

Las piezas del platero Ricardo Martínez Costoya para el cardenal Martín de Herrera

The pieces of the silversmith Ricardo Martínez Costoya made for the Cardinal Martín de Herrera

Ana Pérez Varela¹

Universidad de Santiago de Compostela

RESUMEN: Ricardo Martínez Costoya fue uno de los artistas más importantes de Santiago de Compostela en el tránsito del siglo XIX al XX. Se trata de un platero de prolífica carrera, como dan cuenta las numerosas noticias en la prensa de la época que recogen su trascendencia. Además, fue el artífice escogido por el cardenal Herrera para realizar sus encargos de platería. El estudio de la figura de este artista contribuye a despejar el panorama artístico compostelano en un momento histórico de reactivación de las artes muy atractivo, y aún así, poco estudiado, protagonizado por el impulso de las peregrinaciones tras la segunda *inventio* de los restos del apóstol.

PALABRAS CLAVE: Platería, Santiago de Compostela, Martín de Herrera, arzobispos, bocetos de platería.

ABSTRACT: Ricardo Martínez Costoya was one of the most important artists of Santiago de Compostela between the nineteenth and the twentieth century. He was a silversmith with a prolific career, as we can see in the high number of references about his importance in the contemporary press. Also, he was the artist chosen by the cardinal Herrera to build his pieces of silversmithing. The study of the character of this artist, contribute to the knowledge of a very attractive artistic period, and even so, insufficiently studied. These years, manifest an important reactivation of the arts in Santiago with the impulse of the pilgrimage, after the second *inventio* of the remains of the Apostle.

KEYWORDS: Silversmithing, Santiago de Compostela, Martín de Herrera, archbishops, silversmithing sketches.

Recibido: 4 de mayo de 2018 / Admitido: 17 de julio de 2018.

¹ Contratada predoctoral (FPU) del Ministerio de Educación, Gobierno de España, en el departamento de Historia del Arte de la Universidad de Santiago de Compostela (USC). IFP del Grupo de Investigación Iacobus (GI-1907) de la USC / ana.perez.varela@usc.es

1. RICARDO MARTÍNEZ COSTOYA Y SU CONTEXTO

Ricardo Martínez Costoya nació el 20 de diciembre de 1859 en Santiago², ciudad en la que se crio y se formó como artista al cargo del mejor orfebre de la época, José Losada, platero de la catedral y autor del actual *botafumeiro*³. La relación laboral entre ambos plateros⁴ queda patente gracias a que el propio Martínez se autodenomina como «sucesor de Losada» en los membretes comerciales que emplea para encabezar sus facturas emitidas a la fábrica⁵.

Nuestro platero trabaja en una época muy interesante de la historiografía compostelana como es el tránsito entre el siglo XIX y el siglo XX. La actividad artística de la catedral durante todo el siglo XIX había sido pobre y superficial, limitándose a breves intervenciones epidérmicas como resultado de la complicada situación política y económica⁶. La fábrica apostólica se enfrentaba a una crisis de credibilidad, ya que se desconocía el paradero de las reliquias de Santiago, que se habían perdido en el siglo XVI⁷.

La expedición organizada por el arzobispo Payá y Rico (1874-1886) y dirigida por López Ferreiro, dio sus frutos al toparse, en 1879, con los cimientos del edículo sepulcral y un osario con restos humanos. Tras pasar un proceso canónico de autenticación, fueron declarados los legítimos restos de Santiago el Mayor y sus dos discípulos, Teodoro y Atanasio, mediante la bula *Deus Omnipotens* (1884) del pontífice León

² Archivo Histórico Universitario de Santiago (AHUS), Rexistro civil, Rexistro de Bautizados, 1859 (AM 753), Rexistro 858.

³ Sobre José Losada, ver: PÉREZ VARELA, A., «Obras de José Losada en la colección de platería de la catedral de Santiago de Compostela. Fuentes para su estudio y análisis de las piezas», en RIVAS CARMONA, J. (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2016, pp. 505-522.

⁴ Desconocemos la relación entre Losada y la familia Martínez, pero sabemos que en todo caso fue anterior al nacimiento de Ricardo, ya que fue apadrinado por Benigno y Concepción, hijos de Losada. Archivo Histórico Diocesano de Santiago (AHDS), Santiago, San Miguel dos Agros, Libros sacramentales, Bautizados, 1857-1860, leg. 15.

⁵ Estas son unas plantillas prediseñadas encabezadas por un logotipo artístico realizado por el grabador Enrique Mayer. Contamos con hasta tres diferentes. En el segundo y tercer modelo, empleados respectivamente entre 1898-1900 y 1901-1903, podemos leer: «R. MARTINEZ / Platero de la Catedral / Sucesor de Losada». Archivo de la Catedral de Santiago (ACS), Fábrica, Comprobantes de cuentas de Fábrica, 1897-1901 (IG 1018); Comprobantes de cuentas (CB 192); y Comprobantes de cuentas (CB 194).

⁶ MERA ÁLVAREZ, I., *La catedral de Santiago en la época contemporánea*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago-Teófilo Ediciones, 2011, pp. 21-24.

⁷ En 1598, el arzobispo Sancllemente ocultó los restos de Santiago en algún lugar bajo el subsuelo catedralicio por miedo a los saqueos de las tropas de Francis Drake, que habían desembarcado en A Coruña. Tras la muerte del prelado, los huesos apostólicos permanecieron ocultos y en paradero desconocido. PÉREZ VARELA, A., «Una tumba para el Hijo del Trueno: La Remodelación Decimonónica de la cripta de la catedral de Santiago y la urna argéntea de sus restos», en ROSAS, L., SOUSA, A. C. y BARREIRA, H. (eds.), *Genius Loci: Lugares e Significados. Places and Meanings*, vol. 1, Porto, CITCEM, 2017, pp. 319-329.

XIII⁸. Al cristalizar tan esperado hallazgo, las peregrinaciones sufrieron un proceso de reactivación. Este resultó en una visible mejora de la situación económica de la fábrica, que comenzó a patrocinar obras artísticas acordes con el contexto. A ello se vino a unir la revalorización de la catedral como joya de la arquitectura románica, en un contexto de impulso turístico y ferviente interés por los estilos históricos, especialmente la época medieval.

En este extraordinario contexto, Ricardo Martínez y Eduardo Rey Villaverde, también discípulo de Losada, llevaron a cabo la urna argentífera para guardar la posesión más preciada de la fábrica, los restos del Apóstol⁹. Así comienza la relación de nuestro platero con la catedral en 1886, quedando al frente del obrador de su maestro¹⁰.

Sus nutridas facturas emitidas a la fábrica hasta 1924 revelan una relación larga y prolífica, en la que realizó todo tipo de piezas a la vez que mantenía la plata existente¹¹. Dentro de sus encargos cabe señalar la gran cantidad de cuadros de ofrenda que se le encargan a lo largo de su carrera, que servían al intercambio de regalos diplomáticos con las personalidades nobiliarias y eclesiásticas que venían a presentar la ofrenda anual al Apóstol¹². Realizó dos ejemplares para Alfonso XIII que le fueron entregados al monarca en sus visitas en los años santos de 1904¹³ y 1909¹⁴.

La gran cantidad de noticias que mencionan a Martínez en la prensa de la época, que se cuentan por centenares, da buena cuenta de la importancia que tuvo el artífice en la Compostela del cambio de siglo. La mayoría reseñan piezas o su participación en exposiciones, y nos han permitido identificar un buen número de obras inéditas. Otras tienen que ver con su familia o su integración en diversos organismos públicos como los jurados populares, la Cámara de Comercio y el Círculo Mercantil de Santiago.

También hallamos su nombre de forma habitual en los catálogos de exposiciones de arte e industria, tan comunes y propias del contexto del cambio de siglo. Obtuvo la medalla de oro en la Exposición de Industrias Artísticas de Barcelona (1892)¹⁵, y fruto

⁸ PÉREZ VARELA, A., «Una tumba...», *op. cit.*, pp. 319-329.

⁹ Así lo señalan las propias fuentes contemporáneas a la construcción de la urna, como la obra de López Ferreiro (LÓPEZ FERREIRO, A., *Altar y cripta del apóstol Santiago. Reseña histórica desde su origen hasta nuestros días*, Santiago de Compostela, Imp. y Enc. del Seminario Conciliar Central, 1891) o decenas de noticias en prensa.

¹⁰ José Losada murió en febrero de 1887. AHDS, Fondo del Manicomio de Conxo, Libro Xeral de entrada/salida de enfermos (Libro de Alienados), 1885-1896, sin f.

¹¹ Encontramos facturas emitidas a nombre de Ricardo Martínez de 1886 a 1924. ACS, Serie: Comprobantes de Cuentas.

¹² BOUZA BREY, F., *Platería civil compostelana hasta finales del siglo XIX*, Santiago de Compostela, Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento, 1962, p. 22.

¹³ ACS, Cuentas de Fábrica I, Recibos o comprobantes de cuentas (CB 465).

¹⁴ ASC, Fábrica, Comprobantes de cuentas (CB 200).

¹⁵ HENRICH Y CIA (imp.), *Catálogo de la Exposición de Industrias Artísticas de Barcelona*, Barcelona, Henrich y Cia, 1892, p. 45.

de ese éxito debió de ser el encargo de una custodia para el convento de las adoratrices de la ciudad condal¹⁶. En 1896 le concedieron dos medallas en el Congreso Eucarístico¹⁷ y la Exposición Regional¹⁸ de Lugo. No solo participó en la gran Exposición Regional Gallega (1909) celebrada en Santiago, sino que formó parte de su organización como miembro de la Comisión Arqueológica¹⁹.

La aparición de varias de sus obras en la publicación periódica de Mira Leroy, *Materiales y documentos de arte español* (1901-1906)²⁰, tanto en su versión española como francesa, nos habla no solo de la difusión que alcanzó el platero en la época, incluso de forma internacional; sino también de la puesta en valor en la propia época de una platería ecléctica que respondía a los gustos artísticos del cambio de centuria. Toda la revista tiene una clara preferencia entre lo neogótico y el art decó modernista, dos estilos, por otro lado, muy presentes en el catálogo de Martínez.

2. LAS OBRAS

José María Martín de Herrera (Aldeadávila de la Ribera, 1835-Santiago de Compostela, 1922) estudió en la Universidad de Salamanca y fue diácono de la catedral de León. Fue elegido arzobispo de Santiago de Cuba en 1875, y trasladado a Compostela en 1889, donde fue nombrado cardenal en 1897, durante el papado de León XIII. Su pontificado abarcó nada menos que cuatro años santos (1897, 1909, 1915 y 1920), y estuvo ligado al efervescente contexto artístico que inundó Santiago con motivo de la gran Exposición Regional de 1909, ya mencionada. Aunque es al arzobispo Payá y Rico a quien le debemos el hallazgo de las reliquias en su empeño de recuperar la importancia compostelana, fue Herrera el que, tras el descubrimiento, se ocupó de organizar el creciente flujo de peregrinos y promocionar la revitalización del culto jacobeo²¹.

¹⁶ La conocemos gracias a una lámina publicada en: LEROY, M. (dir.), *Matériaux et documents d'art spagnol*, Barcelona, Librairie Parera, 1908, lámina 42.

¹⁷ CASTRO MONTOYA, G., *Crónica del II Congreso Eucarístico Español*, Lugo, Establecimiento tipográfico de G. Castro, 1896, p. 643.

¹⁸ MENÉNDEZ, J. A., *Exposición Regional de Lugo. 1896. Catálogo general de expositores y premios adjudicados*, Lugo, Imp. de Juan A. Menéndez, 1897, p. 80.

¹⁹ En relación con la exposición, su nombre aparece mencionado en diversos periódicos de 1909 en más de un centenar de ocasiones, y también en la documentación generada por la organización: Archivo do Museo do Pobo Galego (AMPG) Colección Blanco-Cicerón, Acta de Constitución da Sección de Arqueoloxía; Reglamento General de la Exposición Regional Gallega, p. 28; y Boletín de la Exposición Regional.

²⁰ LEROY, M. (dir.), *Materiales y documentos de arte español*, Barcelona, Librería Parera, 1901-1906.

²¹ Sobre Martín de Herrera, ver: GARCÍA CORTÉS, C., «El pontificado compostelano del Cardenal Martín de Herrera (1835-1922). Fuentes para su estudio ideológico y pastoral», *Compostellanum*, vol. XXXIV, nº 3-4, pp. 479-570; CEBRIÁN FRANCO, J. J., *Obispos de Iria Flavia y arzobispos de Santiago*, Santiago de Compostela, Instituto Teológico Compostelano, 1997, pp. 306-317; y PRESAS BARROSA, C., *Martín de Herrera (1889-1922)*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2000.

Las escasas obras bibliográficas que citan a Ricardo Martínez, como las de López Vázquez²² o Lema Suárez²³, se refieren a él como «el platero del cardenal Herrera». Esta relación solo era ahora conocida gracias a los numerosos cálices que el cardenal donó a parroquias de la archidiócesis de Santiago. Sin embargo, nosotros hemos documentado otros encargos realizados por el platero para el prelado. Estos constituyen ejemplos de gran belleza e importancia en la platería de la Compostela de cambio de siglo, y ostentan tipos que no se han conservado en gran número. Nos referimos a un báculo, una concha-bandeja, y varios encargos de placas decorativas o cubiertas de libros para emplear como regalos diplomáticos. Además, en el archivo personal del platero, un conjunto de más de cien bocetos y fotografías hasta ahora inéditos²⁴, hemos hallado el dibujo preparatorio para lo que parece ser un colosal monumento funerario que hemos relacionado también con el cardenal.

2.1. *Los cálices limosneros*

Martínez cuenta con un grupo muy nutrido de cálices en su catálogo, que presentan diferentes tipos entre sí. Van desde ejemplos de raíz neogótica profusamente decorados hasta otros sobrios y sencillos de corte neoclásico. Entre sus más de treinta piezas de este tipo, destaca el grupo de cálices limosneros encargados por Herrera. Todos ellos tienen medidas muy similares y estructura idéntica (Fig. 1): pie cilíndrico con pestaña de base, una moldura en talud y otra de menor diámetro, que se une a una elevación troncocónica. El astil parte de una solución bocel-cuello-bocel, que sirve de base a un nudo fernandino típico del primer tercio del XIX. Otro juego de bocel-cuello-bocel enlaza con la copa, en forma troncocónica invertida. Presentan toda su superficie lisa, al margen de algunos finísimos contarios geométricos subrayando los bocelos y el cilindro superior del nudo.

Tipológicamente, provienen de un modelo derivado de la serie de ejemplares que el madrileño Lucas Toro hizo en 1818 por encargo del arzobispo Rafel Múzquiz (1801-1821)²⁵. Del mismo modo que luego lo haría Herrera, Múzquiz regaló

²² LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M., «Evolución tipológica de las cruces parroquiales y los cálices en la orfebrería contemporánea», en LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. y SEARA MORALES, I., *Galicia Arte, tomo XV: Arte Contemporánea (I)*, A Coruña, Hércules, pp. 198-199; y LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M., «Xogos de prateiros composteláns no arte contemporáneo (1787-1914)», en SINGUL LORENZO, F. L. (dir.), *Prateria e acibeche en Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 380-381.

²³ LEMA SUÁREZ, X. M., *A arte relixiosa na terra de Soneira*, Santiago de Compostela, Fundación Universitaria de Cultura, 1993, p. 349.

²⁴ El archivo personal del platero fue puesto en nuestro conocimiento por los hermanos de Diego Agudo, bisnietos del propio Ricardo Martínez, a quien agradecemos enormemente su amabilidad y el interés por difundirlo y permitir que fuese estudiado.

²⁵ Lucas Toro fue un platero activo en Madrid entre las últimas décadas del siglo XVIII y las dos primeras del XIX. Antonio Martínez le otorgó el título de maestro en su célebre Real Fábrica. Es el autor del espléndido cáliz que el mismo arzobispo Múzquiz donó a la catedral de Santiago junto a un juego de vinajeras. CRUZ VALDOVINOS, J. M., *El arte de la plata. Colección Hernández-Mora Zapata*, Murcia, Fundación Caja Murcia, 2006, pieza 150.



FIG. 1. Ricardo Martínez Costoya: Cáliz, 1911, Divino Salvador de Vions, Abegondo. Fotografía cedida por José Manuel López Vázquez.

numerosos cálices limosneros que se conservan hoy en parroquias esparcidas por toda la archidiócesis²⁶. En un análisis visual de las piezas, podríamos confundir ambos grupos de cálices si no atendemos a la inscripción de donación, ya que el modelo es prácticamente idéntico.

No sabemos si el hecho de copiar un esquema morfológico exacto fue imposición del arzobispo, o fue el propio Ricardo Martínez el que lo decidió. Nos inclinamos a pensar que se trató de lo primero²⁷, ya que de entre todos los modelos de cáliz y otras piezas con astil y nudo que trabajó el platero, nunca volvió a emplear el fernandino ni este tipo de pie. El nudo es característico de esquemas decimonónicos de principios de siglo, precisamente la cronología de los de Lucas Toro. Los cálices habituales de Martínez, aunque variados, se movieron en torno a dos modelos: el de nudo de bala o semovoide con listel superior; y el nudo de manzana aplastada o lenteja. Las piezas del primer nudo suelen presentar pies que repiten esquemas dieciochescos, con tres mol-

duras, siendo la intermedia convexa y decorada con cenefa. Por otro lado, las piezas del segundo nudo son obras neogóticas con pies estrellados formados por lóbulos y puntas, que se elevan de forma acucharada, y a menudo están cuajados de decoración. En todo caso, ninguna de las dos combinaciones formales coincide con los cálices de Herrera.

Hasta el momento conocemos por lo menos diecinueve ejemplares, conservados en las siguientes parroquias²⁸: Divino Salvador de Vions (Abegondo); San Andrés de Trobe (Vedra); Santa Baia de Bando (Santiago de Compostela); San Breixo de Foxáns (Touro); Santo Estevo de Landeira (Negreira)²⁹; Santo Estevo de Perlio (Fene); San Fins de Monfero; San Mamede de Andoio (Tordoia); San Mamede de Bragade (Oza-Cesuras); Santa

²⁶ LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M., «Evolución tipológica...», *op. cit.*, p. 198.

²⁷ No se conservan los dos ejemplares de ambos arzobispos en ninguna parroquia, por lo que creemos que Herrera continuó la labor de Múzquiz regalando cálices a otras diócesis, tomando su modelo morfológico.

²⁸ Hemos conocido la gran mayoría de estos cálices gracias al Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia en Galicia, consultable en el AHDS y en el Archivo de Galicia (AG).

²⁹ Fue publicado en: CARDESO LIÑARES, J., *El arte en el Valle de Barcala: siglo XVI al XX*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1989, p. 1843.

María de Mourente (Pontevedra); Santa Mariña de Obre (Noia); San Martiño de Noia –dos exemplares–; San Pedro de Filgueira de Barranca (Cesuras); Santo Tomé de Vilacova (Abegondo); San Vicenzo de Cuns (Coristanco)³⁰; Santiago de A Coruña; Santiago de Arteixo; y otro conservado en el museo de arte sacro de San Martiño Pinario (Santiago de Compostela)³¹. El Cardenal debió donarlos en sus visitas pastorales, que insistía en realizar personalmente³².

En todos ellos encontramos la marca de nuestro platero, que consiste en la inicial de su nombre y el primer apellido en dos líneas, R/MARTINEZ, con letras de trazado fino, troquelado a la manera tradicional, dentro de un contorno de perfil recto. Esta marca aparece en la mayoría de sus piezas, en una época en la que ya no era obligatorio marcar la plata. Como hemos podido comprobar, Ricardo Martínez siguió empleando de forma mayoritaria punzón de artífice en sus piezas, lo que nos indica que siempre quiso dejar estampada su marca personal y certificar su calidad.

2.2. *El báculo episcopal*

En el archivo personal del platero se ha conservado la fotografía (Fig. 2) y el boceto (Figs. 3 y 4) de un bello báculo episcopal autografiado por el artífice, con la indicación de su destinatario: «Báculo para el cardenal Martín de Herrera de Compostela». Además de la importancia de ser el encargo para un personaje tan distinguido, esta es una pieza muy interesante en el catálogo de Martínez por ser única en su tipo y por contener iconografía jacobea³³.

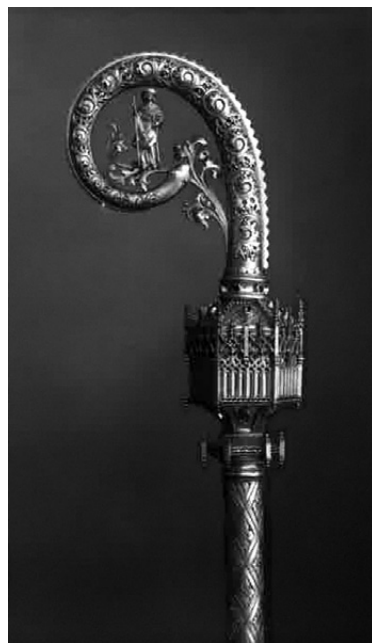


FIG. 2. Ricardo Martínez Costoya: Báculo, 1914, paradero desconocido. Fotografía cedida por los hermanos de Diego Agudo, bisnietos de Ricardo Martínez Costoya.

³⁰ Fue publicado en: LEMA SUÁREZ, X. M., *A arte relixiosa na terra de Soneira*, Santiago de Compostela, Fundación Universitaria de Cultura, 1993, pp. 574-575.

³¹ Fue publicado en: LARRIBA LEIRA, M., «La orfebrería», en GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.), *San Martiño Pinario. Inventario*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2000, p. 96.

³² CEBRIÁN FRANCO, J. J., *op. cit.*, p. 312.

³³ No es demasiado habitual hallar piezas de platería con elementos iconográficos figurativos en las colecciones compostelanas. En el caso de Martínez, dada la excepcional extensión de su catálogo –más de doscientas piezas–, nos permite conocer varios ejemplos con iconografía jacobea, como cuadros de ofrenda, placas conmemorativas, e incluso dos figuras del apóstol Santiago en su iconografía de peregrino, similar al del báculo. Una de ellas, perteneciente a la catedral de Santiago, es de las pocas piezas que se han publicado del platero, y se realizó para la Exposición Regional de Lugo (1896) en la que fue premiada. PÉREZ VARELA, A., «Piezas de Ricardo Martínez Costoya en la colección de platería de la

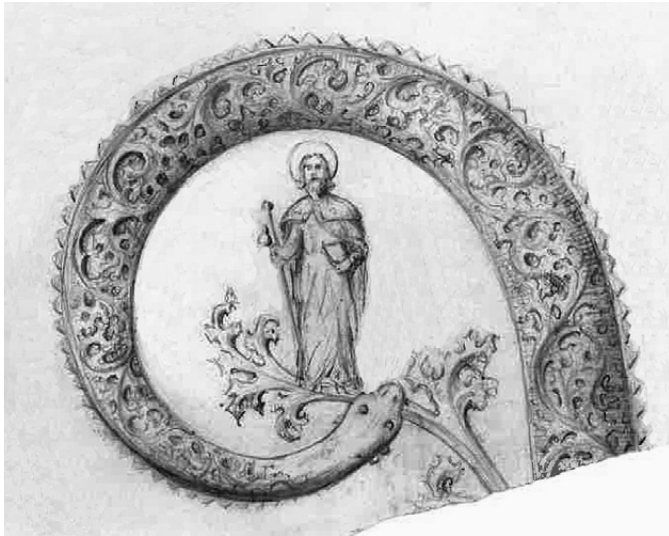


FIG. 3. Ricardo Martínez Costoya: Báculo, boceto, ca. 1914. Fotografía cedida por los hermanos de Diego Agudo, bisnetos de Ricardo Martínez Costoya.

Conocemos su construcción, medidas, materiales y datación gracias a la prensa de la época. Fue encargado en 1914 para conmemorar el XXV aniversario del nombramiento de Herrera como arzobispo compostelano. Tras la misa conmemorativa, celebrada el 14 de febrero del mencionado año, se realizó una procesión en la que el prelado lució el báculo, «regalado por el clero de la diócesis, obra alabada de orfebrería que acredita una vez más a su autor, D. Ricardo Martínez»³⁴. Otro periódico de la época lo describió de la siguiente manera:

«(...) es una preciosidad en el estilo ojival que campea en todo el trabajo de delicadas y finísimas líneas, presentando un conjunto que puede competir con los mejores que haya en la diócesis de España y del extranjero. Honra el arte compostelano. / Mide cerca de dos metros, y está también tratado el dibujo, que las arcuras, doseletes, y pináculos que terminan en airosa crestería, forman una macolla de gesto irreprochable. / El nudo es un alarde caprichoso de gusto, y la trepadora que sostiene una imagen del Santo Apóstol vestido de peregrino, un encaje de plata airosamente presentado y ejecutado. / La voluta termina con una cabeza de serpiente que simboliza las palabras del Salvador: *Estate prudente sicut serpentes*. En la macolla hay zafiros y rubís»³⁵.

catedral de Santiago de Compostela», en CACHEDA BARREIRO, R. M. y FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, C., *Del taller al museo. Estudios sobre historia del arte, patrimonio y museología en Galicia*, Santiago de Compostela, Andavira, 2017, pp. 282-284.

³⁴ La frase latina debería ser: *Estate prudente sicut serpentes* (sed prudentes como serpientes). Estas mismas palabras se repiten en los periódicos: *Diario de Galicia*, 15 de febrero de 1914, p. 3; y *El Eco de Santiago*, 14 de febrero de 1914, p. 2.

³⁵ *Gaceta de Galicia*, 13 de febrero de 1914, p. 2; y 15 de febrero de 1914, p. 2.

Mientras el dibujo del boceto presenta una moldura helicoidal en relieve que recorre el vástago en espiral, en la solución final se prefiere un adorno de patrón en zigzag entrelazado generando un campo de rombos adornados por una flor tetrapétala. Un juego de bocel-cuello-bocel da paso a un gran nudo traspasado literalmente del boceto. Este se compone a modo de un templo gótico precedido de arranque troncopiramidal invertido de ocho caras cuajadas de decoración. Cada uno de los nervios está sogueado y remata de forma enroscada. Las ocho caras del templo forman un bello claristorio de tracería flamígera con vanos ojivales bíforos con gabletes calados, separados por pilastras rematadas en pináculo. El templete remata con una fina crestería que une los pináculos y gabletes de remate. La bóveda repite la estructura del pie, pero invertida, como un tejadillo a ocho aguas, con entrepaños decorados, subrayados por nervios que en el boceto presentan costillitas sobresalientes. No alcanzamos a ver este detallismo en la pieza debido a la pobre calidad del soporte fotográfico.

Una combinación de bocel y cuello, con guirnalda de bolas, y otro bocel, da paso a la voluta en forma de serpiente enroscada, cuya piel se decora con un bello patrón vegetal en curva contracurva, que varía muy poco el del boceto. Se subraya su cara exterior con una tira de denticulos. La cabeza del reptil, lisa, muerde una rama vegetal que parte del arranque de la voluta, sobre la que apoya la figura de un Santiago peregrino con esclavina, bordón con calabaza y libro. Parece que la representación del boceto lleva nimbo, y el de la fotografía, sin embargo, sombrero de peregrino.

Pese a que no se hayan conservado otros báculos en su producción, la pieza presenta algunos elementos comunes a sus obras. El empleo de arquitecturas neogóticas es una constante en su catálogo, en el que sobresalen la magnífica custodia que

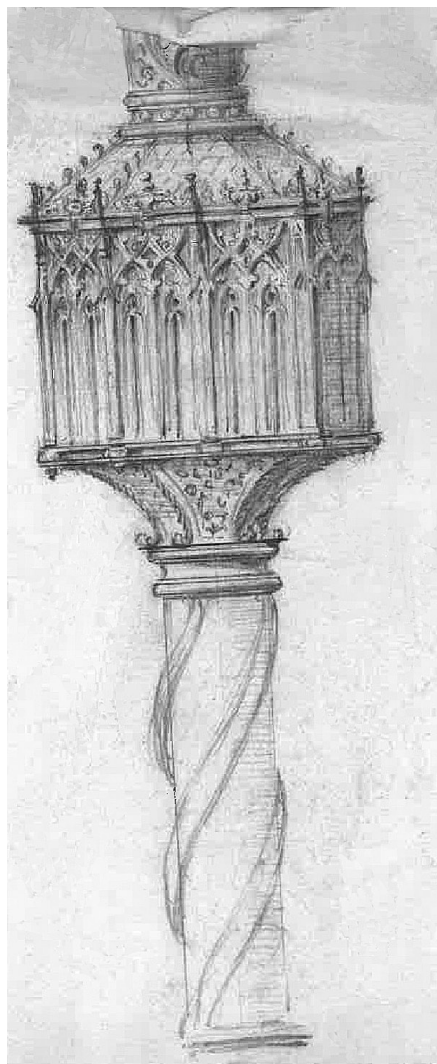


FIG. 4. Ricardo Martínez Costoya: Báculo, boceto, ca. 1914. Fotografía cedida por los hermanos de Diego Agudo, bisnietos de Ricardo Martínez Costoya.

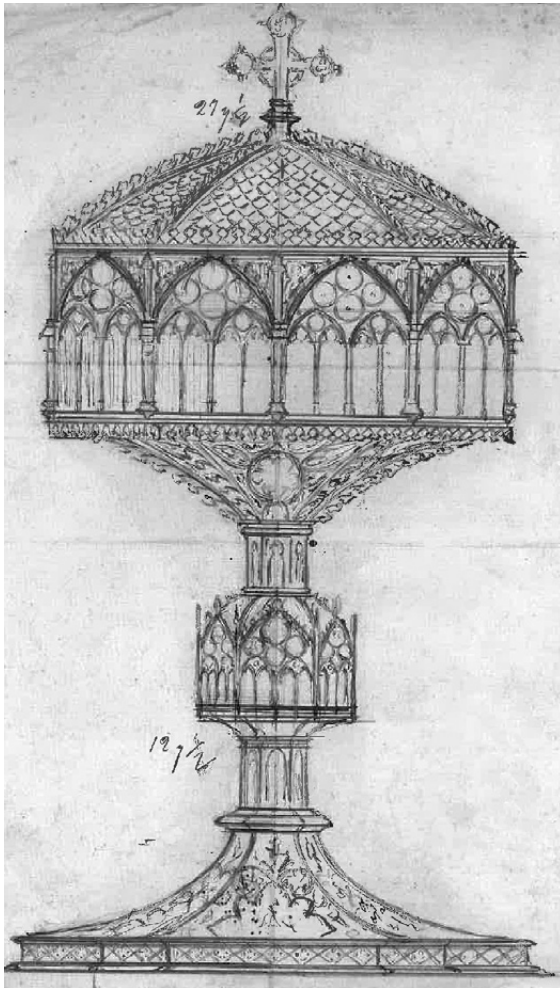


FIG. 5. Ricardo Martínez Costoya: Copón, boceto, s. f. Fotografía cedida por los hermanos de Diego Agudo, bisnietos de Ricardo Martínez Costoya.

realizó para Santiago a Nova de Lugo, una pareja de incensarios para San Martiño de Noia, o un extraordinario sagrario inédito, en paradero ignorado pero conocido por fotografía, que realizó para el convento de la Enseñanza de Santiago³⁶. El tipo de ventana sencilla en las cuales se subdivide cada vano bíforo es habitual en su catálogo ornamental, animando superficies de otras muchas piezas de estilo neogótico.

La organización arquitectónica del nudo del báculo arzobispal presenta evidentes similitudes con el boceto inédito de un copón sin identificar, también en el archivo del platero (Fig. 5). Más que en el tipo de claristorio, ambos templetos son muy similares en la sección troncocónica que los une al astil y en su cubierta a ocho aguas abombada. Esto nos hace pensar si este copón no se trata también de una pieza para el cardenal. De ser así, estaríamos hablando de otra obra en la lista de piezas que los unen.

Podemos considerar la obra como uno de los símbolos de

Martín de Herrera. Tal es así, que en las representaciones artísticas posteriores el prelado aparece con él. Podemos verlo en su placa de bronce instalada en Plate-rías (Fig. 6), realizada por el valenciano Mariano Benlliure (1915), y en su propio

³⁶ La única pieza conocida hasta ahora de las mencionadas es la custodia, incluida en la tesis: LOUZAO MARTÍNEZ, F. X., *La platería en la diócesis de Lugo. Los arcedianatos de Abeancos, Deza y Dozón*, Universidad de Santiago de Compostela, tesis de doctorado inédita, 2004, pp. 1788-1790; aunque ya había sido reseñada en la prensa de la época por su calidad: *Galicia diplomática*, tomo IV, núm. 22, 2 de junio, p. 175.

enterramiento, una lápida de mármol obra de Francisco Asorey (1927)³⁷.

2.3. *La bandeja*

Las bandejas son las piezas que conocemos en mayor número del platero, gracias a la gran cantidad de fotografías guardadas por él mismo. Contamos con hasta treinta y cuatro ejemplares –y varias noticias en prensa relativas a bandejas no conservadas– lo que resulta en una rica variedad de tipos y estilos. Solo contamos con la seguridad de que cuatro de ellas eran piezas sacras: una conservada en la catedral; dos de San Martiño Pinario³⁸; y la bandeja a la que nos referimos en este apartado.

Esta pieza (Fig. 7) fue publicada por Mira Leroy en su versión francesa. Esto nos indica que fue una obra conocida, con cierta difusión internacional, y pudo servir de modelo a otros plateros. La publicación presenta la fotografía acompañada del texto: «Concha-bandeja para el cardenal Herrera. Platero: Ricardo Martínez»³⁹. Esto nos plantea un problema, ya que la obra se encuentra en el museo de la catedral de Mondoñedo (Fig. 8), donde se indica como una donación del cabildo catedralicio de Santiago al obispo de esa sede en 1907, lo cual efectivamente, queda certificado por la inscripción⁴⁰. Probablemente, el arzobispo encargase la obra en nombre del

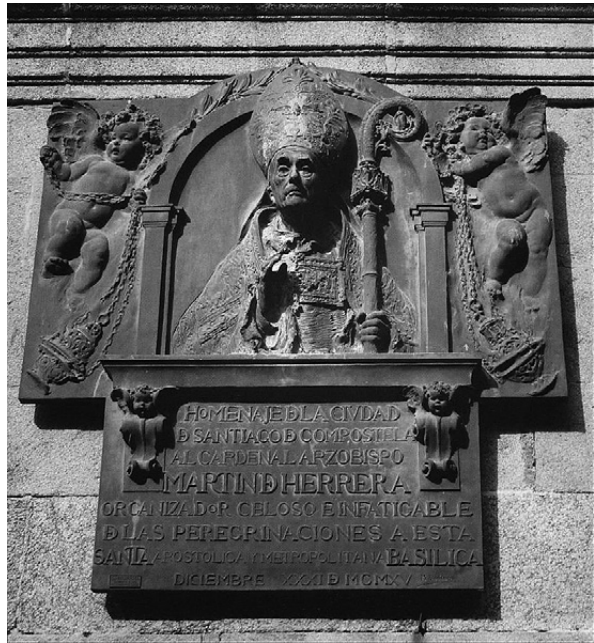


FIG. 6. Mariano Benlliure: Placa del cardenal Martín de Herrera, 1915, plaza de Platerías, Santiago de Compostela. Fotografía propia.

³⁷ Sobre esta obra, ver: IGLESIAS BALDONEDO, M., *Francisco Asorey, escultor galego*, Universidad de Santiago de Compostela, tesis de doctorado inédita, 2015, pp. 161-162.

³⁸ Las dos bandejas de San Martiño Pinario fueron publicadas en: LARRIBA LEIRA, M., *op. cit.*, p. 91. La de la catedral es inédita.

³⁹ LEROY, M. (dir.), *Matériaux et...*, *op. cit.*, lámina 42.

⁴⁰ «EL CABILDO COMPOSTELANO AL ILMO SR OBISPO DE MONDOÑEDO EN SU CONSAGRACION. 26 DE MAYO DE 1907». Se refiere al prelado Juan José Solís y Fernández (1907-1931), cuya consagración tuvo lugar en la catedral de Santiago, presidida por Martín de Herrera. No hemos hallado datos en la prensa de la época o en los episcopologios sobre el presente ofrecido al obispo mindoniense, pese a la prolija descripción de la consagración en: *El Eco de Santiago*, 27 de mayo de 1907, p. 1.



FIG. 7. Ricardo Martínez Costoya: Bandeja publicada por Mira Leroy, 1908. Fotografía cedida por los hermanos de Diego Agudo, bisnietos de Ricardo Martínez Costoya.



FIG. 8. Ricardo Martínez Costoya: Bandeja, 1907, catedral de Mondoñedo. Fotografía propia.

cabildo para entregársela al prelado mindoniense. Nos parece extraño que Mira Leroy publicase la bandeja con esa información si no fuese cierta, ya que solo mencionaba el destinatario cuando era un dato muy relevante, como sucedió con el báculo. Cabe una tercera posibilidad, la de que el platero realizase dos obras, habiéndose perdido la realizada para el cardenal, que en todo caso era idéntica.

La bandeja, de gran tamaño, es una copia casi literal de las dos grandes conchas que el madrileño Baltasar Salazar hizo para la catedral entre 1754 y 1760⁴¹. Esta similitud llevó incluso a Bouza Brey a afirmar que Ricardo Martínez era «el autor de las grandes conchas de la catedral»⁴². Sin embargo, las bandejas de la fábrica están marcadas por Salazar, y ostentan además la marca de la villa de Madrid y del contraste Félix Leonardo de Nieva⁴³.

⁴¹ Pese a su calidad, apenas existen menciones bibliográficas sobre estas bandejas. Filgueira Valverde las señala como donación del chantre Gondar. FILGUEIRA VALDERDE, J., *El Tesoro de la Catedral Compostelana*, Santiago de Compostela, Bibliófilos Galegos, 1959, p. 81; y BARRAL IGLESIAS, A., «El Museo y el Tesoro», en CALVO DOMÍNGUEZ, M., *A Catedral de Santiago de Compostela*, A Coruña, Xuntanza, 1993, p. 528.

⁴² BOUZA BREY, F., *op. cit.*, p. 22.

⁴³ Baltasar de Salazar fue un platero madrileño activo a partir de la década de los veinte del siglo XVIII. Tuvo una actividad muy fecunda, realizando obras tanto sacras como civiles. Fue nombrado platero supernumerario de la Real Cámara en 1736. Murió en 1762. En las bandejas catedralicias emplea la segunda variante de su marca, B. SA / LAZR. Por otra parte, Félix Leonardo de Nieva fue marcador de la villa de Madrid y la marca que aparece en estas piezas, 54 / NIE / VA, es válida de 1754 a 1760. Sobre estos dos artífices, ver: MARTÍN GARCÍA, F. A., «Félix Leonardo de Nieva y sus útiles de contraste de oro y plata», en ARANDA DONCEL, J. (coord.), *Homenaje a Dionisio Ortiz Juárez*, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 1991, pp. 165-166; CRUZ VALDOVINOS, J. M. (com.), *Valor y lucimiento. Platería en la*

La pieza presenta forma de vieira con un perímetro delimitado por ces en curva contracurva que le otorga a la pieza un movimiento muy rococó. Las estrías acanala-das imitan la fisonomía de una concha, y generan campos intermedios que se decoran con el mismo tipo de motivos vegetales rococós. Los campos coincidentes con el eje vertical se decoran con motivos jacobeos: la cruz de Santiago y la urna bajo estre-lla. Sobre esta estructura se superpone una segunda venera, menor, cuya minuciosi-dad decorativa, a base de incisiones estriadas, parece transmitir la calidad táctil de la superficie de una concha. Finalmente, esta encierra una tercera, todavía más peque-ña, construida en base a hojas de acanto dispuestas de forma avenerada, con nervios sogueados. Tenemos de este modo, una estructura triple de conchas superpuestas, que presentan diferentes tamaños, formas y calidades superficiales.

Si las analizamos detenidamente, las piezas catedralicias responden bien a mode-los de un XVIII avanzado, con las ces del borde más difuminadas y sinuosas. La bandeja mindoniense presenta un aspecto más ecléctico, con las ces marcadamente neorrococós, y contarios de perlas entre las hojas de acanto, un tipo de adorno propio de los plateros compostelanos del XIX. El dibujo de Martínez es más superficial, ordenado y limpio, mientras que Salazar utiliza más el relieve, y consigue un aspecto general más naturalista y orgánico.

Esta obra presenta una forma muy similar a otra bandeja en forma de concha conservada en San Martiño Pinario, también de Ricardo Martínez⁴⁴, con elementos estructurales y ornamentales parecidos. Sin embargo, aquella es de menor tamaño, y presenta solo dos formas aveneradas superpuestas, careciendo del tercer registro formado por hojas de acanto de la bandeja de Herrera.

2.4. *Un posible monumento funerario*

Además del dibujo del báculo, en el archivo del platero hemos hallado un boceto inédito (Fig. 9) que representa un monumento funerario. El gran cenotafio se confi-gura con un estilo claramente deudor de la urna de los restos de Santiago, mediante registros de arcuaciones trilobuladas, siendo la parte principal una copia casi literal del sepulcro del Apóstol. Incluso el tejado, que está entre una cúpula y una cubierta

Comunidad de Madrid, Madrid, Comunidad de Madrid, 2004 [catálogo de exposición], pp. 120, 128 y 13; y CRUZ VALDOVINOS, J. M., *El arte...*, *op. cit.*, piezas 197, 142 y 153; LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A., «Aportación documental sobre los plateros que trabajaron para la reina doña Bárbara de Braganza», en RIVAS CARMONA, J. (coord.), *Estudios de...*, *op. cit.*, 2007, pp. 131-146; MARTÍN SÁNCHEZ, L. y GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ, F., «Luces y sombras en la platería de la catedral de Ávila (1700-1800)», en RIVAS CARMONA, J. (coord.), *Estudios de...*, *op. cit.*, 2007, pp. 157-186; SÁNCHEZ RIVERA, J. A., «El Real Monasterio de Santiago el Mayor de Madrid: piezas de plata conservadas», en RIVAS CARMONA, J. (coord.), *Estudios de...*, *op. cit.*, 2008, pp. 587-616; MONTALVO MARTÍN, F. J., «Obras de platería conservadas en la catedral de Segovia procedentes de donación», en RIVAS CARMONA, J. (coord.), *Estudios de...*, *op. cit.*, 2011, pp. 357-374; ESTEBAN LÓPEZ, N., «Platería madrileña del siglo XVIII en la provincia de Guadalajara», en RIVAS CARMONA, J. (coord.), *Estudios de...*, *op. cit.*, 2015, pp. 145-158.

⁴⁴ LARRIBA LEIRA, M., *op. cit.*, p. 91.

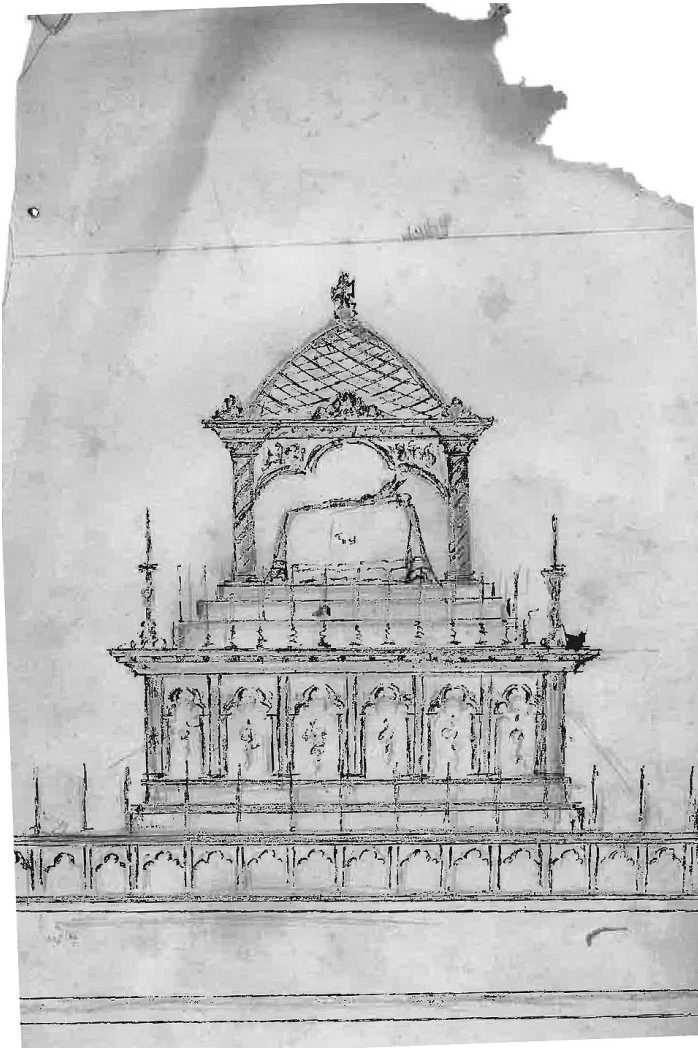


FIG. 9. Ricardo Martínez Costoya: Monumento funerario, s. f., boceto. Fotografía cedida por los hermanos de Diego Agudo, bisnietos de Ricardo Martínez Costoya.

a cuatro aguas con ese patrón decorativo escamado, recuerda al mismo monumento funerario jacobeo.

El catafalco se organiza en tres registros que se elevan sobre lo que parece un gran plinto de base corrido y liso. El primer registro lo constituye una base cuadrangular cuyas caras se organizan mediante una arcada trilobulada separada por pilares o columnas lisas que sostienen una cornisa. Cada columna se proyecta sobre esta cornisa como una gran aguja que incluso es mayor en altura que ese primer registro. Otro plinto construido como un crepidoma de dos peldaños, eleva el segundo registro, que casi triplica la altura del primero, y se articula del mismo modo con una arcada trilobulada. Esta está más detallada, y los pilares que separan los arcos apoyan en

columnas sencillas, y acogen, a modo de hornacinas, figuras antropomórficas cuya iconografía desconocemos⁴⁵.

Una gran cornisa volada, con sima o cimacio decorado con dentículos –coronada por un perímetro de pináculos de aguja–, rodea el tercer registro, que arranca de otro crepidoma de tres escalones. Sobre este asienta un baldaquino sostenido por cuatro columnas torsas de capitel corintio. Entre estas se disponen arcos trilobulados con adornos en las enjutas. Otra cornisa volada decorada con cenefa da paso a la cubierta a cuatro aguas, ligeramente abombada a modo de cúpula, y toda ella cubierta con campo romboidal a modo de tejas. Una cruz corona el tejado. Bajo el baldaquino se dispone el lecho del yacente, cubierto con una sábana.

La mitra que ciñe su cabeza hace que nos inclinemos a pensar en un obispo. Teniendo en cuenta la relación del platero con Herrera, creemos no equivocarnos si planteamos que el boceto puede referirse a un cenotafio para el prelado, probablemente efímero y para ser empleado en su velatorio, ya que el yacente está descansando sobre un lecho. No tenemos constancia de que se llegase a construir a su muerte, y parece bastante claro que no fue así, dada la ausencia de noticias en prensa y en el *Boletín* del Arzobispado que describe su velatorio⁴⁶. Quizás se trate de un proyecto frustrado que fue encargado por el propio arzobispo.

La urna apostólica no solo fue la pieza más importante de la carrera del platero, sino que también fue su *opera prima*. Esto trajo consigo principalmente dos consecuencias: la primera, el inicio de su vida laboral con una fama e importancia ya reconocidas por un hito histórico; y la segunda, la enorme influencia que ejerció dicha obra en su posterior catálogo. Como podemos comprobar en un vistazo al conjunto de sus obras conservadas, la urna fue una sombra que estilísticamente estuvo presente en muchas de las piezas que realizó, entre ellas, este diseño funerario.

Estaríamos, por un lado, ante un boceto de platero que está actuando como un diseñador arquitectónico⁴⁷. Pero también, por otro lado, ante la intención manifiesta del arzobispo de ser recordado y velado en un cenotafio a imagen y semejanza de la urna apostólica. Esta no solo alberga y protege la posesión más importante de la fábrica, sino que además fue terminada durante su prelatura; y fue realizada con el gusto neomedieval con el que Herrera ya demostró comulgar al encargar su báculo.

Tenemos constancia de un enterramiento coetáneo que sí llegó a realizarse y que sigue el mismo modelo. Nos referimos a la tumba de Alfredo Brañas (1859-1900),

⁴⁵ De intentar emular el monumento de Santiago, estaríamos ante un programa iconográfico que reúne a los apóstoles y personajes relacionados con la vida de Santiago. Pero es posible que la adaptación sea solo morfológica y no iconográfica.

⁴⁶ Recogido en: PRESAS BARROSA, C., *op. cit.*, pp. 655-659.

⁴⁷ Existen varios ejemplos de plateros que proyectan monumentos funerarios efímeros, como Juan Ruiz el Vandalino. Para ampliar, ver: VARAS RIVERO, M., «Sobre la orfebrería y la arquitectura efímera. Apuntes sobre su conexión formal a través de algunos ejemplos sevillanos del siglo XVI y primer tercio del XVII», *Laboratorio de Arte*, n° 19, 2006, pp. 101-121.



FIG. 10. Ramón de la Torre: Tumba de Alfredo Brañas, 1905, Santo Domingos de Bonaval, Santiago de Compostela. Fotografía propia.

diseñada por Rafael de la Torre en 1905 (Fig. 10), y por lo tanto, anterior al boceto de Martínez⁴⁸. En el mismo lugar de su enterramiento, el convento de Santo Domingos de Bonaval, los sepulcros de los Moscoso, del siglo XVI, presentan también el típico esquema medieval de arcadas⁴⁹. Sin embargo, no parece que Torres se inspire en aquellos, que tuvo tan cerca, sino en el del apóstol. No resulta ilógico pensar que el escultor pudiese estar apoyándose en la urna románica de la catedral, teniendo en cuenta que las arcuaciones trilobuladas con medallón en las enjutas son idénticas al modelo argénteo de la tumba de Santiago, con el mismo sentido ecléctico y la cornisa clásica, aquí soportada por ménsulas.

⁴⁸ Formado en Madrid y París, se instaló en Santiago donde fue profesor de dibujo del Instituto Masculino (1900) y de la Escuela de Artes y Oficios (1902), además de escultor anatómico de la Facultad de Medicina (1904). LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M., «Do 98 á República: a época do rexionalismo» en LÓPEZ VÁZQUEZ, X. M. y SEARA MORALES, *op. cit.*, pp. 241-242.

⁴⁹ Sobre los sepulcros de los Moscoso, ver: GALBÁN MALAGÓN, C., «Relaciones de poder y memoria de un linaje, la intervención de la Casa de Moscoso en la Compostela de los siglos XIV-XVI», *Madrygal*, t. XVIII, 2015, pp. 13-31.

2.5. *Otras obras*

Por la prensa, tenemos constancia de que el prelado encargó a Martínez un cuadro conmemorativo para ser entregado como premio en una carrera de velocípedos en 1890, que se describe como un dosel arquitectónico «de gusto admirable» conteniendo la figura del apóstol Santiago⁵⁰. Creemos que se corresponde con una fotografía que conservaba el platero en su archivo, que copia literalmente la portada renacentista que Juan de Álava llevó a cabo en las obras claustrales en la catedral (1521-1927), correspondiente a la antigua puerta de la capilla de las Reliquias⁵¹. También sabemos que Herrera le encargó a Martínez en 1917 la cubierta de un álbum de fotografías de los restos románicos del palacio arzobispal, que el cardenal regaló a la infanta Isabel de Borbón como recuerdo de su visita a Santiago⁵².

Por último, tenemos noticia de dos obras de Martínez relacionadas con Herrera, aunque no fuesen encargadas directamente por el él. En 1913, el Ayuntamiento compostelano regaló al arzobispo el pergamino que acreditaba su condición de hijo adoptivo de la ciudad, y encargaron a Martínez el marco de plata que lo ceñía⁵³. También construyó la cubierta de plata de un libro ofrecido al prelado por el cabildo catedralicio en el homenaje de 1914, en el cual también se le entregó el báculo⁵⁴.

Es cierto que la elección de Martínez para realizar el bello báculo regalado por el clero de la diócesis no parece haber sido tomada por el cardenal, aunque en esta pudo influir su preferencia por el platero, que ya había manifestado en otras ocasiones. Los más de veinte cálices limosneros hallados hasta el momento y las pequeñas obras comentadas relativas a regalos diplomáticos o premios, fueron encargados directamente por el cardenal a Martínez. También creemos que lo fue la bandeja, que el cardenal regaló al prelado de Mondoñedo. Así mismo, si el boceto del posible monumento funerario fuese efectivamente un proyecto para Herrera, debió ser sin duda solicitado por este. No conocemos encargos del cardenal a otros plateros de la época, con lo que podemos afirmar que Ricardo Martínez fue el artífice escogido por él para llevar a cabo sus piezas de platería, hecho que certifica la calidad del platero, y su importancia capital en el panorama artístico de la Compostela del momento.

⁵⁰ *El lucense*, 19 de julio de 1890, p. 3; *Gaceta de Galicia*, 16 de junio de 1890, p. 2; y 12 de julio de 1890, p. 2.

⁵¹ Sobre esta obra, ver: VILA JATO, M. D., «A arquitectura», en VILA JATO, M. D. y GARCÍA IGLESIAS, J. M., *Galicia Arte, tomo XII: Galicia na época do Renacemento*, Hércules, A Coruña, 1993, pp. 40-57.

⁵² *Diario de Galicia*, 17 de mayo de 1917, p. 1; y *El Ideal Gallego*, 19 de abril de 1922, p. 8.

⁵³ *El Eco de Santiago*, 21 de junio de 1913, p. 2.

⁵⁴ *Gaceta de Galicia*, 15 de febrero de 1914, p. 2.