

07

ERNESTO ARCE OLIVA
Universidad de Zaragoza

**La platería renacentista
de la catedral
de Albarracín:
génesis
de una colección**

Introducción

Una parcela bien conocida del pasado artístico de Albarracín (Teruel) es la platería religiosa, en especial merced a las investigaciones de Cristina Esteras, quien en 1970 y 1975 publicaba dos artículos dedicados, respectivamente, a la orfebrería hispanoamericana en la catedral de Albarracín y a la orfebrería religiosa en esta ciudad.¹ E idéntica apreciación, sin perjuicio de la existencia de notables contribuciones previas y posteriores,² puede hacerse extensiva a la orfebrería de la provincia de Teruel, pues sobre este tema hizo Esteras su tesis doctoral, editada en 1980.³ Lo cual, sin embargo, no es óbice para que el hallazgo de nuevos documentos, la localización de obras inéditas o la revisión de las ya estudiadas, permitan mejorar el conocimiento de dicha parcela artística, ampliando, matizando o, las más de las veces, confirmando las conclusiones establecidas por la autora mencionada.

Esto último es aplicable a la platería renacentista de la seo de Albarracín, asunto que abordamos en estas páginas a fin de perfilar con mayor nitidez la historia de su reducida pero nada desdeñable colección de jocalias del siglo XVI y comienzos del siguiente. Obras, por cierto, labradas en su mayoría en talleres aragoneses, concretamente zaragozanos, aunque también existen las originarias de otros centros, nacionales y extranjeros, siendo este un extremo –el de su lugar de fabricación– ya aclarado en casi todos los casos. De suerte que para sistematizar el análisis de tales piezas cabría atender a su distinta procedencia, de igual modo que cabría hacerlo con arreglo a su clasificación tipológica. Pero hemos preferido articularlo recurriendo como hilo conductor a quienes costearon su ejecución o adquisición, puesto que de este modo puede observarse más claramente cómo se forjó dicha colección. Esto es, mediante la actuación de una clientela a veces corporativa

1 ESTERAS MARTÍN, C.: «La orfebrería hispanoamericana en la catedral de Albarracín», *Teruel*, 43, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses (1970), pp. 5-72; e «Inventario artístico de la orfebrería religiosa en la ciudad de Albarracín», *Teruel*, 53, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses (1975), pp. 105-146.

2 Entre las primeras, destacan las cuantiosas referencias a la platería incluidas en CABRÉ Y AGUILÓ, J.: *Catálogo monumental de la provincia de Teruel (1908-1909)*, III, láms. 23 y ss. (manuscrito depositado en el Instituto del Patrimonio Cultural de España en Madrid). Y en cuanto a las posteriores, hay que subrayar las dedicadas a algunas piezas de procedencia extranjera de la catedral de Albarracín en CRUZ VALDOVINOS, J.M.: *Platería europea en España (1300-1700)*, Madrid, Fundación Central Hispano, 1997.

3 ESTERAS MARTÍN, C.: *Orfebrería de Teruel y su provincia. Siglos XIII al XX*, 2 tomos, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1980.

y otras individual, por cuanto hay obras sufragadas con las rentas del cabildo, como las hay pagadas o regaladas por obispos y capitulares a título personal. Una clientela, en fin, que en este periodo, aun contando con la ayuda de otras instancias colectivas y particulares, hubo de compaginar estas contribuciones con la financiación de la fábrica catedralicia, reedificada en el transcurso del siglo XVI, y del equipamiento artístico necesario para el flamante templo.⁴

Iniciativas del cabildo

Obedeciendo a sus obligaciones como máximo responsable del estado de la catedral de Albarracín, el cabildo hizo efectiva una buena parte de los gastos ocasionados por la renovación del inmueble efectuada en el quinientos, así como por la puesta al día del mobiliario y del equipamiento religiosos de carácter ordinario, incluidas diversas piezas de orfebrería. Entre las últimas, según se desprende de los pagos registrados en los Libros de Fábrica, la cruz mayor y su bordón, una concha bautismal, unos candeleros, la cruz pequeña, los trabajos en plata en la cruz de cristal y en el *lignum crucis*, unos cetros, un hisopo y una maza, amén de la entrega de la plata de la custodia vieja para obrar una nueva, esta, no obstante, costeada por el obispo Alonso Gregorio como acreditan las armas que lleva.

La más temprana de las obras nombradas es la cruz mayor. Pieza procesional de plata sobredorada, tiene los brazos silueteados por una crestería renaciente, forrados mediante chapas con armas, querubines y guirnaldas, enriquecidos con medallas oblongas, que acogen sencillos motivos botánicos, y terminados en expansiones romboidales con palmetas caladas que enmarcan, a su vez, medallones con bustos. El cuadrón ostenta una flor burilada y semioculta, en el anverso y reverso respectivamente, por un Cristo con nimbo crucífero, coronado de espinas y de tres clavos, y un Salvador también nimbado, con la esfera del mundo en la mano izquierda y bendiciendo con la derecha. El nudo es un jarrón engalanado con flores inscritas en medallones, querubines, roleos y, a modo de estribos, un par de sierpes. Y tanto el cañón como el asta, ambos cilíndricos, muestran un encintado dibujando rombos con flores en su interior.

Estudiada por Esteras, esta autora le adjudicó procedencia zaragozana, en vista de la marca «CEZ» que tiene impresa, y la atribuyó a Jerónimo de la Mata, datándola hacia 1548, en virtud de las similitudes que observa con piezas documentadas de este maestro.⁵ Atribución y cronología que ahora podemos confirmar merced a los descargos por el concierto, hechura y transporte desde Zaragoza de la cruz mayor anotados en las cuentas de la Fábrica de la catedral.⁶ Y es que en el ejercicio 1549-1550 no sólo fue contratada, desplazándose con este propósito mosén Toyuela a Zaragoza, sino también acabada, a juzgar por los gastos derivados de su traída desde la capital aragonesa. Trabajo por el que Jerónimo de la Mata percibía en 1550 un total de 235 libras, 1 sueldo y 3 dineros, plata y oro incluidos. Queda así documentalmente asignada otra obra a uno de los maestros más prolíficos y prestigiosos de la platería zaragozana del siglo XVI, cuya biografía artística fue ela-

4 Para una primera aproximación a la identidad y el estatuto de quienes promovieron la nueva fábrica de la catedral de Albarracín y su equipamiento artístico entre los siglos XVI y XVIII véase ARCE OLIVA, E.: «Clientela, construcción y dotación artísticas en la catedral de Albarracín durante la Edad Moderna», en RAMALLO ASENSIO, G. (ed.): *Las catedrales españolas: Del Barroco a los Historicismos*, Murcia, Universidad de Murcia, 2003, pp. 779-813.

5 ESTERAS MARTÍN, C.: «Inventario artístico...», *op. cit.*, pp. 116-117, *Orfebrería de Teruel... op. cit.*, II, p. 135. Se exhibió en la exposición *La Luz de las Imágenes. Segorbe* (Segorbe, 2001-2002).

6 Archivo de la Catedral de Albarracín [ACAI]: arm. 2, caja 8, núm 1, s.f.

borada ya en 1951 por Abbad,⁷ recogiendo aportaciones de Gudiol, Cabré, Abizanda y Sala-Valdés entre otros,⁸ y luego sustancialmente ampliada por San Vicente.⁹

Cuatro decenios después el cabildo sufragaba la hechura de otra cruz, la llamada pequeña, y de un hisopo, por los que en el ejercicio 1589-1590 abonaba 20 libras a Tomás de León.¹⁰ Nada podemos asegurar acerca de la suerte que corrieron ambas piezas, si bien la cruz, que sí figura en otros anteriores, ya no consta en el inventario de alhajas de la catedral redactado en 1817.¹¹ Y en cuanto a su autor, Tomás de León, fue identificado por vez primera por Abizanda como firmante en 1614 de una capitulación para la cruz procesional de Santiago de Daroca,¹² ciudad en la que Esteban localizó su punzón («I EON») en una naveta del siglo XVII.¹³ Poco más se sabe de este maestro, documentado como tal desde 1579, salvo que en 1567 pactaba en Zaragoza su aprendizaje con Domingo Ledón y que en 1573 tomaba por maestro a Juan de Barrio, todo antes de que en 1585 estipulara con sus colegas Gaspar de Lira y Jaime Martón el cincelado de las mazas de la Diputación del Reino de Aragón y de que en 1609 concertara un par de candeleros para la catedral de Albarracín,¹⁴ estos de la hechura y labor de los que dexo el señor arzobispo Gregorio a los que luego aludiremos.

Pero a tan corta nómina de obras adjudicadas a Tomás de León hoy podemos añadir alguna más asimismo realizada para la catedral de Albarracín, como la custodia renacentista, promovida por el obispo Alonso Gregorio y de la que también trataremos en el apartado siguiente, y una maza ceremonial, costeadá por el cabildo y por cuyo trabajo el maestro cobra 17 libras en el ejercicio 1591-1592.¹⁵

Desconocida hasta el momento e incluida en los inventarios catedralicios con la expresión de *maza del pertiguero*,¹⁶ presenta una poma con cuerpo prismático hexagonal cuyas caras, separadas por pilastras y estribos, albergan hornacinas aveneradas con las efigies de tres Evangelistas (Marcos, Lucas y Juan) y otros tantos Doctores de la Iglesia (Gregorio, Ambrosio y Agustín), mientras que la corona, semiesférica, remata en una figurita del Salvador. Y en lo que al palo se refiere, está formado por cuatro cañones decorados con flores y cintas repujadas ante fondos punteados.

A costa de los ingresos del cabildo se hicieron asimismo unos *bordones de piña revestidos en unas hojas grandes*, labrados poco antes en Valencia por el platero Calderón y tasados por Dimas Musa-

7 ABBAD RÍOS, F.: «Jerónimo de la Mata, orfebre del siglo XVI», *Seminario de Arte Aragonés*, III, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1951, pp. 19-30.

8 GUDIOL Y CUNILL, J.: «L'orfebreria en l'exposició hispanofrancesa de Saragoça», *Anuario del Instituto de Estudios Catalanes*, II, Barcelona, Instituto de Estudios Catalanes, 1908, pp. 119 y 131-132; CABRÉ Y AGUILÓ, J.: *Catálogo monumental...*, op. cit., láms. 39 y ss.; ABIZANDA Y BROTO, M.: *Documentos para la Historia Artística y Literaria de Aragón procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza. Siglo XVI*, Zaragoza, La Editorial, 1914, p. 260; y SALA-VALDÉS, M. de la: *Estudios históricos y artísticos de Zaragoza*, Zaragoza, Imprenta del Hospicio Provincial, 1933, p. 266.

9 SAN VICENTE PINO, Á.: *La platería de Zaragoza en el Bajo Renacimiento. 1545-1599*, II, Zaragoza, Pórtico, 1976, pp. 147-154.

10 ACAI, *Libro de Fabrica desde 1573*, s.f.

11 ACAI, *Inventario del oro, plata y demas alaxas y jocalias de esta santa Iglesia Catedral de Albarracin...*, 1817.

12 ABIZANDA Y BROTO, M.: *Documentos para la Historia Artística y Literaria de Aragón (Siglos XVI y XVII)*, Zaragoza, La Editorial, 1932, pp. 169-171.

13 ESTEBAN LORENTE, J.F.: *Museo Colegial de Daroca*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1975, p. 88.

14 SAN VICENTE PINO, A.: *La platería de Zaragoza...*, op. cit., pp. 147-154; y ESTERAS MARTÍN, C.: *Orfebrería de Teruel...*, op. cit., II, pp. 31 y 358.

15 ACAI: *Libro de Fabrica desde 1573*, s.f.

16 ACAI: *Inventario del oro, plata y jocalias de la Santa Iglesia de Albarrazin... de 1684*, f. 2.



Fig. 1. Cruz de cristal
(fot. Fundación Santa
María de Albarracín).

bre, clavario del oficio de plateros de Valencia, y Aloi Lacianes, platero de la misma ciudad, en 104 libras y 14 sueldos, suma de la que 36 libras y 4 sueldos corresponden a las manos.¹⁷ En cuanto al autor, no es otro que Joan Calderón, quien en 1587 cincelaba la cimera de la *senyera* valenciana para reemplazar a la destruida un año antes.¹⁸ Por lo demás, sabemos que eran cuatro cetos de plata para su uso en el coro, dos, *doradas las pomas, para los señores canonigos* y otros dos *con pomas alcahofadas para los succentores*, según reza el inventario catedralicio de 1684. De igual modo que sabemos que no han llegado a nuestros días y que ya en 1817 habían sido sustituidos por otros a la sazón recién hechos,¹⁹ al parecer usando la plata de los anteriores.

Mejor suerte, en cambio, ha tenido la cruz de cristal, en realidad un *lignum crucis* expuesto en el Museo Diocesano de Albarracín [fig. 1]. Catalogado por Cabré como *lignum crucis de cristal de roca muy sencillo*,²⁰ ya existía en los años 1573-1574, por cuanto en esas fechas el cabildo abona al platero Marcuello diversas sumas por varios trabajos para la catedral, entre ellos *el que hizo de plata en la cruz de cristal*.²¹ En un pie más tardío apoya el astil compuesto por un pedestal cilíndrico con cintas y paños colgantes de anillas, roleos y máscaras, repartidos en dos registros, más dos nudos, esférico con gajos rehundidos y de cristal el inferior, mientras que el superior tiene forma de jarrón abrazado por hojas. Los brazos, de cristal, terminan en perillones. Y el cuadrón es una cajita encristalada y con una faz de Cristo grabada en el dorso. Por lo demás, el autor puede identificarse con Andrés Marcuello, vecino de Zaragoza e hijo del platero turiasonense de igual nombre, quien entre 1573 y 1575 ejecuta para

17 ACAI: *Libro de Fabrica desde 1573*, s.f.

18 MATEO Y LLOPIS, F.: «Notas documentales sobre la Ceca de Valencia y la circulación monetaria durante Felipe II (1556-1598)», *NVMISMA*, 31, Madrid, Sociedad Ibero-Americana de Estudios Numismáticos (1958), p. 20.

19 ACAI: *Inventario del oro, plata y joyas de la Santa Iglesia de Albarracín... de 1684*, f. 11; e *Inventario del oro, plata y demas alaxas y joyas de esta Santa Iglesia Catedral de Albarracín... 1817*, f. 13.

20 CABRÉ Y AGUILÓ, J.: *Catálogo monumental...*, op. cit., lám. 38.

21 ACAI: *Libro de Fabrica desde 1573*, f. 3v.

Fig. 2. Cáliz, taller de Antonio San Miguel (Valladolid), ca. 1520 (fot. Fundación Santa María de Albarracín).



la misma catedral una concha bautismal y un rostro de Nuestra Señora *para la otra cruz del Lignum Crucis*, ninguna de ellas localizada, amén de adobar un par de cálizs traídos de Zaragoza en 1576.²²

Contribución de los obispos

Más cuantiosa y de mayor enjundia es la orfebrería que, junto con ornamentos, tapices, cuadros y otras piezas, engrosó el tesoro de la catedral de Albarracín donada por los obispos o procedente de sus espolios, esto es, de los bienes de la mitra que quedan al fallecer los prelados. Así, de Juan de Muñatones (1556-1571) era un cáliz grande de plata dorada, de Bernardino Gómez Miedes (1586-1589) un portapaz de plata blanca, una campanilla de plata con sus armas y un relicario grande, de Alonso Gregorio (1590-1593), luego arzobispo de Zaragoza, la ya nombrada custodia, que a comienzos del siglo XVII hizo dorar el obispo Vicente Roca de la Serna (1604-1608), dos candeleros de azófar y un incensario con sus armas, de Pedro Jaime (1597-1601) dos candeleros de plata con sus armas, del antedicho Roca de la Serna un magnífico portapaz del siglo XVI, dos candeleros, dos pebeteros, tres vasos y una fuente con sus armas, de Gabriel de Sora (1618-1622) una palmatoria, de Juan Bautista Lanuza (1622-1624) un cáliz sobredorado con sus armas en el pie y su patena también dorada, de Pedro

²² ACAI: *Libro de Fabrica desde 1573*, ff. 3v y 9v-10. Para este platero véase SAN VICENTE PINO, Á.: *La platería de Zaragoza...*, *op. cit.*, pp. 165-166.



de Apaolaza (1625-1633) un hostiero y de Martín de Funes (1645-1653), amén de un hostiero de azófar, un cáliz obrado en el primer tercio del siglo XVI. Piezas, por cierto, conservadas y localizadas en su mayoría, unas guardadas en la sacristía de la catedral y otras, las más, en el Museo Diocesano de Albarracín.²³

De los cálices referidos, el más espléndido²⁴ es el registrado de este modo en el inventario de alhajas de la catedral redactado en 1684: *cáliz con el pie de plata sobredorado, copa y patena de oro fino, gravado con diferentes labores, con seis apóstoles en el puño y otros seis en el pie, con dos escudos en el pie de las armas del Sr. Obispo Don Martin de Funes, que son las cinco llagas*²⁵ [fig. 2]. Y es que, en efecto, fue donado por este prelado, que lo fue de Albarracín de 1645 a 1653, pero su hechura tardogótica es muy anterior, de hacia 1520 a juzgar por los querubines y demás motivos renacentes que ya incorpora en la subcopa, y, como indican los punzones del pie, efectuada por un tal Antonio, platero con taller abierto en Valladolid, cuya marca ha sido identificada por Barrón con la del maestro vallisoletano Antonio San Miguel.²⁶

Obra del toledano Juan Rodríguez de Babia,²⁷ que llegó a ser platero del rey Felipe II, es el donado por Juan de Muñatones y descrito así en el mismo inventario: *caliz de plata sobredorado, grande, tiene serafines alderredor con su patena y en el pie quatro testas en unos ovados. La patena de hechura antigua*.²⁸ Texto que acto seguido proclama que era del citado obispo, que presidió la diócesis de Albarracín y Segorbe entre 1556 y 1571, esto es, en fechas que concuerdan con la forma y la decoración de la pieza.

Más tardío es el tercero de los cálices mencionados, de plata sobredorada y de gusto manierista, que presenta un blasón en el pie con las armas del obispo Lanuza, quien lo adquirió en Zaragoza²⁹ antes de regalarlo a la catedral en el tercer decenio del siglo XVII.

A diferencia de la campanilla con sus armas y del relicario regalados a la catedral por Bernardino Gómez Miedes, notable integrante del llamado círculo de humanistas alcañizano y obispo de Albarracín de 1586 a 1589, sí ha llegado a nosotros el portapaz de *plata blanca con las figuras de Christo, Ma-*

23 Sobre los bienes donados por los obispos véase ARCE OLIVA, E.: «Clientela...», *op. cit.*, p. 788. Y acerca de las piezas conservadas en el Museo Diocesano ALMAGRO GORBEA, A. / ARCE OLIVA, E.: *Palacio Episcopal de Albarracín*, Zaragoza, Fundación Santa María de Albarracín, 2011, pp. 176-193.

24 No ha de extrañar, por lo tanto, que fuera catalogado por Cabré, aunque adjudicándole erróneamente procedencia darocense (CABRÉ Y AGUILÓ, J.: *Catálogo monumental...*, *op. cit.*, lám. 38), inventariado y mencionado en sus guías por Sebastián (SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Guías artísticas de España. Teruel y su provincia*, Madrid, Aries, 1959, pp. 116-117; *Inventario artístico de Teruel y su provincia*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1974, p. 29) y estudiado, entre otros, por Esteras (ESTERAS MARTÍN, C.: «Inventario artístico...», *op. cit.*, pp. 111-112; *Orfebrería de Teruel...*, *op. cit.*, II, p. 179). Como tampoco ha de extrañar que haya sido expuesto en las siguientes muestras: *Arte en España* (Exposición Internacional de Barcelona, 1929), *Exposición Nacional de Arte Eucarístico Antiguo* (Barcelona, 1952) y *La Luz de las Imágenes*. Segorbe (Segorbe, 2001-2002).

25 Texto transcrito en ESTERAS MARTÍN, C.: *Orfebrería de Teruel...*, *op. cit.*, II, p. 380.

26 BARRÓN GARCÍA, A.: «Cálices del vallisoletano Antonio de San Miguel», en RIVAS CARMONA, J. (coord.), *Estudios de platería*. San Eloy 2002, Murcia, Universidad de Murcia, 2002, pp. 86-88.

27 Así lo prueban las marcas «IVAN/RODRIGU3» y «TOD» impresas en el pie. Sobre este platero véase CRUZ VALDOVINOS, J. M.: «Juan Rodríguez de Babia, platero de Felipe II», en *Actas del Congreso Internacional Felipe II y las artes*, Madrid, Universidad Complutense, 2000, pp. 657-672.

28 ACAI: *Inventario del oro, plata y joyas de la Santa Iglesia de Albarracín... de 1684*, f. 3.

29 Lleva la marca «CES» de esta ciudad en el pie. Corresponde al que figura en el inventario de joyas de la catedral de 1684 descrito de este modo: *sobredorado con tres ovados en el pie, esmaltados de blanco y azul, y las armas del señor obispo Lanuza, con su patena dorada* (ACAI: *Inventario de oro, plata y joyas de la Santa Iglesia de Albarracín... de 1684*, f. 4).

ria y San Juan, y al pie escrito PAX VOBIS, inventariado como suyo en 1684³⁰ y conservado en el Museo Diocesano.

Mayor interés ofrece la custodia renacentista de la que, gracias a Esteras, sabemos que fue donada por Alonso Gregorio, cuyo escudo episcopal figura en ella, y que se encargó en Zaragoza, según reza el acuerdo capitular de febrero de 1592 que contempla la entrega de la custodia vieja por cuanto es de ningún efecto.³¹ Datos a los que podemos añadir que la mandó dorar el obispo Roca de la Serna a comienzos del siglo XVII³² y que la obró el ya citado León, a quien aquel año se le pagan 80 reales para proveer plata que havia faltado para la custodia y al año siguiente 114 sueldos más que incluyen, entre otros negocios, los gastados en cumplimiento de pago por la plata que se puso en la custodia.³³

Depositada en el Museo Diocesano [fig. 3], obedece a la modalidad de custodia portátil, con templete sobre soporte abalaustrado, y no al tipo sol que popularizará el Barroco. El pie es de planta oval, decorado con hojas buriladas, sobre el fondo punteado y rajado, más dos cartelas que albergan una imagen de Cristo y el nombrado escudo episcopal. El astil tiene nudo de jarrón, hoy montado en posición invertida, y ostenta nervios rematados en cabezas, querubines, hojas, guirnaldas de flores y otros motivos botánicos. En él apoya un templete de planta rectangular, ensamblado con balaustres y cerrado por un entablamento liso sobre el que se alzan pirámides con bolas. El templete guarda el viril, de caja circular rodeada por una corona de tornapuntas y cabecitas de ángel. Y el remate lo for-



Fig. 3. Custodia renacentista, taller de Tomás de León (Zaragoza), 1592 (fot. Fundación Santa María de Albarracín).

30 ACAI: *Inventario del oro, plata y joyas de la Santa Iglesia de Albarracín... de 1684*, f. 6.

31 ESTERAS MARTÍN, C.: «Inventario artístico...», *op. cit.*, pp. 117-118; *Orfebrería de Teruel...*, *op. cit.*, II, pp. 159-160 y 347.

32 ACAI: *Inventario del oro, plata y joyas de la Santa Iglesia de Albarracín... de 1684*, f. 10.

33 ACAI: *Libro de Fabrica desde 1573*, s.f.



Fig. 4. Portapaz, taller italiano, 2º cuarto del siglo XVI (fot. Fundación Santa María de Albarracín).

ma otro templete más pequeño sostenido por estribos, integrado por cuatro columnas abalaustradas y cubierto con cúpula escamada, que alberga un niño orante.

Y del mismo Alonso Gregorio, según reza el inventario de 1684 tantas veces aludido, eran los *dos candeleros de azofar blandones dorados y grabados*,³⁴ con cuatro serafines dispuestos en el nudo central, que se guardan en la catedral y que sirvieron de modelo para los dos de plata encargados por el cabildo a Tomás de León en 1609.³⁵ No obstante, son seis los blandones argenteos de formato similar conservados en la actualidad, probablemente debidos todos a la misma mano y ninguno a la de un desconocido platero apellidado Durango, acaso afinado en Jabaloyas (Teruel), que en 1577-1578 recibe del cabildo 400 sueldos por la hechura de unos candeleros.³⁶

Pero de cuantos prelados gobernaron en esta época Albarracín el más generoso con la catedral fue Vicente Roca de la Serna, quien a comienzos del siglo XVII *dejó a su iglesia una preciosa colección de tapicería, un terno muy costoso y un exquisito portapaz con embutidos de esmeraldas y otras piedras finas que había sido alhaja de un Pontífice Romano*,³⁷ según proclama el episcopologio de la diócesis, amén de hacer dorar la custodia y regalar las demás piezas de plata arriba mencionadas.

De estas últimas, apenas se han conservado las tres jarras, guardadas en la sacristía de la catedral e identificadas

34 ACAI: *Inventario del oro, plata y joyas de la Santa Iglesia de Albarracín... de 1684*, f. 5.

35 Texto transcrito en ESTERAS MARTÍN, C.: *Orfebrería de Teruel...*, op. cit., II, p. 358.

36 ACAI: *Libro de Fabrica desde 1573*, ff. 15-16.

37 Texto transcrito, entre otros trabajos, en CABRÉ Y AGUILÓ, J.: *Catálogo monumental...*, op. cit., lám. 38. Junto con el portapaz, seis de los paños de la tapicería, que narran la historia de Gedeón, y la capa pluvial del terno se exponen en el Museo Diocesano (véase ALMAGRO GORBEA, A. / ARCE OLIVA, E.: *Palacio Episcopal...*, op. cit., pp. 146 y ss.).



Fig. 5. Recipiente de cristal de roca usado como naveta, taller milanés, último cuarto del siglo XVI (fot. Fundación Santa María de Albarracín).

merced al escudo que tienen burilado en la panza, aunque consta que los dos candeleros eran lisos, que la fuente era *de plata labrada grande, en medio las armas del Sr. Obispo Serna*, y que los dos pebeteros *se desicieron para la reliquia de Santa Theresa el año 1723*.³⁸

Afortunadamente, sí ha llegado a nosotros el portapaz³⁹ [fig. 4], tan excelente que no ha de extrañar que haya sido atribuido, aunque sin prueba documental ni formal alguna, al célebre escultor, grabador y orfebre florentino Benvenuto Cellini.⁴⁰ Concebido para albergar un *Ecce Homo*, fundido y cincelado, el dispositivo arquitectónico consta de zócalo, cuerpo ensamblado por columnas abalaustradas que sustentan un entablamento y, a modo de remate, frontón curvo con los extremos enrollados y coronado por una crestería de gusto renaciente. Si el zócalo muestra una cruccita hecha con rosas de Francia, el cuerpo y el remate se adornan con esmeraldas, incluidas las cañas de las columnas, mientras que las partes llanas se cubren con grutescos y hojas sobre fondo de esmalte negro. Y en cuanto al dorso, tiene por asa una serpiente fundida y cincelada, flanqueada por un atlante y una cariátide, y está guarnecido con decoración agrutescada análoga a la del anverso. En suma, una pequeña pero magnífica obra de orfebrería, al parecer de producción ita-

38 ACAI: *Inventario del oro, plata y joyas de la Santa Iglesia de Albarrazin... de 1684*, ff. 5 y 9.

39 Estudiado, entre otras obras, en ESTERAS MARTÍN, C.: «Inventario artístico...», *op. cit.*, pp. 109-111; de la misma, *Orfebrería de Teruel...*, *op. cit.*, II, pp. 188-189; y CRUZ VALDOVINOS, J.M.: *Platería europea...*, *op. cit.*, pp. 109-111.

40 Como tampoco ha de extrañar que haya sido exhibido en la muestra *Arte en España* (Exposición Internacional de Barcelona, 1929) y, recientemente, en la celebrada con el título *Tierras de Frontera. Teruel y Albarracín* (Teruel y Albarracín, 2007).

liana y realizada en el segundo cuarto del siglo XVI, sin que de momento las letras «FM», unidas y con la primera invertida (acaso *me fecit* o *fecit me*), y «H» sobre una mosca que tiene grabadas y esmaltadas en las patitas aclaren nada acerca de su comitente, autor, procedencia o cronología.⁴¹

Aportaciones de los capitulares

Todavía hay que destacar como parte sustancial del tesoro catedralicio dos magníficas piezas donadas en los siglos XVII y XVIII por otros tantos miembros del cabildo, pero cuya cronología se remonta a fechas cercanas a 1600; a saber: un cuadro con el Calvario y una naveta de cristal de roca en forma de pez, obras ambas guardadas en el Museo Diocesano y respectivamente regaladas a la catedral por los deanes Francisco Jarque y Agustín de Roa.

La más antigua y la última en ingresar en dicho tesoro es la naveta [fig. 5] registrada de este modo, bajo el epígrafe *Incensarios*, en otro inventario catedralicio de 1743: *un barbo de cristal que dio el Señor Dean Agustín de Roa, con la boca de plata y el labio dorado, con quatro cerquillos, uno en la cola y otro en el cuello, con nueve perlas y nueve piedras coloradas, los otros de oro sin guarnicion y dos alas de lo mismo*.⁴²

En efecto, interiormente vaciado, el pez ha sido tallado en cuatro partes, pie incluido, ensambladas mediante monturas de oro con esmaltes, perlas y rubíes. La boca es de plata sobredorada, decorada con finas labores buriladas de cuño renacentista. Las aletas laterales, de las que sólo conserva una, están esmaltadas sobre oro. Las monturas que unen el cuerpo con la cabeza y la cola muestran labores cinceladas a base de roleos y cartelas, amén de rubíes y perlas engastados. Asimismo tallado en cristal de roca, el pie es de planta oval, con un cerquillo de oro engalanado con motivos vegetales dorados sobre esmalte negro entre los que destacan piedras de color rojo, mientras que el astil está formado por delfines enlazados que rematan en otro cerquillo análogo al anterior.

Y, como reza el inventario recién mencionado, fue un regalo hecho a la catedral por su deán Agustín de Roa, que lo fue en el primer tercio del siglo XVIII. Lo que no sabemos es cómo llegó a sus manos esta exquisita obra de finales del quinientos y de origen italiano, sin duda milanés, cuyo primer destino debió ser la refinada mesa del comedor de alguna familia noble o principesca, si no su colección de objetos preciosos, y en la que nada desentonaría al lado de otras piezas de carácter suntuario. Porque en realidad se trata de un recipiente en forma de pez, obrado en cristal de roca, oro, plata, esmaltes, perlas y piedras preciosas, que inicialmente debió tener uso de salero u otro similar y al que el cabildo le adjudicó el nuevo de incensario. Circunstancias, en fin, que hacen de este ejemplar algo excepcional.⁴³ Más aún si tenemos en cuenta su probable procedencia del prestigioso taller de la familia Saracchi, radicado en Milán y especializado en trabajos de esta índole,⁴⁴ al que se atribuyen otros vasos de cristal de roca con la misma forma de pez como los

41 Tanto que Cruz, en vista de la rareza de la letra H en la lengua italiana, no descarta que su autor fuera nórdico, preferentemente germánico (CRUZ VALDOVINOS, J.M.: *Platería europea...*, op. cit., pp. 109-111).

42 Transcrito en ESTERAS MARTÍN, C.: «Inventario artístico...», op. cit., p. 108; y *Orfebrería de Teruel...*, op. cit., II, p. 409.

43 De ahí que haya sido incluido en numerosas exposiciones, comenzando por la dedicada al *Arte en España* durante la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 y terminando por la titulada *Tierras de Frontera. Teruel y Albarracín*, celebrada en estas localidades entre marzo y junio de 2007.

44 Catalogado por Cabré (CABRÉ y AGUILÓ, J.: *Catálogo monumental...*, op. cit., lám. 23) y tradicionalmente tenido por pieza veneciana, fue Esteras quien le adjudicó procedencia milanese, concretamente de algún taller cercano al de los Saracchi (ESTERAS MARTÍN, C.: *Orfebrería de Teruel...*, op. cit., II, p. 201), opinión que comparte Cruz, por cuanto propone



Fig. 6. Calvario, taller de Jeremías Michael (Augsburgo), 2º decenio del siglo XVII fot. Fundación Santa María de Albarracín).

que atesoran el Walters Art Museum de Baltimore, el Museo degli Argenti de Florencia y el castillo de Rosenborg en Copenhague.

No menos digno de admiración es el cuadro con marco de ébano y figuras en relieve de plata que representan un Calvario [fig. 6], donado por el deán Jarque, antes rector de la ciudad boliviana de Potosí, según informa un papel pegado en el dorso con un texto pintado y transcrito por Cristina Esteras.⁴⁵ Y por lo minucioso de la descripción, fuera de los datos que refiere sobre su donación, merece la pena reproducir cómo aparece registrado en el tantas veces aludido inventario catedralicio de 1684:

En 26 de junio año 1659 dio el Señor Don Francisco Xarque, Dean de esta Santa Iglesia, un Christo de plata con campo de terciopelo negro guarnecido de evano y en el 41 piezas de plata en esta forma. Primeramente, un Christo con su cruz, rotulo y pie que lo coge de parte a parte, con la muerte en medio, dos imagenes de San Juan y la Virgen a los lados y afirmados sobre dicho pie. Item, arriba, al

a Piero Antonio Saracchi como autor del trabajo en metal, aunque subrayando el riesgo que entraña asignarlo a un nombre concreto y señalando también su afinidad con piezas atribuidas a los Miseroni (CRUZ VALDOVINOS, J.M.: *Platería europea...*, op. cit., pp. 164-165).

45 ESTERAS MARTÍN, C.: «Orfebrería hispanoamericana...», op. cit., p. 49; *Orfebrería de Teruel...*, op. cit., II, p. 228.

lado de dicho Christo, dos angeles con sendos calizes. Item, en las quatro esquinas los quatro evangelistas. Item, encima de la dicha cruz un angel con una veronica y al pie un angel con el sudario sobre el sepulcro. Item, 8 piezas rejadas a modo de torretas. Item, 4 angeles con las insignias de la Pasion, el uno tiene la cruz, el otro la columna, el 3º la escalera y el 4º dos varillas que son la esponja y la lanza. Item, doze serafines, los 8 sobredorados y los 4 blancos. Item, dos piezas rejadas, la una con la fuente y jarro, linterna, lanza, esponja y bolsa, la otra con la vestidura y alfanje. Item, en las esquinas quatro abraçaderas de plata lisa. Item, una varilla de plata con su cortina de tafetan de rosa seca, con muchas flores de seda y plata de diversos colores, con onze sortigillas, las 4 de plata y las demas de bronce. Item, tiene una cadenilla de plata con sus dos cabos de lo mismo para colgarlo. Y por su liberalidad el cabildo resolvió dicho día que se diga con toda solemnidad la misa el día de San Ignacio de Loyola, que es a 31 de julio.⁴⁶

Obsérvese que la descripción alude a dos ángeles con sendos cálices dispuestos al lado del Crucificado en lugar del sol y de la luna que actualmente lo flanquean y que, en todo caso, ya los habían reemplazado en 1768 por cuanto aparecen referidos en otro inventario redactado en este último año.⁴⁷

Por lo demás, la misma investigadora identificó uno de los dos punzones que ostenta, una suerte de piña, con el de la ciudad alemana de Augsburgo,⁴⁸ mientras que Cruz Valdovinos hizo lo propio con el segundo («IM» y no «WI» como también podría leerse), perteneciente al platero Jeremias Michael (1575-1640), pudiendo datarse en el segundo decenio del siglo XVII.⁴⁹ Y desde luego nórdicos, especialmente germánicos, son los modelos figurativos que maneja su autor, compartidos con otros de sus colegas augsburgueses, aunque probablemente inspirados en alguna estampa de naturaleza italiana.

Final

Pocas son las piezas conservadas de plata renacentista pertenecientes al tesoro de la catedral de Albarracín de las que no tenemos constancia de la forma en que ingresaron en el mismo. De hecho, como significativas, apenas cabe señalar algunos cálices, uno guardado en la sacristía de la catedral⁵⁰ y otros tres en el Museo Diocesano,⁵¹ todos del siglo XVI.

Por otra parte, de los datos disponibles se desprende que más de la mitad de las piezas agregadas a dicho tesoro en el transcurso del quinientos y hasta comienzos del siglo siguiente lo fueron a expensas de los obispos, cuyas donaciones sirvieron de eficaz ayuda al cabildo en su tarea de dotar al templo de las joyas necesarias para la digna puesta en escena de las celebraciones litúrgicas. Una acción compartida de cabildo y obispos a la que en estas fechas no se sumaron otras instancias, pues habrá que esperar hasta después de mediar el siglo XVII para ver a los particulares, tan-

46 ACAI, *Inventario del oro, plata y joyas de la Santa Iglesia de Albarracín [...] de 1684*, ff. 12-13.

47 ACAI, *Inventario del oro, plata, joyas preciosas, brocados, sedas de todos los colores, ropa blanca y de todos los demás bienes de la Santa Iglesia de Albarracín que se hallaron en 19 de julio de 1768*, f. 4. Estos ángeles tendrían aspecto y disposición similares a los que incluyen otros cuadros de igual tema e idéntica filiación, como el realizado por el platero Albrecht von Horn hacia 1640 y depositado en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, entre otros señalados por Cruz (CRUZ VALDOVINOS, J.M.: *Platería europea...*, op. cit., pp. 212-213), o el cronológica y conceptualmente más cercano obrado por Jeremias II Flicker hacia 1615 y custodiado en el Kunsthistorisches Museum de Viena.

48 ESTERAS MARTÍN, C.: *Orfebrería de Teruel...*, op. cit., pp. 228-229.

49 CRUZ VALDOVINOS, J.M.: *Platería europea...*, op. cit., pp. 209-210.

50 ESTERAS MARTÍN, C.: «Inventario artístico...», op. cit., p. 120, y *Orfebrería de Teruel...*, op. cit., II, pp. 167-168.

51 ALMAGRO GORBEA, A. / ARCE OLIVA, E.: *Palacio Episcopal...*, op. cit., p. 184.

to laicos como eclesiásticos, actuando como agentes relevantes en el proceso de mantenimiento o enriquecimiento de la colección de alhajas de la catedral. Y es que hasta entonces sólo aquellos que tenían instituido un beneficio o capellanía en alguna de las capillas de la catedral se ocuparon –y no siempre con el celo suficiente⁵²– de cumplir los compromisos que ello comportaba, entre otros el de dotar a la capilla en cuestión de las jocalias imprescindibles para el culto.

Tal es, en fin, la estructura de la clientela que en aquel entonces promovió la platería religiosa en la catedral Albarracín, por lo demás no muy distinta de la que a la vez financió su edificación y su mobiliario artístico de carácter general, ya que en lo que se refiere a estas últimas tareas apenas el Concejo de Albarracín y las aldeas de la Comunidad de igual nombre colaboraron en algo con las instancias antes mencionadas. Y todo ello en el seno de un medio social de carácter rural, en el que la bajísima demografía, el escaso monto de las rentas que proporciona y su particular reparto, no pudieron por menos que condicionar fuertemente la producción y el patrocinio artísticos.

52 Del estudio del patronato de las capillas catedralicias se ha ocupado César Tomás (véase TOMÁS LAGUÍA, C.: «Las capillas de la catedral de Albarracín», *Teruel*, 14, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses (1955), pp. 157 y ss.).