

# PLATERÍA Y PLATEROS

SIGLOS  
XVI - XIX



CAPÍTULO IX

---

POR

*Jesús Paniagua Pérez*

UNIVERSIDAD DE LEÓN



OS FONDOS ISIDORIANOS EN PLATA DE LA EDAD MODERNA SE HALLAN MUY ESQUILMADOS. LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA SUPUSO UN DURO GOLPE PARA LOS OBJETOS DE METALES PRECIOSOS, PUES NO PUDIENDO

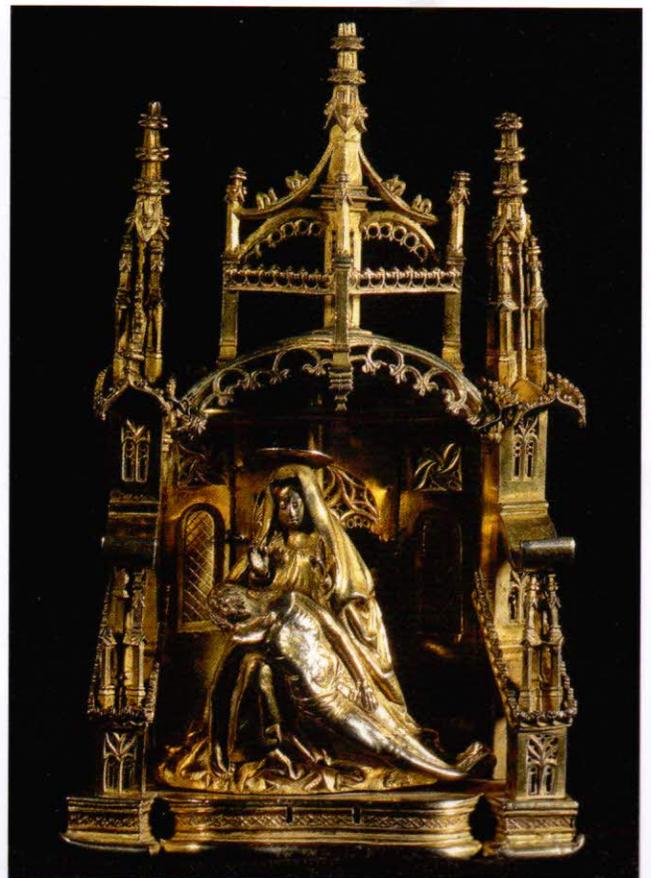
los canónigos retirar todas sus riquezas, cuando la Colegiata fue usada como cuartel de las tropas francesas, éstas fueron depredadas por aquel ejército. Luego se sucedieron hechos como la desamortización de Mendizábal y la Revolución del 68, que también afectaron a este centro. El empobrecimiento de la abadía después de la mencionada Desamortización hizo que en 1881 se comenzaran a vender bienes, entre ellos la plata "sin uso". Como consecuencia, entre las piezas de orfebrería que se robaron, se vendieron y se destruyeron a lo largo de aquel siglo, las piezas correspondientes a las centurias del quinientos al ochocientos se vieron muy diezmadas y los restos que hoy se conservan poco tienen que ver con aquel viejo esplendor del que gozó la Colegiata. A todo ello hay que unir la crisis en el trabajo de los metales preciosos en León, como un claro reflejo del empobrecimiento que vivió la propia ciudad durante la Edad Moderna.

Frontispicio: *Escena de la Piedad en el castillete hexagonal que sirve de base a la cruz de Enrique de Arfe (hacia 1520).*

Portadilla: *Fuente portuguesa de plata sobredorada del siglo XVI. Donada por Florentino Agustín Díez.*

Izquierda: *Cruz procesional de Enrique de Arfe, reconvertida en cruz del altar con una base de Antonio Rebollo.*

Abajo: *Portapaz de la Piedad –plata dorada–. De estética gótica, fue donado a la Colegiata por Juan de León.*



## LA PLATERÍA DEL SIGLO XVI

I. **E**sta centuria conoce una profunda evolución en las formas, que se desarrolla desde una estética gótica a otra renacentista. Corresponde, además, con lo que sería la última época de apogeo de la platería leonesa y ello se aprecia en los objetos que se conservan en San Isidoro. Buen ejemplo de esa pervivencia del último gótico es el portapaz de la Piedad<sup>1</sup>, enmarcado por toda una arquitectura flamígera.

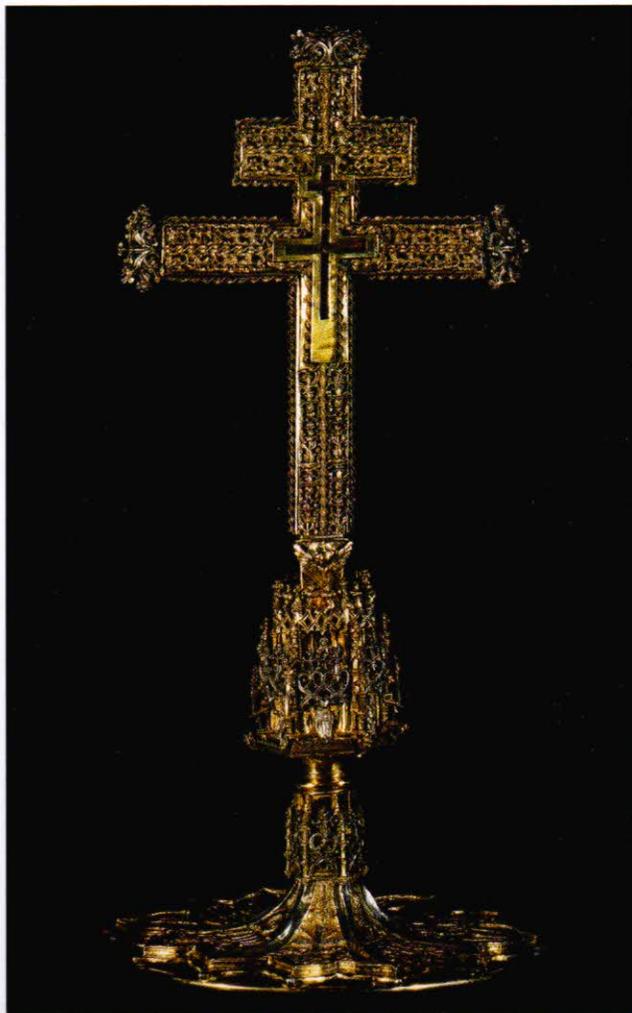
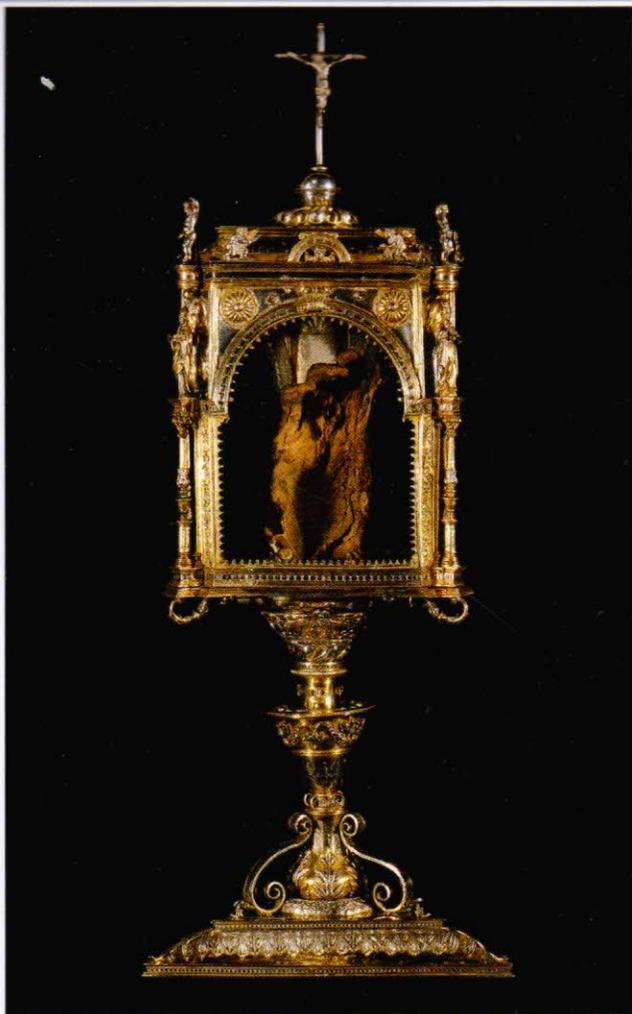
Sin embargo, en la primera mitad del siglo XVI, a la sombra de los poderosos Cabildos catedralicio e isidoriano, así como de la casa madre de la Orden de Santiago, San Marcos, hubo un cierto auge artístico que atrajo artífices de otros "territorios", incluidos algunos extranjeros. Entre los plateros, la presencia de los Arfe fue decisiva y, al igual que en la catedral, se hizo también notar en la Real Basílica de San Isidoro.

El precursor de la familia de los Arfe fue Enrique, alemán de origen y activo ya en León en los primeros años del siglo XVI. Aunque sin marcas, dos piezas atribuidas a este platero en el Museo de la Colegiata señalan la trascendencia de la orfebrería del último Gótico en León, si bien se aprecian ya ciertos aportes

Derecha: *Cruz procesional –plata sobredorada– conocida como ‘de los Apóstoles’, de autoría incierta.*

Abajo: *Portapaz del Descendimiento –plata sobredorada, siglo XVI–, atribuido a Enrique Belcove (?).*





ornamentales del Renacimiento. Por un lado la cruz procesional, que se debió realizar poco antes de 1520 y que hoy sirve de cruz de altar, para lo que se ha añadido una base triangular, elevada sobre patas de acanto, obra del siglo XVIII, del platero Antonio Rebollo<sup>2</sup>; brota de un castillete gótico de planta hexagonal, en dos alturas descendentes, con hornacinas góticas en cada uno de los lados, que albergan escenas de la Pasión de Cristo; este castillete se eleva sobre una forma hemisférica calada de una gran calidad. En la pieza que vincula la cruz con el castillete se representa a San Agustín y a San Isidoro en clara alusión al titular de la basílica y a la regla de sus canónigos. La cruz es latina, de sección cuadrangular con las aristas achaflanadas, con medallones rematando los brazos y en el cuadrón, en el anverso, un Cristo en majestad, mientras en el reverso aparece el paño de la verónica sostenido por dos ángeles. Esta pieza ha sufrido varias refacciones a lo largo del tiempo, algunas de ellas en los inicios del siglo XVIII, debidas al maestro Garrido, de Valladolid y en el siglo siguiente al maestro Rebollo.

Muy cercano en sus características formales es el relicario de *Lignum Crucis*<sup>3</sup>, aunque en este caso estamos ante una cruz de Lorena, que también brota de un castillete gótico y se asienta sobre un pie de borde estrellado. Las concesiones renacentistas, como en la pieza anterior, se dan sobre todo en la ornamentación, realizada con una gran delicadeza. Todo ello ha hecho que esta obra se atribuya igualmente a Enrique de Arfe, aunque como la anterior carezca de marcas.

Además de estas piezas, que se supone que fueron realizadas en León, también a la abadía llegaron obras foráneas, como el cáliz vallisoletano, en el que destaca su nudo en forma de castillete gótico y el pie estrellado, con las representaciones alternadas de la Santa Cruz, San Isidoro y Santa Catalina, con otras de carácter vegetal. Lleva la marca del contraste vallisoletano Audinete, activo en los primeros decenios del siglo XVI, que en 1517-1518 se hallaba pleiteando por sus casas en Valladolid<sup>4</sup>. Acompaña a este cáliz una sencilla patena atribuida al platero leonés Rodrigo Álvarez, la cual se realizó a devoción de un tal Alonso González de Vilecha, como reza en la inscripción<sup>5</sup>.

A partir del segundo tercio del siglo XVI se marca un cambio de estética hacia formas más renacentistas, coincidiendo ya con una clara decadencia de la platería leonesa, pues los discípulos de Arfe en la ciudad no lograron alcanzar las cotas de perfección a las que había llegado su maestro. Además, sus descendientes directos, sobre todo, trabajaron obras fuera de nuestro medio, incluso su hijo Antonio llegó a obtener en 1535 el permiso para pasar al Perú<sup>6</sup>. No parece que llegase a realizar el viaje, porque pocos meses después sabemos de su presencia todavía en España.

Arriba: *Relicario de Santo Martino, atribuido al platero Enrique Belcove*. Abajo: *Relicario de Lignum Crucis, sin marcas, atribuida a Enrique de Arfe*.

Obra característica de este periodo en la abadía isidoriana es el relicario de Santo Martino (antes de San Juan Bautista, hasta 1576), atribuido al platero Enrique Belcove y del que se ha dado una fecha anterior a 1550<sup>7</sup>. De pie triangular y con templete de la misma forma, utiliza ya el arco de medio punto y las columnas abalaustradas, sobre las que descansan las figuras de San Isidoro, San Juan Bautista y probablemente Santa Catalina, cuya devoción estaba muy patente en el centro isidoriano, y que aquí estaría representada en relación a sus desposorios místicos.

Una tipología muy parecida, por su base y cuerpo triangulares, aunque más compleja, presenta el actual relicario de San Juan Bautista (custodia hasta 1576), porque sobre la caja, donde se guarda la mandíbula del santo, se eleva una arquitectura de tres cuerpos de planta circular, que van reduciendo su tamaño en altura; el primero de ellos alberga una escena de la Flagelación y el segundo de San Juan Bautista. Debe ser anterior a 1549, año en que parece que le donó Bartolomé de la Cueva, abad e hijo del duque de Alburquerque, de ahí la heráldica que podemos observar en el mismo<sup>8</sup>. Tanto en esta pieza como en la anterior, existe una decoración de tornapuntas exentas que vinculan el pie con el astil y, lo mismo que en la obra precedente, destaca su planta triangular y la utilización de columnas abalaustradas. Es muy probable, tanto por sus características como por su donante que no se trate de una pieza leonesa.

Recurriendo también en su ornamentación a la columna abalaustrada se encuentra el portapaz del Descendimiento<sup>9</sup>, obra de cierta calidad, que en el anverso representa la mencionada temática en relieve, mientras que su reverso tiene grabadas las figuras de Adán y Eva. Las columnas abalaustradas con las que se adorna esta pieza carecen de la proporción y elegancia que encontramos en los relicarios a los que hemos hecho mención.

Las tres piezas anteriores han sido atribuidas a Enrique Belcove<sup>10</sup>. Sobre este platero se nos plantean muchas dudas y más en lo que se refiere a las atribuciones, cuando no se conocen piezas de las que podamos decir que se han hecho con certeza por el mismo. Es verdad que fue platero de San Isidoro, al menos desde 1544<sup>11</sup>, pero ello no siempre implicaba la ejecución de obras de una cierta calidad, sino simplemente el mantenimiento y refacción de las ya existentes. De hecho, el que no quede constancia documental o de marcas de obras de esta categoría en la Colegiata resulta, cuando menos, un tanto sospechosa.

En la época en que Belcove actuaba como platero de la Colegiata se realizó una cruz procesional, que dispone de un castillete hexagonal con hornacinas separadas por columnas abalaustradas que albergan imágenes de apóstoles. La cruz, con forma latina decora su superfi-

Arriba: *Actual relicario con la mandíbula de San Juan Bautista (siglo XVI), probable donación de Bartolomé de la Cueva.* Abajo: *Cáliz gótico de manufactura castellana (siglo XVI).*





Arriba: *Cáliz –plata dorada– de la segunda mitad del siglo XVI; probablemente de talleres castellanos.*

Derecha: *Custodia –plata dorada– donada por Cristóbal de Castellanos a la Colegiata hacia 1576.*

cie con roleos y putti. El cuadrón presenta en el anverso y reverso los mismos motivos que la cruz de altar de Arfe y, en los extremos, medallones con los cuatro evangelistas en el anverso y los cuatro padres de la Iglesia de Occidente en el reverso. La obra, de una significativa calidad, se ha relacionado con tres plateros: Rodrigo Álvarez, Andrés Rodríguez y Enrique Belcove<sup>12</sup>, aunque no haya una seguridad de la autoría por ninguno de ellos, ya que la pieza carece de marcas.

En 1576 se había realizado para la iglesia isidoriana una nueva custodia, donada por el canónigo Castellanos y que en el mencionado año se mandaba dorar por el Cabildo. Se trata de una pieza de pie cuadrangular, que ornamenta sus laterales con las virtudes cardinales y que presenta sus vértices achaflanados. La custodia en sí la forman tres cuerpos que van reduciendo su tamaño en altura, sobre un basamento con relieves de escenas del Antiguo Testamento, alusivas a pasajes bíblicos relacionados con Moisés, Daniel, Josué y Elías. En sentido ascendente se va aligerando el peso de las columnas y el tamaño; en la ornamentación recurre a algo muy propio de la segunda mitad del siglo XVI como son los medallones, tornapuntas, perillones, gru-

tescos, etc. En el primer cuerpo, entre arcos de medio punto, se recoge el viril; en el segundo, una imagen de San Isidoro; y, en el tercero, una de la Asunción.

En la actualidad, la custodia en la que se expone el Santísimo Sacramento, de la que hablaremos más adelante, se alberga en un baldaquino, que corresponde a unas antiguas andas de gusto clasicista, en que cuatro columnas corintias sostienen un entablamento, que remata en los vértices con pirámides en forma de jarrón. Dicho entablamento sirve de asiento a una cúpula bajo la que penden campanillas, que nos ponen de manifiesto el origen de esta pieza como unas andas procesionales. Sobre esta obra ya existen noticias en el siglo XVII y probablemente se trate de una pieza realizada a finales del siglo XVI, que pudo haber sido ejecutada para procesionar la custodia donada por el canónigo Castellanos.

La cruz de cristal de roca es otra de las piezas más llamativas del siglo XVI en la abadía<sup>13</sup>, más que por su calidad por sus materiales. Se eleva sobre un pedestal de azabache engastado en plata y remata los brazos en





representa a una de las virtudes. Se ha especulado con que puede tratarse de una pieza sevillana<sup>14</sup>, aunque no podemos tener mucha certeza en este sentido.

De la segunda mitad del siglo XVI es un cáliz, que se encuentra en el Museo y que carece de marcas. Es de pie circular, que interpone una línea de asas entre éste y el astil y dispone de un nudo de jarrón rematado también por asas. Esta vinculación de asas entre las diferentes partes del astil fue algo muy frecuente en las piezas de nudo castellanas y que se pueden ver en varias de las obras hasta aquí mencionadas de la Colegiata.

Pieza extranjera del siglo XVI y de gran interés es la fuente portuguesa que se conserva y que corresponde a una donación del siglo XX. Curiosa por ser de borde liso y caída y asiento cóncavo, donde se concentra toda una abundante decoración muy adaptada al espacio.

Izquierda: *Cruz de altar –plata dorada–; sin certeza, puede ser pieza de un taller sevillano (siglo XVI).*

Abajo: *Cruz de cristal de roca; donada por el abad Hernán Pérez de la Fuente hacia 1562.*

perillones del mismo metal. La vinculación entre el pie y la cruz se hace por hojas de cardo y por un nudo de jarrón con costillas. Sabemos que su donante fue el abad Hernán Pérez de la Fuente (1562), que era arcediano de Zamora y que incluso había sido Consejero de Indias de 1545 a 1557, antes de serlo de Castilla. Precisamente en 1549 estaba en Sevilla haciendo la visita a la Casa de la Contratación, en concreto a los bienes de difuntos. Aunque la pieza no podamos asegurar que sea americana, pues conocemos otras muchas en España, no se debería descartar esa posibilidad en la medida en que por esa época se estaban haciendo piezas de estas características al otro lado del Atlántico, incluso trabajos en azabache, a las que fácilmente pudo tener acceso este abad durante su estancia en Sevilla.

Una cruz de altar es una de las piezas más interesantes de esta segunda época del siglo XVI, que debe corresponder a un momento bastante avanzado, a juzgar por su nudo de jarrón con costillas adosadas y al perfil sinuoso. Presenta extensiones de los brazos en forma de medallones rematados en perillones. Lo más interesante de esta pieza es su base cuadrada, de vértices lobulados, sobre los que se ubica una venera, y sobre ella descansan pequeñas figuras; en cada uno de los lados se



## DEL BARROCO AL NEOCLASICISMO

II. Los siglos XVII y XVIII coinciden en la platería con el desarrollo del Barroco. León ha pasado definitivamente a ser una ciudad muy de segundo orden y ello se reflejará claramente en los trabajos de su orfebrería. Los centros que económicamente pueden mantener un poder adquisitivo más relevante, como San Isidoro, no dudarán en encargar sus mejores piezas fuera del ámbito leonés. No es de extrañar, pues, que las piezas de mayor calidad de las que disponemos en la Colegiata y en su Museo pertenecientes a estos siglos procedan de centros foráneos. Precisamente, en 1700, sabemos de la presencia en la abadía del platero Pedro Garrido, de Valladolid, donde el 20 de diciembre se le encargaba componer la cruz de Arfe y dorar dos atriles. Posteriormente, en 1707, y aprovechando que el platero se hallaba de nuevo en nuestra ciudad, se le encargaba otra vez la refacción de la cruz de Arfe y que realizase otro par de atriles. La presencia en León del platero vallisoletano debe hacernos pensar que aquí tenía una buena clientela, pues conocemos de él otras obras, como la ya publicada del depósito de Jueves Santo, del monasterio de las agustinas recoletas<sup>15</sup>, que por entonces ocupaban un espacio en las cercanías de la abadía isidoriana, en lo que hoy es parque del Cid.

En San Isidoro se conservan con su marca los dos atriles que se le encargaron en 1707 *por ser un platero de crédito*. Son obras de calidad que responden todavía a una estética muy propia de las últimas décadas del siglo XVII. Son dos bellas piezas, de un considerable peso, con una decoración de tornapuntas en el respaldo, que enmarcan un corazón agustiniano, en clara referencia a la regla que por entonces profesaban los canónigos.

Las otras grandes obras que se abordan fuera de León y de las que tenemos noticia son las que se encargaron a los plateros salmantinos García Crespo, lo que tenía cierta lógica, en la medida en que el Cabildo de San Isidoro podía utilizar de intermediario a su responsable en el Colegio de Nuestra Señora de la Vega, que los canónigos mantenían para sus estudiantes en la ciudad del Tormes. Primero fueron dos hacheros, que debían imitar los de bronce que existían en la Compañía de Jesús de aquella ciudad y que habían sido traídos de Roma, donde fueron encargados a Stefano Carlo François<sup>16</sup>. Manuel García Crespo había finalizado esas piezas de imitación a las romanas, que ya no se conservan, en 1742<sup>17</sup>.

La satisfacción por aquel trabajo para sus clientes leoneses hizo que, en 1750, el Cabildo isidoriano se plantease un nuevo encargo, esta vez de un frontal para el altar mayor, que se ejecutó por el mismo taller salmantino, a pesar del ofrecimiento hecho por Manuel Rubio y Salinas, antiguo abad de San Isidoro y a la



Arriba: *Uno de los dos atriles elaborados por Pedro Garrido para la Colegiata (siglo XVII)*. Abajo: *Incensario del platero Antonio Rebollo (siglo XVIII)*.

sazón arzobispo de México, para enviar uno desde su capital metropolitana. Por la descripción del contrato, en que también firmó el hijo del platero, Luís, se sabe que llevó en el centro la imagen de San Isidoro en Baeza y, sobre él, el emblema de Sacramento; a los lados deberían ir las representaciones de San Agustín y Santo Martino, con las armas de la casa<sup>18</sup>. Esta descripción nos hace suponer que fue una pieza muy semejante al frontal que estos mismos plateros hicieron para la Basílica de la Virgen de la Encina, en Ponferrada.

Todas estas piezas han desaparecido. El frontal, concretamente, durante la ocupación francesa de León, en la Guerra de la Independencia, cuando un comandante del Regimiento 11 de Dragones se llevó esta obra, además de la urna del monumento, dos cálices y otros objetos<sup>19</sup>.

Otras piezas de los plateros García Crespo para San Isidoro lograron salvarse. El más relevante, sin duda, es la custodia en la que en el presente se expone al



Arriba: *Naveta con cabeza de león repujada, del platero Rebollo (siglo XVIII)*. Abajo: *Floreros con el Cordero místico –plata sobredorada– de García Crespo (siglo XVIII)*.

Santísimo. Esta pieza responde al modelo tradicional que utilizaron aquellos orfebres salmantinos: viril con caja, nubes con querubines y ráfagas; todo ello sostenido por un ángel que descansa sobre un pie octogonal, decorado con vides y espigas en clara alusión al sacramento de la Eucaristía. La pieza se encargó en 1757, en el mismo momento en que se entregaba el ya mencionado frontal<sup>20</sup>. Es una obra de buena factura y no destaca por su gran tamaño, por lo que probablemente hizo que el Cabildo aprovechara la expulsión de los jesuitas, en 1767, para intentar obtener la custodia que éstos tenían en su iglesia de Villagarcía de Campos, para lo que en 1776 pidieron la intercesión del futuro cardenal Lorenzana. El prelado les prometió su colaboración y debió hacer algunos intentos, pues en 1778 su secretario solicitaba al Cabildo que enviase un memorial para lograr la custodia. Los intentos, sin embargo, no debieron fructificar.

También de Manuel García Crespo se conservan en el Museo dos floreros con la marca del platero, que se

ornan en el centro con la imagen del Cordero Místico en plata sobredorada. El jarrón de estas piezas no corresponde a los García Crespo, pues no coincide con la calidad de las flores ni con la de otras piezas semejantes que conocemos de los mismos,

Frente a estos encargos en otros centros, las piezas leonesas u otras de las que no conocemos su origen, pero que se conservan, denotan la decadencia de este arte en la ciudad. Así, del siglo XVII son las cuatro lámparas o restos de las mismas que se conservan, todas ellas con un cuerpo decorado con gallones; dos todavía lucen en el presbiterio de la iglesia; otra sirve de pedestal a la custodia de García Crespo; y los restos de otra se hallan retirados. Estas lámparas deben corresponder a las que se conservan de las cinco que todavía vio a principios del siglo XX Pérez Llamazares<sup>21</sup>. También al siglo XVII corresponden dos fuentes del Museo. Son piezas con un repujado carnosu con temas vegetales organizados simétricamente; una de ellas en el tetón lleva inscrita la abreviatura de "FRANCISCO".

De finales del siglo XVIII son el incensario y la naveta con marcas del platero Antonio Rebollo y del contraste Benigno Machado (1792-1802)<sup>22</sup>. El incensario se organiza con un movimiento de perfil sinuoso y recurre a la ornamentación de rocalla, acantos y retícula calada en el cuerpo de humos. La naveta resulta algo más original con la gran cabeza de león repujada y los dos querubines en la tapa; sin embargo, en esta pieza no hay ornamentación de rocalla, como sucede en el incensario, sino una decoración en el pie y en el cuerpo que nos pone más cerca de la estética neoclásica, al introducir pabellones vegetales y gallones.

Con una tendencia a la depuración de formas de finales del siglo XVIII son los dos cetros de triple piso hexagonal<sup>23</sup>; los dos pisos inferiores, que albergan un apostolado en hornacinas ovales, separan cada uno de sus lados por pilastras y se rematan en una crestería calada. El tercer cuerpo lo forman otras seis caras en forma de templete rematado en un frontón triangular, de aspectos muy clasicista. El cañón se orna con temas florales dispuestos en forma helicoidal. Existen otra serie de piezas de escaso interés, como las vinajeras que a finales del siglo XVIII añadió el platero Juan Pérez a una salvilla mexicana, así como restos de algunos ornamentos.

El siglo XIX llevó consigo un cierto auge del arte agónico de la platería leonesa, con la elaboración de varias obras que realizó para la Real Colegiata el platero Manuel Rebollo, de las que hay que destacar el arca del altar mayor, donde se guardan los restos de San Isidoro y que ya estaba finalizada en 1847. Es una obra neoclásica, que sigue el modelo de aquella que unas décadas antes había hecho para urna del Santísimo de la Catedral el platero Juan Pérez<sup>24</sup>. Parece que el mencionado platero Rebollo realizó otras muchas piezas para la Colegiata con el fin de reponer mucho de lo que se había perdido desde 1808, aunque siempre dentro de una tónica neoclásica muy poco depurada.

## LA PLATA AMERICANA

III. La Real Colegiata de San Isidoro no permaneció ajena al descubrimiento y colonización de América. Ya el prohombre de los asuntos americanos de los primeros tiempos y acérrimo enemigo de Colón, Juan Rodríguez de Fonseca, fue nombrado abad en 1519 y detentó el cargo hasta su muerte, en 1524. Precisamente uno de los protegidos de este hombre había sido Pedrarias Dávila, conocido como el *furor Domini*, que en 1513 era nombrado capitán general de Castilla del Oro y que antes de partir hacia América había dejado empeñada en San Isidoro una cruz de oro, perlas y pedrería con pie de plata<sup>25</sup>. Después serían varios abades los que ocuparían cargos en diferentes campos de la actividad indiana, como el ya mencionado Hernán Pérez de la Fuente. Pero de todos ellos, en lo que al arte de la platería se refiere, es de destacar Manuel Rubio y Salinas, abad de San Isidoro (1738-1747) y luego arzobispo de México (1747-1765), que dejó a la Colegiata un buen número de piezas de plata, muchas de ellas desaparecidas. Pero además de la llamada *plata de Salinas* llegaron del Nuevo Mundo otras piezas. Sin embargo existen algunas, sobre las cuales ya hemos mencionado nuestras dudas, a las que les atribuimos una procedencia no concretada por la posibilidad de que puedan ser obras indianas, teniendo siempre en cuenta la escasez de marcas que solía haber en aquellos territorios, especialmente en el virreinato de Perú.

Entre las obras que con seguridad podemos adscribir a los talleres indianos tenemos un cáliz del virreinato de Perú, obra sin marcas del siglo XVII, que recurrió a la característica ornamentación de algunas de estas piezas en aquellas tierras, como es la superposición de placas esmaltadas imitando formas vegetales y con una copa que se abre exageradamente hacia el borde. También procede de algún taller peruano una cajita de plata muy deteriorada y sin marcas.

Arriba: *Salva con escenas cinegéticas (siglo XVIII)*.

Abajo: *Cáliz del Virreinato de Perú (siglo XVII)*.



Sin embargo, el mayor número de piezas que se conserva tiene que ver con la supuesta *plata de Salinas*, haciendo referencia a la donada por dicho prelado, aunque no tengamos seguridad de que toda ella podamos adscribirla a esa donación, pues por la misma época de este prelado sabemos que hubo un envío de alhajas a la Colegiata por parte de Melchor Álvarez Carballo, de la que al menos hasta mediados del siglo XX existieron una vinajeras<sup>26</sup>.

La pieza mexicana más antigua del siglo XVIII que se conserva es la salvilla de unas vinajeras, obra que muy probablemente procede de Querétaro y que corresponde al primer tercio del siglo, aunque las vinajeras originales se han perdido y fueron sustituidas por otras, obra del platero activo en León, Antonio Rebollo. La obra responde a modelos de sobra conocidos de la platería de aquella localidad mexicana, con un borde sinuoso, imitando una tarja, y una decoración vegetal abultada, pero muy organizada en la superficie. La pieza erróneamente se ha atribuido al mencionado platero leonés Antonio Rebollo y no sería de descartar que corresponda a aquellas vinajeras que menciona Pérez Llamazares como enviadas por Álvarez Carballo<sup>27</sup>. La confusión de que sea obra del platero riosecano, activo en León, Antonio Rebollo procede de que las vinajeras se hallan marcadas por él, aunque es fácilmente comprobable que no corresponden a la salvilla.

Pero volvamos al ya mencionado Manuel José Rubio y Salinas, que mantuvo siempre una fluida relación con su antigua abadía, hasta el punto de enviar un retrato suyo desde México, obra de su pintor de cámara en el arzobispado y gran representante de la pintura en aquel virreinato, Miguel Cabrera; obra que se conserva hasta nuestros días. Pero además de esto el metropolitano de México negoció en Indias algunos asuntos económicos de San Isidoro e, incluso, él mismo envió remesas de miles de pesos para las obras de su antigua casa leonesa.

Piezas novohispanas a destacar, que podríamos considerar como enviadas por aquel prelado, son las dos salvas de los fondos del Museo isidoriano. Estas piezas iban acompañadas de un bernegal, de las que sólo una conserva el original. El conjunto que ha llegado completo hasta nosotros responde a modelos novohispanos de la primera mitad del siglo XVIII, con una decoración muy organizada de forma radiocéntrica, que nos recuerda algunas piezas de los talleres poblanos de la época; su bernegal, que repite la ornamentación de la salva, forma en el borde unos bocados, que le dan un perfil ondulante. La otra salva conservada tiene un repujado mucho más carnoso, organizado entre parejas de aves y leones y cuya decoración central corresponde a una escena cinegética. En realidad, ésta es la única pieza americana que encontramos cumpliendo con algunos de los requisitos legales, es decir, con las marcas del impuesto del quinto, de la ciudad de México y del contraste Diego González de la Cueva<sup>28</sup>, activo en la capital del virreinato entre 1733-1778; aunque por desgracia falta la marca del platero que ejecutó la obra.

También de origen mexicano parecen ser los seis flores sin marca que se conservan, con un repujado carnoso que en su ornamentación nos recuerdan los textiles orientales que llegaban a México a través del puerto de Acapulco. Estas piezas, junto las que ya vimos de los talleres de García Crespo, de Salamanca, servían como adorno en las gradillas del altar en torno al Santísimo.

Una pieza de especial interés, por lo que significó, es el llamado báculo de Palafox, en referencia a una pieza que perteneció a este prelado, primero de Puebla

de los Ángeles (México), entre 1640-1649, y luego de El Burgo de Osma. Nada parece vincular de forma concreta a Palafox y a la Real Colegiata de San Isidoro, por lo que se ha especulado con que la pieza pudo ser también una donación del arzobispo Salinas, cosa que resultaba poco probable, debido a la buena relación de este metropolitano con los jesuitas, enemigos acérrimos en su día del prelado poblano. Hoy ya conocemos bien el origen de la presencia del báculo palafoxiano en la Colegiata, que se debió a una donación que hizo el que fuera abad de la misma, Simón Guinda Apéztegui (1708-1714), que lo compró en El Burgo de Osma cuando fue nombrado obispo de la Seo de Urgel (1714-1737) y que posteriormente lo donaría a San Isidoro a su muerte. El báculo actual, sin embargo, no es el del Palafox, pues su estética rococó nada tiene que ver con la que estaba en vigor en la época del mencionado obispo. El interés que el Cardenal Lorenzana mostró en su día por esta pieza<sup>29</sup> nos hace pensar que, a pesar de la negativa del Cabildo isidoriano a permutarlo o venderlo, éste acabó cediendo no sabemos si al Cardenal o a otro de los prelados de Puebla o México, en un momento en que se estaba desarrollando el luego fallido proceso de beatificación del obispo. Lo cierto es que la pieza corresponde ya a un buen trabajo de la segunda mitad del siglo XVIII con una rosca adornada con acantos y rocallas, aunque el cañón podemos considerar que se halla muy dentro de la estética mexicana del siglo XVII, y que puede corresponder al original.

Arriba: *El llamado 'Báculo de Palafox' (siglo XVIII).*  
Izquierda: *Salvilla de unas vinajeras, obra mejicana.*



<sup>1</sup> HERRÁEZ ORTEGA, 1988, pp. 185-186. <sup>2</sup> DÍAZ JIMÉNEZ Y MOLLEDA, 1931, p. 18. SÁNCHEZ CANTÓN, pp. 24-25. <sup>3</sup> HERRÁEZ ORTEGA, 1988, pp. 150-151. <sup>4</sup> ARCHV, *Pleitos Civiles* 0203.0004 y 0332.032. <sup>5</sup> HERRÁEZ ORTEGA, 1988, pp. 191-192. <sup>6</sup> PANIAGUA PÉREZ y MARTÍNEZ MARTÍNEZ, 2006, p. 40. <sup>7</sup> HERRÁEZ ORTEGA, 1997, pp. 95-100. <sup>8</sup> Pérez, 1927, 185). <sup>9</sup> HERRÁEZ ORTEGA, 1997, pp. 142-144. <sup>10</sup> GÓMEZ MORENO, 1979, pp. 209-210. <sup>11</sup> HERRÁEZ ORTEGA, 1987, p. 556. <sup>12</sup> GÓMEZ MORENO, 1925, p. 209 y HERRÁEZ ORTEGA, 1997, pp. 107-108. <sup>13</sup> HERRÁEZ ORTEGA, 1997, p. 132). <sup>14</sup> HERRÁEZ ORTEGA, 1987, pp. 232-234. <sup>15</sup> PANIAGUA PÉREZ, 1996, pp. 382-383. <sup>16</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, 1969, pp. 94-95. <sup>17</sup> LLAMAZARES RODRÍGUEZ, 2006, pp. 341-344). <sup>18</sup> LLAMAZARES RODRÍGUEZ, 2006, pp. 346-347. <sup>19</sup> PÉREZ LLAMAZARES, 1927, p. 207. <sup>20</sup> LLAMAZARES RODRÍGUEZ, 2006, pp. 354-356. <sup>21</sup> PÉREZ LLAMAZARES, 1925, p. 207. <sup>22</sup> ALONSO BENITO, 2006, pp. 261 y 263. <sup>23</sup> ALONSO BENITO, 2006, p. 234. <sup>24</sup> ALONSO BENITO, 2004, 424. <sup>25</sup> PANIAGUA PÉREZ y MARTÍNEZ MARTÍNEZ, 2006, pp. 42-43. <sup>26</sup> PÉREZ LLAMAZARES, 1925, p. 207. <sup>27</sup> PÉREZ LLAMAZARES, 1925, 207. <sup>28</sup> PANIAGUA PÉREZ, 1995, p. 175. <sup>29</sup> ROBLES GARCÍA, 2005, pp. 24-27.

