

**Financiación indiana de la platería catedralicia  
hispalense durante la segunda mitad del siglo XVIII**

*American financing of the silver working of the cathedral  
of seville during the second half of the 18<sup>th</sup> century*

*Antonio Joaquín Santos Márquez  
ORCID: 0000-0002-7671-0936  
Universidad de Sevilla*



**RESUMEN:** En este estudio se da a conocer documentación inédita que hace referencia a las donaciones de dos indianos a la catedral de Sevilla, las cuales sirvieron para financiar varias piezas de plata y oro. Concretamente, la primera fue la que hizo don José Julián García, vecino de México y oriundo de la ciudad de Sevilla, a la parroquia catedralicia. Con esta donación se financió la ejecución de un cáliz y unas vinajeras labrados por el orfebre José Alexandre y Ezquerria. Y la segunda donación la hizo el presbítero onubense Diego Márquez Ortiz, establecido en Honduras, quien dotó a la capilla de la Antigua con 2.000 pesos que fueron invertidos en la hechura de un cáliz de oro y pedrería y unos candelabros, obras del mismo orfebre, así como en unas reparaciones de obras antiguas ejecutadas por Juan Bautista de Zuloaga.

*Palabras clave:* donaciones, dinero, América, Catedral de Sevilla, plata, José Alexandre, Juan Bautista de Zuloaga.

**ABSTRACT:** This study treats of the unpublished donations of two Spanish Americans to the cathedral of Seville and that served to finance several works of silver and gold. The first was Don Jose Julián García, a neighbor of Mexico and a native of the city of Seville, He gave money to the cathedral parish to make a chalice and cruets in the workshop of José Alexandre y Ezquerria. And the second donation was made by the Honduran priest Diego Márquez Ortiz. He gave to the chapel of Antigua 2,000 pesos that were invested in the execution of a chalice of gold and precious stones and four candlesticks, works of the same goldsmith, as well as repairs of old works executed by Juan Bautista de Zuloaga.

*Key words:* Donations, money, America, Cathedral of Seville, silver, José Alexandre, Juan Bautista de Zuloaga.

A lo largo de los estudios que se han venido haciendo sobre la platería hispanoamericana en España, siempre se han tenido muy presente los múltiples legados indianos que jalonaron los templos hispánicos de obras americanas y que han permitido conocer gran parte de la creatividad de estos talleres. Sin embargo, muy tangencialmente en el ámbito de la platería se ha abordado un fenómeno que también tuvo una repercusión importante en la riqueza de estas iglesias y que estuvo vinculado directamente con América. Nos referimos a las mandas dinerarias que muchos indianos piadosos dejaban estipuladas en sus testamentos para que se financiasen obras artísticas en los templos de sus lugares de origen y donde también la plata labrada tuvo un papel relevante. Una

situación por tanto que beneficiaba a la platería local, ya que con dinero americano se costeaban obras de plata española. Pues bien, sobre este fenómeno versará nuestro estudio, y en concreto sobre dos casos documentados que se dieron en la catedral de Sevilla durante la segunda mitad del siglo XVIII.

Es lógico que en Sevilla, por su vínculo histórico con América, muchas de sus empresas artísticas se beneficiaran de estas dádivas indianas. Aquellos sevillanos emigrados siempre tuvieron presentes los templos de sus lugares patrios para fundar capellanías, memorias e incluso donar piezas de plata o entregar cuantiosas cantidades de dinero, reflejadas en sus últimas voluntades, como un medio de expiar sus pecados y conseguir la salvación de su alma y la de sus familiares, además de dejar patente entre sus paisanos los logros conseguidos en sus empresas americanas. Y sin duda, la catedral de Sevilla fue el templo que mayores beneficios recibió en este sentido. Notables e históricas fueron las donaciones a sus devociones más destacadas, donde sobresalía sin duda la Virgen de la Antigua como tendremos ocasión de profundizar, y cuya capilla aún es testimonio visible de su vinculación americana. Pero tampoco faltaron la entrada de plata y dineros americanos en las arcas capitulares, en la propia parroquia catedralicia o en otras capillas menores, donde muchas de estas dádivas fueron invertidas en diferentes menesteres a favor del culto, entre las que se encontraban la restauración y reposición de obras de platería.

Dos casos representativos hemos localizado en la segunda mitad del siglo XVIII que constatan esta generosidad. Dos donaciones dinerarias destinadas a la creación de piezas de plata y oro en afamados talleres sevillanos, como fueron los de los maestros José Alexandre y Ezquerria y Juan Bautista Zuloaga. La fortuna para nosotros es que, además de conocer los pormenores históricos de estas dádivas, la mayor parte de estas obras se conservan aún hoy en el tesoro catedralicio, y de las que hasta el momento se desconocía su relación con América.

La primera de estas donaciones la conocemos gracias a su registro en el inventario catedralicio cerrado en 1765. Una breve anotación entre la plata perteneciente a la parroquia catedralicia del Sagrario recoge la inclusión de unas obras en el templo por la munificencia indiana. Concretamente nos alerta que el 4 de mayo del año anterior se añadió en el inventario la entrada de un cáliz de plata sobredorada con su patena y cucharilla, además de un juego de vinajeras compuesto por plato, jarras y campanilla, en esta ocasión de plata en su color. Este conjunto de piezas era el resultado de los deseos póstumos de José Julián García, vecino de la ciudad de México en el reino de la Nueva España, el cual era oriundo de la capital andaluza y se había bautizado en dicho templo parroquial del Sagrario. Con sus dineros enviados desde México, el veinticuatro de Sevilla Baltasar de la Torre se había encargado de materializarlos, solicitando la hechura del cáliz y las vinajeras al platero aragonés José Alexandre y Ezquerria “en plata de ley obra moderna que hizo en esta ciudad”. Para que quedase constancia de su entrega, el veinticuatro de la ciudad obtuvo del presidente del Sagrario, el canónigo Carlos Antonio Vila, el preceptivo recibo por duplicado.<sup>1</sup>

Desgraciadamente desconocemos la cuantía económica que aportó el referido José Julián García para hacer estas piezas de plata, las cuales aún se conservan en la parroquia del Sagrario de la catedral hispalense<sup>2</sup>. De hecho, como era preceptivo en este momento, presentan los punzo-

---

1 Donación de cáliz y vinajeras, Sevilla, 4 de mayo de 1764, Archivo de la Catedral de Sevilla (ACS), sección IV Fábrica, serie Inventarios, legajo 9741, *Libro de Inventario de las capillas y del Sagrario de esta Santa Iglesia Patriarcal de Sevilla*. 1721-1765, s.f.

2 Estas piezas fueron recogidas en Sanz, María Jesús, *La orfebrería sevillana del Barroco*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1976, II, 298.

nes tanto de autoría como de contrastía. Con respecto al primero, se puede leer en ambas piezas ALEXANDRE, marca utilizada por el platero desde los inicios de la década de 1760 hasta su muerte. Le acompaña como hemos comentado el punzón del marcador Nicolás de Cárdenas, el cual registra la primera variante DECARDEN, con las D y las E fundidas, que utilizó desde 1753 a 1767<sup>3</sup>. Por lo tanto, no hay duda de su identificación con las obras documentadas del referido José Alexandre y Ezquerro (1722-1781), un orfebre oriundo de Zaragoza que en 1748 se había establecido en Sevilla, convirtiéndose a partir de la década de 1770 en el platero episcopal y en el orfebre más reputado de la ciudad<sup>4</sup>. Alexandre, en el año de ejecución de estas piezas, estaba asimismo entregando una de sus creaciones más sobresalientes como era la custodia de la Hermandad Sacramental de la parroquia de San Miguel de Morón de la Frontera, una obra monumental y grandiosa, pues, de hecho, hasta su destrucción en 1936, se consideró la custodia de asiento más grande de España<sup>5</sup>. Y si bien el conjunto de plata labrada que realiza para el Sagrario de la catedral no es comparable con esta monumental torre argétea, cierto es que nos delata como era uno de los orfebres rococó de mayor calidad de la ciudad. El rococó en la platería sevillana había irrumpido de manera abrupta y sin transición a partir de 1754, gracias a la inclusión de diseños de esta estética en el nuevo libro para exámenes de plateros de mazonería. Esta decisión fue tomada por un gremio en el que ya Alexandre estaba inmerso en cuestiones administrativas, y, por lo tanto, al igual que sus compañeros Blas Amat o Tomás de Pedrajas, se le puede considerar uno de los introductores de esta estética en Sevilla.

Cierto es que las obras que entrega en 1764 al Sagrario de la catedral de Sevilla son modélicas dentro de esta estética, además de reconocibles en el quehacer artístico del platero. Pues, si por algo se caracterizó la creatividad de Alexandre es por establecer modelos muy definidos de las diferentes tipologías que luego se convertirán también en representativas de la platería sevillana, y esto es lo que sucedió con el conjunto de cáliz y vinajeras que estamos tratando (fig. 1)<sup>6</sup>. El cáliz es una elegante obra propia de los primeros diseños que gestó en su taller en estilo rococó. Su estructura aún es heredera de la tradición barroca, pues es visible el modelo de peana circular con tramos escalonados, astil torneado y bulboso, donde destaca el nudo en forma de pequeño jarrón con grueso toro saliente, tendente ya a lo periforme, y cuello en forma de bulbo que sostiene la copa ligeramente acampa-



Fig. 1. Cáliz y vinajeras de la parroquia del Sagrario. José Alexandre y Ezquerro, 1764. Fotografía: Antonio Joaquín Santos Márquez

3 Cruz Valdovinos, José Manuel, *Cinco siglos de platería sevillana*, Sevilla, Tabapress, 1992, XCVII-XCVIII.

4 Gestoso y Pérez, José, *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, Sevilla, La Andalucía Moderna, 1900, Tomo II, 131. Sancho Corbacho, Antonio, *Orfebrería sevillana de los siglos XIV al XVIII*, Sevilla, Ministerio de Educación y Ciencia, 1970, 89. Sanz, 1976, I, 278, II, 38-39. Cruz Valdovinos, 1992, 254-273, 351-352.

5 Plata y Nieto, José, "La fiesta del "Corpus Christi" y la custodia procesional más alta de España", *Revista Española*, 419, Madrid, 1922, 5-9.

6 Cruz Valdovinos, 1992, XLVIII.

nada. La diferencia y la tergiversación de este modelo la impone sin duda la rocalla. De hecho, en la pestaña de la peana ya se advierte el movimiento y la blandura que este motivo impondrá en el ornamento y las formas, con un perfil alabeado que fue típico de este periodo. Asimismo, la rocalla arriñonada se reproduce en la superficie del tramo principal de la peana, y la dibuja plenamente formada entre ces y volutas encrestadas además de florecillas pequeñas, todo ello en una apretada composición de cierta tendencia a un movimiento helicoidal que también se respira en los gallones incisos que cubren el cuello bulboso del astil. En el nudo destacan las guirnaldas de frutos que cuelgan del toro y aumentan su volumen, y en la rosa de la copa, delimitada por un listel saliente y recto, aparecen repujadas rocallas plenamente formadas entre la misma flora anterior, aunque aquí también se recrean racimos de uvas y espigas alternantes, alusivos al carácter eucarístico de la pieza.

Aún más singular y representativo de su quehacer artístico es el conjunto de bandeja, vinajeras y campanilla que creó para esta parroquia. Y lo creemos así pues será esta obra una de las primeras versiones que dará de esta tipología, sin duda la cabeza de serie de otras muchas que ejecutó a lo largo de su carrera y que se conservan en la actualidad. Una versión rococó que se caracteriza por su bandeja triangular con tres escotaduras para soportar las dos jarritas y la campanilla, un modelo que al parecer era propio del taller de Alexandre, pues no se conserva ninguna otra similar punzonada o documentada de otro obrador. Además, será el tipo que se imponga en el siglo XVIII, uniendo así los útiles que debía utilizar el acólito para trasladar el vino y el agua al altar y el instrumento que debía sonar durante la elevación de las sagradas especies.

La bellísima salvilla triangular, soportada por tres patas de volutas pareadas, presenta el perfil alabeado, con entrantes cóncavos y convexos propios de las bandejas rococó. La gruesa orilla moldurada se rompe con ramificaciones vegetales tanto en los salientes semicirculares como en los entrantes intermedios, dándole así una mayor plasticidad. Una tendencia blanda y decorativa que aumenta con los golpes de rocalla repujados que se reproducen entre los tres anillos moldurados que sirven de base a los recipientes y la campanilla. Arriñonadas, estas rocallas se derraman con hojarasca encrestada rodeando los anillos y aumentando así su vistosidad.

Las jarras siguen el tipo que se reproduce en los dibujos del nuevo libro del gremio de plateros<sup>7</sup>. Así pues, presentan una peana circular, un recipiente de base panzuda y cuello torneado, pico vertedor alargado y exento, y asa lateral de ces encrestadas y entrelazadas en ese. Las tapaderas escalonadas, de dos cuerpos convexos, soportan las capitales A y V en alusión al *aqua* y al *vinum* de su contenido. Estas jarritas muestran una decoración a base de rocallas ligeramente incisas, que se repiten en el cuerpo de la campana. Esta parte de la campana es ligeramente alabeada y se corona con un vástago torneado y terminado en una perilla.

Un prototipo que repitió en otra conservada en la catedral de Jerez de la Frontera<sup>8</sup>, y que, con posterioridad, en la década de 1770, versionó con un sentido más ostentoso en las vinajeras de dos templos de la ciudad de Écija, concretamente de la iglesia de Santa Bárbara y del convento de la Santísima Trinidad<sup>9</sup>. La diferencia con respecto a las anteriormente estudiadas, solo se aprecia en una rocalla más jugosa, en el detalle del pico vertedor de las jarras, donde se describe una cabeza de dragón de cuyas fauces se vierte el líquido, y en el vástago de la campana que se transforma en un regordete angelote.

7 Sanz, María Jesús, *Antiguos dibujos de la platería sevillana*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1986, fig. 100.

8 Nieva Soto, Pilar, *La platería del siglo XVIII en Jerez de la Frontera*, Madrid, Universidad Complutense, 1991, 604-605.

9 García León, Gerardo, *El arte de la platería en Écija. Siglos XV-XIX*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2001, 209.

Igualmente, este mismo platero estuvo implicado en la ejecución de otras piezas financiadas también por otro indiano en la catedral de Sevilla. Esta segunda donación iba destinada a una de las grandes devociones marianas de Sevilla, sin duda la decana de cuantas existieron en la ciudad, el mural medieval de Santa María de la Antigua<sup>10</sup>. Un icono mariano que desde los inicios de la conquista de América estuvo muy presente en el devocionario de los conquistadores, reproduciéndose siempre su imagen en los principales templos hispanoamericanos y que vivirá un momento de auge en el siglo XVIII<sup>11</sup>. Y como era natural, de ella se acordó en sus últimas voluntades el rico presbítero onubense Diego Márquez Ortiz cuando redactó su testamento en La Habana el 26 de septiembre de 1766, falleciendo dos días después<sup>12</sup>. El religioso había nacido en Huelva y era hijo de Ignacio Márquez y Josefa Ortiz. Después de profesar sus votos como presbítero secular, pasó a América asentándose en el obispado de Camayagua, en la provincia de Honduras, donde sin duda gestó una importante fortuna que se reflejó en las múltiples dádivas que se relacionarán en sus mandas testamentarias. Dicha riqueza posiblemente la obtuviese por su vinculación con la explotación minera de plata y oro del Mineral de San José de Yuscarán, cercana a la referida ciudad de Camayagua, y de cuya iglesia, como veremos, también se acuerda al final de sus días. Lo cierto es que cuando muere, es toda una fortuna la que destina al consuelo y descanso eterno de su alma y de la de sus familiares, fundando diferentes capellanías y dotando a distintos templos de su villa natal y Sevilla, además de dejar asimismo su recuerdo en su tierra de adopción hondureña.

Una muerte repentina que acontece durante una escala necesaria en su largo viaje a España, donde tenía previsto pasar sus últimos años de vida. De hecho, después de dejar cerradas todas sus cuestiones en Honduras, se encaminó hacia el puerto de Veracruz en la Nueva España para embarcar en un galeón que le llevase a tierras hispanas. No obstante, la tardanza en la partida determinó que marchase en otra embarcación hacia La Habana, donde haría una escala hasta volver a embarcar en el referido galeón cuando partiera definitivamente a España. Pero será en esta ciudad, en casa de doña Juana Ribas donde estaba alojado, cuando le llegó la muerte el 28 de septiembre, después de haber tenido la precaución como hemos comentado de ordenar su testamento. En él se hacía alusión a un documento que había sido redactado en enero en Guatemala cuando partía de Centroamérica hacia VeraCruz, y que recogía una memoria de su caudal, mandas y legados que debían ser contemplados si le llegaba la muerte. Dicho documento estaba custodiado en una papelerita de carey y nácar, tal y como se refiere en dicha testamentaria, por lo que esta será bastante breve, tan solo establece quienes serán sus albaceas y la heredera universal de todos sus bienes, su hermana Catalina Márquez Ortiz, vecina de Huelva, además de advertir la observancia del referido escrito.

Por lo tanto, lo verdaderamente importante es conocer dicha memoria que redacta ante un escribano guatemalteco el 20 de enero de 1766, y donde hace toda la relación de mandas y últimas voluntades. En primer lugar, establece siete capellanías con un capital de 3.000 pesos cada una, gestionadas por su cuñado Baltasar de los Reyes, sobre una serie de propiedades familiares.

---

10 Sobre esta devoción y su importancia se puede consultar: Medianero, José María, *Nuestra Señora de la Antigua. La Virgen "decana" de Sevilla*, Sevilla, Excma. Diputación de Sevilla, 2008.

11 Sobre la riqueza y las donaciones recibidas a lo largo de la historia la Virgen de la Antigua, se puede consultar Sanz, María Jesús, "Vicisitudes del ajuar de plata de la capilla de la Antigua de la catedral de Sevilla", *Laboratorio de Arte*, 22, Sevilla, 2010, 185-215.

12 Todas las informaciones sobre el presbítero referido lo hemos extraído del expediente que se abrió tras su muerte en la Casa de la Contratación. Expediente del bachiller Diego Márquez Ortiz, presbítero, natural de Huelva, difunto, con testamento, en La Habana y fundación de ocho capellanías, en su patria y otra en los Capuchinos de Sevilla, Sevilla, 1768, Archivo General de Indias (AGI), Contratación, Legajo 5658, exp. n.º. 6.

Estas capellanías iban destinadas a los diferentes templos de Huelva: el monasterio de San Francisco, el monasterio de la Rábida, la parroquia de San Pedro, la parroquia de la Concepción, el convento agustino de Nuestra Señora de Gracia, la ermita de la Soledad y la ermita de la Santa Caridad. A estas añadía otra capellanía dedicada al alma de sus padres en la parroquia mayor de San Pedro, con un capital de 2.000 pesos, añadiéndose además otra memoria de 2.000 misas que debían decirse en la Rábida por 1.000 pesos, y otros 5.000 para diferentes misas rezadas a decir en el resto de templos onubenses. Además, determinaba donar a la parroquia de San Pedro otros 1.000 pesos para reformas y mejoras en su edificio, y regalarle un cáliz con su patena y cucharilla labradas en oro, y unas vinajeras y campanilla en plata sobredorada. Igualmente, para la parroquia de la Concepción iba destinada la misma donación compuesta por otros 1.000 pesos para reparaciones en su fábrica y otro cáliz, patena y cucharilla de oro además de otras vinajeras de plata sobredorada. Añadía 1.000 pesos para reparos en las iglesias de las agustinas, la Rábida y los conventos de la Merced y la Victoria, además de otros 1.000 para el santuario de la Virgen de la Cinta también para estos mismos menesteres, pues como bien es sabido todos estos edificios quedaron muy afectados por el Terremoto de Lisboa del primero de noviembre de 1755. No se olvidó de los pobres de Huelva a los que legaba 3.000 pesos, otros 2.000 para las cofradías del Rosario de la parroquia de San Pedro y de la Santa Caridad, y mandaba a su cuñado que costeara asimismo la reparación de la cañería de agua principal de la villa de Huelva para que “al común no le falte” con otros 2.000 pesos.

También tuvo presente en su testamento a su tierra adoptiva de Honduras, pues a la catedral de Comayagua donaba 1.000 pesos para que se emplease en un ornamento entero y otros 1.000 para la confección de casullas de los diferentes colores de la liturgia para la iglesia del Mineral de San José de Yuscarán. Legaba a su hermana Catalina otros 3.000 pesos, a Josefa Cecilia, mujer de Fernando Avilés y vecina de dicha población minera, otros 2.000 reales, además de 500 reales a María Victoria de Segura y los mismos a su sobrina, vecinas ambas también del Yuscarán por “el amor y cariño con que me sirvieron”. Además dispuso la fundación de una capellanía en el monasterio de capuchinos de la ciudad de Sevilla, donde se debía invertir toda la plata labrada que poseía y que debía ser administrada por el arzobispo hispalense, igual que los 1000 pesos que debían ser entregados a dicho convento para que se dijese 2.000 misas rezadas por el alma de sus hermanos difuntos. Finalmente determinó que se diesen al arzobispo de Sevilla otros 2.000 pesos “para que los convierta en lo que necesitare la capilla de Nuestra Señora de la Antigua que se venera en aquella catedral”.

Por lo tanto, la donación era bastante cuantiosa y su generosidad espléndida hacia las instituciones religiosas de su villa natal. Las fundaciones de las siete capellanías y las entregas dinerarias a los diferentes templos las efectuó su cuñado, no sin problemas a la hora de poder recibir todos los caudales americanos<sup>13</sup>. Y, de hecho, también hubo dificultades en el Arzobispado hispalense para la fundación de la capellanía en el convento capuchino, aunque finalmente se pudo gestionar. Cierto es que las cajas de oro y plata labrada destinadas a las parroquias de San Pedro y la Concepción de Huelva finalmente fueron recibidas por sus fábricas, aunque hoy día no se conservan. Y lo más importante en nuestro estudio, los referidos 2.000 pesos destinados a la capilla de la Antigua de la catedral de Sevilla fueron entregados al cabildo catedralicio el 8 de julio de 1775. En dicho día, el deán y los canónigos expidieron una carta de pago por valor de 30.003 reales con 14 maravedíes (equivalente en reales a los pesos aludidos) al canónigo Jerónimo Ignacio del

---

13 Dicha problemática ha sido estudiada por Canterla y Martín de Tovar, Francisco, “Hombres de Huelva en la América del siglo XVIII”, en Torres Ramírez, Bibiano; Hernández Palomo José J., *Andalucía y América en el siglo XVIII: actas de las IV Jornadas de Andalucía y América*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1985, 309, 322-323.



Rosal, el cual había encabezado una comisión, junto a racionero Pío García Tagle y el canónigo Gaspar de Torrejón, para poder gestionar todos los trámites en la recepción de dicha donación. Los reales fueron depositados en el arca de depósitos de la contaduría mayor de la catedral para que fuesen empleados en los deseos del bachiller onubense, que no eran otros que “el mayor culto y ornato en la capilla de la santísima imagen de Nuestra Señora de la Antigua de esta iglesia”<sup>14</sup>.

Por lo tanto, una cuantiosa suma que el cabildo catedralicio decidió invertir en varias piezas de plata y oro para el culto divino en la capilla de la Antigua. Concretamente la decisión fue tomada por el presidente de la capilla, el referido canónigo Jerónimo Ignacio del Rosal, el cual determinó que se invirtiesen tanto en obras nuevas como en la renovación de otras que estaban maltratadas por el uso. Concretamente se decidió hacer un cáliz de oro y pedrería y cuatro candelabros, y la reparación de dos hacheros y el aumento de otros seis candeleros pequeños. Por esta razón, a los 30.003 reales con 14 maravedíes de Diego Márquez Ortiz se le añadieron otros cien doblones con un valor de 6.000 reales que habían sido donados por el canónigo Pedro del Campo, contándose con un presupuesto inicial de 36.003 reales con 14 maravedíes, el cual como veremos tampoco fue suficiente para poder sufragar tan importante empresa<sup>15</sup>.

Nuevamente para la fabricación de estas piezas de orfebrería los capitulares confiaron en José Alexandre y Ezquerria, encomendando las labores menores al platero catedralicio Juan Bautista Zuloaga. Al primero le encargaron y labró para la capilla de la Antigua los cuatro nuevos candelabros y el cáliz de oro y pedrería.

Los cuatro candeleros fueron entregados por el platero el 7 de diciembre de 1776. En el recibo describe las piezas como de tres cuartas y media de alto y pie triangular, cuyo peso del conjunto alcanzó los 51 marcos y 14 adarmes de plata de ley, y su coste se elevó a 8.688 reales y 26 maravedíes, a lo que se añadieron 1.530 reales por su hechura y por las varas de hierro y madera 76 reales, sumando todo 10.294 reales y 26 maravedíes<sup>16</sup>.

El cáliz fue terminado el 9 de agosto de 1777. En este día, Alexandre firmó la cuenta de la obra, especificando que había pesado 28 onzas, 11 adarmes y 10 gramos de oro, material valorado en 9.926 reales de vellón. Además, se le añadía en plata del forro del pie, el cañón y los tornillos 10 onzas y 1 adarme que valían 213 reales y 25 maravedíes. Con respecto a la pedrería, los diamantes de 19 quilates y 2 gramos sumaban 6.522 reales con 12 maravedíes, los rubíes brillantados de 14 quilates y 2 gramos otros 2.184 reales y 17 maravedíes, las esmeraldas brillantadas de 3 quilates y 1 gramo 390 reales, los nueve topacios 77 reales y 17 maravedíes, y por la hechura de estas 895 piedras preciosas se registraban 3.580 reales. Asimismo, se incorporaba a la cuenta por el dorado de la chapa y la roseta otros 26 reales, por la hechura del cáliz 2.000 reales y por la caja dorada para su conservación 105 reales, importando todo este material y su elaboración 25.015 reales y 3 maravedíes<sup>17</sup>. Por lo tanto, la cuenta final que fue abonada a José Alexandre y Ezquerria por el referido cáliz y los candeleros ascendió a 35.309 reales con 29 maravedíes.

---

14 Carta de pago del cabildo a Jerónimo Ignacio del Rosal, Sevilla, 8 de julio de 1775. ACS, sección IV Fábrica, serie Inventarios, legajo 05131, *Libro de inventarios de las colecturías del Sagrario y demás capillas de esta Santa Iglesia 1769-1804*, s. f.

15 Cuenta de la hechura y valor del cáliz, blandones y hacheros, Sevilla, 1776. ACS, sección IV Fábrica, serie Inventarios, legajo 05131, *Libro de inventarios de las colecturías del Sagrario y demás capillas de esta Santa Iglesia 1769-1804*, s. f.

16 Recibo de los cuatro blandones firmado por José Alexandre, Sevilla, 7 de diciembre de 1776. ACS, sección IV Fábrica, serie Inventarios, legajo 05131, *Libro de inventarios de las colecturías del Sagrario y demás capillas de esta Santa Iglesia 1769-1804*, s. f.

17 Recibo del cáliz de oro y pedrería firmado por José Alexandre, Sevilla, 9 de agosto de 1777. ACS, sección IV Fábrica, serie Inventarios, legajo 05131, *Libro de inventarios de las colecturías del Sagrario y demás capillas de esta Santa Iglesia 1769-1804*, s. f.



Fig. 2. Cáliz de la capilla de la Antigua de la catedral de Sevilla. José Alexandre y Ezquerro, 1777. Fotografía: Antonio Joaquín Santos Márquez



Fig. 3. Candelabro de la capilla de la Antigua de la catedral de Sevilla. José Alexandre y Ezquerro, 1776. Fotografía: Fondo Gráfico. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. (Autor: Gómez Álvarez de Salina, Inmaculada).

A esta contabilidad se añadieron también las labores ejecutadas por Juan Bautista Zuloaga que entregó a finales de 1776. A él se le había encargado la reforma de dos hacheros que se deseaba tuviesen más firmeza en sus pies y una mayor elevación, y por ello el platero los aumentó en más de una cuarta y ensanchó sus zapatas, por lo que, si en principio pesaban 81 marcos y 10 adarmes, tras su intervención se aumentaron en 121 marcos, 1 onza y 1 adarme. Para su ejecución se le dieron a Zuloaga cuatro candeleros viejos ordinarios que pesaban 36 marcos y 4 onzas por lo que faltaban los 10 marcos, 3 onzas y 7 adarmes añadidos, plata que se le abonó en dineros con un valor de 308 reales con 25 maravedíes. Por la hechura de dichos marcos añadidos y por la reforma realizada en elevarlos, se emplearon 1.775 reales. Por todo ello, la cuenta total fue de 1.973 reales con 25 maravedíes<sup>18</sup>.

Finalmente, también Zuloaga ejecutó la reforma de seis candeleros de primera clase para el altar que medían media cuarta cada uno. Cuatro de ellos eran viejos y pesaban 25 onzas con 8 adarmes, a los que añadió Zuloaga otras 7 onzas con 6 adarmes en los mecheros, que valieron 140 reales con 17 maravedíes. Los dos restantes eran nuevos y también se aumentaron sus mecheros en 2 onzas y 6 adarmes que costaban 50 reales y 13 maravedíes. Además, a los seis se les añadió en sus peanas otros 7 marcos y 5 onzas que se valoraron en 90 reales y 24 maravedíes. De las hechuras de estos nuevos 13 marcos y 5 onzas computaban en la cuenta 408 reales y 26 maravedíes, y de la compostura de una zapata de un candelero otros 35 reales, de varias soldaduras 75 reales y de su blanqueo 100 reales. El costo total de estas labores fue de 2.107 reales con 12

18 Cuenta de la hechura y valor del cáliz, blandones y hacheros, Sevilla, 1776. ACS, sección IV Fábrica, serie Inventarios, legajo 05131, *Libro de inventarios de las colecturías del Sagrario y demás capillas de esta Santa Iglesia 1769-1804*, s. f.

maravedíes. Y, por lo tanto, por estas obras y por los hacheros anteriores, el platero catedralicio recibió 4.081 reales con 3 maravedíes<sup>19</sup>.

Así pues, recapitulando, la data obtenida de todas estas piezas labradas por Alexandre y Zuloaga ascendió finalmente a un total de 39.390 reales con 32 maravedíes, por lo que se excedía unos 3.387 reales con 18 maravedíes del cargo inicial o presupuesto valorado en 36.003 reales con 14 maravedíes. Dicho exceso fue cubierto por el cabildo catedralicio, quien al ser presentadas estas obras en la sala capitular el 13 de agosto de 1777, se comprometió a pagarlo al presidente de la comisión, a quien felicitó por sus brillantes gestiones tanto en la recepción de la donación de Diego Márquez Ortiz como en su materialización en las aludidas piezas de oro y plata, las cuales fueron registradas en el inventario catedralicio de manera inmediata<sup>20</sup>.

Por lo tanto, los 2.000 pesos de oro que donó el presbítero onubense fueron debidamente empleados en el mayor culto y ornato de la capilla de Nuestra Señora de la Antigua, contando además con la fortuna de que en la actualidad las piezas que fueron creadas *ex novo*, esto es, tanto el cáliz de oro y pedrería como los cuatro candelabros labrados por José Alexandre y Ezquerria, se guardan hoy en el tesoro catedralicio.

Sin duda, la pieza más sobresaliente es el referido cáliz de oro (fig. 2), una creación que hasta el momento no se había relacionado con este taller de platería y menos con la donación referida de Diego Márquez<sup>21</sup>. De hecho, y así aparece en la propia cartela expositiva del museo catedralicio, el cáliz se creía que había sido el resultado de la donación del arzobispo Delgado y Venegas, junto a un copón muy parecido, también de oro y pedrería, que se expone a su lado. Pero realmente, el cáliz de oro que donó este cardenal a la catedral en 1777 fue realizado por Damián de Castro e igualmente se conserva en el tesoro<sup>22</sup>. Por lo tanto, no cabe duda de que estamos ante la obra de Alexandre, cuanto más hemos averiguado en la documentación capitular que el copón que se creía compañero fue encargado cinco años antes en Madrid para emplearlo en la nueva urna del monumento del Jueves Santo, labrada en Roma por Giuseppe Valadier<sup>23</sup>.

Formalmente, lo que más llama la atención de este cáliz es lo actualizado de su diseño. Su peana presenta una orilla alabeada y un cuerpo convexo con cuatro campos creados a través de tornapuntas, de cuyo centro más elevado se levanta el vástago. Éste presenta un elegante nudo troncopiramidal invertido de tres caras delimitadas también por tornapuntas, y, sobre él, un bulboso y carnosos cuello que da paso a la elegante y acampanada copa, cuya rosa sigue el mismo sistema de compartimentación que la peana. Es sin duda un diseño que seguidamente explotará su sobrino

19 Cuenta de la hechura y valor del cáliz, blandones y hacheros, Sevilla, 1776. ACS, sección IV Fábrica, serie Inventarios, legajo 05131, *Libro de inventarios de las colectorías del Sagrario y demás capillas de esta Santa Iglesia 1769-1804*, s. f.

20 Presentación y contabilidad de las piezas hechas para la capilla de la Antigua con el legado y algo más de don Diego Márquez Ortiz presbítero que murió en Indias, Sevilla, 13 de agosto de 1777. ACS, sección I Secretaría, serie Autos Capitulares, legajo 7188, Autos Capitulares del año 1777, ff. 227-227 v.

21 Sanz, I, 289, II, 154. Palomero, Jesús, "Cáliz del arzobispo Delgado y Venegas", en Bermejo, Maruxa, *Magna Hispalensis. El Universo de una Iglesia*, Sevilla, Tabapress, 1992, 441-442.

22 Palomero, Jesús, "La platería en la catedral de Sevilla", en Benjumea, José María, *La Catedral de Sevilla*, Sevilla, Guadalquivir Ediciones, 1985, 623-624. Amores Martínez, Fernando, "La platería rococó en la catedral de Sevilla. El legado del cardenal Delgado y Venegas", en Ramallo, German, *El comportamiento de las catedrales españolas del barroco a los historicismos*, Murcia, Universidad de Murcia, Consejería de Educación y Cultura, Fundación Cajamurcia, 2003, 515-523.

23 Copón de pedrería, Sevilla, 9 de abril de 1772, ACS, sección I Secretaría, serie Autos Capitulares, Legajo 7184, Autos Capitulares del año 1772, ff. 67v-68.

Vicente Gargallo en sus primeros trabajos de esta tipología, y que también empleó Damián de Castro en el referido cáliz labrado para el cardenal Delgado y Venegas. Evidentemente el origen del modelo pudo estar en los diferentes diseños europeos circulantes en este momento, como en los recogidos en la obra de Pierre Germain<sup>24</sup>. Aunque la fuente de inspiración quizás haya que buscarla en la corte, donde encontramos ejemplares parecidos. Pues, si tenemos en cuenta que fue encargado por el canónigo Jerónimo Ignacio del Rosal, el mismo que hizo lo propio con el copón de pedrería madrileño que se le creía compañero, puede que este impusiera un diseño cortesano al platero para ejecutar esta obra, donde lo que más sobresale es su labor de joyería. Unas piedras preciosas que forman su ornamento sobrepuesto y cubre tanto la peana como la subcopa. Con diamantes tallados se forma una cadeneta de hojas laureadas sobre la pestaña de la base, y se recrean con estos mismos los ramos que aparecen en los campos de la peana y la rosa, donde una margarita de rubíes es rodeada por hojas y tallos de diamantes, salpicados con pequeños detalles de esmeraldas y topacios que le confieren un bello y delicado colorido. Igualmente, guirnaldas de rubíes, esmeraldas, topacios y diamantes cubren las volutas de la peana y la copa, sin olvidar los dos collarines de pequeños rubíes cuadrados que aparecen en el comienzo y el final del astil.

Con respecto a los cuatro candelabros (fig. 3), también están sin marcar, aunque no tenemos dudas a la hora de vincularlos con esta creación, pues tienen las mismas medidas que los documentados (tres cuartas y media de alto que serían los 70 cm. que miden de altura) y presentan el estilo que proyectaba Alexandre en estos años. Ya desde época barroca se estaba utilizando este esquema que se popularizó en Europa gracias a los diseños de Giovanni Giardini, publicados en Roma en 1734, caracterizado por la peana triangular de tres frentes y de perfiles movidos, el nudo periforme y el cuello bulboso dando soporte al plato ancho y al mechero torneado. Y Alexandre repite un diseño parecido, aunque siguiendo igualmente las versiones dadas en estilo rococó por Germain y la escuela francesa. Destaca especialmente su peana que se estiliza de manera elegante, gracias a las alargadas tornapuntas que perfilan sus aristas, ocupando carnosas rocallas cada uno de los frentes, enmarcadas a su vez por ces encrestadas y motivos vegetales. No hay novedades en la concepción del vástago bulboso con nudo periforme, aunque sí en los gallones helicoidales que se rematan en una corona de flores y rocallas del grueso plato superior y que le dan ese aspecto movido y blando propio del rococó.

Evidentemente las labores de Juan Bautista Zuloaga pasan más desapercibidas, pues su función fue la de restaurar y aumentar piezas antiguas. De hecho, en la catedral existen unos candelabros que presentan una estructura del siglo XVII con el añadido de unos pies y mecheros del XVIII, tal y como indica la documentación<sup>25</sup>. Nuestra duda es saber si coinciden con los que poseía la capilla de la Antigua o son de otro lugar, pues la heráldica que presentan sus peanas, las jarras de azucenas y la Giralda, es la misma para todo el recinto catedralicio. Algo parecido sucede con los seis candeleros de los que la catedral cuenta con varios juegos, por lo que es difícil de averiguar cuales pudieron ser los reformados por Zuloaga.

En conclusión, y a pesar de esta indefinición a la hora de poder determinar cuáles fueron las labores de Zuloaga, las creaciones de José Alexandre y Ezquerro sí se pueden perfectamente identificar como hemos podido comprobar, constituyéndose este grupo de piezas, tanto del Sagrario como de la capilla de la Antigua, en referente de su creatividad y testimonio de la repercusión que tuvieron las donaciones indianas en las hechuras de plata de la catedral de Sevilla.

24 Germain, Pierre, *Eléments d'orfèvrerie*, Paris, 1748, lám. 20.

25 Sanz, II, 156.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amores Martínez, Fernando. “La platería rococó en la catedral de Sevilla. El legado del cardenal Delgado y Venegas”, en Ramallo, German, *El comportamiento de las catedrales españolas del barroco a los historicismos*, Murcia, Universidad de Murcia, Consejería de Educación y Cultura, Fundación Cajamurcia, 2003, 515-523.
- Canterla y Martín de Tovar, Francisco, “Hombres de Huelva en la América del siglo XVIII”, en Torres Ramírez, Bibiano; Hernández Palomo José J., *Andalucía y América en el siglo XVIII: actas de las IV Jornadas de Andalucía y América*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1985, 308-327.
- Cruz Valdovinos, José Manuel, *Cinco siglos de platería sevillana*, Sevilla, Tabapress, 1992.
- García León, Gerardo, *El arte de la platería en Écija. Siglos XV-XIX*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2001
- Germain, Pierre, *Eléments d’orfèvrerie*, Paris, 1748
- Gestoso y Pérez, José, *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, Sevilla, La Andalucía Moderna, 1900, Tomo II.
- Medianero, José María, *Nuestra Señora de la Antigua. La Virgen “decana” de Sevilla*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2008.
- Nieva Soto, Pilar, *La platería del siglo XVIII en Jerez de la Frontera*, Madrid, Universidad Complutense, 1991.
- Palomero, Jesús, “La platería en la catedral de Sevilla” en Benjumea, José María, *La Catedral de Sevilla*, Sevilla, Guadalquivir Ediciones, 1985, 575-645.
- Palomero, Jesús, “Cáliz del arzobispo Delgado y Venegas”, en Bermejo, Maruxa, *Magna Hispalensis. El Universo de una Iglesia*, Sevilla, Tabapress, 1992, 441-442.
- Plata y Nieto, José, “La fiesta del “Corpus Christi” y la custodia procesional más alta de España”, *Revista Española*, 419, Madrid, 1922, 5-9.
- Sancho Corbacho, Antonio, *Orfebrería sevillana de los siglos XIV al XVIII*, Sevilla: Ministerio de Educación y Ciencia, 1970.
- Sanz, María Jesús, *La orfebrería sevillana del Barroco*. Sevilla, Diputación de Sevilla, 1976, 2 volúmenes.
- Sanz, María Jesús, *Antiguos dibujos de la platería sevillana*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1986.
- Sanz, María Jesús, “Vicisitudes del ajuar de plata de la capilla de la Antigua de la catedral de Sevilla”, *Laboratorio de Arte*, 22, Sevilla, 2010, 185-215.