

# LAS PRIMITIVAS MARCAS EN LA PLATERÍA SEVILLANA. REFLEXIONES SOBRE SU SIGNIFICADO

POR MARÍA JESÚS SANZ

El marcaje en la platería española no se regularizará completamente hasta la primera mitad del siglo XVI. No obstante las marcas en las piezas de plata aparecerán bastante antes, aunque de una manera muy irregular. Sabemos documentalmente la existencia del marcaje a finales del siglo XIII en el levante español<sup>1</sup>, y en la segunda mitad del siglo XIV en otras ciudades como Sevilla<sup>2</sup> o Toledo, aunque no exista ninguna marca propiamente dicha tan antigua. Las marcas conservadas no van más allá de la primera mitad del siglo XIV, y estas corresponden precisamente a Barcelona<sup>3</sup>, seguida de Zaragoza con marcas de la segunda mitad del siglo<sup>4</sup>. Con respecto a las demás ciudades españolas de relevancia, donde se trabajaba la plata en abundancia y existía un gremio, las marcas no son anteriores a la primera mitad del siglo XV, aunque en el caso de Pamplona es posible que se utilizase ya a finales del XIV<sup>5</sup>. Pero en cualquier caso su generalización ocurre a finales del XV, y la regulación del marcaje no se establece hasta el siglo XVI.

A partir de este siglo las leyes del marcaje, como es sabido, obligan a poner tres marcas en cada obra, de autor, de contraste y de ciudad, pero también es conocido que no en todos los lugares la ley se cumplía con rigor, y es habitual hallar piezas con dos marcas, o bien con una sola. A nosotros nos interesa aquí reseñar una serie

---

1. Dalmases, N.: *Orfebrería Catalana Medieval: Barcelona 1300-1500*, Barcelona, 1992, t. I, págs. 45 y 46.

2. Sanz, M.J.: *El gremio de plateros sevillano. 1344-1867*, Sevilla, 1991, pág.22.

3. Dalmases, N. *Ob.cit.*, págs.45 y 177.

4. Esteban, J.F.: "El punzón de la platería y de los plateros zaragozanos desde el siglo XV al XIX", *Cuadernos de investigación*, Zaragoza, 1976, pág.84.

5. Heredia Moreno, M.C. y Orbe Sivate, M: *Orfebrería navarra. 1 Edad Media*, Pamplona, 1986, pág. 8.

de marcas sevillanas iniciales, que presentan unas características interesantes en cuanto a su interpretación.

Las más antiguas marcas sevillanas conocidas no van más allá de finales del siglo XV, aunque como dijimos anteriormente la obligación de marcar en Sevilla es muy anterior. Entre las primeras piezas marcadas se hallan los cálices de La Palma del Condado (Huelva)<sup>6</sup>, del monasterio de San Clemente de Sevilla<sup>7</sup> y del convento de Santa Isabel de Salamanca<sup>8</sup>; el relicario de San Gregorio Osetano de la parroquia de Alcalá del Río<sup>9</sup>, los portapaces de San Juan de Marchena<sup>10</sup>, de Santa Ana, de la catedral de Sevilla<sup>11</sup> y el pie de la custodia de Santa Clara de Moguer<sup>12</sup>. Todas estas piezas fechables entre las últimas décadas del siglo XV y la primera del XVI tienen la marca de la ciudad de Sevilla acompañada de otras, que en algunos casos son dos –autor y contraste–, en otras solamente una –autor o contraste–, y rara vez va la marca de la ciudad sola. En las piezas en que la giralda se acompaña de otras marcas, tanto en las de este período, como en otras piezas posteriores, junto a la marca de la ciudad aparece otra u otras marcas compuestas por dos o más letras, que corresponden a la abreviatura de un nombre o apellido, hecho habitual en la platería española de este período y de otros posteriores. Las abreviaturas suelen constar de una o dos letras mayúsculas, y sobre ellas otras minúsculas, que en general corresponden preferentemente a nombres propios, aunque también pueden representar nombre y apellido. Por ejemplo Gº, Gonzalo, Pº, Pero (Pedro), MIN, Martín, etc.

Sin embargo, las piezas que nos han interesado no son precisamente estas, sino aquellas que presentan bajo la marca de la ciudad una sola letra mayúscula metida

6. Esta marca fue dada a conocer por nosotros en “Punzones de la ciudad de Sevilla hasta fines del siglo XVI”, *Revista de Arte Sevillano*, nº2, Sevilla, 1982, págs.3-9, posteriormente fue reproducida por Cruz, J.M.: *Cinco siglos de platería sevillana*, Sevilla, 1992, págs. LXVIII y 10, y *Platería en la época de los Reyes Católicos*, Madrid, 1992, pág. 21.

7. Pareja, E.: “Obras maestras del arte”, *Real monasterio de San Clemente, Historia, Tradición y Liturgia*, Córdoba, 1999, págs.429-430.

8. Martínez Frías, J.M.: *El convento de Santa Isabel de Salamanca*, Salamanca, 1987, págs.62-62., Cruz, J.M.: *Cinco siglos...*, pág. XXVIII.

9. Hernández Díaz, J., Sancho Corbacho, A y Collantes de Terán, F.: *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*, Sevilla, 1939, t. I, pág.109, fig.113, Sancho Corbacho, A.: *Orfebrería sevillana, siglos XV al XVIII*, Sevilla, 1970, nº23, Morales, A., Sanz, M.J., Serrera, J.M. y Valdivieso, E.: *Guía artística de Sevilla y su provincia*, Sevilla, 1981, 2ªedición.1989, pág.521, V.V.A.A.: *Inventario artístico de Sevilla y su provincia*, Madrid, 1985, t. II, pág.279, Cruz, J.M.: *Cinco siglos...*, pág.7, *Platería en la época de los R.R.C.C.*, Madrid, 1992, pág.218.

10. *Exposición de Valdés Leal y arte retrospectivo*, Catálogo Sevilla, 1922-23, pág.82, nº66.Sancho Corbacho, A.: *ob.cit.*, nº16, Morales, A., Sanz, M.J.....: *ob.cit.*, pág.452, V.V.A.A.: *Inventario artístico de Sevilla...*, t. II, págs.34 y 35, Ravé Prieto, J.L.: *Arte religioso en Marchena, siglos XV al XIX*, Sevilla, 1986, nº14, Cruz, J.M.: *Platería en la época...*, págs.210-211.

11. *Exposición de Valdés leal y de arte retrospectivo. Catálogo*, Sevilla, 1922-23, pág.82, nº67, Sanz, M.J.: *Orfebrería sevillana del Barroco*, tomo II, págs.60 y 175, “Punzones de la ciudad...” , págs.5 y 6, Cruz, J.M.: *Cinco siglos...*, LXVIII y 19.

12. Sanz, M.J.: “Punzones de la ciudad...”, págs.4-6.

en un círculo o recuadro. Estas marcas las muestran los tres cálices citados. A estas tres piezas habría que añadir la custodia de Santo Domingo de la República Dominicana, que aunque es una obra ya renacentista, unos cuarenta años posterior a las mencionadas, muestra el mismo tipo de marcaje, así como un cáliz contemporáneo de la parroquia de San Juan de Marchena.

Nosotros no vamos a entrar aquí en analizar las marcas de la ciudad porque ya lo hicimos en un anterior trabajo, pero si queremos resaltar el posible significado de la marca acompañante. La aparición de una sola letra mayúscula perfectamente resaltada y regularizada, la B en San Clemente (fig.1), la N o M en La Palma (fig.2)<sup>13</sup> y en Salamanca (fig.3) la A en Santo Domingo (fig.4) y una posible G en Marchena (fig.5) nos hacen pensar quizá en otro contenido diferente al de las marcas habituales.

Sabemos que en algunos lugares de Europa, especialmente en Inglaterra, desde mediados del siglo XVI se comenzó a utilizar una marca cronológica consistente en una letra del alfabeto con una tipología determinada, cosa que también ocurrió, aunque con menos regularidad en ciudades holandesas como Amsterdam, La Haya o Utrecht<sup>14</sup>, y en algunas otras ciudades europeas más tardíamente. En Inglaterra, una vez agotada la primera tipología del alfabeto, se cambiaba a otra –de mayúscula a minúscula, de gótica a capital, etc.–, continuando así casi hasta nuestros días. Esta marca correspondía al período de vigencia del contraste, que se elegía anualmente aproximadamente a mediados del año, y por lo tanto abarcaba la segunda mitad de un año y la primera del siguiente.

Ante el hecho de encontrarnos letras diferentes, regulares, mayúsculas y solas bajo la marca de la ciudad pensamos si pudo intentarse un marcaje cronológico en Sevilla en sus inicios, que luego no continuó. Otra hipótesis sería la de que esa letra mayúscula correspondiese a la inicial del nombre del marcador, que en una ciudad de las dimensiones de Sevilla a fines del Medievo, a pesar de ser una de las mayores de Europa, era tan conocido que sólo la inicial era suficiente para identificarlo. En cualquier caso creemos que no deben corresponder al autor, y es posible que quepan incluso otras interpretaciones.

Con respecto a las marcas de la ciudad en estas cinco piezas, las dos probablemente más antiguas y semejantes son las de La Palma y Salamanca, que todavía contienen el nombre completo de la ciudad en caracteres góticos bajo la torre y además presentan la misma letra. Ésta, de difícil lectura, puede ser N o M, pero nosotros nos inclinamos por la segunda por el palo central que presenta, la única diferencia existente entre las dos marcas, tanto en la giralda como en la letra, es que la pieza de la Palma del Condado se muestra en relieve, o digamos en positivo, y en la de Salamanca en negativo, es decir rehundida. Por otra parte los cálices parecen ser absolutamente contemporáneos, no solamente por su tipología, sino también por sus escudos, que

13. Cruz opina que es NI, véase Cinco siglos..., pág. LXVIII, pero nosotros no hemos visto nunca la tal I.

14. Rosemberg, M.: *Der Glodsmiede Merkzeichen*, Frankfurt, 1925, Korman, Ch.: *Antique Silver Hallmarks*, Toronto, 1978, Banister, J.: *English Silver Marks*, Londres, 1970, Houart, V.: *L'argenterie miniature*, Friburgo, 1981, págs.48-51, 111, 148.

los sitúan en la misma fecha. El escudo del cáliz de La Palma corresponde a Don Diego Hurtado de Mendoza, arzobispo de Sevilla entre 1485 y 1502, y el escudo de la pieza salmantina corresponde a Don Pedro Fernández de Solís, obispo de Cádiz entre 1472 y 1495<sup>15</sup>, por lo que ambas piezas se fecharían aproximadamente entre 1485 y 1495, aunque esta última podría quizá retrasarse algunos años. Con respecto a la trayectoria del segundo cáliz hay que decir que su existencia en Salamanca, su realización en Sevilla, y su donación por un obispo de Cádiz se explica por el recorrido del donante Pedro Fernández de Solís. Este personaje había sido tesorero de la iglesia de Salamanca entre 1456 y 1469, provisor y vicario general en la diócesis de Sevilla entre 1474 y 1482<sup>16</sup>, y finalmente obispo de Cádiz en la fecha indicada, por todo ello, y además por ser natural de Sevilla y residente en esta ciudad gran parte de su existencia, no es de extrañar que encargase un cáliz en Sevilla para regalar al convento de Salamanca, con el que seguramente había tenido buenas relaciones durante el desempeño de su cargo como tesorero.

Dada la identidad de las marcas en las dos piezas, podría pensarse que fuesen del mismo año, tanto si se refiriesen a marcas cronológicas o a marcas de contraste.

Con respecto a la de la custodia de Santo Domingo, como obra realizada entre 1540 y 1542, muestra un perfil algo diferente en la giralda, el nombre de la ciudad en letras capitales, lo mismo que la letra A que figura bajo ella. Ésta va inscrita en un círculo, que a su vez se inscribe en un cuadrado de ángulos achaflanados. Esta marca se ha interpretado como de contraste, leyéndola como Alonso de Castro<sup>17</sup>, pero en caso de ser así habría que interpretar el círculo como la O, cosa inhabitual en el marcaje de esta época, además de no tener constancia de la existencia de tal platero como marcador.

Una pieza coetánea de la custodia de Santo Domingo es el cáliz de San Juan de Marchena de un claro estilo correspondiente al primer renacimiento, en el que todavía se perciben aires goticistas, especialmente en la peana de perfil estrellado. Aunque la pieza no se ajusta a las características que nosotros hemos elegido, pues tiene junto a la marca de la ciudad otras dos abreviadas, cuya lectura es problemática, sin embargo, la marca de la ciudad presenta un forma insólita. La giralda aparece claramente dibujada y bajo ella el nombre completo de la ciudad en letras capitales, pero entre el nombre y la torre va incrustada una letra en caracteres góticos que parece ser una G (fig.5). La existencia de esta letra es indudable, aunque investigadores anteriores no la vieron, quizá porque eligieron una de las marcas de la pieza más borradas, y su significado aún no ha podido aclararse, especialmente porque hasta ahora no se había reparado en ella. La marca del cáliz de San Clemente ha sido dada a conocer recientemente<sup>18</sup> en un estudio muy escueto. La letra que aparece bajo la torre es una B de caracteres góticos relacionados claramente con los cálices de La Palma y Salamanca. Pero lo

15. Martínez Frías, J.M.: *ob.cit.*

16. Sánchez Herrero, J.: *Cádiz. La ciudad medieval (1260-1225)*, Córdoba, 1986, págs.257-259.

17. Véase Cruz, J.M.: *Cinco siglos...*, págs. LXXIII y 35,

18. Pareja, E.: *Ob.cit.*, págs. cits.

más interesante es que constituye una variante inédita de la marca sevillana pues presenta una imagen hasta ahora desconocida de la giralda. La torre muestra el cuerpo liso con dos ventanas gemelas alargadas, un cuerpo de campanas con un sólo vano, y un pequeño remate esférico. Pero quizá lo más interesante sean las dos letras que aparecen flanqueando la base, a la izquierda una S, y a la derecha una confusa A, evidente abreviatura de Sevilla. Básicamente esta es la imagen que conocemos como marca de platería antes de que Hernán Ruiz II, en 1565-68, trasformase la torre, pero las otras marcas de este período que nos interesa, finales del XV a comienzos del XVI, presentan un perfil muy distinto. Casi todas ellas muestran el cuerpo de la torre con almohadillado, una puerta de entrada, y almenas en el remate, así como el nombre de Sevilla en la base completo, pero con las dos letras iniciales superpuestas. Esta figura la podemos observar en los cálices de la Palma y Salamanca, en el portapaz de la catedral de Sevilla y en el pie de custodia de Moguer (fig.6), piezas en las que la marca es perfectamente nítida.

Por el contrario en la marca de San Clemente no hay almohadillado, ni puerta de entrada, y las almenas son imperceptibles, pero lo más sorprendente es el nombre de la ciudad, representado sólo por las letras inicial y final. No sabemos quien fue el marcador de esta obra que colocó una tan original figura de la giralda, porque en fechas posteriores no hallamos nada parecido, ya que, por ejemplo, el nombre de la ciudad, que desaparece en el último cuarto del siglo XVI, en ningún momento se muestra de esta forma.

Un segundo grupo de piezas, de fechas algo anteriores, presenta, unas marcas aún más sorprendentes, cuya interpretación es difícil. Se trata de la cruz-relicario del Lignum Crucis con un grupo escultórico de la Piedad, de la catedral de Sevilla; el portapaz gótico con imagen de la Virgen, del mismo templo, y la vaina de la espada de San Fernando, de la Capilla Real. La primera es una magnífica obra de oro con esmaltes traslúcidos, formada por una cruz, con varios huecos para las reliquias, que se apoya sobre una alta peana, en la que aparece un grupo de esculturas de bulto representando el entierro de Cristo. La obra está perfectamente datada pues fue regalada por el cardenal Don Pedro Gómez de Albornoz en 1389. La peana, en forma de dos campánulas unidas por sus vértices, fue inicialmente esmaltada pero sólo se conservan los esmaltes de la parte superior. También se conservan algunos en los frentes del árbol de la cruz, pero se hallan ocultos en su mayor parte por las piedras añadidas posteriormente. En cuanto al grupo escultórico consta de cinco figuras: Cristo, la Virgen, la Magdalena, José de Arimatea y Nicodemo, todos ellos con expresión de gran dramatismo. En cuanto a la marca hay que decir que está realizada a cincel, no con impronta, y representa una cabeza femenina de delicados rasgos, con un leve giro y un sencillo tocado (fig.7). Realmente no conocemos nada semejante, no parece ser una marca de ciudad, ni siquiera podemos afirmar que sea una marca de contraste, quedando la marca de autor como la más probable. Incluso podría pensarse, dado lo escondida que se halla la marca, que podría ser un capricho del artista de dejar en la obra una imagen querida.

La vaina de la espada de San Fernando, que está expuesta en el tesoro de la Capilla Real, es una pieza claramente barroca que conserva la punta y una abrazadera superior de mediados del siglo XV<sup>19</sup>. En esta punta, de plata cincelada con temas de acantos y cresterías en el borde, aparece el esquema de un rostro (fig.8) compuesto por ojos, cejas, nariz y boca, pero sin cabeza ni perfil del rostro. Tampoco tenemos respuesta para la interpretación de esta marca, de la que se puede decir lo mismo que se dijo de la anterior, pero lo que es evidente es que al artista quiso dejar una señal en la obra que lo identificase.

La tercera pieza es un altarcito o portapaz formado por una placa de plata rematada en medio punto, que contiene en su hornacina única una imagen de la Virgen con el Niño, sostenida por una ménsula gótica. Las diferentes bandas decorativas que enmarcan a la imagen muestran una mezcla del gótico final con las novedades renacentistas, por lo hay que fechar la obra en las primeras décadas del siglo XVI, o quizá antes, si se tratase de una pieza italiana. Este portapaz o retablito doméstico, quizá mejor esto último, tiene una marca de gran tamaño tras la imagen, que queda oculta por ella. Pero la imagen de la Virgen, a pesar de ser una figura de estética medieval como su marco, no parece ser la que le corresponde, ya que es de tamaño demasiado grande para la hornacina. Otros signos, como los instrumentos de la Pasión que aparecen en la ménsula, las señales cruciformes tras la imagen, y hasta la misma marca parecen indicar que el retablito tuvo inicialmente un Crucificado. La marca es de gran tamaño (fig.9) y está realizada cuidadosamente a cincel, componiéndose de tres letras rematadas en amplios adornos curvilíneos, que en la base forman una especie de rúbrica, y que parecen corresponder al anagrama de Cristo, JHS, aunque la H es minúscula. Precisamente la H está cortada por la huella en la que va cogida la imagen de la Virgen, lo que demuestra que la marca o inscripción se hizo antes de colocar a la Virgen. Con respecto a la intencionalidad de la marca es aún más difícil de interpretar que las anteriores, porque quizá no sea ni siquiera una marca, sino una inscripción que iría sobre la cruz primitiva, o bien una señal de platero que se expresaba de este modo.

Estas tres últimas marcas tienen un denominador común, que es estar realizadas a cincel, y no con impronta como es habitual. Esta técnica se puede ver raras veces en algunas piezas francesas, como en una columnilla del Museo de Cluny datable a mediados del siglo XIII<sup>20</sup>. En fechas mucho más tardías encontramos, en una pieza mexicana del último cuarto del siglo XVI, una cabeza de guerrero, que por cierto se halla también en lugar poco visible, y que se ha interpretado como un posible retrato de un conquistador<sup>21</sup>. En cualquier caso resultan del todo anómalas en la platería

---

19. Sanz, M.J.: "Ajuares funerarios de Fernando III, Beatriz de Suabia y Alfonso X", *Sevilla 1248, 750 aniversario de la incorporación de Sevilla a Castilla*, Sevilla, 1998 (en prensa).

20. Taburet-Delahaye, E.: *L'orfèvrerie gothique au Musée de Cluny (XIIIe - début XVe siècle*, Paris, 1989, págs.86-87.

21. Esteras, C.: "Platería virreinal novohispana. Siglos XVI-XIX", *El arte de la platería mexicana, 500 años*, México, 1989-90, págs. 152-154.

española, y desde luego no se ajustan a la primera legislación sobre el marcaje que hemos mencionado anteriormente. Por otra parte tampoco sabemos si son piezas sevillanas o incluso españolas, con lo que su identificación aún es más compleja. De todas ellas la que sí parece sevillana es la vaina de la espada de San Fernando, ya que tenemos documentación sobre la actuación de los artífices sevillanos sobre el ajuar fernandino<sup>22</sup>. El portapaz o altarcito parece una obra relacionada con la escultura y la ornamentación italiana de la primera mitad del XV, especialmente por la espontaneidad y la desnudez del Niño, aunque la Virgen tiene una rudeza más hispánica. En cuanto a la cruz-relicario su estilo es plenamente internacional y la composición de la escena está claramente relacionada con la gran escultura de la época, por lo que la identificación de su origen es por el momento imposible. Por otra parte no hemos hallado ninguna pieza parecida en España, ni en lo que conocemos europeo.

La originalidad de las marcas, su antigüedad y el desconocimiento que de ellas se tenía nos ha hecho presentarlas en este estudio.

---

22. Sanz, M.J.: "Ajuares funerarios..."



1. Cáliz del monasterio de San Clemente (Sevilla).



2. Cáliz de la parroquia de La Palma del Condado (Huelva).



3. Cáliz del convento de Santa Isabel (Salamanca).



4. Custodia de la catedral de Santo Domingo (Rep. Dominicana)



5. Cáliz de la parroquia de San Juan de Marchena (Sevilla).



6. Pie de custodia de Santa Clara de Moguer (Huelva).



7. Cruz-relicario del Lignum Crucis, catedral de Sevilla.



8. Vaina de la espada de San Fernando, Tesoro de la Capilla Real de la catedral de Sevilla.



9. Retablito de la Virgen con el Niño, catedral de Sevilla.