

Estudios de Platería

JESÚS RIVAS CARMONA (COORD.)



UNIVERSIDAD DE MURCIA
2014

Jesús Rivas Carmona (Coord.)

ESTUDIOS DE PLATERÍA
SAN ELOY 2014

UNIVERSIDAD DE MURCIA
2014

Estudios de platería, San Eloy 2014/ Jesús Rivas Carmona (Coord.)- Murcia:
Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2012

540 p.

ISBN: 978-84-16038-62-6

1. Platería - Estudios y conferencias. 2. Orfebrería - Estudios y conferencias.

I. Rivas Carmona, Jesús. - II. Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

III. Título

739.1 (082.2)

1ª Edición, 2014

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2014

ISBN: 978-84-16038-62-6

Depósito Legal MU-102-2014

Impreso en España - Printed in Spain

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia
C/ Actor Isidoro Máiquez 9. 30007 MURCIA

Una platería parroquial: la colección de orfebrería de la iglesia de San Pedro de Novelda (Alicante)

ALEJANDRO CAÑESTRO DONOSO

Doctor en Historia del Arte

La iglesia de San Pedro representa en su significación e importante patrimonio arquitectónico y artístico un testimonio fundamental de la historia de la ciudad de Novelda¹. En el año 1602 se concluye la fábrica contrarreformista que vendría a sustituir a la levantada en tiempos medievales y consagrada a la Natividad de Nuestra Señora, que ocupaba el solar de la antigua mezquita y era de dimensiones más reducidas². Pronto, esta nueva iglesia de nave única con capillas, la típica de la Contrarreforma, se quedó pequeña para albergar a una feligresía en aumento y en el primer tercio del siglo XVIII se decidió ampliarla y remodelar lo existente, añadiendo un nuevo cuerpo, la Capilla de la Comunión y la reforma del presbiterio, que hasta entonces aparecía presidido por un retablo fechado en 1621³, viéndose

1 El presente texto se enmarca en la realización de la tesis doctoral *Arte y Contrarreforma en la diócesis de Orihuela (1564-1767)*, defendida en el año 2013 en la Universidad de Murcia. Sirva esta primera nota para mostrar la gratitud al Rvdo. D. Francisco J. Rayos, cura-párroco de la iglesia de San Pedro de Novelda, por su amabilidad y buena disposición. Agradecimiento que se hace extensivo a D. Valentín Martínez, D. Pau Herrero y D. Amadeo Sala, además de a D^a Nuria Guilabert, autora de las fotografías que acompañan al texto.

2 “Constaba de ocho capillas, Altar mayor, un segundo altarcillo situado junto a la puerta de entrada dedicado a San José, pila bautismal, sacristía y una pequeña estancia detrás del altar... superficie aproximada de unos 360m². Alrededor de 1605 se remató la obra del campanario, cuyo maestro constructor Joseph Bernabéu, también había sido el que terminara la iglesia, paralizada durante años por fallecimiento del primer contratista” (P. HERRERO y V. PINA, *La iglesia de San Pedro de Novelda*. Novelda, 2007, p. 21).

3 En 1621 se encarga el retablo del altar mayor a Antonio Torreblanca, de Villena, por

concluida esta fase en 1740 con la finalización de la portada mayor, a cargo, igual que el resto de las obras, del maestro Francisco Aznar. La nueva fábrica estaba lista para ser dotada tanto de muebles como de ajuares suntuarios y prontamente, según se colige de la documentación, comienzan a adquirirse nuevas piezas que vendrían a renovar el patrimonio medieval y renacentista. Puede decirse que el nuevo templo trajo consigo una nueva platería que, en definitiva, asumiría el papel de contribuir al realce del culto y las ceremonias especialmente en la zona de la cabecera del templo⁴. En una palabra, la tradición de la Contrarreforma aún en ese tiempo continuó propiciando una gran cantidad de platería en ese ámbito con una doble función, por un lado enfatizar el epicentro del culto tras el nuevo carácter adquirido con la revitalización del mismo que proponía el Concilio de Trento con el correspondiente adorno y, por otro, obedecer a la función para la que fueron ideadas cada una de las piezas⁵. Realmente, suponen tanto unos complementos del culto como un interesante conjunto de obras de arte con el que dotar convenientemente al nuevo templo, lejos de la acumulación de tiempos anteriores como signo de opulencia y prestigio⁶ para adoptar ahora otros caracteres, más en función de lo sagrado y lo utilitario, ya que tales piezas no dejaban de ser funcionales⁷. En resumen: la obra

un coste de 475 libras y catorce años más tarde se colocaba una figura de San Pedro, tallada por el escultor valenciano Antonio López. Vidal, por su parte, indica que se desconoce “el aspecto que podía ofrecer el retablo, aunque es lógico suponer, dadas las fechas de realización, que sería eminentemente arquitectónico”, debiendo haber desaparecido en las reformas del XVIII (I. VIDAL BERNABÉ, *Retablos alicantinos del Barroco (1600-1780)*. Alicante, 1990, pp. 63-64).

4 Se hace necesaria en este punto la consulta del estudio de J.M. CRUZ VALDOVINOS, “La función de las artes suntuarias en las catedrales: ritos, ceremonias y espacios de devoción”, en AA. VV., *Las catedrales españolas en la Edad Moderna. Aproximación a un nuevo concepto del espacio sagrado*. Madrid, 2001, pp. 149 y ss. En la Edad Moderna se llegaron a contabilizar más de un centenar de piezas de distintas tipologías en los grandes templos y catedrales, que obedecían a un cometido determinado en función de adornar el culto, las procesiones o las imágenes. Este último aspecto ha sido de relevancia para R. SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, “El fulgor de la plata”, en R. SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR (coor.), *El fulgor de la plata*. Córdoba, 2007, p. 25.

5 Tales funciones han sido puestas de relevancia en J. RIVAS CARMONA, “El impacto de la Contrarreforma en las platerías catedralicias”, en *Estudios de Platería. San Eloy 2003*. Murcia, 2003, pp. 515 y ss. Lo mismo ocurre con lo textil pues la Contrarreforma supuso “un momento de renovación para la indumentaria litúrgica gracias al impulso dado al decoro y la magnificencia del rito católico en el Concilio de Trento, que llamaba a la sustitución de los ornamentos antiguos” (F. de SOUSA CONGOSTO, *Introducción a la historia de la indumentaria en España*. Madrid, 2007, p. 431). En ese sentido, son obligadas las palabras del profesor Pérez Sánchez, quien incide en “la importancia concedida por el Concilio al cuidado y especial brillantez de todos los objetos de culto, como atractivo y eficiente reclamo de la atención de los fieles durante las ceremonias, desde las más solemnes y suntuosas hasta las más cotidianas y sencillas” (M. PÉREZ SÁNCHEZ, *La magnificencia del culto. Estudio histórico-artístico del ornamento litúrgico en la diócesis de Cartagena*. Murcia, 1997, p. 47).

6 Aunque la Iglesia tampoco fue ajena a esta ostentación por el lujo “que derrochó en la celebración de las más importantes ceremonias litúrgicas” (R. SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, ob. cit., p. 22. También de este mismo autor “La platería en las catedrales. Del tesoro medieval a la acumulación contrarreformista”, en J. RIVAS CARMONA (coor.), *Estudios de Platería. San Eloy 2005*. Murcia, 2005, p. 493).

7 La verdadera importancia de las platerías radicaba “en su función, específicamente en su sagrada función litúrgica” pues su razón de ser era “servir de espléndido ajuar de cultos y ceremonias”, si bien “el papel fundamental de la platería es dar imagen a unas concepciones religiosas y otorgar

suntuaria se quiso emplear para transmitir una idea, la que mostrase la regeneración del culto que trajo consigo la Contrarreforma y, por tanto, la pieza de plata sirvió como pretexto para expresar unos nuevos ideales y una nueva apariencia artística. Pero, además, la platería se erige, mejor que ninguna otra manifestación y por encima de todas, en un excepcional documento que ilustra los distintos procesos por los que pasa la fábrica⁸.

El panorama anterior a los siglos XVII y XVIII resulta difícil de precisar ya que falta tanto la obra que hubo de hacerse en tiempos de la Edad Media o del Renacimiento como el testimonio documental de la misma, pues apenas se conservan referencias escritas anteriores al último tercio del siglo XVI. Por ello, habrá que centrarse en el desarrollo habido a partir de entonces, particularmente en la época del Barroco y su florido siglo XVIII que, ciertamente, representó una gran etapa para la propia iglesia con la conclusión y decoración de su edificio con el adecuado abastecimiento de su ajuar, marcado por el importante impacto de la Contrarreforma, aun en su fase final, que en este templo de rango mayor adquirió un carácter verdaderamente ejemplar. Así, se intentará ofrecer una visión de lo que pudo ser el ajuar de platería de la iglesia de San Pedro, analizándose éste según la función determinada que desempeñasen las obras.

Con todo, a y pesar de su desolador panorama, lo conservado indica la opulencia y la riqueza de los templos, además de los exquisitos gustos de las fábricas o sus donantes, como acredita el bello cáliz francés de finales del siglo XIX⁹ que formó parte del legado del canónigo Joaquín Ayala Astor, noveldense de nacimiento aunque afincado en Cuenca y mártir en 1936, un ejemplar neogótico que retoma las concepciones de la platería bajomedieval con una copa acampanada, en cuya subcopa se disponen esmaltes ovalados entre una abultada decoración vegetal. El típico nudo de manzana achatada se aprovecha para ubicar otros esmaltes con las letras del nombre de Jesús y otra ornamentación a base de racimos de uvas en los espacios residuales, en clara alusión a la función eucarística del cáliz. Sin duda, la parte más aparatosa es el complicado pie mixtilíneo que recupera los estereotipos góticos con las consabidas cucharas con esmaltes y tres esculturas de bulto -Cristo como maestro, Santa María Magdalena y San Pedro, estos dos últimos como patronos de Novelda-, en cuya base se ha simulado incluso el pavimento. En cierta medida, se pensó en esos años de fin de centuria que el neogótico era el estilo artístico que mejor definía y mejor servía para el culto y la liturgia y, por ello, fue empleado en

sublime apariencia al misterio sagrado” (J. RIVAS CARMONA, “*Splendor Dei*. La platería y el culto en las catedrales andaluzas durante el Barroco”, en R. SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR (coor.), *El fulgor...* ob. cit., p. 89). A este respecto cabe señalar también el estudio de F. FRANCHINI GUELFU, “*Theatrum sacrum: materiali e funzioni dell’apparato liturgico*”, en E. AVEGNO (coor.), *Apparato liturgico e arredo eclesiástico nella Riviera Spezzina*. Génova, 1986, pp. 9 y ss.

⁸ J. RIVAS CARMONA, “La historia del tesoro como historia de la catedral: el valor documental de la platería”, en J. RIVAS CARMONA (coor.), *Estudios de Platería. San Eloy 2008*. Murcia, 2008, pp. 535 y ss.

⁹ Al respecto puede verse E. LÓPEZ CATALÁ, “Cáliz y patena”, en J. SÁEZ VIDAL (coor.), *Semblantes de la vida* (catálogo de exposición). Valencia, 2003, pp. 524-525 y P. HERRERO y V. PINA, ob. cit., p. 107.

más y más platería como si se quisiera retomar un tiempo glorioso, lo mismo que lo fue el neobarroco en el siglo XX (lám. 1).



LÁMINA 1. ANÓNIMO FRANCÉS. Cáliz (finales siglo XIX). Parroquia de San Pedro, Novelda (Alicante).

Con todo, no será esta pieza la única que proceda de Francia sino que, en general, puede decirse que la platería francesa está muy presente en esta iglesia. Por supuesto, destaca la obra de centros próximos con particular protagonismo de los talleres valencianos de los Martínez y, más recientemente, el obrador de Orrico. También es digna de resaltarse la aportación de la casa madrileña de Meneses, que con la citada de Orrico fueron de tanta significación y relevancia para la España del último tercio del XIX y del siglo XX¹⁰. La señalada aportación de este tiempo viene a coincidir con una tercera etapa en la decoración y abastecimiento del templo. La primera fase podría decirse que abarca los años centrales del siglo XVIII, momento en que la fábrica definitiva ya se ha concluido y se dota de muebles y ajuares. A esa etapa barroca le sucederá otra en el primer cuarto del siglo XIX, que vendrá a reemplazar la platería que estaba en mal estado y, finalmente, un tercer momento que comprende los finales del XIX y los primeros años del siglo XX.

El citado cáliz francés entronca de forma directa con el muy interesante capítulo de donaciones y legados, destacando con mucho la figura del obispo Juan Elías Gómez de Terán, quien fue uno de los obispos que más ha engrandecido a la que fue su diócesis, constituyendo una de las más refulgentes glorias del obispado orcelitano y teniendo muchos proyectos y aspiraciones, en una suerte de Contrarreforma retardada que en estas tierras adquirió particular desarrollo en esos años centrales del siglo XVIII. Por otra parte, debe tenerse asimismo en cuenta la persona del coadjutor Luis Segura Escolano, quien regaló a su parroquia en 1913 el espléndido relicario del beato Andrés Hibernón y una custodia con un niño en el astil. Evidentemente, el uso de una joya acredita de manera material un determinado estatus o prestigio de la persona que la posee y, por ello, la donación de una pieza o de cualquier presea a un templo o una imagen de culto determina asimismo ese prestigio personal o familiar¹¹. El valor crematístico de la joya queda, en esos casos, en un segundo plano, pues el sentido conceptual y simbólico de las donaciones adquiere mayor carta de naturaleza en unos momentos en los que el arte queda muy vinculado al servicio de la religión.

La zona del presbiterio era lógicamente donde más se concentraba la ornamentación y en tal lugar la platería no podía quedarse al margen. Además de ser remarcado por la luz que entraba desde las vidrieras de la cúpula en el transepto, todo el despliegue aparatoso de platería acentuaba aún más su resplandeciente carácter sagrado. El resalte

10 Llama la atención, por otra parte, que no se haya conservado pieza alguna de los plateros de Novelda, caso de José y Vicente Gómez o Pedro Juan Servellera. Para ver sus biografías: F.P. COTS MORATÓ, *Los plateros valencianos en la Edad Moderna (siglos XVI-XIX)*. Valencia, 2005, pp. 434-437, 442, 634 y 799. Juan Bautista Rodrigo es otro platero de Novelda que dora cálices y patenas hacia 1780, según se refrenda en V. SALA CAÑELLAS, *Crónicas de la villa de Novelda*. Novelda, 1977, p. 79.

11 Los tesoros se nutrían “muchas veces procedentes de donaciones de particulares que veían en ese gesto un signo que mostraba la predilección de la sociedad española hacia el lujo y la ostentación como medio para alcanzar el prestigio y una ambicionada posición de prominencia dentro del cuadro social del cual formaba parte” (M. PÉREZ SÁNCHEZ, ob. cit., pp. 202-203). La sociedad identificaba esa vestimenta “como símbolos de prestigio y estatus, cuyo uso por parte de los inferiores transgrede el orden social, deshonor a una clave y rompe una tradición” (J. RODRÍGUEZ NÓBREGA, “Ajuares festivos: lujo y profanidad en las imágenes procesionales barrocas”, en *La fiesta. Memoria del IV Encuentro Internacional del Barroco*. Navarra, 2011, p. 73).

del altar, en plena sintonía con los postulados contrarreformistas, constituyó un magnífico recurso para poner de manifiesto el valor de la Misa según las disposiciones de Trento. Este aparato¹² era propio de los grandes días de fiesta y también era requerido en las magnas exposiciones eucarísticas, las cuales, obviamente, exigieron la oportuna custodia u ostensorio, sin duda, la pieza que más acusó las reformas planteadas en el Concilio de Trento, en tanto que la Eucaristía supuso uno de los tres pilares principales de la reafirmación católica, junto con la Virgen y los Santos. De las custodias antiguas¹³ nada se ha conservado y el expediente relativo a estas piezas de la iglesia noveldense se limita a una de transición entre el último Barroco y un incipiente Neoclasicismo y a las manifestaciones historicistas de los siglos XIX y XX, así como otras obras ya de épocas más recientes. La custodia¹⁴ que el platero Ramón Bergón¹⁵, natural de la vecina villa de Elda, realizara en 1794 por 1800 libras¹⁶, representa en sí un espléndido ejemplar de custodia de tipo sol que en su tipología resulta deudora de piezas tan características como la Custodia de las Espigas, conservada en la catedral de Murcia¹⁷. En su planteamiento, es una obra netamente barroca, sin embargo su repertorio tiende ya hacia el ornato neoclásico al incorporar toda una serie de motivos de lazos, festones de flores, guirnaldas o coronas de laurel, algo que se hace muy patente

12 La documentación histórica señala distintas piezas para el adorno del altar como los “cuatro candeleros de plata” de 1628 (Archivo de la Fundación Jorge Juan de Novelda -en adelante AFJJN-. *Libro de Visitas Pastorales de 1595 a 1647*, p. 43), “dos candeleros pequeños de plata” de 1780, “dos lámparas de plata” de la capilla mayor del mismo año así como “seis candeleros grandes, sacra, evangelio y lavabo para el altar mayor todo de plata” (AFJJN. *Libro de Visitas Pastorales de 1762 a 1806*, p. 11), además de “una cruz de plata para el altar” en 1816 (AFJJN. *Libro de Visitas Pastorales de 1807 a 1830*, p. 25).

13 En la Visita Pastoral de 1780 se refrenda “una custodia con el pie de bronce y viril, rayos y demás de plata, todo sobredorado” (AFJJN. *Libro de Visitas Pastorales de 1762 a 1806*, p. 11). Esa custodia fue fundida en 1828 tal como consta en el inventario de dicho año (AFJJN. *Libro de Visitas Pastorales de 1807 a 1830*, p. 25).

14 Esta custodia fue objeto de estudio en E. LÓPEZ CATALÁ, “Custodia”, en J. SÁEZ VIDAL (coor.), *Semblantes...* ob. cit., pp. 520-521 y en P. HERRERO y V. PINA, ob. cit., pp. 104-106, además de F.P. COTS MORATÓ, “Las custodias valencianas: análisis de una tipología”, en J. RIVAS CARMONA (coor.), *Estudios de Platería. San Eloy 2010*. Murcia, 2010, pp. 216-217.

15 La actividad profesional de Bergón es tratada en profundidad en F.P. COTS MORATÓ, *Los plateros valencianos...* ob. cit., pp. 154-156. Sin embargo, nada se indica al respecto de esta custodia para Novelda porque el hallazgo documental ha salido recientemente.

16 AFJJN. *Libro de cuentas de limosnas para la obra de la iglesia*, varios años, p. 48. En junio de 1792 se recogen limosnas de los hornos para pagar la custodia y en 1797 se entrega la cantidad de 1800 libras según carta de pago a Ramón Bergón “maestro platero de Elda, residente en la villa de Novelda” (p. 53). Ya en 1816 se recoge que existía “una custodia moderna de plata sobredorada con varios golpes de blanco” (AFJJN. *Libro de Visitas Pastorales de 1807 a 1830*, p. 25).

17 Sobre ella puede verse J. RIVAS CARMONA, “Algunas consideraciones sobre los tesoros catedralicios”. *Imafronte* n° 15 (2000), pp. 306-307; M. PÉREZ SÁNCHEZ, “Algunas precisiones sobre la obra de maestros plateros valencianos en la Catedral de Murcia”, en *Estudios de Platería. San Eloy 2001*. Murcia, 2001, pp. 204-205; M. PÉREZ SÁNCHEZ, “La custodia del Corpus de la Catedral de Murcia: historia de una obra de platería”, en *Estudios de Platería. San Eloy 2002*. Murcia, 2002, p. 350; J. RIVAS CARMONA, “Custodia de las Espigas”, en C. BELDA NAVARRO (coor.), *Huellas* (catálogo de exposición). Murcia, 2002, p. 356 y C. BELDA NAVARRO y E. HERNÁNDEZ ALBALADEJO, *Arte en la Región de Murcia. De la Reconquista a la Ilustración*. Murcia, 2006, p. 475. La documentación de la Custodia de la Espigas fue publicada por F. CANDEL CRESPO, “Ramón Bergón, platero valenciano, hizo la Custodia de las Espigas, de la Catedral de Murcia”. *La Verdad*, 1969.



LÁMINA 2. RAMÓN BERGÓN. *Custodia* (1794). Parroquia de San Pedro, Novelda (Alicante).

en el curioso nudo configurado mediante tres ángeles mancebos¹⁸ sobre roleos que sostienen un árbol sobre el cual se formará el sol¹⁹, de cuyas ramas crecen sarmientos con racimos de uvas, espigas de trigo y hojas de vid, clara alusión a la Eucaristía como árbol de la nueva vida (lám. 2)²⁰.

Junto a esta magnífica custodia hay otras que se corresponden ya plenamente a los dictados neoclásicos y, más tardíamente, a los historicistas. Así, se conserva otra custodia cuya base pertenece a los primeros años de la centuria decimonónica, carente de ornamentación y marcas, aunque con el viril de fechas algo anteriores, exornado con los habituales repertorios clasicistas -también sin marcas, sólo la típica burilada en el interior del astil-. La ausencia de documentación impide su atribución a tal o cual platero, si bien podría adscribirse al taller valenciano de los Martínez, que trabajan para toda la zona de la diócesis de Orihuela en esos años. Otra de las custodias es el ejemplar neogótico de casa Meneses, regalada en el año 1910 por Luis Segura Escolano, vicario de la iglesia de San Pedro. Dentro de los esquemas a los que dicho obrador acostumbraba con partes de plata y partes de bronce fundido, presenta una composición abigarrada que incorpora diversa iconografía alusiva tanto a su función como a su sentido eclesiológico, pues el pie presenta cuatro grandes relieves con motivos de la Pasión -la Oración en el Huerto, Cristo camino del Calvario, la Crucifixión y el traslado al Sepulcro- y en el nudo se disponen entre arquitecturas góticas las figuras de bulto de los cuatro Evangelistas, acompañados de sus correspondientes elementos tetramórficos, viéndose rematada esta custodia por un sol con un viril configurado como una arquitectura con pináculos y arquerías, de la que salen los rayos. El mismo vicario legó tres años después otra custodia, igualmente de la casa Meneses, en este caso con una figura orante en el astil y bajorrelieves de la Pasión en la base.

La capilla mayor fue asimismo el recinto escogido para la exposición de relicarios, en plena sintonía con los ideales contrarreformista del culto a los santos. La documentación refrenda los relicarios que la parroquia de San Pedro tuvo en otros tiempos, si bien de todos ellos únicamente han subsistido tres, a saber, el de San Pedro, el de Santa María Magdalena y, más recientemente, el del beato Andrés Hibernón, aunque en tiempos antiguos existieran otros, caso del relicario para el *Lignum Crucis*, descrito en la documentación del año 1780 como “una cruz pequeña, como de un palmo de magnitud, de plata, para la procesión de la Vera Cruz, con un relicario de filigrana en donde está colocado un lignum cruzis (sic) y otras reliquias

18 Ángeles que, incluso, han sido comparados con los que presenta el relicario romano de 1777 conservado en la catedral de Oviedo (Y. KAWAWURA, “Reliquias y relicarios en la época de la Ilustración en la catedral de Oviedo”, en J. RIVAS CARMONA (coor.), *Estudios de Platería. San Eloy* 2008. Murcia, 2008, p. 309).

19 Pueden verse concomitancias con el diseño de ostensorio que hiciera en 1727 el francés Juste-Aurèle Meissonier para las Carmelitas de Poitiers, particularmente la disposición de cabecitas de ángeles rodeando el viril (P. FUHRING, *Juste-Aurèle Meissonier. Un genio del Rococo*. Turín, 1999, p. 85).

20 Esta idea fue puesta de manifiesto en F. de P. COTS MORATÓ, *Estudio histórico-artístico del templo de Santa María la Mayor de Oliva*. Oliva, 1989, p. 110.

con auténtica²¹, o el relicario de Santa Lucía²². El que alberga la reliquia del titular de la parroquia, está compuesto por un vaso con su marco de plata del siglo XVIII y un astil y pie del siglo XIX, con los repertorios típicos de ambos momentos, es decir, la tan habitual rocalla entre festones de flores y otros motivos vegetales y, por otro lado, el nudo de jarrón neoclásico, lográndose así una combinación ecléctica, un tanto curiosa, de dos piezas de épocas distintas y concepciones contrapuestas, pues el abigarramiento decorativo de la zona superior contrasta con la sobriedad del astil y el pie, únicamente rota ésta por la presencia del escudo con las armas papales en altorrelieve²³. El relicario de Santa María Magdalena, por su parte, fue ejecutado en los talleres de Orrico a finales del siglo XIX dentro de un lenguaje neobarroco a base de rocallas, malleados, flores y otros elementos de la naturaleza que dan como resultado una pieza hermosa, igual que lo es el relicario del beato Andrés Hibernón, regalado por el coadjutor Luis Segura Escolano en el año 1913, encargado a los talleres de Meneses, cuyo marco del vaso aparece bellamente adornado por ángeles y dos niños sosteniendo palmas. Lamentablemente, no se han encontrado noticias documentales respecto de ellos, pues falta el oportuno testimonio escrito y ello impide que puedan aportarse más datos. Únicamente se han conservado los libros de las Visitas Pastorales, cuyos inventarios, como es lógico, no se detienen en la descripción de las piezas ni reparan en sus autores. Es cierto que la parroquia contaba con otros relicarios desde tiempos antiguos, como los del Lignum Crucis y Santa Lucía según se ha visto, aunque el patrimonio actual aparece muy mermado con respecto a aquellas galas renacentistas y barrocas.

La celebración de la Misa exigió el oportuno juego de cáliz con patena. Su necesidad para el culto hizo que fueran varios los que siempre hubo en la iglesia y al ya comentado cáliz francés del mártir Ayala Astor se le unen otros, caso del cáliz del último tercio del siglo XVII con picado de lustre y varios filetes en su astil o el donado por el obispo Juan Elías Gómez de Terán en el año 1759, en la línea de los cálices limosneros de los años centrales del siglo XVIII, apenas sin ornamentación, de formas simples y puras, con la copa dorada y acampanada, al contrario que en el otro ejemplar, que era más recta y plateada. Si el siglo XVIII está muy bien representado por ese cáliz de origen episcopal, el siglo XIX lo hace mediante dos cálices franceses, ambos neogóticos, dentro de las tendencias propias de dicha centuria, presentando uno de ellos mayor decorativismo que el otro al incorporar en su base cuatro esmaltes con representaciones de Cristo, la Virgen, Santa María Magdalena y San Pedro, así como grandes relieves en la subcopa con motivos eucarísticos. La documentación señala que en la iglesia de San Pedro hubo otros cálices, pues en 1595 había “dos calzes de argent sobredaurats ab ses patenes

21 AFJJN. *Libro de Visitas Pastorales de 1762 a 1806*, p. 11.

22 *Ibídem*: se decía de él que era “un relicario pequeño de vidrio con cabos y cadena de plata” y que contenía además la reliquia de San Pedro.

23 P. HERRERO y V. PINA, *ob. cit.*, p. 108. Estos autores señalan que la pieza pertenece al siglo XVII y que legada a la parroquia por el religioso mercedario Escartín sin que se aporten más datos al respecto, citando a V. Sala, quien transcribe la Visita Pastoral de 1711 en la cual se cita “una reliquia de San Pedro que dio a esta iglesia el padre Escartín, Mercenario, engastada en un relicario pequeño de plata y se halla de muchos años ha esta parte en el tabernáculo” (V. SALA CAÑELLAS, *ob. cit.*, p. 52).

sobredaurades”²⁴ y en 1780 se refrendan seis ejemplares “con pie de bronce, con copas de plata todo sobredorado y uno con pie de plata del Beneficio de Mira”²⁵, mientras que en 1816 se había adquirido “otro cáliz de bronce copa de plata propio de la Cofradía del Rosario” y “otro de plata con la copa labrada”²⁶.

Además de los cálices y sus correspondientes patenas, también hay que considerar los copones. Del siglo XVIII, concretamente del taller oriolano de Nicolás Martínez -punzones con el oriol y COLAS-, ha subsistido un copón en esta parroquia que, ciertamente, resulta deudor de los dos copones que Fernando Martínez labrara para la iglesia de Santa María (Elche) y para la propia catedral de Orihuela, además del otro que hiciera el mismo Nicolás Martínez²⁷ para el monasterio oriolano de Clarisas, si bien ellos presentan un mayor decorativismo y un mayor esmero en su concepción que este ejemplar de Novelda, mucho más austero, al estar únicamente ornamentado por estilizadas palmetas en el inicio de la peana, motivo que se repetirá en el nudo, en la subcopa y en la tapa. Además de éste, y a pesar de que la documentación refrenda otros²⁸, cuatro son los copones que se han conservado, dos de ellos del siglo XIX, sin marcas, y los otros dos de inicios del siglo XX, posiblemente donación del vicario Luis Segura y encargados a la casa Meneses. De todos ellos el que más interés reviste por la simbología de su ornamentación es el llamado *copón de la Pasión*, un ejemplar de los primeros años del XIX que presenta inscritos en tondos los improperios o *Arma Christi* tanto en la subcopa como en la base, entre ornamentación clasicista.

Antes de la Contrarreforma, el cáliz, la patena y el viril eran, por lo general, las piezas que estaban ejecutadas en plata, pero a partir de Trento la platería se extiende casi a la totalidad de las piezas que forman parte de la liturgia, llegando un templo principal a tener una buena cantidad de elementos de platería que eran parte de los diferentes cultos. En el ceremonial de la Misa también era de uso obligado el juego de lavabo. Para tal fin solían emplearse una fuente y un jarro, que en principio solían venir de ámbitos domésticos²⁹, aunque en otras ocasiones las fábricas eran las encargadas de adquirir estos juegos, como el de Novelda, salido del taller de Meneses a inicios del siglo XX.

Otro componente fundamental en la celebración de la Misa es el juego de vinajeras, compuesto de los correspondientes recipientes de vino y agua, además

24 AFJJN. *Libro de Visitas Pastorales de 1595 a 1647*, p. 53.

25 AFJJN. *Libro de Visitas Pastorales de 1762 a 1806*, p. 11.

26 AFJJN. *Libro de Visitas Pastorales de 1807 a 1818*, p. 19.

27 Su biografía fue abordada en J.M. PENALVA MARTÍNEZ y M. SIERRAS ALONSO, *Plateros en la Orihuela del siglo XVIII*. Alicante, 2004, pp. 145 y ss.

28 Hasta 1780 no se registra “un copón grande de plata sobredorada” (AFJJN. *Libro de Visitas Pastorales de 1762 a 1806*, p. 11). En 1816 se indica la existencia en la sacristía de “un copón de plata con pie de bronce y una caja redonda también de plata”, añadiéndose el mandato siguiente: “se ponga al copón la correspondiente cerradura, que la caja sólo pueda servir para pasar las formas de ella al copón, que jamás se administre la Sagrada Comunión con esta caja y finalmente que se provea de otro nuevo copón de plata con la copa sobredorada” (AFJJN. *Libro de Visitas Pastorales de 1807 a 1818*, p. 20).

29 Sobre este aspecto concreto de los aguamaniles, ver C. HEREDIA MORENO, “De lo profano a lo sagrado. La platería civil en los tesoros de las catedrales españolas”, en J. RIVAS CARMONA (coor.), *Estudios de Platería. San Eloy 2008*. Murcia, 2008, pp. 276-277.

de la salvilla, de soporte. Dos conjuntos son los que se han conservado³⁰, ambos dentro de la estética modernista. Uno de ellos es de un platero francés -la marca frustra impide saber quién lo ejecutó-, cuyas botellitas son de cristal adornado con flores y ciertas partes en plata dorada, caso del pie, la tapa y el asa, presentando esta última una forma serpenteante con motivos de racimos de uva. La salvilla presenta el mismo tipo de decoración vegetal y cuatro tondos con los bustos en bajorrelieve de los evangelistas. El juego, a tenor de la inscripción que puede leerse en el reservo de la salvilla, fue regalado en 1902 al sacerdote Elías Abad Navarro con motivo de su primera misa. El otro conjunto de vinajeras con salvilla aún remarca más el sentido simbólico al presentar una corona de espinas en la bandejita, si bien este juego procede del taller de los Amérigo, una dinastía de plateros establecidos en la ciudad de Alicante desde los finales del siglo XVIII.

El rito de la paz, antes de la Comunión, tuvo su propia pieza, el portapaz, una suerte de retablito en plata, que los monaguillos o acólitos, cogiéndolo por un asa ubicada en su parte trasera, lo ofrecían a la feligresía para el beso ritual. Esta pieza solía albergar una determinada iconografía alusiva a la titularidad del templo en cuestión o simplemente cualquier tema religioso. Se han conservado³¹ dos portapaces gemelos que, aunque no presentan marca, pueden ser adscritos a la casa valenciana Orrico, que a tantas parroquias surtió desde sus orígenes a mediados del siglo XIX, incluso de este tipo de portapaz, caso de la vecina de Aspe, donde subsiste otro idéntico con los punzones de dicho obrador. Concebidos a manera de retablo, se decoran con un repertorio típicamente clasicista, con pilastras acanaladas flanqueando la hornacina principal que alberga una Inmaculada Concepción. En sí, resulta una obra interesante en tanto que constituye una aportación al tesoro parroquial, aunque es poco original porque es de suponer que, como él, se hicieron muchos más en los años en que España necesitaba dotar a sus templos del oportuno ajuar de platería y en muchas ocasiones se recurrió a esos talleres como asimismo al de Meneses, tan presente en esta iglesia, como ya se ha referido.

La platería destinada a los distintos cultos y ritos comprendía otras piezas, caso de las crismas, las conchas para bautizar³², los portaviáticos, los acetres con sus hisopos³³, etc., sin embargo de tan magno despliegue de platería tan sólo han llegado

30 En 1780 se recogen “una salvilla y dos vinajeras de plata y una campanilla también de plata” (AFJJN. *Libro de Visitas Pastorales de 1762 a 1806*, p. 11) mientras que en 1816 existían “dos vinajeras y un azafate todo de plata propios del beneficio fundado por el arcediano Mira” (AFJJN. *Libro de Visitas Pastorales de 1807 a 1818*, p. 20), las cuales fueron fundidas en 1828 “en virtud del Decreto del llamado Gobierno Constitucional” (AFJJN. *Libro de Visitas Pastorales de 1820 a 1836*, p. 25).

31 En 1780 había “dos porta-paz todo de plata” (AFJJN. *Libro de Visitas Pastorales de 1762 a 1806*, p. 11), los cuales, por orden del visitador en 1816, fueron fundidos (AFJJN, *Libro de Visitas Pastorales de 1807 a 1818*, p. 20).

32 En 1628 se adquiere “una pichina de plata” (AFJJN. *Libro de Visitas Pastorales de 1595 a 1647*, p. 43) y la Visita de 1780 refrenda otra “pechina de plata para administrar el Sacramento del Bautismo” (AFJJN. *Libro de Visitas Pastorales de 1762 a 1806*, p. 12), la cual fue fundida en 1816 por mandato del visitador (AFJJN. *Libro de Visitas Pastorales de 1807 a 1830*, p. 25).

33 En 1780 había “una calderilla y aspersionario de plata” (AFJJN. *Libro de Visitas Pastorales de 1762 a 1806*, p. 12), en 1816 se recoge “una caldereta para el agua bendita con un hisopo todo de plata: mandó que se forme una nueva caldereta de plata mayor que la actual, la que es excesivamente pequeña

hasta nuestros días una cajita de plata del siglo XVIII para guardar las formas y dos crismas, cada una procedente de un juego distinto, una del siglo XVI, cuyo cuerpo es de base hexagonal, y otra del siglo XVIII de planta circular. Lamentablemente, ninguna conserva los punzones y, por tanto, sólo pueden relacionarse con las que refrenda la documentación. En 1595 se cita “una caixa de argent redona en la qual porten lo Santissim Sacrament als malalts ab una creu xiqueta tambe de argent”, “unes crismeres asides en un peu de argent a modo de dos torretes ab dos agulles de ferro en les quals estan los Sants Oleos” y “altra crismera tambe de argent y a modo de torreta ab una agulla de ferro y creu de argent en la qual esta lo Sant Oleo Infirmorum”³⁴, mientras que en 1816 se contabilizaban “dos vasos para los Santos Óleos con su cajuela todo de plata” y “un vaso para la administración de la extremaunción de plata”³⁵.

Dentro de las piezas destinadas a las procesiones son de destacar las cruces, que abrían los cortejos, la cual iba flanqueada por dos acólitos que llevaban en alto sendos ciriales en las procesiones bien exteriores o bien claustrales. Prontamente se recoge en los documentos la existencia de “una creu gran ab un Christo tot de argent” (1595)³⁶, aunque la cruz que se conserva es una salida del taller de Orrico en el año 1942, que presenta un desarrollo iconográfico muy interesante en tanto que en el anverso están cuatro medallones con los Evangelistas y, en el centro, un Cristo crucificado de bulto redondo, muy escultórico, mientras que en el reverso aparecen en los medallones los Doctores de la Iglesia y en el cuadrón la figura de San Pedro en su martirio, es decir, crucificado boca abajo. Esta cruz se acompaña por un juego de dos ciriales de plata cuyo marcaje corresponde al taller murciano (las siete coronas), si bien del punzón personal sólo puede leerse G., que quizá haga referencia al platero murciano Vicente Gálvez, quien asimismo ostentó el cargo de Fiel Contraste en la ciudad de Murcia de 1730 a 1750³⁷.

Una pieza que tenía uso tanto fuera como dentro del templo es el incensario. La documentación cita que en 1628 había “un incensario de plata con su naveta y cuchara de lo mismo”³⁸, pero los que se conocen en la actualidad son más tardíos, concretamente tres -sin sus navetas ni sus cucharillas-. Uno de ellos salido del obrador alicantino de Amérigo -tiene su marca en la pestaña del brasero- con un sentido ornamental mayor que el resto, con un grado de decoración tal que hasta la tapa, la argolla o las costillitas están aderezadas. En su concepción y formas obedece a esquemas tardobarrocos por lo que puede pensarse que saliera del taller de Bartolomé o Tomás Amérigo, plateros que trabajan en el último tercio del siglo XVIII y los primeros años del XIX. Otro de los incensarios es de la casa Orrico -que pudo venir con las otras piezas salidas de dicho taller-, basado en modelos modernistas, con el

y muy deteriorada” (AFJJN. *Libro de Visitas Pastorales de 1807 a 1830*, p. 25), lo que no se llevó a cabo hasta 1828 (AFJJN. *Libro de Visitas Pastorales de 1807 a 1830*, p. 25).

34 AFJJN. *Libro de Visitas Pastorales de 1595 a 1647*, p. 53.

35 AFJJN. *Libro de Visitas Pastorales de 1807 a 1830*, p. 25.

36 AFJJN. *Libro de Visitas Pastorales de 1595 a 1647*, p. 53.

37 C. TORRES-FONTES SUÁREZ, “El fiel contraste y marcador de oro y plata en Murcia durante el siglo XVIII”, en *Estudios de Platería. San Eloy 2002*. Murcia, 2002, pp. 458-459.

38 AFJJN. *Libro de Visitas Pastorales de 1595 a 1647*, p. 43.

escudo pontificio en el cuerpo del humo, el cual aparece bellamente adornado, igual que el brasero con formas vegetales, mientras que el tercer incensario responde a procedencia francesa de finales del XIX, con decoración modernista de palmetas y otros elementos extraídos de repertorios vegetales.

Apéndice documental

Inventario contenido en la Visita Pastoral de 1595³⁹

*“Una caixa de argent redona en la qual porten lo Santissim Sacrament als malalts ab una creu xiqueta tambe de argent.
Una creu gran ab un Christo tot de argent.
Dos calzes sobredaurats ab ses patenes sobredaurades, tot de argent.
Un cofrenet de argent en lo qual esta reservat lo Santissim Sacrament.
Unes crismeres asides en un peu de argent a modo de dos torretes ab dos agulles de ferro en les quals estan los Sants Oleos.
Altra crismera tambe de argent y a modo de torreta ab una agulla de ferro y creu de argent en la qual esta lo Sant Oleo Infirmorum”.*

Inventario contenido en la Visita Pastoral de 1606⁴⁰

A todo lo anterior se añade:

“Una custodia de plata con su cruz sobredorada y pie de bulto”.

Inventario contenido en la Visita Pastoral de 1628⁴¹

A todo lo anterior se añade:

*“Una pichina de plata.
Un incensario de plata con su naveta y cuchara de lo mismo.
Un hisopo de plata.
Una corona de Nuestra Señora de plata.
Cuatro candeleros de plata.
Tres cálices, uno de cobre y patena y copa de plata, y los otros dos de plata con sus patenas”.*

Inventario contenido en la Visita Pastoral de 1632⁴²

A todo lo anterior se añade:

39 Ibídem, p. 16.
40 Ibídem, p. 33.
41 Ibídem, p. 43.
42 Ibídem, p. 49.

*“Dos crismeras de plata para bautizar.
Una corona de Nuestra Señora de plata con piedras contrahechas azules y verdes”.*

Inventario contenido en la Visita Pastoral de 1780⁴³

*“Una custodia con el pie de bronce y viril, rayos y demás de plata, todo sobredorado.
Un copón grande de plata sobredorada.
Una cajuela de plata por debajo para poner formas.
Otra cajuela pequeña para administrar el viático fuera del pueblo.
Tres vasos de plata que son para Chrismera y Santos Óleos.
Seis cálices con pie de bronce, con copas de plata todo sobredorado, y uno con pie de plata del Beneficio de Mira.
Una cruz de plata para las procesiones, asta de madera.
Una cruz pequeña, como de un palmo de magnitud, de plata, para la procesión de la Vera Cruz, con un relicario de filigrana en donde está colocado un lignum crucis y otras reliquias con Autentica.
Un relicario pequeño de vidrio con cabos y cadena de plata en donde están colocadas una reliquia de San Pedro y otra de Santa Lucía.
Un incensario, una naveta y dos porta-paz, todo de plata.
Una salvilla y dos vinajeras de plata, y una campanilla también de plata.
Una calderilla y aspersorio de plata.
Una pechina de plata para administrar el Sacramento del Bautismo.
Tres anillos de oro con veinte y una piedras.
Dos candeleros pequeños de plata.
Doce lámparas de plata, esto es, seis en la capilla de Nuestra Señora de la Aurora, dos en la Capilla Mayor, una en la de San Joaquín, otra en la de San Lorenzo, otra en la de Nuestra Señora del Rosario y otra en la de Nuestra Señora de los Dolores.
Siete lámparas de metal en los altares de San Vicente Ferrer, de Nuestra Señora del Remedio, del Buen Pastor, San Joseph, de las Benditas Almas, de San Sebastián y de San Francisco Javier.
Seis candeleros de bronce medianos.
Seis candeleros grandes, sacra, evangelio y lavabo para el altar mayor, todo de plata”.*

Inventario contenido en la Visita Pastoral de 1816⁴⁴

*“Una custodia moderna de plata sobredorada con varios golpes de blanco.
Una custodia antigua de plata sobredorada con el pie de bronce.
Tres cálices de bronce con la copa de plata sobredorada.*

43 AFJJN. *Libro de Visitas Pastorales de 1762 a 1806*, pp. 11-12.

44 AFJJN. *Libro de Visitas Pastorales de 1807 a 1830*, pp. 19-20.

- Otro de plata con la copa labrada.*
Otro cáliz de bronce, copa de plata, propio de la Cofradía del Rosario.
Una cruz de plata para el altar.
Un crucifijo pequeño de plata sobredorada con indulgencia para los moribundos.
Una joya de filigrana con lignum crucis.
Un relicario con una reliquia de San Pedro con su pie, todo de plata.
Un incensario con su naveta, todo de plata, y cuchara de hierro: mandó S. S^a que se retire esa cuchara y se forme otra de plata.
Dos paces también de plata: mandó fundirlas y darlas una buena forma.
Una caldereta para el agua bendita con un hisopo todo de plata: mandó que se forme una nueva caldereta de plata mayor que la actual, la que es excesivamente pequeña y muy deteriorada.
Un jarro de plata y una cuchara para los Santos Óleos del mismo metal.
Un vaso de plata para el viático y extremaunción.
Dos anillos de oro con algunas piedras para las bendiciones.
Dos vinajeras y un azafate todo de plata propios del beneficio fundado por el arcediano Mira.
Una media luna de plata propia de la imagen de la Asunción.
Dos vasos para los Santos Óleos con su cajuela todo de plata.
Un vaso para la administración de la extremaunción de plata.
Una pechina de plata para la administración del Bautismo: mandó que se funda y se forme de nuevo.
Un copón de plata con pie de bronce y una caja redonda también de plata: mandó que se ponga al copón la correspondiente cerradura, que la caja solo pueda servir para pasar las formas de ella al copón, que jamás se administre la Sagrada Comunión con esta caja y finalmente que se provea de otro nuevo copón de plata con la copa sobredorada.
Doce lámparas de plata, esto es, seis en la capilla de Nuestra Señora de la Aurora, dos en la Capilla Mayor, una en la de San Joaquín, otra en la de San Lorenzo, otra en la de Nuestra Señora del Rosario y otra en la de Nuestra Señora de los Dolores.
Siete lámparas de metal en los altares de San Vicente Ferrer, de Nuestra Señora del Remedio, del Buen Pastor, San Joseph, de las Benditas Almas, de San Sebastián y de San Francisco Javier”.

Inventario contenido en la Visita Pastoral de 1828⁴⁵

“Inventario de alajas. Las mismas que expresa el inventario inserto en el libro de la anterior Visita a excepción de las que entregó el cura a virtud del Decreto del llamado Gobierno Constitucional, y son las siguientes:

- Una custodia antigua de plata sobredorada con el pie de bronce.*
Una calderilla mediana de plata.

45 Ibídem, p. 25.

Dos vinajeras de plata.

Un jarro de plata mediano y bastante doble.

Una lámpara de plata grande y tres medianas.

Y un pequeño azafate de plata que servía al tiempo de administrar las vinajeras”.