

Jesús Rivas Carmona (Coord. y Ed.)
Ignacio José García Zapata (Coord. y Ed.)

ESTUDIOS DE PLATERÍA
SAN ELOY 2022

UNIVERSIDAD DE MURCIA
2022

Estudios de platería, San Eloy 2022/ Jesús Rivas Carmona e Ignacio José García Zapata (Coords. y Eds.).- Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2022

408p: il.--(Editum)

ISBN: 978-84-18936-52-4

1. Platería - Estudios y conferencias. 2. Orfebrería - Estudios y conferencias.
I. Rivas Carmona, Jesús y García Zapata, Ignacio José - II. Universidad de Murcia.
Servicio de Publicaciones.

III. Título

739.1 (082.2)

1ª Edición, 2022

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.

El procedimiento de selección de originales se ajusta a los criterios específicos del campo 10 de la CNEAI para los sexenios de investigación, en el que se indica que la admisión de los trabajos publicados en libros deben responder a criterios de calidad equiparables a los exigidos para las revistas científicas. Todos los capítulos que componen el presente volumen se han sometido a un proceso de revisión por pares ciegos realizados por expertos externos a la colección y a la editorial.

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2022

ISBN: 978-84-18936-52-4

Depósito Legal MU-1005-2022

Impreso en España - Printed in Spain

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia
Campus de Espinardo. 30100 MURCIA

COMITÉ CIENTIFICO DE ESTUDIOS DE PLATERÍA

Dña. Concepción García Gainza	Universidad de Navarra
Dña. Kirstin Kennedy	Victoria and Albert Museum
Dña. Marinella Pigozzi	Università di Bologna
D. Justin E. A. Kroesen	University of Bergen
D. Pedro Antonio Galera Andreu	Universidad de Jaén
D. Pedro Riquelme Oliva	Real Academia de Alfonso X el Sabio de Murcia
D. Pascual Martínez Ortiz	Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca de Murcia
Dña. Sofía Rodríguez Bernis	Museo Nacional de Artes Decorativas

COMITÉ EDITORIAL

D. Jesús Rivas Carmona	Universidad de Murcia
D. Antonio Joaquín Santos Márquez	Universidad de Sevilla
D. Manuel Pérez Sánchez	Universidad de Murcia
D. Ignacio José García Zapata	Universidad de Granada
D. Francisco Antonio Gil Pujante	Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia
Dña. María José García Tejera	Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia

Revisados los trabajos por pares ciegos (peer review).

Índice

PRÓLOGO	17
<i>Pascual Martínez Ortiz</i> Director General de la Fundación Cajamurcia	
ESTUDIOS	
Dos plateros en Guatemala, México y Zacatecas	21
<i>Javier Abad Viela</i> Arquitecto	
Las alhajas regaladas por Isabel II en sus viajes por España (1862-1866)	35
<i>Amelia Aranda Huete</i> Patrimonio Nacional	
Joyas y plata en la fiesta barroca. Barcelona 1601, fiestas en honor a San Raimundo de Peñafort (II): procesiones, ornato de calle e iglesias	49
<i>Letizia Arbeteta Mira</i> Investigadora. Doctora en Historia del Arte	
¿Triunfo de José el Hebreo o de Francisco Sanz de Cortes? La custodia procesional de Morata de Jalón (Zaragoza), entre el Renacimiento y el Barroco	65
<i>Jesús Criado Mainar</i> Universidad de Zaragoza	
Complacer a la razón. Plateros matriculados en la Academia de San Fernando (1752-1788)	79
<i>José Manuel Cruz Valdovinos</i> Universidad Complutense de Madrid	

-
- La colección de Platería de la parroquia de San Juan Bautista de Milmarcos
(Guadalajara)89
Natividad Esteban López
Doctora en Historia del Arte
- Una “enigmática” fuente manierista de finales del siglo XVI103
Cristina Esteras Martín
Universidad Complutense de Madrid
- A propósito de la platería granadina y de la obra civil115
Ignacio José García Zapata
Universidad de Granada
- Francisco Vieira, Gonzalo Martínez y el arte de la platería en Mondoñedo
(1550-1650)125
Javier Gómez Darriba
Doctor en Historia del Arte
- La técnica del esmalte según los textos de Louis-Elie Millenet149
Emilia González Martín del Río
Doctora en Historia del Arte
- Dos trazas inéditas de candeleros conservadas en el Archivo catedralicio de
Calahorra (La Rioja) y una hipótesis167
Victoria Eugenia Herrera Hernández
Doctora en Historia del Arte
- El aderezo de turquesas y brillantes vendido por Paulina Bonaparte a María
Isabel de Braganza y Fernando VII en 1818 y su ulterior transformación.....179
Nuria Lázaro Milla
Doctora en Historia del Arte
- Platería neoclásica andaluza en el convento del Santo Ángel de Sevilla185
Fermín Lazpiur Santos
Historiador del Arte, Doctorando. Universidad de Sevilla
- Vicente Segura Valls: un orfebre valenciano en Murcia durante la segunda
mitad del siglo XX199
Miguel López Alcázar
Universidad de Murcia

- Joyas en la catedral de Lugo a través de los tiempos215
Francisco Xabier Louzao Martínez
 E.T.S. Arquitectura, Universidade da Coruña
- Orfebrería histórica de la Hermandad de los Dolores de La Puebla de Cazalla
 (siglos XVIII-XIX)231
Rafael Jesús Machuca Cabezas
 Universidad de Sevilla
- Aproximación al patrimonio suntuario del VI marqués de Cardeñosa.
 Relación de la plata labrada y de las joyas tasadas por los plateros Juan Muñoz
 y Pedro Benítez243
María Jesús Mejías
 Universidad de Sevilla
- La platería en la colección de Sebastián Monserrat: a propósito de las fotografías
 conservadas en el archivo Mas255
Marc Millan Rabasa
 Investigador predoctoral en la Universidad de Zaragoza
- Lorenzo Cantero Fernández (1745/46-1811): artífice, contraste y ensayador
 en Segovia271
Francisco Javier Montalvo Martín
 Universidad de Alcalá
- El platero Carles Entreaigües y las Andas para la Custodia Mayor del Corpus
 de la Seu de Xàtiva285
Vicente Gabriel Pascual Montell
 Universitat de València
Juan Ignacio Pérez Giménez
 Museo de la Colegiata de Xàtiva
- Leoncio Meneses, fundador de la Gran Fábrica Nacional de metal plateado.
 Plata Meneses299
Manuel Pérez Sánchez
José Miguel López Castillo
 Universidad de Murcia
- La arquitectura de la platería y el templete de la parroquia de Ntra. Sra. de la
 Purificación de Puente Genil325
Jesús Rivas Carmona
 Universidad de Murcia

-
- Los plateros Juan Jacinto Moreno y Antonio López y Rojas: obras en las parroquias de Alcaudete, Arjonilla y Santisteban del Puerto (Jaén). Siglo XVIII335
Miguel Ruiz Calvente
 Universidad de Jaén
- La Santa Espina de la catedral de Sevilla: historia de la reliquia y de su relicario351
Antonio Joaquín Santos Márquez
 Universidad de Sevilla
- Lujo y poder femenino en el Renacimiento. Joyería de la Emperatriz María de Austria363
Alicia Sempere Marín
 Universidad de Murcia
- Riflessioni intorno alla produzione di reliquiari nell'ambito della bottega Valadier-Spagna dal Settecento ai primi anni dell'Ottocento377
Teresa Leonor M. Vale
 Professore Agregato, Faculdade de Letras.
 Universidade de Lisboa Ricercatore ARTIS-Instituto de História da Arte,
 Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa
- Argênteos legados: a prata nos testamentos dos titulares da aristocracia portuguesa (finais do séc. XVII a finais do séc. XVIII)395
Gonçalo de Vasconcelos e Sousa
 Universidade Católica Portuguesa. Escola das Artes
 Profesor catedrático, investigador integrado del CITAR (EA-UCP)

¿Triunfo de José el Hebreo o de Francisco Sanz de Cortes? La custodia procesional de Morata de Jalón (Zaragoza), entre el Renacimiento y el Barroco¹

Triumph of José the Hebrew or Francisco Sanz de Cortes? The processional monstrance of Morata de Jalón (Zaragoza), between the Renaissance and the Baroque

JESÚS CRIADO MAINAR
Universidad de Zaragoza

PARA JOSÉ LUIS CORTÉS PERRUCA

ABSTRACT

The parish church of Santa Ana de Morata in Jalón (Saragossa) keeps a beautiful processional monstrance of the type called sun, whose current appearance is the result of an intervention carried out ca. 1675, but in which elements of earlier chronology were assembled, among which is a possible small box or jewelery from the final decades of the 16th century, decorated with a Triumph of Joseph the Hebrew, which provides special interest and a particular iconographic intention to this remarkable jocalia.

KEYWORDS

Goldsmith, monstrance, silver sculpture, Saragossa.

¹ Agradezco a José Luis Cortés Perruca el haber llamado mi atención sobre la custodia de Morata de Jalón, así como alguna de las hipótesis de interpretación que aquí se formulan. A Fabián Mañas Ballestín y Aurelio Á. Barrón García la generosidad de atender todas mis consultas durante la elaboración del artículo. A José Carlos Puente Sanagustín, Director del Archivo Histórico Provincial de Zaragoza, su ayuda en la localización del texto contable que incluimos en el apéndice documental. Y a Cristian Alastuey, párroco de la localidad, todas las facilidades brindadas para su estudio.

La iglesia parroquial de Morata de Jalón conserva una interesante custodia del tipo denominado sol en la que no ha sido posible detectar marcas (lám. 1), pero que tras una observación atenta se revela como una pieza de historia compleja que no podemos rehacer de manera fehaciente a partir de los escasos datos localizados. Hasta donde hemos podido averiguar, aparece citada por primera vez en los tomos dedicados a Zaragoza del *Catálogo Monumental de España*, donde Francisco Abbad Ríos sitúa su realización a comienzos del siglo XVII, al tiempo que ofrece una fotografía de la misma que apenas permite apreciar sus características². Lo cierto es que hasta fecha reciente ha pasado casi desapercibida³.

La monografía que Marisancho Menjón Ruiz dedicó en 2011 a la localidad y su patrimonio histórico y cultural aporta la única noticia de archivo que por ahora puede ponerse en relación con esta obra. El documento contable que da a conocer y que aquí transcribimos en apéndice (doc. nº 1) nos informa, en efecto, de que se hizo con anterioridad a 1675, cuando los plateros zaragozanos Pedro de Enciso y Pablo Pérez estimaron su valor en 366 libras y 14 sueldos sin que pueda, en absoluto, afirmarse que ellos fueran los autores materiales del trabajo. En el precio estaban incluidas también las “manos” o labor de los artífices, tasadas en 150 libras, y la confección de un estuche para proteger la jocalia. La cuenta dice expresamente que se habían hecho dieciséis esmaltes para la misma, todos situados en torno al viril⁴.

Nuestro conocimiento de los dos orfebres que cita la documentación del condado de Morata se reducía hasta hace escaso tiempo a unos pocos datos familiares y otros derivados de su participación en la gestión de la cofradía gremial de San Eloy de Zaragoza. Así, Pedro Enciso (doc. 1651-1681) no era, al parecer, natural de la capital aragonesa, pero llevó a cabo en ella su examen de platero el 2 de abril de 1651. Consta que ejerció como luminero⁵ de la cofradía en 1653 y como marcador entre 1659 y 1681⁶. Nada sabemos por el momento sobre su producción más allá de su intervención en la peritación de nuestra custodia.

Sin embargo, Pablo Pérez (doc. 1648-1697, †1702) sí era zaragozano y se examinó el 6 de septiembre de 1648. Desempeñó el cargo de mayordomo compañero de la hermandad en 1668 y de mayordomo de bolsa en 1669; en 1670 era consejero primero y en 1676 consejero segundo. En 1681 volvió a ejercer como mayordomo compañero y en 1682 como mayordomo de bolsa. En 1683 actuó como consejero primero, en 1685 como consejero segundo y en 1687 como veedor⁷. Desde finales de

2 F. ABBAD RÍOS, *Catálogo Monumental de España. Zaragoza*. Madrid, 1957, tomo I, p. 199, y tomo II, fig. 662 a.

3 No aparece recogida ni siquiera por J.F. ESTEBAN LORENTE, *La platería de Zaragoza en los siglos XVII y XVIII*. Madrid, 1981, 3 tomos.

4 M. MENJÓN RUIZ, *Morata de Jalón. Un paseo por su historia*. Zaragoza, 2011, p. 73 y p. 189, nota nº 44.

5 Es decir, responsable del aprovisionamiento de la cera necesaria para las luminarias que ardían en el altar de la corporación. El luminero también tutelaba la labor asistencial de la cofradía.

6 J.F. ESTEBAN LORENTE, ob. cit., tomo I, p. 112, con la regesta de los oportunos documentos acreditativos en el tomo III.

7 A.I. BRUÑÉN IBÁÑEZ, M.L. CALVO COMÍN y M.B. SENAC RUBIO, *Las artes en*

los sesenta trabajó para don Juan José de Austria, virrey de Aragón entre 1669 y 1678, para el que llevó a cabo algunos proyectos relevantes que atestiguan una elevada pericia profesional, entre ellos una custodia cuyo destino nos resulta desconocido⁸.

En los últimos años de su carrera aceptó varios encargos de interés en compañía de su colega Pedro Rodríguez: un busto de Santa Rosa (1681-1682) para el convento de Santo Domingo de Zaragoza⁹, un trono de rayos de plata para esa misma institución (1682-1683)¹⁰ y un busto de Santa Teresa de Jesús (1683) para el convento de Nuestra Señora del Carmen de la capital aragonesa¹¹. Ninguno de ellos ha llegado a nosotros. Además, gracias a un estudio reciente de Marc Millán Rabasa sabemos que ejecutó el busto de plata de Nuestra Señora del Pópulo (1679-1686) de la parroquia de San Pablo de Zaragoza, en esta oportunidad felizmente conservado y, sin duda, una de las piezas zaragozanas más notables de este género de la segunda mitad del siglo XVII¹². Estamos, pues, ante uno de los grandes nombres de la platería cesaraugustana del Barroco.

Descripción de la custodia de Morata de Jalón

Confeccionada en plata dorada, repujada, cincelada y fundida, como se indicará a continuación exhibe un conjunto de esmaltes en la rosca del sol. Alcanza una altura máxima de 71 cm, siendo su diámetro en la base del pie de 28 cm y en el sol de 33 cm. El viril es asimismo de plata dorada y su diámetro es de 11 cm. Desafortunadamente no ha sido posible localizar marcas.

Custodia de tipo sol con la rosca adornada con esmaltes policromos en forma de cabujones, rectangulares y ovales, de la que parten rayos flameantes que alternan con otros lisos de remate estrellado¹³. Los amplios espacios libres que dejan los esmaltes se rellenan con una decoración grabada con motivos de roleos, ahora muy gastada. En el interior del sol se acomoda el viril, que también luce una corona con rayos flameantes y rectos, si bien estos últimos carecen de estrellas en el ápice.

Zaragoza en el tercer cuarto del siglo XVII (1655-1675). Estudio documental. Zaragoza, 1987, p. 311; J.A. ALMERÍA, J. ARROYO, M.P. DÍEZ, M.G. FERRÁNDEZ, W. RINCÓN, A. ROMERO y R.M. TOVAR, *Las artes en Zaragoza en el último tercio del siglo XVII (1676-1696). Estudio documental.* Zaragoza, 1983, p. 343; y J.F. ESTEBAN LORENTE, ob. cit., tomo I, p. 147, con la regesta de los oportunos documentos acreditativos en el tomo III.

Todas estas referencias han sido revisadas y ampliadas por M. MILLAN RABASA, “El platero zaragozano Pablo Pérez (doc. 1648-1702) y la confección del busto de Nuestra Señora del Pópulo”, en J. RIVAS CARMONA e I.J. GARCÍA ZAPATA (coords.), *Estudios de Platería. San Eloy 2021.* Murcia, 2021, pp. 247-253.

⁸ E. GONZÁLEZ ASENJO, *Don Juan José de Austria y las artes 1629-1679.* Madrid, 2005, pp. 495-498 y 500-501.

⁹ J.A. ALMERÍA, J. ARROYO, M.P. DÍEZ, M.G. FERRÁNDEZ, W. RINCÓN, A. ROMERO y R.M. TOVAR, ob. cit., p. 343.

¹⁰ *Ibídem.*

¹¹ *Ibídem.*

¹² M. MILLAN RABASA, ob. cit., pp. 253-261.

¹³ Falta un rayo de cada modalidad, que todavía pueden verse en la fotografía que publica Francisco Abbad Ríos, referida más arriba. Además, en uno de los frentes se ha perdido uno de los esmaltes rectangulares; en concreto, el correspondiente a la zona baja.



LÁMINA 1. AUTOR DESCONOCIDO. Custodia procesional (anterior a 1675). Iglesia parroquial de Santa Ana, Morata de Jalón (Zaragoza) (Foto de Jesús Criado).

El astil y el nudo integran una pieza de extraordinaria complejidad en la que probablemente se ensamblaron elementos de distinta procedencia y cronología, como más adelante se expondrá. Así, el astil está compuesto por dos cuerpos ovoides: el de arriba ofrece una sucesión de mascarones y rosetones con flores de acusada volumetría, mientras que en el de abajo se intercalan cabezas de carnero –de cuyas bocas pendían en origen campanitas, en parte desaparecidas– y medallas que emulan monedas antiguas. La parte central, correspondiente al nudo, es con toda probabilidad una cajita o joyero reutilizada en la que pueden diferenciarse con claridad la zona circular, que cabe identificar con el receptáculo –decorado con un *Triunfo de José el Hebreo*–, y el tape, de disposición troncocónica y en el que alternan mascarones y grandes volutas en forma de “S”; el receptáculo descansa en una base convexa cuya mitad superior se decora con un motivo de hojas idéntico al que luce la base del cierre; en su perímetro se dispone una segunda serie de campanitas, en parte desaparecidas, que alternan con cabezas de carnero. Completa el nudo un nuevo elemento semiconvexo en forma de jarrón agallonado.

En la transición entre el nudo y el pie se dispone un enganche de dos cuerpos, mostrando el superior cuatro volutas en forma de “S” y el inferior un característico motivo de costillas. Finalmente, la custodia apoya en un monumental pie circular en el que se van intercalando tres secciones convexas –decoradas con gallones o espejos muy similares a los de la parte baja del nudo– con otras de perfil recto. Justamente en el pie, entre los gallones, se incluyó una divisa heráldica con las armas de Francisco Sanz de Cortes, con una presentación que coincide con la que puede verse en distintos lugares del palacio de Morata de Jalón, adyacente al templo parroquial de Santa Ana¹⁴.

¿Triunfo de José el Hebreo o de Francisco Sanz de Cortes?

Lo que confiere a la custodia de Morata de Jalón un atractivo singular es la solución que presenta su voluminoso astil, presidido por un gran cuerpo cilíndrico –en sentido estricto, el nudo– (lám. 2) ricamente ornamentado que, como ya hemos avanzado, bien pudiera tener su origen en una cajita o joyero reutilizada para este nuevo cometido y que puede datarse en las décadas finales del siglo XVI. Como hemos indicado, de esta cajita también se mantuvo el elemento de cierre o cobertor, de forma troncocónica.

Si nuestra hipótesis es correcta, esta pieza de orfebrería civil, quizás de procedencia nórdica, habría sido recuperada para su incorporación al dispositivo eucarístico cuando adquirió su apariencia definitiva (ca. 1675). Pero tampoco hay que descartar que ya estuviera montada en el pie actual desde una fecha anterior (ca. 1600), pues la solución circular y agallonada que presenta este y que también se

14 Como por ejemplo los incluidos en el Salón Dorado, el espacio de aparato del palacio, en el que la reiteración de la heráldica es casi obsesiva. Véase M. MENJÓN RUIZ, ob. cit., p. 81, fig. 54, y el detalle de la p. 149, fig. 148.

aplicó a la base convexa del nudo se corresponde mucho mejor con dicha cronología. Si lo que ocurrió fue lo segundo, el o los plateros de Francisco Sanz de Cortes se habrían limitado a añadir el expositor en forma de sol con su viril y a introducir el enganche de costillas que une el pie al nudo, que nos parece un elemento más propio de los años centrales del siglo XVII, desplazando a la parte alta, entre el tape de la cajita y el expositor, los dos cuerpos ovoides con motivos clásicos –medallas “a la antigua”¹⁵, cabezas de carneros y mascarones– que asimismo parecen reutilizados y encajan de forma bastante forzada en la custodia tal y como ha llegado a nosotros.

Retornando al cuerpo cilíndrico, estemos o no ante una cajita recuperada, lo cierto es que dicho elemento cuenta con una vistosa decoración figurada, repujada y cincelada que excede en algunas partes el medio relieve, con la ilustración de un cortejo triunfal cuyo tratamiento plástico encaja con la tradición formal del Quinientos (láms. 2 y 3). Como es bien sabido, esta iconografía tiene su origen en el mundo grecorromano y es característica de los siglos de la Edad Moderna¹⁶ sin menoscabo de que puntualmente se siguiera recurriendo a ella en fechas posteriores¹⁷.

Uno de los testimonios más tempranos de reutilización de la misma lo constituyen *I trionfi* de Francesco Petrarca, una obra versificada de mediados del siglo XIV en la que el humanista propone una sucesión ascendente de conceptos morales que se van imponiendo unos a otros hasta alcanzar la eternidad. Descritos como triunfos “a la antigua” del amor, la castidad, la muerte, la fama, el tiempo y la divinidad, desde fecha temprana dieron pie a su plasmación en imágenes –primero miniaturas y más adelante grabados– pensadas para acompañar el texto. Por otra parte, ya en el último cuarto del siglo XV la serie de pinturas que Andrea Mantegna dedicó a la recreación de los triunfos de Julio César por encargo de Francesco II Gonzaga, III marqués de Mantua, desarrollará la dimensión militar de esta iconografía, muy apreciada a partir de entonces por las élites renacentistas, que acudirán a ella en incontables oportunidades¹⁸.

En el enganche del carro situado al comienzo de nuestra escena (lám. 3, segundo detalle) se colocó una suerte de estandarte en forma de gran candelero que culmina en una cartela en la que se lee *IHOSEF*, por lo que no hay duda de que nos encontramos frente a una ilustración del *Triunfo de José el Hebreo*, uno de los hijos del patriarca Jacob, a quien sus hermanos mayores, celosos del amor que le profesaba su padre, vendieron como esclavo a unos mercaderes ismaelitas que se dirigían a Egipto, donde

15 No está de más indicar que en los lunetos de la bóveda del Salón Dorado del palacio de Morata de Jalón se incluyeron bustos de yeso insertos en láureas que configuran una galería de emperadores y otros personajes “a la antigua”, en la línea de lo que exhibe esta parte de nuestra custodia procesional.

16 R. STRONG, *Arte y poder. Fiestas del Renacimiento 1450-1650*. Madrid, 1988, pp. 56-62.

17 Un ejemplo de uso tardío del carro de triunfo en F. OLLERO LOBATO, “Entre Amor y Marte. El carro triunfal durante los reinados de Carlos IV y Fernando VII”. *Potestas* n° 17 (2020), pp. 133-171.

18 Sobre sus precedentes antiguos y su recuperación en la Italia del Primer Renacimiento, véase A. MARTINDALE, *The Triumphs of Caesar by Andrea Mantegna in the Collection of H. M. The Queen at Hampton Court*. Londres, 1979, espec. pp. 31-91; y P. TOSETTI GRANDI, *I Trionfi di Cesare di Andrea Mantegna. Fonti umanistiche e cultura antiquaria alla corte dei Gonzaga*. Mantua, 2008.



LÁMINA 2. AUTOR DESCONOCIDO. Custodia procesional, detalle del nudo (últimas décadas del siglo XVI). Iglesia parroquial de Santa Ana, Morata de Jalón (Zaragoza) (Foto de Jesús Criado).

tras ser comprado por Putifar, jefe de la guardia y ministro real, y atravesar por diferentes vicisitudes que le permitieron probar su honestidad y sabiduría, acabó ganándose la confianza del faraón a cuyo servicio desempeñó destacadas responsabilidades de gobierno en la corte¹⁹.



LÁMINA 3. AUTORDESCONOCIDO. Custodia procesional, cuatro detalles de la decoración del nudo con la Historia de José el Hebreo. Iglesia parroquial de Santa Ana, Morata de Jalón (Zaragoza) (Foto de Jesús Criado).

La secuencia comienza con el carruaje que transporta a José, caracterizado como un monarca con corona, cetro y una suerte de círculo que muestra con la mano izquierda (lám. 3, primer detalle). Lo arrastra un tiro de dos caballos, cuyos jinetes hacen sonar otras tantas tubas, y lo escolta un macero bajo la atenta mirada de un espectador con las manos alzadas y vuelto hacia José (lám. 3, segundo detalle). Más adelante se despliega una animada comitiva militar con jinetes e infantes, precedida por dos alabarderos que completan la composición y enlazan con el carruaje (lám. 3, tercer y cuarto detalles). Todas las figuras marchan sobre un suelo bruñido y ligeramente inclinado hacia el exterior, salpicado de piedras que

¹⁹ La historia de José el Hebreo está narrada en el Génesis, capítulos 37-50. Una visión de carácter general sobre su iconografía en L. RÉAU, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*. Barcelona, 1996, tomo I, volumen I, pp. 188-206.

le confieren materialidad; este pavimento brillante hace un acusado contraste con el fondo, cuya superficie luce una definición punteada que le otorga una textura rugosa contribuyendo a que los personajes destaquen con nitidez. La escena, de fuerte acento narrativo y dotada de un vibrante sentido del movimiento, exhibe una ejecución minuciosa y exquisita.

La historia de José el Hebreo inspiró la creación de ciclos figurativos desde los primeros momentos del cristianismo, a partir de época constantiniana²⁰, y en el transcurso de los siglos XVI-XVII alentó series de gran interés²¹. Un ejemplo temprano en el que los logros del hijo de Jacob en la corte nilótica se plasman ya bajo la forma de un triunfo “a la antigua”, con el protagonista acomodado en un carro²², corresponde a un dibujo a doble página de un manuscrito florentino (ca. 1470-1475) del British Museum²³. Desde muy pronto fue también frecuente su incorporación al ámbito de la tapicería y a mediados del siglo XVI, coincidiendo con la consolidación de la iconografía triunfal de José, se representó en un fantástico paño bruselés (ca. 1548-1555) del Minneapolis Institute of Art, tejido a partir de los cartones de un pintor del círculo de Michiel Coxcie y en el que el carro que conduce el hebreo ocupa la parte central, con considerable protagonismo, reservándose los laterales a otros pasajes complementarios del relato²⁴.

20 P. FABRE, “Le développement de l’histoire de Joseph dans la littérature et dans l’art au cours des douze premiers siècles”. *Mélanges d’archéologie et d’histoire de l’École française à Rome* n° XXXIX (1921-1922), pp. 193-211. Entre los ejemplos que considera el autor nos interesa un plúteo de mármol del siglo XIII conservado en la basílica de Santa Restituta de Nápoles, con quince pasajes del ciclo entre los que ya se contempla el del *Triunfo de José*, instalado en un carro (Ibídem, p. 209, nota n° 3).

21 Para el ámbito toscano véase el texto de L. DOLCINI, “Le Storie di Giuseppe. Uno studio iconológico”, en L. GODART (coord.), *Giuseppe negli arazzi di Pontorno e Bronzino. Viaggio tra i tesori del Quirinale*. Roma, 2010, pp. 30-65, espec. pp. 47-65. Sobre los tapices encargados por Cosme I para el palazzo Vecchio de Florencia, además de los estudios integrados en el catálogo anterior, véase G. SMITH, “Cosimo I and the Joseph Tapestries for the Palazzo Vecchio”. *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme* volumen 6, n° 3 (1982), pp. 183-196.

En la serie concebida en 1515-1518 para decorar la cámara nupcial de la residencia florentina de Pierfrancesco Borgherini y Margherita Acciaiuoli con la historia de José el Hebreo, en la que participaron varios artistas, el pasaje presentado como un triunfo, con el patriarca en un carro, es el momento en el que este recibe a sus hermanos y les revela su identidad, diferente del que consideramos aquí. Véase A. BRAHAM, “The Bed of Pierfrancesco Borgherini”. *The Burlington Magazine* volumen CXXI, n° 921 (1979), pp. 754-765, espec. p. 759, fig. 8.

22 Inspirado en el pasaje en el que el faraón recompensa la sabiduría de José tras interpretar su sueño de las vacas y las espigas, imponiéndole su anillo y un collar de oro, y haciéndole subir en un carro situado junto al suyo (Génesis, cap. 41 vers. 37-43).

23 Inv. 1890, 0314.2. Véase A.E. POPHAM y P. POUNCEY, *Italian drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum: The Fourteenth and Fifteenth Centuries*. Londres, 1950, volumen I, n° 274, y volumen II, n° CCXXXVII-CCXLI. Así como la oportuna ficha en el catálogo *online* del museo, en https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1890-0314-2 y https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1890-0314-3 (consulta del 21/01/2022).

24 Véase la ficha del catálogo *online* del museo, en <https://collections.artsmia.org/art/10041/joseph-ruler-over-egypt-circle-of-michiel-coxcie> (consulta del 22/01/2022).

Por otra parte, las Biblias ilustradas publicadas en Lyon (al menos las ediciones comprendidas entre 1566 y 1592) incluyen varios episodios grabados de la vida de José entre los que se representa su triunfo como una pompa “a la antigua”, aunque para nuestro propósito tienen más trascendencia una edición veneciana de 1583²⁵ y otra de Maguncia de 1609²⁶, con una puesta en escena más próxima a la del nudo de la custodia de Morata sin que ello signifique que puedan ser consideradas como posibles modelos. Citaremos, para finalizar, un lienzo del Museo Cívico de Montepulciano (ca. 1610-1620), atribuido al pintor sienés Pietro Sorri y ambientado en una escenografía urbana con la presencia de la mayoría de los elementos consuetudinarios de un triunfo²⁷.

En España, este argumento se usó en el techo de una de las estancias que constituían el apartamento de la reina Margarita de Austria en la galería norte o “de cierzo” del palacio de El Pardo, en cuya fase de diseño pudieron intervenir Juan Pantoja de la Cruz y Bartolomé Carducho; no obstante, el grueso de la decoración se llevó a cabo en 1608, tras la muerte de estos dos pintores, quedando la ejecución en manos del menos talentoso Patricio Cajés. Como ha demostrado Margarita de Lapuerta Montoya, el artista se sirvió de algunas de las estampas de Antonio Tempesta sobre el Antiguo Testamento que el grabador había preparado con toda probabilidad para una edición políglota de la Biblia patrocinada por la corte medicea florentina que quedó inconclusa²⁸. Pero lo que ahora nos atañe es que este ciclo está presidido por un *Triunfo de José* de acendrado clasicismo que ocupa la parte central, con el patriarca instalado en un lujoso carro guiado por dos caballos blancos inserto en un elaborado marco arquitectónico que sigue con bastante exactitud el dibujo preparatorio que guarda el Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi²⁹.

25 *Biblia ad vetustissima exemplaria nunc recens castigata...*, Venecia, herederos de Nicolai Bebilacqua y socios, 1583, p. 50, grabado de la parte superior. Accesible en red en https://books.google.es/books?id=b5IIAAAACAAJ&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (consulta del 24/01/2022).

26 *Biblia Sacra vulgata editionis Sixti V Pont. Max. Iussu recognita et Clementis VIII auctoritate edita...*, Maguncia, Ioanis Albinum, Ioanis Theobaldi, Schon Wetteri y Iacobi Fischeri, 1609, p. 47, grabado de la parte superior.

27 Inv. 93/1971. Óleo sobre lienzo, 48 x 192 cm. Puede consultarse la ficha en el catálogo online del museo, en <https://www.museocivicomontepulciano.it/it/opere-sezione-pinacoteca/opere/dipinti/attr-a-pietro-sorri-san-gusme-1556-siena-1621> (consulta del 14/01/2022).

28 M. DE LAPUERTA MONTOYA, *Los pintores de la corte de Felipe III. La Casa Real de El Pardo*. Madrid, 2002, pp. 71-128, espec. pp. 118-122. La autora publicó también un resumen de esta investigación en M. DE LAPUERTA, “Los programas iconográficos que decoran las estancias de la reina Margarita de Austria. Retrato alegórico-moral de la reina, espejo de virtudes”, en J. MARTÍNEZ MILLÁN y M.P. MARÇAL LOURENÇO (coords.), *Las relaciones discretas entre las monarquías hispana y portuguesa: las Casas de las Reinas. (Siglos XV-XIX)*. Madrid, 2008, volumen II, pp. 1125-1129.

29 Inv. 609 F, con cuadrícula para su traslado. En B. NAVARRETE PRIETO, “34. El Triunfo de José”, en B. NAVARRETE PRIETO (dir.), *I segni nel tempo. Dibujos españoles de los Uffizi*. Madrid, 2016, pp. 134-136, cat. n.º 35.

Y para poner colofón a este breve repaso, recordaremos un lienzo con este mismo pasaje de la magnífica serie que el cordobés Antonio del Castillo Saavedra dedicó a la historia de José (ca. 1655-1660), ahora en el Museo Nacional del Prado³⁰. A pesar de su elevada calidad y de la considerable capacidad narrativa del artista para acomodar con absoluto rigor el texto bíblico en esta magnífica composición, la cronología avanzada de la serie la aleja de nuestro interés³¹.

El nudo de la custodia de Morata de Jalón pone, pues, en escena el “triumfo” de uno de los protagonistas del Antiguo Testamento, a quien desde muy pronto los teólogos de la Iglesia Romana consideraron una prefiguración de Jesucristo³² y que en el contexto que nos ocupa ofrece un precioso ejemplo de humanismo cristiano: para ensalzar el modelo virtuoso de este hombre sabio, casto y prudente se recurre a una pompa “a la antigua”, un ritual que en la Roma republicana –y de manera diferente, también en la imperial– reconocía los más altos servicios de armas prestados al Estado³³.

Nuestra escena ha de inspirarse en alguna de las incontables composiciones de esta naturaleza realizadas a partir de los años finales del siglo XV y durante todo el XVI, en las que la dimensión militar, adjetiva en nuestro contexto, tiene un gran peso; de hecho, el triunfo incorporado a la custodia de Morata presenta ecos evidentes del mundo del grabado nórdico y se aproxima a algunas de las series protagonizadas por Carlos V. La solución otorgada al grupo formado por José en el carro y el tiro de dos caballos que lo acompaña, conducidos por dos personajes que hacen sonar tubas, nos recuerda de forma genérica al grabado del mismo tema de Antonio Tempesta que Patricio Cajés usó en la Galería de la Reina de El Pardo³⁴, pero la dinámica comitiva militar que integra la otra parte de nuestro cortejo parece aproximarse más a las estampas editadas a raíz de la coronación boloñesa (1530) del emperador³⁵. Dicho sea todo sin que, en el fondo, seamos capaces de proponer unos referentes inequívocos.

30 Inv. P000951-P000956 [ciclo completo] y P000955 [*Triunfo de José en Egipto*]. Óleo sobre lienzo, 109 x 143 cm. Con ficha en el catálogo *online* del museo, en <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-triunfo-de-jose-en-egipto/36127432-d74c-4682-84d8-e363d224b133> (consulta del 13/01/2022). Véase A.M. GÓMEZ ROMÁN, “La colección artística del canónigo Francisco Ruiz Noble y la serie de la *Vida de José* de Antonio del Castillo”. *Archivo Español de Arte* XC, n° 359 (2017), pp. 229-242. Un estudio reciente del ciclo en J. PORTÚS PÉREZ, “Serie de la Vida de José. Antonio del Castillo”, en J. PORTÚS (ed.), *El Hijo pródigo de Murillo y el arte de narrar en el Barroco andaluz*. Madrid, 2021, pp. 71-97.

31 Cualidades que pueden extenderse a las otras telas que conforman la serie.

32 En cierto modo, la vida de José prefigura la historia de la salvación. Véase lo argumentado a este respecto por P. FABRE, *ob. cit.*, p. 195; y también M. DE LAPUERTA MONTOYA, *Los pintores de la corte...* *ob. cit.*, pp. 90-92.

33 *Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale*, Roma, volumen VI, 1965, pp. 305-306, s. v. “Pompa”. Una notable contextualización cultural del problema en M. BEARD, *El triunfo romano. Una historia de Roma a través de la celebración de sus victorias*. Barcelona, 2009.

34 M. DE LAPUERTA MONTOYA, *Los pintores de la corte...* *ob. cit.*, p. 119, fig. 87.

35 G.M. BORRÁS GUALIS y J. CRIADO MAINAR (eds.), *La imagen triunfal del emperador. La Jornada de la coronación imperial de Carlos V en Bolonia y el friso del Ayuntamiento de Tarazona*. Madrid, 2000, pp. 257-274 [cabalgata grabada por Robert Péril] y pp. 257-315 [cabalgata grabada por Nikolas Hogenberg].

Cabe, pues, preguntarse para finalizar si la reutilización de esta cajita o joyero obedeció al simple deseo del comitente de enriquecer y engalanar la custodia de Morata de Jalón o si detrás de esta decisión se ocultaba una intencionalidad más sutil: parangonar el *Triunfo de José el Hebreo* con su propio éxito personal y profesional.

El acaudalado mercader zaragozano Francisco Sanz de Cortes había comprado en 1665 el condado de Morata a Ana Polonia Manrique de Luna (†1675) por una suma modesta, aunque con unas condiciones muy ventajosas para la vendedora, arruinada y sin herederos directos, que se aseguró una ancianidad cómoda y acorde con su elevado estatus. La transacción afectaba a las villas y castillos de Illueca, Gotor, Morata de Jalón, Chodes, Arándiga y Villanueva de Jalón, así como a los lugares de La Vilueña, Valtorres, Arece, Terrero y Purujosa, junto a los correspondientes derechos señoriales³⁶.

A partir de ese momento, Sanz de Cortes, que ya disponía de un lujoso y recién ampliado palacio en Zaragoza³⁷, inició una costosísima política de saneamiento de las cuentas del condado, completamente asfixiado por las deudas, que acompañó de la puesta en marcha de numerosos proyectos edilicios en sus principales localidades, entre los que aquí interesa recordar la construcción de un nuevo palacio en Morata y la ampliación de la iglesia parroquial de Santa Ana, anexa al mismo. A la larga, todo ello protegió la inversión del nuevo propietario frente a las ambiciones de otras casas nobles que pretendían la titularidad del condado, pero que no estaban en disposición de abonar el ingente coste de las “mejoras” que aquel había introducido. Lo que no evitó su estrategia fue el estallido de una interminable sucesión de pleitos y disputas judiciales que llegaron hasta bien entrado el siglo XVIII³⁸.

Aunque su prestigio profesional y logros económicos estaban más que consolidados, el “triumfo” social de Francisco Sanz de Cortes se concretó en 1670 merced a la concesión por parte de Carlos II del título nobiliario de marqués de Villaverde³⁹, que usó como principal hasta la muerte en 1675 de Ana Polonia Manrique de Lara⁴⁰. A partir de entonces consideró que estaba ya en plena disposición de titularse como V conde de Morata, aunque este gesto desató la reacción en contra de la nobleza aragonesa y el rosario de litigios al que nos acabamos de referir.

Entre las actuaciones artísticas llevadas a cabo en Morata de Jalón se incluía la confección de una custodia para la iglesia parroquial de Santa Ana, que Pedro de Enciso y Pablo Pérez tasarón en la primavera de 1675. La creación de esta preciosa jocalia, revestida de un contenido simbólico inesperado en piezas de esta naturaleza,

36 M. MENJÓN RUIZ, ob. cit., pp. 51-54.

37 D. PÉREZ NAVARRO, *El palacio de Argillo: un palacio para un conde. El libro de gasto de la vivienda de Francisco Sanz de Cortes en Zaragoza (1659-1663)*. Zaragoza, 2019.

38 M. MENJÓN RUIZ, ob. cit., pp. 55-57 y ss.

39 J. GÓMEZ DE OLEA Y BUSTINZA, “Los marqueses de Villaverde y condes de Morata de Jalón desde 1665”. *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía* n° 8,1 (2004), p. 480, nota n° 6.

40 Adviértase que en la cuenta de la custodia de Morata de Jalón (apéndice documental, doc. n° 1), fechada en 1675, figura también como conde de Atares, una distinción a la que debió acceder a través de su segundo matrimonio con Ana M^a Fernández de Heredia, como se explica en *Ibidem*, pp. 482-484.

coincide con el proceso de escalada social de su comitente, que culmina con su incorporación al estamento nobiliario entre 1670 –como marqués de Villaverde– y 1675 –cuando empezó a usar el título de conde de Morata–. No hay, pues, que descartar, que la reutilización de este joyero en el nudo de nuestra custodia revista una intencionalidad que exceda el mero deseo de otorgarle una apariencia lujosa. De ser esto así, más que del *Triunfo de José el Hebreo*⁴¹ habría que hablar del “triumfo” de Francisco Sanz de Cortes.

Apéndice documental

Documento 1

Zaragoza, 1675, junio, 4

Cuenta presentada por Pedro de Enciso y Pablo Pérez, plateros, por el gasto efectuado en la realización de una custodia para Morata de Jalón (Zaragoza).

Archivo Histórico Provincial de Zaragoza. Fondo del Condado de Morata, signat. P/2375/1, s. f.

–Citado por M. MENJÓN RUIZ, *Morata de Jalón...* ob. cit., p. 73, y p. 189, nota nº 44.

[Al margen y con una caligrafía diferente a la del documento: *Memoria del coste de una custodia que se hizo para Morata*].

Cuenta del valor de la custodia que se ha hecho para la villa de Morata en primer de junio de 1675.

Primeramente por el valor de 166 onzas [de] plata a 16 sueldos 6 – 137 libras 4 sueldos.

Mas por 14 doblones incluso el azogue y colores a 4 libras cada doblon de todo gasto que han entrado en dorar dicha custodia – 56 libras.

Mas por 16 esmaltados para dicha custodia – 10 libras.

Mas de las maderas que lleva[n] dentro las piezas para armalle para su mayor firmeza y seguridad – 1 libra 4 sueldos.

Mas por la hechura de dicha custodia – 150 libras.

Mas por los dos bidr[i]os para el viril – 16 sueldos.

Mas por el valor de la caja para dicha custodia – 10 libras.

[Suma todo] *366 libras 14 sueldos.*

Nosotros los maestros plateros abaxo nombrados certificamos como una custodia que el ilustrisimo señor marques de Villaverde y conde de Atares ha hecho para la yglesia de la villa de Moratta â costado la cantidad de trescientas sessenta y seis libras y

41 Es importante recordar que Francisco Sanz de Cortes impuso el nombre de José a su primer hijo varón, nacido en Zaragoza en 1652 y que también heredó sus títulos principales. En *Ibidem*, pp. 486-489.

catorce sueldos jaqueses, y que su señoria las a pagado en la conformidad y de la manera que arriba parece por menor en quenta en racon de ello formada y por ser verdad y para que conste lo firmamos en Caragoca a 4 de junio de 1675.

[Suscripciones autógrafas: *Yo, Pedro de Encisso, platero.*
Pablo Perez, platero].