

Arquitectura y patrimonio: alhajas de plata iberoamericana en el Santuario de Conforto (Lugo)

Rosa C. Martín Vaquero
Universidad da Coruña

RESUMEN: Investigamos el Patrimonio de la Plata Iberoamericana de los siglos XVII-XVIII que se conserva en el Santuario de Conforto (Lugo) y a la vez la interrelación de los objetos litúrgicos en el espacio arquitectónico del templo. Damos a conocer extraordinarias piezas, legados de los indianos que no olvidaron su lugar de origen o devoción; así como a los donantes de estas obras, algunos ejercieron cargos importantes que han permanecido, hasta ahora, en el olvido. Las fuentes de este estudio han sido las marcas e inscripciones en las propias obras y la documentación de los Archivos, especialmente los Diocesanos, Históricos, de Chancillería y General de Indias.

Palabras clave: Orfebrería. XVII. XVIII. Hispanoamérica. Manila. México. Conforto (Lugo). España. Lámparas. Relicario. Arqueta. López de Losada. Bermudes Santiso y Miranda. Méndez Cancio. López de Uria. Rubino Miranda. Bouza Pérez

ABSTRACT: We investigate the heritage of the 17th and 18th century Latin American silverware that is conserved in the Conforto Sanctuary in Lugo, Spain, at the same time the interrelationship between liturgical objects and the architectural space of the church. We introduce extraordinary pieces, Spanish emigrants bequest. They never forgot their birthplace or belief; likewise, we introduce the donors of the objects, some who held important positions and who have remained forgotten until now. The sources of this study have been the marks and inscriptions on the works themselves and the documentation in the archives, especially the diocesan, historical, chancery and general archives of Latin America.

Keywords: Gold and silver working; 17th century; 18th century; Latin America; Manila; Mexico; Conforto (Lugo); Spain; lamps; reliquary; coffer; López de Losada; Bermudes Santiso y Miranda; Méndez Cancio; López de Uria, Rubino Miranda; Bouza Pérez.

1. INTRODUCCIÓN

El interés que suscita el estudio de la plata iberoamericana es cada vez mayor dentro y fuera de España. En este sentido, nuestro primer contacto, hace ya algunas décadas, se inició a raíz del hallazgo de varias obras de procedencia iberoamericana que localizamos en iglesias y conventos vitorianos¹.

1 * Este trabajo de investigación se enmarca en el Grupo de Investigación de la UDC: *Tesoros del Patrimonio Artístico*. Ref.: G000363. Inserto en CEI (Campus de Excelencia Internacional) Red de Expertos del Patrimonio Cultural y Natural. Programa I+D+i y Transferencia del que formamos parte.

Posteriormente, realizamos un capítulo sobre “El marcaje de la platería hispanoamericana”.² El interés por los indios fue creciendo a raíz del descubrimiento de gran cantidad de piezas dispersas por la Diócesis de Vitoria, que nos llevó al estudio de “Piezas de platería de Oaxaca (México) en la parroquia de Manzanos (Álava): Legado de don Juan Manuel de Viana”³. Fueron importantes los estudios histórico-artísticos que hicimos de tres piezas hispanoamericanas: Una custodia de la parroquia de Manzanos (Zamora), donada por Pedro Terrón, capitán del Regimiento de Infantería de México. Un relicario de plata filigrana y cristal de roca del siglo XVIII de la iglesia de San Andrés de Zamora (España) y también una cruz de altar, con la marca de la ciudad de México de la catedral de Palencia (España)⁴.

Siguiendo esta línea de investigación, recientemente ha salido a la luz, el estudio del legado de plata enviado por el indiano Gregorio de Pacios a la iglesia de Santa María de Conforto, que reedificó la iglesia en 1662 y mandó hacer la capilla dónde está enterrado⁵. En este capítulo, nos proponemos profundizar en el Patrimonio de la plata iberoamericana que se conserva en el Santuario de Santa María de Conforto (Lugo), situado en el noroeste gallego. A la vez, situar estas obras en relación con el espacio arquitectónico del templo.

Damos a conocer importantes piezas llegadas del Nuevo Mundo, del siglo XVII-XVIII, a través de donaciones de devotos, que no eran conocidos pero que no olvidaron su lugar de origen. Podemos comprobar su estrecha relación con la arquitectura, los espacios litúrgicos y la colocación en el interior del templo, así como sus características y peculiaridades, marcas e inscripciones. Los donantes de estas obras, algunos ignorados y otros apenas conocidos, cargos que ocuparon y el largo recorrido que siguieron las piezas hasta llegar al Santuario de Conforto. Así como la interrelación de las artes que se aúnan en estas obras, en las que destacamos las peculiaridades que presentan en el intercambio entre los dos Mundos.

A su vez, los documentos de Archivo – del Santuario, Diocesano, Históricos y General de Indias- nos informarán no sólo de la llegada de estas piezas, también de su lugar de origen, las personas que las enviaron, los cargos que ocuparon en Indias, el nivel económico e incluso la forma que llegaron, si el legado fue traído personalmente o llegó más tarde a través de las mandas testamentarias que llegaban a la Casa de Contratación de Sevilla y cómo está, se encargaba de que llegarán a los lugares dónde debían ser remitidos. A su vez, especificaban quién debería cumplir las mandas testamentarias dejadas por el difunto o/y que sus familiares se encargaran de cumplir después de su muerte.

En último lugar estas obras, la mayoría inéditas, a través del análisis y estudio nos llevarán a plantear las relaciones que presentan con las elaboradas en la Península, con las influencias españolas, europeas y mestizas, que le confieren esa identidad propia; el nivel de ejecución de las piezas y a su vez las repercusiones que estas corrientes migratorias tuvieron en los talleres gallegos y en

ROSA MARTÍN VAQUERO, “Platería Hispanoamericana en la ciudad de Vitoria”, en *Homenaje al Profesor Hernández Pereda*. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1992, pp. 685-702.

2 ROSA MARTÍN VAQUERO, “El marcaje de la platería hispanoamericana”, en *Historia del Arte Iberoamericano*. Madrid, 2000. Edit. Lunweg Editores, p. 129.

3 ROSA MARTÍN VAQUERO, “Piezas de platería de Oaxaca (México) en la parroquia de Manzanos (Álava): Legado de don Juan Manuel de Viana”. En *Estudios de Platería San Eloy 2003*. Universidad de Murcia, pp. 345-367. En la provincia de Álava tenemos documentadas más de medio centenar de piezas procedentes del nuevo mundo del que tenemos en preparación un estudio más amplio.

4 ROSA MARTÍN VAQUERO, “La Custodia de Manzanal del Barco (Zamora)”: Su estudio”, en *Remembranza. Edades del Hombre*. Zamora, 2001, pp. 306-308. Ibidem, “El relicario de la Iglesia de San Andrés (Zamora). Su estudio”, en *Santos. Reliquias. Relicarios. MC aniversario de la Diócesis de Zamora*. Obispado de Zamora. Caja de España. Zamora, 2002, pp. 28-30. Ibidem, “La Cruz de altar de la Catedral de Palencia: Su estudio”, en *Kyrios. Las Edades del Hombre*. Ciudad Rodrigo (Salamanca), 2006, pp. 332-334.

5 ROSA C. MARTÍN VAQUERO (2013), “Un valioso legado de plata hispanoamericana del siglo XVII a Santa María de Conforto (Lugo)”. *Abrente*, nº 44, pp. 209-235.

los demás centros de la Península. Abordamos el trabajo desde diferentes puntos de vista: en cuanto a las obras y su integración con la arquitectura del interior del templo, en los distintos momentos constructivos a través de la creación de estos edificios, su importancia en la colocación de las mismas en los lugares señalados, los cuales han formado parte importante en la edificación de las mismas, siguiendo los diferentes estilos artísticos a lo largo de la historia.

A su vez, de los donantes que ofrecieron estas piezas a la Virgen de Conforto, con los datos que las fuentes y documentos, nos puedan ofrecer del motivo de su viaje, los cargos que ocuparon en Indias, y si ellos mismos, a su regreso, trajeron estos presentes o por el contrario fueron enviados desde su lugar de origen; e incluso si el legado llegó por una manda testamentaria que su familiares se encargaron de cumplir después de su muerte. Otro punto o apartado a señalar, serán las relaciones que estas obras presentan con las realizadas en la Península, las influencias españolas, europeas y mestizas, le confieren esa identidad propia. El nivel de ejecución de las piezas y las repercusiones que a su vez estas corrientes migratorias tuvieron en los talleres gallegos y en los centros plateros de la Península.

2. EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO DEL TEMPLO Y LOS OBJETOS LITÚRGICOS

Las relaciones de la Arquitectura con otras artes plásticas, en este caso la orfebrería, tienen su origen en la Antigüedad. En lo referente a la arquitectura de la iglesia y los lugares de culto, hemos de decir que cuando Jesús citando a Isaías (56,7) dijo “*Mi casa será llamada casa de oración para todos los pueblos*” (Mr. 21.13). Pero cuando anunciaba la destrucción del templo de Jerusalén y su sustitución por otro templo no realizado por el hombre (Mc. 14, 58), pensaba en la acción de dios edificando la Iglesia, no como edificio, pensaba en su Cuerpo físico que había de morir resucitar y más especialmente en su Cuerpo místico: la Iglesia, dentro de la cual había de darse al Padre un culto “en espíritu de verdad”, no hay continuidad entre el Templo de Jerusalén y la iglesia Cristiana”. Los primeros cristianos provenientes de las comunidades judías ofrecían sus oraciones, cantos y lecturas en las sinagogas, mientras que la Eucaristía, nuestra liturgia sacrificial se celebraba como un convite en las casas particulares, en torno a la mesa familiar. Con el tiempo ambas prácticas se fundieron en una liturgia común⁶.

En la antigüedad, la idea exacta de lo que debe ser un lugar de culto cristiano no era la del “Templo”. Es significativo el término griego “eclesial” que significa “asamblea”⁷. Si a una iglesia cristiana se le puede llamar “casa de Dios”, no es principalmente porque en ella se celebre el sacramento, sino por razón de la comunidad cristiana. Cristo no mandó construir edificio alguno. Dijo “Haced esto en recuerdo mío” (Lc. 22, 19-20). y también “Dónde estén dos o tres reunidos en mi nombre, allí estoy yo en medio de ellos” (Ma 18-20).

Cuando a principios del siglo III, se empezó a llamar el edificio material “casa de Dios”, los Santos Padres reaccionaron al intuir el peligro de que los fieles perdieran conciencia de la sacralidad inherente a su condición de miembros de la Iglesia. San Agustín en la dedicación de una nueva iglesia, no llama al edificio “casa de Dios”, sino “casa de oración”, mientras que ve la verdadera “casa de dios”. en la comunidad viva. Es pues, la comunidad, la que “santifica” el edificio. Las iglesias materiales no son de institución divina, sino de institución eclesiástica. El edificio eclesiástico existe porque hay una comunidad que tiene necesidad de reunirse. Es por ello que el edificio no es más que la concreción material de la idea comunitaria un “signo” visible de la comunidad⁸.

6 En este sentido véase: JUAN PLAZAOLA (2001). *Arte e iglesia veinte siglos de arquitectura y pintura cristiana*. Neirea, p. 15-16.

7 En el origen de las iglesias más antiguas, las orientales, el teólogo del siglo XX Luis Bouyer afirma que “la iglesia cristiana no es más que una sinagoga evolucionada”. En: JUAN PLAZAOLA (2001). p. 15.

8 JUAN PLAZAOLA (2001), “La iglesia y sus lugares de culto” en *Arte e iglesia...*, pp. 16-17.

Los primeros cristianos no sintieron la necesidad de construir edificios, celebraban la “fracción del pan” en sus viviendas. En épocas de persecución, Dionisio de Alejandría atestigua “cuando éramos perseguidos no dejamos de celebrar nuestros días festivos. Y cualquier lugar –el campo, el desierto, un navío, establo, una cárcel-servía como templo para celebrar la asamblea sagrada”. Durante la era de Constantino se construyeron multitud de basílicas, pero no por ello la celebración litúrgica en las casas desapareció de repente. Se conserva la conciencia de que el culto cristiano consistía esencialmente en una acción realizada en comunidad⁹.

Una vez que su ritual se articuló en funciones habituales, la comunidad cristiana comenzó a construir edificios exclusivos destinados al culto, aún precedentes de las basílicas. Si bien las basílicas fueron los edificios arquitectónicos al culto especiales consagrados que se empezó a construir tras el Edicto de Milán (313) teniendo una larga pervivencia. Esencialmente eran edificios de planta rectangular, aproximadamente dos veces más largo que ancho, dividido por filas de columnas en tres o cinco naves, siendo la central más alta que las laterales. En la cabecera el ábside, se situaba el altar, centro de todo el sacrificio, en algunas regiones dentro de la misma nave. Acompañando a estas edificaciones, aparecieron los objetos litúrgicos reservados ahora en los lugares de culto, para el acto sagrado como los copones, cálices, relicarios o custodias que más tarde analizaremos.

El ejemplo de estos edificios lo tenemos plasmado en el diseño de una lámpara de bronce que representa una basílica cristiana. En el siglo V los diversos tipos basilicales se fueron simplificando y unificando haciéndose cada vez más regulares: nave central, ábside y dos naves laterales como se evoca en este lapidario de bronce fundido del siglo V no sólo era el resultado de la necesaria esquematización de un objeto litúrgico, con sus dos anillas, para colgarlo del techo mediante cadenas, sino que respondía exactamente al tipo de basílica de ese tiempo. Ello dio lugar a los más diversos tipos de lámparas que se realizaron a lo largo de los siglos, con su evolución como veremos en los ejemplos que a continuación analizamos¹⁰ (Figura 1)

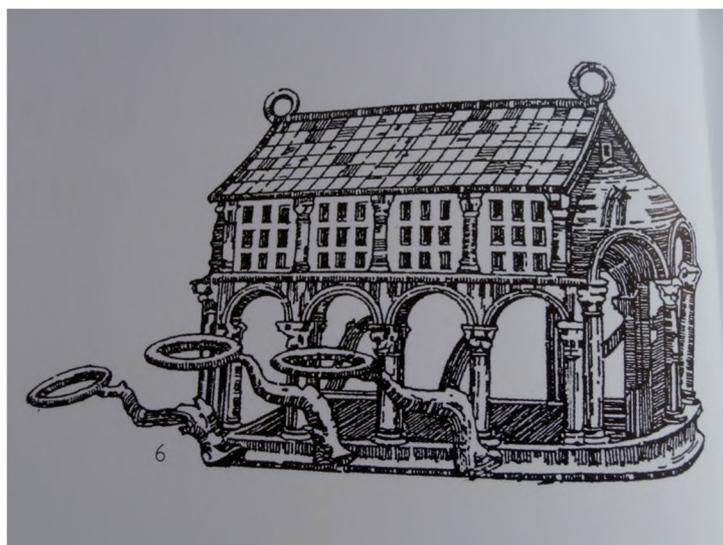


Figura 1. Diseño de una lámpara de bronce con dos anillas para colgar que representa la basílica cristiana. Con nave central, abside y dos naves laterales. (Juan Plazaola (2001), f. 6).

9 Paulatinamente y por razones prácticas, en el curso de los siglos la autoridad eclesiástica fue exigiendo que la asamblea cristiana tuviera lugar sólo en las iglesias, todavía en el siglo IX algunos obispos se reservaban la facultad de permitir que la misa se celebrara en un domicilio. JUAN PLAZAOLA (1996). *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid.

10 ANDRÉ GRABAR (2003). *Las vías de la Creación en la iconografía cristiana*. 2003. Ed. Ensayo: Historia. Cf. André Grabar (1967). *El primer arte cristiano (200-395)*, Aguilar, Madrid. Se reproduce en: JUAN PLAZAOLA (2001), p. 16, fig. 6.

En la Iglesia, el arte adquiere una dimensión evangelizadora, sensible “*escritura de los sentidos*”¹¹. La comunidad cristiana no ha moldeado un estilo artístico propio sino que ha sabido adaptarse a los diferentes estilos, y se ha valido de todos de ellos en cada momento histórico. Sin identificarse con ninguno concreto, ha buscado en todos la manera de presentar el misterio cristiano al hombre de cada época y lugar¹². En este sentido, Plazaola, traza un breve recorrido por la arquitectura cristiana, a través de varios capítulos en cuyos títulos nos refleja los distintos momentos artísticos. El primero, lo titula *La larga era de las basílicas*, desde el Edicto de Milán en el 313, hasta la transformación de la iglesia Romana o Bizantina en un palacio de Dios por la apropiación de los cristianos de la tradición palacial de los emperadores, en cuanto a ceremonias, insignias, música, vestimenta, decoración, es decir lo que hoy llamamos arte.

En este período, los arqueólogos no han llegado aún a un acuerdo respecto al origen de la arquitectura basilical cristiana; muchos ven su prototipo original en la basílica civil de la época imperial, mientras que otros aceptan, sólo parcialmente esta teoría y creen que la basílica como lugar de culto y devoción, surgió de la adición a la basílica civil del atrio y la exedra de las casas romanas y de la cella memorial de los edificios cementeriales¹³.

La arquitectura bizantina, es considerada como la Edad de Oro, que tras la invasión de los pueblos del norte sobre las amplias y ricas regiones del Occidente cristiano, el emperador Constantino funda la Capital de su imperio en Bizancio. Lo más destacado de este período de la arquitectura bizantina, pertenece al siglo VI, en el que los arquitectos de el emperador Justiniano, abandona el modelo basilical de armadura de madera, que era fácil presa de eventuales incendios. Las invasiones persas, luego las de los árabes y la querrela de las imágenes, dificultaron en gran manera el desarrollo del arte en el Oriente cristiano y más concretamente en la arquitectura sagrada, el tipo de iglesia de este período será *la iglesia abacial románica*¹⁴.

La catedral gótica, desde mediados del siglo XII, tuvo gran influencia por la orden del Cluny y su ostentosa maquinaria organizativa y edificatoria que hizo que muchos monjes abandonaran sus monasterios por la desmedida proliferación de otros ostentosos y confortables. Como reacción a esta vida monacal, surgió el movimiento Cister y empezaron a fundarse las primeras comunidades reformadas. La arquitectura cisterciense en un primer momento fue sin duda muy modesta pero al final de la época alcanzó dimensiones espectaculares. A la arquitectura religiosa del renacimiento, la considera como Los palacios de la fe, el descubrimiento de la Antigüedad y la valoración de su cultura y expresiones artísticas indujo a la Iglesia a ir por caminos de una secularización cada vez mayor¹⁵.

A la segunda mitad del siglo XVII, época a la que corresponde la reedificación de la iglesia de Nuestra Señora de Conforto, podemos observar como sigue las características del estilo barroco que

11 Juan Pablo II: “Podemos preguntarnos a continuación: ¿dónde yacen las mutuas conexiones y puntos de contacto entre la Iglesia y el arte, entre la Iglesia y los publicistas? A esta cuestión se debe responder lo siguiente: el tema de la Iglesia y el tema de los artistas y de los publicistas es *el hombre*, la imagen del hombre, la verdad del hombre, el “Ecce homo”, al que también pertenecen su historia, su mundo y su ambiente, así como el contexto social, económico y político”, en *Discurso a los artistas y publicista. n° 4*, Munich, Miércoles 19 de noviembre de 1980.

12 JESÚS ÁLVAREZ GÓMEZ (1988). *Arqueología cristiana*, BAC, Madrid.

13 JUAN PLAZAOLA (1999). *Historia del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, XIII-XV, 3-31. Cfr. JESÚS ÁLVAREZ GÓMEZ (1998). *Arqueología cristiana*, BAC, Madrid.

14 JULIÁN LÓPEZ (2000). “Concreciones prácticas de la constitución sobre la sagrada liturgia para los artistas en la proyección de una nueva iglesia”. En: *Arte Sacro: un proyecto actual*. Fundación Arte Granda, pp. 31-46. En el arte occidental, en Roma se conservan algunas iglesias de los siglos VIII-IX, que responden al tipo basilical tradicional; fuera de Roma se ha descubierto otras que han merecido la atención de los historiadores por su decoración pictórica: JUAN PLAZAOLA (2001). “Breve historia de la arquitectura cristiana” en: *Arte e iglesia...* pp. 21-77.

15 En el siglo XVI, las catedrales medievales eran vistas como ejemplos de desmesura y desorden, dando paso al equilibrio de las formas y al predominio de la razón y la geometría. Véase: JUAN PLAZAOLA (2001). p. 78.

propugnaba ensanchar el perímetro de éstas o renovar sus antiguas edificaciones. Sigue las características de armonía de formas geométricas en el amplio espacio arquitectónico del interior del templo. El edificio está compuesto de una nave, dividida en tres tramos por arcos de medio punto. Tiene planta de cruz latina con crucero de brazos cortos con sendas portadas en los mismos. Se cubre con bóvedas de lunetos y una gran cúpula rebajada sobre cuatro arcos torales de piedra policromada (Figura 2).

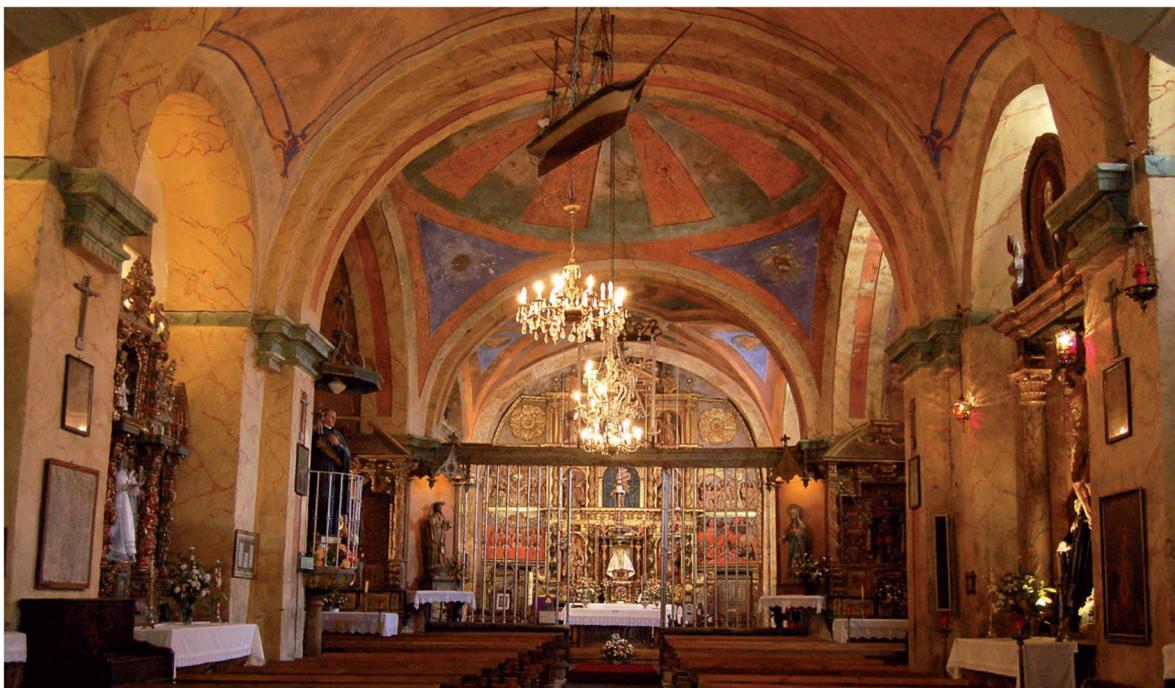


Figura 2. Interior de la iglesia del Santuario de Nuestra Señora de Conforto (Lugo). Reedificada en 1662 a costa del indiano Gregorio Pérez Pacios. (foto Yzquiero Perrín).

Sabemos que ya en la Visita Pastoral de 1645 se decía que la iglesia se había quedado pequeña “por la gran afluencia de gente que acudía” y que era necesaria una iglesia mayor, pero no será hasta 1662 cuando se empiezan las obras de esta nueva iglesia, tirando la antigua para hacer sobre ella otra más grande y espaciosa. La iglesia fue mandada edificar a su costa por el indiano Gregorio Pérez de Pacios y Salmean, a su regreso de Nueva España, “donó a la iglesia seis mil pesos de plata o reales de a ocho” para su edificación¹⁶.

A finales del siglo XVIII, el racionalismo de la ilustración y la crítica filosófica, con las revoluciones político-sociales, se produjo una separación cada vez mayor entre la Iglesia y la sociedad. El despojo de los bienes eclesiásticos, decretados por el estado en algunos países ocasionó un empobrecimiento de la iglesia, los programas arquitectónicos religiosos quedaron a la zaga en relación con los siglos anteriores. En el siglo XIX, la arquitectura religiosa estuvo marcada por una romántica

16 Archivo Diocesano de Mondoñedo (En adelante: A.D.M). CONFORTO. *Lib. Fábrica 1* (1613-1665), Visita Pastoral de 1646, f. 28 v. y siguientes. Ibidem, Visita Pastoral de 1662, f. 115. Cf. MANUEL GARCÍA PAGE (2011), *Historia de Conforto*, p. 397. Queremos agradecer a Don Manuel, su disposición, tanto para ver y fotografiar las piezas como por compartir con nosotros información, en las visitas posteriores que hemos realizado, así como a D. Francisco Cancelas y su mujer doña Clotilde Fernández, amigos fuertes del Santuario, por las facilidades y paciencia que tuvieron para que pudiéramos tomar los datos y fotografiar las piezas. No olvidaremos, el celo y cuidados que dedican a cuidar el Santuario y el Museo y su disposición para que realizar nuestro trabajo de campo, estudiando in situ las piezas.

nostalgia de la gran arquitectura medieval que impulsó la labor de restauración de los monumentos medievales. Ya en el siglo XX, en la nueva arquitectura cristiana para una sociedad laica, sorprende la enorme variedad de sus construcciones y formas, en contraste con la arquitectura del pasado, a cuya contemplación y vivencia está habituado el creyente.¹⁷.

3. ORIGINALES LEGADOS DE DEVOTOS INDIANOS A SANTA MARÍA DE CONFORTO: DONANTES Y ARTÍFICES

El descubrimiento del Nuevo Mundo fue un acontecimiento que provocó, desde los orígenes, que fueran numerosas las personas atraídas por las riquezas y el mito de las especies en las tierras recién descubiertas y decidieran embarcarse a la búsqueda de nuevas aventuras y de las nuevas riquezas que idealizaban y que afectaron a todos los estamentos de la sociedad, desde las clases más bajas a gobernantes, militares, clérigos y nobles, atraídos por las riquezas, cargos, estatus y dignidades que prometían el ir a poblar y colonizar esas tierras (figura 3). De todos los puntos de los reinos de Castilla, León, en el que se incluía Galicia, se trasladaban hacia la ciudad de Sevilla, personas que deseaban embarcarse para la partida a fin de iniciar la nueva andadura¹⁸.

A través de los registros de los llamados *libros de pasajeros a indias* que se recogían en la Casa de Contratación de Sevilla, fundada en 1503, se registraban todas las personas que se embarcaban con destino a las Indias, si bien una vez embarcados en el navío designado al efecto, nadie podía vaticinar si se trataba de un viaje de ida o vuelta o simplemente ida. Estos libros constituyen un extraordinario instrumento para la comprobación de datos y localización de su origen, en aquellos casos en el que la persona moría sin hacer testamento. Como en todos los órdenes de la vida, no están todos los que salieron, se sabe del fraude por los testimonios de autos llevados a pilotos y maestros de navíos por embarcar sin licencia a pasajeros en su nao¹⁹.

Por otra parte, tras la conquista y, posterior asentamiento administrativo y político, en la Nueva España se fue fraguando una sociedad que si bien al principio estuvo constituida por dos razas diferenciadas y antagónicas de blancos e indígenas, a lo largo del siglo XVI esta dicotomía se vería incrementada debido a la constante mezcla de las razas, constituyendo una sociedad plural y variada con un denominador común: su servicio a la Corona Española. El inicio del siglo XVI constituyó el germen de la consolidación de la sociedad indiana del siglo siguiente, ampliándose en el siglo XVIII, hasta llegar a las numerosas castas que componían la sociedad barroca novohispana²⁰. Españoles, europeos, criollos, mestizos, indígenas y negros convivían y se relacionaban, luchaban y se sometían, en un intercambio continuo de ideas y conceptos bajo la supervisión constante de la Corona y la Iglesia, sus principales mentores.

17 De esta realidad se desprende la gran libertad que goza el arquitecto de nuestro tiempo, favorecida por el desarrollo de las técnicas de construcción. A lo que hay que añadir el espíritu ecuménico y la nueva evangelización, a un mundo secularizado y en continua transformación. Todo ellos se ve también reflejado en las piezas de platería de estos siglos. Cfr. JUAN PLAZAOLA, (2001), pp. 78-105. ESTEBAN FERNÁNDEZ-COBIAN, “Siete cuestiones sobre arquitectura religiosa contemporánea” en JOSÉ RAMÓN ALONSO PEREIRA (coordinador) (2012) *Modernidad y contemporaneidad en la arquitectura de Galicia*, pp.119-133.

18 En este sentido, en cuanto a la aportación e la Historia del Arte, véase: Antonio J. LÓPEZ GUTIÉRREZ (2001). “Los expedientes de bienes de difuntos del Archivo General de Indias y su aportación a la Historia del Arte” en: *Actas III Congreso Internacional del Barroco americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*. pp. 107-121. [Consultado: 12-06-2013].

19 Archivo General de Indias. En adelante (A.G.I.) *Contratación*, 185. ENRIQUETA VILA, ANTONIO ACOSTA, ADOLFO LUIS GONZÁLEZ (coords.) (2004). *La Casa de Contratación y navegación entre España y las Indias*.

20 Ver: FÁTIMA HALCÓN (2001). “El artista en la sociedad novohispana del Barroco”. en *Actas III Congreso Internacional del Barroco americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*. pp. 91-106 [Consultado: 12-06-2013].



Figura 3. Las tres lámparas penden del techo en el centro del presbiterio del Santuario de Conforto, importante legado indiano y su configuración actual en el espacio arquitectónico. (foto autora).

La vida política estaba en manos de una minoría blanca, de origen europeo, constituida principalmente por españoles o descendientes de españoles, aunque desde los primeros tiempos -a pesar de las medidas estrictas impuestas por el gobierno- entre los primeros evangelizadores llegaron también extranjeros de los distintos estados de la monarquía española, nos encontramos con flamencos, italianos, checos, etc., aumentando esta mezcla a finales del siglo XVI con portugueses y franceses. Dentro de los blancos hay dos sectores desde donde se irradiaba la cultura y la religión y que a lo largo de los siglos XVII y XVIII entran en pugna: los blancos peninsulares -algunos de paso como los altos funcionarios, prelados o artistas- y los criollos -segunda generación de blancos nacidos en Nueva España- que proporcionaba a la metrópoli los puntos de apoyo y engranaje permanente para el logro de su objetivo²¹.

Entre los donantes indianos, que obsequiaron con dádivas y esplendidas obras a Ntra. Señora de Conforto, tenemos que a través de los documentos de archivo, podemos descubrir no sólo sus nombres, sino el poder adquisitivo y estatus social que lograron, así como su mentalidad, lo cual, queda también reflejado en varias ocasiones, en las inscripciones en las propias piezas donadas. Sirva de ejemplo, la inscripción que se recoge alrededor, de una de las lámparas que estudiaremos de este

²¹ Los criollos son la población americana por excelencia con derechos reconocidos dentro de la sociedad novohispana aunque su historia está llena de luchas para conseguir el mismo status que los peninsulares.

Santuario: “Esta lámpara dio dona María Bermudes i Santirso y Miranda qve fallesió en el Pverto de Santa María en 24 de Marso de 1653 anos”²².

Hemos documentado los nombres de los donantes de las obras, así como los nombres de algunos de los artífices –cuyas marcas aparecen estampadas en las piezas- de las obras que analizaremos en este estudio. La fuente principal de la investigación han sido los archivos, locales, provinciales: Parroquiales, Histórico Provincial de Lugo y principalmente en el Histórico Diocesano de Mondoñedo, -Diócesis de Mondoñedo-Ferrol- a la que actualmente pertenece el Santuario, y dónde se guarda parte del archivo parroquial de Conforto; y especialmente, para el tema que nos ocupa, los archivos nacionales de la Real Chancillería de Valladolid y Archivo General de Indias.

En cuanto a los donantes de las piezas del Santuario, responden a distintas condiciones y categorías, entre ellos los que ostentaron cargos políticos o militares importantes como el General Juan Pardo de Losada o el capitán Antonio López²³. También los que sabemos pertenecían a familias nobles e hidalgas muy arraigadas al lugar, como la anteriormente citada María Bermúdez Santiso y Miranda y de otros benefactores que no olvidaron su lugar de origen; y de los que sólo nos consta que donan estas alhajas por limosna y devoción a la Virgen de Conforto, como Pedro y Antonio Méndez de Cancio, Pedro Fernández Bouza Pérez o María Rubinos -Miranda y María Antonia Rodríguez, natural de Candaedos (Asturias) y vecina de Madrid²⁴.

A continuación, aportamos datos relevantes de los donantes relacionados con las piezas y alhajas que se conservan en el Santuario de Conforto, procedencia y como llegaron hasta aquí; y a la vez realizaremos el estudio histórico-artístico de la amplia tipología de las obras conservadas procedentes de estas donaciones. Otros datos más específicos de cada uno de los donantes, será motivo de otro estudio, para conocer a estos indios que emigraron al nuevo mundo, los cuales apenas se les ha considerado e incluso algunos permanecen aún en el olvido²⁵.

Juan Pardo de Losada. Donó una lámpara de plata y envió telas valiosas y un palio de Manila. Importante indiano en cuanto a las donaciones que hizo al Santuario de Conforto de las que algunas aún se conservan y la documentación nos va a permitir el identificar estas piezas, su lugar de origen y al donante de las mismas.

Nos consta su nombre en el Libro de Fábrica de Conforto, aparece con el cargo de General en este primer Libro de Fábrica de Conforto, por una donación que hizo a Nuestra Señora de Conforto

22 María Bermudes i Santirso y Miranda, ilustre dama de familia hidalga, era natural de Vilar de Conforto. Su genealogía la ha recogido y elaborado: MANUEL GARCÍA PAJE (2011). *Historia de Conforto*, pp. 316-319, cf. Árbol nº 2, nº 10. La pieza fue donada diez años antes de hacerse la iglesia nueva, la actual, que fue reedificada y costeadada por el también indiano don Gregorio Pérez de Pacios y Salmeán en 1660-1664. Sobre este donante, véase nuestro reciente estudio: ROSA C. MARTÍN VAQUERO (2013) “Un valioso legado...”, ob. cit., pp. 209-235.

23 Aparece en la documentación con la categoría de General, rango que se encuentra en la cima de la jerarquía castrense y sobre los oficiales superiores.

24 Respecto a la modalidad más frecuente de participación de los particulares como comitentes y mecenas, fue la institucionalización de los Patronazgos. Mediante ellos fueron construidas buena parte de las iglesias y capillas interiores de los templos. Nos sirve de ejemplo, la reedificación de esta iglesia del Santuario actual de Conforto, por el indiano Gregorio Pérez de Pacios y Salmeán, al cual dotó además con importantes obras artísticas. Cfr. ROSA MARTÍN VAQUERO, “Un valioso legado...” (2013), pp. 213-218.

25 E. PARDO GUEVARA VALDÉS, “Una evocación historiográficamente necesaria”, en: *Luces olvidadas en el Nuevo Mundo. Nobles y gallegos en el gobierno de la América Virreinal*. Madrid, 2012, pp. 12-24. Se hace eco de todos estos indios, figuras de personajes importantes y hoy olvidados o simplemente ignorados que forman parte del pasado en América y a los que se le debería dar un justo reconocimiento y sacar a la luz a través de las investigaciones estas figuras importantes y a los que la historia los ha dejado en el olvido.

que llegó a dicha iglesia en 1626²⁶. Según consta en el inventario de 1647 que mandó hacer el Arce-diano de Ribadeo y canónigo de Oviedo en su Visita a Conforto el año anterior se especifica:

“...Mas tiene la iglesia de Nuestra Señora de Conforto una lámpara de plata, un cáliz con su patena dorada por dentro y la boca de dicho cáliz por dentro fortalecida la copa de dicho caliz con balaustres de plata. Un frontal de damasco blanco bordado con hilos de oro fino con la frontalera de lo dicho de carmesí bordado con oro fino con bordadura de lo mismo sobre seda y una casulla, estola y manipulo de damasco blanco bordado todo ello de oro fino y seda blanca todo lo cual envío y mando de limosna a la iglesia de Nuestra Señora de Conforto el General Juan Pardo de Lossada desde las isla Filipinas de la ciudad de Manila llevo a la iglesia el año de 1626”²⁷.

Este importante donante indiano, natural del valle de Cabarcos y Lorenzana (Galicia) hasta ahora apenas es conocido²⁸. En 1609 en el Archivo General de Indias –Filipinas- se conservan tres cartas enviadas por de Juan de Silva sobre información de los cargadores de la Nao Espíritu Santo, entre las declaraciones se indica que la nao almiranta Santa Ana, va a cargo del general Juan de Castañeda y el almirante Juan Pardo de Losada²⁹. En el inventario artístico, que se hizo en 1647, Nielo Carballo y Otros, no lo menciona y en el libro de la *Historia de Conforto*, su autor, solamente recoge la cita de la donación que hizo a la iglesia de Conforto, que aparece en el Inventario de bienes de la iglesia que se manda hacer en la Visita de 1647³⁰. Revisando la documentación sabemos por el Expediente de Auto de bienes de difunto de 1625, del Archivo General de Indias, dónde se recoge escuetamente: “Juan Pardo de Losada Quiroga, vecino de Manila, y encomendero de Cuyo, natural del valle de Cabarcos y Lorenzana, en Galicia, y difunto con testamento y tres codicilos, en Manila. Con fundación de Iglesia y Convento de Santa Ana, de franciscanos descalzos, en el pueblo de Sapa, junto a Manila, e imposición para vestir monjas pobres en el de Santa Clara de Ribadeo, en Galicia, y otras mandas pías”³¹.

Se completa este expediente con otro de Bienes de Difuntos, de este mismo año que contiene los Autos ante la Casa de la Contratación de los bienes del general Juan Pardo de Losada Quiroga, donde especifica su procedencia y filiación, natural del valle de Cabarcos y Lorenzana (Galicia), vecino de Manila, encomendero de Cuyo, hijo de Juan de Losada Quiroga, señor de la casa de San

26 A.D.M. Conforto. *Lib. Fábrica* nº 1 (1613-1665). Visita en Gestoso (Conforto) realizada el 10 de septiembre de 1647, f. 79-97. La primera documentación que conocemos de este indiano es del 13 de diciembre de 1573, cuando aún era capitán y se disponía a embarcar a las Indias y recomiendan la conveniencia de que no vaya con la gente de socorro a Chile en los galeones del adelantado Pedro Menéndez por no haber gente suficiente y espere a la flota que ha de ir en agosto a Tierra Firme; y sobre la conveniencia de que vaya a Sanlúcar a terminar de despachar dichos galeones: AGI, *Indiferente* 1956,L.1,F.167V-168R

27 A.D.M. Conforto. *Lib. Fábrica* nº 1 (1613-1665), f. 97.

28 ANTONIO VALCÁRCEL DOMÍNGUEZ, “D. Juan Pardo de Losada y Quiroga” en *Galicia Digital. O portal de Galicia*, jueves, 24 de julio de 2008 [consultado 13-12-2013]. El autor indica que fue al investigar su genealogía, en sus ramas colaterales cuando se encontró este personaje significativo para la historia de Galicia, y él ya alude que hasta esa fecha había permanecido en el olvido, incluso para historiadores y eruditos gallegos. Recoge en su investigación, más centrada en los aspectos genealógicos y nobiliarios, una parte importante, relacionada con su testamento y codicilos de las mandas que hizo de sus caudales y de las obras piadosas y artísticas que mandó para su tierra gallega dónde nació. Nosotros, completamos algunos aspectos más concretos sobre las mandas que llegaron a la iglesia de Conforto, que como tal no aparece mencionada, pues recoge las mandas que envió a México y los dos cajones que desde allí tenían que llegar a Sevilla, para que las enviases a la villa de Ribadeo del Reino de Galicia. Especifica que sea D. Alvaro Pardo Aguiar, señor del valle de Cabarcos, su primo hermano y la abadesa de Santa Clara de dicha villa, quien despachara las mandas que se detallan.

29 AGI, *Filipinas*,36,N.47.

30 RIELO CARBALLO y otros en el *Inventario Artístico de Lugo y su provincia*, T II, no se le cita, y MANUEL GARCIA PAJE (2011) *Historia de Conforto*, en el apartado “Alhajas y Ropas de la Iglesia Vieja”: 9. Regalo en 1626, recoge parte de este párrafo citando su nombre pero no vuelve a mencionarlo en el libro, p. 67.

31 AGI, *Contratación* 524. [Información del Portal de Archivos Españoles: <http://pares.mcu.es/> [Consultado 20-10-2013].

Pedro del Río y Luisa de Reinoso y Aguiar³². Falleció en Manila, con testamento y tres codicilos. En estos documentos, de manera minuciosa, nos menciona sus albaceas, parentesco, cargos que ocupan y especifica los que cada uno debe acometer tanto para Manila, Nueva España (México y Acapulco) y las Fundaciones y bienes que envía a su tierra del valle de Cabarcos, a través del puerto de llegada a Sevilla hasta Ribadeo al convento de Santa Clara. En ellos no se menciona la manda enviada al Santuario de Conforto aunque nos consta en el Libro de Fábrica de la iglesia³³.

Los dos cajones que contenían la herencia del General que dejaba a las personas e instituciones de Galicia que llegan a Sevilla, vinieron acompañados por su hermano Pedro Pardo de Aguiar junto con los capitanes de la nao. Especifica que en uno de los cajones que contenía las piezas de plata que mandó hacer: cinco lámparas de plata, con cinco cálices y patenas con un precio aproximado de 400 pesos de oro común, enviados por sus albaceas a la ciudad de México y de allí despachadas a la ciudad de Sevilla para que las enviase a la Villa de Ribadeo del Reino de Galicia, consignadas a don Pedro Álvaro Pardo Aguiar, Señor del Valle de Cabarcos, mi primo hermano, y a la Señora Abadesa de Santa Clara de la dicha villa de Ribadeo. Es importante señalar la distribución y reparto que específica haga la abadesa de estas piezas, señalamos la que específica en segundo lugar:

“...El ornamento blanco con la lámpara y un cáliz y patena para que sea entregado a nuestra Señora del Convento que está a una legua de Santiso”³⁴.

Si nos fijamos en la anotación del Libro de Fábrica de la Visita de 1647, que recogemos anteriormente, señala, el envío de una lámpara de plata, un cáliz con su patena dorada por dentro y la boca de dicho cáliz por dentro fortalecida la copa de dicho cáliz con balaustres de plata, un frontal de damasco blanco bordado con hilos de oro fino, añade además una casulla, estola y manípulo de damasco blanco bordado todo ello de oro fino y seda blanca. De ahí que pensemos que esta manda que dice a “Nuestra Señora del Convento”, sea la enviada a Nuestra Señora de Conforto –podemos pensar en un pequeño error de escritura “Convento” por “Conforto”-. La lámpara de plata lisa pueda ser la donada por Juan

32 En las ramas de apellidos antiguos, en los árboles genealógicos se ven los apellidos muy alterados, aún siendo todos hijos legítimos de sus padres. En algunos se antepone el apellido materno al paterno. En la actualidad, por Real Decreto que entró en vigor el 5 de marzo de 2000, se establece que las familias españolas, de común acuerdo, puedan elegir como apellidos de sus hijos el de la madre y como segundo, el del padre. Además en épocas antiguas de algunos personajes se dicen que eran “hermanos enteros” y de otros “hermanastros”, lo que da a entender que hay que admitir ramas bastardas o ilegítimas, por ello no resulta fácil, a veces, aclarar fechas y datos. En este sentido y en lo que respecta a las familias nobles en la historia de Conforto (A Pontenova. Lugo), véase: MANUEL GARCÍA PAJE (2011). p. 309 y el capítulo elaborado de los árboles genealógicos de la parroquia de Conforto pp. 308-384.

33 AGI, *Contratación* 524, N.2, R.10. Albaceas: Pedro Pardo de Aguiar, señor de la casa de San Pedro del Río, su hermano y don Álvaro Pardo de Aguiar, señor del valle de Cabarcos, su primo, en España; el proveedor y diputados de la Cofradía de la Santa Misericordia de Manila o en su defecto Zoilo Ramírez, Francisco de Vidaurre, el capitán Pedro de Castañeda y el general Antonio de Leoz, vecinos de Manila, en dicha ciudad y el hermano mayor y diputados de la mesa de la Santa Misericordia y cofradía de la Santa Caridad de México o en su defecto Pedro de la Reguera y Juan de Ontiveros, para Nueva España. Funda un convento e iglesia de franciscanos descalzos, bajo la advocación de Santa Ana en Sapa, para patronato y enterramiento. Limosnas a diversas hermandades y cofradías de Manila. Deja su casa y 8000 pesos para tomar estado a Ana Pardo de Losada, su hija natural, residente en Manila. Instituye una ayuda para estudiantes pobres del colegio de Santo Tomás de los dominicos de Manila. Limosnas a diversos hospitales y cofradías de México y Acapulco. Funda una capellanía en el convento de Nuestra Señora de las Mercedes de México. Dona diversos ornamentos al convento de Santa Clara de Ribadeo (Lugo), en el cual realiza también una fundación para vestir monjas pobres y otras mandas pías.

34 Las mandas que distribuye la Abadesa de Santa Clara de Ribadeo, se especifican de la siguiente manera: “...Y que la Abadesa tome para sí uno de las cinco cálices con que no sea el blanco, y una de las cinco lámparas y una patena, para ornamento de dicho Monasterio de Santa Clara. Y los otros restantes los repartan de la siguiente manera: 2. *El ornamento blanco con una lámpara y un cáliz y patena para que sea entregado a nuestra Señora del Convento que está a una legua de Santiso*. 3. Otro ornamento con lámpara y cáliz a Santiago de Reinante que está a dos leguas de Ribadeo. 4. Y otro tanto a la Iglesia del pueblo de San Miguel de Reinante que está a media legua del dicho Santiago, 5. y otro tanto a la Iglesia de San Pedro de Bequerencia que está a media legua más delante de San Miguel”.

Pardo de Losada. Nos parece muy significativo, y ayuda a esta atribución, el especificar “el ornamento blanco”, y que los ornamentos donados sean de damasco blanco y seda blanca, bordados en oro fino³⁵.

Alonso López de Pedrosa. Sobrino de Gregorio Pérez de Pacios y Salmean, es a quien le encargo cumplir sus mandas cuando murió. En la inscripción de su sepulcro especifica que murió el 4 de diciembre de 1662 y que su cuerpo yace en ese lugar, además señala que la dicha obra se acabó en 1664 a cargo de su sobrino Alonso López de Pedrosa a quien había dejado el encargo³⁶.

No nos consta que Antonio López de Pedrosa, que se hizo cargo del cumplimiento de las mandas dadas para la reedificación de la iglesia de Conforto, estuviera en Indias³⁷, pues sabemos que vive en Conforto y a la vuelta de su tío Gregorio este confía en su sobrino y al final a su muerte especifica en su testamento que sea él el que se encargue del cumplimiento de sus obras. A la muerte de éste será su mujer quien finiquite las cuentas con el arquitecto y regidor de Viveiro Diego Ibáñez Pacheco³⁸.

Antonio López de Uria (Ouría). Donó el cofre de carey y plata como consta en la inscripción del mismo: “ESTE COFRE DIO ATº (ANTONIO) LOPES (DE unidas) DVRIA A NRA. SRA. DE y una ramita con hoja” (CONFORTO)³⁹. Sirvió antiguamente de custodia-monumento para el Santísimo Sacramento el día de Jueves Santo⁴⁰. En el segundo Libro de Fábrica en la Visita realizada en 1669, se anota: “Más dio el capitán Antonio López otro vestido a la Virgen de Conforto de damasco verde con sus resplandores dorados”⁴¹.

De este donante, apenas hemos encontrado documentación. Referente a estas donaciones, tenemos la inscripción del cofre con su nombre y la procedencia del lugar, también su nombre y apellido en la donación que hizo a la Virgen de Conforto de un vestido, como se especifica en el Libro de Fábrica. Los datos que nos han aportado los Archivos General de Indias y el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, son más bien ambiguos y escasos⁴².

Antonio de Méndez de Cancio. Donó varias alhajas, entre otras se le atribuye una lámpara, dos candelabros que se vendieron y un cáliz de plata como consta en la inscripción en el interior del pie:

35 AGI, *Contratación* 524, N.2, R.10.I

36 Sobre el indiano Gregorio Pérez de Pacios y Salmean, que reedificó a su costa el Santuario de Conforto, a su regreso de las indias y dónde importante alhajas, remitimos a nuestro estudio (2013) “Un valioso legado...”, pp.210-211. También se recoge el cumplimiento de estas mandas y los pagos que hizo Alonso López de Pedrosa en el Libro de Fábrica: A.D.M. CONFORTO. *Lib. Fábrica* 2 (1665-1715), f. 4. *Ibidem.* MANUEL GARCIA PAGE (2011), p. 397.

37 Documentamos otros miembros familiares estantes en Indias; en 1641 Antonio de Pedrosa, familiar del obispo de Cartagena, en Pleitos del Consejo, AGI, *Escribanía* 1025 AHN, *Inquisición* 4822, exp.1. También tenemos al capitán Pedro de Pedrosa, vecino de la Habana (Cuba) en un ajustamiento de bienes secuestrado como depositario de dichos bienes. Y en 1709, aparece Isabel López de Pedrosa en un pleito que Lorenzo Alonso y Lorena lleva a cabo sobre los bienes con los que Isabel funda un aniversario en la parroquia de San Andrés. AHN. *Universidades* 576, Exp.37.

38 Para todo el proceso de reedificación del Templo, así como los ajustes con el arquitecto de la obra véase: A.D.M. Conforto. *Lib. Fábrica* nº 1 (1613-1665) y *Lib. Fábrica* nº 2 (1665-1715), lo recoge: MANUEL GARCÍA PAGE (2011) *Historia de Conforto*.

39 VRIA: Uría es posible que se refiera a Ouría, hoy Concejo de Taramundi en Asturias, muy cercano al Santuario de ahí la devoción ya que este Santuario está calificado de regional, pues a él acuden además de los pueblos del nor-oeste de Lugo y los del nora-este de Asturias. Estos pueblos pertenecieron a la Diócesis asturiana hasta 1954, que se dividieron los de la parte de Lugo entraron a formar parte de la Diócesis de Mondoñedo-Ferrol, actual.

40 A.D.M. Conforto. *Lib. Fábrica* nº 1 (1613-1665). Visita en Gestoso (Conforto) realizada el 20 de octubre de 1664, f. 126 y siguientes los último están muy deteriorados y tiene perdido más de la mitad del folio.

41 A.D.M. Conforto. *Lib. Fábrica* nº 2 (1665-1715). Visita en Gestoso (Conforto) realizada el 17 de mayo de 1669.

42 AGI, *Contaduría* 1868, N.2. Cartas cuentas de Real Hacienda de 1708 a 1760, aparece como contador Pedro de Uría. Estas series son muy extensas y la consulta en red no está desarrollada en profundidad. Dividida en Series, Conceptos, fechas y Legajos que integran la Sección, compuesta por 21 Papeles, divididos a su vez por distintos conceptos y fechas. AGI, *Escribanía* 960. Sentencias y autos originales en el Consejo en los pleitos seguidos entre partes y por el fiscal de S. M. En 1733 aparece una sentencia y auto, el fiscal con Nicolás de Uría y otros sobre falsificación de reales cédulas.

“ESTE CÁLIZ DE PLATA DIO POR SU DEVOCIÓN A LA BIRGEN DE CONFORTO ANTONIO DE CANCIO. AÑO 1654”⁴³. La lámpara grande que pende en el centro de la iglesia, forma parte de siete piezas que se le conocen como “Tesoro de don Antonio Méndez de Cancio”, vecino de esta parroquia, que donó a la Virgen dichas alhajas en el año 1654⁴⁴. En el Libro de Fábrica de la iglesia de Santa María de Conforto, en la Visita de 28 de octubre de 1666 el visitador, licenciado Alonso López manda hacer inventario de los bienes de la capilla, ornamentos, plata y oro y demás objetos que sirven para el culto. En él que se puede leer “...plata blanca que dio don Pedro...”⁴⁵.

Tenemos que en la Casa de la Contratación de las Indias, en los Autos de bienes de difuntos de 1629. Números 36, se anota: “Demanda sobre los bienes de Pedro Méndez de Cancio, natural de Castropol, en Asturias, difunto en una refriega con holandeses”⁴⁶. Y en los Autos sobre bienes de difuntos de Pedro Cancio, soldado, hijo de Pedro Méndez de Cancio, vecino de Castropol (Asturias). Difunto a bordo, abintestato. Reclama la herencia de su tío, Gregorio Gómez. Señala en nota que aparece también como sobrino del Gobernador Pedro Méndez de Cancio⁴⁷. Es posible que Antonio sea familiar de Pedro, que también estuvo en Indias y a su muerte o regreso a su tierra donara también obras al Santuario de Conforto, de ahí, esa atribución que se conoce como: “Tesoro de don Antonio Méndez de Cancio”⁴⁸.

Tenemos varios documentos del Archivo General de Indias, en los que aparece el nombre de Antonio Méndez Canzo, también con sólo un apellido⁴⁹. En dos Real Cédulas, dadas en Madrid y Valladolid, respectivamente, el 26 de noviembre de 1630, aparece D. Antonio Méndez Canzo (Podría ser Cancio) y Lundebun, vecino de Mérida de Yucatán, confirmando los indios que le encomendó el gobernador de Yucatán; y en la siguiente Real Cédula al gobernador de Yucatán para que cumpla la cédula de confirmación concedida a D. Antonio Méndez Canzo, aunque dicha cédula no haya sido registrada⁵⁰.

43 El cáliz, si bien, fue donado por devoción, no consta que se hiciera en las Indias, responde a un modelo muy común de cáliz purita imperante en los talleres hispanos. Tiene estampadas tres marcas que corresponden al artífice, contraste y de la ciudad de Valladolid, por lo que es posible que se pagara con dinero procedente de las Indias o que este fuera remarcado posteriormente.

44 Lo recoge: MANUEL GARCÍA PAJE (2011). *Historia de Conforto*, p. 320.

No tenemos documentada la atribución de esta lámpara a Antonio Mendez de Cancio, sin embargo si tenemos documentada la donación de una lámpara del General Juan Pardo de Losada, desde Indias que llegó a la iglesia en 1626, junto con otras alhajas, por lo que nos presenta la duda pudiendo ser este último su donante.

45 A.D.M. Conforto. *Lib. Fábrica* nº 1 (1613-1665). Visita en Gestoso (Conforto) realizada el 20 de octubre de 1664, f. 127, están muy deteriorado y tiene perdida más de la mitad del folio, de ahí que no podamos saber si el nombre correspondiente se trata de don Pedro Méndez Cancio.

46 AGI, *Contratación* 492A.

47 AGI, *Contratación* 956. N. 36. Documentado gobernador de La Florida tenemos a Gonzalo Méndez de Cancio. AGI, *Contratación* 492A

48 En la p. 341. Arbol 9, elaborado por MANUEL GARCÍA PAGE (2011), anota: “D. Antonio Méndez de Cancio y Villar (hijo de Roque Méndez de Cancio y Villar n. 1575 y Marina Fernández da Mota, tuvieron 4 hijos) casó en la Casa Principal con D^a Inés Álvarez hija de D. Basco el Mozo de Labrada (arbol 3 nº 3) Falleció en 1682 y su mujer en 1672, tuvieron 3 hijos”.

49 Con sólo el primer apellido: AGI, *Filipinas* 340,L.3,F.302R-302V. Real Cédula, dada en Madrid el 5 de septiembre de 1621, se recoge: “al virrey de Nueva España, a la Audiencia de México, y al presidente y oidores de la Audiencia de Manila, para que busquen a Antonio Méndez y lo envíen a España en la primera ocasión, para que haga vida maridable con su mujer Luisa Cristóbal”. El otro documento es un Expediente de Confirmación del oficio de regidor de la villa de Huancavelica a Antonio Mendez. AGI, *Lima* 183,N.34. Desconocemos si los dos Antonio Mendez son la misma persona y si tienen alguna relación con nuestro personaje. En otras dos Real Cédula dadas en Madrid y Valladolid, respectivamente, el 26 de noviembre de 1630, aparece Antonio Méndez Canzo (Cancio?), con el segundo apellido.

50 AGI, *Indiferente* 452,L.A13,F.112-114 y F.115-115V

María Bermudes I Santiso y Miranda, Año de 1653. Donó una lámpara de plata, como consta en la inscripción en la misma, colgada a la izquierda de la lámpara grande central del prebisterio: “*Esta lámpara dio dona María Bermudes I Santiso y Miranda que falleció en el Puerto de Santa María en 24 de Marzo de 1653 años*”⁵¹. En cuanto a la documentación en el Libro I de Fábrica: Inventario de las Alhajas y Ropas de la Iglesia vieja en los años de 1613 a 1662 (en este último año desapareció el templo viejo y comenzaron las obras de la nueva iglesia parroquial, la que existe): “Una lámpara de plata que regalo a Ntra. Señora desde el Puerto de Santa María (Cádiz) doña María Bermúdez y Santiso”⁵².

María de Bermúdez casó en 1582 con Juan González de Miranda hijo, falleció Juan en 1625 y D^a María en 1648, tuvieron 7 hijos, entre ellos una hija María que nació en 1616 y casó en S. Tirso de Abres con Bartolomé de Raño y Otra María que casó en el Puerto de Santa María con Alfonso Álvarez Villarillo⁵³. En el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid encontramos la Ejecutoria del pleito litigado, el 26 de diciembre de 1587, por Juana de Alvear, segunda mujer del licenciado Santiso y sus hijos, vecinos de Oviedo (Asturias), con Francisco de Santiso, hijo del licenciado Santiso y María Núñez Maldonado, primera mujer del dicho licenciado, vecinos de Oviedo (Asturias), sobre la división de los bienes dejados por el licenciado Santiso y su primera mujer⁵⁴. Posteriormente el 26 de enero de 1596, tenemos otra Ejecutoria del pleito litigado por Fernando de Miranda, vecino y regidor de Oviedo (Asturias), como curador de María de Santiso, con Juan de Santiso, vecino de dicha ciudad, sobre sucesión en el vínculo que fundó Fernán^{do} Álvarez⁵⁵.

En el Archivo General de Simancas en la primera mitad del siglo XVII, Juro a favor de María Bermúdez de Santiso de 121.475 maravedís. Contiene: información sobre la posesión ejercida por doña Catalina Bermúdez de Santiso, en el mayorazgo fundado por don Pedro Bermúdez de Santiso⁵⁶.

Pedro Fernández de Bouza. Donó dos candeleros de altar de plata del siglo XVIII. Pedro Fernández de Bouza y de Juana Pérez, natural de este lugar de Conforto, regaló a Nuestra Señora de Conforto, desde las Indias (sic) dos candeleros de plata, cuyo peso es de seis libras menos cuarta. Falleció en Cádiz en 1751, sin poder llegar a los pies de su “Santiña” de Conforto.⁵⁷

Los datos sobre este donante nos los proporciona el Libro IV, en cuya portada consta; “*Libro de Fábrica de la parroquia de Santa María de Conforto, siendo don Antonio López de Torvisso cura rector propietario de esta parroquia arcipreste de Miranda desde el día doce de junio de 1782*”. En el folio primero, dice que en el Ofertorio de la misa hizo saber que concluida la misa, se haría reconocimiento de las alhajas, ropas y caudales de la misma. El inventario exhaustivo, escueto pero con detalles, nos proporciona datos importantes. Recoge la donación de Pedro Fernández de Bouza: “*Ai*

51 Sobre el apellido Miranda, vease: MANUEL GARCÍA PAJE, (2011). p. 309 y 316, recoge: “El apellido clave en la Historia de Conforto es de Miranda, hablar de “Tierras de Miranda” en Mondoñedo y en otras partes que no sean A Pontenova y Riotorto, está fuera de lugar. En Goyos, actual barrio de A Pontenova, existe un antiguo escudo con las armas de los Miranda y con la leyenda grabada en piedra en la parte superior: “Armas y solar de Miranda, de cuya casa es dueño y señor D. Pedro Theodoro de Miranda y sus descendientes cuyo solar es este sitio y no otros”. Árbol 2, nº 10. En 1579, Pedro Bermúdez de Santiso, natural de Castropol (Asturias) presenta pruebas para la concesión del Título de Caballero de la Orden de Santiago. AHN, *OM-Caballeros Santiago*, Exp.1029

52 A.D.M. Conforto. *Lib. Fábrica* nº 1 (1613-1665). Inventario que hacen en 1662, en el templo viejo antes de comenzar la iglesia nueva, f. 92 y siguientes. En inventarios posteriores, más escuetos, ya no aparece su nombre, anotan: “cuatro lámparas de plata”.

53 Seguimos a Manuel García (2011). *Historia de Conforto*, p. 316. Cf., árbol. 2, p. 316.

54 ARCHV, *Registro de ejecutorias*, caja 1599,9

55 ARCHV, *Registro de ejecutorias*, caja 1801,24

56 AGS, *CME*,748,1

57 Tenemos en el Archivo General de Indias en los Autos sobre los bienes de Difuntos de 1786 de Benito Fernández, posiblemente nieto de Pedro, natural de Bouza, hijo de Antonio Fernández y de Rosa Cabral, difunto en Lima. Heredera: su madre: AGI, *Contratación* 5700, N.5

más en esta yglesia dos candeleros de altar, son de plata y pesan ambos cinco libras y tres cuartas que dio a la Virgen D^o P^o Fdez Bouza, natural de esta parroquia”.⁵⁸

María Antonia Rodríguez, natural de Candaedos y vecina de Madrid. Dejo en el testamento otorgado en Madrid el 14 de abril de 1791, una Fundación de misas en el Santuario y 12 reales de vellón anuales a la fábrica. Además dejo “Un relicario de la cara de Dios, de filigrana en una caja de moscovia. Otro semblante de lo mismo, más pequeño, cuyo relicario fue vendido en doscientos reales para dorar un cáliz y su patena y hechuras y renovación de unas imágenes. Un vestido de seda fondo azul en realce blanco, que por tener la santa muchos vestidos, con él se renovó un terno de Pascuas⁵⁹. En el Archivo General de Indias en Autos de bienes de difuntos de 1776, con el número 6, se recoge: José Rodríguez, natural del Puerto de Santa María, difunto con testamento en Veracruz. Es posible que sea antecesor de esta familia⁶⁰.

María Rubinos Miranda. Coronas de la Virgen. Falleció el 5 de mayo de 1781, donó dos coronas a la Virgen de los Remedios. Las entregó su madre Leonor Miranda Pedrosa en el año 1794. Al final del libro, parece una nota firmada y rubricada del cura de la parroquia Antonio López de Torvisso, en el que deja constancia de la entrega de la corona de plata por Leonor Miranda de Pedrosa, de la manda que dejo su hija María Rubinos, a la imagen de Nuestra Señora de los Remedios, y para que conste el cumplimiento de su promesa así lo anoto⁶¹.

Es interesante destacar el intercambio no sólo de piezas de platería, entre la Península y el Nuevo Mundo, si no también los mismos plateros con su oficio pasaban a Indias. Tenemos un ejemplo en un Expediente de información y licencia de 19 de junio de 1615, de pasajero a Indias de personas que pasaron como criados de fray Benito de Dueñas a Filipinas, entre ellos aparece Francisco Pérez, platero, natural y vecino de Madrid, hijo de Bernardo Pérez y Francisca Rodríguez⁶².

De las marcas de plateros que aparecen en las obras llegadas de Iberoamérica, hemos de decir que están frustras, y algunas ilegibles, por lo que con toda cautela, citamos a Felipe Ribas (c.1667-1695), de México, que aparece en una de las vinajeras (a la otra le falta parte del pie, dónde iría esta marca); En el cañón de la cruz de pendón, aparecen también dos marcas (fustras), se aprecia GL.(Z) y GlA, con burilada, posiblemente corresponde a Diego González de la Cueva c. 1775 y/o José María Rodallegas; pero no hemos encontrado la marca de localidad; en los candelabros traídos por Bouza, presentan dos marcas, cada uno pero están ilegibles. Las del cáliz donado por Antonio Méndez Cancio, en 1654, lleva dos marcas, la del platero Luis Manso y de la ciudad de Valladolid (frustra), presenta además una gruesa burilada. Nos presenta la duda de si el cáliz fue realizado en la ciudad de Valladolid o fue remarcado posteriormente.

4. LAS ALHAJAS DE PLATA IBEROAMERICANA DEL SANTUARIO DE CONFORTO: FUNCIÓN Y DECORACIÓN EN EL LUGAR SAGRADO

Respecto a la función y decoración de las piezas de plata religiosa que se han venido utilizando en el Santuario de Santa María de Conforto (A Pontenova. Lugo) en las celebraciones litúrgicas y

58 A.D.M. Conforto. *Lib. Fábrica* nº 4 (1782-1860), f. 3 v.

59 A.D.M. Conforto. *Lib. Fábrica* nº 4 (1782-1860), f. 49-50. Además donó una talla de la Inmaculada de la Escuela de Gregorio Fernández. Siglo XVII. Talla de madera, estucada, policromada al óleo y estofada. Tiene una corona de plata. Esta imagen, muy fina y bien tallada. Cf. MANUEL GARCÍA (2011), p. 255.

60 AGI, *Contratación* 5677.

61 A.D.M. Conforto. *Lib. Fábrica* nº 3 (1613-1782). Nota. Final del libro.

62 AGI, *Contratación* 5344, N.2

otras manifestaciones culturales, o sirven de ornato a las imágenes, hemos de atenernos a las tipologías que presentan, sin olvidar el motivo que las originó, el simbolismo que contienen. Desde el punto de vista artístico, no podemos olvidar la estética de las obras, los materiales nobles en las que fueron labradas, y sobre todo el significado de cada una de ellas. Es importante para comprender la realización de estos objetos religiosos, señalar el motivo que las originó y la percepción que las comunidades y fieles que las generaron tenían al ofrecer y contemplar estas piezas.

En el estudio de las obras, para comprender globalmente su significado, no podemos quedarnos solamente con sus caracteres artísticos, debemos preguntarnos también por los motivos históricos y sociales, que representan estas obras, cuando llegaron, para que sirven y como han evolucionado sus formas. Desde estas perspectivas –histórica, funcional, artística y simbólica- haremos un breve estudio que ayude a comprender la naturaleza de estas piezas, sentido, tipología y función dentro del ajuar litúrgico.

Distinguimos las obras utilizadas en las celebraciones litúrgicas en tres apartados: *los vasos sagrados*, que sirven para contener o están en contacto con las especies sagradas -el pan y el vino-, que se han de convertir en el Cuerpo y la Sangre de Cristo –patenas, cáliz, copón, custodia y portaviático. También como *objeto sagrado* se consideran los recipientes que guardan los Santos Óleos. Los *Objetos litúrgicos*, que se utilizan en las ceremonias y celebraciones religiosas cristianas del Santuario de Conforto -cruz procesional, vinajeras, candelabros y otras piezas como el cofre o arqueta para el Jueves de Santo, el relicario de filigrana con la Santa Fa. Las llamadas *piezas de iluminación*, con tres extraordinarias lámparas votivas, una de ellas de grandes dimensiones; y las *joyas de la Virgen*: corona, rostrillo, cadenas, medalla y colgantes. En este apartado nos ocuparemos de las obras procedentes de Iberoamérica.

Los *Vasos Sagrados*, recogemos tres cálices. En los que alternan la plata en su color y sobredorada, está última porque según las rubricas es preceptivo que las partes que están en contacto con las especies sagradas del pan o el vino que en la Consagración se convierten en el Cuerpo y la Sangre de Cristo, sean de oro o sobredoradas, como el interior del cáliz, el cacillo o cucharilla con la que se coge el agua que se mezcla con el vino, que se ha de convertir en la Sangre de Cristo; la parte de la patena dónde se coloca la Hostia que se ha de Consagrar. El viril de la custodia dónde se coloca la Hostia, para ser expuesta a los fieles y el interior de la cajita portaviáticos dónde se guardan para llevar la comunión a los enfermos.



Figura 4. Cáliz. Plata sobredorada. Taller hispanoamericano?. 2ª mitad. XVII. Santuario de Conforto. (Lugo) (foto autora).

Los *tres cálices* que conserva el Santuario del siglo XVII-XVIII, responde a un modelo muy común en España e Hispanoamérica. Son de base circular con pestaña elevada y peana dividida en dos cuerpos, con superficies cóncavo-convexas, y superficies planas. Con nudo en forma de jarrón con toro y copa amplia y subcopa. Están elaborados en plata en su color y sobredorada, sin apenas decoración, con líneas dobles grabadas y otro recubierto de ornamentación a base de dibujos, de los cálices, grabados y punteados.

Cáliz de plata sobredorada con ornamentación (Figura 4). Está realizado en gruesa lámina de plata, mide 26 cm de alto; 6 cm diámetro copa y 15,5 cm

diámetro pie. Está elaborado en plata sobredorada, de gruesa lámina. Tiene amplio pie circular con pestaña plana y borde vertical. La peana formada por dos zonas, la primera convexa y la segunda con fondo rehundido. El astil, formado por un gollete cilíndrico, limitado por anillos salientes, pequeño cuello y arandela de borde redondeado con contrario de perlas donde se asienta el nudo. Éste en forma de jarrón con toro, al que sigue una moldura sobre la que se continua el astil cilíndrico con arandela y contrario de perlas en la que se coloca la copa ligeramente acampanada y subcopa con moldura saliente.

Está bellamente ornamentado, a base de decoración grabada y punteada con motivos de ces contrapuestas, puntas de diamante y roleos, formando bonitos dibujos; lleva además dos cordoncillos de ovas en la parte superior del gollete y en la terminación del astil que recibe la copa. Ésta es lisa y la subcopa marcada por amplia arandela saliente tiene la misma decoración grabada y punteada que el nudo con los mismos motivos. Carece de marcas, pero esta pieza característica del siglo XVII, por las peculiaridades que presenta –grosor del astil interrumpido por molduras, la plenitud del toro sobre el nudo de jarrón, la pervivencia de un rehundimiento en torno al arranque del gollete– nos induce a pensar que procede de América y que puede ser uno de los cálices que se recoge en las mandas enviadas al Santa María de Conforto de este origen⁶³.

Cáliz de plata sobredorada (Figura 5). Mide 26 cm de alto, 8,5 x 14,5 cm diámetro copa y pie. Lleva estampadas tres marcas: L/MANSO (M y A unidas); escudo con jirones (no completo. Valladolid?) y una pequeña burilada. En el interior del pie la inscripción: “ESTE CÁLIZ DIO POR SU DEBOZION A LA BIRGEN DE CONFORTO ANTONIO DE CANCIO ANO 1654”. Tiene amplio pie circular con pestaña plana y borde vertical. La peana formada por dos zonas, la primera convexa y la segunda con fondo rehundido. El astil, formado por un pequeño gollete cilíndrico, limitado por anillos salientes con pequeño cuello y arandela lisa. El nudo en forma de jarrón con toro, con moldura de escaso borde sobre la que se continúa el astil cilíndrico con dos pequeñas molduras limitadas por arandelas salientes donde se asienta la copa, acampanada, con subcopa marcada por una moldura saliente. Como único adorno lleva dobles líneas grabadas en la peana, gollete y en la subcopa.

Al igual que el cáliz anterior, esta pieza sigue las características del siglo XVII, tipo adoptado en Corte madrileña y difundido a todos los territorios del reino, incluidos los americanos, presenta elementos diferenciadores que nos llevarían a éste origen, además sabemos que el donante, estuvo en México por lo que nos presentan dudas las marcas en él estampadas.

Cáliz de plata en su color con borde sobredorado (Figura 6). Tiene 21 cm de alto, 9 cm d.c y 13 cm d.p. Lleva estampada una sola marca en la peana: YANE. (La N y la E unidas). Responde al tipo y modelo de los cálices anteriores y su marca algo frustra no nos aclara el centro donde se elaboro.



Figura 5. Cáliz. Plata sobredorada liso. Marcas. Inscripción: Antonio de Cancio Año de 1654. Museo del Santuario de Conforto (Lugo) (foto autora).

63 Se recoge este cálices en los inventarios realizados en 1646, antes del comienzo de las obras de la nueva iglesia, en los que se anota que tiene la iglesia "...dos cálices de plata sobredorada...", también se alude a un cáliz sobredorado en el Inventario que se hizo el 28 de Octubre de 1664, por mandato del Visitador de la Diócesis de Oviedo: A.D.M. CONFORTO. *Lib. Fábrica* nº 1, (1613-1665), f. 28 y ss. y f. 115 y ss. (este libro tiene muy deteriorados los últimos folios, que se corresponden con el inventario, faltándole en algunos más de la mitad, por lo que no se puede precisar).

Respecto a los anteriores, la copa es más acampanada y no lleva marcada subcopa, el gollete es más corto y la peana es abullonada. Al igual que los anteriores, aparecen "...tres cálices con su patenas" en los Inventarios de Fábrica a partir de 1646⁶⁴.



Figura 7. Cruz de guión. Taller hispanoamericano. 2º tercio XVIII. Santuario de Conforto. (Lugo) (foto autora).

Figura 6. Cáliz. Plata en su color. Taller hispanoamericano?. XVII. Medios. Museo del Santuario de Conforto (Lugo) (foto autora).

Los objetos litúrgicos, se utilizan en las ceremonias y celebraciones religiosas cristianas. En el Santuario de Conforto, las piezas que se conservan procedentes de Hispanoamérica son: una cruz de pendón guía, vinajeras, candelabros y otras piezas como el cofre o arqueta para el Jueves de Santo, el relicario de filigrana con la Santa Fa. Procedentes de Hispanoamérica

La cruz de guión (Figura 7). Está realizada en plata en su color, torneada, fundida y cincelada. Mide 30 cm altura y la cruz 14 x 18 cm. Se compone de una cruz latina de brazos rectos, el superior bastante menor, le falta el remate; los brazos horizontales rematados con moldura y que finalizan en un bonito adorno fundido, torneado y calado de dos gruesas eses contrapuestas y unidas con una bola. En el crucero lleva adosada una placa cuadrangular, en el anverso, tiene representado el Crucificado, en relieve, algo tosco y muy desgastado, grabados de hojas y a los lados dos clavos a modo de flor

64 A.D.M. CONFORTO. *Lib. Fábrica* nº 1, (1613-1665), f. 96 y 257 y *Lib. Fábrica* nº 2 (1665-1715), f.



Figura 8. Relicario de la Santa Faz. Plata de filigrana. Taller iberoamericano. 2ª mitad. XVIII. Museo del Santuario de Conforto. (Lugo) (foto autora).

para sujetar la placa; y en el reverso, también en placa sobrepuesta, la Virgen con el Niño sobre la media luna y grupos de rayos a su alrededor; bordeando la placa ondas toscas a modo de festón, le falta uno de los clavitos⁶⁵.

Va engastada en un nudo que se compone de taza circular convexa con cuatro costillas que le abrazan y finalizan en volutas exentas, con escotadura en el centro, cuyo perfil está potenciado con moldura dentada dobles botones. El cañón es cilíndrico y hueco, con molduras redondeadas a ambos lados dónde se inserta en él un palo para ir en procesión. La pieza resulta algo tosca e ingenua en su conjunto. Tiene estampadas dos marcas frustras en el cañón: Gl. (Z)? y GA y burilada en el brazo horizontal. Con cautela, podrían pertenecer a Diego González de la cueva y/o José María Rodallegas, plateros de México⁶⁶.

Relicario de la Santa Faz (Figura 8). Plata de filigrana en su color, cristal, óleo y pan de oro. Mide 10 x 8 cm el viril y 26 x 22 con el marco. Viril ligeramente ovalado formado por dos finas

65 A.D.M. Conforto. *Lib. Fábrica* n° 1 (1613-1665), f. 97: “Una cruz pequeña de plata (...) a lo antiguo para lo prio (propio)”. En el asiento anterior leemos: “Un relicario de plata pequeño para llevar el Sto. a los enfermos”.

66 CRISTINA ESTERAS MARTÍN, *Marcas de platería hispanoamericana. Siglos XVI-XX*. Tuero, 1992.

molduras de contarios y entre ellas un bonito cordón sogueado. El interior, en el anverso, pintado al óleo el rostro de Cristo sobre fondo de pan de oro y en el reverso, pintado al óleo la figura de san Buenaventura. Tiene un valioso marco de filigrana de plata en su color con pequeñas flores fundidas y con corona en la parte superior (se aprecian partes deterioradas y perdidas). El marco de filigrana está compuesto por finos ramos con tallos, hojas y flores, dónde se aprecia un fino y delicado trabajo. Como todas las piezas de filigrana, carece de marcas, sabemos que se realizó en América, pero ignoramos el centro platero donde se elaboró.

Llegó al Santuario de Conforto, por una donación de María Antonia Rodríguez, natural de Candaedos (Lugo), vecina de Madrid que lo dejó en testamento el 14 de abril de 1791: “Un relicario de la cara de Dios, de filigrana en una caja de moscovia”⁶⁷. En el Archivo General de Indias en Autos de bienes de difuntos de 1776, con el número 6, se recoge: José Rodríguez, natural del Puerto de Santa María, difunto con testamento en Veracruz. Es posible que sea el antecesor de esta familia, que trajo el relicario⁶⁸.

El tema del “verdadero retrato de Cristo” en Oriente en el siglo VI. Pasó a Occidente y fue objeto de numerosas variantes y copias con la pretensión de “originales”. De las tres versiones de la Verónica que existían en Roma del siglo XIII la que se impuso sobre las demás fue la que se conserva en la basílica de San Pedro, que en determinadas ocasiones se mostraba a los peregrinos⁶⁹ (Figuras 9a y 9b). Tenemos un dibujo a plumilla de la Santa Faz sobre seda, con sello de lacre pendiente. S. XVI, anónimo, con el que presenta gran analogía. Fue tanta la popularidad que adquirió este retrato del rostro de Cristo que su fama trascendió por Europa, España y a Hispanoamérica⁷⁰. En el Museo de la Catedral de Santiago, se guarda otro relicario, del rostro de Cristo muy similar, tiene también el marco de filigrana y con una piedra azul, se ignora quién fue su donante y cuando llegó a la Catedral de Santiago⁷¹.

Cofre (Figura 10). Las arquetas de carey –concha de tortuga–, decoradas con placas de plata –esquinas y cerradura–, también proceden del mundo hispánico. La arqueta que aquí estudiamos es atribuible al Virreinato de Nueva España o Nueva Granada⁷². En forma de baúl, mide 26 x 19,5 x 17 cm. Su estado de conservación es regular, presenta algunos desperfectos, desconchones en el carey y una pata suelta. Tiene grabada la inscripción: “ESTE COFRE DIO ANTO. LOPES DE VRIA A NTA. SRA. DE // 1 (ramita) (cara lateral)”⁷³. La parte de abajo del baúl lleva un pequeño llamador y el hueco para introducir la llave en la cerradura. Se apoya en cuatro patitas, fundidas, formadas por un roleo, donde se asienta el cofre y remate de cabeza de animal. En la parte superior una bonita asa, también fundida que sirve para agarrarla y abrirla.

67 Donó también otro semblante de lo mismo, más pequeño, cuyo relicario fue vendido en doscientos reales para dorar un cáliz y su patena y hechuras y renovación de unas imágenes: A.D.M. Conforto. *Lib. Fábrica* nº 4 (1782-1860), f. 49-50. Cf. MANUEL GARCÍA (2011), p. 255.

68 AGI, *Contratación* 5677.

69 JUAN PLAZAOLA (2001), “La iglesia y sus lugares de culto” en *Arte e iglesia...*, pp. 16-17.

70 A.H.P.A. SIG: 20.893. //Está incorporado al Documento: Libro encuadernado en pergamino. En portada: “*Liuxo y papeles genealoxicos del apellido de Bergara y otros. //...Instrumentos pertenecientes a la Obra Pía fundada en Vitoria por el Sr. Dn. Francisco de Vergara Caballero de la Orden de Santiago...*”. Se reproduce en: JUAN JOSÉ LÓPEZ DE LA CALLE, *Trazas. Catálogo de mapas, planos y dibujos del Archivo Histórico Provincial de Álava*. Ministerio de Cultura. Vitoria, 2008, p. 228, nº 246. Agradezco al Director del Archivo don José Antonio Sainz, la facilidades que nos dio para poder consultar esta documentación.

71 Agradezco al Director del Museo de la Catedral de Santiago, don Ramón Yzquierdo Peiró, el que me facilitara las notas y foto de esta pieza. Al ser piezas de devoción de pequeño tamaño, fácil de transportar, y no tener marcas, presentan dificultad localizar el origen de cada una de ellas. Sabemos que en colecciones privadas, ejemplo en la antigua Caja de Zamora, se conservan algunos de estos relicarios, a veces salvados de que fueran destruidos: VVAA. *Fondos etnográficos, artísticos y bibliográficos de la Caja de Zamora (Exposición antológica)*. Zamora, 1990.

72 MARTA FAJARDO DE RUEDA, *Oribes y plateros en la Nueva Guatemala*. Universidad de León, 2008.

73 Sobre este donante consúltese el apartado correspondiente a los legados y donantes.



Figura 9 a y 9b. "Verdadero retrato de Cristo" De las tres versiones de la Verónica que existían en Roma del siglo XIII, se impuso sobre las demás ésta que se conserva en la basílica de San Pedro. Dibujo a plumilla en seda de la Santa Faz, A.H.P.A. Sig. 20.893 (foto autora).



Figura 10. Arqueta de carey y plata. Antonio López de Urría. Taller iberoamericano. XVII último tercio. Museo del Santuario (foto autora).

Las placas de plata son finas láminas de escaso grosor, recortadas y sujetas con pequeños tornillos finísimos, con remates de botones que le sirven de adorno. La decoración de las placas es a base de grabados de tornapuntas de C y S combinadas y motivos florales. La placa central de la tapa, sobre la cual está sujeta el asa, es más gruesa y tiene motivos decorativos a base de hojas de acanto. Sirvió antiguamente de custodia-monumento para el Santísimo Sacramento el día de Jueves Santo⁷⁴. Los materiales utilizados, su tratamiento y los elementos decorativos con los pequeños animales que le sirven de patas nos hablan de su origen de procedencia del mundo iberoamericano y su elaboración en torno al último tercio del siglo XVII.

Otras piezas (Figura 11) donadas al Santuario, que pensamos se realizaron en talleres de México son: Una vinajeras y una pareja de candelabros. Ambas se caracterizan por su sencillez y elegancia. *Vinajeras*. Son dos jarritas realizadas en plata en su color, miden: 8 cm de alto y 4,6 cm diámetro pie; carecen de tapa. Llevan grabadas, en la panza, las letras A y V, alusivas a su contenido, presentan pequeños deterioros. En una de ellas en el borde del pie conserva dos pequeñas marcas: frutas y RIBAS ¿?, en el borde, en la otra le falta esa parte.



Figura 11. Juego de vinajeras sin tapa. Taller hispanoamericano. 2ª mitad. XVII. Museo del Santuario de Conforto. (Lugo) (foto autora).



Figura 12. Juego de candeleros. Pedro Fernández de Bouzas c. 1751. Taller hispanoamericano. Museo del Santuario de Conforto. (Lugo) (foto autora).

Estas vinajeras son jarritas sin tapa, panzudas en su mitad inferior y dotadas de un pico para verter y un asa cincelada en forma de una gran ese a modo de ritmo vegetal, se apoyan en un pie circular con peana de dos cuerpos plana y un pequeño astil. Responden al estilo de la platería cortesana, su modelo no es muy frecuente, e incluso en algunos lugares no triunfaron. Es posible que varias de estas piezas litúrgicas con este esquema, fueran fundidas para hacer otras de diferente estilo. En la

74 MANUEL GARCÍA PAJE, *Historia de Conforto*. Lugo, 2011, p. 257.

documentación consultada, nos encontramos que los datos son muy escuetos, en el inventario de 1664, solamente se alude “unas vinajeras de plata sin tapa”

Candeleros (Figura 12) Juego de dos candeleros, de plata en su color, miden 45 cm de alto y 15 de pie. Tienen impresas dos pequeñas marcas cada uno pero son ilegibles. El estilo y decoración que presentan están entre el Barroco y el Rococó. Recogemos la donación de Pedro Fernández de Bouzas Pérez, que falleció en Cádiz en 1751, a su regreso de las Indias sin poder volver a Conforto, por lo que pensamos se realizarían en los años anteriores a esa fecha⁷⁵. Responden al modelo de pie triangular que recomendaba Juan de Arfe en su *Varia Commensuración*⁷⁶. Con pie peraltado por garras de león, con un cuerpo superior de perfil mixtilíneo y sección triangular preparado para acoger en el interior de sus tres caras, el programa decorativo de la pieza, a base de espejos, ces y roncalla.

Las piezas de iluminación. Desde la más remota antigüedad el hombre se preocupó de la iluminación de su domicilio y de su templo, usando diversos medios, uno de ellos la candela. Además de las teas o astillas de madera resinosa, se empleó alquitrán, aceite, sebo, cera, etc., y en los que se sumergía una mecha de esparto que encendida, daba luz. Se llamaba “lucerna” a la lámpara de aceite contenido en un recipiente de arcilla, hierro u otro metal; “candela” significaba la vela de sebo y “cereus” era la vela de cera. El origen de los cirios en la Iglesia Católica, como medio de iluminación o para el acto litúrgico, se remonta hasta los orígenes mismos del Cristianismo. Se usan los cirios para invocar la protección del cielo o como ofrendas de gratitud de los fieles a las imágenes de su devoción por los favores recibidos, costumbre antiquísima y que aún perdura sobre todo en los santuarios más concurridos⁷⁷.

En el siglo XVI, Juan de Arfe, en el *Libro piezas de iglesia*, alude... “Aunque la arquitectura estaba en los edificios y templos casi introducida en España, jamás en las cosas de plata se había seguido enteramente hasta que Antonio de Arphe su padre, la comenzó a usar en la custodia de Santiago de Galicia y en la de Medina de Rioseco y en sus andas de León con columnas balaustres y monstruosas...”⁷⁸. Respecto a la tipología de las lámparas, como se puede apreciar, en las tres que aquí se conservan, apenas han cambiado y será la decoración la que nos indique la fecha de su realización.

Lámpara votiva grande (Figuras 13a y 13b). Esta impresionante lámpara, esta realizada en plata en su color, mide 170 cm de alto y 50 cm de diámetro, fue elaborada a mediados del siglo XVII, está colgada del techo en el centro del presbiterio, y por la altura, no le hemos podido apreciar marcas. Forma parte del llamado “Tesoro de don Cancio”. Se atribuye a una donación de D. Antonio Cancio c.1654, procedente de Indias⁷⁹. Tiene cuatro cadenas exteriores y cuatro que sujetan la vela central -añadido posterior-, todas ella de hojas caladas; y su estado de conservación es bueno.

75 A.D.M. Conforto. *Lib. Fábrica* nº 4 (1782-1860), f. 3 v. En la nota se recogen escuetamente: su peso es de seis libras menos cuarta”. Sobre este donante ver el apartado de los donantes.

76 JUAN DE ARFE Y VILLAFANE, *De Varia Commensuración para la escultura y arquitectura*. (Sevilla, Andrea Pescioni y Juan de León, 1585). Facsímil. Albastros Ediciones, 1979.

77 JOAQUÍN GALLO. EL FUEGO NUEVO. ESTUDIOS. filosofía-historia-letras. Otoño 1992. http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras30/notas3/sec_1.html

78 JUAN DE ARFE Y VILLAFANE. *De Varia Commensuración para la escultura y arquitectura*. (1º ed. Sevilla, Andrea Pescioni y Juan de León, 1585. Seguimos la Reproducción facsímil, 1979). Albastros Ediciones, p. 289. Ibídem, ed. de 1795, arreglada de la de 1585 por Plácido Barco López, p. 298. JUAN DE ARFE Y VILLAFANE, *De Varia Commensuración para la escultura y arquitectura*. Published by Editorial Maxtor Librería, 2003, 538 pp. 538 con il.

79 Se alude a ella: “Lámpara de plata, gallones, siglo XVII”, en: VVAA. *Inventario...*, p. 196. Posteriormente en el libro de Manuel GARCÍA PAJE, (2011). *Historia de...* p. 135. recoge: “La lámpara grande que forma parte de las siete piezas del llamado “Tesoro de don Antonio Méndez de Cancio”.

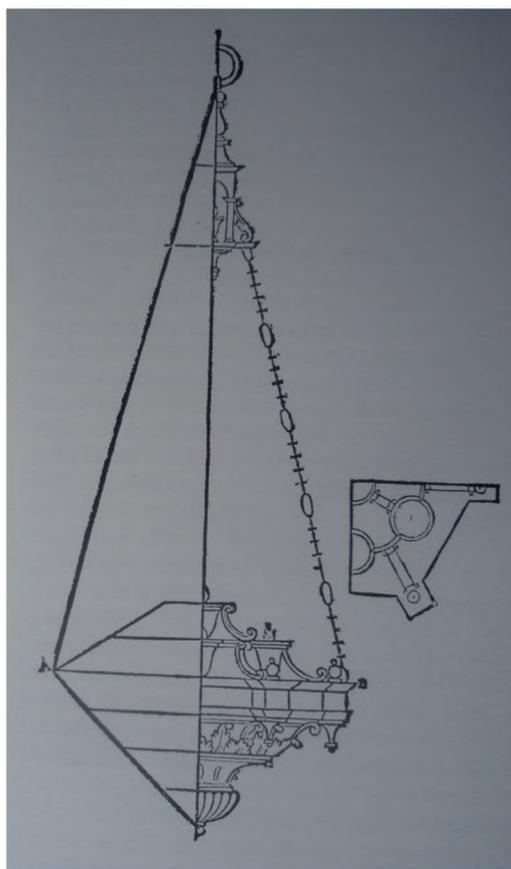


Figura 13a y 13b. Lámpara votiva grande. Antonio Cancio?. Taller hispanoamericano. XVII. Mediados. Museo del Santuario de Conforto. (Lugo) (foto autora). 13 b. Traza. Dibujo del libro de Juan de Arfe *De Varia Commensuración. Lámpara. Ed. facsímil de 1585.*

Lámpara de perfil quebrado compuesto de líneas curvas y rectas, características típica de las lámparas de las platerías novohispanas. El plato, desarrollado hacia abajo en tres escalones ampliamente desarrollados, a modo de una gran campana invertida, cuya falda presenta un perfil cóncavo muy señalado. El primer cuerpo presenta un gran anillo circular con amplia pestaña, ampliamente desarrollado con rica decoración a base de motivos vegetales, espejos y ces que se alternan con grupos de gallones a modo de costillas muy pronunciados. Le sigue un amplio cuello cóncavo liso, moldurado, que da paso a un segundo cuerpo semiesférico a modo de lenteja achatada, de proporciones algo más pequeñas y con idéntica decoración al primer cuerpo. Se continúa con otro cuerpo lenticular, de menor proporción, con la misma decoración, del que cuelga una gran bellota como remate. La decoración repujada a base de costillas y espejos ovoides rodeados por motivos vegetales y ces contrapuestas.

Se compone de un extraordinario plato circular de grandes dimensiones (0,50 m de diámetro), con amplia pestaña saliente y lisa. Se continúa con un gran cuerpo cóncavo, decorado a base de espejos ovoides y grupos de costillas rodeadas con roleos vegetales y ces contrapuestas entre adornos de grupos de costillas salientes y bellamente repujadas. Se alarga con un grueso anillo liso y otros dos circulares, estos últimos decorados con motivos geométricos cruzados, formando una cenefa en zig-zag. Un cuerpo semiesférico decorado con gallones verticales y cartelas rectangulares. Un amplio intervalo recto da paso a otro cuerpo semicircular, achatado con decoración similar al plato superior a base de espejos ovoides rodeados de motivos vegetales entre gallones; se continúa con un amplio cuello convexo con la misma decoración y al que sigue una moldura en forma de bellota, con decoración agallonada, a modo de remate.

La parte superior sigue la misma estructura y decoración que la inferior, con los cuatro enganches para las cadenas, salvo la bellota de remate que está más desarrollada. Encima se le ha colocado un banderín y una cruz latina de brazos cilíndricos pometeados, del vertical superior sale la cadena que pende del techo.

Estilísticamente, la pieza responde a los gustos estéticos del barroco mexicano, de mediados del siglo XVII, dónde lo típico es la mezcla de los motivos ornamentales manieristas –parte central del plato– con otros cuya composición y tratamiento técnico y compositivo reflejan los nuevos criterios barrocos –remates superior e inferior–. Desde el punto de vista formal, la pieza resulta muy original y su interés se acentúa ante la ausencia de ejemplares de este tipo, que son prácticamente inexistentes⁸⁰. Sorprende el tamaño de la lámpara por su majestuosidad que presenta, en relación con las otras lámparas, que aunque magnificas, quedan en segundo plano por el tamaño de ésta.

Lámpara votiva de plata lisa (Figura 14). Mide 55 cm de alto y 28 cm de diámetro, pende también del techo en el presbiterio y está colocada a la izquierda de la lámpara grande central. Es la más pequeña de las tres. No le hemos apreciado marcas, su altura nos impide poder considerar si las tiene. De cuatro cadenas con eslabones de hojas caladas. Está bien realizada y presenta un trabajo fino y cuidado, su estado de conservación es bueno.

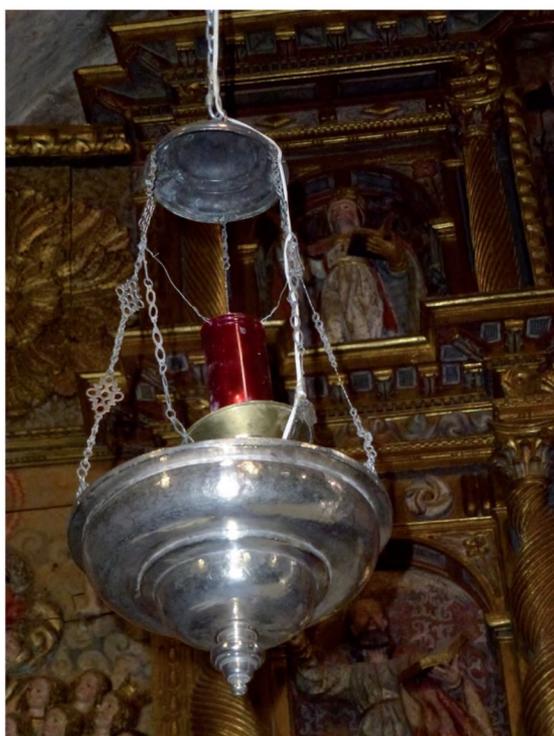


Figura 14. Lámpara votiva de plata lisa. Juan Pardo de Losada? Taller hispanoamericano. 1º tercio del s. XVII. Museo Santuario de Conforto. (Lugo) (foto autora).



Figura 15. Lámpara votiva. María Bermudes I Santiso y Miranda. c. 1653. Taller hispanoamericano. Museo del Santuario de Conforto. (Lugo) (foto autora).

80 En Galicia, en la Catedral de Tuy (Pontevedra) se conserva una lámpara votiva, similar a la nuestra pero de dimensiones mucho más pequeñas (50,5 cm de altura): MANUELA SÁEZ GONZÁLEZ (2001), La platería en la Diócesis de Tuy. Fundación Barrié de la Maza, p.110.

Sencilla lámpara torneada, a modo de campana invertida, carente de decoración con un plato con pestaña compuesto por dos zonas, la primera convexa y amplia y la segunda que, tras un talud, se muestra como una semiesfera totalmente lisa; del centro sale una moldura cilíndrica que se continua con una pieza de perfil cónico con dos bocelos redondeados y moldura convexa entre ellos y remate de bola. El copete muestra la misma estructura que el plato inferior, repitiendo incluso el remate de cuya bola horadada sale una gruesa argolla por la que pasa la cadena que pende del techo. La tipología sigue las características que presenta las lámparas del primer tercio del siglo XVII, responden al llamado barroco desornamentado, en el que las líneas dan la belleza a la obra.

Apuntamos como posible que esta pueda ser la lámpara que envió desde Manila (Filipinas), el general Juan Pardo de Losada y que llegó a la iglesia de Ntra. Señora de Conforto, en 1626, apoyamos ésta hipótesis en los datos extraídos de la documentación. En una de las mandas anteriormente citada se especifica que el ornamento blanco con una lámpara, un cádiz y patena sea entregado de Nuestra Señora del Convento - pensamos es Nuestra Señora del Conforto, que esta a una legua de Santiso (Lugo).

Lámpara votiva de plata con ornamentación (Figura 15). Pende del techo de la iglesia, colocada en el presbiterio, a la derecha de la central. Su tamaño es mayor que el anterior, mide 80 cm de alto y 32 de diámetro. Al igual que las dos anteriores no le hemos apreciado marcas. Con cuatro cadenas, y eslabones de hojas caladas, tiene grabada, alrededor, la siguiente inscripción: “*Esta lámpara dio dona María Bermudes I Santiso y Miranda que falleció en el Puerto de Santa María en 24 de Marzo de 1653 anos*”. Por ella sabemos quién la donó y el año de su fallecimiento -1653-, por lo que nos indica que la lámpara se pudo realizar entorno a mediados del siglo XVII. Las cuatro cadenas están formados por grandes eslabones a modos de estrellas caladas y ovaladas en el centro. Está decorada a base de motivos barrocos y su estado de conservación es bueno.

Sigue la misma tipología y distribución que la lámpara lisa pero con las molduras cóncavo-convexas más acentuadas. Se compone de un plato principal dotado de pestaña saliente lisa, dónde tiene grabada la inscripción, y una amplia zona convexa sobre la que se distribuye la decoración grabada formada por parejas de ces yuxtapuestas que se alternan con espejos enmarcados y ovalados lisos en resalte. En el segundo plano, dispuestas entre las ces, la decoración vegetal armoniza y da dinamismo a toda la zona gracias a los ritmos que en ella se representan, Tras el cuerpo anular liso y rehundido, surge una semiesfera alargada que se decora con los mismos motivos de ces alargados, contrapuestos y con decoración vegetal a base de roleos, hojas y tallos, se continua con un estrecho cuello convexo y liso y con remate de bellota alargada, decorada con los mismos motivos, boliche y argolla⁸¹.

Joyas de la Virgen (Figura 16). Coronas, rostrillos, cadenas, medalla y colgantes legadas por los devotos a través del tiempo, entre ellos indianos, con las que se adorna la imagen. Destacan la cantidad de vestidos y mantos bordados. En cuanto a su análisis y estudio exhaustivos serán tratados en otro trabajo posterior, la extensión en éste sería excesiva. Si bien estas piezas se han de considerar en cuanto a esa integración dentro de la arquitectura del templo y su efecto en las imágenes y en el retablo que las aloja.

5. VALORACIÓN: EL PATRIMONIO DE LA PLATA Y LA INTERRELACIÓN DE LAS ARTES.

El significado de este patrimonio, de piezas de orfebrería en el conjunto –con la arquitectura del monumento, los cambios estéticos que hacen que se realicen en estos lugares, dentro del significado religioso-litúrgico que adquieren en las celebraciones religiosas y profanas, fiestas que se celebran en

81 Recoge varios modelos de lámparas votivas de los siglos XVII-XVIII, véase: JAVIER ALONSO BENITO, *Platería y plateros leoneses de los siglos XVII y XVIII*. Universidad de León, 2006, Láms 129-136.



Figura 16. Joyas de la Virgen de Conforto patrona del Santuario. Año 2013. Camarín del Altar Mayor. (foto autora).

dicho espacio y fuera de él, rodeandolo –procesiones– a través del recorrido que ha predeterminado un urbanismo trazado y adecuado para este uso. Sin olvidar, un espacio en torno al Santuario para la celebración de las fiestas conmemorativas, que permite la reunión de los fieles llegados de diversos lugares, familias, comidas, y la fiesta lúdica que sigue al término de los actos religiosos.

El los siglos XVII y XVIII, confluyeron dos factores que hicieron que se crearán excepcionales obras de plata: el fervor devocional de los fieles que emigraban a América y la gran riqueza de las minas mexicanas. Demanda y riqueza que ocasionaron una serie de motivos interesantes que vamos a señalar: En primer lugar se incrementa el número de artífices, que emigraron al Nuevo Mundo. Esto dio como consecuencia el origen a una mezcla de estilos, técnicas y motivos indígenas, con influencias españolas, europeas y mestizas que le confieren esa identidad propia, que le dan el carácter peculiar y característico a las piezas.

En estas obras podemos analizar el fenómeno del mecenazgo indiano, valor, su importancia y sus motivaciones; señalar además que el no marcaje de las piezas nos impide conocer quien fue su artífice y el centro dónde se labraron, y para su atribución será su análisis estilístico y la documentación los que nos ayude a probar su origen.

El resultado en nuestro caso, nos permite conocer un importante patrimonio gallego, llegado a través de los indianos, que va en aumento y a la vez para estos lugares, representa también una riqueza cultural de un patrimonio que sin estas obras sería más humilde y pobre. No podemos olvidar otra gran aportación, el rescate de la identidad de estos donantes, personajes significativos que llegaron a ostentar cargos importantes, sacarlos del olvido y darles el lugar que les corresponde por su contribución a ese patrimonio cultural.

Es de destacar en el estudio los legados que los devotos indianos de los siglos XVII y XVIII enviaron a Santa María de Conforto, la fe y devoción que les movió a donar estas obras, desde altos cargos a personas más humildes pero que no olvidaron su lugar de origen o lugares de devoción a los que se encomendaban e incluso reedificando la iglesia en el estilo arquitectónico de la época.

El estudio de las piezas y alhajas enviadas, tipología, estilos, ornamentación y temas iconográficos representados, así como la función y ornamentación que representan dentro del edificio donde se celebra el culto sagrado. Los artífices que las ejecutaron, junto con las marcas e inscripciones que aparecen estampadas en las propias piezas que nos ayudaran a conocer no sólo el platero que la elaboró sino también, el artífice que autentificó la ley de la plata, el centro dónde se elaboró y si la pieza pagó el quinto real obligatorio para todas las piezas que llegaban a España desde Iberoamérica.