

OBRAS RELIGIOSAS DEL PLATERO MARTÍN SÁNCHEZ DE LA CRUZ

RELIGIOUS WORK OF THE SILVERSMITH MARTÍN SÁNCHEZ DE LA CRUZ

POR MARÍA TERESA DABRIO GONZÁLEZ
Universidad de Córdoba, España

En el presente trabajo se dan a conocer nuevos datos sobre el platero cordobés Martín Sánchez de la Cruz, tanto en el aspecto biográfico como en relación con su producción de carácter religioso, que completan los ya publicados en trabajos anteriores. El estudio hace un recorrido por su vida en la ciudad de Córdoba, y se centra después en la documentación y análisis de una serie de obras de uso litúrgico que se dan a conocer ahora, la mayoría de las cuales, por desgracia, no se han conservado. Estas creaciones estaban destinadas a diferentes iglesias, tanto de Córdoba como de localidades de la provincia y lugares limítrofes; fueron realizadas en dos fases: la primera entre 1606 y 1616, y la segunda desde 1626 a 1632, año de su muerte.

Palabras clave: Platería, siglo XVII, Platería cordobesa, Arte Andaluz, Maestros plateros.

This article aims to release new data about the silversmith from Cordoba Martín Sánchez de La Cruz, a prominent silversmith of the seventeenth century. Unpublished biographical references are provided and hitherto unknown religious pieces of work of the artist are also documented. Made in two different stages – 1606-1616 and 1626-1632 – most of them were ordered by the Cathedral Council or several parish churches of Cordoba and its surrounding area. Unfortunately, most of them are missing.

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

Una de las figuras más destacables en la platería cordobesa del periodo moderno es sin duda Martín Sánchez de la Cruz, artífice que cultivó tanto la platería para uso doméstico como la destinada al culto sagrado. A pesar de haber tenido una corta vida, fue un maestro bastante activo que gozó de una destacada clientela, tanto entre la nobleza como en el estamento eclesiástico.

ASPECTOS BIOGRÁFICOS

Como ya se indicó en trabajos anteriores, el artífice que nos ocupa vino al mundo en Córdoba en 1586 en el seno de una familia de plateros¹. Sus comienzos profesionales

¹ DABRIO, M^a Teresa: “El platero cordobés Jerónimo de la Cruz”, en *PVLCHRVM, scripta varia in honorem M^a Concepción García Gáinza*, Pamplona 2011, pp.230-237 DABRIO, M. T.:

están ligados al taller paterno, constando sus primeras obras en 1608. Casado con Andrea de Molina en 1606, fueron padres de nueve hijos, la última nacida pocos días después de su muerte; siguiendo la norma usual, y lo mismo que su padre, tuvo su casa y taller en los aledaños de la Catedral, en la zona de la Platería. Contratado como platero al servicio de la casa de Cardona, trasladará a Lucena su domicilio y taller durante una década, regresando a Córdoba en 1626. Aunque realizó numerosas piezas de uso profano, su retorno a la capital supuso el incremento de producción religiosa, trabajando tanto para el alto clero como para parroquias y hermandades, extendiendo también su producción a tierras vecinas, caso de Granada. Su muerte se produjo de forma inopinada en mayo de 1632, cuando su actividad profesional se hallaba en pleno auge.

Entre 1612 y 1616, antes de su traslado a Lucena, las referencias a su actividad profesional escasean; por entonces se vincula al Colegio Congregación de Plateros y ejerce como examinador del gremio en varios exámenes de maestría. En 1621 llegó a ser elegido hermano mayor de la corporación, ejerciendo como tal sólo un año². Aunque no conocemos la existencia de ninguna obra realizada por entonces, es indudable que su taller gozaba de actividad, como lo prueba la llegada de aprendices. El primero de ellos, Francisco Sánchez de doce años, se incorporó en 1615 y, dos años después llegará el rambleño Francisco López, que marchará con él a Lucena³.

A partir de septiembre de 1616, a raíz de su marcha a Lucena, facultará a su padre para todo lo concerniente a deudas y encargos en la ciudad⁴. El traslado no significó el abandono de la actividad del maestro en la capital, a la que siguió viniendo con cierta regularidad para realizar diferentes trabajos, en los que se alternan los encargos de tipo civil con los de índole religiosa.

A lo largo de su vida Martín Sánchez gozó de un estimable patrimonio, no sólo en Lucena sino también en Córdoba. Tuvo al menos una casa en propiedad, situada en la calle de la Pimentera, en las inmediaciones de la Calcetería; no sabemos si estas casas ya eran de su propiedad antes de marcharse a Lucena, pero sí se sabe que a la vuelta de la familia a la capital se hicieron en ellas reformas. Así consta en 1629 cuando Martín Sánchez contrata con el carpintero Andrés de Gauna la realización “*de todas las puertas de tableros o enrasadas...para unas casas que está labrando en esta ciudad en la calleja de la Pimentera*”; en el encargo se incluían todas las de la vivienda:

“Trabajos de Martín Sánchez de la Cruz para la casa de Cardona en Lucena” en RIVAS, J (coord.), *Estudios de Platería San Eloy 2012* pp. 177-194.

² AHPCo, SPNCo (Archivo Histórico Provincial de Córdoba. Sección de Protocolos Notariales de Córdoba), Legajo 12444 P, Oficio 22, 1612, Febrero 20, sin foliar. VALVERDE FERNÁNDEZ, Francisco: *El Colegio-Congregación de plateros cordobeses durante la Edad Moderna*. Córdoba 2001, p. 629.

³ AHPCo, SPNCo, Legajo 12447 P, Oficio 22, 1615, Febrero 5, sin foliar. AHPCo, SPNCo, Legajo 14037 P, Oficio 14, 1617, Abril 28, folio 566vº-567vº. Sobre el particular véase DABRIO M. Teresa: “Trabajos...”, op. cit. pp. 177-194. En Lucena llegó a tener un esclavo negro llamado Jamete, recibido como parte de un pago. AHPCo, SPNCo, (Sección Lucena), Legajo 2174 P, Oficio 3, 1617, Junio 27, folio 551 y folio 552 y vº.

⁴ AHPCo, SPNCo, Legajo 14036 P, oficio 14, 1616, septiembre 27, folios 1044-1045vº.

salas, aposentos, portón y ventanas, comprometiéndose a terminar el trabajo para el “domingo de Cuasimodo”⁵.

Tuvo también otras casas en régimen de alquiler por vidas, que a su muerte pasaron a sus hijos; las dos ubicadas en la plazuela del Arquillo de los calceteros, que correspondieron a su hijo Juan, entonces de cinco años⁶, fueron alquiladas por su viuda, en calidad de tutora de los menores, una a un platero llamado Francisco Fernández Navajón, y la otra a Pedro de Aranda, maestro lapidario, ambas por cinco años y veinte ducados de renta. En el primero de los contratos se estipulaba como condición que “el otorgante ha de ser obligado y se obliga de dar agua de las casas de su morada a Pedro de Aranda lapidario todo el tiempo que durare su arrendamiento”⁷. Por su parte, las casas llamadas del Mesón del Arco, que pasaron a su hijo Antonio, se alquilarán a diferentes personas.

Nada hacía presagiar que 1632 sería el último año de su vida; hay varios documentos que demuestran que el platero se encontraba en buen estado de salud; en marzo se comprometió a realizar una custodia de dos varas de altura para la parroquia de Palma del Río, que le obligaba a trasladarse a la citada villa con algunos de sus oficiales; un mes después aceptaba como aprendiz a Agustín de Areco, de doce años, comprometiéndose a tenerlo con él por un periodo de cinco años. Incluso arrienda unas casas para que viviese su hermano Antonio, también platero de mazonería, el 21 de ese mismo mes⁸. No se conoce qué enfermedad pudo ser la causante de su repentina muerte, o si ésta vino producida por algún tipo de padecimiento anterior que se agravara de manera súbita; de cualquier modo, el 8 de mayo de 1632, la situación debía ser bastante crítica, pues el platero, que se confiesa “enfermo del cuerpo y sano de la voluntad” procede a redactar su testamento⁹.

Tras declarar ser hijo del platero Jerónimo de la Cruz, ya difunto, y de Catalina López de la Pastora, hace protestación de fe y señala las disposiciones para su entierro: pide ser sepultado en la catedral, junto al altar de los Santos Simón y Judas, donde poseía sepultura, indicando que en la losa “diga el título ser mía y de mis herederos”. Quiere ser amortajado con hábito franciscano, solicitando además que le acompañaran en el sepelio los frailes de esa orden; los curas del Sagrario le debían decir dos misas de requiem cantadas, una en su entierro y la otra a los nueve días. Pide luego que se le aplique una cuantiosa serie de misas, de las que 200 se dirían en la catedral, cien en

⁵ AHPCo, SPNCo, Legajo 14048 P, Oficio 14, 1629, febrero 15, folios 106-107vº.

⁶ Así consta en el inventario de sus bienes, realizado por su viuda y albaceas. AHPCo, SPNCo, Legajo 14050 P, Oficio 14, 1632, mayo 17, folios 1154-1155. AHPCo, SPNCo, Legajo 14050 P, Oficio 14, 1632, mayo 8, folio 1068vº-1072.

⁷ AHPCo, SPNCo, Legajo 14050 P, Oficio 14, 1632, Mayo 25, folio 1102 y vº. IBIDEM, Junio 7, folios 1203vº-1204. IBIDEM, Mayo 24, folio 1172 y vº.

⁸ AHPCo, SPNCo, Legajo 16141 P, Oficio 4, 1632, marzo 3, folios 266-233vº. AHPCo, SPNCo, Legajo 14050 P, Oficio 14, 1632, abril 6, folio. 1001 y vº. IBIDEM, 1632, abril 21, f.olio 1020 y vº.

⁹ AHPCo, SPNCo, Legajo 14050 P, Oficio 14, 1632, mayo 8, folios 1068vº-1072.

la capilla de san Eulogio y cien en la de los Obispos, ofreciendo de limosna por cada una de ellas dos reales; las demás, en número de 800, quedaban a criterio de sus albaceas, siendo la limosna de real y medio. Asimismo establecía otro número de misas a la memoria de sus padres, familiares difuntos, ánimas del Purgatorio y “*personas por quien puedo tener algún cargo y obligación*”. Establece un censo de mil cien reales a favor de la cofradía del Santísimo de la iglesia del Sagrario, cuyos réditos se destinarían a la compra de la cera para las celebraciones eucarísticas. También dispone varias cantidades de limosna, destinadas al Colegio de Niñas Huérfanas, a la Catedral, a la redención de cautivos, a los franciscanos de Jerusalén, y a numerosos conventos y hospitales de la ciudad.

Asimismo designa a su esposa tutora de sus hijos menores, con la que declara llevar casado más de veinticinco años, y reconoce por herederos a sus hijos Catalina de Valdelomar, casada con Andrés de Mesa, Antonia María, Antonio de la Cruz, María del Nacimiento, Ana, Juan y “*el póstumo o póstuma de que la dicha mi mujer está preñada naciendo a luz y recibiendo agua de bautismo*”¹⁰. En cuanto a sus hijas, Jerónima de Molina y Felipa, declara que no heredan por haber entrado en religión y en consecuencia haber renunciado a la herencia. Como albaceas nombraba, además de su esposa, al licenciado don Andrés de Cuéllar, a sus hermanos Diego, Antonio y Juan Sánchez de la Cruz, y a su yerno, el mercader de sedas Andrés de Mesa. Una semana después, el sábado 15 de mayo, el platero dejaba de existir¹¹.

Dos días después del fallecimiento del platero, sus albaceas Alonso de Cuéllar y Andrés de Mesa, acompañados del alcalde ordinario de la ciudad, se personan en las casas en que había vivido para realizar el inventario de los bienes, actuando como notario el escribano Martín Sánchez. Además de las casas ya citadas, se reseñan una serie de bienes muebles, tales como un escritorio, dos bufetes, una cama, varios tapices deteriorados, cuatro lienzos de pintura, y algunos objetos más. La única pieza de interés entre las consignadas es “*la hechura de una imagen de Nuestra Señora con su tabernáculo, velo y corona de plata*”; nada se indica acerca de las medidas, ni de su autoría, ni si era de talla o de vestir. Por circunstancias que no se explican, el inventario quedó en suspenso, acordándose que se reanudaría en cuanto viniera bien a las partes. Por razones desconocidas, los albaceas no terminaron de inventariar los bienes del artifice, lo cual nos impide conocer de primera mano todos los objetos que formaban parte de

¹⁰ El 17 de mayo de 1632 según declara la propia viuda ante el alcalde ordinario de la ciudad, en el acto de nombramiento de tutora, la última de ellos era “*Teresa de seis días que es póstuma*”. AHPCo, SPNCo, Legajo 14050 P, Oficio 14, 1632, mayo 17, folios 1156-1157v°. La niña fue bautizada el 24 de mayo de 1632 por Alonso de Cuéllar. APSCo (Archivo de la Parroquia del Sagrario de Córdoba), Libro de Bautismos (1621-1635), 1632, mayo 24, folio 289.

¹¹ Jerónima profesó en el monasterio de Santa Cruz de Córdoba, mientras que Felipa lo hizo en el de la Concepción de Marchena. AHPCo, SPNCo, Legajo 14050 P, Oficio 14, 1632, mayo 8, folios 1068v°-1072. La pérdida de los Libros de Defunción de la Parroquia del Sagrario correspondientes a esos años nos ha impedido hallar la partida de defunción del platero.

su vida cotidiana¹². Es de suponer que el maestro, como se comprueba en la lectura de otros inventarios de artistas, tendría todo lo concerniente al ejercicio de la profesión, como herramientas, dibujos, bancos de trabajo, modelos, grabados, etc., además del ajuar doméstico y acaso, piezas de plata tanto para uso propio como para venta¹³.

PRODUCCIÓN RELIGIOSA

La historiografía cordobesa ha centrado siempre la actividad de Martín Sánchez de la Cruz en la realización de la imponente lámpara de la Catedral, en algunas actuaciones de compostura en las obras del tesoro, y en el relicario de la Santa Espina, procedente de San Jerónimo de Valparaíso y conservado en el convento cisterciense de la Inmaculada Concepción. Sin embargo, la consulta de las fuentes documentales ha puesto de manifiesto que, a lo largo de sus casi veinticinco años de profesión, el maestro realizó un interesante conjunto de piezas, tanto de uso religioso como de ajuar doméstico, para una variada clientela, no solo de la capital sino también de diferentes localidades de la provincia¹⁴.

En lo concerniente a su obra religiosa, hasta el momento hemos podido documentar más de quince piezas, de las que solamente se ha conservado un reducido número. A pesar de esas pérdidas, las fuentes manejadas nos han permitido conocer su existencia, revelándonos sobre las mismas toda una serie de aspectos complementarios, algo que sin duda supone una gran ayuda a la hora de analizar y valorar las creaciones del artífice. Así, además de los detalles específicos alusivos a medidas, rasgos estéticos y peso de las piezas, sabemos quiénes fueron sus clientes, cuáles fueron las condiciones de ejecución, qué plazos y precios se fijaron por ellas, y hasta las dificultades que a veces surgieron para cobrar los trabajos.

Sus primeras actuaciones en platería religiosa corresponden a las obras que en 1608, en colaboración con su padre, realizara para el monasterio de San Jerónimo de Valparaíso de Córdoba¹⁵. Fueron una serie de piezas, religiosas y profanas, de las que escasean referencias, por lo que resulta complejo deslindar la actuación de padre e hijo. Años después, ya en solitario, el platero entró de nuevo en contacto con el monasterio, presentando a la comunidad nuevas obras, la mayoría de carácter religioso. Estos datos,

¹² AHPCo, SPNCo, Legajo 14050 P, Oficio 14, 1632, Mayo 17, folios. 1154-1155. Aunque hemos seguido revisando los legajos siguientes, hasta 1640, no hemos hallado la continuación del mencionado inventario.

¹³ Así sucede por ejemplo en el inventario de bienes de su padre Jerónimo de la Cruz, donde se reseñan más de 34 piezas de plata, entre las que figuran un taller de mesa, varios jarros, saleros y un servicio de altar. AHPCo, SPNCo, Legajo 14048 P, Oficio 14, 1629, Octubre 17, folios 691vº-693vº.

¹⁴ Para la obra profana de este platero pueden consultarse DABRIO, M. Teresa: "Algunas notas sobre platería civil en Córdoba" *op. cit.*, pp.251-268. IDEM: "El platero cordobés Jerónimo de la Cruz", en *PVLCHRVM, op. cit.* pp.230-238. IDEM: "Trabajos...", en RIVAS, J. (coord.) pp. 177-194.

¹⁵ DABRIO, M. Teresa: "El platero cordobés Jerónimo de la Cruz", en *PVLCHRVM, op. cit.* p. 234.

dados a conocer por Rafael Ramírez de Arellano, revelaron que en 1612 Martín Sánchez había presentado al prior cuatro obras de plata que le fueron adquiridas en diferentes momentos¹⁶. Las piezas en cuestión fueron dos portapaces, una fuente y un relicario. Según las citadas referencias, los portapaces eran de plata sobredorada, adornado cada uno de ellos con dieciséis esmaltes de oro y terminados con cruz igualmente dorada. En el centro mostraban, uno la Asunción y el otro San Jerónimo; ambas obras pesaron catorce marcos y siete onzas, “*de que trajo fe de Pedro Sánchez de Luque fiel marcador de Córdoba*”. Se le abonó por ellos, incluyendo la hechura, el oro y lo pagado por los esmaltes a Melchor de los Reyes, 3450 reales, señalando el citado autor que la hechura se había valorado en 2002 reales¹⁷.

En esas mismas referencias de Ramírez de Arellano se menciona además la ejecución por parte del artifice de otra obra para San Jerónimo: el conocido relicario de la Santa Espina, que es la única pieza conservada, que sepamos, de los trabajos de Martín Sánchez de la Cruz para la orden jerónima. También en este caso el erudito maneja los documentos proporcionados por Borja Pavón, algunos de los cuales pudieron ser autógrafos del maestro¹⁸. Según los citados testimonios, la obra le fue encargada, al igual que los portapaces, por el prior fray Luis de Córdoba, uno de los más preocupados por engrandecer el monasterio, tanto en lo estructural como en lo concerniente al ajuar litúrgico¹⁹. De hecho, cuando financió a sus expensas esta obra ya no estaba en Valparaíso, sino en el convento que la orden tenía en la localidad gaditana de Bornos. El precio del relicario, incluida la caja en que fue transportado, ascendió a 1.820 reales que fueron abonados al platero por don Juan de Conesa, familiar del Santo Oficio y cuñado del prior. El finiquito está fechado a finales de diciembre de 1612.

El citado relicario, conservado actualmente en el monasterio del Cister de Córdoba, presenta una elegante estructura de templete, con planta cuadrada sobre patas avolutadas, de la que emerge una base circular ornada con esmaltes. El astil se compone de diferentes piezas geométricas con sucesión de cilindros, asimismo esmaltados, que culminan con una forma aovada seccionada al medio. Sobre ella descansa una media esfera gallonada que constituye la base del templete en el que se aloja la santa reliquia.

¹⁶ Los mencionados datos procedían de la colección de documentos que don Francisco Borja Pavón había donado al citado erudito. RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael: “Excursiones por la sierra de Córdoba. El monasterio de San Jerónimo de Valparaíso”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, nº 98, Madrid, 1901, p. 77.

¹⁷ RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael. “Excursiones...” nº 99, Madrid, 1901, pp. 97-98.

¹⁸ IDEM, *op. cit.* p. 98. GRACIA BOIX, Rafael, *El Real monasterio de San Jerónimo de Valparaíso*. Córdoba 1973, pp. 110-112. DABRIO GONZÁLEZ, M. Teresa: “La colección de platería del Monasterio del Cister”, *Apotheca*, 1986, nº 6*, pp. 109-110. En esos documentos no se da referencia de escribanos públicos, pero llevan la firma del platero. Véase, RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael: *op. cit.* p. 99.

¹⁹ DABRIO, M. Teresa: “El platero cordobés Jerónimo de la Cruz”, en *PVLCHRVM*, *op. cit.* p. 233. Rafael Ramírez dice también que hizo para los monjes, un aguamanil, abonado en 1614, del que no se da ninguna referencia formal. Cfr IDEM, “Excursiones...”, p. 99. Sobre objetos de uso profano véase DABRIO, M. Teresa: “Algunas notas...”, *op. cit.*, pp. 251-268.

En este mismo recinto se conserva otro relicario, dedicado a San Marcos, que asimismo se ha considerado como proveniente de los Jerónimos, aunque no aparece expresamente mencionado en la documentación antes aludida²⁰. Es igualmente un templete sobre astil, muy cercano formalmente al de la Santa Espina, lo que avalaría la atribución al platero; en él se aprecian también la base cuadrada sobre volutas, el pie circular y abultado, el astil segmentado con cilindros y nudo ovoide, decorándose con botones de esmalte por todo el conjunto. Asimismo, se recurre a la media esfera para soportar el templete, diferenciándose por rematar la cupulilla con pirámide con asitas.

En octubre de 1617, estando ya afincado en Lucena al servicio del duque de Cardona, regresa a Córdoba con intención de liquidar unas deudas pendientes. Según testimonio del platero, había realizado para el licenciado Cristóbal de Heredia, presbítero en Luque, una serie de piezas que aún no le habían sido abonadas, entre ellas un cáliz, una cruz de altar, una fuente, unas vinajeras con su salvilla y un hostiario. Se desconoce cuándo se concertó el trabajo, ni el precio que se estipuló por el conjunto, pero se indica que eran obras de rica labor, doradas y adornadas de esmaltes y óvalos de oro²¹. Es probable que sean éstas las que el citado presbítero envió a Roma, a un desconocido receptor, cuya calidad debió ser excepcional, a juzgar por la “envidia” que despertaron en el duque de Cardona, quien pudo verlas en el taller del artífice, o a través de los dibujos realizados por Sánchez de la Cruz²².

Probablemente no fueron estos los únicos trabajos que realizó para este cliente, puesto que sabemos que a su muerte debía al platero una considerable suma de dinero. Por esa razón, en 1626 Martín Sánchez reclama a los herederos del licenciado Heredia el pago de “seis mil ducados de obras y oro plata y hechura de cantidades de plata labrada que hizo en su vida para el dicho licenciado Cristóbal de Heredia y otras personas por su orden”. En el documento, a pesar de su interés, no se especifican más datos en relación a tales encargos, pues no se dan referencias a tipologías, peso, precio, ni se detalla si fueron piezas de uso doméstico o destinadas al culto para la villa de Luque, donde el cliente era presbítero; sólo se indica que fueron varios objetos y que se habían realizado en años sucesivos²³.

Sin embargo este pleito terminó por no ser nada. Entre los herederos figuraba otro licenciado, don Antonio Tello de Aguilar, de quien se hace constar que era “*íntimo amigo del dicho Martín Sánchez de la Cruz*”; y precisamente en aras de esa amistad se pide al platero que desista de la demanda y de pedir la cantidad adeudada a los herederos.

²⁰ RAMIREZ DE ARELLANO, Rafael: “Excursiones... n.º 99, p. 98. Por su parte Gracia Boix considera que también perteneció al monasterio y que fue obra del platero. GRACIA BOIX, Rafael: *El real monasterio...*, p. 112. En el reverso del relicario hay una inscripción con el nombre y la imagen pintada del Evangelista. DABRIO, M. Teresa: “La colección...”, op. cit. p. 110.

²¹ AHPCo, SPNCo, Legajo 10769 P, Oficio 29, 1617, Octubre 30, folio 1604 y v.º.

²² Cuando en 1620 el duque encarga al maestro varias piezas para uso sagrado, se hace constar que deben ser mejores que las labradas para don Cristóbal de Heredia, que habían sido enviadas a Roma. DABRIO, M. Teresa: “Trabajos... op. cit. p. 188.

²³ AHPCo, SPNCo, Legajo 14045 P, Oficio 14, 1626, Septiembre 15, sin foliar.

Ante ese ruego, Martín Sánchez, reconociendo la “amistad que con él ha tenido y tiene y complacer a esto” accede a retirar la demanda y desistir en su empeño; es posible también que el platero no las tuviera todas consigo en cuanto al resultado, porque hace constar otra razón para el desistimiento: “*porque los pleitos son largos y costosos y la justicia dudosa en a quien*”. Fueran o no estas las causas, lo cierto es que no solo renuncia a litigar por los quinientos sueldos sino que además faculta a su amigo para que lo haga constar ante el juez en caso necesario, ratificando su compromiso de que “*en ningún tiempo ni por alguna razón ni causa irá ni vendrá contra lo contenido en esta escritura*”.

Entre 1617 y 1620 no tenemos constancia de nuevas obras en la ciudad, probablemente a causa de la intensa actividad que por entonces desarrolla en Lucena al servicio del duque de Cardona, don Enrique de Córdoba y Aragón²⁴. Pero en julio de 1620 el maestro está nuevamente en Córdoba donde firma un importante contrato con fray Pedro de Góngora, provincial de la orden de San Agustín. Según el citado documento el maestro se comprometía a la realización de varias piezas de ajuar litúrgico, que posteriormente serían repartidas por diferentes conventos de la orden²⁵. Los trabajos se iniciarían en el mes de agosto de 1620 y habrían de prolongarse durante tres años, es decir hasta agosto de 1623.

Es un contrato de indudable interés, no sólo por las piezas en sí, de las que escasean los detalles y consecuentemente no podemos identificar, sino sobre todo desde el punto de vista legal. En el citado contrato se establecen determinadas condiciones laborales que no resultan habituales en este tipo de documentos. La primera de ellas es el compromiso del platero de “asistir personalmente con todo género de herramientas del dicho su oficio y usarlo dentro de la clausura de este convento”, para lo cual se le asignaría un lugar apropiado donde poder instalar el taller; esta peculiaridad no la hemos hallado en ninguno de los contratos que hasta ahora hemos visto con artifices cordobeses.

Si esta norma nos llama la atención por poco habitual, más aún lo hace la segunda cláusula; según se hace constar, mientras durase el trabajo Martín Sánchez debía vivir en el convento, siendo obligación del padre provincial darle “*todo el sustento de comida necesaria y suficiente para su persona y cama en que duerma*”. Ello suponía la obligación de abandonar temporalmente su casa, si bien se le autorizaba cada ocho días “*poder salir a dormir fuera parte*”. Pero no acaban aquí las peculiaridades de este contrato, pues a las mencionadas se añaden otras, referidas al modo de trabajar y al sistema de pago. Una vez que el platero estuviera instalado en el convento, el provincial le proporcionaría todos los materiales necesarios, desde la plata al carbón de brezo pasando por el oro, el cobre y el azogue. El precio del trabajo se fijó en 900 ducados, abonados a razón de trescientos ducados anuales, pagándose aparte a los oficiales que

²⁴ En esos años realiza un considerable número de piezas, tanto de uso sagrado como de ajuar. DABRIO, M. Teresa: “Trabajos...op. cit. pp. 182-190.

²⁵ AHPCo, SPNCo, Legajo 10053 P, Oficio 31, 1620, julio 26, folios 119-120.

tuvieran que colaborar en las diversas labores. Sin embargo, el pago en metálico quedó reducido a una cantidad aproximada de 60 ducados anuales, pues prácticamente todo el dinero estipulado se le abonaría a largo plazo y en especie.

En efecto, según el contrato, dos tercios del pago total se reservaban para financiar el ingreso de su hija Felipa, entonces de siete años, en el convento femenino de Santa María de las Nieves, perteneciente a la citada orden. Ese pago no se haría efectivo hasta que la joven “*tenga edad y esté encaminada para su profesión como lo dispone el Santo Concilio de Trento*”. En el caso de que la joven no se inclinara por la vida religiosa, debía ocupar su puesto otra de sus hermanas²⁶. En contrapartida a esa forzada situación de “enclaustramiento”, que sin duda mermaría la actividad del taller, se permitía a Martín Sánchez de la Cruz la contratación de obras provenientes de clientes externos, siempre que tales trabajos no fueran en detrimento de los encargos del padre provincial. Eso sí, los días en que trabajase para estos clientes el convento sólo le daba la cama y la comida, “*y se le ha de descontar el salario de los días*”.

No quedó aquí este singular sistema de pago; el mismo día 26 de julio el maestro y el provincial agustino fray Pedro de Góngora formalizaron otro documento según el cual se acordaba la realización de cuatro ciriales, adornados con esmaltes²⁷. Es probable que no se tratara de un nuevo encargo, sino que éstos fueran parte de la serie de piezas mencionadas anteriormente, pero lo que sí queda claro es que los citados objetos iban a financiarse mediante un procedimiento diferente. Consistió éste en la cesión al maestro de unas casas, propiedad del convento, en régimen de alquiler por tres años; esta vivienda estaba situada muy cerca, en la calle de las Parras, valorándose el alquiler en 40 ducados anuales. No sabemos si en esas casas se instaló la familia o si el maestro las usó como negocio, pues el arrendamiento coincide en el tiempo con el periodo en que él debía residir con la comunidad agustina.

A pesar de las estrictas condiciones del contrato con los padres agustinos, los hechos apuntan hacia una realidad diferente. En abril de 1620 el platero recibió un importante encargo del duque de Cardona, lo que motivó su traslado y el de toda su familia a la villa de Lucena. De ahí que sospechemos que, o bien el concierto con San Agustín no se llevó a cabo según las condiciones estipuladas, o bien el maestro no llegó a ejecutarlo. Cabe señalar al respecto que su hija Felipa, destinada a profesar en la orden, no lo hizo allí sino que finalmente ingresó en un convento de Marchena²⁸.

²⁶ Ninguna de las dos condiciones se cumplió, pues aunque las jóvenes entraron en religión, no lo hicieron en el citado convento. Queda pues la incógnita de si realmente el platero cobró el precio de su trabajo o si lo perdió definitivamente.

²⁷ AHPCo, SPNCo, Legajo 10053 P, Oficio 31, 1620, julio 26, folios 120vº-121. Según se desprende del documento, los ciriales se le habían encargado con anterioridad y este arrendamiento era parte del pago, aunque no se indica exactamente el importe del trabajo.

²⁸ Cuando el platero designa herederos en su testamento hace constar que “no llamo a colación y partición a Jerónima de Molina y a doña Felipa de Valdelomar mis hijas legítimas y de la dicha mi mujer profesas de los monasterios de Santa Cruz de esta ciudad y de la Concepción de Marchena

Tras los años pasados en Lucena, Martín Sánchez de la Cruz regresa a Córdoba y se instala con su familia en la collación de San Nicolás de la Ajerquía²⁹. Aunque el traslado se produjo en los primeros meses de 1626, en realidad hasta mediados de año no parece que fuera definitivo, pues en el contrato con el Cabildo para el Arca de los Mártires, firmado en marzo, se dice vecino de San Nicolás y Eulogio y un mes después, en la boda de su hija, aún figura como afincado en Lucena³⁰. Aunque nunca dejó de trabajar en la capital, el regreso desde Lucena significó la reactivación de la labor del platero en la ciudad, sobre todo en lo relacionado con la producción de obra religiosa. Esta nueva etapa supone para el maestro un mayor reconocimiento profesional, sobre todo por su colaboración con la catedral, donde llegó a ocupar el cargo de maestro mayor.

TRABAJOS PARA LA CATEDRAL

El obispado cordobés había estado en sede vacante hasta febrero de 1625 en que fue designado don Cristóbal de Lovera, quien antes había ocupado las sedes de Palencia y Cuenca, entre otras ciudades. Su entrada en la capital se produjo en septiembre de 1625, siendo recibido, según era habitual, por ambos cabildos con toda solemnidad³¹. Durante el episcopado de este ilustre personaje se produce un cambio en la maestría mayor catedralicia; hasta ese momento había desempeñado el cargo Pedro Sánchez de Luque, que será sustituido en 1628 por Martín Sánchez de la Cruz. Las razones de este cambio se nos escapan, de momento. Es probable que el hecho de que el maestro estuviera trabajando por entonces para el Cabildo influyera en la elección del recién llegado prelado, quien parece preferir un nuevo maestro, en lugar de seguir con el que estaba. Sánchez de la Cruz se mantendrá en el cargo al menos hasta 1631, es decir, justamente los años en los que Don Cristóbal de Lovera estuvo al frente de la sede cordobesa. Después de esto su nombre no vuelve a aparecer en la documentación catedralicia. En fecha no bien determinada, probablemente hacia finales de 1632, retomará la maestría Pedro Sánchez, coincidiendo con la llegada del nuevo prelado a la sede, lo que parece corroborar la falta de entendimiento entre el afamado platero y el Obispo Lovera³².

Aunque por regla general todos los trabajos de plata que se hacían en la catedral eran competencia del maestro que ocupase la maestría mayor, no siempre pueden conocerse con exactitud sus actuaciones, ni tampoco pueden descartarse encargos puntuales a

porque tienen hechas renunciaciones de sus legítimas” AHPCo, SPNCo, Legajo 14050 P, Oficio 14, 1632, mayo 8, folios 1068vº-1072.

²⁹ DABRIO, M. Teresa: “Trabajos..., op. cit. p.179.

³⁰ AHPCo, SPNCo, Legajo 14045 P, Oficio 14, 1626, marzo 9, sin foliar. APSCO, Libros Matrimoniales, (1620-1643), 1626, abril 19, folio 102.

³¹ GOMEZ BRAVO, Juan: *Catálogo de los obispos de Córdoba*. T II, Córdoba 1778, p. 606.

³² Nieto apunta que fue en 1631, pero al estar la sede vacante y seguir el Cabildo en tratos con Martín Sánchez, es posible pensar que Sánchez de Luque se incorporaría a la maestría con la llegada del obispo Ruiz Camargo, en octubre de 1632. Cfr. NIETO CUMPLIDO, Manuel: *La Catedral de Córdoba*. Córdoba 1998. p. 625.

otros artífices, sobre todo en aquellas piezas provenientes de donaciones particulares. Así sucedió con Martín Sánchez, de quien constan trabajos para la catedral, al menos desde 1626, cuando se le encomienda la renovación del Arca de los Santos Mártires. Según relata Gómez Bravo, las inundaciones que padecía la ciudad desde comienzos de ese año, movieron al obispo y al cabildo, con el fin de buscar la intercesión divina, a organizar una gran procesión con las reliquias de los Mártires, halladas y custodiadas en la parroquia de San Pedro desde 1575. Tras los solemnes actos de rogativas las reliquias retornaron a su sede con gran ceremonial, el día diez de marzo de 1626, señalando el cronista a continuación que “*El Cabildo donó doscientos ducados en esta ocasión para adorno de la Arca y de su Capilla*”³³.

Como ha estudiado la Dra Raya, la primera arqueta de plata de la que hay testimonio fue donada por don Juan de San Clemente, que fue obispo de Santiago, fallecido en 1601³⁴. Nada se conoce en relación a su autor, ni tampoco en cuanto a su forma, tamaño y decoración. Lo que sí parece probable es que tuviera algún deterioro, comprensible por el uso, o que sencillamente el deseo de honrar a los mártires con una obra mejor propiciara el encargo a Martín Sánchez de esta nueva arqueta.

Justamente el 9 de marzo, el día anterior a ese acontecimiento, se firma el concierto entre el Cabildo catedralicio y el platero Martín Sánchez para la realización de un forro de plata para el arca de las reliquias de los Santos Mártires de la iglesia de San Pedro³⁵. En el momento de la firma los diputados del Cabildo entregaron al platero diez y seis marcos de plata, quedando el precio de la hechura sujeto a la tasación final de la obra. No se especifica que tipo de plata era, si nueva o procedente de piezas deterioradas o desechadas, aunque según lo acostumbrado, nos inclinamos por considerar que sería “plata vieja”. El plazo de ejecución del trabajo se fijó en cuatro meses, por lo que la obra debía concluirse para julio de ese mismo año. Nada se dice en el documento en relación con la estructura y decoración de la pieza, lo que plantea ciertas dificultades a la hora de conocer el aspecto formal de la misma. Aunque no consta ante escribano que el maestro recibiera pagos por la obra, Nieto afirma que en 1628 aún estaba trabajando en ello³⁶.

No sabemos hasta cuándo se mantuvo en uso la arqueta hecha por Sánchez de la Cruz. Ramírez de las Casas, al referirse a la Capilla de los Mártires de San Pedro, menciona que antes de la actual, las reliquias se guardaban en una arqueta de cedro con chapas de plata³⁷; sin embargo, como no indica nada en relación con su autoría,

³³ GOMEZ BRAVO, Juan: op. cit., t. II, p. 608.

³⁴ RAYA RAYA, M. Ángeles: “El programa iconográfico del Arca de los Santos Mártires de la parroquia de San Pedro de Córdoba” *Estudios de platería. San Eloy 2005*, pp. 445-459.

³⁵ AHPCo, SPNCo, Legajo 14045 P, Oficio 14, 1626, marzo 9, sin foliar.

³⁶ Es posible que en los libros de cuentas de la Catedral haya constancia de pagos hechos al platero por este concepto, lo que no implica que la obra estuviera inconclusa, sino que más bien puede tratarse de las habituales demoras en los pagos. NIETO CUMPLIDO, Manuel: *La Catedral...* p. 624.

³⁷ RAMÍREZ Y DE LAS CASAS-DEZA, Luis M^o: *Indicador cordobés. Manual histórico topográfico de la ciudad de Córdoba*. León, 1976, p. 152. La primera edición de esta obra se hizo en 1837, aunque el texto de la edición manejada corresponde a la cuarta edición, fechada en 1841.

fecha de ejecución, o donante, ni tampoco describe la pieza, resulta difícil precisar si el comentario se refiere a la primitiva, a la obra de 1626, o incluso a otra posterior. Por su parte, Ortiz Juárez, siguiendo a Valverde Madrid, menciona la existencia del citado contrato con Sánchez de la Cruz, añadiendo que el encargo no llegó a materializarse, aunque no aporta ninguna razón para avalar tal afirmación³⁸.

Lo que sí parece seguro es que la pieza que comentamos dejó de prestar servicio en el siglo XVIII; aunque la urna en la que se custodian actualmente las citadas reliquias corresponde al contrato firmado en 1790 entre el Cabildo y el platero Cristóbal Sánchez Soto³⁹, parece que entre ésta y la pieza labrada en 1626 por Martín Sánchez se intentaron otras creaciones. M. Ángeles Raya recoge que, en 1733, Tomás Jerónimo de Pedrajas concertó con la cofradía de los Mártires la ejecución de un arca de considerable tamaño y peso. Asimismo reseña la existencia de un grabado, fechado en 1755, en el que se reproduce, según la inscripción que lo acompaña, el verdadero altar del arca en el que se guardaban las mencionadas reliquias en la iglesia de San Pedro⁴⁰.

El citado grabado, obra de Francisco de Zea, fue dado a conocer por Francisco Cosano en 1999; en opinión del autor, se trataría de la reproducción de la segunda de las tres arcas que se hicieron a lo largo del tiempo, aunque no alude a posible autoría. Al describir la composición el autor menciona “un arca de madera cubierta de aplicaciones ornamentales plateadas de tipo geométrico y floral. En su frontal una ventanilla enrejada permite ver las reliquias de los santos”⁴¹.

La contemplación de la pieza reproducida en el citado grabado, en efecto, sugiere una obra de estética anterior, en la que se muestran elementos decorativos usuales en las primeras décadas del Seiscientos. El arca en cuestión presenta forma rectangular, apreciándose con claridad que se trata de placas decorativas adheridas a un alma de madera. El frente aparece dividido en tres secciones: las laterales son iguales y presentan al centro un rectángulo con un óvalo inscrito; alrededor se disponen cuatro elementos de perfiles quebrados que a su vez llevan inscritos una flor cuadrifolia y un botón. El espacio central, concebido a modo de ventana, luce barrotes lisos ligeramente abalaustrados y con nudo central. La tapa está levemente curvada y va cubierta por filas de flores cuadrifolias con botón central, similares a las que adornan la cara frontal.

Lo anteriormente expuesto nos inclina a considerar que la obra labrada por Martín Sánchez pudo ser la pieza reproducida por Francisco de Zea, pues su estética se halla muy alejada del lenguaje formal de Pedrajas -plenamente barroco- y más cercana a las formas del Seiscientos. Según se lee en el contrato de 1626, se estipuló una obra con alma de madera, forrada de chapas de plata, probablemente de tamaño medio, lo que

³⁸ ORTIZ JUAREZ, Dionisio: “La platería cordobesa durante el siglo XVII”, en *Antonio del Castillo y su época*. Catálogo de la Exposición, Córdoba 1986, p. 241.

³⁹ RAMIREZ DE ARELLANO, Rafael: *Inventario monumental...*, p. 230. Un estudio completo sobre el arca de Sánchez Soto en RAYA RAYA, M. Ángeles.: “El programa...”, pp. 445-459.

⁴⁰ IDEM, p. 448.

⁴¹ COSANO MOYANO, Francisco: *Iconografía de Córdoba. Siglos XIII-XIX*. Córdoba 1999, pp. 322-324.

se ajusta bien a la cantidad de plata que debía emplearse, un poco más de tres kilos y medio, lo que se nos antoja material insuficiente en el caso de haberse tratado de una pieza de grandes proporciones. Sin embargo los datos conocidos hasta el momento no permiten pronunciarse de manera categórica al respecto.

Además de esta pieza, y antes de su designación para la maestría mayor, Martín Sánchez de la Cruz realizó otras obras para la Catedral, pero las noticias que se tienen son parciales y en muchos casos no pasan de menciones genéricas, lo que impide que pueda hacerse la secuencia completa y pormenorizada de todas sus intervenciones. En septiembre de 1627 reconoce haber cobrado diez mil seiscientos cincuenta reales “*a cuenta de las obras de plata y oro que el otorgante ha hecho en la Catedral de Córdoba hasta hoy día de la fecha de esta carta por libranza de su señoría don Cristóbal de Lovera*”⁴². Un mes después, el maestro declara haber cobrado en diferentes partidas la totalidad de 17.884 reales “*que montaron plata y hechura de dos pares de ciriales y otras obras y adobios que ha hecho para dicha Santa Iglesia*”⁴³.

LA LÁMPARA DE DON CRISTÓBAL DE LOVERA

En la formación de los llamados Tesoros de las catedrales han jugado desde siempre un papel significativo las donaciones efectuadas por los sucesivos prelados que han ocupado la sede. Como señala Jesús Rivas, en el patrocinio de estas obras, y de manera muy especial en las de platería, hay que buscar no sólo el fervor religioso del mecenas sino también el prestigio social que tales gestos les proporcionaba pues, en su opinión, los obispos consideraban la donación y el engrandecimiento de las obras catedralicias como algo inherente al cargo, además de una muestra elocuente de sus devociones más particulares⁴⁴. Una evidente prueba de ello la encontramos en la actuación de don Cristóbal de Lovera en la catedral de Córdoba.

No consta que el obispo Lovera interviniese en la financiación del arca de los Mártires, pero es evidente que debió quedar satisfecho del trabajo realizado por el artífice, como lo prueban las libranzas para los pagos pendientes y, sobre todo, su designación para la maestría mayor de la Catedral, cargo del que, por cierto, nunca hizo gala el maestro. Gracias a la munificencia de este insigne prelado, Martín Sánchez realizó la Lámpara del altar mayor, una de las obras de más envergadura de su carrera y una de las más señeras de sus creaciones, que afortunadamente ha llegado hasta hoy. López Bravo recoge que al carecer el altar mayor de una lámpara “*que correspondiese a la*

⁴² AHPCo, SPNCo, Legajo 14046 P, Oficio 14, 1627, septiembre 20, sin foliar.

⁴³ AHPCo, SPNCo, Legajo 14046 P, Oficio 14, 1627, octubre 26, sin foliar. En el mismo documento, el platero renuncia al cobro de los 3.479 reales, correspondientes al último pago, y autoriza a don Tomás Carrillo de Mendoza, a la sazón prior, canónigo y obrero mayor del templo, para que los vuelva a cobrar; suponemos que el gesto del maestro debe entenderse como una dádiva a la catedral.

⁴⁴ RIVAS CARMONA, Jesús: “El patrocinio de las platerías catedralicias” en RIVAS, J. (coord). *Estudios de platería San Eloy 2004*, pp. 480-481.

grandeza y magestad del sitio”, el obispo encargó en seguida su labra, donándola al templo el 8 de septiembre de 1629⁴⁵, aunque se desconoce cuándo se concertó el trabajo y el tiempo estipulado para su ejecución. Sí se sabe que en marzo de ese año se contrató con el maestro herrero Francisco Fernández la realización de una cadena de hierro colado para colgarla. Se le dio el modelo para los eslabones “que pesen veinte y seis onzas cada dos eslabones y no más porque en ella se pide el tamaño y perfección conveniente”, teniendo como plazo para hacerla hasta final del citado mes de marzo⁴⁶; en caso de retraso en la entrega, el herrero pagaría de sanción ocho reales diarios que se donarían al convento del Corpus Christi. Como pago del trabajo se le entregó, por orden del obispo, una reja de hierro de 337 libras y media de peso, “*peso por peso y hechura por hechura sin otro interés alguno*”; en el caso de que la cadena llevara más peso, se ajustó en dos reales cada libra de más, y lo mismo por parte del herrero si resultara de menos; como fiador aparece el propio Martín Sánchez.

Se trata de una obra verdaderamente excepcional, tanto por tamaño como por diseño. El cuerpo de lámpara está formado por platos decrecientes divididos en gallones planos decorados: en el superior se ven, dispuestos alternadamente, jarrones rodeados de motivos vegetales y el escudo de armas del obispo Cristóbal de Lovera. El inferior muestra como único motivo óvalos rodeados de vegetación. El pinjante tiene un perfil muy movido y está completamente cubierto de ornamentación. El borde superior es liso y dibuja un contorno poligonal en el que hay mascarones alados con argollas para los enganches. Son éstos ocho gruesas cadenas con eslabones que confluyen en un remate cupulado. La cadena, de hierro colado, según se dijo fue realizada en marzo de 1629 por el maestro herrero Francisco Fernández, al que se dieron, según consta, indicaciones muy precisas acerca de cómo debía hacer el trabajo.

Según tasación del fiel contraste de la ciudad, Pedro Sánchez de Luque, la lámpara pesó 862 marcos, 3 onzas y cuatro ochavas de plata, fijándose su valor en 77.294 reales y 8 maravedíes. El precio total de la misma, quedó establecido en 104.794 reales y ocho maravedíes, y en él se incluían los distintos materiales que habían sido necesarios para la obra y el sueldo de todos los que habían intervenido en su ejecución, es decir “*caldereros y latoneros y otro cualesquier género de oficiales que en la dicha lámpara trabajaron*”⁴⁷.

Como suele suceder, a lo largo del tiempo esta pieza ha sufrido desperfectos que han obligado a realizar en ella diversas intervenciones que llegan hasta el siglo XX⁴⁸. La primera reparación de que hay referencias se llevó a cabo en 1689 por el platero catedralicio Simón Pérez de Tapia; la razón fue el derrumbe de la misma y los desperfectos fueron tales que el artífice trabajó en ella casi un año, por lo que en opinión de Nieto,

⁴⁵ GÓMEZ BRAVO, Juan: op. cit., t. II, p. 614.

⁴⁶ AHPCo, SPNCo, Legajo 14048 P, Oficio 14, 1629, marzo 6, folio 155 y vº.

⁴⁷ AHPCo, SPNCo, Legajo 15615 P, Oficio 6, 1629, septiembre 16, sin foliar.

⁴⁸ Sobre el particular véase ORTIZ JUAREZ, Dionisio: op. cit, p. 241. NIETO CUMPLIDO, Manuel.: *La Catedral...* p. 652. Según este autor, además de la correspondiente a 1788, figuran en la propia lámpara otras inscripciones alusivas, fechadas respectivamente en 1830, 1887, 1923 y 1929.

casi se hizo nueva. Según la documentación catedralicia, a raíz de esta intervención disminuyó el peso de la pieza, quedando éste rebajado en unos tres kilogramos⁴⁹.

En 1728 se produjo un nuevo desplome, que a decir de Gómez Bravo la “*maltrató mucho*”, lo que obligó a una nueva intervención, encomendada ahora a Bernabé García de los Reyes, y en la que de nuevo se redujo su tamaño⁵⁰. Posteriormente, en 1788, se volverá a reparar, probablemente por Damián de Castro, que por entonces estaba al servicio de la Catedral, aunque ya no se indica si hubo reducción de material. Todo ello nos lleva a considerar que la obra, tal y como hoy se presenta, es fruto de las sucesivas intervenciones, resultando complejo, dada la inaccesibilidad de la lámpara, poder determinar con total precisión lo que aún queda en ella de la intervención de Martín Sánchez.

CRUZ DE DON IÑIGO MANRIQUE

Como se indicó más arriba, entre las obligaciones del maestro platero de la catedral estaban las de arreglar y limpiar la plata existente. Por esa razón se le encargó a Martín Sánchez recomponer la cruz donada por don Íñigo Manrique a fines del siglo XV. Según consta en el documento, firmado en mayo de 1630, se le abonaron 3.150 reales por “*el aderezo plata y hechura y dorado y manos y toda costa que puso en una cruz que hizo de la dicha fábrica que dio a la dicha fábrica el señor don Íñigo Manrique obispo que fue de Córdoba*”. Asimismo, el platero reconoce que la obra realizada era de más alto precio que el cobrado, pero que donaba esa demasía a la Catedral⁵¹.

Don Íñigo Manrique, que rigió la sede cordobesa entre 1486 y 1496, había sido obispo de León y presidente de la chancillería de Ciudad Real⁵². Durante su periodo cordobés financió importantes obras en el templo catedralicio, entre ellas una cruz grande para cuya labra dio un bacín de plata⁵³. Por fortuna, la citada pieza ha llegado hasta nuestros días, guardada en el tesoro de la Catedral.

Como sucede en otros casos, la cruz ha experimentado ciertos arreglos a lo largo de los siglos, algo habitual en estas piezas, pues el uso continuado de las mismas en los

⁴⁹ En 1689 se dice que pesaba 849 marcos, seis onzas y dos reales de plata, lo que supone una merma de algo más de diez y seis marcos de plata. NIETO CUMPLIDO, Manuel: op. cit, p. 652. La excepcionalidad de esta obra queda patente al compararla con la pareja de lámparas diseñadas por Cano para la Catedral de Granada, que pesaron en conjunto 529 marcos. SANCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, Rafael: “La orfebrería”, en GILA MEDINA, Lázaro (coord.): *El Libro de la Catedral de Granada*. Vol. I Granada 2005, p. 580.

⁵⁰ GÓMEZ BRAVO, Juan: op. cit, p. 615. En esta ocasión la merma no está claramente indicada pues el autor menciona un peso de más de 16 arrobas (184 Kg.) “habiendo sido mayor antes”; lo tasado por Sánchez de Luque, equivaldría a casi 200 kilos de plata.

⁵¹ AHPCo, SPNCo, Legajo 14049 P, Oficio 14, 1630, mayo 10, folios 296vº-297vº.

⁵² RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *Paseos por Córdoba*, Córdoba 1983, p. 585.

⁵³ Sobre las donaciones del obispo véase RAYA RAYA, M. Angeles: “La importancia de los inventarios en el estudio de la platería: el inventario de 1507 de la catedral de Córdoba”, en RIVAS, Jesús (coord): *Estudios de platería. San Eloy 2006*, p. 621.

actos litúrgicos propiciaba su deterioro. La conocida como Cruz del obispo Manrique se alza sobre un castillete gótico en el que figuran imágenes de apóstoles y obispos; éste apoya a su vez sobre un tronco de cono invertido con el borde superior festoneado, que se decora con motivos vegetales. La cruz propiamente dicha presenta extensiones en los extremos de los brazos, donde se sitúan cuadrados con figuras en relieve, rodeados por óvalos rematados con perillones, tanto en el anverso como en el reverso. El centro se adorna con cuadrón de borde sogueado en el que se inscribe un cuadrifolio. No resulta tarea fácil deslindar las diversas intervenciones que se han producido en la cruz, pues no ha de olvidarse que en ocasiones se pedía a los maestros que copiaran las mismas formas. Como ya se ha dicho, se percibe con claridad que la obra ha sufrido varias intervenciones, entre las que cabe mencionar la que ahora nos ocupa, y otra posterior, realizada en torno a 1670⁵⁴.

En lo que concierne a la intervención de Sánchez de la Cruz hemos de decir que en la obra se aprecian determinados elementos que, en nuestra opinión, podrían corresponder a la citada actuación. Así, por ejemplo, la presencia de pirámides rematadas con bolas que aparecen en el nudo, colocadas en los ángulos de la base. También podrían deberse a este momento las “ces” planas decoradas con rectángulos y óvalos con picado de lustre; van rematadas por cabezas monstruosas que bien podrían ser aprovechadas de la decoración original. El empleo de pirámides con bolas es una solución de estirpe vignolesca que gozó de gran atractivo en la arquitectura manierista española, y se hará también habitual en las estructuras argéneas, como lo prueban algunos de los relicarios de Francisco de Alfaro para la catedral hispalense, realizados en los años finales del siglo XVI. El mismo Martín Sánchez ya había usado este recurso, como lo vemos en el relicario de San Marcos labrado para los jerónimos en 1612, conservado actualmente en el monasterio del Cister⁵⁵.

Otro aspecto interesante es la solución de los extremos de los brazos. Las cruces tardogóticas contemporáneas de la pieza donada por el obispo Manrique, presentan extremos flordelisados, extensiones figuradas en los brazos y todo el perímetro rodeado por una fina crestería. La cruz cordobesa, en cambio, remata los brazos con cuadrados rodeados de formas ovoides y pequeñas esferas coronadas en los ángulos, que sin duda evocan los perillones colocados por Pedro Sánchez de Luque en la cruz del obispo Mardones, incorporada al tesoro unos años antes⁵⁶. Asimismo, se aprecian en los brazos losanges esmaltados que también podrían corresponder a la intervención que comentamos.

⁵⁴ NIETO CUMPLIDO, Manuel-MORENO, Fernando: *Córdoba 1492, ambiente artístico y cultural*. Córdoba 1992, p. 268. RAYA RAYA, M. Angeles: “La importancia...”, op. cit., p. 623.

⁵⁵ DABRIO, M. Teresa: “La colección...”, en *Apotheca*, volumen 6*, p. 124.

⁵⁶ La citada cruz fue donada a la catedral en 1620. Sobre el particular puede consultarse DABRIO, M. Teresa: “Tipología y ornamento de las cruces procesionales del Barroco en Córdoba”, en *Congreso Internacional Andalucía Barroca, I arte, arquitectura y urbanismo*. Actas. Antequera 2007, pp. 42-43.

En cuanto a la imaginería que luce, el Inventario de 1507 señala el Crucificado y un pelícano, además de otras tres imágenes de las que no se menciona iconografía. Tal como ahora luce, puede verse en el anverso a Dios Padre, en el cuadrado inferior, y La Virgen y San Juan en los brazos, situándose en el extremo superior el Pelicano, mientras que el cuadrón central muestra elementos paisajísticos. El reverso luce, en la parte inferior la Magdalena, en el cuadrón central el Ecce Homo, en los brazos horizontales San Ángel y San Andrés Corsini, y en el extremo superior Santa Magdalena de Pazzi⁵⁷. No deja de sorprender la presencia de los tres santos carmelitas; se da la circunstancia de que en 1629, el año antes de la intervención de Sánchez de la Cruz, se produjo la canonización de San Andrés Corsini, lo que parece razón suficiente para justificar su presencia en la cruz, aunque desconocemos si la elección se debió al Cabildo o al obispo Lovera, de quien las fuentes recogen la fundación de dos capellanías en el convento de Santa Ana⁵⁸. En cuanto a Santa Magdalena de Pazzi, su ubicación es posterior y pudo estar motivada por haber subido a los altares en 1669⁵⁹.

Lo expuesto nos lleva a considerar que la realización de ambos santos pudo hacerse al mismo tiempo, correspondiendo su labra a la intervención de Martín Sánchez. Si se observan ambas figuras se aprecian en ellas aspectos estéticos semejantes; al igual que el resto de imágenes, aparecen representados de medio cuerpo, de frente y con la cabeza tonsurada ligeramente girada hacia un lado, San Ángel mirando hacia arriba con la mano sobre el pecho, y San Andrés hacia el libro que sostiene con la izquierda. Visten hábito de la orden, con la capa bruñida y el escapulario con picado de lustre. Las cabezas han sido tratadas con rasgos naturalistas, sin barba, mostrando expresiones de intenso misticismo. San Ángel lleva como atributo el machete en la cabeza, alusión a su martirio, y San Andrés, una estrella en la frente, un libro en la mano izquierda y una lanza que clava en un animal, probablemente un lobo. En cuanto al Ecce Homo, el tratamiento anatómico, las manos delgadas de afilados dedos, los paños aristados y el picado de lustre podrían acercar también su labra a Martín Sánchez. No obstante, la ausencia de otras representaciones figurativas, documentadas como del maestro, que permitieran un análisis comparativo entre ellas, nos hace mantener ciertas reservas al respecto.

OTRAS OBRAS DEL SEGUNDO PERIODO (1625-1632)

Desde su retorno a Córdoba Martín Sánchez mantendrá una relativa actividad que no se verá limitada a las actuaciones para el Cabildo, sino que recibirá encargos de otros clientes, tanto de la ciudad como de localidades de la provincia, algunas de

⁵⁷ RAYA RAYA, M. Angeles: "La importancia...", op. cit., p. 623.

⁵⁸ RAMIREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *Paseos...*, p. 587. En cuanto a la presencia de San Ángel, es posible que se deba simplemente a una cuestión de azar o a una devoción particular.

⁵⁹ Esa es la opinión de Nieto Cumplido, quien considera que pudo ser colocada en la reparación de 1670, Cfr. NIETO, Manuel-MORENO, Fernando: *Córdoba...*, op. cit., p. 268, nota 49.

las cuales damos a conocer ahora. Desgraciadamente el tiempo ha sido duro con estas obras, que en su mayoría han desaparecido.

El primero de estos encargos conocidos le llegó a través de la cofradía de San Pedro Mártir, vinculada a los familiares de la Inquisición. Se trata de un cetro de plata, adornado con esmaltes y piedras azules y blancas en el que se usaron 21 marcos de plata, 6 onzas y 2 ochavas, valorados en 14415 reales y 3 cuartillos, según el testimonio del contraste y fiel marcador de la ciudad, Pedro Sánchez de Luque. En cuanto a la labra, el propio Sánchez de Luque, además de dos plateros tasadores, Gonzalo de Alcántara y Pedro Sánchez de Orbaneja, declaran que el trabajo realizado por Sánchez de la Cruz valía “*a treinta ducados el marco*”, es decir 7.194 reales, de los que Martín Sánchez rebajará 194 reales⁶⁰.

La obra, de acuerdo con la descripción que se da de ella, resulta un tanto confusa. Pedro Sánchez de Luque la describe como “*un cetro de plata con linterna con su recibimiento y cúpula y gollete toda de sobre puesta encartelada y con esmaltes de oro y cuatro piedras azules en los frontispicios y cuatro piedras blancas en el banco y tres coronas de plata una dorada y otra blanca y otra matizada verde y un cogollo de palma con las hojas del blancas y un lebrero en el palo de la palma que es dorado*”. Sin embargo, cuando Martín Sánchez se refiere a ella, no habla de cetro sino de “*palma*”, lo que podría entenderse como el símbolo iconográfico de los mártires. En nuestra opinión, creemos más acertada la descripción del contraste, que parece remitir claramente a una pértiga o a una maza ceremonial, formadas generalmente por un vástago terminado en capitel y sobre el cual se disponen macollas o templetos (“*linterna*”) rematados en cupulillas.

En torno a 1628 el platero recibe el encargo de un cáliz-custodia para la villa de Pedroche. Aunque de momento no hemos hallado el contrato de la pieza, sí se sabe que en junio de 1628 Martín Sánchez recibió del licenciado Pedro Gutiérrez 2.200 reales como parte de pago de un cáliz y una custodia que el maestro estaba labrando para la iglesia de la villa de Pedroche. El dinero se le daba “*en virtud de un mandamiento y licencia de su señoría don Cristóbal de Lovera*”⁶¹, quien precisamente un año después giraba visita a la citada villa. En la carta de pago no hay referencias formales al encargo, ni se dice el peso de plata empleada ni cuál fue el importe total del trabajo.

Por razones que no podemos concretar, la obra se fue dilatando hasta el punto de que a la muerte del platero en 1632 había pagos pendientes y, además, la obra aún no se había concluido⁶². Cinco años después las cosas seguían igual, de modo que en enero de 1637 el licenciado Pedro Gutiérrez concierta con el platero Juan Polaino de Cuéllar

⁶⁰ AHPCo, SPNCo, Legajo 11743 P, Oficio 25, 1626, mayo 14, folios 396v°-397. IBIDEM, Legajo 11743 P, Oficio 25, 1626, julio 14, folios 394v°-395v°.

⁶¹ AHPCo, SPNCo, Legajo 14047 P, Oficio 14, 1628, junio 5, sin foliar. GÓMEZ BRAVO, Juan: op. cit., t. II, p. 613.

⁶² Andrea de Molina, viuda del maestro faculta al batihoja Juan Ruiz Monje para que cobre de diferentes personas ciertas cantidades que le adeudaban por una cesión del licenciado Pedro Gutiérrez. AHPCo, SPNCo, Legajo 14050 P, Oficio 14, 1632, julio 27, folios 1303v°-1305v°.

la terminación de la citada pieza que había iniciado Sánchez de la Cruz. Se declara además que en un plazo de quince días a partir de la firma del contrato se le abonarían 1.500 reales de vellón para atender gastos, comprometiéndose el platero a entregar el trabajo a finales de abril del citado año. Sin embargo en noviembre aún no se había terminado, pero se reitera el compromiso de acabarla, ahora para finales de febrero de 1638, previo pago por parte de la fábrica de 100 ducados⁶³.

En el documento firmado por Martín Sánchez se hace constar que se le encargaba un cáliz-custodia aunque no se dan detalles de la pieza; esta tipología no fue muy habitual en tierras andaluzas, a pesar de suponer un ahorro para las arcas parroquiales, puesto que con ella se cubría el servicio del altar y la exposición del Sacramento. Sin embargo, no resultaba una pieza extraña para Martín Sánchez, más bien al contrario, le era bien conocida desde sus años más tempranos, ya que su padre, Jerónimo de la Cruz, había realizado en 1607 una obra de estas características para el monasterio cordobés de San Jerónimo de Valparaíso⁶⁴. Parece que los clientes mostraron especial interés por la citada pieza litúrgica, ya que en el primero de los contratos firmados por Polaino, se dan algunos detalles formales y se especifica claramente que se trata de “*una custodia de plata portátil con esmaltes de oro y esmeraldas y rayos de cristal*”, para que pudiera llevarla el sacerdote en sus manos en las procesiones eucarísticas “*en la cual dicha custodia se ha de comprender un cáliz de plata correspondiente con la obra de la dicha custodia*”. La obra quedó totalmente pagada en mayo de 1640, incluidas las cantidades que aún se adeudaban a la viuda e hijos de Martín Sánchez⁶⁵. No sabemos si fue esta la misma custodia, considerada obra de gran belleza, que desapareció durante la invasión napoleónica, pues no hemos hallado referencias a otras piezas de Pedroche.

Para la iglesia parroquial de la villa de Posadas realizó el platero una custodia de bronce, entregada el 14 de noviembre de 1629⁶⁶. En el documento se especifica que la fábrica, representada por su vicario y obrero el presbítero Mateo de Cercana, contaba con la aquiescencia del prelado don Cristóbal de Lovera para realizar la operación. El citado presbítero declara entonces haber recibido de manos del platero “una custodia de bronce dorada con esmaltes de plata que le he comprado para las fiestas del Santísimo Sacramento que se celebran en la dicha villa”. El pago se estableció en especie: ciento cincuenta fanegas de trigo en grano y sesenta y seis fanegas y ocho celemines de cebada, que se le entregarían al platero en la Virgen de agosto de 1630. La lectura documental revela algunos detalles que consideramos de interés, como el hecho de que se abone el trabajo totalmente en especie, sin que conste que se le hubiera dado dinero adelantado,

⁶³ AHPCo, SPNCo, Legajo 13113 P, Oficio 19, 1637, Enero 16, folio 96 y vº. Polaino dio la oportuna carta de pago el 24 de enero. AHPCo, SPNCo, Legajo 13113 P, Oficio 19, 1637, Enero 24, folios 136vº-137. AHPCo, SPNCo, Legajo 13114 P, Oficio 19, 1637, Enero 24, folios 1361vº-1362.

⁶⁴ DABRIO, M. Teresa: “El platero cordobés... en *PVLCHRVM*, op. cit. pp. 233-234. La pieza, que llevaba esmaltes y dorados, se tasó en 1983 reales, con un peso de 23 marcos de plata.

⁶⁵ AHPCo, SPNCo, Legajo 13119 P, Oficio 19, 1640, Mayo 25, folios 463-464.

⁶⁶ AHPCo, SPNCo, Legajo 14048 P, Oficio 14, 1629, noviembre 14, folios 753 y vº.

además de no dejar claro si se había hecho un contrato previo, o si por el contrario, el cliente había adquirido en el taller del platero una obra que ya estaba labrada.

Nada se sabe de la suerte que pudo correr la custodia labrada por Martín Sánchez, pues no se han recogido testimonios sobre esta obra en las correspondientes fuentes bibliográficas. Los acontecimientos históricos han pasado factura a la citada iglesia de Santa María de las Flores, que ha visto muy mermado su patrimonio a lo largo del tiempo; conserva dos cálices del XVII sin marcas, uno liso de plata en su color, y otro dorado con esmaltes, acorde con la tipología cordobesa de las primeras décadas de la centuria. En cuanto a las custodias, la más destacable es una pieza recompuesta, con pie y vástago marcado por Bernabé García de los Reyes, contrastado por Castillo en 1731, sobre el que se alzan templete y viril, posteriores y sin marcar⁶⁷.

Un año después, en septiembre de 1630, Martín Sánchez recibe un interesante encargo: los relicarios para albergar los restos de los mártires de Granada. Según atestigua el platero, don Pedro de Ávila, quien también ejercía de administrador de la Capilla Real, le había dirigido varias cartas para que se hiciera cargo del trabajo. Este consistía en la labra de varias piezas indeterminadas y, sobre todo, de los relicarios “para los guesos (*sic*) y reliquias de los santos que en la dicha capilla están”⁶⁸. Por razones que no se indican, Martín Sánchez dio poderes al platero y latonero Pedro de Bares, que por estos años aparece muy ligado al platero, para que, en su nombre, fuese a Granada a hacerse cargo del citado encargo, que él aceptaría en los términos en que lo firmase Bares. No hay certeza de que el encargo llegase a buen puerto pues no se han encontrado otros datos al respecto, ni documentales ni bibliográficos.

El hallazgo de las reliquias y de los llamados libros plúmbeos durante el arzobispado de don Pedro de Castro, llevaron a éste a fundar una Colegiata, a la que dotó de Abad y canónigos, designándose para el cargo a don Pedro de Ávila⁶⁹. Sin embargo, el hecho de que en 1630 don Pedro ejerciera también como administrador de la Capilla Real, nos hace dudar del destino final del encargo, pues la citada capilla poseía una abundante colección de reliquias de muy diversa procedencia. En la descripción que Gallego Burín hace de la Capilla Real se mencionan los retablos-armarios que labrara Alonso de Mena entre 1630 y 1632, en cuyo interior se guardan reliquias de diferentes santos. Menciona el relicario del brazo de San Juan Bautista, regalo de la Reina Católica, añadiendo que los demás correspondían al siglo XVII⁷⁰. Por su parte Bertos Herrera, además de aludir

⁶⁷ Aunque se ha puesto en relación con Pedro Sánchez de Luque, es evidente que no se trata de la obra que conserva el templo. AA.VV.: *Los Pueblos de Córdoba*, Córdoba 1993, t. IV, p. 1265.

⁶⁸ AHPCo, SPNCo, Legajo 15616 P, Oficio 6, 1630, septiembre 6, folios 798 y vº.

⁶⁹ GALLEGO BURÍN, Antonio: *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Granada, 1989, ed. actualizada. P. 362. Acerca del Sacro Monte pueden consultarse AA. VV.: *La Abadía del Sacromonte : exposición artístico-documental : estudios sobre su significado y orígenes*. Universidad de Granada, Colegio Mayor San Jerónimo, 21 noviembre-5 diciembre 1974, Universidad de Granada, 1974, p. 362. ROYO CAMPOS, Zótico - LÓPEZ MUÑOZ, Miguel Luis: *Reliquias martiriales y escudo del Sacro-Monte*. Universidad de Granada, 1995.

⁷⁰ IBIDEM, op. cit. p. 243.

a su abundante número, los califica de manieristas y que fueron donados por Felipe IV, lo que parece descartar la actuación del platero cordobés⁷¹.

A comienzos de 1631 Martín Sánchez se compromete con Rodrigo García de Arroyo, obrero de la iglesia de Morente, para realizar distintas piezas para el citado templo, a saber “una lámpara y una cruz de altar dorada y dos candeleros de altar y una salvilla, esto de plata blanca”, para lo cual se contaba con el oportuno beneplácito episcopal. El valor de las piezas se fijaría, como en otros casos, al finalizar el trabajo mediante tasación de expertos y, en razón del valor ajustado, se le pagaría al maestro, tanto la plata empleada como la hechura. En concepto de anticipo se le entregaron, a la firma del contrato, 2.200 reales, “mil reales en plata y los mil doscientos en moneda de vellón hoy día de la fecha de esta carta”. En cuanto a los plazos de entrega, se establecieron fechas muy concretas y precisas, aunque parece que el platero trabajaba con rapidez; en el momento de la firma se declara que ya estaba terminada la cruz de altar, que había sido recepcionada por el cliente ante el escribano público. La lámpara debía acabarse a final de enero, con el fin de “que esté puesta y colgada en la iglesia de la dicha villa para el día de Nuestra Señora de la Candelaria que es a dos de febrero de este año”. Finalmente, para labrar los candeleros y la salvilla disponía de todo el mes de febrero.

Nada hemos podido encontrar en relación con este grupo de obras, ni tampoco sabemos si realmente se llevaron a efecto. Según Ramírez y de las Casas-Deza, la actual aldea de Morente, cercana a Bujalance, fue comprada por don Luis Méndez de Haro y Sotomayor, marqués del Carpio, en 1566, adquiriendo más tarde rango de condado por nombramiento del rey Felipe III. El citado erudito la describe como un lugar más bien humilde y sin un patrimonio digno de reseñarse. Tampoco en el *Catálogo de la Provincia* hemos hallado referencias al respecto, lo que nos lleva a pensar que las piezas de Martín Sánchez de la Cruz o bien desaparecieron pronto, o fueron enajenadas o llevadas a otro lugar, perdiéndose su rastro⁷².

El último contrato firmado por el maestro está fechado el 3 de marzo de 1632 y por él se comprometía a labrar una custodia para Palma del Río. En efecto, el presbítero de la villa, Antonio de Córdoba, oportunamente autorizado por el provisor general del Obispado y Deán de la Catedral, don Gonzalo de Castro Toboso, solicitó del artífice la realización de “una custodia de plata blanca para el servicio del Santísimo Sacramento de la dicha iglesia mayor de Palma, de dos varas de alto que tenga de plata dos mil

⁷¹ BERTOS HERRERA, Pilar: “La Orfebrería” en AA.VV. *El libro de la Capilla Real*. Granada 1994, p. 168. Por su parte, Sánchez-Lafuente menciona la existencia de una pareja de relicarios provenientes de la Catedral y guardados en la abadía del Sacro Monte, pero nada se dice en relación con la autoría y con la fecha de ejecución. Cfr. “La Orfebrería... op. cit. p. 582.

⁷² RAMÍREZ Y DE LAS CASAS-DEZA, Luis M^º: *Corografía histórico-estadística de la provincia y obispado de Córdoba*. Córdoba 1986, vol. II, p. 363. En el *Catálogo* se recoge únicamente una custodia de altar de bronce dorado que los autores consideran obra del XVII, pero en el documento se indica con claridad que es de plata. AA.VV: *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba*. Córdoba 1981, T. I, p. 297.

ducados con una oscilación de veinte marcos". La labra se estipuló en otros dos mil ducados. Obviamente se trataba de un encargo de gran envergadura, para el que se había presentado la oportuna solicitud ante la autoridad eclesiástica en noviembre del año anterior. Aunque la obra se sacó a concurso, fijándose una serie de condiciones, parece que ya se estaba en tratos con Martín Sánchez, pues se indica que aquella persona en que se rematara la obra estaba obligada a hacer escritura "*y si en el dicho Martín Sánchez de la Cruz se rematara, la haga*"⁷³.

Las citadas condiciones se ajustaban a dos modalidades: unas de tipo laboral y otras de índole estética. Entre las primeras destaca la obligatoriedad de labrar la custodia en la propia villa de Palma, lo que implicaba para el platero un traslado de domicilio, de carácter temporal, a la citada villa, en la que debía estar para la fiesta de San Juan de junio. No obstante, a partir de mayo, algunos de sus oficiales debían estar ya en la villa para iniciar los trabajos, de modo que se avanzara con rapidez "*sin salir de la dicha villa ni dejar de trabajar los días y a las horas que es uso y costumbre hasta haber acabado la dicha custodia*". Finalmente se le obligaba a presentar fianzas, dado el elevado coste de la obra.

En cuanto a las características formales, que parecen extraídas de la postura previa presentada por Martín Sánchez, están recogidas en el permiso del Provisor, y ofrecen algunos aspectos de interés. En primer lugar, se estipula la altura de la obra, haciéndose constar que habría de medir dos varas, sin contar "el pedestal de madera que se le ha de echar". Respecto a la estructura, se menciona un esquema de tres cuerpos: el primero para el Santísimo, colocado "*en un viril redondo como el de la custodia de la iglesia mayor de Córdoba*". El segundo cuerpo se destinaba a una imagen de la Asunción de María, mientras que en el tercero, habría de colocarse una campana; el conjunto estaría rematado por la imagen del Resucitado. Asimismo, se dispondrían otras ocho campanillas en las esquinas de los cuerpos.

Se trataba, pues, de una custodia de asiento dadas sus dimensiones y cantidad de plata a emplear, con la que se deseaba emular a la catedralicia, como se deduce de la alusión al viril. Desgraciadamente, la muerte del artífice en mayo de ese mismo año debió truncar las expectativas parroquiales. Desconocemos si se desestimó la obra o se llamó a un nuevo platero. La custodia que ha llegado hasta nosotros es una recomposición formada por un gran templete, obra de Alonso de Tapia de 1699, al que se ha sobrepuesto una estructura de tres cuerpos en la que se alojan el Pelicano, el Calvario y una campana, rematando con el Resucitado. El citado remate no llega a los 50 cm. de altura, lo que lo aleja bastante de la idea inicial; se ha puesto en relación con obras renacentistas, lo que parece indicar la existencia de una custodia de templete anterior incluso al encargo de Sánchez de la Cruz⁷⁴. Es probable que, ante las desafortunadas

⁷³ En el momento del contrato la sede episcopal estaba vacante, según señala el propio visitador. AHPCo, SPNCo, Legajo 16141 P, Oficio 4, 1632, marzo 3, folios 266-273v^o. Es posible que hubiera sido el propio platero quien estableciera las condiciones para la obra, aunque no hay certeza de que aún siguiera como platero mayor de la catedral.

⁷⁴ NIETO, Manuel-MORENO, Fernando.: *Eucharistica Cordubensis*. Córdoba 1993, p. 143.

circunstancias, se optase por desistir de la obra, y que no se retomara la idea hasta fines de la centuria, lo que se corresponde ya con la intervención de Tapia.

La última obra de la que hay referencias es una cruz para la parroquia de Santiago de Montilla; los datos son muy escasos, toda vez que la única alusión a la pieza tiene lugar después de la muerte del maestro; su yerno, Andrés de Mesa, como uno de sus albaceas, declara haber recibido de Diego de Varo, presbítero de la iglesia mayor de la villa, un pago parcial de quinientos reales, “de oro y hechura de una cruz que el dicho Martín Sánchez de la Cruz hizo para la dicha iglesia mayor”. Lógicamente, nada se indica sobre las características de la pieza, medidas, peso, diseño, etc. datos que podrían arrojar algo de luz sobre el encargo. No hemos hallado ninguna mención a la citada obra en la bibliografía referida a Montilla; sin embargo, como ya señalé en su momento, la familia ya había tenido contactos con la villa pues, en 1616 Jerónimo de la Cruz, padre del platero, había labrado una cruz para esta iglesia⁷⁵. Resulta cuando menos curioso que la parroquial encargara una nueva cruz en menos de quince años; ante ello caben dos posibilidades, que lo adeudado correspondiera a la cruz de Jerónimo, o a un arreglo hecho en ésta por Martín, o que la referencia del citado erudito se refiera al hijo y no al padre; pero de momento no podemos ir más allá.

Esperemos que los datos anteriormente expuestos contribuyan al mejor conocimiento de la figura y obra de Sánchez de la Cruz, uno de los plateros más activos del primer tercio del Seiscientos en tierras de Córdoba⁷⁶.

Fecha de recepción: 30 de septiembre de 2012

Fecha de aceptación: 18 de noviembre de 2012

⁷⁵ AHPCo, SPNCo, Legajo 14050 P, Oficio 14, 1632, Diciembre 6, folios 1633 y vº. GARRAMIOLA, Enrique: *Montilla, guía histórica, artística y cultural*. Córdoba 1982, p. 129. AAVV. *Catálogo...*, tomo V, p. 161. Sobre la atribución al padre, DABRIO, M.T: “El platero cordobés... en *PVLCHRVM*, op. cit. p. 235.

⁷⁶ Además de las obras religiosas aquí reseñadas se conocen algunos encargos para la villa de Lucena, de los que esperamos ocuparnos en un próximo trabajo.



Figura 1. Relicario de la Santa Espina.
Martín Sánchez de la Cruz. 1612. Monasterio
del Cister. Córdoba.



Figura 2. Relicario de San Marcos. Martín
Sánchez de la Cruz. 1612. Monasterio del
Cister. Córdoba.



Figura 3. Lámpara del altar mayor. Martín Sánchez de la Cruz. 1629. Catedral de Córdoba.



Figura 4. Cruz de don Íñigo Manrique. Martín Sánchez de la Cruz (reformas). 1630. Catedral de Córdoba.



Figura 5. Cruz de don Íñigo Manrique. Reverso. San Ángel. Martín Sánchez de la Cruz (reformas). 1630. Catedral de Córdoba.



Figura 6. Cruz de don Íñigo Manrique. Intervención de Martín Sánchez de la Cruz 1630. Catedral de Córdoba.