

Platería histórica de la catedral hispalense en la iglesia de Santiago de Utrera

Silverwork historical of the Seville Cathedral on church Santiago of Utrera

ANTONIO JOAQUÍN SANTOS MÁRQUEZ  0000-0002-7671-0936

anjo@us.es

Universidad de Sevilla

Recibido: 7 de mayo de 2024 · Revisado: 4 de febrero de 2025 · Aceptado: 4 de febrero de 2025

Resumen

En este artículo se documenta la donación de dos piezas del ajuar litúrgico de la parroquia de Santiago de Utrera que en origen pertenecieron a la catedral de Sevilla. En concreto, se trata de la antigua urna renacentista y el copón de oro barroco que sirvieron para la liturgia del Monumento del Jueves Santo, y sobre las que abordaremos su historia, autoría y la forma en la que han llegado hasta nuestros días.

Palabras clave: Donación; orfebrería; catedral de Sevilla; parroquia de Santiago de Utrera; Renacimiento; Barroco.

Abstract

This article documents the donation of two pieces of liturgical trousseau from the Santiago Parish Utrera that originally belonged to the Seville Cathedral. Specifically, it is the old Renaissance eucharistic urn and the Baroque gold ciborium that were used for the liturgy of the Altar of repose, and about which we will address their history, authorship, and the way in which they have survived to this day.

Keywords: Donation; silverwork; Seville Cathedral; Santiago Parish Utrera; Renaissance; Baroque.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

Santos Márquez, A. J. (2025). Platería histórica de la catedral hispalense en la iglesia de Santiago de Utrera. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 56: 63-74.

A lo largo de la historia, los ajuares litúrgicos de las iglesias y catedrales se han ido renovando de forma continua, bien por nuevas necesidades litúrgicas o por deterioros que aconsejaban su sustitución, bien por las innovaciones promovidas por mentes ilustradas que, acompañadas de una bonanza económica, derivaban en una permuta por cuestiones de gusto. La catedral de Sevilla no fue una excepción. Sus libros de fábrica reflejan esta casuística durante la Edad Moderna, la cual trajo por un lado la desaparición de obras que hoy en día consideraríamos relevantes para un momento histórico concreto, y por otro favoreció la llegada de las novedades estéticas de una manera temprana con respecto a otras instituciones. Ello fue lo que sucedió con un grupo de piezas que donaron a la catedral en el siglo XVIII con la finalidad de innovar, ennoblecer y enriquecer la ceremonia catedralicia, así como patentizar la posición aventajada de un clero conocedor de la creatividad que se fraguaba en la Europa de esos años. Hablamos de la urna de oro de Luigi Valadier y del copón también aurífero y enriquecido con pedrería, que fue traído desde Madrid para acompañar en estilo y dignidad a la primera (Palomero Páramo, 1985: 586-664; Santos Márquez, 2020: 361-364). Dos creaciones que fueron el resultado de la munificencia de un potentado e ilustrado canónigo, don Jerónimo Ignacio del Rosal, lo que trajo como consecuencia la suplantación de otras obras no menos importantes pero consideradas anticuadas. En concreto, se trataba de la urna de plata renacentista y del copón de oro y esmaltes barroco, los cuales por decisión capitular fueron puestos a la venta para que retornase a las arcas catedralicia su valor material. Y esta fue la fortuna de ambas piezas, ya que, a diferencia de lo que había sido una constante en esta fábrica, como era su fundición para hacer otras nuevas, en esta ocasión terminaron siendo donadas por su comprador a la parroquia de Santiago de Utrera, una historia que desarrollaremos a continuación, poniendo en valor la importancia y calidad de estas piezas de orfebrería sevillana.

El protocolo de su donación se escrituró el 17 de marzo de 1786 y será el canónigo don Carlos Antonio José Villa quien lo encabece¹. Según él mismo declara, su intención era la de dotar de un par de piezas de orfebrería a la fábrica y a las hermandades del Santísimo Sacramento y de Ánimas Benditas de la parroquia de Santiago de Utrera por la necesidad que tenían en la liturgia del Jueves Santo en el Monumento. En concreto, habla de “una Arquita de Plata con tres cruces y su llave, que sirve de Deposito para Nuestro Señor Sacramentado” cuyo peso rondaba las 309 onzas y 11 adarmes, estando dorada por dentro y “manchada por fuera del mismo dorado”, y tasándose cada onza en 23 reales de vellón, por lo que su coste ascendía a 7.127 y un cuartillo de la misma moneda. La segunda ofrenda era “un Copon de oro esmaltado con su patena de lo mismo” para ser utilizado también en dicha urna durante la aludida ceremonia, que pesaba 38 onzas y 7 adarmes y que tenía en su peana una inscripción en la que se leía “Se hizo en Sevilla año de mil settecientos quarenta y cinco siendo Mayordomo de Fabrica el Señor Canonigo Don Juan Nicolas Cavalieri”. En este caso, le habían costado al canónigo Villa

1 Archivo Histórico Provincial de Sevilla, Sevilla (AHPS), Sección Protocolos Notariales de Sevilla, Legajo 23836/48, oficio 10, libro de 1785, ff. 1134-1139v.

12.498 reales y cuartillo. Por lo tanto, la tasación de este conjunto de orfebrería alcanzó los 19.726 reales y 2 maravedíes de vellón, dinero que fue el que gastó cuando éste las compró a la fábrica de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla, tal y como se declara en este protocolo. No obstante, para que se cumpliera esta donación, el canónigo impuso a la fábrica y hermandades utreranas una serie de condiciones que fueron enumeradas a continuación.

La primera condición advertía que a los referidos 19.626 reales y 2 maravedíes de vellón debían rebajarse 3.464 reales que le debían de dar la fábrica de Santiago y las hermandades del Santísimo y Ánimas Benditas a partes iguales, esto es, 1.632 reales en moneda de plata cada una, sin especificar la razón de esta petición. Por lo tanto, la donación quedaba reducida a 16.162 reales y 2 maravedíes de vellón.

La segunda determinaba que dichas piezas debían permanecer perpetuamente en el sagrario de la iglesia parroquial de Santiago, sirviendo para dar la comunión a los fieles, sin que por ningún motivo o pretexto se pudieran sacar del templo o prestar a otra iglesia. Señalaba además que la función principal de las mismas debía ser la de ser utilizadas en el Monumento del Jueves Santo de cada año “con el fin de depositar en ellas a Nuestro Señor Sacramentado”. En caso de incumplimiento, el donante establecía que este conjunto de orfebrería pasara al convento de los padres mínimos de Nuestra Señora de Consolación de esta misma villa, debiendo este cenobio compensar a dichas instituciones con los 3.464 reales que habían entregado por esta donación.

La tercera condición prohibía la venta, cambio o enajenación de la arqueta y el copón, determinando la misma penalización de la condición anterior, salvo que, si las referidas hermandades y fábrica de Santiago quisieran labrar una tapadera para el copón, se les permitía fundir la patena de oro compañera para poder financiar este trabajo.

La última hacía referencia a la conducción de estas prendas a Utrera, que debía correr por cuenta y riesgo de las hermandades del Santísimo y Ánimas y de la fábrica de Santiago.

Unas condiciones que fueron aceptadas por todos los implicados, otorgando el canónigo seguidamente carta de pago de los referidos 3.464 reales de vellón, por lo que, a partir de este momento, tanto la arqueta de plata como el copón de oro pasaron a formar parte del ajuar litúrgico de estas corporaciones y parroquial de Utrera.

Y como quedó expresado en un principio, estas piezas de orfebrería procedían de la catedral de Sevilla y habían sido desechadas y suplantadas por la llegada de otras obras más modernas, acomodadas al gusto de la década de 1770. No obstante, el reconocimiento de la calidad de estas creaciones del pasado debió estar detrás de la decisión del cabildo de venderlas a quien pudiera apreciar su valor y no fundirlas como era habitual. De ahí que, en los años sucesivos a la llegada de la urna de Valadier, se vendieron ambas piezas, siendo la primera el copón de oro y esmaltes y su patena aurífera compañera. Concretamente, tras arribar la urna, su mismo donante, el canónigo Jerónimo Ignacio del Rosal, se postuló para promover la financiación de un copón de oro y pedrería que estuviese a la altura de la obra romana, por lo que el cabildo, reunido el 22 de no-

viembre de 1771, aceptó dicho ofrecimiento, ordenando que se le entregase el antiguo copón para contribuir en su adquisición (Santos Márquez, 2020: 353-354). Esta obra de oro “con serafines y sobrepuestos esmaltados” no era muy antigua, pues fue mandada hacer por el canónigo fabriquero Juan Nicolás Cavaleri y Funes al platero catedralicio Juan Bautista Zuloaga, labrándola entre diciembre de 1744 y abril de 1745. En concreto, este copón, que se había hecho “para el Sagrario del Altar Mayor desta Santa Iglesia y para depositar a Nuestro Señor en el Monumento del Jueves Santo”, tuvo un coste de 14.004 reales y 24 maravedíes de vellón, de los cuales 680 pesos eran de las 38 onzas y 7 adarmes de oro que había pesado, 50 pesos por el costo del esmaltado de los serafines y otros sobrepuestos y los 100 pesos restantes de la hechura “de dicha alhaja con su tapa que sirve de patena el Viernes Santo en el Altar Mayor para la Comunión del Señor Prelado o Preste que hace los oficios de dicho día”². Y como queda igualmente testimoniado en la anotación contable anterior al margen, este copón con su patena en virtud del auto capitular referido se le dio al devoto que promovió la nueva hechura para su financiación, vendiéndose por la cantidad de 12.498 reales con 28 maravedíes (Santos Márquez, 2020: 356). No hay la menor duda que su comprador fue el canónigo Carlos Antonio José Villa, ya que así lo declara él mismo en el referido documento de donación, donde además se especifica que la pieza llevaba una inscripción que identificaba su año de hechura y al mayordomo Cavaleri como promotor de la pieza.

Más tardía fue la venta de la arqueta de plata con detalles dorados. En esta ocasión era una obra renacentista que había sido labrada por Hernando de Ballesteros el Viejo en 1554 para el Monumento del Jueves Santo (Santos Márquez, 2007: 73) y que, como dijimos, en 1771 fue suplantada para dicha función en la torre efímera del trascoro de la catedral hispalense por el magnífico ejemplar de Valadier (Palomero Páramo, 1985: 610-612). No obstante, la antigua pieza permaneció en el tesoro hasta 1773, cuando, en la reunión capitular del 18 de junio de dicho año, se expuso que un “sujeto” quería comprar el “arca vieja de plata que servía en el altar mayor para el depósito de la eucaristía antes que se hiciese la nueva de oro”, ya que no tenía uso y su venta en su justo precio podía ayudar al reparo “de los ciriales angeletes que sirven en las misas de los días de primera y segunda clase”, siendo aceptado dicho ofrecimiento por los prebendados³. Y si bien en el acta se omite el nombre del referido comprador, de nuevo sabemos por el documento de donación que fue el canónigo Villa quien hizo esta operación por un valor de 7.127 reales de vellón y un cuartillo.

Por lo tanto, el canónigo Carlo Antonio José Villa había adquirido entre 1771 y 1773 ambas piezas de orfebrería, aunque no sería hasta 1786 cuando las donara definitivamente a Utrera. No obstante, habría que preguntarse el porqué de esta donación y qué relación tenía con la localidad y estas instituciones religiosas para realizar tan magnánima dádiva. Vínculos familiares o de parentesco con la villa de Utrera no se le conocen,

2 Archivo Catedral de Sevilla, Sevilla (ACS), Fondo Capitular, Fábrica, Mayordomía, Legajo 4537, Libro de cuentas particulares, s. f.

3 ACS, Fondo Capitular, Secretaría, Autos Capitulares, legajo 7185, 1773, f. 101v.

y lo que sí se sabe es que perteneció a una potentada familia sevillana de la collación de San Nicolás, en cuya parroquia tenía su capilla funeraria en la que invirtió importantes cantidades de dinero en su renovación y adorno, así como tuvo a bien realizar diferentes donaciones a las hermandades del Santísimo Sacramento y de Ánimas Benditas de esta parroquia (Falcón Márquez, 1989: 185-191). Sin embargo, sí hemos podido comprobar que de manera tangencial entró en contacto con las referidas instituciones de Utrera de la mano de los hermanos Román Meléndez. Las gestiones que había realizado con anterioridad a esta donación como albacea testamentario del también canónigo Pedro Román Meléndez y de su hermana Margarita, ambos oriundos de Utrera, hicieron que tuviera conocimiento de las necesidades de la parroquia y de ambas hermandades, a las cuales los anteriores habían dejado varias mandas dinerarias, además de regalar diversas prendas de platería y bordados. De hecho, al no poder sufragar con el dinero de Margarita Román el último de los cuatro blandones que dejó estipulados en su testamento para donarlos al templo, el albacea Villa lo pagó y entregó a la parroquia y hermandades, siendo estas obras labradas por el platero catedralicio y diocesano Vicente Gargallo y Alexandre (Mena Villalva, 1993: 62-63).



Fig. 1. Juan Bautista Zuloaga. Copón del Monumento del Jueves Santo (1745). Oro y esmaltes. 14.7 x 13.8 x 14 cm. Parroquia de Santiago de Utrera.

Por lo tanto, una vez acabadas estas gestiones de testamentaría, será cuando tome la decisión de donar la arqueta y el copón aurífero para el depósito del Santísimo Sacramento en el Monumento del Jueves Santo, unas obras que afortunadamente hoy podemos identificar en el tesoro parroquial. Del copón de oro no hay la menor duda, pues en el borde de su peana presenta la inscripción que alude el documento y que reza así: “SIENDO MAYORDOMO DE FABRICA EL SR. CANONIGO DN. JUAN NICOLAS CAVALERI- SE HIZO EN SEVILLA- AÑO DE 1.745” (Fig. 1). Y si a esto unimos que coincide con la descripción al presentar los referidos esmaltes y acompañarse de la patena haciendo las veces de tapadera, y cuya utilidad queda aclarada líneas arriba, es evidente la coincidencia. Pero, además, estamos ante una creación que es similar en materiales y técnicas a otros trabajos labrados por su artífice Juan Bautista Zuloaga para la catedral. De hecho, la utilización de oro y esmaltes policromos, empleando la técnica *rondé bosse*, la hallamos en el pie del viril donado por Isabel Pérez Caro que ejecutó el mismo orfebre en 1763 (Santos Márquez, 2019: 527-544). Ciertamente es que este último trabajo es de estética rococó y es completado con rica pedrería, y el copón de Utrera es solo de oro y esmaltes y de estilo barroco, pero esta diferencia estética se debe a que la obra que nos ocupa es uno de los primeros trabajos que realizó este orfebre para la seo hispalense, pues data de dos años antes de que fuera designado como platero catedralicio tras la renuncia de su suegro Manuel Guerrero de Alcántara (Quiles García, 2007: 366). Además, la calidad de esta obra prueba cómo, incluso durante su periodo de oficial en el taller del anterior, fue reconocido como un virtuoso de su arte, especialmente por el referido mayordomo, quien será el que lo elija en 1752 para que se encargue de la construcción de la custodia de asiento aurífera para las procesiones claustrales del Corpus y las octavas de la catedral (Sanz Serrano, 2003: 574-575). Por lo tanto, esta obra conservada en Utrera y en origen perteneciente al tesoro catedralicio, representa el primer testimonio de la creatividad en oro de Juan Bautista Zuloaga (1719-1785). Formalmente es bastante sencillo, con peana circular y ligeramente escalonada, vástago de poco desarrollo con nudo esférico y copa semiesférica, en esta ocasión sin tapadera para adaptarse a la función comulgatoria antes mencionada. Sin embargo, lo verdaderamente singular es el trabajo de cincelado y repujado que cubre toda su superficie, en un claro horror vacui tan propio del Barroco. De hecho, las hojas de acanto, las tornapuntas y las flores abullonadas, en una apretada pero ordenada disposición en frisos, cubren todas las partes antedichas, enriquecidas con la policromía del esmalte de los querubines, ángeles y motivos eucarísticos. Todos ellos presentan sobre el esmalte blanco una gran riqueza policroma, con azules, rojos, verdes, rosas, e incluso con algunos detalles dorados, que hablan ciertamente de un excelente manejo de la técnica del esmalte escultórico o *rondé-bosse*. En concreto, lo que viene a representarse en estos esmaltes son cuatro graciosos querubines en la peana, y ángeles atlantes y alegorías eucarísticas en la copa. Los atlantes, rematados en veneras, sirven para compartimentar en cuatro campos la superficie de la copa, los cuales a su vez están centrados por las alegorías, acogidas por la flora dorada que le rodea a manera de cartela y donde se asoman también vides y espigas. En concreto, se

representan el Agnus Dei, el Pelicano dando de comer a sus crías, el Ave Fénix y el León de Judá (Fig. 2). Una iconografía muy adecuada para la función del copón y que además viene a repetir los prototipos conocidos de estas creaciones y que también se reproducen en cálices, custodias y copones de la época, e incluso en la peana del referido pie del viril de Isabel Pérez Caro.



Fig. 2. Juan Bautista Zuloaga. Detalle de los esmaltes de la copa del copón del Monumento del Jueves Santo (1745). Parroquia de Santiago de Utrera.

Una situación diferente presenta la arqueta o urna que hoy se conserva en el templo de Santiago (Fig. 3). De hecho, la pieza actual es una obra neoclásica, probablemente de obrador local y labrada en 1823 (Mena Villalva, 1993: 81). La original de 1554 debía ser más pequeña, de medidas similares a la actual de Valadier, ya que se custodiaba durante todo el año en el interior del sagrario catedralicio de Francisco de Alfaro y luego se utilizaba en el Monumento como se explicaba en el documento de donación. Una pieza que podemos encontrar registrada en el inventario catedralicio y descrita en los siguientes términos:

Un cofrecito todo de plata con cerraduras de lo mismo y en él de relieve Adán y Eva y el árbol de la manzana y a las esquinas cuatro ángeles arrimados los rostros afuera, y encima de dichas esquinas de bulto los quatro evangelistas y en la cubierta de arriba hecho una forma de calvario con la cruz y a los lados los dos ladrones. Pesó treinta y ocho marcos menos dos onzas y con el oro y hechuras costó doscientos y cincuenta y quatro mil y noventa y nueve mrs⁴.

4 ACS. Fondo capitular, Fábrica, Inventarios, Legajo 9740, Inventario de las alhajas de la Santa Iglesia Catedral 1717, f. 6.



Fig. 3. Hernando de Ballesteros el Viejo y anónimo. Arqueta del Monumento del Jueves Santo (1554/1823). Plata dorada y en su color. 37 x 27.5 x 28 cm. Parroquia de Santiago de Utrera.

Por lo tanto, si bien la pieza se vendió con esta forma y en las condiciones de la donación se impedía su renovación, probablemente el conflicto bélico de la invasión francesa provocó su deterioro, lo cual aconsejó su posterior transformación. Una hechura decimonónica que sin embargo conservó la mayor parte de las esculturas de la antigua pieza, en concreto los cuatro evangelistas que aparecen en los ángulos y el trío de cruces que la remata, elementos que fácilmente se pueden vincular a la producción renacentista de mediados del quinientos y que coinciden con los descritos en el inventario. Los evangelistas están sentados y concentrados en sus escritos, acompañándose

cada uno por su símbolo del tetramorfos (Fig. 4). Todos presentan un modelado contundente a través de los plegados de sus ropajes que definen el perfil de sus figuras, las cuales muestran posturas movidas y rasgos expresivos, no muy lejanas de las fórmulas empleadas por los escultores de la Sevilla de la época. Una coincidencia que tampoco es extraña en los trabajos de Ballesteros el Viejo, pues su figuración estuvo versada siempre en un conocimiento de la plástica escultórica local y de los modelos popularizados por las estampas circulantes del Renacimiento, algo que también se aprecia en los evangelistas que reprodujo de manera bastante similar en el nudo de la cruz patriarcal colorada de la catedral hispalense que ejecutó en 1576 (Santos Márquez, 2021: 32-41).



Fig. 4. Hernando de Ballesteros el Viejo. San Lucas. Urna del Monumento del Jueves Santo (1554). Parroquia de Santiago de Utrera.

Tampoco tenemos dudas de que las tres cruces que rematan la arqueta actual son las que reproducían el Calvario en la antigua arqueta (Fig. 5). Tal y como indica la descripción, aparecen los dos ladrones clavados en sus respectivas cruces, mientras que la central está vacía, con los tres clavos, el INRI y la corona de espinas, como símbolo de la Resurrección de Cristo que, en definitiva, era lo que se venía a conmemorar en la liturgia del triduo pascual. Destaca el detallismo de la cruz de sección rectangular en la recreación del veteado naturalista que igualmente se repite en los cruceros de los dos ladrones, los cuales son la parte más interesante de este remate. Ambos son de talla menuda, con los pies cruzados, brazos colocados tras el travesaño y cabezas prominentes, las cuales son las que verdaderamente marcan la expresividad del relato. Mientras que San Dimas gira su cabeza y mira la cruz redentora con un evidente gesto de piedad y reconciliación, la de Gestas cae hacia delante y solo deja ver su cabello con unas ondulantes guedejas que delatan con claridad la muerte en el pecado. La descripción anatómica de sus cuerpos, con el sudario anudado a la manera antigua, junto con el movimiento y la cierta desproporción de sus cabezas en aras de marcar la expresividad del argumento, delatan la clara evocación manierista de estas figuras y la calidad de este trabajo. Desgraciadamente, no se conservó el relieve del pecado de Adán y Eva que se reproducía en el frente de la primitiva urna, el cual determinaba el discurso del pecado original redimido por la cruz redentora de Cristo.

En definitiva, si bien no se ha conservado la pieza originaria, estas esculturas delatan la calidad de la labor escultórica de Hernando de Ballesteros el Viejo y contribuyen a conocer mejor la obra de este artista, incluyéndose además una nueva creación al catálogo del mejor representante de la platería renacentista sevillana. Ni que decir tiene que tampoco es baladí el trabajo de Zuloaga, pues igualmente nos muestra su primera etapa como platero seguidor de los postulados del pleno Barroco, antes de decantarse por una rocalla en la que triunfará durante el tercer cuarto del siglo XVIII. Además, sus contemporáneos siempre le recordarán por sus trabajos en oro, pues precisamente años más tarde será laureado por la custodia de oro catedralicia, una obra que con el tiempo también le llevará al mayor de los ostracismos, en tanto, el cambio al gusto neoclásico del cabildo hispalense hará que finalmente su torre de oro acabe siendo rechazada, reformada por Gargallo y Alexandre, y finalmente fundida para financiar la guerra de Francia.



Fig. 5. Hernando de Ballesteros el Viejo. Calvario de la urna del Monumento del Jueves Santo (1554). Párrquia de Santiago de Utrera.

Bibliografía

- Falcón Márquez, T. (1989). Una colección artística sevillana del siglo XVIII. La donación de Don Carlos Villa a la Hermandad Sacramental de San Nicolas. *Archivo Hispalense. Revista Histórica, Literaria y Artística* (221), 185-191.
- Mena Villalva, F. J. (1993). *Memorial de Utrera*. Utrera: Excmo. Ayuntamiento de Utrera.
- Palomero Páramo, J. (1985). La platería de la Catedral de Sevilla. En *La Catedral de Sevilla* (pp. 586-664). Sevilla: Ediciones Guadalquivir.
- Quiles García, F. (2007). *Teatro de la Gloria. El universo artístico de la Catedral de Sevilla en el Barroco*. Sevilla: Diputación de Sevilla-Universidad Pablo de Olavide.
- Santos Márquez, A. J. (2007). *Los Ballesteros. Una familia de plateros en la Sevilla del quinientos*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- Santos Márquez, A. J. (2019). Los ostensorios para la octava del Corpus Christi en la catedral de Sevilla. En J. Rivas Carmona e I. J. García Zapata (ed.). *Estudios de platería: San Eloy 2019* (pp. 527-544). Murcia: Editum.
- Santos Márquez, A. J. (2020). Sobre el copón de oro que se fabricó en «correspondencia con el gusto y belleza» de la urna de Valadier para el monumento del Jueves Santo de la catedral de Sevilla. *Laboratorio de Arte* (32), 351-364.
- Santos Márquez, A. J. (2021). La Cruz Patriarcal Colorada, mal llamada de Palafox, una pieza histórica del tesoro de la catedral de Sevilla. *Goya: Revista de arte* (374), 32-41.
- Sanz Serrano, M. J. (2003). La custodia de oro de la Catedral de Sevilla. En J. Rivas Carmona (coord.). *Estudios de platería: San Eloy 2003* (pp. 569-594). Murcia: Editum.