

Esplendor y ornato barroco. El altar de plata de la capilla de San Segundo (Ávila), un conjunto de Manuel García Crespo y Juan Manuel Sanz de Velasco

Baroque splendour and ornamentation. The silver altar of the chapel of San Segundo (Ávila), a work of Manuel García Crespo and Juan Manuel Sanz de Velasco

David SÁNCHEZ SÁNCHEZ

Universidad Católica de Ávila

Calle de los Canteros s/n, 05005 - Ávila

david.sanchezsanchez@ucavila.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9109-9293>

Fecha de envío: 3/7/2024. Aceptado: 4/9/2024

Referencia: *Santander. Estudios de Patrimonio*, 7 (2024), pp. 401-436.

DOI: <https://doi.org/10.22429/Euc2024.sep.0712>

ISSN-L e ISSN 2605-4450 (ed. impresa) / ISSN 2605-5317 (digital)



Resumen: La capilla de San Segundo, anexa a la cabecera de la catedral de Ávila, vivió una transformación integral durante el siglo XVIII, hasta erigirse como un espacio barroco en su concepción arquitectónica, ornamental y litúrgica. Entre las obras realizadas destaca, por su sobresaliente calidad, un conjunto de piezas de plata destinadas al exorno del altar. En este artículo se ofrecen datos inéditos sobre el proceso de creación y entrega, que zanján las dudas existentes sobre su autoría. También se analiza el discurso simbólico que incorporan las obras, acorde a su uso primigenio, destinado a un espacio de singular valor histórico y patrimonial.

Palabras clave: Platería; Barroco; Ávila; Salamanca; siglo XVIII; arte sacro; catedral de Ávila; san Segundo.

Abstract: The chapel of San Segundo, which is attached to the cathedral of Ávila, was completely transformed during the 18th century, becoming a Baroque space in its architectural, ornamental and liturgical conception. Among the works carried out, there is a standing out group of silver pieces of exceptional quality destined for the decoration of the altar. This paper offers unpublished data on its process of creation and delivery, which settles doubts about its authorship. It also analyses the symbolic discourse that these works incorporate in accordance with their original use within a space of singular historical and heritage value.

Keywords: Silverware; Baroque; Avila; Salamanca; 18th century; religious art; Avila Cathedral; San Segundo.

1. PRESENTACIÓN: LA CAPILLA DE SAN SEGUNDO Y SU CONJUNTO ARTÍSTICO

En el año 1519, durante el transcurso de unas obras de reforma en la antigua ermita de San Sebastián de Ávila, a orillas del río Adaja, se encontraron las supuestas reliquias de san Segundo, uno de los siete varones apostólicos enviados por san Pedro y san Pablo a evangelizar la Hispania romana. Los restos estaban identificados por una lauda sepulcral y acompañados de un ajuar litúrgico de notable riqueza¹. Este santo es considerado por el episcopologio abulense como su primer obispo y es venerado como patrono de la ciudad.

A lo largo del siglo XVI las crónicas municipales y actas del cabildo catedralicio muestran el interés de los capitulares por trasladar las reliquias al primer templo, aunque las distintas tentativas fueron frenadas por el fervor popular y los miembros de la cofradía devocional vinculada a la ermita. Finalmente, el objetivo se materializó durante la prelatura de Jerónimo Manrique de Lara (Ob. 1591-1595)². En 1594 el mitrado abulense e inquisidor general, después de superar una enfermedad ante la que se encomendó a san Segundo, procuró el traslado del cuerpo del santo y mandó levantar una capilla adosada a la cabecera del templo donde fuese venerado³. Fue trazada por el arquitecto real Francisco de Mora y terminada, en lo esencial, en el año 1606, aunque las reliquias del santo no se depositaron definitivamente en la capilla hasta el 1615, ya que desde el año del traslado a la catedral se habían custodiado en el altar mayor.

Gracias a las dotaciones de Manrique de Lara, las donaciones de particulares, las aportaciones de los miembros del cabildo y la fundación de capellanías, el edificio contó con una solvencia económica que permitió su ornamentación íntegra en las primeras décadas del siglo XVII, a pesar de la crisis que arrastraba el resto de la fábrica catedralicia desde los años finales del Quinientos. De hecho, la capilla se gestionó como un organismo con

1 RODRÍGUEZ ALMEIDA, Emilio, *El cáliz de San Segundo de la catedral de Ávila*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba, 1997; PARADA LÓPEZ DE CORSELAS, Manuel, "El cáliz de San Segundo, entre la realidad y el mito. Avatares de un camino de santidad", *ArqueoUCA*, 2 (2012), pp. 109-123.

2 Algunos datos biográficos sobre Manrique de Lara y su labor al frente de la sede episcopal abulense, en: CALVO GÓMEZ, José Antonio, "Doctrina, erudición y mecenazgo en la sede episcopal de Ávila: Jerónimo Manrique de Lara (1591-1595)", *Cuadernos del Tomás*, 9 (2017), pp. 85-95.

3 La crónica del traslado y los festejos organizados quedaron plasmados por CIANCA, Antonio, *Historia de la vida, invención, milagros y translación de S. Segundo, primero obispo de Ávila*, Madrid, Imp. Luis Sáez, 1595. Ed. Facsímil, Ávila, Institución Gran Duque de Alba / Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Ávila, 1993.

cierto grado de autonomía respecto de la catedral, con sus propios registros de fábrica y la incorporación de una veintena de capellanes, aunque bajo la administración de los capitulares, en calidad de patronos y mayordomos, según se les describe en la documentación.

En cuanto a la decoración y el mobiliario primitivos de la capilla, sabemos que a medida que avanzaban las obras y se realizaban los cerramientos, el cabildo acordó la ejecución del retablo de pintura y talla que habría de situarse adosado a la cabecera⁴. El autor del diseño fue el entallador vallisoletano Juan de Muniategui, quien entregó las trazas al cabildo en 1601. Los escultores fueron los abulenses Andrés López y Juan Sánchez⁵, en tanto que el autor de los cuatro lienzos fue el pintor madrileño Eugenio Cajés⁶. En la actualidad solamente se conservan dos de las pinturas del retablo, situadas en las dependencias del museo catedralicio, y el retrato que preside el sepulcro del fundador, obra de Francisco Stella del año 1590. Presenta un marco del año 1758, realizado por el tallista Francisco Sánchez Ximénez, y dorado por el pintor Joseph Galván, ambos abulenses⁷.

Desde los primeros años del siglo XVIII, en la capilla de San Segundo se sucedieron importantes reformas que afectaron a toda su estructura y decoración, comenzando por el exterior del edificio, donde se transformó la fachada original y se trasladó el acceso, para el que se construyó una escalinata en la antigua calle de la Albardería, rebautizada como calle de San Segundo.

Al margen de estas transformaciones, nos interesamos por las importantes remodelaciones que se llevaron a cabo en el interior. La intensa actividad que vivió la capilla da muestra de la prosperidad de las cuentas de la fábrica y el resurgir de los intereses artísticos de los comitentes catedralicios a principios del Setecientos, que pusieron su mirada en los talleres de ciudades vecinas como Salamanca y Madrid, por entonces referentes artísticos del pleno barroco.

En aquel momento se sustituyó el primer retablo de pintura y talla con la contratación de un retablo-baldaquino, realizado por Joaquín de Churriguera y acabado en 1716, aunque su asentamiento definitivo no se produjo hasta una década después. También se realizó la decoración de paredes y

4 CERVERA VERA, Luis, "La Capilla de San Segundo en la Catedral de Ávila", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 46 (1952), pp. 181-229.

5 PARRADO DEL OLMO, Jesús María, "Una nueva época. La Edad Moderna en la Catedral de Ávila" en PAYO HERNÁNZ, René Jesús; PARRADO DEL OLMO, Jesús María (coord.), *La Catedral de Ávila. Nueve siglos de historia y arte*, Ávila, Promecal Publicaciones, 2014, p. 334.

6 ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio, *Historia de la pintura española. Escuela madrileña del primer tercio del siglo XVII*. Madrid, CSIC, 1969.

7 Archivo Diocesano de Ávila [en adelante, ADAV], Sección Archivo Catedralicio, Capilla de San Segundo, Libro de cuentas (1691-1762). Sin paginar.

bóveda con un programa pictórico que repasa la vida y milagros del santo, obra del pintor madrileño Francisco Llamas, de 1726. Previamente se había encargado una nueva reja de altar, se renovaron los canceles y se materializaron constantes intervenciones menores en el tejado, el enlosado, las vidrieras y el mobiliario.



Fig. 1. Interior de la capilla de San Segundo. Catedral de Ávila. Fotografía de Alberto Rodrigo (ediciones Promecal)

2. LOS TRABAJOS DE PLATERÍA

Gracias a la consulta de los libros de fábrica de la capilla sabemos que hubo una creciente actividad en el plano de la platería, con alusiones al aderezo de antiguas piezas y la elaboración de otras nuevas, para las que se contrató el servicio de algunos plateros locales y de los plateros oficiales de la catedral.

En las cuentas de 1705 se registran varios pagos al maestro platero Francisco Rodríguez de Mauricio. Uno de 3060 maravedíes por el aderezo de una lámpara de plata, otro de 2720 maravedíes por la hechura de un crucifijo pequeño y un último de 16 660 maravedíes del coste de unas vinajeras y el aderezo de otras alhajas. Al año siguiente percibió 39 534 maravedíes por el importe de "los candeleros de plata, incensario y naveta que se hicieron para dicha capilla, como consta de su rezivo".

En el año 1729 fueron Carlos Bermúdez y Gerónimo de Campos, plateros vecinos de Ávila⁸, los encargados de realizar dos lámparas de plata a imitación de otras dos que ya había en la capilla⁹. En las cuentas relativas a 1735-1736 se cita al platero catedralicio Lorenzo Vázquez de Mercado, a quien se pagaron 7752 maravedíes por el trabajo de blanquear unas piezas de plata de la capilla y por realizar un hisopo y otras piezas para las lámparas. El mismo platero aparece en las cuentas del año 1749 junto a Joseph Palomares, el primero como responsable de unas obras sin especificar y el segundo como autor de unas vinajeras. Por último, el platero Simón de la Torre fue contratado para la limpieza de unas piezas en 1753 y para realizar unos plattillos para las vinajeras en 1757, trabajo por el que percibió 7888 maravedíes.

Sin embargo, los grandes proyectos de platería recayeron en artífices salmantinos. Según las consideraciones del profesor Manuel Pérez Hernández, la platería de Salamanca comenzó su momento álgido en la segunda mitad del siglo XVII y perduró a lo largo del siglo XVIII¹⁰. La riqueza y variedad de las composiciones de platería salmantina podría ser la justificación más evidente para que los capitulares y administradores catedralicios fijaran su interés en los talleres de esa ciudad. En cualquier caso, Ávila no había vuelto

8 Apenas tenemos referencias sobre estos plateros. Hemos localizado el nombre de Gerónimo de Campos entre las cuentas de la parroquia de San Pedro Apóstol de Ávila, como autor de un incensario en el año 1735. ADAV. Sección Archivos Parroquiales. Ávila. San Pedro Apóstol. Libro 4 de cuentas de fábrica (1665-1754), f. 701v.

9 Aunque este dato aparezca recogido en las cuentas, según el inventario de la capilla del año 1737, los autores de las lámparas fueron Carlos Bermúdez y Juan Canales. Si bien la información de los libros de fábrica es más fiable, la referencia del inventario nos permite añadir un nombre más a la escasa nómina de plateros que trabajaron en Ávila durante el siglo XVIII. ADAV. SAC. San Segundo. Inventario de bienes y alhajas de la capilla (1641-1909), f. 41v.

10 PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, *Orfebrería religiosa en la diócesis de Salamanca. Siglos XV al XIX*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 1990, p. 157.

a recuperar la importancia que tuvo el trabajo en plata durante el siglo XVI, de la que dan cuenta algunos estudios¹¹, y los escasos obradores existentes, probablemente, no podían abordar grandes proyectos. De hecho, el Catastro del Marqués de la Ensenada, de 1751, indicaba que solamente vivían en Ávila seis maestros plateros y un oficial¹², mientras que en Salamanca vivían cuarenta maestros plateros, veinticuatro oficiales y veintisiete aprendices, números que convertían a la ciudad del Tormes en uno de los referentes de la platería española de mediados del siglo XVIII junto a Madrid y Córdoba¹³.

El primero de los plateros salmantinos que aparece en la documentación de la capilla es Luis de Torres y Baeza, autor de la urna que acoge las reliquias de san Segundo, situada en el centro del retablo de Churriguera y citada en las cuentas de 1710 y 1715. También fue autor de unas lámparas en el año 1714, las mismas que años después imitarían los mencionados plateros abulenses¹⁴.

3. EL CONJUNTO DEL ALTAR DE PLATA: ESTADO DE LA CUESTIÓN

El resto de los plateros de Salamanca aparecen relacionados con la composición del altar de plata que aún se conserva en su totalidad. Lo forman un frontal y dos gradas, la decoración del sagrario, seis candeleros, un juego de sacras y una cruz¹⁵.

11 Algunas publicaciones sobre la platería y plateros abulenses del siglo XVI: MARTÍN SÁNCHEZ, Lorenzo y GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ, Fernando, *Platería abulense del Bajo Renacimiento. Pedro Hernández y las mazas del Ayuntamiento de Ávila*. Ávila. Ayuntamiento de Ávila, 2003; MARTÍN SÁNCHEZ, Lorenzo y GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ, Fernando, "El marcaje de la platería en España durante el siglo XVI: Ávila y los Marcadores Mayores Diego y Juan de Ayala", en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.), *Estudios de Platería: San Eloy 2009*, Murcia, Universidad de Murcia, 2009, pp. 483-506; SÁNCHEZ SÁNCHEZ, David, "El platero abulense Lucas Hernández (1547-1596). Obra y datos biográficos a partir de su testamento", en RIVAS CARMONA, Jesús y GARCÍA ZAPATA, José Ignacio (coords.) *Estudios de Platería: San Eloy 2018* Murcia, Universidad de Murcia, 2018, pp. 491-507; MARTÍN SÁNCHEZ, Lorenzo y GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ, Fernando, "Nuevas atribuciones y contribución a los estilos de la platería abulense del siglo XVI", en RIVAS CARMONA, Jesús y GARCÍA ZAPATA, José Ignacio (coords.) *Estudios de Platería: San Eloy 2019*, Murcia, Universidad de Murcia, 2019, pp. 253-267.

12 Respuestas generales del Catastro de Ensenada, Ávila, f. 101r. Portal de Archivos Españoles (PARES), disponible: <https://pares.mcu.es/Catastro/servlets/ServletController?ini=0&accion=0&mapas=0&tipo=0>.

13 BRASAS EGIDO, José Carlos, *La platería vallisoletana y su difusión*, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 1980, pp. 322-323.

14 Sobre este platero y su trabajo en la catedral de Ávila, véase: SÁNCHEZ SÁNCHEZ, David, "Platería salmantina del siglo XVIII en la catedral de Ávila. La obra de Luis de Torres y Baeza (1675-1719)", *De Arte. Revista de Historia del Arte*, 18 (2019), pp. 109-121.

15 En abril del año 1647 el canónigo Hernando Orejón de Castro propuso en el cabildo que se

Manuel Gómez-Moreno y más tarde Santiago Alcolea atribuyeron el total de las piezas a la mano del platero Manuel García Crespo (H. 1688-1766)¹⁶. Sin embargo, desde que el profesor Carlos Brasas lo relacionase con otro maestro platero de Salamanca, Juan Manuel Sanz de Velasco (H. 1717-1786), se ha mantenido esta segunda autoría para todo el altar y como tal ha sido aceptada por quienes se han acercado a su estudio.

Aquí, en base a la documentación localizada y a la afinidad estilística que muestran las obras, queremos establecer una serie de matizaciones respecto del altar, el cual entendemos como un agregado de piezas que, en origen, no fueron planteadas para formar un todo. Sin embargo, en la actualidad constituye un conjunto patrimonial en plata de notable valor artístico, integrado por alhajas destinadas a distintos propósitos durante las celebraciones litúrgicas de la catedral abulense.

Gómez-Moreno tuvo una aproximación superficial al conjunto del altar, al atribuir todas sus partes a Manuel García Crespo. Sin embargo, su marca de platero solamente aparece una vez, acompañada por la del contraste Francisco Villarroel, en tanto que otras piezas están punzonadas por distintos plateros y algunas no contienen marcas. Que Santiago Alcolea mantuviera la misma atribución nos hace pensar que aceptó la literalidad de las palabras de Gómez-Moreno, sin que hubiera existido un acercamiento a las obras. Por su parte, Luis Cervera Vera no dice nada al respecto del altar en su detallado estudio de la capilla y solo menciona la realización de la urna-relicario de Luis de Torres y Baeza¹⁷.

El cambio de paradigma surgió con las afirmaciones del profesor José Carlos Brasas Egido. En un primer artículo del año 1975 adelantó que era una obra colaborativa, en la que participaron varios autores salmantinos¹⁸. Aludía a tales autores a partir de la atribución del frontal a la mano de Manuel García Crespo, en tanto que la cruz de altar es una obra segura de ese platero, al estar acompañada de su punzón (MNVE/GARZA) y el de Francisco Villarroel (VILLA/ROEL) en calidad de marcador. Brasas indicaba que

hiciese un altar para el Santísimo Sacramento en la capilla de San Segundo. Finalmente, no se llegó a realizar y nada se vuelve a mencionar en la documentación que hemos manejado, pero ofrece una idea de los intereses de algunos capitulares en cuanto a la devoción y veneración al Sacramento.

16 GÓMEZ-MORENO, Manuel, *Catálogo monumental de la provincia de Ávila*. Tomo I, [Edición de Aurea de la Morena y Teresa Pérez Higuera], Ávila, Institución Gran Duque de Alba, 1983, p.128; ALCOLEA, Santiago, *Artes decorativas de la España Cristiana (siglos XI-XIX)*, Ars Hispaniae, Vol. XX, Madrid, Plus Ultra, 1958, p. 241.

17 CERVERA VERA, Luis, "La capilla de San Segundo...", pp. 222-223.

18 BRASAS EGIDO, José Carlos, "Aportaciones a la historia de la platería barroca española" *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 41 (1975), pp. 427-444, nota 25.

los seis candeleros tienen el punzón de Juan Manuel Sanz de Velasco (JVAN/SANZ) y el del contraste-marcador José Joaquín Dávila (53/DAVI/LA) junto al escudo de Salamanca; que las gradas contienen el mismo punzón de Juan Manuel Sanz como autor, junto al de Ignacio Montero (52/MTO) y que las sacras no llevan señal alguna.

Sin embargo, en su tesis doctoral, publicada en 1980, Brasas se refiere al frontal en otros términos, al considerarlo también como una obra del citado Juan Manuel Sanz de Velasco, del año 1769¹⁹. Para tal atribución se basó en las aportaciones del canónigo catedralicio abulense Félix de las Heras Hernández, contenidas en un estudio histórico y artístico de la catedral de Ávila²⁰. El profesor Brasas no tuvo en cuenta que la documentación aportada por de las Heras, extraída de las actas capitulares, no menciona el frontal en ningún momento. Solamente alude de forma general “a la obra de platería que para la capilla de San Segundo se estaba ejecutando por Juan Manuel Sanz ” en relación con los pagos realizados y a otras vicisitudes relacionadas con la finalización del trabajo, que luego abordaremos. También consideramos importante mencionar que las aportaciones de Félix de las Heras fueron sesgadas, escasas y erróneas, ya que solamente seleccionó unas pocas de todas las notas contenidas en las actas capitulares, que además corresponden al año 1759 y no al 1769, como él señalaba.

En el ínterin de las dos publicaciones del profesor Brasas, Alfonso Rodríguez G. de Ceballos elaboró un estudio dedicado al trabajo de los hermanos plateros Manuel y Luis García Crespo en tierras de León²¹. En el texto hizo un breve comentario respecto del frontal de la capilla de San Segundo, considerándolo obra de Manuel, aunque se refirió a él en términos superficiales.

En 1982 José Manuel Cruz Valdovinos atribuyó un frontal de la catedral de Ávila a la mano del platero madrileño Baltasar de Salazar, misma autoría que mantuvo Fernando A. Martín García en el catálogo de platería del Museo Municipal de Madrid²². La catedral de Ávila no posee más frontales de plata aparte del de San Segundo, ni hemos localizado información so-

19 BRASAS EGIDO, José Carlos, *La platería vallisoletana...*, p. 288.

20 DE LAS HERAS HERNÁNDEZ, Félix, *La Catedral de Ávila. Desarrollo histórico artístico, Ávila, Gráficas C. Martín, 1981*, pp. 113-114.

21 RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, “Los plateros del siglo XVIII Manuel y Luis García Crespo y su obra en tierras de León”, *Tierras de León: Revista de la Diputación Provincial*, 19/34-35 (1979), pp. 59-71.

22 CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, “Platería”, en BONET CORREA, Antonio (coord.), *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*, Madrid, Cátedra, 1982, p. 126.; MARTÍN GARCÍA, Fernando, *Catálogo de la plata del Museo Municipal de Madrid*, Madrid, Museo Municipal / Ayuntamiento de Madrid, 1991, p. 20.

bre otras posibles adquisiciones. Consideramos que el error puede deberse a que, durante las últimas décadas del siglo pasado, el frontal de San Segundo estuvo ubicado junto a otro trono eucarístico que posee la catedral.

El resto de los estudiosos que han abordado el análisis de la pieza han atribuido la autoría general del conjunto a Juan Manuel Sanz de Velasco, excepto la cruz, al estar punzonada por Crespo. Han seguido, por lo tanto, las interpretaciones del profesor Brasas a través de las inexactas referencias documentales aportadas por De las Heras, perpetuando así el error. Nada se ha vuelto a decir de Manuel García Crespo respecto al frontal, cuya autoría se ha desestimado por autores como Manuel Pérez Hernández²³, Julián Blázquez Chamorro²⁴, Lorenzo Martín Sánchez y Fernando Gutiérrez Hernández²⁵.

La documentación inédita que aquí se aporta sirve para zanjar la cuestión sobre la autoría de las piezas, su uso original y el proceso de contratación y entrega, además de interpretaciones de cada una de las creaciones que componen el altar en plata, cuya comprensión es indisociable del espacio que lo acoge y el resto de las obras de arte que lo adornan. Una parte de los datos manejados ya fueron tratados por Lorenzo Martín y Fernando Gutiérrez en una publicación sobre la platería catedralicia abulense del siglo XVIII, pero, además de disentir en algunas interpretaciones, consideramos que el análisis del conjunto del altar de plata de la capilla de San Segundo requiere un estudio pormenorizado e individual. Para ello, a continuación, se presenta el comentario de cada una de las piezas que lo forman.

4. LA CRUZ

La primera vez que aparece el nombre de Manuel García Crespo en la documentación de la capilla de San Segundo es en el año 1735, momento en que

23 El profesor Pérez Hernández primeramente siguió la tesis formulada por Brasas (PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, *Orfebrería religiosa...* p. 248, nota 92); aunque posteriormente relacionó la autoría del frontal a García Crespo en una publicación sobre el platero salmantino (PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, "Sobre la interdisciplinariedad de las artes. Manuel García Crespo y el barroco salmantino", en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.) *Estudios de Platería: San Eloy 2007*, Murcia, Universidad de Murcia, 2007, pp. 271-298), si bien en una última publicación lo vuelve a relacionar con Sanz de Velasco (PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, "Liturgia y Magnificencia. El tesoro de la Catedral de Ávila", en PAYO HERNÁNDEZ, René Jesús y PARRADO DEL OLMO, Jesús María (coord.), *La Catedral de Ávila. Nueve siglos de historia y arte*, Ávila, Ediciones Promecal, 2014, pp. 443 y 446.).

24 BLÁZQUEZ CHAMORRO, Julián, *La platería de la Catedral de Ávila*, Salamanca, Excmo. Cabildo Catedral de Ávila, 2003, p. 98.

25 MARTÍN SÁNCHEZ, Lorenzo y GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ, Fernando, "Luces y sombras en la platería de la Catedral de Ávila (1700-1800)", en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.), *Estudios de Platería: San Eloy 2007*, Murcia, Universidad de Murcia, 2007, pp. 167-173.

recibió el pago por una cruz grande que había realizado el año anterior, junto a un platillo para vinajeras que no se conserva²⁶. La única referencia bibliográfica que existe sobre esta pieza corresponde al profesor Cruz Valdovinos, quien la fechaba en 1751²⁷.

En la teoría, la cruz no pertenece al altar de plata, ya que fue contratada antes que las demás piezas y sin un aparente proyecto de continuidad. Sin embargo, en la práctica, con la contratación del resto del conjunto pasó a integrarse en él y es parte del adorno del altar. Además, algunas figuras y decoraciones de la cruz sirvieron de ejemplo para otras piezas del altar, lo que permitió la unificación iconográfica.

La información contenida en los libros de cuentas de la capilla dice lo siguiente:

“Mas tres mil y ochenta y ocho reales y catorce maravedíes que valen ziento y cinco mil y seis maravedíes que por libranza de dicho señor patrón, su fecha 4 de febrero de 1735, se pagaron a Manuel García Crespo, platero vezino de la ciudad de Salamanca, los mill setezientos y nueve reales y catorce maravedíes de ellos del valor de noventa honzas y seis reales y medio de plata que hubo de exceso a las ciento y sesenta y tres honzas que pesa la cruz grande que hizo para la capilla y diez onzas y seis reales y medio de plata de un platillo para vinajeras a razón de diez reales de plata en que van inclusos diez y siete pesos de el dorado que tiene, por quanto las cien honzas restantes se le entregaron en ser un mil trescientos y quatro reales de la echura de la referida cruz a razón de ocho reales cada honza de las ciento y sesenta y tres que pesa; y los setenta y cinco reales restantes de la echura de dicho platillo, blanquezer los candeleros grandes de la capilla y demás que constan por menores de dicha libranza”.

Según el profesor Ceballos, entre 1731 y 1734 García Crespo estaba trabajando en tierras de León, concretamente en una cruz de altar y un copón para la iglesia de Santa María del Azogue de Valderas, y un sagrario para la iglesia de San Marcelo, en la capital leonesa, una pieza que, a falta de documentación, interpreta como propia de la década de los 30 del siglo XVIII²⁸. En aquel momento también realizaba trabajos en el entorno diocesano de Salamanca, como las sacras y el sagrario del convento de Madres Carmelitas de Peñaranda de Bracamonte, fechadas en 1734 y acompañadas del punzón de Francisco Villarroel, como ocurre en la cruz²⁹.

La pieza abulense responde a un modelo habitual salmantino de las primeras décadas del siglo XVIII, un diseño de cruz de brazos rectos y extremos

26 ADAV. SAC. San Segundo. Libro de cuentas (1691-1762). Sin paginar.

27 CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, “Platería”, p. 130.

28 RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los plateros...*, p. 63.

29 PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, *La orfebrería...*, pp. 295 y 298.

trebolados, donde se incorporan dobles cabezas aladas de ángeles. Sus dimensiones justificarían la definición de “cruz grande” según las referencias de las cuentas de la capilla, con 93 cm de altura y 45 cm en el travesaño. La única decoración que reciben los brazos son pequeñas incisiones punteadas que forman espejos, ces y motivos vegetales. En los ángulos del cuadrón, en el centro del brazo vertical y en los extremos de los brazos, se incorporan motivos flordelisados.

Mención especial merece la estilizada figura del crucificado, trabajada con una excelente calidad anatómica y gran detallismo en el tratamiento de los paños, la barba, el pelo y la corona de espinas³⁰. Debajo de los pies falta la representación en relieve de la calavera, según se detalla en el inventario al que luego aludiremos.



Fig. 2. Cruz de la capilla de San Segundo.
Manuel García Crespo. 1735. Catedral
de Ávila

³⁰ Es similar al crucificado de la cruz procesional de Madrigal de las Altas Torres, fechada en 1745. En cambio, el diseño de esa cruz anuncia una mayor proximidad al rococó, al romper con la tradición de brazos rectos, incorporando formas ondulantes de volutas.

En la base aparecen los punzones de autoría (MNVE/GARZA) y el de Villarroel como marcador, junto al de la ciudad de Salamanca (toro sobre puente). Esta parte de la pieza presenta una estructura muy repetida en la platería del Setecientos. Es piramidal, apoyada sobre garras de león, con tres caras de perfiles movidos, constituidos por dos mensulones vegetales y hojas de acanto en las aristas. Los frentes se decoran con volutas y elementos vegetales, reservándose el espacio central para un medallón. De los tres medallones, dos son iguales y presentan símbolos relativos a san Segundo: hojas de palma cruzadas en referencia a su martirio, un báculo y una mitra; el tercero muestra al propio obispo en una iconografía poco habitual al representarlo barbado, en tres cuartos de perfil.

En un inventario de bienes y alhajas de la capilla del año 1736, que será citado más veces en este estudio, la cruz es descrita de la siguiente forma³¹:

“Una cruz de plata nueva como de una bara de alto, con sus remates en la cabeza y brazos de ojas a ambos azes y su pie triangular, con sus garras de la misma forma que los dos candeleros, con una efigie de Cristo crucificado, muerte a los pies, efigie de señor san Segundo, excudos de mitra y báculo y seraplienes [sic, serafines] todo sobredorado y lo mismo por la espalda, excepto en donde corresponde el Santísimo Cristo, que en su lugar está un escudo con la mitra y báculo, la qual hizo Manuel Garzía Crespo, platero vezino de Salamanca, y pessa ciento y sesenta y tres onzas, que componen veinte marcos y media onza, y el dorado de dicha cruz importó diez y siete pessos y todo de a diez reales de plata”.

Los candeleros a los que se refiere son dos piezas desaparecidas que también están descritas de manera individual en el mismo documento. Aunque posiblemente hacían juego con la cruz, a diferencia de esta no se vinculan con la mano de García Crespo, sino que se alude a ellos como de *hechura de Salamanca*³².

5. EL FRONTAL

En el cabildo catedralicio celebrado el miércoles 15 de julio de 1739, el canónigo y patrono de la capilla de San Segundo, Francisco de Cueto, dio cuenta al resto de capitulares de que eran necesarios nuevos enseres en la capilla.

31 El título completo del documento es: *Inventario de las alajas y todo lo demás perteneciente a la capilla i capellanías de Señor San Segundo nuestro patrón. Empieça año de 1641 y prosigue en adelante*. ADAV. SAC. Capilla de San Segundo. Inventario de bienes y alhajas de la capilla (1641-1919), f. 42r y v.

32 También se describe el platillo que está mencionado en las cuentas de fábrica: “Un platillo echura a lo largo, de plata, como aconchado todo alrededor, para vinageras, marcado en medio, que pessa un marco, dos onzas y cinco reales y medio de plata, que todo compone diez onzas y seis reales y medio de plata, echura del dicho maestro”.

Pedía licencia al cabildo para adquirir “algunos ternos y otros ornamentos, y que respecto de hallarse su fábrica con caudal bastante para su coste, disponía que se hiciesen”³³. La petición manifiesta el buen estado de las cuentas y el interés en la compra de nuevos ornamentos para la celebración del culto en el remodelado edificio, cuestión vinculable al enaltecimiento que se buscaba en las celebraciones eucarísticas con la incorporación de nuevas piezas para la decoración y el ornato del altar, como acabamos de demostrar con la cruz de García Crespo y el resto de los encargos a plateros abulenses.

En este contexto habría que situar la adquisición del frontal para el altar de la capilla, concertado nuevamente con Manuel García Crespo³⁴. Así consta en el poder que el autor, junto al mercader de joyas Juan de Home y Ruano, como fiador, dieron en Salamanca al abulense Manuel Muñoz³⁵, el día 30 de mayo de 1738.

A través de ese documento daban autoridad para firmar en su nombre la carta de obligación por la que se habrían de concertar los términos de realización del frontal con el mayordomo de la fábrica de la capilla de San Segundo, Bartolomé Sánchez. Aunque no hemos localizado dicho contrato, gracias a la carta de poder sabemos que la obra estaba sujeta a una traza, que García Crespo se comprometía a entregarla terminada a principios del mes de abril del año 1739 y que el maestro platero ya había recibido un primer pago de 340 000 maravedíes³⁶.

En las cuentas de la capilla relativas a los años 1739-1740 encontramos la primera referencia sobre el dinero con el que se sufragó el frontal. El obispo dominico fray Pedro de Ayala (ob. 1728-1738) fue el donante a todos los efectos, ya que su aportación económica, superior al millón de maravedíes, sirvió para hacer frente a la práctica totalidad de los gastos³⁷:

“[*Al margen*: Limosna del señor obispo Ayala para el frontal de plata] Más se cargan treinta y dos mil reales de vellón que valen un quento y ochenta y ocho mil maravedíes, los mismos que el Illustrísimo señor fray Pedro de Ayala, obispo que fue de esta ciudad y su obispado, dio de limosna por una vez a di-

33 ADAV. SAC. Libro de actas capitulares de 1739, f. 55v.

34 Este tipo de piezas fueron frecuentemente realizadas por los plateros salmantinos de la primera mitad del siglo XVIII. En la lista de obras conocidas no se ha incluido el frontal abulense. PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, *La platería de la ciudad de Zamora*, Zamora, Diputación de Zamora / Ayuntamiento de Zamora, 1999, pp. 273-274.

35 Podría tratarse del mismo Manuel Muñoz que más tarde sería nombrado secretario del cabildo catedralicio y que se cita en el proceso de adquisición de otras piezas de plata de la capilla de San Segundo.

36 Archivo Histórico Provincial de Salamanca, Protocolo 5802, ff. 65r-66r.

37 El obispo Fray Pedro de Ayala fue un importante impulsor de la platería eucarística en la catedral de Ávila, relacionado también con la adquisición de una custodia de mano y un viril para la custodia procesional, realizados por el platero madrileño Baltasar de Salazar.

cha fábrica para ayuda al coste que tubo el frontal de plata que con su orden se hizo en la ciudad de Salamanca para dicha capilla”.

En el mismo libro, solo unas páginas más adelante, se produce el ajuste de la cuenta del frontal una vez terminado por García Crespo, un documento que también sirve para conocer las labores realizadas por el maestro y el proceso de tasación y entrega de la pieza:

“[Al margen: Coste del frontal de plata] Más se hazen buenos quarenta mil novezientos y diez y seis reales de vellón que valen un quento trescientos y noventa y un mil ciento y quarenta y quatro maravedíes que quedaron de los quarenta y un mill ziento y zinquenta reales que se pagaron a Manuel García Crespo, platero vezino de Salamanca, por los mismos que tubo de costa el frontal de plata que hizo para dicha capilla en esta manera. Los treinta y tres mil trescientos y treinta reales de ellos por el ymporte de un mil ziento y onze honzas de plata que tiene de peso dicho frontal, según constó de zertificación del contraste y marcador de dicha ciudad, a razón de treinta reales la honza; los veinte reales por el valor que oy tiene y los diez reales por razón de las hechuras; siete mil y dozientos reales en que se ajustó el dorado que tienen todas las labores, efigies y demás que demuestra dicho frontal; quatrozientos y zinquenta reales por razón del herrage y madera que se gastó para armarle; nobenta reales que se pagaron al contraste por la certificación que dio del peso de dicho frontal, reconozar su obra y calidad de plata para si estava conforme con la traza y condiciones que se hicieron, y los ochenta reales restantes que se dieron por vía de guante y agasajo a los oficiales que binieron a traer dicho frontal, por quanto los doscientos y treinta y quatro reales que faltan al cumplimiento de todo su coste se vajan por otras tantas honzas de plata vieja que se compraron a diez y nueve reales, haviéndolas pagado el platero a veinte reales según la obligación que hizo de tomarlo todo lo que se le entregase a dicho precio, con que quedan los referidos quarenta mill novezientos y diez y seis reales que se abonan como consta de libramiento y recibo”.

A modo de resumen, la contratación del frontal estuvo supeditada a la aprobación de una traza o diseño, el peso total ascendió a 1111 onzas de plata (138 marcos y 7 onzas), fijándose la hechura en 10 reales la onza. El precio total por todas las labores fue de 1 391 144 maravedíes.

El contraste y el marcador del frontal que se citan en el texto fueron, con seguridad, Roque Colmenero y Francisco Villarroel y Galarza, quienes ejercieron sus cargos en la ciudad de Salamanca en los años 1705-1745 y 1707-1749, respectivamente³⁸. La marca del segundo de ellos (VILLA/ROEL) aparece varias veces en el frontal, junto al punzón de la ciudad de Salamanca, el toro pasante sobre un puente³⁹.

38 PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, *Orfebrería...*, p. 45.

39 Sobre el trabajo de marcaje y contrastía en Salamanca durante la Edad Moderna: PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, “Marcadores y contrastes salmantinos (siglos XVI al XIX)”, *Salamanca: Revista de Estudios*, 24-25, (1987), pp. 165-200.



Fig. 3. *Frontal de plata de la capilla de San Segundo*. Manuel García Crespo. 1739. Catedral de Ávila. Fotografía de Alberto Rodrigo (Ediciones Promecal)

Desconocemos si la obra terminada se entregó en tiempo y forma adecuado. La siguiente referencia al respecto consta de noviembre de 1740, momento en que se realizaron los pagos al carpintero catedralicio Segundo de Vacas, en razón del coste del cajón que había hecho para guardar la pieza de plata, según el libramiento fechado el día 24 de dicho mes y año.

Con 100 cm de alto y 222 cm de ancho, sus dimensiones se adaptan perfectamente al espacio comprendido entre los basamentos del retablo de Churriguera⁴⁰. El marco es liso, con dos molduras en cada uno de sus lados. En esta parte hay que denunciar pérdidas ante la eliminación de las decoraciones que, a modo de tarjetas incrustadas, recorrían el perímetro del marco y que actualmente han dejado a la vista los agujeros de los clavos o remaches, así como el rebaje del perfil de la antigua decoración.

Estructuralmente queda dividido en tres calles, la central de doble tamaño, separadas por estípites con forma de cariátide que sustentan arquerías polilobuladas. Se han perdido los estípites de los laterales, que seguramente estuvieran dispuestos en ángulo, rompiendo con la frontalidad de los otros. Los arcos están decorados con acantos y entre ellos cuelgan festones florales, algunos también desaparecidos.

Las calles laterales alojan sendos medallones de san Pedro y san Pablo acompañados de sus habituales atributos iconográficos: las llaves y la espada respectivamente. Si bien la imagen de san Pedro responde al habitual re-

⁴⁰ El lugar de colocación del frontal queda confirmado en un inventario de bienes de la capilla elaborado en 1759, donde se indica que estaba destinado al lado principal del retablo-baldaquino, denominado *altar maior*. Desde julio del año 2023 el frontal se ubica de forma regular en el altar de la capilla mayor de la catedral.

curso del platero salmantino de mostrar a las figuras en tres cuartos de perfil, la imagen de san Pablo destaca por su marcada torsión y carga expresiva. El espacio central se reserva para la efigie del primer obispo de Ávila, ataviado de pontifical, con mitra y báculo, acompañado de un *putto* con una filacteria, donde se lee: “[super] hanc petram ædificabo ecclesiam [meam]”, en alusión a la labor del santo como primer obispo abulense, asimilado al apóstol Pedro mediante la frase bíblica. Los tres medallones están dispuestos sobre una suerte de podio o tarima, donde se repite la decoración vegetal y aparecen rostros alados. Dos ángeles flanquean el medallón de san Segundo y sujetan la palma del martirio y una corona de flores. En la calle central también ha desaparecido la antigua decoración, dispuesta sobre el medallón del obispo. Actualmente se puede apreciar su perfil trapezoidal a modo de bajorrelieve, que deja partida la arquería.

La tipología de los medallones, el uso de ángeles a modo de tenantes y la abundancia decorativa a base de rocallas y roleos, se repite en otra obra contemporánea de Manuel García Crespo, el juego de sacras realizado para el convento de Madres Carmelitas de Peñaranda de Bracamonte⁴¹. En la sacra central aparecen dos medallones con santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz, en una disposición muy similar a la que tienen san Pedro y san Pablo en la pieza abulense. Lo mismo ocurre con los ángeles que secundan el escudo de la orden carmelitana, en el centro de la pieza, que recuerdan a los que custodian al santo patrón.

El frontal manifiesta una gran diferencia entre el tratamiento de los repujados, de marcado detalle y relieve, y el tratamiento de los fondos, completamente lisos y pulimentados. El estilo muestra una clara filiación barroca a través de los motivos decorativos, el naturalismo de las figuras, la tendencia pictoricista, la carnosidad de los motivos vegetales y el juego de volúmenes. En cambio, se atisba cierta superación del estilo en un progresivo abandono del *horror vacui* propio de otros trabajos anteriores. Es el caso del frontal del altar de plata de la catedral de Zamora, una obra temprana, de 1723, que García Crespo dividió en siete calles con abundante y abigarrada decoración a base de motivos fitomórficos⁴². A partir de esa obra podemos especular con su participación o influencia ideológica en el frontal de plata que se integra en el conjunto del mencionado altar del monasterio de Madres Carmelitas Descalzas de Alba de Tormes, realizado por Francisco Villarroya y Galarza⁴³.

41 CASASECA CASASECA, Antonio, *Catálogo monumental del partido judicial de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1984, pp. 267-268

42 PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, *La platería...* pp. 273-278.

43 PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, *Catálogo de platería. Museo carmelitano de Alba de Tormes, Ávila, CARMUS / Universidad de Salamanca*, 2017, pp. 133-136.

Las gradas que realizó en 1727 para el sagrario del altar mayor de la catedral de Ávila también siguen un planteamiento ornamental parecido. En ellas aumentó el espacio de separación entre las calles con paramento liso, que otorga mayor ligereza al conjunto, e incluyó el uso de estípites como elemento de separación, características potenciadas en el frontal de la capilla de San Segundo.

El frontal de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Encina de Ponferrada, obra contratada en 1747, a pesar de las importantes diferencias con el de Ávila, manifiesta cierta dependencia de él. A partir de la información ofrecida por Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, sabemos que la aprobación del proyecto también se realizó en base a la aportación de una traza, para la que García Crespo debió tener como referencia el abulense. La estructura es la misma, al quedar dividida en tres calles separadas por estípites, en este caso con forma de ángeles atlantes que nacen de un tronco de encina, que recuerdan a los planteados por el mismo autor en el astil de sus custodias de mano. La distribución de las imágenes de la Virgen de la Encina, san José y san Diego de Alcalá, además de los ángeles en los extremos, responden al mismo esquema que el frontal de Ávila. Además, incluye la marca de Francisco Villarroel y de la ciudad de Salamanca, pero no la de autoría de García Crespo.

El cambio estilístico del autor en menos de una década es notable. El profesor Ceballos ya mencionó la evolución formal hacia el estilo rococó al comparar el frontal abulense y el ponferradino, tanto en el aspecto ornamental como en la ligereza con que son tratadas las figuras. Sí que mantiene cierta claridad compositiva gracias al abandono del exceso decorativo en los fondos que, como en Ávila, aparecen lisos. Los cambios no han de sorprender en un maestro que destacó por su capacidad para asimilar influencias y en la adaptación de modelos tradicionales a un estilo propio.

Para concluir con este apartado y cerrar la cuestión sobre la autoría del frontal de la capilla de San Segundo, recurrimos de nuevo al memorial de bienes y alhajas de 1737. En las notas añadidas a modo de ampliación del inventario, el frontal se describe en los siguientes términos⁴⁴:

“Más un frontal todo de plata blanca y sobredorada, fijado en su alma de madera, que hizo en Salamanca Manuel García Crespo, platero, con muchas molduras y quatro láminas sobredoradas del señor san Segundo en medio, Santiago apóstol encima, y san Pedro y san Pablo a los lados; que pesa 1V111 honzas de plata y costó 41V150 reales de vellón, el qual se hizo en el año de 17 [sic]”.

44 ADAV. SAC. Capilla de San Segundo. Inventario de bienes y alhajas de la capilla (1641-1909), f. 43r.

Además de la mención a su autor, esta descripción también nos permite saber que la placa central desaparecida representaba al apóstol Santiago. Conocidas todas las efigies, podemos plantear una lectura iconográfica relativa a la labor evangelizadora de san Segundo en la Península Ibérica, donde habría sido enviado junto a otros compañeros por san Pedro y san Pablo. La relación con Santiago vendría dada por la vinculación del apóstol con las tierras peninsulares, donde descansan sus reliquias y donde es venerado como patrón de España, igual que el santo obispo lo es de Ávila. No sería la única reminiscencia al apóstol en la capilla, ya que el retablo-relicario de San Segundo, a modo de baldaquino, recuerda el carácter martirial y escenográfico del retablo de la catedral compostelana.

El frontal de Ávila cuenta, ahora también, con las referencias documentales que acreditan su autoría, a pesar de la ausencia de marcas, como en el caso de Ponferrada. Consideramos lógica la confusión que ha generado la adjudicación del frontal de San Segundo, habida cuenta de la gran calidad de los dos plateros con que se ha relacionado. Como manifestó Manuel Pérez Hernández las trayectorias profesionales de Manuel García Crespo y Juan Manuel Sanz de Velasco son perfectamente equiparables, tanto cualitativa, como cuantitativamente, según analizaremos a continuación.

6. LOS CANDELEROS, LAS GRADAS Y EL SAGRARIO

El 10 de enero de 1759 los capitulares catedralicios, reunidos en cabildo ordinario, manifestaron su preocupación por que “habían notado que en la capilla de nuestro glorioso patrón san Segundo se han hecho obras quantiosas por el señor patrono sin que se haia dado quenta a el cabildo”⁴⁵. Aquella queja debía guardar relación con el importante desembolso económico que estaba suponiendo para la fábrica de la capilla la adquisición de las obras de platería, concertadas de forma unilateral por el patrono y maestrescuela catedralicio, el doctor don Luis Ignacio del Águila, con el platero salmantino Juan Manuel Sanz de Velasco⁴⁶. Aquel descontento fue el origen de todas las incidencias que surgieron meses más tarde para la entrega y el pago de las piezas que pasarían a constituir el altar de plata.

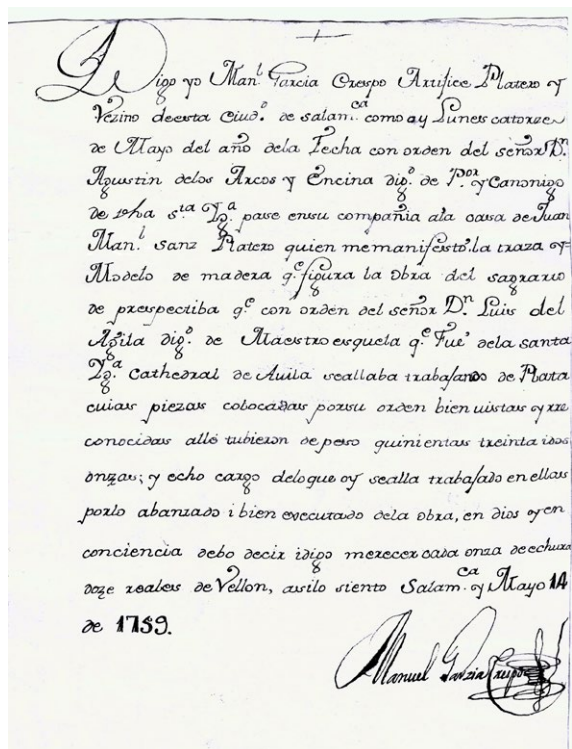
Se conserva una carta de dicho patrono, fechada en Ávila a 19 de abril de 1759, en que solicitaba al platero que trajera a la catedral abulense las obras que ya hubiera concluido, puesto que el día 2 de mayo se celebraría la festividad de san Segundo y deseaba que el altar tuviera el mayor adorno

45 ADAV. SAC. Libro 157 de actas capitulares, f. 5r-y v.

46 Algunas notas biográficas sobre este platero en PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, *Orfebrería...*, pp. 265-267.

posible⁴⁷. El platero se personó en Ávila para entregar cuatro candeleros, iguales a otros dos que ya había entregado con antelación. Por aquel trabajo, el 4 de mayo se ordenó el pago de 326 400 maravedíes, que según la fe del contraste valían el peso y la hechura de las piezas⁴⁸.

En aquella misma acta capitular el cabildo determinó nombrar un nuevo patrono para la capilla de San Segundo tras el fallecimiento repentino de Luis Ignacio del Águila. El elegido fue el canónigo y arcediano de Ávila don Miguel de Narbona, designado para el cargo el día 9 de mayo. También se acordó contactar con Juan Manuel Sanz mediante una carta enviada por el secretario apostólico, para manifestarle la voluntad de los capitulares de que cesara en la realización del resto de la obra de platería que tenía contratada. Como ya había avanzado en la hechura de las otras piezas se encomendó al nuevo patrono que, por medio de la persona que él eligiera, se reconociese y certificase lo que ya estuviera trabajado con arreglo a la traza y modelo en madera que Juan Manuel Sanz tenía en su poder⁴⁹.



Digo yo Man^l Garcia Crespo Artifice Platero y
 Vecino desta Ciud.^a de Salam.^a como ay Lunes catorce
 de Mayo del año de la Fecha con orden del señor D.ⁿ
 Agustín de los Arcos y Encina dig.^o de P.^o y Canonigo
 de esta sta. Ig.^a paxe en su compañía ala casa de Juan
 Man.^l Sanz Platero quien me manifestó la traza y
 Modelo de madera q.^e figura la obra del sagrario
 de preceptiba q.^e con orden del señor D.ⁿ Luis del
 Águila dig.^o de Maestro escuela q.^e fue de la santa
 Ig.^a Cathedral de Ávila veallaba trabajado de Plata
 cujas piezas colocadas por su orden bien vistas y ya
 conocidas allí tubieron de peso quinientas treinta y dos
 onzas, y echo cargo deloque ay sealla trabajado en ellas
 por lo abanzado i bien executado de la obra, en dias y en
 conciencia debo decir idigo merecer cada onza de chuzas
 diez reales de Vellon, avilo sientto Salam.^a y Mayo 14
 de 1759.

Manuel Sanz

Fig. 4. Certificación del estado de las obras realizadas por Juan Manuel Sanz de Velasco. 14 de mayo de 1759. Archivo Diocesano de Ávila

47 ADAV. SAC. Libro 156 de actas capitulares. Papeles sueltos contenidos en el interior del libro.

48 ADAV. SAC. Libro 156 de actas capitulares, f. 42r y v.

49 ADAV. SAC. Libro 157 de actas capitulares, ff. 44v-45r.

Miguel de Narbona contactó con el canónigo catedralicio de Salamanca Agustín de los Arcos y Encina, quien se hizo acompañar de Manuel García Crespo para llevar a cabo la certificación del peso y valor de las piezas que ya estaban realizadas⁵⁰. Estas correspondían a un sagrario, que pesaba 532 onzas (equivalentes a 66 marcos y 4 onzas) y cuya hechura valoró en 12 reales de vellón por cada onza de plata labrada. Así se contiene en la carta de certificación⁵¹:

“[Al dorso] Salamanca y mayo 14 de 1759. Zertificazi3n del estado y peso que oy tiene la obra de plata que est1 haziendo Juan Manuel Sanz, artífize, dada por Manuel Garzía Crespo, que también lo es. Aquí est1 la copia de la carta que dicho platero remiti3 en conformidad de lo que mand3 la junta”.

“Digo yo Manuel García Crespo, artífice platero y vezino de esta ciudad de Salamanca, cómo oy lunes catorce de mayo del año de la fecha, con orden del señor don Agustín de los Arcos y Encina, dignidad de prior y canónigo de dicha Santa Yglesia, passé en su compañía a la casa de Juan Manuel Sanz, platero, quien me manifestó la traza y modelo de madera que figura la obra del sagrario de prespectiba [sic] que con orden del señor don Luis del Ágila, dignidad de maestro escuela que fue de la Santa Yglesia cathedral de Ávila, se allaba trabajando de plata, cuias piezas colocadas por su orden, bien vistas y rreconocidas, allé tuvieron de peso quinientas y treinta i dos onzas; y echo cargo de lo que oy se alla trabajando en ellas por lo abanzado i bien executado de la obra, en Dios y en conciencia debo decir i digo merecer cada onza de echura doce reales de vellón, así lo siento. Salamanca y mayo 14 de 1759.

[Firma] Manuel García Crespo”.

A lo largo del mes de junio son varias las referencias contenidas en las actas capitulares que aluden a la obra de platería de la capilla de San Segundo, en relación con una serie de nuevas diligencias al respecto, no especificadas en la documentación. En cambio, hemos localizado la carta que el nuevo patrono de la capilla envió a Juan Manuel Sanz de Velasco el 4 de julio, en la que se informaba al maestro platero de “no haver fondo para su pago por ser prezisos los que hai para otras maiores necesidades”. En el mismo documento se le solicitaba que acudiese a Ávila para resolver las diferencias al respecto de las piezas realizadas y el pago por ellas⁵².

Así lo hizo Sanz, que se entrevistó con el deán y los canónigos Miguel de Narbona y Cristóbal Lorenzo de Pedrosa como delegados del cabildo. De las negociaciones surgieron dos opciones: que el platero cesase en su labor y recibiese 9 reales de vellón por cada onza trabajada, rebajándose considerablemente el monto total de la hechura; o que finalizase el trabajo con las mismas condiciones del contrato original, aunque el coste total ascendería a

50 ADAV. SAC. Libro 157 de actas capitulares, ff. 51v-52r.

51 ADAV. SAC. Libro 157 de actas capitulares. Papeles sueltos contenidos en el interior del libro.

52 ADAV. SAC. Libro 157 de actas capitulares, f. 66r y v.

712 640 maravedíes en concepto del dorado y el maderaje del armazón de las gradas y sagrario⁵³.

El viernes 27 de julio los miembros del cabildo votaron la resolución definitiva del proceso de adquisición de las piezas labradas por Juan Manuel Sanz de Velasco. De los veintitrés votos, doce fueron en contra de continuar con la obra, solo ocho fueron a favor y tres votos fueron en blanco⁵⁴. El mismo día se ordenó a Miguel de Narbona que incluyera una cuenta extraordinaria entre los apuntes de fábrica de la capilla de San Segundo. Se trataba de un memorial que el anterior patrono había dejado redactado, relativo a los gastos de los años 1757 a 1759 que no se habían apuntado en el libro de cuentas⁵⁵. Contiene numerosos pagos por trabajos y servicios prestados a la capilla. Entre ellos figura una partida de 4080 maravedíes entregados “al platero que vino de Salamanca para hazer los candeleros y demás”, que debían corresponder al ajuste del pago por los dos primeros candeleros entregados⁵⁶.

Junto al citado memorial se apuntaron el resto de los pagos realizados a Juan Manuel Sanz, incluidos allí por tratarse de unos gastos asociados a las cuentas del patrono Luis Ignacio del Águila. Han permanecido inéditos hasta el momento y constituyen un importante documento por resumir la labor del platero salmantino en Ávila:

“Asimismo, consta por un recibo dado por don Juan Manuel Sanz, artífice platero en Salamanca, su fecha en esta ciudad 28 de octubre de 1758, que se le entregó el mencionado señor maestrescuela dozemill seiscientos ochenta y siete reales y diez maravedíes de vellón del importe de las gradas y dos candeleros y quatro cruces de plata que de su orden hizo para la expresada capilla, previniéndose que aunque su coste total fue el de diez y ocho mill ochenta y siete reales y diez maravedíes, se rebatieron de él cinco mill y quatrocientos reales, que importaron dozientas y setenta onzas de plata, que se dieron a dicho artífice en unos candeleros viejos.

Asimismo, consta por otro recibo dado por el referido artífice, su fecha en esta ciudad en 1º de mayo de este presente año [1759], que en virtud de orden del señor presidente del cavildo, por aver fallecido dicho señor maestrescuela, se le entregaron por los archivistas de dicha capilla y con asistencia de mí el infrascripto secretario, nueve mill y seisientos reales de vellón del importe de quatro candeleros de plata que con igual orden de dicho señor maestrescuela

53 ADAV. SAC. Libro 157 de actas capitulares, f. 72r y v

54 ADAV. SAC. Libro 157 de actas capitulares, f. 74r y v.

55 ADAV. SAC. San Segundo. Libro de cuentas de la capilla (1735-1772). Sin paginar.

56 El total gastado por el antiguo patrono, y que no había incluido en las cuentas originales, era de 14.178 reales de vellón y 33 maravedíes. Junto a la suma aparece la siguiente aclaración: “Se advierte que los ciento y veinte reales que se revajan es por estar incluidos en la cuenta última de el maestro platero: Águila”.

hizo para dicha capilla y entregó en el mencionado día, el qual recibo está en el referido archivo.

Asimismo, se entregaron a el referido don Juan Manuel Sanz, en virtud de orden del cavildo, en el que se zelebró en los veinte y siete de julio próximo pasado de este año, por el señor patrono actual y archivistas, a presencia de mí, dicho secretario, quatromill setezientos y ochenta y ocho reales de vellón del importe de quinientas treinta y dos onzas de plata que según certificación de Manuel García Crespo, otro platero en dicha ciudad, tenía trabajadas en la obra que de orden de dicho señor maestrescuela estava ejecutando para la referida capilla, en la que se le mandó zesar de orden del cavildo, cuio recibo está en el archivo”.

Si bien los candeleros y las gradas se habrían terminado en su totalidad, no habría ocurrido lo mismo con el sagrario, que podemos considerar una obra inconclusa, aunque probablemente solo quedasen por rematar el dorado de algunas piezas y armar el conjunto en su estructura de madera, a juzgar por la información contenida en las actas.

Martín y Gutiérrez citan una carta fechada el 12 de mayo de 1759⁵⁷, en que Juan Manuel Sanz indicaba que la obra estaba prácticamente concluida y que solo faltaban “algunos sobrepuestos, bruñirla y avenir las piezas”, de modo que el coste sería prácticamente el mismo que en caso de entregarlo concluido, a excepción del dorado de algunas partes. Pudo ser que, una vez entregadas las piezas, el conjunto fuera rematado por los oficiales asalariados del templo.

Las últimas notas acerca de Juan Manuel Sanz datan del 22 de agosto de 1759, tras recibir una carta enviada por el maestro platero al cabildo, suplicando alguna gratificación. Se respondió en los siguientes términos:

“por quanto se le ha seguido gran pérdida en la obra que para la capilla de San Segundo estava ejecutando [...] así en el menor valor que se le satisfizo en cada onza de las que tenía trabajadas como en el importe del maderaje que para ella tenía prevenido y gastos de viajes, se sirva [el cabildo] favorecerle con alguna aiuda de costa para subvenirle en parte”⁵⁸.

Una semana después el capítulo de canónigos decretó que los mismos delegados nombrados para acordar con el platero la finalización de la obra, lo hiciesen ahora para determinar si se le socorrería económicamente como solicitaba⁵⁹, aunque no hemos localizado la decisión al respecto o los pagos que se pudieron realizar.

57 Debe tratarse de la respuesta a la carta enviada por el secretario del cabildo Manuel Muñoz, que le ordenaron redactar en la sesión ordinaria celebrada el 9 de mayo para informar al platero de la voluntad del cabildo en cuanto al cese de la obra.

58 ADAV. SAC. Libro 157 de actas capitulares, ff. 82v-83r.

59 ADAV. SAC. Libro 157 de actas capitulares, ff. 83v-84r.

A partir de todas las referencias conocidas, sabemos que Juan Manuel Sanz de Velasco percibió por su trabajo para la capilla de San Segundo de la catedral de Ávila un total de 27 195 reales a los que habría que sumar el importe de los candeleros de plata vieja que recibió en concepto de pago en octubre de 1758, valorados en 5400 reales, resultando un monto de 1 108 230 maravedíes.

Conocemos el momento en que se finalizaron las aportaciones de este platero al conjunto del altar de San Segundo, pero no cuándo se contrataron las piezas. Martín y Gutiérrez apuntan a que todo el conjunto, en el que también incluían el frontal, se realizó entre 1755 y 1759, aunque no indican en qué dato se apoyaron para señalar la primera de las fechas⁶⁰.

Queremos llamar la atención sobre el marcaje de las piezas para datarlas con mayor precisión. Las gradas incorporan el punzón de Ignacio Montero (52/MTO), que ocupó el cargo de marcador de Salamanca entre 1750 y 1758, por lo que fueron la primera parte en acabarse. Los candeleros están marcados por José Joaquín Dávila (53/DAVI/LA), que ostentó ambos cargos de marcador y contraste durante unos meses en el año 1759, y sabemos que se entregaron antes del mes de mayo⁶¹. El hecho de que la decoración del sagrario no incorpore marcas nos ratifica que se trata de la parte inacabada a la que se refería el autor en su carta.

Los citados investigadores Lorenzo Martín y Fernando Gutiérrez fueron los encargados de redactar la ficha de los candeleros cuando fueron expuestos en la exposición "Testigos" en el año 2004. Allí se puede localizar la descripción más detallada de las piezas⁶². Son seis ejemplares iguales, de 67 cm de altura, realizados en plata blanca con aplicaciones doradas, de base triangular apoyada sobre garras de león y perfil sinuoso. El modelo es el mismo que el de la base de la cruz realizada por García Crespo para la capilla, a excepción de las cabezas de querubines incorporadas en las aristas, lo cual manifiesta una vez más la relación de dependencia de la obra de Juan Manuel Sanz de Velasco respecto del primero, además de la idea de continuidad del conjunto de piezas de altar.

En cada uno de los frentes de la base se repite la misma decoración: tres medallones dorados, uno con la efigie de san Segundo revestido de obispo y los otros dos con una mitra cruzada por el báculo y la palma del martirio,

60 MARTÍN SÁNCHEZ, Lorenzo y GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ, Fernando, *Luces y sombras...*, p. 168.

61 Sobre los motivos de su nombramiento, véase PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, *Marcadores...*, pp. 176-178.

62 MARTÍN SÁNCHEZ, Lorenzo y GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ, Fernando, "Candeleros. Juego de seis", en *Testigos* [catálogo de la exposición], Valladolid, Fundación Las Edades del Hombre, 2004, pp. 315-318.



Fig. 5. *Candelero de la capilla de San Segundo*. Juan Manuel Sanz de Velasco. 1759. Catedral de Ávila

que están enmarcados entre rocallas y motivos decorativos a modo de ces, misma decoración que se repiten en los ángulos, de donde sobresalen cabezas aladas de ángeles.

El astil presenta una característica superposición de estructuras, propia de este tipo de piezas de pleno siglo XVIII, destacando especialmente el nudo periforme invertido, donde vuelven a aparecer las cabezas aladas de ángeles. Las hojas de acanto, veneras, espejos ovalados y festones vegetales son el resto de los motivos que completan la decoración de la estructura, rematada en un portacirios de perfil achatado que sustenta el platillo para recoger la cera.

La estructura de la base y del astil se aprecia en otra obra del mismo platero, la cruz de altar que realizó para la iglesia parroquial de Rágama (Salamanca) en 1776. Según la información ofrecida por Manuel Pérez Hernández, la cruz se contrató junto a unos candeleros hoy desaparecidos, que suponemos debieron de ser muy similares a los de Ávila. El modelo fue repetido en Salamanca por distintos autores, como acreditan los realizados por Manuel Pérez Collar para la parroquia de Salmoral o los conservados en el convento de las carmelitas de Peñaranda de Bracamonte, de autoría descono-



Fig. 6. *Detalle de la decoración de las gradas.* Juan Manuel Sanz de Velasco. 1759.
Catedral de Ávila

cida, aunque se trata de ejemplos de finales de siglo que carecen de la carga decorativa que aún practicaba Juan Manuel Sanz en sus piezas abulenses⁶³.

Los candeleros estaban ideados para disponerlos sobre la nueva estructura piramidal escalonada que formarían las dos gradas, divididas en cuatro piezas que encajan entre sí, realizadas en chapa de plata dispuesta sobre un armazón de madera. La unión de las dos piezas más grandes, que forman la grada inferior, tiene la misma anchura que el frontal de García Crespo, 222 cm, para adaptarse al espacio correspondiente del retablo-baldaquino, y una altura de 26 cm. Las dos piezas de menor tamaño, es decir, la grada superior, miden 120 cm de largo, y una altura igual a la otra grada.

La grada baja está dividida en seis calles y la superior en cuatro, ligeramente más estrechas. En ambos niveles se repite la misma estructura simétrica, con motivos sobredorados de abundante rocalla, que sirven como elementos de separación entre los espacios rectangulares. Con igual decoración vegetal y el habitual uso de ces que caracteriza a otras obras de Juan Manuel Sanz, las calles presentan motivos iconográficos que manifiestan el sentido eucarístico y la relación con el lugar que habría de ocupar el altar,

63 PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, *Orfebrería...*, pp. 296-297.

pues aparecen mitras, hojas de palma, espigas, corderos pascuales, pelícanos y representaciones de santo obispo Segundo.

A diferencia de los candeleros, indicábamos que las gradas están marcadas por Ignacio Montero (52/MTO). También tienen la marca de autoría de Juan Manuel Sanz de Velasco (JVAN/SANZ) y el toro sobre puente de la ciudad de Salamanca. Las gradas quedaron descritas en el inventario de 1759: "Quatro gradillas de plata puestas en sus marcos de madera correspondiente y en ellas distribuidas dos efixies de san Segundo, seis atributos, dos serafines y varios estípites dorados"⁶⁴.

En cuanto al sagrario, la puerta de plata blanca y dorada se habría ideado para sustituir la anterior de madera del retablo de Churriguera. En ella aparece una custodia de tipo sol, dispuesta en una gloria de nubes y junto a los habituales motivos iconográficos eucarísticos de las vides y haces de espigas, todo bajo un dosel y cortinajes sujetos por pequeños querubines. El resto de la estructura que serviría de marco a la puerta del sagrario se compone de tres piezas, que una vez ensambladas forman un arco triunfal adintelado, con pilares y ático, rodeado de una profusa decoración cincelada y repujada.

En la parte inferior el autor recurre a volutas invertidas a modo de espirales donde introduce el uso de rocalla. A partir de ellas se otorga a la estructura un sentido ascendente mediante el encadenado de ces hasta culminar en la coronación del sagrario, donde se muestra la figura del Padre Eterno bajo una cabeza de ángel alada y una suerte de venera en rocalla, dispuesta entre otros motivos florales y vegetales.

En el centro del ático o dintel del sagrario se muestra un medallón con una mitra cruzada por dos hojas de palma y un báculo en vertical. Es el mismo diseño que utilizó García Crespo en el cuadrón y en dos de los tres medallones incorporados en la base de la cruz de altar.

7. LAS SACRAS

En línea con el gusto por la exuberancia y riqueza del altar que manifiesta el barroco dieciochesco, las sacras adquirieron un importante desarrollo en este periodo⁶⁵. Las tres piezas fundamentales que conforman un juego de sacras habrían de contener las lecturas esenciales de la misa tridentina, como lo son las oraciones secretas y las palabras de la consagración, para la sacra

64 ADAV. SAC. San Segundo. Inventario de bienes de la capilla (1641-1919), f. 69v.

65 Su uso en la iglesia abulense ya quedó dispuesto en el sinodal del año 1617, cuando se ordenó que en todos los altares hubiera una cruz y una tabla con las palabras de la consagración, es decir, la sacra central. Constituciones sinodales de la Iglesia de Ávila de 1617, ordenadas por el obispo Francisco de Gamarra. Libro III, Título XIV, Constitución 13.



Fig. 7. *Decoración para el sagrario del altar de la capilla de San Segundo. Juan Manuel Sanz de Velasco. 1759. Catedral de Ávila*

central; las palabras del lavatorio de manos o *lavabo*, en la sacra del lado de la epístola; y el principio del evangelio de san Juan, en la sacra del lado del evangelio. Al ser grabado en plata, el texto puede quedar reducido a lo esencial, como ocurre en las piezas de la capilla de San Segundo.

En la escuela de platería salmantina se cultivó un tipo de sacras de plata que tuvo una notable acogida dentro y fuera de su provincia diocesana, a juzgar los ejemplos que han llegado hasta la actualidad. Se trata de las sacras aquiliformes, probablemente ideadas por Manuel García Crespo en su trabajo para la villa de La Seca, en Valladolid, fechadas en 1759, según la presencia de la cifra que incorpora el punzón del contraste Juan Ignacio Montero (59/MTRO)⁶⁶.

A diferencia del resto de piezas que forman el conjunto de plata de la capilla, la documentación es muy escueta en lo relativo a las sacras que se integraron en el altar eucarístico y nada se dice de su autoría. Quienes se han acercado a su estudio consideran que son obra de Juan Manuel Sanz, dando por hecho que formaron parte de los encargos realizados a este platero al

⁶⁶ BRASAS EGIDO, José Carlos, *La platería...*, p. 287.

tiempo que las gradas, candeleros y sagrario, algo que aquí descartamos a la luz de los registros aportados hasta ahora, donde no se alude a ellas en ningún momento.

En las cuentas de la capilla de San Segundo correspondientes al año 1779, aparece la siguiente partida⁶⁷: “Mas son data siete mill quinientos y noventa reales de vellón entregados a don Vicente Ferrer de la Torre, los mismos que han importado las sacras. Consta de recibo y hacen maravedíes 258 V 060”.

Entendemos que el nombre de Vicente Ferrer de la Torre corresponde con algún intermediario que no hemos podido identificar, probablemente vinculado a la curia⁶⁸. Asimismo, por el elevado coste de las piezas, superior a los 200 000 maravedíes, consideramos que se trata del pago por unas sacras de plata, aunque el material no se especifique en la cuenta. Podrían ser las actuales del altar de San Segundo, ya que los registros de fábrica de la capilla no contienen más referencias sobre este tipo de adquisición, del mismo modo que la cronología se ajusta bien a las características estilísticas que manifiestan las piezas. También descartamos que pudieran ser adquiridas para otro lugar que no fuera la capilla de San Segundo, ante la presencia de la efigie del santo en la parte superior de la pieza central.

No son mencionadas en el último inventario del siglo XVIII, que corresponde al año 1773, ampliado en el 1777, lo que podría argumentar que las piezas son las mismas que se entregaron en el año 1779.

En las sacras no aparece punzón alguno, al menos en la zona visible. A pesar de ello, entendemos que son obra de Juan Manuel Sanz, pero por razones distintas al mero hecho de incorporarse al altar de plata. Nuestro criterio se basa en la gran similitud formal que presentan con los juegos que se conservan en la catedral de Salamanca y en el monasterio de Santa María de Jesús, de Hermanas Clarisas, de Ávila⁶⁹. Las primeras están datadas en 1771 y fueron atribuidas a Sanz por Mónica Seguí, en un estudio de la platería catedralicia salmantina⁷⁰. Las segundas están punzonadas por Juan Manuel

67 ADAV. SAC. San Segundo. Libro de cuentas de la capilla (1774-1795), f. 86v.

68 Consideramos esta posibilidad por dos motivos. En primer lugar, los artistas citados en los registros de actas o fábrica siempre aparecen citados junto a la maestría que desempeñan y pocas veces precedidos del vocablo “don”. En segundo lugar, no hemos encontrado coincidencias con el nombre de Vicente Ferrer de la Torre entre las nóminas de plateros de Ávila, Salamanca, Valladolid o Madrid como principales ciudades a las que se podría asociar la adquisición de piezas de plata.

69 Sobre estos ejemplares, véase SAMANIEGO HIDALGO, Santiago, “Juego de sacras. Tres piezas”, en *Testigos* [catálogo de la exposición], Valladolid, Fundación Las Edades del Hombre, 2004, pp. 305-306.

70 SEGUÍ GONZÁLEZ, Mónica, *La platería de las catedrales de Salamanca (siglos XV-XX)*, Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1986, pp. 71 y 163. También mencionadas por



Fig. 8. *Sacra central del altar de la capilla de San Segundo*. Juan Manuel Sanz de Velasco. H. 1779. Catedral de Ávila

Sanz y por el contraste-marcador Enrique de Silva (82/SILVA), indicándonos, con la cifra incluida en el cuño, el año aproximado en que fueron realizadas, 1782.

Si bien el resto de los ejemplos que conocemos de sacras aquiliformes presentan semejanzas por responder a una idea común, estos tres juegos tienen tales analogías que, con gran seguridad, salieron del mismo taller y fueron ideados a partir de un diseño único. Las diferencias entre ellas se reducen a detalles como el tratamiento de las plumas, que son más pictoristas en la pieza de la capilla de San Segundo y más suaves y naturalistas en las otras dos; y en los recursos iconográficos, como el hecho de que la sacra central de la capilla abulense presente el medallón con la figura de san Segundo y la de las clarisas una custodia. Esta imagen de san Segundo merece especial atención, ya que es la misma representación que hemos señalado anteriormente para el caso del pie de la cruz de Manuel García Crespo, es decir, el obispo representado con barba. Juan Manuel Sanz estaría recurriendo a

PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, "El lujo al servicio de Dios. El tesoro de la catedral", en PAYO HERNÁNDEZ, René Jesús y BERRIOCHOA SÁNCHEZ-MORENO, Valentín (coords.), *La catedral de Salamanca. Nueve siglos de historia y arte*, Burgos, Ediciones Promecal, 2012, p. 511.



Fig. 9. Sacras laterales del altar de la capilla de San Segundo. Juan Manuel Sanz de Velasco. H. 1779. Catedral de Ávila

los mismos grabados o dibujos que García Crespo, o simplemente se estaría sirviendo de las imágenes realizadas por aquel para aplicarlas a sus propias obras, otorgando un sentido unitario, desde el punto de vista iconográfico, a todo el conjunto de plata.

Son piezas de un tamaño significativo, la central con 76 cm de alto y 75 cm entre los extremos de las alas; y las laterales con 55 cm de altura y 42 de ancho, superando ampliamente las proporciones de las sacras de las Clarisas. Aunque las sacras de la capilla de San Segundo y las de las Clarisas manifiestan grandes similitudes y una notable evolución respecto a las realizadas por Manuel García Crespo para la parroquia de La Seca, entre ellas existen algunos detalles que anuncian la evolución artística del platero. Las cabezas de las águilas son mucho más estilizadas y gráciles en las del monasterio abulense, igual que el tratamiento de las alas, la cola y las decoraciones florales y vegetales, que presentan un tratamiento más elegante y propio del rococó.

En las piezas laterales de la capilla las cartelas se envuelven en rocalla, aunque con un tratamiento mucho más tosco que el que presentan las sacras del monasterio, envueltas en ramas mucho más carnosas. En ellas, los soportes son de perfil desigual, con esquinas a modo de volutas. Igual que con los otros aspectos señalados, las sacras de San Segundo presentan más rudeza en el tratamiento de esta zona, en tanto que las del monasterio exhiben una



Fig. 10. Altar de plata de la capilla de San Segundo. Manuel García Crespo y Juan Manuel Sanz de Velasco (1735 - H. 1779). Catedral de Ávila

transición mucho más suave entre las partes e incorporan detalles ornamentales.

Quizá la contratación de las sacras de la capilla de San Segundo pudo servir como desagravio por parte del cabildo a Juan Manuel Sanz, tras los problemas surgidos tiempo atrás respecto a la entrega y pago de las otras piezas labradas por este maestro. En el caso de estar relacionadas con el registro que aparece en los documentos de fábrica serían, al menos, tres años anteriores a las del monasterio de Clarisas, lo que justificaría los cambios aplicados en estas últimas. Incluso la diferencia de años podría ser mayor si atendemos a que la cifra cronológica en el punzón de marcaje podía mantenerse durante varios años, sirviendo el año de 1782 como fecha *post quem*.

8. CONCLUSIÓN

De la unión de todas las piezas expuestas resulta un altar de plata integrado por una cruz, un frontal, seis candeleros, unas gradas en dos alturas, la puerta del sagrario con su marco y un juego de tres sacras.

Más de cuarenta años separan las primeras adquisiciones de las últimas, lo que manifiesta que la decoración del altar no fue ideada como un conjunto unitario. Sin embargo, con el devenir de los años y el interés de los patronos y benefactores de la capilla de San Segundo por aumentar el lucimiento en las celebraciones eucarísticas, se conformó un agregado de obras que responden a un programa iconográfico dedicado al enaltecimiento del primer obispo y patrón de la ciudad de Ávila. El mensaje transmitido incide en la labor evangelizadora del santo, por analogía con algunos apóstoles, y mantiene la unidad en las distintas piezas gracias a la repetición de los mismos recursos figurativos, como el uso del medallón con la efigie de perfil del santo. Se alcanza una solución de continuidad al conjunto de piezas de plata de la que también participa la similitud estilística entre ellas.

En ese sentido, gracias a los documentos aportados y a la revisión crítica de los estudios publicados, se han podido solventar las dudas existentes en cuanto a la autoría y el momento de realización. Ahora sabemos fehacientemente que Manuel García Crespo fue responsable de trabajar la cruz y el frontal durante el periodo álgido de su carrera. Se sumaron los candeleros, las gradas, la decoración del sagrario y las sacras, realizadas por Juan Manuel Sanz de Velasco a lo largo de un marco temporal de veinte años. García Crespo, uno de los maestros de referencia de la escuela de platería de Salamanca del siglo XVIII, manifiesta su capacidad creativa en el establecimiento de modelos, mientras que Sanz de Velasco desvela una calidad técnica y evolución ornamental aplicada a tipologías preexistentes.

Además, en el mismo contexto histórico habría que situar la realización del retablo-baldaquino, la urna para las reliquias de san Segundo, la elaboración de las cuatro lámparas de plata desaparecidas, las rejas, el programa pictórico mural y las reformas arquitectónicas, que, en suma, articulan un singular espacio litúrgico y devocional en la ciudad de Ávila, que contó con la participación de algunos de los más notables artistas del panorama castellano. Con el estudio detallado de las piezas de plata destinadas al exorno del altar se ha buscado arrojar nuevas luces al conocimiento artístico del lugar, particularizando en aquellos elementos indispensables para cumplir con el decoro eucarístico, pero también con el lujo y esplendor propios del barroco.

BIBLIOGRAFÍA:

- ALCOLEA, Santiago, *Artes decorativas de la España Cristiana (siglos XI-XIX)*, Ars Hispaniae, Vol. XX, Madrid, Plus Ultra, 1958.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio, *Historia de la pintura española. Escuela madrileña del primer tercio del siglo XVII*. Madrid, CSIC, 1969.
- BLÁZQUEZ CHAMORRO, Julián, *La platería de la Catedral de Ávila*, Salamanca, Excmo. Cabildo Catedral de Ávila, 2003.
- BRASAS EGIDO, José Carlos, "Aportaciones a la historia de la platería barroca española" *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 41 (1975), pp. 427-444; disponible: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2701327>.
- BRASAS EGIDO, José Carlos, *La platería vallisoletana y su difusión*, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 1980.
- CALVO GÓMEZ, José Antonio, "Doctrina, erudición y mecenazgo en la sede episcopal de Ávila: Jerónimo Manrique de Lara (1591-1595)", *Cuadernos del Tomás*, 9 (2017), pp. 85-95; disponible: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6245304>
- CASASECA CASASECA, Antonio, *Catálogo monumental del partido judicial de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1984.
- CERVERA VERA, Luis, "La Capilla de San Segundo en la Catedral de Ávila", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 46 (1952), pp. 181-229.
- CIANCA, Antonio, *Historia de la vida, invención, milagros y translación de S. Segundo, primero obispo de Ávila*, Madrid, Imp. Luis Sáez, 1595. Ed. Facsímil, Ávila, Institución Gran Duque de Alba / Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Ávila, 1993.
- CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, "Platería", en BONET CORREA, Antonio (coord.), *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*, Madrid, Cátedra, 1982.
- DE LAS HERAS HERNÁNDEZ, Félix, *La Catedral de Ávila. Desarrollo histórico artístico*, Ávila, Gráficas C. Martín, 1981.
- GÓMEZ-MORENO, Manuel, *Catálogo monumental de la provincia de Ávila*, [Edición de Aurea de la Morena y Teresa Pérez Higuera], Ávila, Institución Gran Duque de Alba, 1983.
- MARTÍN GARCÍA, Fernando, *Catálogo de la plata del Museo Municipal de Madrid*, Madrid, Museo Municipal / Ayuntamiento de Madrid, 1991.
- MARTÍN SÁNCHEZ, Lorenzo y GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ, Fernando, *Platería abulense del Bajo Renacimiento. Pedro Hernández y las mazas del Ayuntamiento de Ávila*, Ávila, Ayuntamiento de Ávila, 2003.
- MARTÍN SÁNCHEZ, Lorenzo y GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ, Fernando, "Candeleros. Juego de seis", en *Testigos* [catálogo de la exposición], Valladolid, Fundación Las Edades del Hombre, 2004, pp. 315-318.
- MARTÍN SÁNCHEZ, Lorenzo y GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ, Fernando, "Luces y sombras en la platería de la Catedral de Ávila (1700-1800)", en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.), *Estudios de Platería: San Eloy 2007*, Murcia, Universidad de Murcia, 2007, pp. 167-173.

- MARTÍN SÁNCHEZ, Lorenzo y GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ, Fernando, "El marcaje de la platería en España durante el siglo XVI: Ávila y los Marcadores Mayores Diego y Juan de Ayala", en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.), *Estudios de Platería: San Eloy 2009*, Murcia, Universidad de Murcia, 2009, pp. 483-506.
- MARTÍN SÁNCHEZ, Lorenzo y GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ, Fernando, "Nuevas atribuciones y contribución a los estilos de la platería abulense del siglo XVI", en RIVAS CARMONA, Jesús y GARCÍA ZAPATA, José Ignacio (coords.), *Estudios de Platería: San Eloy 2019*, Murcia, Universidad de Murcia, 2019, pp. 253-267.
- PARADA LÓPEZ DE CORSELAS, Manuel, "El cáliz de San Segundo, entre la realidad y el mito. Avatares de un camino de santidad", *ArqueoUCA*, 2 (2012), pp. 109-123.
- PARRADO DEL OLMO, Jesús María, "Una nueva época. La Edad Moderna en la Catedral de Ávila" en PAYO HERNÁNZ, René Jesús y PARRADO DEL OLMO, Jesús María (coord.), *La Catedral de Ávila. Nueve siglos de historia y arte*, Ávila, Promecal Publicaciones, 2014, pp. 250-352.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, "Marcadores y contrastes salmantinos (siglos XVI al XIX)", *Salamanca: Revista de Estudios*, 24-25, (1987), pp. 165-200; disponible: <http://www.lasalina.es/documentacion/revistadeestudios/97-2-2.pdf>.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, *Orfebrería religiosa en la diócesis de Salamanca. Siglos XV al XIX*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 1990.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, *La platería de la ciudad de Zamora*, Zamora, Diputación de Zamora / Ayuntamiento de Zamora, 1999.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, "Sobre la interdisciplinaridad de las artes. Manuel García Crespo y el barroco salmantino", en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.) *Estudios de Platería: San Eloy 2007*, Murcia, Universidad de Murcia, 2007, pp. 271-298.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, "El lujo al servicio de Dios. El tesoro de la catedral", en PAYO HERNÁNZ, René Jesús y BERRIOCHOA SÁNCHEZ-MORENO, Valentín (coords.), *La catedral de Salamanca. Nueve siglos de historia y arte*, Burgos, Ediciones Promecal, 2012, pp. 489-524.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, "Liturgia y Magnificencia. El tesoro de la Catedral de Ávila", en PAYO HERNÁNZ, René Jesús y PARRADO DEL OLMO, Jesús María (coord.), *La Catedral de Ávila. Nueve siglos de historia y arte*, Ávila, Ediciones Promecal, 2014, 427-472.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, *Catálogo de platería. Museo carmelitano de Alba de Tormes*, Ávila, CARMUS / Universidad de Salamanca, 2017.
- RODRÍGUEZ ALMEIDA, Emilio, *El cáliz de San Segundo de la catedral de Ávila*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba, 1997.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "Los plateros del siglo XVIII Manuel y Luis García Crespo y su obra en tierras de León", *Tierras de León: Revista de la Diputación Provincial*, 19/34-35 (1979), pp. 59-71; disponible: <https://bibliocele.es/descargas/755-4notas/viewdocument/755.html>.
- SAMANIEGO HIDALGO, Santiago, "Juego de sacras. Tres piezas", en *Testigos* [catálogo de la exposición], Valladolid, Fundación Las Edades del Hombre, 2004, pp. 305-306.

- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, David, "El platero abulense Lucas Hernández (1547-1596). Obra y datos biográficos a partir de su testamento", en RIVAS CARMONA, Jesús y GARCÍA ZAPATA, José Ignacio (coords.) *Estudios de Platería: San Eloy 2018*, Murcia, Universidad de Murcia, 2018, pp. 491-507.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, David, "Platería salmantina del siglo XVIII en la catedral de Ávila. La obra de Luis de Torres y Baeza (1675-1719)", *De Arte. Revista de Historia del Arte*, 18 (2019), pp. 109-121; disponible: <http://dx.doi.org/10.18002/da.v0i18.5879>.
- SEGUÍ GONZÁLEZ, Mónica, *La platería de las catedrales de Salamanca (siglos XV-XX)*, Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1986.

