



CONFLICTOS ENTRE PLATEROS SEVILLANOS EN EL SIGLO XVIII: LA DISPUTA DE VICENTE GARGALLO ALEXANDRE CON ANTONIO MÉNDEZ POR CIERTAS ALHAJAS PARA LA IGLESIA DE SAN PEDRO DE CARTAYA (HUELVA)

CONFLICTS BETWEEN SEVILLIAN SILVERSMITHS IN THE 18TH CENTURY: THE DISPUTE BETWEEN VICENTE GARGALLO ALEXANDRE AND ANTONIO MÉNDEZ FOR CERTAIN JEWELRY FOR SAN PEDRO'S CHURCH OF CARTAYA (HUELVA)

JOSÉ M^a SÁNCHEZ-CORTEGANA
Universidad de Sevilla

Recibido: 04/09/2024 / Aceptado: 21/11/2024

RESUMEN

A finales del siglo XVIII, la compra de ciertas alhajas de uso litúrgico para la iglesia parroquial de San Pedro de Cartaya, en el Condado de Niebla, jurisdicción del marquesado de Gibraleón, provocó una fuerte disputa entre dos plateros sevillanos. La atenta lectura de un documento inédito, conservado en el Archivo General del Arzobispado de Sevilla, nos aporta importante información del modo de proceder en la adquisición de estas piezas de orfebrería litúrgica en la diócesis de Sevilla y sobre el proceder, a veces deshonesto, de los plateros por conseguir los encargos.

Palabras clave: Orfebrería, Cartaya, siglo XVIII, plateros, conflictividad laboral.

ABSTRACT

At the end of the 18th century, the purchase of certain jewelry for liturgical use for the parish church of San Pedro de Cartaya, in the County of Niebla, jurisdiction of the Marquisate of Gibrleón, caused a strong dispute between two Sevillian silversmiths. The careful reading of an unpublished document, preserved in the General Archive of the Archbishopric of Seville, provides us with important information on the way of proceeding in the acquisition of these pieces of liturgical goldsmithing in the diocese of Seville and on the sometimes dishonest procedure of the silversmiths to get the orders.

Keywords: Goldsmith, Cartaya, 18th century, silversmith, labor conflict.

En la iglesia parroquial del señor San Pedro de Cartaya se conserva un magnífico copón rococó punzonado por el orfebre Antonio Agustín Méndez López, activo en la capital hispalense en las últimas décadas del siglo XVIII y comienzos del XIX. Un documento inédito que hemos localizado en el Archivo General del Arzobispado de Sevilla ofrece datos de un curioso pleito que se produjo en torno a su adquisición y que desvela la enorme rivalidad existente entre los plateros sevillanos del momento por conseguir los encargos que surgían. El análisis y estudio de este expediente junto a la catalogación, por primera vez, de esta pieza son el objeto principal de este artículo¹.

1. INTRODUCCIÓN

Las rivalidades y conflictos entre artesanos/artistas en la etapa de la Modernidad, particularmente en relación a los encargos de carácter religiosos originados en el ámbito del arzobispado hispalense, debieron ser bastante frecuentes.

La documentación conservada en los fondos del Archivo General del Arzobispado de Sevilla y en distintos archivos de protocolos de dicho ámbito territorial, nos informan de las continuas intromisiones de unos artistas en los encargos de otros que, a la larga, conllevaron no sólo serios perjuicios a los maestros adjudicatarios, sino también, generaron un clima de gran conflictividad que, a menudo, desembocó en numerosos pleitos.

¹ En el pionero y excelente trabajo sobre la platería onubense realizado en 1980 por María del Carmen Heredia no aparece descrita la pieza, que tampoco se cita en otras obras posteriores.

El origen de estas fricciones estuvo asociado, en primer lugar, a motivos económicos: a la enorme competitividad entre los maestros por conseguir los encargos, especialmente cuando se adjudicaban a través del sistema de subasta, es decir, mediante pujas a la baja, quedando otorgados en quien se comprometía realizar la obra al menor precio²; pero, también, por “celos profesionales”, fundamentalmente cuando las disputas eran con los maestros mayores del arzobispado, quienes recibían la mayor parte de los encargos de la diócesis.

Estos conflictos solían resolverse, por lo general, en dos posibles instancias: inicialmente, ante el señor provisor del arzobispado quien, oídas las partes, emitía una resolución a la que debían acogerse los litigantes bajo amenaza de excomunión; pero, en el caso de no someterse a su veredicto, pasaban a instancias judiciales, teniendo que zanjarse el pleito ante un juez competente.

La bibliografía sobre este tema es muy abundante: desde el ámbito de la sociología, destacan los trabajos de José Antolín Nieto Sánchez; por otra parte, desde el campo de la historia del arte, podemos señalar, el pionero trabajo de Martín Gonzalez (1984); las publicaciones sobre retablos de Jesús Palomero Páramo (1983), de Julio Juan Polo Sánchez (1991) y de René Jesús Payo Herranz (1997); los artículos de Juan Antonio Gracia Cárcamo (1991) sobre la fuga de aprendices en los talleres de Bilbao; de María de la Concepción Peña Velasco (1992) sobre las disputas entre los artistas académicos y los maestros gremiales a finales del siglo XVIII en el reino de Murcia; la tesis doctoral de Paloma Manzanos Arreal (2003) sobre los gremios de la ciudad de Vitoria y, más recientemente, el trabajo de Álvaro Recio Mir (2009) sobre los maestros sevillanos de hacer coches³.

2. UN JUEGO DE ALTAR DE PLATA PARA LA IGLESIA PARROQUIAL DE CARTAYA

A inicios del mes de mayo de 1786, Pedro Antonio Monroy, cura y mayordomo interino de la iglesia de San Pedro de la villa de Cartaya, Condado de Niebla, se desplazó a la ciudad de Sevilla con intención de comprar un copón y

2 Muchos maestros realizaban posturas por debajo del valor objetivo de la obra con tal de quedarse con el encargo, repercutiendo en la calidad de los materiales empleados y en el resultado final (PALOMERO PÁRAMO, *El retablo sevillano del Renacimiento*, 1983: p. 13).

3 Todos ellos aparecen reseñados en la bibliografía final.

un cáliz, con su patena y cucharilla, ambos de plata sobredorada, para uso de dicho templo, por la “indecencia, pequeñez y deterioro” de los existentes⁴.

Andando por las “platerías” de la plaza de San Francisco, entró en la tienda de Vicente Gargallo y Alexandre, maestro mayor de orfebrería del arzobispado, quien le mostró dos ejemplares que tenía ya labrados, indicándole que podía llevárselos, junto con un portapaz con el que completaba el lote, por la cantidad de 4.500 reales de vellón.

Siendo todas las piezas del agrado del mayordomo y queriendo cerrar el trato, este propuso entregarle, como parte del pago, cierta cantidad de plata vieja existente en la parroquia, objetos muy deteriorados, algunos simples fragmentos ya inservibles, que permitieran rebajar el costo de las nuevas alhajas adquiridas; a lo cual el platero accedió sin plantear inconveniente alguno⁵.

Unos días después, el mayordomo apareció con ellos en el taller de Gargallo presentándole: dos cálices y dos copones viejos, una caja pectoral y distintos fragmentos de dos cruces sin uso que, tocados y pesados por el platero, los evaluó en 3.509 reales y 2 maravedíes de vellón.

Así, pues, descontando a los 4.500 reales, en que estaban valoradas las piezas nuevas, los 3.509 reales por la entrega de la plata vieja, el trato se cerró, estando de acuerdo ambas partes, en la cantidad de 992 reales de vellón que tendría que pagar la parroquia.

Para finalizar el negocio, sólo quedaba solicitar el pertinente permiso al provisor del arzobispado para enajenar los objetos deteriorados y comprar los nuevos. Con este propósito, Manuel Perea Díaz, procurador del arzobispado de Sevilla, en nombre de la iglesia de Cartaya, solicitó el 13 de mayo dichos preceptivos permisos, los que efectivamente le fueron concedidos sin dilación⁶.

4 Toda la información relativa a la compra de ambas alhajas en: Archivo General del Arzobispado de Sevilla (en adelante AGAS). Ordinarios. Leg. 10994B. Año 1786. Fol. s/n.

5 Era práctica habitual en estos tratos dado el valor intrínseco del material de fabricación. El mismo Gargallo años antes, en 1782, al recibir el encargo de un copón para la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Gracia en Espera valorado en 828 reales, aceptó como parte del pago la entrega de otro copón viejo valorado en 127 reales (BARROSO VÁZQUEZ, “La obra del platero Vicente Gargallo en la Iglesia de Nuestra Señora de Gracia en Espera (Cádiz)”, *Gades*, n^o 19, 1990, pp. 85-108); años después, en 1790, al recibir el encargo de un salero para la pila bautismal de San Juan del Puerto, recogen los libros de fábrica, que se le pagaron 218,5 reales “...haviendo tomado en cuenta el valor del que había pequeño” (HEREDIA MORENO, M.C., *La orfebrería en la provincia de Huelva*, tomo II, Huelva, Excma. Diputación de Huelva, 1980, p. 238).

6 La petición fue acompañada de un escrito de Gargallo donde confirmaba el valor de las piezas nuevas y la tasación de la plata vieja.

3. VICENTE GARGALLO Y LA PROVINCIA DE HUELVA

En las últimas décadas del siglo XVIII, Vicente Gargallo era uno de los orfebres más reconocidos de Sevilla. Procedente de Zaragoza y, al parecer, sobrino del también platero José Alexandre y Ezquerro, con quien aprendió el oficio, su trayectoria profesional es aún muy desconocida, estando documentada en Sevilla entre 1782 y 1808⁷.

Inició su carrera cuando el exuberante rococó se imponía como estilo, acabando sus últimas obras ya en el más sobrio y atemperado lenguaje neoclásico. Ciertamente, en sus primeros trabajos los motivos de rocalla, cincelados o repujados, tapizan con profusión toda la superficie de sus obras, bien como simples elementos decorativos o bien formando cartelas que enmarcan motivos figurados de carácter simbólico; siempre en piezas muy lujosas, de gran riqueza e impacto visual⁸.

El cenit de su carrera lo alcanzó en los años 1784 y 1786, al ser designado artista platero de la dignidad arzobispal y de la catedral de Sevilla; sin duda, los cargos de mayor reconocimiento y prestigio profesional de la ciudad⁹. Los nombramientos, que le llegaron en plena madurez artística, son indicativos de la fama que debía gozar entonces, y se tradujeron en poder contar, en la etapa final de su vida, con una amplia y constante demanda, fundamentalmente de objetos de carácter litúrgico, destinados no sólo para las parroquias de Sevilla, sino también de todo su arzobispado¹⁰. Naturalmente, ello debió ir acompañado asimismo de los consiguientes celos profesionales de otros plateros.

Un numeroso conjunto de obras suyas se conserva en la actual provincia de Huelva. De su primera etapa rococó son dos espléndidos copones de Chucena y los cálices de Galaroza y de la Puebla de Guzmán, ambos de plata sobredorada y decorados con rocallas, pero el segundo más exuberante al incluir también cintas helicoidales y querubines de fundición que enmarcan emblemas

7 CRUZ VALDOVINOS, J.M., *Cinco siglos de platería sevillana*, Sevilla, Tabapress, 1992, p. 363.

8 En muchas ocasiones, como rasgo peculiar, suele tapar el dorso de las peanas de sus piezas, para ocultar el tornillo del astil, con una fina tapa de metal que también decora con motivos de rocalla dispuestos en franjas concéntricas en torno a un rosetón central.

9 Como platero de las fábricas del arzobispado fue nombrado el 22 de julio de 1784 por don Alonso de Llanes (AMORES MARTÍNEZ, F., “Artistas y artesanos al servicio de los arzobispos sevillanos. Algunas noticias sobre sus maestros mayores”, *Anuario de Historia de la Iglesia andaluza*, Vol. 9, 2016, p. 267) y como platero de la catedral aparece en 1786 sustituyendo a Juan Bautista Zuloaga tras su muerte (SANTOS MÁRQUEZ, A.J., “El platero Vicente Gargallo y Alexandre (1742-1808): Novedades biográficas y su trabajo en la catedral de Sevilla”, *Norba-Arte*, t. XLIII, 2023, p. 124).

10 Un amplio número de obras suyas se conservan en las actuales provincias de Sevilla, Cádiz y Huelva.

eucarísticos y pasionistas (Fig. 1). También de este momento son la cruz de altar y naveta de Bonares; un incensario, aún de estructura seiscentista, de Bollullos Par del Condado y los ciriales de los conventos carmelitas de Villalba y de Bonares; ambas parejas con cuerpo central cilíndrico, base bulbosa y amplio toro superior, todo profusamente decorado con las consabidas rocallas y cabezas de querubines.

Ya del momento decadente del estilo son los ostensorios de Aroche y Moguer, ambos decorados con cartelas de rocallas con símbolos eucarísticos¹¹, incluyendo el último, cabezas de querubines de fundición.

Finalmente, de su etapa neoclásica, son los cálices lisos de Fuenteheridos, Puebla de Guzmán, Galaroza, Alájar, Villarrasa y el de las Angustias de Ayamonte; un copón y un portapaz de Bonares y otro de Villanueva de los Castillejos; además de dos blandones pequeños del citado convento de carmelitas de Villalba del Alcor y unas vinajeras de Cumbres Mayores.

Falleció el 29 de agosto de 1808, siendo enterrado en la iglesia del convento de San Francisco de Sevilla¹².

4. LA APARICIÓN E INJERENCIAS DEL PLATERO ANTONIO MÉNDEZ

Cerrado definitivamente el trato, unos días después, el mayordomo volvió por el taller de Gargallo y, esgrimiendo como excusa cierta petición del fiscal del arzobispado, sacó los objetos de plata vieja y los llevó a casa del fiel contraste José García Díez con intención de que hiciera un nuevo aprecio.

Este, el 20 de mayo de 1786, emitía un informe estimando el valor de todas las piezas descritas en 3.422 reales y 8 maravedíes de vellón, es decir, 87 reales menos que la cantidad en que las había valorado Gargallo¹³.

11 HEREDIA MORENO, M.C., *La orfebrería en la...*, *op. cit.*, (T. 2), p. 67.

12 SANTOS MÁRQUEZ, A.J., "El platero Vicente...", *op. cit.*, p. 123. Por estos años también sabemos que poseía una casa en el nº 6 de la calle Batihojas que, el 28 de marzo de 1805, arrendó por 3 años a una tal Josefá García en la cantidad de 1005 reales de vellón al año (Archivo Histórico Provincial de Sevilla (em adelante AHPS). Sección de Protocolos Notariales de Sevilla. Oficio 12. Libro 1. Año 1805. Fol. 131 r/v).

13 Primeramente, reconoció una cruz de manga calada con peso de 37 onzas y 11 adarnes que, a 17,5 reales cada onza, importaban 484 reales y 26 maravedíes; cuatro casquillos de otra cruz de manga, con las dos piezas del crucero, con 26 onzas y 10 adarnes que, a 18 reales cada onza, importaban 479 reales y 8 maravedíes; tres remates y la pieza del pie de dicha cruz de manga con 11 onzas y 9 adarnes que, a 13 reales cada onza, importaban 150 reales y 12 maravedíes; un cáliz con su patena dorados por fuera con 37 onzas y 7 adarnes que, a 18 reales cada onza, importaban 673 reales y 30 maravedíes; otro

Detrás de tan extraña conducta del mayordomo (recordemos que el trato con Gargallo se había cerrado una semana antes), estaba el hecho de que en el taller del platero Antonio Méndez, apodado El Menor¹⁴, nuestro mayordomo había visto los moldes de un copón y un cáliz de tamaño y peso similar a los de Gargallo, por los que le pidió tan sólo en torno a los 3.000 reales de vellón, cantidad menor al valor estimado de la plata vieja, lo cual suponía que, para su adquisición, la parroquia no tendría que añadir cantidad suplementaria alguna. Por ello, Pedro Antonio Monroy, ante este nuevo panorama tan beneficioso y teniendo en cuenta que Gargallo no había fabricado las piezas por encargo, sino que estaban hechas de tiempo atrás, decidió suspender de manera unilateral lo acordado, traspasando el encargo al citado Méndez¹⁵.

Mucha prisa se dio este en atender el compromiso pues, el 28 de mayo, tan sólo 8 días después, el cáliz y el copón estaban terminados; siendo valorados por el citado contraste José García Díez en la cantidad de 3.930 reales y 10 maravedíes de vellón¹⁶.

Sobre esta tasación Antonio Méndez, para acercarse a la cantidad inicialmente solicitada, hizo una ostensible rebaja de 631 reales sobre el precio total, pidiéndole a la parroquia por ambas piezas la cantidad final de 3.299 reales de vellón.

Las cuentas hechas por el citado mayordomo eran claras pues, ascendiendo el valor del cáliz y el copón a los citados 3.299, más otros 90 reales del importe de la caja del cáliz, el total eran 3.389 reales de vellón; y, siendo el valor de la plata vieja 3.422 reales, suponía para la parroquia prácticamente un mero

dicho dorado por dentro con su patena con 25 onzas y 13 adarmes que, a 20 reales cada onza, importaban 516 reales y 8 maravedíes; otro copón con 28 onzas y 14 adarmes que, a 18,5 reales, importaban 534 reales y 2 maravedíes; otro dicho con 19 onzas y 3 adarmes, a los dichos 18,5 reales cada onza, importaban 355 reales; dos vinajeras y dos cucharitas de cáliz con 12,5 onzas a 15 reales cada onza, importaban 187 reales y 16 maravedíes; y, finalmente, una cajita con un sacramento grabado y unos pedacitos de cadena dentro, que por ser de plata muy inferior dichos pedacitos de cadena, valían unos con otros a 15 reales la onza, y pesa todo 2 onzas y 12 adarmes, que importaban 41 reales y 8 maravedíes (AGAS. Ordinarios. Leg. 10994B. Año 1786. Fol. s/n.).

14 Así aparece nombrado en el expediente sobre el que se fundamenta este artículo.

15 Al parecer, le propuso una contraoferta: que le dejase el cáliz y el copón por la cantidad del aprecio de la plata vieja, pero Gargallo se negó rotundamente.

16 Este declaró, bajo juramento, haber visto “[...] un copón dorado por dentro y fuera, de hechura muy primorosa, todo cincelado con diferentes serafines, con peso de 43 onzas y 14 adarmes”, estimando su valor en 2.132 reales con 10 maravedíes de vellón, a razón de 932 reales y 10 maravedíes por la plata; 600 reales por su dorado y otros 600 reales por la ejecución; y “un cáliz de igual hechura y dorado que pesa, con la patena y cucharita, 32 onzas y 6 adarmes”, tasando su valor en 1.798 reales de vellón, a razón de 688 reales por la plata, 560 reales del dorado y otros 550 reales más de la hechura (AGAS. Ordinarios. Leg. 10994B. Año 1786. Fol. s/n.).

intercambio de los objetos viejos por las dos piezas nuevas, sin tener que suplementar dinero alguno.

5. ANTONIO MÉNDEZ LÓPEZ Y LA PROVINCIA DE HUELVA

Tampoco son muchos los datos conocidos de este orfebre activo en Sevilla en el último tercio del siglo XVIII. Formado, al parecer, con su padre Timoteo Antonio Méndez Bejarano, se examinó en 1771, pasando ese año a formar parte del gremio de plateros de la ciudad¹⁷. Como Gargallo, fue un maestro cuya estética evolucionó desde el rococó al neoclásico, aunque siempre se sintió más cómodo en un lenguaje de mayor depuración ornamental, con mayor protagonismo de lo estructural.

En la provincia de Huelva también se conservan algunas interesantes obras suyas. Son muy característicos sus cálices lisos y muy moldurados, como el de la parroquia de Nuestra Señora del Reposo de Valverde del Camino que, a veces, decora con un hilo de perlas diminutas en el nudo y la copa, como los de las parroquias de Cumbres Mayores y Bonares, y, en otras ocasiones, con la inscripción *et quae sunt dei deo* (“Y a Dios lo que es de Dios”)¹⁸, en los casos de los de Almonaster la Real (Fig. 2) y Encinasola¹⁹.

De mayor riqueza ornamental es otro cáliz suyo conservado en la parroquia de Almonte, de plata sobredorada y muy estilizado, decorado con grupos de querubines y guirnalda con emblemas eucarísticos y pasionistas²⁰; la corona de la Virgen de los Dolores de la parroquia de Villalba del Alcor y un cáliz de Niebla.

6. UNA AGRIA DISPUTA ENTRE AMBOS MAESTROS

Sintiéndose agraviado y, sobre todo, perjudicado por la rescisión del compromiso, Vicente Gargallo de inmediato se dirigió al provisor del arzobispado denunciando lo acontecido.

17 CRUZ VALDOVINOS, J.M., *Cinco siglos...*, *op.cit.*, p. 371. En sus piezas, junto a su punzón, siempre aparecen las marcas GARCÍA, 10, NO\$DO y Giralda.

18 Fragmento del pasaje conocido como de “El Tributo al César”, narrado en los evangelio canónicos (Lc 20,20-26, Mc 12,13-17 y Mt 22,15-22), donde, preguntando a Jesús si era lícito para los judíos pagar el tributo a los romanos, este contestó: “*reddite ergo quae sunt Caesaris Caesari et quae sunt Dei Deo*”.

19 HEREDIA MORENO, M.C., *La orfebrería en la...*, *op. cit.*, (T. 2), pp. 51, 80, 102, 110, 180.

20 HEREDIA MORENO, M.C., *La orfebrería en la...*, *op. cit.*, (T. 2), pp. 53-54.

Su escrito, bien argumentado, exponía la sucesión de los acontecimientos y contenía tres quejas: En primer lugar, que el valor dado a la plata vieja por Méndez, a partir del precio del fiel contraste, era sensiblemente inferior al ofrecido por él, concretamente 87 reales menos, por lo que la parroquia estaba siendo perjudicada; en segundo lugar, advertía que el mayordomo argumentaba que el trato con Méndez era más beneficioso por el ahorro que suponía, pero, en realidad, no era más que un “engaño”, pues dicho precio no podía ser sino consecuencia del menor peso y calidad de las nuevas piezas respecto a las suyas; y finalmente, indicaba que el trato estaba ya cerrado y solemnizado, con la aprobación y licencia del señor provisor, por lo cual no daba lugar a retracto alguno. Por todo ello, y estando en juego su reputación, suplicaba a su señoría que ordenase al dicho mayordomo que restituyera a su poder los objetos de plata vieja y le pagara los 920 reales en que se cerró el acuerdo, yendo este a recoger el copón, cáliz y portapaz nuevos que estaban en su tienda.

Don Fabián de Miranda y Sierra, provisor y vicario general de la Santa Iglesia de Sevilla y su arzobispado, el 31 de mayo, ordenó al dicho mayordomo que entregase a Vicente Gargallo las citadas alhajas de plata vieja y le pagase la cantidad acordada. No obstante, para evitar indefensión, le concedió un plazo de 3 días para que presentase las alegaciones que estimase oportunas²¹.

No se demoró la respuesta del mayordomo quien, el 13 de junio a través del procurador Manuel de Perea Díaz, presentó un escrito arguyendo que su parte acudió a Vicente Gargallo pensando que era preciso proveerse allí de tales alhajas, al detentar dicho platero el nombramiento de maestro mayor del arzobispado, pero que estando concedida la licencia, halló que Antonio Méndez, “con mayor utilidad de la fábrica”, le ofrecía un cáliz y copón dorados, de similar peso y hechura, por mucho menor precio; y que, por ello, no queriendo perjudicar los intereses de la parroquia, “cuya utilidad siempre se procura”, decidió cerrar el trato con él.

Dando traslado de su contenido a Gargallo y concediéndosele también otros 3 días para presentar nuevas alegaciones, este dio poder al procurador Antonio Rodríguez, para que, en su nombre, defendiera su causa, al tiempo que llevó su cáliz y copón al contraste José García Díez para que también los tasase, quien, tras haber pesado las piezas, certificó que el precio de ambos objetos era de 3.971 reales y 30 maravedíes de vellón²².

21 La resolución le fue notificada por Francisco Javier Álvarez Morán, escribano público, en su casa del Postigo del Aceite el 31 de mayo, “de que quedó enterado”, dando fe de ello.

22 El cáliz con su patena y cucharita, “todo dorado de primorosa hechura”, pesaban 33 onzas y 12 adarnes que, a 21 reales y cuartillo cada onza, importaban 717 reales y 6 maravedíes, más 575 reales por

Contando con este aprecio, su procurador argumentó de nuevo ante su señoría que, de las certificaciones del contraste, el copón y cáliz de Antonio Méndez valían 3.930 reales y 10 maravedíes; y las mismas alhajas de su parte 3.971 reales con 30 maravedíes, con lo cual la diferencia eran tan sólo 41 reales y 20 maravedíes, “que esto se lo da el más peso de las del suplicante o su mejor construcción”; y reiteraba que el trato con su parte estaba ya cerrado, con la intervención del fiscal y el beneplácito del señor provisor. Por todo ello, quedando demostrado que su parte pidió como precio de las piezas lo estimado justo, sin ningún tipo de fraude y demostrada la calidad de su trabajo, solicitaba de nuevo que el señor provisor ordenase al mayordomo le entregase la plata vieja y que retirara de su tienda las nuevas piezas según lo inicialmente acordado.

Oídas las partes, el 17 de junio de dicho año de 1786, el fiscal general del arzobispado emitió un informe donde indicaba que la parroquia de Cartaya no podía sentirse perjudicada en el trato con Gargallo pues, según la tasación objetiva del fiel contraste, el valor de las piezas era similar en ambos plateros; más bien al contrario, había sido beneficiada por el aumento de valor dado a la plata vieja; además, advertía que la baja ofrecida por Antonio Méndez no se había hecho en tiempo oportuno, pues ya estaba cerrado el acuerdo con intervención del señor provisor, añadiendo además “que los maestros nombrados para la jurisdicción son los que deben hacer todas las alhajas que necesiten las iglesias del arzobispado, sin que haya arbitrios para valerse de otros, ni admitir rebajas” como no sea con autorización del señor provisor, con las necesarias posturas y pujas. Por otra parte, reconocía el daño causado al honor y buena reputación del maestro platero de fábricas.

Con tan demoledor informe, el 20 de junio de 1786, el señor provisor finalmente dictaminó: “[...] hágase saber al mayordomo que en término de 6 [días] entregue a Vicente Gargallo y Alexandre las alhajas de plata que se han de entregar por la construcción de las nuevas y que, en el mismo plazo, [le pague] la cantidad en que consiste la diferencia con arreglo a los aprecio del contraste, bajo de apercibimiento...”.

el dorado y 565 reales por la hechura; en total 1.857 reales y 6 maravedíes de vellón; y que el copón pesaba 42 onzas y 13 adarmes que, a razón de 21 reales y cuartillo la onza, importaban 909 reales y 24 maravedíes, más 620 reales por el dorado y 585 por la hechura; en total 2.114 reales y 24 maravedíes de vellón. Sumando las dos partidas, los citados 3.971 reales con 30 maravedíes (AGAS. Ordinarios. Leg. 10994B. Año 1786. Fol. s/n.).

El mayordomo, sin embargo, se declaró en rebeldía y, a 19 de enero de 1787, denunciaba Gargallo que aún seguía sin cumplir lo ordenado por el provisor.

7. UN COPÓN ROCOCÓ EN LA PARROQUIA DE SAN PEDRO DE CARTAYA

Ciertamente, desafiando la resolución del señor provisor y haciendo oídos sordos a la amenaza de apercibimiento, el mayordomo decidió quedarse con el juego de Méndez. Tal desenlace no consta en el expediente, pero lo evidencia el hecho de que en el tesoro parroquial de la iglesia de San Pedro de Cartaya se conserva un copón rococó, del último tercio del siglo XVIII, punzonado por Antonio Méndez, que posiblemente corresponda al del litigio²³ (Fig. 3).

Se trata de una pieza de plata sobredorada, de 33 cm de altura x 15,5 cm de base, confeccionada con gran aparato ornamental. Presenta basamento de perfil mixtilíneo, alzado sobre varias pestañas superpuestas y toda su superficie decorada con tres parejas de querubines de fundición, enlazadas mediante una guirnalda de rosas, y tres cartelas de rocallas con las imágenes del pelícano, el cordero místico y el león de Judá. El astil está formado por un vástago entorchado y nudo ovoide con parejas de querubines rodeados de rocalla. Finalmente, en la copa, que incluye una tapadera de perfil cónico, se repiten las cabezas de querubines y las cartelas de rocalla, en este caso enmarcando: en la copa emblemas eucarísticos (un racimo de uvas y dos espigas cruzadas) y el anagrama de San Pedro, titular de la parroquia, (una tiara con llaves cruzadas), todo repujado; y en la tapadera emblemas pasionistas grabados (escalera y lanza; martillo y tenazas; látigo y caña); todo también rodeado de ces y rosas. La pieza se corona por una cruz calada conformada por “ces” y “eses” afrontadas y un capullo de rosas en el crucero²⁴. En la pestaña inferior de la base lleva marcados los siguientes punzones: endes (al revés), Garc. 10. no8do. Torre alargada (Fig. 4).

Cabría preguntarse, por qué el mayordomo de la parroquia, desoyendo la imposición del provisor y arriesgándose a algún tipo de sanción eclesiástica, se quedó finalmente con el juego del altar de Méndez. Sin lugar a dudas, en primer lugar porque, como él mismo declaró, entendía que su compra a Méndez beneficiaba la parroquia al no tener que pagar nada al platero, siendo un mero intercambio de la plata vieja por las piezas nuevas; pero también debió pesar en su decisión el hecho de que al tener Méndez que fabricar las piezas pudo

23 No se conserva, sin embargo, el cáliz, seguramente perdido en algún episodio posterior.

24 HEREDIA MORENO, M.C., *La orfebrería en la..., op. cit.*, (T. 1), pp. 9-42.

personalizarlas según el deseo del cliente que, en el caso del copón (única pieza conservada) se tradujo en colocarle en el centro de la copa el emblema de San Pedro, titular de la parroquia (Fig. 5).

Finalmente, cabría preguntarse: ¿cómo eran el cáliz y el copón de Gargallo? En el monasterio de Santa Paula de Sevilla se conserva un cáliz, encargado a Gargallo por doña María del Rosario García Zavala en 1784 y, por lo tanto, coetáneo al ofrecido por el platero al mayordomo de Cartaya; por otra parte, en el convento de la Asunción de Sevilla existe un copón de finales de la década de los ochenta, también punzonado por Gargallo, pudiéndonos dar ambos una idea del estilo del maestro por esos años.

Del cáliz de Santa Paula destaca la riqueza de la pieza, con motivos repujados vegetales ondulados y asimétricos, típicamente rococó, entre cabezas de querubines y escenas figuradas y emblemas pasionarios. Presenta basa de perfil mixtilíneo muy elevada, conformada por una superposición de pestañas (típica del autor) astil con nudo periforme invertido y copa cilíndrica, con el tercio inferior repujado y el superior liso. Valdovinos comenta su inspiración en los cálices cordobeses que tuvieron una gran difusión por aquellos años²⁵ (Fig. 6).

Respecto al copón del convento de la Asunción, como el cáliz anterior, presenta el pie mixtilíneo y elevado, nudo periforme invertido y ancha copa semiesférica con tapadera rematada con cruz de brazos flordelisados. Toda la superficie está decorada por elementos vegetales repujados entre cabezas de querubines, incluyendo emblemas eucarísticos con impresión igualmente de gran riqueza.

Ambas piezas son de una técnica muy depurada y con un fino dibujo de las escenas, coincidiendo, en gran manera, el diseño del copón con el de Antonio Méndez, especialmente en el uso de las cabezas de querubines de fundición y en las cartelas decoradas con distintos emblemas, aunque con una notable diferencia, la desaparición de los motivos de rocallas, indicando ya la proximidad al neoclasicismo.

8. CONCLUSIONES

Los acontecimientos descritos ponen de manifiesto la fuerte pugna existente entre los maestros plateros de la ciudad de Sevilla en la segunda mitad del siglo XVIII, quienes, como hemos visto, no sólo rivalizaron por intentar captar

25 CRUZ VALDOVINOS, J.M., *Cinco siglos...*, *op.cit.*, p. 277.

los nuevos encargos de los clientes, sino que incluso llegaron a inmiscuirse en los compromisos ya cerrados, valiéndose de diferentes tretas para alterarlos o suspenderlos, intentando desprestigiar a la competencia.

El caso que nos ocupa es muy esclarecedor. El trato inicial cerrado por Pedro Antonio Monroy con Gargallo fue suspendido, unilateralmente por el mayordomo, argumentando que la parroquia se ahorraba un total de 992 reales de vellón (cantidad resultante de la diferencia entre los 4.500 reales que le pidió por las obras nuevas y los 3.509 reales en que tasó la plata vieja) ya que Méndez le daba las mismas alhajas prácticamente por el valor dado a la plata vieja.

Aparentemente, tal argumento daba la razón incuestionablemente al mayordomo; sin embargo, analizando con detenimiento las circunstancias, esto no era en absoluto así. En primer lugar, en los 4.500 reales pedidos inicialmente por Gargallo, junto al cáliz y el copón, también se incluía un portapaz, cuyo precio no fue restado del total por el mayordomo y que, de haberlo hecho, habría compensado notablemente la diferencia; pero, además, comparando la tasación objetiva de los cálices y copones de ambos maestros, hechas por el fiel contraste José García Díez, totalmente ajeno a la disputa, podemos comprobar que el valor de ambos juegos de altar era similar (Fig. 7):

TASACIÓN DE JOSÉ GARCÍA DÍEZ	CÁLIZ		COPÓN	
	Gargallo	Méndez	Gargallo	Méndez
Valor peso plata	717	688	909	932
Dorado	575	560	620	600
Hechura	565	550	585	600
SUBTOTAL	1.857	1.798	2.114	2.132
Nota: Valoración en reales de vellón.				

Fig. 7. Tabla comparativa de los precios dados por el fiel contraste José García Díez a los copones y cálices de Gargallo y Méndez. Elaboración del autor.

Como puede advertirse, el valor dado por el tasador a las piezas de Gargallo fue de 3.971 reales y a las de Méndez 3.930 reales; son, por tanto, tan sólo 41 reales de diferencia, lo que quedaba compensado con creces por los 87 reales

más que Gargallo le ofreció al mayordomo por el valor de la plata vieja; es decir, objetivamente la parroquia quedaba más beneficiada con la compra a Gargallo.

La artimaña de Méndez para llevarse el encargo fue rebajar 631 reales sobre el aprecio dado por el fiel contraste a los objetos, es decir, dándolos por debajo de su valor real. ¿Por qué? Sin duda, para desprestigiar a Gargallo y quitarle el encargo.

Méndez, quizás movido por un trasunto de celos profesionales, pretendió descalificar a su oponente quien, aprovechando su posición privilegiada como platero de la catedral y del arzobispado, debía acaparar la mayor parte de los encargos de la diócesis. Su objetivo era desacreditarlo, al ofrecer objetos de similares características a un precio muy inferior.

Analizando los números de Méndez, se advierte que mantenía en las piezas el valor del peso de la plata y su dorado, pero cobraba la mitad de lo estimado por la hechura, es decir, por su trabajo. Ciertamente, iba a ganar menos, concretamente la mitad, pero tendría como beneficio el deshonor de su “oponente”, deshonrándolo al difundir la idea de que elevaba los precios valiéndose de su posición privilegiada en el arzobispado sevillano. Así lo confirmó el propio mayordomo quien, en sus alegatos, dijo que se dirigió inicialmente al taller de Vicente Gargallo pensando que, al ser el maestro mayor de platería del arzobispado, era obligatorio encargarle a él las alhajas.

Esto fue advertido por Gargallo, quien en sus argumentaciones decía que, si Méndez daba las alhajas por debajo del precio del tasador, era por “malicia o alguna aprehensible temeridad”; y que, si esto se permitía, sería abrir una puerta de fatales consecuencias, pues era poner las obras por debajo de su valor real lo que, a la larga, desembocaría en inevitables fraudes y engaños.

El ejemplo que presentamos no es un caso excepcional, muy al contrario, estas tretas debieron ser frecuentes entre maestros de todos los oficios en el arzobispado sevillano a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII. Así, por citar otro ejemplo, en 1680 el mayordomo de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Aroche (Huelva) contactó con los ensambladores portugueses Francisco Coello y José de Silveira para que le dieran presupuesto para un monumento eucarístico. Estos presentaron un proyecto valorado en 750 pesos de plata. Mostrándose conforme el cabildo con el diseño y precio de la obra se otorgó escritura de compromiso ante notario. No obstante, tan sólo un mes después de firmada dicha escritura fue rescindida unilateralmente por parte de la parroquia debido a la aparición del maestro Cristóbal Ramírez Prieto que lo

bajó, según las trazas dadas por los maestros portugueses, en 525 pesos de plata. La nueva escritura se protocoló tres días después²⁶.

9. BIBLIOGRAFÍA

- AMORES MARTÍNEZ, F., “Artistas y artesanos al servicio de los arzobispos sevillanos. Algunas noticias sobre sus maestros mayores”, *Anuario de Historia de la Iglesia andaluza*, Vol. 9, 2016, pp. 259-271.
- BARRIO LOZA, J.A., “El túmulo de Felipe IV y la rebeldía del arquitecto Juan de Bolialdea”, *Estudios de Deusto*, Vol. 42, nº 1, 1994, pp. 29-36.
- BARRIO LOZA, J.A., “El pleito sobre el "viril" de la custodia de la Iglesia de Santiago, en Bilbao” *Letras de Deusto*, Vol. 16, nº 36, 1986, pp. 135-146.
- BARROSO VÁZQUEZ, M.D., “La obra del platero Vicente Gargallo en la Iglesia de Nuestra Señora de Gracia en Espera (Cádiz)”, *Gades*, nº 19, 1990, pp. 85-108.
- COFIÑO FERNÁNDEZ, I., “El retablo de la iglesia de Sojo: un ejemplo de la rivalidad entre los artistas del siglo XVIII”, *Letras de Deusto*, Vol. 30, nº 89, 2000, pp. 139-148.
- CRUZ VALDOVINOS, J.M., *Cinco siglos de platería sevillana*, Sevilla, Tabapress, 1992.
- GRACIA CÁRCAMO, J.A., “Un ejemplo del conflicto social en el artesanado de Bilbao: las fugas de aprendices (1600-1900)”, *Vasconia: Cuadernos de historia - geografía*, nº 18, 1991, pp. 109-121.
- HEREDIA MORENO, M.C., *La orfebrería en la provincia de Huelva*, Huelva, Excma. Diputación Provincial, 1980.
- JAQUERO ESPARCIA, A., “Adecuando el ornato al gusto de los tiempos. Adorno y transformación del camarín de la capilla de Nuestra Señora del Espino de Liétor a comienzos del siglo XIX”, *Al-Basit: Revista de estudios albacetenses*, nº. 67, 2022, pp. 23-46.
- MANZANOS ARREAL, P., *Los artesanos en Vitoria en el siglo XVIII (1700-1830): organización colectiva, relaciones familiares, cultura material y vida social*. Tesis doctoral dirigida por José María Imízcoz Beunza (dir. tes.). Universidad del País Vasco, 2003.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1984.
- NIETO SÁNCHEZ, J.A., “Aprendices en México: entre el paternalismo artesano y la compulsión del obraje (siglos XVI-XVIII)”, *Anuario del Centro*

26 Archivo de Protocolos Notariales de Aracena. Leg. 417. Año 1680, fols. 102r/103r.

- de Estudios Históricos "Prof. Carlos S. A. Segreti"*, nº 1 23, 1, 2023, pp. 54-8.
- NIETO SÁNCHEZ, J.A., "Los más temibles por su indocilidad": sobre la conflictividad artesana en la Edad Moderna española", *Sociología del Trabajo*, nº 98, 2021, pp. 1-12.
- NIETO SÁNCHEZ, J.A., "Los gremios en Castilla, Navarra y Aragón, 1300-1800: una síntesis", SOLÀ I PARERA, M.A. (coord.), *Artisanos, gremios y género en el sur de Europa (siglos XVI-XIX)*, 2019, pp. 21-54.
- NIETO SÁNCHEZ, J.A., "La reproducción gremial en el Madrid del siglo XVIII: desmontando el tópico del aprendizaje como cantera corporativa", FRANCH BENAVENT, R. y otros (ed. Lit.), *Cambios y Resistencias Sociales en la Edad Moderna: Un análisis comparativo entre el centro y la periferia mediterránea de la Monarquía Hispánica*, 2014, pp. 97-108.
- NIETO SÁNCHEZ, J.A., "Asociación y conflicto laboral en el Madrid del siglo XVIII"
- LÓPEZ BARAHONA, V. y NIETO SÁNCHEZ, J.A. (ed. Lit.), *El trabajo en la encrucijada: los artesanos urbanos en la Europa de la Edad Moderna*, 1996, pp. 248-287.
- NIETO SÁNCHEZ, J.A., y ZOFÍO LLORENTE, J.C., "Los gremios de Madrid durante la Edad Moderna: una revisión", *Áreas: revista internacional de ciencias sociales*, nº 34, 2015, pp. 47-61.
- PALOMERO PÁRAMO, *El retablo sevillano del Renacimiento: Análisis y evolución (1560-1629)*, Sevilla, Diputación Provincial, 1983.
- PAYO HERNANZ, R.J., *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII*, Burgos, Diputación Provincial, 1997.
- PEÑA VELASCO, M. de la C., "Los conflictos sobre competencias entre académicos y no académicos en las postrimerías del siglo XVIII: el recurso del escultor Juan Pedro Guisart contra el tallista José Navarro David", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, nº 4, 1992, pp. 245-254.
- POLO SÁNCHEZ, J.J., *Arte Barroco en Cantabria: retablos e imaginería (1660-1790)*. Santander, Asamblea Regional de Cantabria, 1991.
- RAVÉ PRIETO, J.L., *Guía Artística de Arahál*, Sevilla, Diputación Provincial, 2005.
- RECIO MIR, A., "Una aproximación al gremio sevillano de maestros de hacer coches: confluencias artísticas y rivalidades profesionales", MORALES MARTÍNEZ, A. (coord.), *Actas del Congreso Internacional Andalucía Barroca*, Vol. 1, 2009, pp. 405-416.
- SANZ SERRANO, M.J., *La orfebrería sevillana del Barroco*, Sevilla, Excma. Diputación Provincial, 1976.

SANTOS MÁRQUEZ, A.J., “Noticias de platería sevillana plateros entre 1780 y 1800”, *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo 91, n° 276-278, 2008, pp. 267-287.

SANTOS MÁRQUEZ, A.J., *José Alexandre y Ezquerria y el triunfo de la rocalla en la platería sevillana*, Sevilla, Excma. Diputación Provincial, 2018.

SANTOS MÁRQUEZ, A.J., “El platero Vicente Gargallo y Alexandre (1742-1808): Novedades biográficas y su trabajo en la catedral de Sevilla”, *Norba-Arte*, vol. XLIII, 2023, pp. 119-138.



Fig. 1. Vicente Gargallo y Alexandre. Cáliz. 2ª mitad del s. XVIII. Parroquia de la Purísima Concepción. Galarza (Huelva) © Autor.



Fig. 2. Antonio Méndez. Cáliz. Último tercio del s. XVIII. Parroquia de San Martín, Almonaster la Real (Huelva) © Autor.



Fig. 3. Antonio Méndez. Cáliz. 1786. Parroquia de San Pedro. Cartaya © Autor.



Fig. 4. Punzones de la base del copón de la parroquia de San Pedro de Cartaya: endes (al revés), Garc. 10. no8do. Torre alargada. © Autor.



Fig. 5. Antonio Méndez. Detalle del anagrama de San Pedro en la copa. 1786. Parroquia de San Pedro. Cartaya © Autor.



Fig. 6. Vicente Gargallo y Alexandre. Cáliz, H. 1784. Convento de Santa Paula, Sevilla. ©
Fondo Gráfico Archivo IAPH. Autora: Inmaculada Salinas.

José M^a Sánchez-Cortegana

Departamento de Escultura e Historia de las Artes Plásticas

Universidad de Sevilla

<https://orcid.org/0000-0003-2310-653X>

jsanche@us.es