

Crisis y decadencia: la orfebrería de Toledo en el siglo XVIII

Laura Illescas Díaz

1. Introducción

En la Catedral desde que se terminó el trono de la Virgen del Sagrario no se hizo más que incensarios y campanillas¹

Tales palabras fueron utilizadas por Rafael Ramírez de Arellano en su archiconocida obra, *Estudio sobre la historia de la orfebrería toledana*, para referirse a la escasa actividad de los maestros plateros en la Catedral Primada durante el siglo XVIII, anticipando de este modo la decante situación que atravesó esta disciplina en la ciudad del Tajo durante aquella centuria. En efecto, tras la finalización en 1675 del imponente trono, ejecutado por el maestro italiano Virgilio Fanelli (Fig. 1)², la envergadura de las obras demandadas se redujo notablemente ya que



Fig. 1. *Trono de la Virgen del Sagrario*, Toledo, Catedral Primada, Departamento de Patrimonio. Catedral de Toledo.

en la mayoría de los casos se trataba de patenas, cálices o blandones cuyo tamaño, coste y calidad les dejaban en un escalafón inferior al de las grandes obras maestras del pasado, sirva de ejemplo la custodia de Enrique de Arfe, el arca de Santa Leocadia o el citado trono, entre otras muchas. Tales circunstancias han venido

¹ R. Ramírez de Arellano, *Estudio sobre la historia de la orfebrería toledana*, Toledo 1915, p. 137.

² L. Illescas Díaz, *Virgilio Fanelli: vida y obra de un platero italiano en la España barroca (c. 1653-1678)*, Salamanca 2022.

provocando cierto desinterés en su estudio y, por consiguiente, el número de trabajos disponibles se torna muy reducido, siendo obligatorio aludir a los publicados por José Manuel Cruz Valdovinos, José Prados García³, Margarita Pérez Grande⁴, Ignacio José García Zapata⁵ o Juan José Llena da Barreira⁶.

En aras de modificar esta realidad, el presente artículo tiene como propósito virar la atención hacia la orfebrería toledana del Setecientos y ahondar en su conocimiento a partir de la revisión de los fondos archivísticos. Ahora bien, dicho propósito es demasiado ambicioso para lograr aquí su consecución de manera íntegra, de modo que en esta ocasión se ha preferido focalizar la atención exclusivamente en la actividad de los maestros plateros dependientes de la Catedral de Toledo, por ser ésta el principal foco artístico de la ciudad.

2. *El platero oficial*

Pese a que la actividad platera fue menor a la vigente en centurias pasadas, como ya adelantó Ramírez de Arellano, el cabildo catedralicio continuó manteniendo el cargo de platero oficial, cuya consecución para cualquier maestro suponía un elemento de distinción y prestigio. El afortunado pasaría a formar parte de la nómina de artistas al servicio del templo primado, cobrando por ello un total de 5000 maravedís al año. Y es que, al contrario de los que sucedía en las catedrales de Almería⁷

³ J.M. Prado García-J.M. Cruz Valdovinos, *Juan Antonio Domínguez, platero de la catedral de Toledo*, en *Tipologías, talleres y punzones de la orfebrería española: actas del IV Congreso Nacional de Historia del Arte*, Zaragoza 1984, pp. 291-311.

⁴ M. Pérez Grande, *La platería*, en *La Catedral Primada de Toledo: dieciocho siglos de historia*, Toledo 2010, pp. 362-381.

⁵ I.J. García Zapata, *El gremio de plateros de Toledo entre 1786-1935: el declive de una institución*, en *Estudios de platería: San Eloy 2018*, Murcia, 2018, pp. 211-225.

⁶ J.J. Llena da Barreira, *El platero catedralicio Juan de Jarauta Zapata. Estudio de sus obras en el III Centenario de su muerte (1717-2017)*, en *Estudios de platería: San Eloy 2017*, Murcia 2017, pp. 375-392; J.J. Llena da Barreira, *Trayectoria vital del platero Juan de Jarauta Zapata en el III centenario de su muerte (1717-2017)*, en "Ars & Renovatio", 5, 2017, pp. 77-98; Idem, *Aproximación a los oficios públicos de la platería en Toledo. Marcadores y contraste de los siglos XVI y XVIII*, en *Scripta Artium in Honorem. Prof. José Manuel Cruz Valdovinos*, Alicante 2018, pp. 148-162.

⁷ Según los datos manejados, los plateros de la catedral de Almería recibieron honorarios por cada pieza labrada, sin disfrutar de la asignación de un sueldo fijo. Sin embargo, el cuerpo de canónigos hizo de uso de estrategias para impedirles su marcha a otros centros con mayores posibilidades de prosperar, como por ejemplo, el adjuntar el título de platero con el de pertiguero, fijándose la entrega de un salario fijo por este último. Véase en M.R. Torres-M.M. Nicolás, *La platería y los plateros de la Catedral de Almería en sus documentos. Siglo XVIII*, en *Estudios de platería: San Eloy* (2003), Murcia 2003, pp. 595-620.

o Salamanca⁸, donde el cargo era simplemente nominativo, en el caso de Toledo sí percibía una suerte de nómina con la que se materializaba el vínculo profesional. Sin embargo, ésta resultaba irrisoria y no lograba, ni de lejos, cubrir las necesidades básicas, motivo por el cual el maestro recibía una cantidad variable procedente de tareas de limpieza y reparación del tesoro, cuyo conocimiento hoy es posible gracias al minucioso registro en los libros de *Frutos y Gastos*. Así, por ejemplo, el 10 de diciembre de 1751 se le pagó a Manuel de Vargas Machuca la cantidad de 441 reales y 6 maravedís por los aderezos de las varas eclesiásticas, un blandón, varios portapaces y un brasero⁹. Un año más tarde, concretamente el 26 de marzo, se le hizo entrega de 939 maravedís por el blanqueado de la “plata blanca”, el limpiado de la dorada y por “otros aderezos”¹⁰.

Llegados a este punto, cabe plantear la siguiente cuestión ¿cuáles eran sus funciones? El cabildo elaboró en 1646 un compendio bajo el título de *Órdenes* destinado a definir con detalle las funciones de cada uno de los cargos dependientes de la Obra y Fábrica, si bien, no sucede así en el caso del platero, quien es considerado junto con el librero, pintor, bordador y cordonero como oficiales responsables de:

hacer las obras que se les encarguen con toda perfección y bondad aprovechando a la Obra y Fábrica en todo aquello que pudieren y advirtiendo de cómo se harán las obras con más aprovechamiento y utilidad y a menos costa de la Obra¹¹.

Pese a esta falta de precisión, el minucioso registro permite comprobar cómo el cometido del maestro platero fue el mantenimiento del tesoro mediante las siguientes tareas:

- Limpieza de la plata en los días previos a la Semana Santa.
- Fundición de piezas antiguas.
- Renovación del ajuar a través de la hechura de nuevas piezas que, por lo general, durante el siglo que nos ocupa fueron de escasa enjundia.

⁸ M. Pérez Hernández, *El tesoro de la Catedral. El lujo al servicio de Dios*, in *La Catedral de Salamanca: nueve siglos de historia y arte*, Burgos 2012, pp. 489-524.

⁹ ACT (Archivo Capitular de Toledo), *Obra y Fábrica*, Frutos 1750/Gastos 1751, f. 106 v.

¹⁰ ACT, *Obra y Fábrica*, Frutos 1751/Gastos 1752, f. 107 v.

¹¹ La descripción de los cargos recogida en un documento bajo el título *Órdenes que han de guardar los Ministros y Oficiales de la Obra y Fábrica de la Santa Iglesia*, conservado por en el Archivo Capitular de Toledo; el contenido de tal documento fue estudiado en L. Santolaya Heredero, *La obra y fábrica de la Catedral de Toledo a fines del siglo XVI*, Toledo 1979, p. 41.

PLATEROS OFICIALES	INICIO DEL CARGO	FINAL
Juan de Jarauta	1701	30 de junio de 1717 ¹²
Lorenzo de Jarauta	4 de julio de de 1717 ¹³	12 de septiembre de 1732
Juan Antonio Domínguez	12 de septiembre de 1732	27 de marzo de 1749 ¹⁴
Manuel de Vargas Machuca	1739	1743
	De nuevo es nombrado platero oficial: 1750-1759	
1760- 1762 sin platero oficial		
Manuel Reina	23 de agosto de 1762	9 de noviembre de 1777 ¹⁵
Joseph Bernardo Niño (platero provisional)	8 de noviembre de 1777	19 de noviembre de 1777 ¹⁶
Manuel Ximénez	8 de febrero de 1778 ¹⁷	1799

3. Algunas de las obras más significativas

Tras estas pinceladas básicas es momento de avanzar y conocer las principales obras que se llevaron a cabo en la catedral toledana, empezando, como no podía ser de otra manera, por aquellas que forman parte del exorno del Transparente.

Bronces para el Transparente

Tras la conclusión de los frescos dispuestos en la bóveda de la sacristía catedralicia por Luca Giordano se inició un periodo de relativa calma en el plano artístico que fue interrumpido en 1721 por la construcción del Transparente, una de las obras más paradigmáticas del templo primado. Su diseño y hechura recayó en manos de Narciso Tomé y sus hijos, de ahí que en uno de los ángulos se incluyera una inscripción en latín que, traducida al castellano, informaba: «Narciso Tomé, Arquitecto Mayor de esta Santa Catedral Primada, delineó, esculpió y a la vez pintó por sí mismo toda esta obra compuesta y fabricada de mármoles, jasper y bronce». No obstante, y a pesar de

¹² ACT, Obra y Fábrica, Frutos 1716/Gastos 1717, f. 80.

¹³ ACT, Obra y Fábrica, Frutos 1716..., f. 80.

¹⁴ ACT, Obra y Fábrica, Frutos 1748/Gastos 1749, f. 80.

¹⁵ ACT, Obra y Fábrica, Frutos 1776/Gastos 1777, f. 79 v.

¹⁶ ACT, Obra y Fábrica, Frutos 1776/..., f. 80 r.

¹⁷ ACT, Obra y Fábrica, Frutos 1777/Gastos 1778, f. 80 v.

esta categórica afirmación, lo cierto es que, debido a su envergadura, siempre se puso en duda la autoría absoluta de todo el conjunto, especialmente de las piezas en bronce. Así, el propio Ramírez de Arellano señaló que de haber recaído bajo su responsabilidad, Narciso Tomé «ocuparía un primero lugar entre los artífices de bronce y platería»¹⁸, cuando la realidad se tornaba bien distinta, ya que hasta el momento no se tiene constancia de su dominio con el metal.

Las piezas aquí protagonistas son dos medallones de bronce ubicados en las calles laterales del altar, flanqueando la escultura de María con el Niño, donde se representan dos escenas pertenecientes al Antiguo Testamento (Fig. 2): Abigail aplacando la furia del rey David ante Nabal y la visita de David al Sumo sacerdote de la ciudad de Nob, Ajimelec. A estos dos medallones, se han de sumar otros elementos realizados también en bronce como los escudos de armas, las alas de los ángeles, el sol central ubicado en la parte superior o un relieve, este de menor tamaño, donde se representa la escena de la Imposición de la Casulla a San Ildefonso. Ahora bien, ¿fueron realizadas por Narciso Tomé y sus hijos?

La respuesta a la incógnita viene resuelta gracias al hallazgo de dos escrituras conservadas en el Archivo Histórico Provincial donde se recoge el nombre de algunos de los artífices que sí participaron en el proceso ejecutivo¹⁹. Así, el 1 de octubre de 1727, Marco Antonio Cosso, vecino de Madrid, firmó un contrato por



Fig. 2. Vera efigie de la Virgen del Sagrario, segunda mitad del siglo XVII, Casa de subastas Fernando Durán.

¹⁸ R. Ramírez de Arellano, *Estudio sobre la orfebrería...*, p. 140.

¹⁹ J.M. Prados García. Las trazas del transparente y otros dibujos de Narciso Tomé para la catedral de Toledo, *Archivo Español de Arte*, tomo 49, 196, 1976, 387- 416; J.M. Prados García. Juan Antonio Domínguez..., pp. 291-311; J. Nicolau Castro. Narciso Tomé: arquitecto- escultor 1694-1742, Madrid, 2009; L. Illescas Díaz, *El Transparente de la Catedral de Toledo: nuevos datos para el estudio de sus bronce*, BSAA, en prensa.

el cual quedó «encargado de ejecutar y baciarse»²⁰ una de las medallas de la historia de David. La siguiente noticia es posterior, concretamente del 29 de octubre de 1731, cuando se firmó un nuevo contrato ante Eugenio de Piedrahíta según el cual, Manuel de Vargas Machuca se comprometía a dorar de molido «los broncees del Transparente del Santísimo Sacramento, de la dha Santa Iglesia»²¹. Según desvela tal documentación, la ejecución de los moldes y el vaciado de una de las medallas recayó sobre el citado Marco Antonio Cosso, desconociendo, hasta el momento, el autor de la segunda así como del resto de piezas descritas líneas atrás. Por su parte, el platero oficial, es decir, Machuca, fue encargado de su dorado, como se deja recogido tanto en los libros de Obra y Fábrica, como en los libros del Transparente, ambos con una abundante documentación inédita a hasta la fecha²².

Bronces del Ochavo

La siguiente parada de nuestro recorrido queda reservada para los apliques en broncees destinados al exorno de la capilla de las Reliquias, conocida popularmente como el “Ochavo”, recayendo tal cometido en Manuel de Vargas Machuca. El primer registro se fecha el 11 de octubre de 1750, cuando se le hizo entrega de 3 952 reales y 12 maravedíes por el importe de 13 onzas, 2 ochavas, 4 tomillas y 9 granos de oro de diferentes quilates destinados al «dorado de los broncees para el Ochavo»²³, cuya tasación había sido realizada por el contraste de la ciudad Juan de Jarauta. A partir de ese momento, los libros de *Frutos y Gastos* incluyeron un apartado específico donde se fueron recogiendo los honorarios entregados al citado platero en función de las tareas concluidas, de modo que resulta muy fácil hacer un seguimiento del proceso ejecutivo. En el presente artículo se torna inviable abordar su desglose debido al límite de espacio, si bien resulta de gran interés rescatar algunos de estos registros para conocer los avances realizados; así, por ejemplo, el 28 de mayo de 1751 se le pagaron 8 000 reales de vellón²⁴, cantidad a la que le sigue otra de 12 505 reales recibida el 4 de julio de ese mismo año por el vaciado de los adornos de tres hornacinas y un capitel²⁵. Hasta ese momento los honorarios del maestro ascendían a 32 505 reales de vellón, si bien, ya tenía recibidos 20 000 reales

²⁰ AHPT (Archivo Histórico Provincial de Toledo), *Protocolo núm. 31879*, f. 765.

²¹ AHPT, *Protocolo núm. 00667*, f. 844.

²² ACT, *Obra y Fábrica*, Libros del Transparente.

²³ ACT, *Obra y Fábrica*, Frutos 1749/Gastos 1750, f. 106v.

²⁴ ACT, *Obra y Fábrica*, Frutos 1750/ Gastos 1751, f. 157.

²⁵ ACT, *Obra y Fábrica*, Frutos 1750/..., f. 157.

por lo que tan sólo se le debían 12 505 reales. Las tareas se prolongaron hasta 1755, concretamente hasta el 20 de diciembre, fecha en que se le hizo entrega de uno de los últimos pagos: 2 450 reales por un capitel²⁶. La conclusión de tal labor supuso un enriquecimiento de los fríos y austeros muros de la citada estancia, alzándose como el resultado de la perfecta combinación entre el mármol y el metal que, sin duda, nos transporta a la estética del Real Panteón de San Lorenzo de el Escorial.

Gradas para la Virgen del Sagrario

La siguiente obra que acapara nuestra atención es la gradería en plata realizada por Manuel de Vargas Machuca, concebida para enriquecer y realzar el trono donde se asentaba la Virgen del Sagrario. Así, el 22 de diciembre de 1756 se entregaron al citado maestro platero 2345 reales por «su haver en las echuras de las gradas de plata para el altar de Nuestra Señora»²⁷. A dicha cifra se había de sumar 4202 reales y 7 maravedíes ya recibidos anteriormente, por tanto, cobró un total de 6547 reales y 7 maravedíes, estipulándose 45 reales por cada marco. Según la escritura, estas gradas estaban destinadas a sustituir otras realizadas por el platero oficial Juan Antonio Domínguez²⁸ y, muy posiblemente, se trate de las que hoy contemplamos en la fotografía de Casiano Alguacil, conservada en el Archivo Histórico Municipal de Toledo (Fig. 3).



Fig. 3. *Virgen del Sagrario en su trono y altar*, c. 1890, Fondo Casiano Alguacil, Archivo Histórico Municipal de Toledo.

²⁶ ACT, *Obra y Fábrica*, Frutos 1749/Gastos 1750, 20 de diciembre de 1755, f. 107r.

²⁷ ACT, *Obra y Fábrica*, Frutos 1755/Gastos 1756, ff. 108 v-109 r.

²⁸ En la realización de mi tesis doctoral, identifiqué las gradas que aparecen en la fotografía de Casiano Alguacil (AHMT) con las realizadas por el platero Antonio Domínguez; no obstante, gracias a esta reciente consulta de los fondos de Obra y Fábrica del Archivo Capitular he descubierto que dichas gradas fueron sustituidas por las de Manuel de Vargas Machuca. Así, en el pago efectuado el 22 de diciembre de 1756 se recoge: “Antonio Domínguez, platero que fue su antecesor, en otra grada que antes havia executado para dicho altar”. ACT, *Obra y Fábrica*, Frutos 1755/..., ff. 108 v-109 r. Véase también en L. Illescas Díaz, *Virgilio Fanelli: vida...*, p. 220.

El cambio de las columnas y dorada del trono

La última obra que hoy mencionaremos también está dedicada al ornato de la Virgen del Sagrario, tratándose en esta ocasión de alteraciones en el trono ejecutado por Virgilio Fanelli, ya citado líneas atrás.



Fig. 4. *Transparente del Santísimo Sacramento*, Toledo, Catedral Primada, Pasearte.

La llegada de Francisco Bu-trón y Lorenzana a la cátedra toledana en 1772 y la consiguiente imposición del gusto neoclásico se dejó sentir en el plano artístico con la eliminación o alteración de obras anteriores concebidas bajo los postulados del Barroco, siendo ejemplo de ello las impuestas en la pieza del maestro italiano. De acuerdo con su versión original, hoy disponible gracias al lienzo perteneciente a la casa de subastas Fernando Durán, éste combinaba partes en dorado (estructura) con otras en plata (cartelas, motivos vegetales y corpus angelical) (Fig. 4). No obstante, el citado arzobispo ordenó al platero catedralicio, Manuel Ximénez, recubrir la totalidad del trono en dorado, cometido por el que cobró el 25 de

mayo de 1789 la cantidad de 34 000 reales²⁹. A este pago le siguió otro el 21 de junio concerniente a la segunda medida tomada por Lorenzana, la sustitución de las columnas salomónicas por otras de fuste estriado:

en las 8 columnas nuevas han entrado 194 marcos 2 onzas y una ochava y que se ha pagado por cada onza de hechura 9 reales de vellón y que las antiguas que se le entregaron para renovar de mejor gusto pesaron 273 marcos, 4 onzas y 5 ochavas con cuio exceso y valor hubo para el pago de otras hechuras³⁰.

²⁹ ACT, *Obra y Fábrica*, Frutos 1788/Gastos 1789, f. 168 r.

³⁰ ACT, *Obra y Fábrica*, Frutos 1788..., f. 165r.

Tras su conclusión, las nuevas columnas alcanzaron un peso de 194 marcos, 2 onzas y 1 ochava, recibiendo por ello 51 435 reales y 3 maravedíes, cantidad en la que también iba incluido el pago de “otras hechuras”, estas últimas sin especificar.

4. Conclusiones

Cierto es que, como ya adelantó Rafael Ramírez de Arellano, no se promovieron grandes empresas en el ámbito de la orfebrería, o no al menos de la envergadura propia de centurias pasadas. Ahora bien, la revisión de los fondos del Archivo Capitular ha posibilitado sacar a la luz datos inéditos y conseguir un análisis más riguroso de las obras realizadas en el siglo XVIII, impidiendo de este modo que estas continúen siendo relegadas a un segundo plano. Así, el presente artículo, que no pretende ser más que un avance de trabajos futuros, ha querido romper la tónica y dar un paso más en el conocimiento de la orfebrería del Setecientos y, por ende, del patrimonio sacro toledano.