

APORTACIÓN AL PLATERO JUAN BAUTISTA DE HERRERA

SILVERMITH JUAN BAUTISTA DE HERRERA IN CORDOBA

POR MARÍA TERESA DABRIO GONZÁLEZ
Universidad de Córdoba, España

Con este trabajo se pretende dar a conocer nuevos datos sobre el platero cordobés Juan Bautista de Herrera, y su actividad en la ciudad durante la primera mitad del siglo XVII. Se aportan referencias biográficas inéditas y se documentan obras del maestro hasta ahora desconocidas, que corresponden tanto al ámbito de la platería religiosa como al de la plata de uso doméstico. También se amplían datos sobre algunas de las obras ya conocidas del artista.

Palabras clave: Platería, siglo XVI, Platería Cordobesa, Maestros Plateros

This article aims to release new data about the silversmith from Cordoba Juan Bautista de Herrera and his work in this city during the first half of XVII century. Unpublished biographical references are provided and hitherto unknown works of the artist, as in the ambit of religious silverwork as in the domestic use silver, are also documented. Extra information regarding some previously studied works of the artist is also provided.

Keywords: silverwork, 17th century, Spain, Andalusia, Cordoba.

De la abundante nómina de plateros activos en Córdoba entre los años finales del XVI y la primera mitad del XVII, la investigación va destacando cada vez más la figura de Juan Bautista de Herrera. Sobre este maestro había un cierto número de referencias documentales, casi todas extraídas de los protocolos cordobeses por José de la Torre, además de otros datos proporcionados por Dionisio Ortiz. En 2004 Pilar Nieva Soto publicó un primer estudio de conjunto sobre el artífice, ofreciendo un bosquejo biográfico y, sobre todo, realizando la primera recopilación de sus obras, tanto las hechas en tierras andaluzas como las que hizo posteriormente al trasladarse a Murcia¹. Con el presente trabajo, fruto de la revisión documental que estamos realizando desde hace años en el Archivo de Protocolos Notariales de Córdoba, centrada en plateros cordobeses de la Edad Moderna, pretendemos aportar nuevos datos sobre este platero, concernientes tanto a aspectos biográficos, como a su actividad profesional en la ciudad,

1 NIEVA SOTO, P.: "Obras documentadas y conservadas del platero cordobés Juan Bautista de Herrera" *Estudios de platería. San Eloy 2004*, 2004, p. 381-394.

permitiéndonos ampliar la nómina de sus obras, en unos casos conservadas y en otros solamente documentadas.

ASPECTOS BIOGRÁFICOS

Uno de los aspectos más interesantes es el de conocer cuándo y dónde nació el maestro. Aunque por el momento no hemos hallado su partida bautismal, se sabe que sus padres fueron Lorenzo Fernández, de profesión mercader, e Inés de Herrera, quienes probablemente estaban vecindados en los aledaños de la catedral. Juan Bautista debió nacer en torno a 1580, pues según su propio testimonio, en 1605 tenía 25 años². En cuanto a su domicilio, siguiendo la pauta habitual en el gremio, estuvo ubicado en la collación de Santa María, en la zona conocida como de la Platería, localizada en la parte sur de la Catedral, cercana a su vez a la Alcaicería y a la Alhóndiga, ubicación tradicional del gremio desde el medioevo³. No es fácil delimitar con precisión el lugar concreto en que vivió, ni si el platero cambió de vivienda durante los años en que residió en la ciudad, pues hasta el momento no hemos podido documentar ni arrendamientos de casas ni de tiendas por parte de Herrera. Como suele ser habitual, la documentación alude de manera genérica a la collación, siendo escasas las veces en que se menciona la calle concreta en la que estaba la casa. Sólo en dos ocasiones se especifica algo más, y ya en fechas tardías; la primera corresponde a 1620, cuando se le menciona empañonado en la Alhóndiga⁴. Un año después, en 1621, se hace constar, con ocasión de su matrimonio, que “viven a la Puerta de la Alcaicería”⁵.

Hasta ahora, en lo que a la actividad profesional se refiere, se tenía como su fecha más temprana 1613, año en el que acepta por aprendiz a Juan de Almoguera⁶. Así mismo, se consideraba como su primera obra conocida unos blandones labrados para el convento de Madre de Dios de Baena, realizados en 1616⁷; a ellos seguirían el cáliz procedente de la Compañía y la cruz procesional de Santa Marta⁸. Estas piezas se han visto incrementadas no sólo con las localizadas y estudiadas por Nieva Soto en la capital

2 Archivo Histórico Provincial de Córdoba (en adelante AHPCO), Sección de Protocolos Notariales de Córdoba (SPNCo), Of. 14, Legajo 14027 P, (1603-1604-1605), 1605, mayo 4, sin foliar.

3 VALVERDE FERNÁNDEZ, F.: *El Colegio-Congregación de plateros cordobeses durante la Edad Moderna*. Córdoba 2001, p. 79.

4 De ese modo lo recoge NIEVA SOTO, P.: “Obras documentadas...”, p. 382.

5 Así se indica en el Acta matrimonial de la Parroquia del Sagrario, Archivo de la Parroquia del Sagrario de Córdoba (en adelante APSCO), Libro de Matrimonios, (1620-1643), 1621, enero 20, folio 12vº. Es probable que se trate de la misma vivienda, dado lo impreciso de la referencia y la cercanía entre ambas ubicaciones.

6 DE LA TORRE Y DEL CERRO, J.: *Registro documental de plateros cordobeses*. Ordenación e índices: Dionisio Ortiz y M. José Rodríguez. Colección Textos para la Historia de Córdoba, Excma. Diputación Provincial, Córdoba, 1983, p. 112.

7 NIEVA SOTO, P.: “Obras documentadas...”, p. 382.

8 ORTIZ JUAREZ, D.: *Punzones de platería cordobesa*. Córdoba 1980, p. 82.

cordobesa⁹, sino también con las que hizo para otros lugares. Otros investigadores, por su parte, han dado a conocer que el maestro, al menos entre 1628 y 1639 estuvo afincado en tierras de Murcia, donde constan varias actuaciones suyas¹⁰.

Por nuestra parte, gracias a la documentación manejada, podemos aportar una serie de datos que suponen un cambio sustancial con respecto a lo sabido hasta ahora. En primer lugar, podemos afirmar que la actividad de Juan Bautista de Herrera debe adelantarse casi en una década. En efecto, las fuentes documentales han revelado que ya estaba activo en Córdoba en 1603, año en que es designado por el prestigioso maestro Pedro Sánchez de Luque para tasar unas obras que éste había hecho para una cofradía de Montoro (Córdoba)¹¹. La relación entre Sánchez de Luque y Juan Bautista de Herrera nos ha parecido de especial interés y es un aspecto que hasta el momento había pasado desapercibido. No sabemos qué unía a estos maestros, pero se pueden apuntar varias posibilidades; Pedro Sánchez de Luque, que tenía entonces 36 años, era ya un maestro consagrado, mientras que Herrera aún no había cumplido los 25. Es bastante verosímil que se trate de una relación de discipulazgo, lo que explicaría algunas similitudes estéticas entre ambos, pero de momento no hay constancia documental. Otra posible causa de relación es la de tipo familiar, frecuente en los maestros cordobeses; sin embargo no hemos podido establecer este tipo de vínculos entre ellos, si bien no lo descartamos. Sea cual fuera el origen de la relación, no se trató de un contacto esporádico, sino que se mantuvo durante el tiempo que Juan Bautista de Herrera vivió en Córdoba; así en septiembre de ese mismo año figura como su testigo en un poder y lo hará también en 1605. Finalmente, en 1625, Herrera volverá a aparecer de nuevo en relación con Sánchez de Luque al ser designado por el cabildo catedralicio, junto con Melchor de los Reyes, como tasadores y apreciadores de la gran cruz que Sánchez de Luque había realizado para la catedral por encargo de fray Diego de Mardones¹².

Todo ello permite suponer que sus comienzos deberían situarse en torno a 1600 o 1601, años en los que probablemente se examinara ante las autoridades gremiales, puesto que para entonces empieza a aceptar aprendices. Sin embargo no consta por esas fechas ningún platero de ese nombre en las relaciones conservadas del Colegio de San Eloy¹³. Hasta 1608 no aparece el nombre de Juan Bautista de Herrera, fecha que se nos antoja tardía para el examen del maestro que estudiamos, pero que es perfectamente posible en el caso de la Congregación¹⁴, ya que la adscripción a ésta

9 Véase referencia en la nota 1.

10 MUÑOZ, M-SÁNCHEZ, E: "Noticias documentales sobre plateros y platería en Lorca", *Estudios de platería. San Eloy 2003*, 2003, p. 417-419.

11 AHPCO, SPNCo, Oficio 13, Legajo 17044 P, 1603, Marzo 24, folios 301vº-304.

12 AHPCO, SPNCo, Oficio 13, Legajo 17044 P, 1603, septiembre 5, folios 1020-1021vº. AHPCO, SPNCo, Oficio 14, Legajo 14027 P, (1603, 1604, 1605), 1605, abril 28, sin foliar. AHPCO, SPNCo, Oficio 29, Legajo 10777, 1625, marzo 3, f. 213-216.

13 ORTIZ JUAREZ, D: "El libro registro de hermanos y actas de visita de la Congregación de San Eloy" *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 1973, nº 93, p. 78.

14 VALVERDE FERNÁNDEZ, F.: *El Colegio-Congregación...* p. 324.

era en ese periodo totalmente voluntaria, aunque no puede descartarse que se refiera a un homónimo¹⁵.

Es por estos años cuando el platero debió casar por primera vez; por propia confesión del maestro sabemos que la esposa se llamaba María de Hortigosa y probablemente fueron sus padres Alonso Núñez y Jerónima Méndez¹⁶; precisamente esta dama había solicitado ante la autoridad eclesiástica la anulación de su matrimonio y, al serle concedida, se obligaba al demandado a entregar ciertos bienes a su esposa. En esa entrega se menciona como testigo a “Juan Bautista de Herrera platero su yerno”¹⁷. Se desconoce cuánto tiempo duró este matrimonio, si tuvieron hijos y cuándo se produjo la defunción de la esposa; es probable que muriera en torno a 1618-1620, pues como es sabido, Herrera contrajo nuevas nupcias en 1621¹⁸.

Como se dijo más arriba, era conocido que Juan Bautista de Herrera aceptó de aprendiz en 1613 a Juan de Almoguera, tenido como el primero y único, dado que no se conocían referencias que apuntaran a la existencia de otros discípulos. Sin embargo podemos afirmar que hubo otros. En efecto, en 1605 el maestro, que se dice vecino en Santa María, admite como oficial al platero Rodrigo de Agudo. Tal como se refleja en el documento, éste había llegado al taller de Herrera en calidad de aprendiz en torno a 1601 pero, por razones desconocidas, se había marchado del mismo cuando aún le faltaba un año para completar la formación; ahora el maestro volvía a admitirlo, ya como oficial, por un periodo de diez meses. Además de las habituales condiciones relativas a la comida, la casa y la cama, comunes en este tipo de contratos, en este caso encontramos un aspecto novedoso, pues se establece, a cargo del maestro, el pago mensual de dos ducados, haciendo constar también que se eximía al oficial del cumplimiento del año de aprendizaje que había quedado pendiente. La vulneración del acuerdo por cualquiera de las partes conllevaba el pago de 10.000 maravedíes, destinados “para la cámara de su majestad”. Juan Bautista de Herrera se declara aquí mayor de 25 años y casado, mientras que el nuevo oficial dice tener 20¹⁹.

Sobre el joven Juan de Almoguera, llegado al taller el 13 de mayo de 1613, podemos añadir que era huérfano y sobrino del presbítero Andrés González de Caracena, que actúa como tutor. A diferencia de otros contratos, se estipulan aquí algunas condiciones novedosas, pues se hace constar que el aprendiz no tenía que hacer “más que las cosas tocantes al dicho oficio”; en contrapartida el maestro que-

15 En los Protocolos Notariales aparece un platero de ese nombre que no sabe firmar, mientras que el artista que nos ocupa tiene una firma muy característica.

16 Hemos buscado infructuosamente la correspondiente partida en los libros de Matrimonios del Archivo de la parroquia del Sagrario. Es posible que la boda se celebrara en otra parroquia.

17 Probablemente tales bienes corresponderían a la dote que doña Jerónima había aportado al matrimonio. AHPCO, SPNCo, Oficio 13, Legajo 17044 P, 1603, septiembre 11, folios 1062-1066vº.

18 El artista se casó por segunda vez el 20 de enero de 1621, por lo que es de suponer que pasara viudo al menos uno o dos años. La pérdida de los Libros de Defunción de la parroquia de El Sagrario, correspondientes a estos años, nos impide una mayor concreción.

19 AHPCO, SPNCo, Oficio 14, Legajo 14027 P, (1603, 1604, 1605), 1605, mayo 4, sin foliar.

daba eximido de la cobertura habitual en este tipo de transacción y no le debía “de dar otra cosa alguna más de enseñarle el dicho oficio como dicho es ni ha de asistir en la tienda los días de fiesta”. El periodo de aprendizaje se estipuló en tres años y en caso de incumplimiento por cualquiera de las partes, se establecía una multa de 5.000 maravedíes²⁰.

Entre 1605 y 1607 el platero aparece en varias ocasiones actuando en calidad de testigo, tanto en asuntos entre colegas como en causas de particulares, lo que parece indicar un cierto grado de consideración social²¹. Fuera del entorno de los plateros, Herrera también gozó de estima y consideración entre otros artistas de la ciudad; en 1616 se convirtió en fiador del maestro Sebastián Vidal cuando éste contrata la realización de un retablo para una capilla en la iglesia parroquial de Espejo, lo que a su vez parece indicar cierta solvencia económica²².

Poco sabemos del maestro entre 1617 y 1621; son los años en que realiza trabajos para Antequera²³, y suponemos que es también el periodo en el que fallece María de Hortigosa, su primera esposa. En cualquier caso la viudedad no le duró mucho, pues en 1621 Juan Bautista de Herrera casa por segunda vez; lo hace ahora con una dama llamada Mariana Fernández del Castillo, hija de Pedro Fernández, urdidor de seda y de su primera esposa Ana del Castillo²⁴. La dote, entregada por el padre y por el presbítero Antonio del Castillo, hermano de la novia, ascendió a 3.374 reales, de los cuales 1.100 se le abonaron en metálico y el resto en ajuar²⁵. Aunque predominan las prendas de vestir y de uso doméstico, hay algunas piezas de interés entre las que cabe destacar un cuadro del Crucificado, que debía ser pequeño pues se valora en veinte reales, dos Agnus Dei, uno de oro, tasado en ciento cuarenta reales y otro de plata en sesenta, una sarta de corales en ochenta y ocho y “dos juguetes de plata en doscientos seis reales”. Como solía ser costumbre, el platero incrementó la dote con las correspondientes arras, que se establecieron en 700 reales. Probablemente el acuerdo resultaba muy grato a la familia pues, además de lo ya señalado, se añadió una nueva cláusula según la cual se incrementaba la dote con otros 1.100 reales, que se darían al matrimonio más adelante,

20 AHPCO, SPNCo, Oficio 22, Legajo 12445 P, 1613, mayo 13, sin foliar

21 AHPCO, SPNCo Of. 14, Legajo 14027 P, (1603-1604-1605), 1605, septiembre 30, sin foliar. Of. 14, Legajo 14029 P, 1607, enero 29, sin foliar. Oficio 29, Legajo 10768 P, 1616, diciembre 15, folio 1636v^o-1637.

22 AHPCO, SPNCo, 1616, diciembre 15, Oficio 29, Legajo 10768 P, folio 1636v^o-1637.

23 En este periodo Herrera labra los portapaces para la iglesia de San Sebastián y la custodia para Madre de Dios, ambos en Antequera. SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, R.: *El arte de la platería en Málaga. 1550-1880*. Málaga 1997, p. 247. NIEVA SOTO, P.: “Obras documentadas... p. 392.

24 DE LA TORRE Y DEL CERRO, J.: *Registro...*p. 130. NIEVA SOTO, P.: “Obras documentadas... p. 381-394

25 AHPCO, SPNCo, Oficio 4, Legajo 16126 P, 1621, enero 10, f. 51-56v^o.

fraccionados en tres pagos: 550 el día de San Juan, 275 en Pascua de Navidad y el resto el día de San Juan de 1622²⁶.

Los desposorios se celebraron días después, el 20 de enero, en la parroquia del Sagrario; según se hace constar, ambos contrayentes eran viudos, él de María de Horigosa, y ella del platero Fernando Díaz; todos eran vecinos de la collación y se dice también que vivían “a la puerta de la Alcaicería”, indicación que suponemos alusiva al domicilio del platero y donde se establecería el nuevo matrimonio²⁷.

Las últimas referencias al artífice nos llevan hasta 1625, año en el que de nuevo, como ya se dijo, aparece relacionado con el platero Pedro Sánchez de Luque²⁸. Antes, en 1622 y 1623, sigue labrando y recibiendo pagos por la custodia de las agustinas antequeranas y figurando como testigo de una venta, en la que firma por el otorgante²⁹. Un año después consta su primera vinculación de importancia con el Colegio-Congregación de San Eloy; en efecto, en junio de 1624 aparece nombrado como veedor, cargo que solía ser por designación directa del prioste, que ese año era el platero Alonso Ortiz Deza³⁰.

NUEVAS OBRAS EN CÓRDOBA

Como se indicó más arriba, junto a los datos de carácter biográfico hemos podido documentar la creación de varias obras de manos de Juan Bautista de Herrera; son hallazgos de interés básicamente por dos razones, una, porque suponen un adelanto cronológico con respecto a la producción conocida hasta ahora y otra, porque permiten ampliar la nómina de obras conservadas del artista, lo que sin duda ayudará a definir mejor su concepción estética. En efecto, se trata de cuatro encargos inéditos, tres de carácter religioso y uno de tipo profano, que fueron contratados entre 1607 y 1621. A ellos hay que añadir la aparición de nuevos datos sobre una obra ya relacionada con el platero, como es la desaparecida custodia del convento de Madre de Dios de Antequera.

Entre los nuevos contratos, el más temprano se firma en 1607 y se refiere a una cruz procesional para el convento de Santa Cruz de Córdoba³¹. Un mes más tarde se comprometerá a realizar varias piezas de ajuar doméstico para un caballero de la Orden de Santiago avecindado en Granada, si bien, como luego se verá, esta obra no llegó a realizarse. Tras un periodo de siete años en el que de momento no se han podido documentar obras, concierta en abril de 1614 la cruz procesional para la parroquia de Aguilar de la Frontera³². La década de 1620 supone una reactivación de la labor

26 *Ibidem*. Como garantía del acuerdo, la familia hipotecaba unas casas y ollerías junto a la torre albarrana, cercanas a la Huerta de la Reina; por su parte el platero se comprometía a dar cartas de pago de las cantidades que recibiera.

27 APSCO, Libro de Matrimonios (1620-1643), 1621, enero 20, folio 12vº.

28 AHPCO, SPNCo, 1625, marzo 3, Oficio 29, Legajo 10777, f. 213-216.

29 AHPCO, SPNCo, 1623, enero 21, Oficio 29, Legajo 10775, folio 30 y vº.

30 VALVERDE FERNÁNDEZ, F.: *El Colegio-Congregación...*, pp. 629 Y 634.

31 AHPCO, SPNCo, Oficio 14, Legajo 14029 P, 1607, febrero 12, sin foliar.

32 AHPCO, SPNCo, Oficio 14, Legajo 14034 P, 1614, abril 11, folios 167-169vº.

profesional, pues no sólo recibe financiación para proseguir trabajos ya iniciados, sino que también concierta nuevas obras; así, a lo largo de 1621 y 1622, el monasterio de la Encarnación le entrega diversas cantidades de plata para que labre la custodia que ya tenía empezada³³, y en ese mismo periodo recibe también cantidades diversas para proseguir su trabajo en la custodia de Madre de Dios de Antequera³⁴.

Las obras religiosas

La Cruz procesional para el convento de Santa Cruz se concertó el 12 de febrero de 1607, cuando el maestro contaba 27 años³⁵. El encargo se lo había hecho la anterior abadesa, doña Francisca de los Ríos, aunque se desconoce si hubo un contrato previo o se trató de un acuerdo verbal. Lo que sí queda claro es que ella ya no era abadesa del convento.

Con respecto a la cruz en sí, no se dan demasiados datos; se indica que era grande, de las llamadas de manga, y para que pudiera comenzar el trabajo ya se le había dado por adelantado cierta cantidad de dinero: cinco marcos y un real en plata, y cuatrocientos treinta reales en moneda común. La pieza debía alcanzar un peso de 10 marcos “y no más”. La hechura se estipuló en 400 reales, un precio que se nos antoja más bajo que el habitualmente acostumbrado para este tipo de piezas, pues solía fijarse una cantidad similar al valor del material empleado³⁶. A pesar de no darse una razón al respecto, es probable que fuera por propia voluntad del platero, quizá para asegurarse el encargo, pues se indica que con “los dichos cuatrocientos reales se contenta y satisface por la hechura de la dicha cruz”. Como plazo de ejecución se fijaron seis meses, comprometiéndose a terminarla para el 15 de agosto de ese mismo año, y en caso contrario, devolvería el dinero recibido.

Como solía ser frecuente cuando eran piezas de envergadura, una vez acabada la labra de la cruz, se procedía a su aprecio por dos expertos nombrados por las partes; según recoge el contrato, si el resultado final excedía al precio fijado, Juan Bautista de Herrera aceptaba “no de pedir ni llevar más de la dicha contía porque con ellos como dicho es se satisface”. Por el contrario, si la obra no alcanzaba el valor acordado, el maestro se comprometía a cobrar solamente la cantidad designada por los tasadores.

33 AHPCO, SPNCo, 1621, julio 14, Oficio 29, Legajo 10773 P, folio 813 y vº. AHPCO, SPNCo, 1622, agosto 17, Oficio 29, Legajo 10774 P, folio 1009 y vº.

34 AHPCO, SPNCo, 1622, junio 27, Oficio 29, Legajo 10774 P, folio 796. AHPCO, SPNCo, 1622, agosto 12, Oficio 29, Legajo 10774 P, folio 1003vº-1004. AHPCO, SPNCo, 1622, septiembre 15, Oficio 29, Legajo 10774 P, folio 1133 y vº. AHPCO, SPNCo, 1622, diciembre 5, Oficio 29, Legajo 10774 P, folio 1482 y vº. AHPCO, SPNCo, 1623, febrero 20, Oficio 29, Legajo 10775, folio 132 y vº.

35 AHPCO, SPNCo, Oficio 14, Legajo 14029 P, 1607, febrero 12, sin foliar.

36 Otro factor a tener en cuenta era la presencia o no de elementos ornamentales. Sobre el particular puede verse MUÑOZ SANTOS, E: “Las artes decorativas en Alcalá de Henares: la platería y la rejería en la Capilla de San Ildefonso y magistral. Siglos XVI-XVIII”. *Quinientos años de la Universidad de Alcalá*. Alcalá de Henares 2001, p. 118.

Aunque este tipo de cláusula, con pequeñas variantes, suele aparecer en esta modalidad de contratos, no obstante el platero parece mostrarse generoso con sus clientes, quizá porque ya hubiera trabajado anteriormente para este convento o bien porque hubiera alguna relación personal con alguna de las religiosas.

Desgraciadamente la pieza no se ha conservado. Nada recoge la erudición cordobesa en relación con esta obra; ni Ramírez de Arellano, ni Miguel Ángel Orti aluden al ajuar de plata del convento, ni tampoco se hacen eco de la existencia de ninguna cruz³⁷; en obras más recientes se relacionan algunas de las piezas de platería del tesoro, pero tampoco se menciona la presencia de la obra que comentamos³⁸. Desconocemos si su desaparición es fruto de la ocupación francesa, o se produjo en la Desamortización; tampoco descartamos que el tiempo la hubiera deteriorado o que los nuevos gustos estéticos hubieran llevado a emplear la plata en una obra nueva que, curiosamente, tampoco ha llegado a nuestros días³⁹.

Siete años después, el 11 de abril de 1614, contrató **la cruz parroquial para Aguilar de la Frontera**; la obra le fue encargada por el presbítero don Cristóbal del Pino, en representación de la parroquia y de la cofradía del Santísimo Sacramento⁴⁰. Como en la pieza anterior, no abundan los datos relativos a cómo debía ser la obra, pues se declara que “ha de ser conforme al modelo que entre ambas las dichas partes está tratado”. De ese modo se evitaba extenderse en detalles técnicos en el momento de firmar el contrato, pero en contrapartida, nos impide conocer el diseño consensuado entre el platero y el cliente. No obstante se indica que sería de plata blanca y dorada, adornada con esmaltes, que debían encargarse aparte, aunque nada se dice sobre la medida que debía tener. Se le encargaba también la vara de soporte, especificando sus medidas, tres varas y media. El peso de ambas piezas se estipuló en 10 marcos, pudiendo subir hasta medio marco más.

La hechura se concertó a razón de tres ducados el marco, pagándose aparte los esmaltes y el oro que se necesitase. Como anticipo se le daban 400 reales, y lo demás se le abonaría al finalizar el trabajo. Las labores se iniciarían enseguida, concretamente el día 14, y trabajaría en ella sin alzar la mano “hasta darla acabada de todo punto”, para el domingo de la Santísima Trinidad de ese año, corriendo de su cuenta el llevarla hasta Aguilar. Finalmente, cliente y maestro declaran estar de acuerdo con todos los términos del contrato porque “confesaron estar hecho el dicho concierto en su justo precio y no haber lesión ni engaño contra ninguna de las partes”.

En la parroquia de nuestra Señora del Soterraño de Aguilar se conserva una hermosa cruz que creemos corresponde a la concertada con Herrera. La pieza en cuestión carece

37 RAMÍREZ DE ARELLANO, R: *Inventario...*, p. 296. ORTI BELMONTE, M. A.: *Córdoba monumental, artística e histórica*. Reedición, Córdoba 1980, p. 368-370

38 VILLAR MOVELLÁN, A (dir): *Guía artística de la provincia de Córdoba*. Córdoba 1995, p. 156.

39 Agradecemos a la comunidad de religiosas del Convento de Santa Cruz la ayuda prestada para poder llevar a cabo nuestro estudio.

40 AHPCO, SPNCo, Oficio 14, Legajo 14034 P, 1614, abril 11, folios 167-169vº.

de punzones, pero los caracteres que muestra se ajustan a la estética del momento. En efecto, se trata de una obra de brazos planos y rectos, rematados con perillones, que lucen recuadros centrales con placas semejanando labores esmaltadas. El cuadrón es circular adornado con un relieve que representa la Jerusalén Celeste, en cuyo contorno aparecen pequeños aletones y perillones. En el centro luce una imagen del Crucificado de elegante factura. La cruz descansa en una manzana circular asimismo adornada con aletones y recuadros.

Pilar Nieva, siguiendo a Ortiz Juárez, consideró de su mano y marcada, la cruz procesional del convento de Santa Marta de Córdoba, fechándola en la década de los 20. Aunque el citado investigador cordobés mencionó la existencia de marcas en la cruz de las jerónimas, nosotros no hemos podido constatar la presencia de ninguna de las preceptivas, ni de contrastía, ni de autor ni de la ciudad. Es posible que el paso del tiempo y las limpiezas las hayan borrado, pero no se aprecian en ella rastros que delaten que, al menos en algún momento, hubo marcas⁴¹. A pesar de ello, mantenemos como posible la autoría del maestro, lo cual nos permite a su vez establecer semejanzas y diferencias entre ambos ejemplares.

En ambos casos se emplean brazos rectos y planos, pero a diferencia de la de Aguilar, la cruz de Santa Marta presenta expansiones ovaladas dispuestas en vertical, decoradas con rectángulos enmarcados por picado de lustre, en los que se inscriben óvalos lisos, completando la ornamentación con esquemáticas labores incisas. Los extremos lucen esferas con botones ovalados y perillones piramidales. La mayor diferencia entre ambas se aprecia en el cuadrón, pues en el modelo jerónimo son figuras pintadas, mientras que la cruz aguilareña recurre al empleo de relieve⁴².

Otro elemento digno de destacarse es la ornamentación; la pieza de las jerónimas resulta más sencilla, sin concesiones a lo figurativo, empleando sólo motivos geométricos, pequeñas ces incisas, contornos picados, los diminutos botones. El ejemplar de Aguilar, en cambio, muestra los recuadros de los brazos adornados con placas que semejan esmaltes, y proliferan las asitas y perillones adornando los contornos. También se ha cuidado y dado mayor resalte a la transición entre cruz y manzana, pues se le da aspecto de edículo con aletones laterales y remate en frontón partido y enroscado; en la cruz conventual, en cambio, vemos una placa lisa en la que apenas quedan atisbos de la decoración incisa que debió lucir.

También hay diferencias entre las manzanas de ambas obras. En Santa Marta se concibe con un cilindro central con costillas doradas, enmarcado por platos lisos ce rrados por medias naranjas. En Aguilar se mantiene el cilindro, pero han aumentado las costillas y la parte inferior sustituye la media naranja por una solución cónica con asitas; todo ello, unido al uso de oro, contribuye a que la cruz de Aguilar ofrezca una sensación general de más riqueza y ornamentación que la obra de Santa Marta.

41 En un lateral del estipes hay una huella muy frustra de lo que podría ser una A, pero nada de las demás letras, por lo que no nos atrevemos a considerarla una marca.

42 Como se ha dicho, el anverso muestra la vista de Jerusalén mientras en el reverso aparece otro relieve con la imagen de la Virgen del Soterraño con el Niño.

Como ya señalé en su momento, la cruz de Aguilar se halla muy cercana al diseño realizado por Pedro Sánchez de Luque en la Cruz de la Catedral de Córdoba, contratada en 1620 y financiada por el obispo fray Diego de Mardones⁴³. Resulta una cuestión interesante, puesto que la cruz de Aguilar se adelanta en seis años a la catedralicia. Ya hemos mencionado la relación existente entre ambos plateros, y sabemos también que antes del suntuoso encargo del obispo Mardones, Pedro Sánchez había realizado al menos dos cruces procesionales, una en 1602 para Fuente Obejuna, y otra en 1604 para Guadalcázar, ambas desaparecidas. Aunque se desconocen sus diseños, no sería extraño que, en líneas generales, mostraran una estructura en cierto modo próxima al modelo catedralicio: tipos de brazos, manzana, remates. Dado el contacto existente entre ambos plateros, no resulta nada descabellado pensar que Juan Bautista de Herrera pudiera haber visto tales obras y que éstas le sirvieran de inspiración. Pero hay que considerar también que esta tipología ya gozaba de cierto predicamento en los ambientes profesionales cordobeses y que maestros de la talla de Francisco Merino o Alfaro hijo ya habían experimentado con este tipo de soluciones⁴⁴. Es indudable que el ejemplar del convento de Santa Cruz nos hubiera ayudado en este razonamiento y habría contribuido a delimitar las influencias en la concepción del modelo de cruz divulgado por el maestro Herrera.

Candeleros de Madre de Dios de Baena. El encargo se formalizó con el maestro el 3 de mayo de 1616, actuando en representación de las religiosas fray Salvador Núñez, de la orden de predicadores y vicario del monasterio. Se estipuló que fueran cuatro, y su diseño debía seguir el modelo de otros candeleros que adornaban el altar mayor del convento de Santa Inés, concretamente “como los mayores de los que están en el dicho convento”⁴⁵. Se especifica que debían ser del tipo “que se llaman blandoncillos”, pues se destinaban al servicio del altar. Cada pareja habría de pesar dieciocho marcos, debiendo estar concluidos a finales de julio de ese mismo año. Se tasó la labra de cada marco en veinte reales, y además se le entregaron varios objetos de plata, con el fin de que aprovechase la materia prima. Concretamente le fueron dados dos candeleros grandes, dorados, dos candeleros de balaustres, dos vinajeras doradas, dos vinajeras en blanco, dos angelillos que sostenían una copa y otros dos candeleros pequeños de plata en su color; el peso de toda esta plata ascendió a 38 marcos, 30 onzas y 10 reales. Todas las piezas le fueron entregadas en el momento de la firma, menos “los dos candeleros pequeños que los tiene recibidos antes de ahora”. La frase parece indicar que ya había

43 DABRIO GONZÁLEZ, M. T.: “Tipología y ornamento de las cruces procesionales del barroco en Córdoba”. En *Congreso Internacional de Andalucía Barroca. I. Arte, Arquitectura y urbanismo*. Actas. Antequera 2007, pp. 39-48.

44 Sobre la relación de Francisco Merino y Córdoba véase DABRIO GONZÁLEZ, M. T.: “El platero Francisco Merino y el monasterio cordobés de San Jerónimo de Valparaíso”, *Estudios de platería San Eloy 2009*, 2009, pp. 263-280.

45 AHPCO, SPNCo, Oficio 19, Legajo 13208 P, 1616, mayo 31, folios 147-148vº. DE LA TORRE Y DEL CERRO, J.: Op. Cit., p. 117.

habido un contrato previo entre el convento y el platero, pero no queda claro si es en relación con este mismo encargo o por otros trabajos anteriores.

Como la plata entregada era menos que la que se necesitaba para los candeleros, se acordó que lo que faltara se abonase cuando el platero entregase el trabajo. Asimismo quedó establecido que, acabada la obra, se nombraran dos plateros para su tasación, uno por cada parte “para que se cotejen y se vean y entienda que son conformes a los del dicho convento de Santa Inés en tamaño peso y hechura”.

El convento de Santa Inés al que se refiere el documento perteneció a la orden franciscana, y había sido fundado en 1475 por doña Leonor y doña Beatriz Gutiérrez de Membrilla, según testimonios de Luis María Ramírez y de las Casas-Deza. Pero desgraciadamente, cuando el erudito escribía en 1837, la iglesia “no ha mucho tiempo era pajar y el convento se ha convertido en posada”⁴⁶. Por su parte, Ramírez de Arellano se limita a hacer una mínima alusión a la estructura arquitectónica de la que fuera su capilla mayor⁴⁷. De ello puede colegirse que el citado convento había desaparecido ya hacía tiempo, perdiéndose toda referencia al ajuar litúrgico del templo, lo que nos impide conocer más datos con relación a la obra realizada por Juan Bautista de Herrera.

Custodia procesional para el Convento de la Encarnación. Córdoba. 1621.

La primera referencia a este encargo corresponde a 1621, cuando el maestro recibe 100 ducados para proseguir en el trabajo; es decir, que el contrato de la obra se había firmado con anterioridad, aunque de momento no hemos tenido constancia de ello⁴⁸. Por esa razón, desconocemos si, a la firma del mismo, se dieron algunas pautas relacionadas con el diseño, la altura, peso y precio de la obra. Lo único que se sabe es que en 1621 el platero ya había labrado ocho columnas y algunas otras piezas que no se especifican. De la lectura parece colegirse, además, que la obra estaba parada o no avanzaba a un ritmo satisfactorio para las comitentes. Aunque no se especifican las razones, el motivo pudo ser crematístico, pues parece que el maestro había paralizado la labra de la custodia hasta que no se le hicieran nuevos pagos, ya que se indica “que lo que tiene hecho hasta hoy que son ocho columnas y otras cosas pertenecientes a ella lo ha pagado el dicho convento con dineros que ha dado”⁴⁹. Por eso, la abadesa doña María de Buenrostro, entregaba a Juan Bautista de Herrera esos cien ducados para que reiniciase el trabajo. Y así debió ser, pues un año más tarde, el presbítero Francisco de Paula, mayordomo del citado convento, dio al maestro 400 reales “por cuenta de la custodia de plata que va haciendo”⁵⁰.

Pero los problemas no acabaron aquí. Según un documento dado a conocer por José de la Torre, en 1626 la comunidad bernarda contrató a otro artífice para que trabajase en

46 RAMÍREZ Y DE LAS CASAS-DEZA, L. M.: *Indicador cordobés...*, p. 221.

47 RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: *Inventario monumental...*, p. 317. No hemos hallado ninguna referencia en otros textos cordobeses.

48 Hemos buscado en el mismo oficio, en los años 1615, 1616, 1617, 1618, 1619 y 1620, sin que hayamos tenido éxito.

49 AHPCO, SPNCo, Oficio 29, Legajo 10773 P, 1621, julio 14, folio 813 y vº.

50 AHPCO, SPNCo, Oficio 29, Legajo 10774 P, 1622, agosto 17, folio 1009 y vº

la custodia⁵¹. Serán la misma abadesa, doña María de Buenrostro, y la priora doña María de San Andrés, entre otras, en representación de toda la comunidad, las firmantes, el 8 de marzo de 1626, del nuevo acuerdo, encomendándose la terminación del trabajo al platero Antonio de la Cruz. No se alude en ningún momento a Juan Bautista de Herrera, ni se mencionan razones que justifiquen la presencia de un nuevo maestro. Es posible que para entonces Herrera ya se hubiera ausentado de Córdoba o al menos estuviera barajando esa posibilidad y por ello no quisiera comprometerse a realizar los cambios.

Lo que sí queda claro en el contrato es que no se trata de una obra nueva, sino de una custodia que ya tenía el monasterio, en la cual se querían hacer algunas modificaciones⁵². En efecto, según se desprende de la lectura, las religiosas muestran especial interés porque el artífice introduzca algunos cambios, que suponemos motivados por el deseo de perfeccionar la obra, quizá porque el resultado final del trabajo del platero no les había resultado plenamente satisfactorio.

Probablemente, la obra hecha por Herrera resultara baja, pues una de las cosas que se propone cambiar es la altura; concretamente se pide al platero que eleve la custodia, “dos dedos de alto debajo de las columnas todo alrededor”. Pero no fue la altura el único “defecto” que las monjas quisieron subsanar en la custodia; es posible que a ojos de la comunidad la obra resultara poco vistosa, pues solicitan al maestro que añada a la custodia una serie de elementos que dejan bien a las claras ese deseo de enriquecimiento de la pieza. Así le piden que ponga “ocho remates con sus bancos encima de las columnas”, lo que parece indicar no sólo un afán por ganar altura, sino también un evidente interés por mejorar visualmente el conjunto. No se indica cómo debían ser, pero es muy posible que fueran pirámides o pequeños jarrones, elementos muy habituales en la platería cordobesa de ese momento. Asimismo piden a Antonio de la Cruz que le añada 44 esmaltes que “repartirá a trechos en toda la dicha custodia en las partes y lugares de ella más convenientes”; no se aclara si eran esmaltes como tal o los botones ovalados de plata lisa que presentan obras contemporáneas. También se solicita el dorado de “todo el relicario de la dicha custodia por de dentro y la luneta hará de nuevo”. Finalmente se le indica que coloque en el último cuerpo una campanita.

Por el trabajo se le daban 50 ducados y además “toda la plata que entrare en la peana y en la custodia”. Con objeto de saber la cantidad de plata empleada, antes de que se la llevase al taller se procedería a pesar todo lo que estaba hecho y, acabado el trabajo, se repetiría la operación, para conocer cuánto material se había usado. A medida que avanzara el trabajo, se le iría entregando la plata, y una vez finalizado “se ha de hacer cuenta y acabarle de pagar lo que se le restare debiendo”. Como plazo de ejecución se establece poco más de mes y medio y habría de ser tasada por expertos para fijar el valor de la hechura.

51 DE LA TORRE Y DEL CERRO, J.: *Registro...*, p. 138-139. Es posible que la razón esté en la marcha de Herrera hacia otra ciudad, aunque por ahora sólo se ha documentado su estancia en tierras murcianas a partir de 1628.

52 AHPCO, SPNCo, Oficio 29, Legajo 10778 P 1626, marzo 8, folio 242-244.

Por los datos aportados por ambos documentos podemos señalar que la custodia de la Encarnación respondía al modelo llamado de templete, con dos cuerpos de cuatro columnas, el inferior destinado al viril y el superior con campanilla. Es posible que no estuviera adornada con elementos figurativos, pues no hay ninguna alusión al respecto. Su ornamentación, a tenor con lo habitual entre los maestros coetáneos, estaría centrada en motivos geométricos incisos, recuadros resaltados, perillones, pirámides con esferas, además de los esmaltes mencionados. Desgraciadamente la pieza no se ha conservado, ni en la comunidad queda memoria de la existencia de una obra de estas características⁵³. Tampoco hemos hallado referencias a ella en la bibliografía cordobesa. Orti Belmonte, al reseñar el ajuar litúrgico del convento señala que había sido muy rico en épocas pasadas pero añade que “hoy se halla grandemente empobrecido”, indicando únicamente la existencia de unas pocas piezas fechadas en el siglo XVIII⁵⁴.

Además de lo ya dicho, este encargo tiene el interés añadido de los maestros elegidos para llevarlo a cabo. Como se ha dicho más arriba, la labor iniciada por Herrera fue terminada por el platero Antonio de la Cruz. Entre las reseñas documentales debidas al erudito cordobés José de la Torre, figuran cuatro referentes a un platero de ese nombre. Sin embargo, la revisión de esa documentación y el hallazgo de nuevas referencias, han puesto de manifiesto que en esos años hubo en Córdoba, al menos, dos maestros homónimos, como queda demostrado por las respectivas firmas. Efectivamente, como ya he señalado en otros trabajos, en estos años vivieron dos plateros del mismo nombre: uno, el que acabamos de mencionar, del cual por ahora no podemos añadir nada más, y otro, que fue hijo de Jerónimo de la Cruz⁵⁵ y hermano del también platero Martín Sánchez de la Cruz, del que hay constancia de actividad profesional al menos entre 1618 y 1632⁵⁶.

Custodia para el convento de Madre de Dios, Antequera. (agustinas). Las noticias sobre esta pieza, desgraciadamente desaparecida, son escasas y dispersas. La primera referencia a la misma se debió al doctor Sánchez-Lafuente, quien la consideró obra de Juan Bautista de Herrera, concertada el 16 de octubre de 1619, y que tenía que ser entregada para las festividades del Corpus de 1620; se estipuló un peso de 21 marcos y por todo se le abonarían 300 ducados⁵⁷. Por su parte, el citado erudito José

53 Agradecemos profundamente la ayuda prestada por las RR. MM cistercienses para la realización de este estudio.

54 ORTI BELMONTE, M. A.: *Córdoba monumental...*, p. 454. Por su parte, Ramírez de Arellano no menciona nada sobre la platería. Cfr. Op. Cit., p. 300.

55 DABRIO GONZÁLEZ, M. T.: “El platero Jerónimo de la Cruz” en *Homenaje a la Dra. Doña M^o C. García Gainza*, Pamplona 2009 (en prensa)

56 Actualmente estoy elaborando un estudio sobre este platero.

57 Así aparece recogido en NIEVA SOTO, P.: “Obras documentadas...”, p. 392. Sin embargo, en el documentado trabajo sobre la platería malagueña del profesor Sánchez-Lafuente, no se recoge nada al respecto y sólo consta en el ajuar de este convento una custodia del siglo XVIII. Cfr: SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, R. *El arte de la platería en Málaga. 1550-1880*. Málaga 1997.

de la Torre dio a conocer que en enero de 1623 se le pagaron al artífice 413 reales en relación con esta obra⁵⁸.

Por nuestra parte podemos añadir algunos datos más en relación con la citada obra. Según la documentación encontrada, a lo largo de 1622 las religiosas antequeranas fueron entregando a Juan Bautista de Herrera, en pagos sucesivos, diferentes cantidades de dinero para que éste pudiera continuar el trabajo. La comunidad facultó a Fernando de Soto, avecindado en Córdoba, para que, en su nombre, se ocupara de pagar al maestro las citadas cantidades. El primer pago de que tenemos constancia corresponde a junio de 1622, cuando se le entregan 500 reales “para acabar de hacer la custodia que está haciendo de plata para el dicho convento”⁵⁹. Dos meses después, en agosto, se le abonaron 200 reales más; Los pagos se sucedieron en los meses siguientes, de modo que en diciembre de 1622 el platero había recibido ya mil ciento veintidós reales⁶⁰. En los meses de enero y febrero de 1623 se le abonaron 413 y 300 reales respectivamente⁶¹. Por fin, el 7 marzo de ese año, por mediación de Juan García Villafranca, vecino de Antequera y mayordomo del convento, recibe el platero 455 reales, con los que se abonaban “enteramente cuatro mil y doscientos y noventa y tres reales que montó el peso y hechura de una custodia de plata con un sol, que hizo para el dicho convento que tiene esmaltes y piedras la cual ha entregado al dicho Juan García Villafranca”⁶².

Este último documento nos proporciona, como puede verse, algunos datos sobre la pieza en sí. En primer lugar se menciona el pago total de la obra, que ascendió casi a 4.300 reales, cantidad superior a los trescientos ducados estipulados en el concierto⁶³. En segundo lugar se indica que se adornaba con esmaltes y piedras y que llevaba un “sol”, lo que nos lleva a considerar que se trataba de una custodia de mano. No creemos en cambio que se adornara con pinturas, recurso poco habitual en este tipo de obras, sobre todo si se tiene en cuenta los otros adornos que presentaba⁶⁴.

Las piezas profanas

De unos años a esta parte se está destacando cada vez más la importancia de la platería de tipo profano en el conjunto de la producción hispana; son muchos los maestros que la cultivaron con el mismo esmero y profesionalidad con que se dedicaban a la obra

58 DE LA TORRE Y DEL CERRO, J.: *Registro...*, p. 136. Citado también por NIEVA SOTO, P.: “Obras documentadas...”, p. 392.

59 AHPCO, SPNCo, Oficio 29, Legajo 10774 P, 1622, junio 27, folio 796

60 AHPCO, SPNCo, Oficio 29, Legajo 10774 P, 1622, agosto 12, folio 1003vº-1004. IDEM, folio 1133 y vº; IDEM, folio 1482 y vº.

61 AHPCO, SPNCo, Oficio 29, Legajo 10775 P, 1623, enero 21, folio 30 y vº; IDEM, folio 132 y vº.

62 AHPCO, SPNCo, Oficio 29, Legajo 10775 P, 1623, enero 21, folio 290 y vº.

63 Si se considera el valor del ducado en 11 reales, la citada cantidad equivaldría a unos 390 ducados.

64 Así lo estima Nieva Soto, Op. cit. p. 392.

religiosa, y Juan Bautista de Herrera no será una excepción. Se sabía que el platero había concertado trabajos para el señor de Fernán Núñez en 1622; sin embargo, sus incursiones en esta parcela de la platería se habían iniciado en fechas más tempranas. En efecto, ya en abril de 1607 consta que firmó un contrato con Luis de Cárdenas de Valdés, que representaba a don Antonio Portocarrero Enríquez de la Vega, caballero de Santiago, que residía en Granada⁶⁵. Según el documento, el artífice se comprometió a realizar las siguientes piezas: una confitera dorada, una bacía y un escalfador, una escobilla y un marco “de tamaño de una cuartilla de papel” para un espejo. Además debía hacer “un aderezo de escribanía de plata que es tintero salvadera caja de hostias⁶⁶ (*sic*) cabos de tijeras dos cuchillos una lanceta para cerrar cartas”; se especificaba el peso de cada uno de los objetos y el valor correspondiente por cada hechura. Como plazo de entrega de la obra se fijó final del mes de junio.

Sin embargo, y por razones que no se detallan, que tanto podían ser de parte del cliente que del artífice, el contrato se rescindió en julio de ese mismo año; si el problema surgió por parte del autor, es probable que influyera la premura del tiempo de ejecución. Conviene recordar también que por entonces se hallaba labrando la cruz procesional del convento de Santa Cruz, por lo que es posible pensar que se viera desbordado por la envergadura de ambos encargos, optando por renunciar a uno de ellos. A pesar de tratarse de una obra fallida, nos ha parecido de interés reseñarla por varias razones: en primer lugar, por el hecho de ser obras de plata civil, menos presentes que las de carácter religioso en lo que conocemos de los talleres. En segundo lugar por ser reflejo de la importancia adquirida por los plateros cordobeses, cuyos trabajos eran solicitados incluso desde lugares con destacada actividad profesional; y finalmente porque muestran la cara negativa de la relación entre artista y cliente, aquella que revela las dificultades de los artistas a la hora de realizar el trabajo, afectados por las prisas, las exigencias, los problemas de pago, los incumplimientos, etc⁶⁷.

Una prueba de lo que decimos la encontramos en el trabajo encomendado por el señor de Fernán Núñez al platero en 1622⁶⁸. Se trataba de un encargo de cierta urgencia, pues se firma el contrato el 5 de diciembre, y se exigía su conclusión para el 31 de diciembre, es decir, que el artista contaba con poco más de veinte días para labrarlos. Según reza el documento, don Alonso de los Ríos y Angulo, señor de la villa de Fernán Núñez y de la Morana solicitaba la realización de “dos candiles de bola con cuatro

65 AHPCO, SPNCo, Of. 14, Legajo 14029 P, 1607, abril 11, sin foliar.

66 Este vocablo se usaba también como sinónimo de oblea, lámina muy delgada a la que se añadía un tinte rojo cuando se empleaba para sellar cartas. Véase *Diccionario de Autoridades*, Madrid, 1979, T. III, p. 4.

67 Ese mismo día, Luis de Cárdenas contrata con el platero Pedro Fernández Rubio la realización de un importante número de piezas de vajilla AHPCO, SPNCo, Oficio 14, legajo 14029 P, 1607, Abril 11, sin foliar. Véase DABRIO GONZÁLEZ, M. T.: “Algunas notas sobre plata civil en Córdoba”, *Estudios de platería San Eloy 2010*, 2010, pp. 251-268.

68 DE LA TORRE Y DEL CERRO, J.: *Registro...*, p.135.

mecheros cada uno de plata de manera que el aceite no se salga por ellos por ningún caso ni por ninguna soldadura de los caños”⁶⁹.

Se dan pocos datos relativos a diseño, motivos ornamentales, tamaño, etc., porque se hace constar la existencia de un modelo, que suponemos diseño del autor y aceptado por el cliente; el modelo en cuestión se había exhibido ante el escribano y luego se lo había quedado el platero. Como sucede en contratos de este tipo, se hace especial hincapié en el peso, fijado en 500 reales “y si tuviere más peso el dicho don Alonso se los ha de pagar y ha de tener antes más cantidad que menos”. Esa expresión pone de manifiesto, una vez más, cómo la posesión de objetos de plata se convierte en una forma de ostentación o, si se quiere, en un modo de marcar la importancia social del cliente.

En cuanto a los detalles formales, se menciona que éstos se harían siempre a gusto del comitente, pues “los dichos candiles con sus bolas molientes y corrientes y los remates y garabatos han de ser a contento del dicho don Alonso de los Ríos”⁷⁰. Como precio de la manufactura se establecieron 450 reales; una cantidad indudablemente alta, que buscaba estimular al artista y asegurarse la entrega de los candiles en la fecha acordada, pues según se recoge en el documento, sólo la cobraría en el caso del cumplimiento riguroso de los plazos establecidos “sin que haya cosa por hacer en ellos”. Si el encargo no se entregaba el día 31, aunque el retraso fuera mínimo, la cantidad a pagar serían 300 reales; a la firma del contrato se le dieron 1400 reales en concepto de anticipo.

Dentro de las piezas de iluminación, los llamados candiles eran bastante frecuentes, pudiendo ser tanto de pie como para colgar. El peso de estas piezas oscilaba entre los 3 marcos de los ejemplares más pequeños y los 28 de los más excepcionales⁷¹. Los labrados por Juan Bautista de Herrera pueden ser calificados de tamaño mediano, pues su peso se estableció en algo más de siete marcos y medio cada uno y, a juzgar por el precio, debían ser de especial significación para el cliente, ya que puede considerarse elevada la cuantía establecida como pago por los mismos. El número de luces de estas piezas dependía del tamaño de las mismas, siendo el más habitual el de cuatro, que es el que debían tener los que comentamos. Por lo general estaban formados por un pie, un vástago, un tapador y un asa. Los ejemplares cordobeses se denominan “de bola”, lo que parece indicar cierta semejanza con el velón, pieza que habitualmente disponía de este elemento para salida de los mecheros, y en los que también se empleaban garabatos, o ganchos, usados generalmente para poder colgarlos.⁷²

No hemos hallado referencias a este tipo de piezas en la platería andaluza, ni tampoco hemos hallado modelos entre los libros de dibujos para exámenes que han

69 AHPCO, SPNCo, Oficio 29, Legajo 10774 P, 1622, diciembre 5, folio 1479-1480.

70 Tanto De la Torre como Nieva hablan de “candiles de boda”, pero en el documento se lee con claridad la palabra “bola”, que es uno de los elementos propios de estos objetos.

71 PUERTA ROSELL, M. F.: *Platería madrileña. Colecciones de la segunda mitad del XVII*. Madrid, 2005, p. 58.

72 PUERTA ROSELL, M. F.: *Ibidem*, p. 148.

llegado hasta nuestros días⁷³. Es probable que la ejecución de estas piezas no fuera especialmente compleja, y de ahí que no se consideraran oportunas para apreciar el grado de maestría de los plateros examinados.

Finalmente, a modo de conclusión, queremos referirnos a la marcha de Juan Bautista de Herrera al reino de Murcia. Hasta ahora se ha creído que el maestro debió abandonar Córdoba en torno a 1623, apareciendo afinado en Lorca al menos desde mayo de 1628 hasta 21 abril de 1639⁷⁴. Sin embargo, puede afirmarse que aún permanecía en Córdoba en 1625; en efecto, como ya se dijo, en ese año el Cabildo de la Catedral lo nombra para tasar la cruz hecha por Pedro Sánchez de Luque⁷⁵; además, no descartamos que fuera también Juan Bautista el tasador de los ciriales que Sánchez de Luque había realizado para Bujalance en 1627⁷⁶. Confiamos en que la revisión documental nos ayude a seguir ampliando su catálogo y a situar su labor profesional en el lugar que justamente le corresponde dentro de la platería cordobesa del primer tercio del Seiscientos.

Fecha de recepción: 15 de diciembre de 2010.

Fecha de aceptación: 21 de enero de 2011.

73 GARCIA GAINZA, M. C.: *Dibujos antiguos de los plateros de Pamplona*. Pamplona 1991. SANZ SERRANO, M. J.: *Antiguos dibujos de la platería sevillana*. Sevilla 1986. COTS MORATÓ, F.: *El examen de maestría en el arte de plateros de Valencia: Los libros de dibujos y sus artífices (1505-1882)*. Valencia 2004.

74 NIEVA SOTO, P.: "Obras documentadas...", p. 393.

75 AHPCO, SPNCo, Oficio 29, Legajo 10777, 1625, marzo 3, folio 213-216.

76 Ortiz Juárez, que recoge el dato hallado por Nieto Cumplido, duda entre Herrera o Juan Bautista de Heredia, platero del que no hemos hallado otras referencias. ORTIZ JUAREZ, D.: *Punzones...*, p. 82.



Figura 1. Juan Bautista Herrera. Cruz procesional del Convento de Santa Marta de Córdoba.



Figura 2. Nudo de la cruz procesional del convento de Santa Marta de Córdoba



Figura 3. Detalle del brazo de la cruz del convento de Santa Marta de Córdoba



Figura 4. Juan Bautista de Herrera.
Cruz procesional de la parroquia de
Nuestra Señora de Soterraño de Aguilar
de la Frontera.



Figura 5. Detalle del crucero y crucificado de la cruz de la parroquia de Nuestra Señora de Soterraño de Aguilar de la Frontera



Figura 6. Nudo de la cruz de la parroquia de Nuestra Señora de Soterraño de Aguilar de la Frontera.