

Nuevas noticias sobre el platero de Llerena Juan de Aldana

ANTONIO JOAQUÍN SANTOS MÁRQUEZ
Universidad de Sevilla.

RESUMEN

En este artículo hacemos una revisión de la figura del platero de Llerena Juan de Aldana, introduciéndonos a través de la documentación en nuevos aspectos sobre su vida personal y profesional, tanto de su primera etapa en la referida ciudad pacense como de su segundo periodo sevillano, prácticamente desconocido hasta el momento.

ABSTRACT

In this article we do a review of the figure of the silversmith of Llerena Juan de Aldana, being introduced through the documentación into new aspects of his personal and professional life, of his first stage in the aforementioned city from Badajoz, as well as his second sevillian period, practically unknown up to now.

La platería llerenense es una de las manifestaciones artísticas más relevantes de la provincia de Badajoz. Gracias a los estudios de los especialistas Antonio Carrasco, Cristina Esteras y Francisco Tejada Vizuete, conocemos gran parte de la producción de unos talleres que estuvieron activos desde finales del siglo XV hasta bien entrado el siglo XIX¹. No obstante los periodos de mayor

¹ CARRASCO, A.: *Escultores, pintores y plateros del Bajo Renacimiento en Llerena*. Badajoz, 1982; ESTERAS, C.: *La plata en la parroquia de Fuente del Maestre*, Badajoz, 1981; "Cristóbal Gutiérrez, platero llerenense", *Iberjoya*, n.º 8, 1983; "Platería renacentista en Granja de Torrehermosa" en Alminar, n.º 45, Badajoz, 1983; "Nuevos datos sobre Cristóbal Gutiérrez y su discípulo el platero Alonso Pérez", *Iberjoya*, n.º 12, 1984; "Cristóbal Gutiérrez y Pedro de Torres. Nuevas obras para su catálogo artístico", *Iberjoya*, n.º 19, 1985; *El arte de la platería en Llerena. Siglos XV al XI-Y*. Madrid, 1990. TEJADA, F.: "Artes suntuarias de la Baja Extremadura en los siglos XVI y XVII", en *Historia de la Baja Extremadura*, t. 11, Los Santos de Maimona (Badajoz), 1986, pp. 765-822, *Platería y Plateros Bajoextremeños (Siglos XLI XIX)*, Mérida, 1998.

importancia fueron el renacentista y el manierista. Durante el primero, gracias a los plateros Julián Núñez, Pedro de Torres y sobre todo Cristóbal Gutiérrez, el arte de la platería en Llerena llegó a cotas de gran calidad e innovación, características que se mantendrán durante la primera mitad del siglo XVII, gracias a dos plateros manieristas, Alonso Pérez Noble el Mozo y Diego Ximénez, los cuales influirán en la plástica local y provincial de todo este periodo. Tras estas dos etapas artísticas, se va a producir un lento y definitivo periodo de lánguida decadencia, con el epílogo final marcado por la obras de Diego Felipe de Oliveros a principios del XVIII y Miguel Ponce a finales de este mismo siglo².

Por ello, es necesario, ante la importancia y largo desarrollo de este centro de platería, profundizar en la vida y en la obra de cada uno de los plateros de esta localidad, especialmente en la de aquellos que vivieron en los momentos de mayor esplendor; cometido que, por nuestra parte, queremos realizar con uno de estos profesionales, concretamente con el platero Juan de Aldana Barragán, activo entre los últimos años del siglo XVI y las primeras décadas de la centuria siguiente. Bien es cierto, que los citados investigadores han venido dando una serie de datos sobre la vida de este orfebre, noticias todas ellas que van desde aspectos familiares concretos hasta trabajos realizados para las diferentes entidades eclesiásticas de todo el territorio santiaguista llerenense. No obstante, y a través de una nueva revisión de las fuentes locales e indagación igualmente de otros fondos documentales, hemos podido encontrar nuevas noticias tanto de su etapa artística en Llerena como de su segundo periodo de actividad, desarrollado en Sevilla a partir de 1606 y prácticamente desconocido para la historiografía especializada en el tema. Esta emigración artística en los primeros años del siglo XVII hacia centros de mayor importancia, y la vinculación que desde años atrás existió entre Llerena y la capital andaluza, enmarcan el contexto histórico y artístico en el que se desenvuelve nuestro platero y que pasaremos seguidamente a analizar³.

² Sobre este segundo periodo de la platería llerenense además de lo anteriormente expuesto sobre los investigadores aludidos, hacemos un análisis pormenorizado en nuestra tesis doctoral. SANTOS MÁRQUEZ, A. J.: *Las diferentes escuelas artísticas en las colecciones de platería del Sur de Badajoz*. Sevilla, 2004. Tesis Doctoral inédita.

³ Estas relaciones artísticas, comerciales y culturales entre ambos centros de platería también se pueden constatar en orfebres tanto sevillanos como locales, por ejemplo Julián Núñez, platero que según sus propias declaraciones había estado trabajando en la capital andaluza, y su hijo Cristóbal Gutiérrez, quien participa en muchas ocasiones en conciertos de esculturas y retablos con los mejores maestros andaluces del momento y tuvo cierta relación con el platero

Del platero Juan de Aldana, como ya hemos hecho mención, se conocían numerosos datos sobre su vida en Llerena, además se tenían algunas referencias de su marcha a Sevilla y también de su permanencia en esta ciudad andaluza, hasta, al menos, 1627, año en el que Gestoso lo localizaba en la collación sevillana de Santa María⁴. Posiblemente, se había formado en los florecientes talleres de platería de esta población pacense durante la década de 1580, periodo en el que está en plena actividad el gran genio del arte de la platería en Llerena, Cristóbal Gutiérrez. Pese a ello, no queremos especular con este posible aprendizaje sin ningún hecho concreto que lo argumente, ya que también lo pudo hacer en Sevilla, destino definitivo de su taller de platería.

Lo cierto es que los primeros datos que se tienen referentes a su vida se fechan a partir de 1591, cuando, junto a su esposa Leonor González Blanco bautiza a María, la mayor de sus cuatro hijas (Ana, Juana e Isabel) en la parroquia de Santa María de la Granada de Llerena⁵. En este mismo año, concretamente el 22 de enero, otorga un poder a Cristóbal Hernández, vecino de la localidad cercana de Berlanga, para recibir y cobrar todas las deudas tenidas en esta villa santiaguista⁶. Este dato es el primero referente a una cierta actividad comercial en el territorio llerenense, el cual, al igual que el resto de transacciones económicas de los siguientes años, nada tendrá que ver con su profesión de platero, algo que en centros agropecuarios y rurales como Llerena no es extraño

catedralicio Hernando de Ballesteros el Mozo. ESTERAS, C.: *El arte de la platería...* ob.cit., p. 139-140, LOPEZ MARTÍNEZ, C.: *Desde Martínez Montañés...* pp. 89, 93; SANTOS MÁRQUEZ, A. J.: "Nuevas noticias documentales sobre el platero sevillano Hernando de Ballesteros el Mozo", *Laboratorio de Arte*, n.º. 16, 2003, pp. 405-415. Nuevos datos documentales también hacen alusión a estrechos lazos de amistad, como el caso del poder otorgado por el platero de la catedral hispalense Juan de Ledesma en 1606 al fiel contraste de Llerena, Alonso Pérez Noble el Mozo para cobrar ciertas deudas que el sevillano poseía en la villa de Zafra. ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE SEVILLA. Sección de Protocolos Notariales de Sevilla. (a partir de este momento A.H.P.S., S.P.N.S.): Legajo 10004, oficio 16, libro 2º de 1607, fols. 209 vuelto-210 recto.

⁴ GESTOSO, J.: *Ensayo de un diccionario de los artifices que florecieron en Sevilla, desde los siglos XIII al XVIII*, Sevilla, 1898, t. 11, p. 130.

⁵ CARRASCO, A.: *Escultores, pintores y plateros...*, ob.cit., p. 30; ESTERAS, C.: *El arte de la platería...*, ob.cit., p. 123.

⁶ ARCHIVO MUNICIPAL DE LLERENA (a partir de este momento A.M.LL.): Protocolo de Luis González, libro 1 de 1591, fol. 1.

entre sus oficiales⁷. El 26 de febrero de 1592 actúa como testigo, junto a su colega Cristóbal Gutiérrez, en el arriendo que don Luis de Zapata hace del cercado de Jubrecelada a Alonso Muñoz⁸. Hasta el 15 de marzo de 1595 no tenemos más noticias de Juan de Aldana, siendo en este momento cuando el presbítero y capellán de la capilla de San Juan Bautista de Llerena, don Pedro de la Fuente Villaquirán, le compra a nuestro platero, como tutor de los bienes de doña Inés de Toro y Cárdenas, la heredad de dicha menor consistente en unas casas, viñas y bodega situadas en la cercana aldea de Pallares por quinientos ducados⁹.

Sin embargo, todos estos datos referentes a su vida familiar y a diferentes transacciones económicas desvinculadas de su oficio, van a convertirse en encargos de plata labrada a partir de 1598, momento en el que se constata documentalmente su trabajo para la villa de Ribera del Fresno, acabado hacia 1603, periodo durante el cual está realizando un cáliz para la Obra Pía de Pedro Magro¹⁰. En 1599 lo encontramos ya en la capital del priorato, concretamente pesando la plata de la parroquia de la Granada de Llerena junto a su compañero, el también platero de mazonería Alonso Pérez Noble el Mayor¹¹. Años después, concretamente en 1601, lo tenemos labrando un salero para el licenciado Ortiz de Berlanga, y recibiendo de aprendiz a Alonso Pérez, vecino de Berlanga¹². En 1602 realiza varios aderezos de poca entidad para las parroquias de Maguilla y Villagarcía de la Torre, algo que se vuelve a repetir en 1603 con el arreglo de las cruces procesionales de la Granada de Llerena y de la susodicha iglesia de Maguilla, además de entregar un plato petitorio a la Hermandad de Nuestra Señora de los Remedios de Llerena, entre otras cosas menudas que hace para otras instituciones religiosas de esta zona¹³.

⁷ Algo parecido sucede con los plateros Juan Bravo, Francisco Bravo o Cristóbal Gutiérrez, por poner varios ejemplos.

⁸ CARRASCO, A.: “Documentos de 1584 a 1595 relativos a Don Luis Zapata de Chaves, existentes en el Archivo Municipal de Llerena”, *Revista de Estudios Extremeños*, t. XXV, 1969, p. 32. ESTERAS, C.: *El arte...*, ob.cit., p. 123.

⁹ A.M.LL.: *Protocolo de Luis González*, libro 1 de 1595, fol. 458 y vto.

¹⁰ ESTERAS, C.: *El arte de la...*, ob.cit., 1990, p. 123.

¹¹ A.M.LL.: Leg. 477, carpeta la, *Libro de cuentas de la parroquia de la Granada 1599-1639*, data 1599, fol. 64 vto.

¹² TEJADA, F.: *Platería y plateros...* ob.cit., p. 293.

¹³ También entrega otra demanda a la parroquia de la Granada de Llerena y arregla el guión de la Sacramental de esta misma parroquia. ESTERAS, C.: *El arte de la platería...*, ob.cit., p. 123. nota 9; TEJADA, F.: *Platería...*, ob.cit., p. 293.

No obstante la obra más importante de todas las que labra durante esta primera etapa en la ciudad de Llerena, será la conocida custodia de asiento encargada por la hermandad del Santísimo Sacramento de su iglesia mayor. Los primeros datos de esta obra monumental vienen recogidos en las cuentas de mayordomía de 1603, en las que se contabilizan 150.400 maravedíes entregados a nuestro platero para la hechura de esta magna obra¹⁴. Debió ser complicado el pago de la misma, posiblemente por su elevado costo y comprensible si tenemos en cuenta sus dimensiones y peso, ya que todavía el 20 de mayo de 1604 no se había liquidado este encargo por parte de la cofradía, faltando aún más de 500 ducados, lo que hizo que la esposa del platero, Leonor González, se negase a entregar la pieza mientras no se le abonase todo el dinero, ya que Juan de Aldana se había endeudado para poder hacer frente a esta obra¹⁵. Todo fue resuelto el 13 de junio de 1604, cuando la hermandad sacramental salda su deuda con una serie de escrituras de censo que vendería Aldana en 1607¹⁶, estando ya la custodia en el templo mayor de Llerena el 15 de junio de dicho año, momento en el que se realizó la visita pastoral donde aparece una detallada descripción de este expositor eucarístico torreado¹⁷.

Según este relato, la custodia de asiento era una pieza monumental de plata en su color con detalles sobredorados. Se componía de cuatro cuerpos arquitectónicos, superpuestos y rematados por un chapitel sobre el que se erigía la figura de Jesús Resucitado. Al igual que el resto de estas creaciones torreadas, presentaba un aspecto decreciente en altura, llegando a alcanzar, según se puede deducir de la mencionada descripción, alrededor de un metro y ochenta centímetros aproximadamente. La planta dominante en los cuatro cuerpos era la hexagonal, iniciándose cada uno de ellos con una especie de banco o cornisa que presentaba un friso con detalles escultóricos y esmaltados. En este punto, es relevante destacar el pedestal inicial, constituido por un friso donde aparecían

¹⁴ ESTERAS, C.: *El arte de...*, ob.cit., pp. 123-124.

¹⁵ TEJADA, F.: *Plateria...*, ob.cit., p. 294, doc. 26.

¹⁶ CARRASCO, A.: *Escultores, pintores y plateros...*, ob.cit., doc. LI., pp. 109-110.

¹⁷ ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL (A. H. N). *Libros de Visita de la Orden de Santiago*. 1015-C, fol. 307 vto. DOCUMENTO 1º.

medallas escultóricas de las Virtudes, óvalos de esmalte azul, y, sobre esta pieza, siete figuras de bulto que representaban los Siete Sacramentos, dentro de todo un programa iconográfico, que si bien en el resto de cuerpos no se detalla con tanta minuciosidad, se puede entrever que está dentro de los parámetros teológicos contrarreformistas impuestos en la época, y que en otras piezas locales ya habían sido planteados¹⁸. Sobre este primer banco, se erigía una estructura clasicista compuesta por seis soportes situados en cada uno de los ángulos del banco, los cuales eran columnas clásicas con retropilastras cajeadas de las que partían arcos de medio punto, en cuyas claves presentaban esmaltes azules ovalados. Esta composición nos remite a los diseños italianos renacentistas, y no sería difícil relacionarla con algunos dibujos de Serlio o Vignola, algo que también parece intuirse en el segundo cuerpo. Igualmente sobre un banco, las columnas y medallas labradas al romano dejaban ver, entre los arcos de medio punto, el interior abovedado de este cuerpo arquitectónico, donde se alojaba el Santísimo Sacramento en un viril de encaje, que posiblemente no sería muy lejano en su diseño de aquel que labrara años antes Cristóbal Gutiérrez para su obra de Azuaga, de una cargada impronta manierista¹⁹. El tercer cuerpo debería sorprender al espectador, ya que sobre el entablamento donde se asentaba su estructura, y asomados a las esquinas resultantes del hexágono, se disponían seis caballeros vestidos con el hábito de Santiago y portando unos escudos con las armas de la orden, una clara referencia a la vinculación y pertenencia de esta sacramental de Llerena a la provincia eclesiástica de San Marcos de León. Tras ellos, nuevos soportes clásicos se adosaban a pilares que enmarcaban seis capillas con arcos de medio punto y medallas en las enjutas. En estas hornacinas aparecían otros tantos santos de bulto y sobredorados, posiblemente relacionados también con la orden santiaguista o con la propia provincia eclesiástica de

¹⁸ Ello se puede deducir claramente en la custodia de Cristóbal Gutiérrez localizada en la parroquia de Azuaga y también en la cruz de altar de la parroquia de Santa María de la Granada de Llerena de este mismo autor. MELIDA, J. R.: *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz*. Madrid, 1925, t. 11, p. 169; MOGOLLÓN, F. J.: *La plata en las iglesias de Extremadura. Azuaga*. Cáceres, 1984, pp. 94-106, ESTERAS, C.: *El arte de la platería...*, ob.cit., pp. 41-47, 54-58; TEJADA, F.: "Artes suntuarias de la Baja Extremadura en los siglos XVI y XVII", ob.cit., pp. 765-822; *Platería y plateros...* ob.cit., pp. 183-184.

¹⁹ Esta obra se puede encontrar en las referencias bibliográficas que hemos expuesto en la nota anterior.

Llerena. El último de los cuerpos es quizás el más retardatario, ya que en él apreciamos un cierto recuerdo de aquellas estructuras tan recurridas años atrás durante el plateresco. Concretamente nos referimos a la aparición de seis torres colocadas en las esquinas del basamento hexagonal, cada una compuesta por tres columnas y un chapitel superior, y en cuyo interior pendía una pequeña campanilla, mientras que su cúspide estaba coronada por una figurilla de bulto. Estas seis torres además enmarcaban una estructura similar mayor que se situaba en el centro, aunque en este caso se componía de seis columnas que escoltaban otros tantos arcos donde aparecían capillitas cerradas por relieves posiblemente relacionados con los diferentes momentos de la Pasión de Cristo, ya que el chapitel, del que pendía una campana de mayor tamaño, se remataba con un basamento torneado, rodeado por seis sierpes enroscadas, donde se asentaba la figura gloriosa de Jesús Resucitado aludido en un principio.

Esta torre de plata que hemos analizado gracias a la mencionada descripción pastoral, se inserta dentro de la tradición eucarística española iniciada durante el gótico y que tendrá durante el renacimiento un momento de gran esplendor. Ciertamente es, que en el caso de Llerena, la aparición de esta tipología, además de adecuarse al rango e importancia de una iglesia como la llerenense, sede del prior santiaguista, está vinculada a la tradición sevillana, en la cual se había desarrollado, desde principios del siglo XVI, un proceso madurado de evolución desde un primer estadio tardomedieval hasta el concepto más depurado de las torres sacramentales del manierismo, dentro de las que se podría insertar esta obra²⁰. De hecho, desde mediados del siglo XVI tenemos constan-

²⁰ Así, en la capital andaluza se inició una de las experiencias plásticas más relevantes en este sentido, y tras la venturosa creación de Juan Ruiz “el Vandalino” en sus obras para Jaén y Santo Domingo, se gestó esta tipología dentro del gusto renacentista que trascendió más allá de sus fronteras jurisdiccionales y que tuvo sus mejores y más relevantes ejemplos durante el último cuarto del siglo XVI. Por ello, la decisión del cabildo catedralicio de hacer una nueva custodia de asiento en 1579 y su encargo en 1580 al platero vallisoletano Juan de Arfe, significó la definición de un modelo a seguir por la mayor parte de las iglesias y cofradías de la ciudad. Ello, vino además acompañado por la decisiva intervención de Francisco de Alfaro, el cual, con anterioridad, ya estaba igualmente difundiendo estas torres de plata por tierras del Arzobispado Hispalense GESTOSO, J.: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla, desde los siglos XIII al XVIII*, Sevilla, 1898, t. II, p. 131-132; ANGULO, J.: *La orfebrería en Sevilla*. Sevilla, 1925; SANCHO CORBACHO, A.: *Orfebrería sevillana de los siglos XIII al XVIII*. Cat. Exp. Sevilla, 1970, n.º. 55; SANZ, M. J.: *La orfebrería sevillana del Barroco*.

cia escrita de la creación en Llerena de estas monumentales custodias de torre, como por ejemplo la hechura para la parroquia de Cazalla de la Sierra (Sevilla) de una custodia de asiento por parte del llerenense Manuel Ferrón, restaurada y reformada por Hernando de Ballesteros el Viejo en 1575²¹, o el magnífico ejemplar conservado en la iglesia de Consolación de Azuaga en varias ocasiones mencionado. Estos dos ejemplos son el antecedente más cercano a la torre eucarística de la iglesia mayor de Llerena, que será la mayor de todas ellas, y posiblemente un claro precedente, como veremos, de su obra sevillana conocida.

Parece que tras este monumental encargo, decide trasladarse a Sevilla, concretamente dos años después, aunque nunca se desvinculará totalmente de su ciudad de origen. Así, el 27 de enero de 1606, siendo ya vecino de Sevilla, tiene, por casualidad, una relación comercial con el pintor sevillano Juan de Uceda. En esta escritura, nuestro platero le vende a Uceda una esclava llamada Dominga, en nombre del llerenense Francisco Mexía, y cuyo resultado económico iba destinado a la dote de la monja Francisca Pacheco para su ingreso en el convento de Santa Clara de Llerena²². Algo similar sucedió al año siguiente, cuando comparece en otra carta de obligación para el cobro de una herencia destinada a otra monja del convento de la Concepción de esta misma ciudad²³.

Este último dato es el que antecede a su único trabajo conocido en la actualidad en Sevilla, y que se trata del concierto de la desaparecida custodia de asiento de la hermandad sacramental de la parroquia de San Miguel en 1607. Este encargo se inserta dentro de un proceso de consolidación y exaltación del culto sacramental entre las cofradías y hermandades más importantes de la capital andaluza, potenciada, sin lugar a dudas, desde la catedral hispalense, la

Sevilla, 1976, t. 1, pp. 155-160; *Juan de Arfe y Villafañe y la custodia de Sevilla*. Sevilla, 1978, p. 65-67; "Otras procesiones del Corpus Christi en Sevilla", en *Isidorianun* n.º. 3, 1993, pp. 163-181.; *La Custodia Procesional. Enrique de Arfe y su escuela*. Córdoba, 2000; "Los estilos de la platería andaluza", en *El arte de la plata Y de las joyas en la España de Carlos V*. La Coruña, 2000, pp. 77-91; RAVÉ, J.L.: *Arte Religioso en Marchena*. Sevilla, 1986, pp. 29-39; MEJIAS, M. J.: *Orfebrería Religiosa en Carmona. Siglos XV-XIX*. Carmona, 2000, pp. 225-229; GARCÍA, G.: *El arte de la platería en Écija. Siglos XV-XIX*. Sevilla, 2001, p. 189.

²¹ AHPS. SPNS.: Legajo 12414, oficio 19, libro 2º de 1573, fol. 950-951.

²² AHPS. SPNS.: Legajo 10002, oficio 16, libro 1º de 1606, fols. 224 vuelto-235 recto.

²³ A.M.LL.: Protocolo de Pedro de Torres, libro de 1607, fol. 190-191.

cual poseía desde 1580 un monumental expositor torreado. Esta circunstancia hizo que la mayor parte de estas corporaciones quisieran emular para sus cultos externos la custodia catedralicia, y a partir, sobre todo, de principios del siglo XVII, son numerosas las cofradías sacramentales que encargan obras de este género a plateros de la ciudad, como por ejemplo los casos más conocidos de las custodias de la cofradía sacramental del Salvador realizada entre 1612 y 1621 por Miguel Sánchez²⁴, la antigua de la Hermandad de Santa Ana de los plateros José de Duarte y Mateo Ximénez fechada entre 1651 y 1664²⁵, o el ejemplar más tardío de la Magdalena, cuya hechura se debió a los plateros Cristóbal Sánchez de la Rosa y Juan Laureano de Pina entre los años de 1678 y 1692²⁶.

Por lo tanto, la gestación de esta torre eucarística de San Miguel se adecua perfectamente a este fenómeno de consolidación sacramental. Concretamente, el concierto de obligación de esta custodia de Sevilla se fecha el 28 de mayo de 1607, y en él intervienen el maestro platero de una parte y de la otra, como representantes de la hermandad, el mayordomo de la misma, el presbítero Juan Bautista Granados, junto al contador de la Lonja Hernando de Salazar²⁷. Desafortunadamente, el documento es muy parco en la descripción de la obra encargada, y lo único que especifica es la utilización de una urna o pedestal de madera dorada con una repisa de gallones en su borde superior, sobre la que iría la torre de plata, toda sobredorada y rematada por una cruz. La pieza argénte

²⁴ SANCHO CORBACHO, H.: *Contribución documental al estudio del Arte sevillano. Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. T. 11. Sevilla, 1930, pp. 253-254; SANZ, M. J.: *La orfebrería sevillana...* ob.cit., pp. 188-190; HERNMARCK, C.: *Custodias procesionales en España*. Madrid, 1987, pp. 220-221; RODA PEÑA, J.: "La devoción inmaculista en la Hermandad Sacramental de la colegial de San Salvador de Sevilla. Aspectos histórico-artísticos", en *La orden concepcionista. Actas del I Congreso Internacional*, vol. 2, León, 1999, p. 94; "La custodia procesional de la Hermandad Sacramental del Salvador de Sevilla". *Laboratorio de Arte*, n.º. 8, 1995, pp. 393-409.

²⁵ Luego sustituida por la actual, obra de Andrés Osorio realizada en 1726. SANCHO CORBACHO, A.: *Orfebrería sevillana...*, ob.cit., n.º. 76; SANZ, M. J.: *La orfebrería...* ob.cit., t. 1, pp. 263.

²⁶ SANCHO, A.: *Orfebrería...* ob.cit., n.º. 22; SANZ, M. J.: *La orfebrería...* ob.cit., t. 1, p. 264; *Juan Laureano de Pina*. Sevilla, 1981, p. 126; HERNMARCK, C.: *Custodias...*, ob.cit., pp. 238-239.

²⁷ AHPS., SPNS.: Legajo 2440, oficio 4º, libro 2º de 1607, fols. 624 vuelto-628 recto. DOCUMENTO 2º.

debía tener una altura de vara y sesma, es decir, aproximadamente un metro (0,943 m), y su peso, alcanzar los cuarenta marcos de plata poco más o menos. Tanto la urna o peana y su dorado, como los tornillos de hierro necesarios para su montaje, quedaban a cargo de la cofradía, siendo sólo la hechura de la plata obligación del orfebre. Según este contrato, la custodia debía estar finalizada en la Navidad de este mismo año, y el precio quedaba fijado en doce ducados por cada marco de plata, oro y hechura empleados en la misma. Además se obligaba en este mismo momento la sacramental, a pagarle el valor de veinte marcos para poder comenzar la obra, mientras que los otros veinte restantes le serían entregados en el mes de agosto de este mismo año. Para los veinte marcos de plata primeros se le daba una custodia vieja de plata dorada de esta misma hermandad que pesaba doce marcos y seis onzas, siendo el resto abonado posteriormente como veremos. En este concierto, al igual que en otras cartas de este mismo género, en las condiciones se estipulaba los deberes de cada una de las partes, estableciéndose asimismo que Jerónimo de Espinosa, platero de oro, sería el fiador del orfebre, para con ello poder responder en caso de negligencia al fuerte desembolso económico de la cofradía. Del mismo modo, los mencionados Juan Bautista Granados y Hernando de Salazar se obligaban a responder igualmente por la hermandad, observando asimismo todas las capitulaciones contenidas en la escritura.

El resto del primer pago de veinte marcos de plata a doce ducados cada marco que faltaba por pagar al platero, la cofradía lo finiquitaba varios días después de la dicha obligación, es decir, el 9 de junio, momento en el que se le entregan a Juan de Aldana los quinientos reales de plata restantes²⁸. La última noticia de esta magna obra la tenemos al año siguiente, concretamente el 7 de junio de 1608, día en el que se le vuelven a entregar, en esta ocasión por el contador Hernando de Salazar, otros mil trescientos reales para que continúe con la obra que está aún realizando, por lo que se deduce, que no había sido cumplida una de las condiciones del concierto, la entrega en la Pascua de Navidad de 1607²⁹. A partir de este momento, no hemos hallado ninguna otra mención a esta pieza entre la documentación consultada, por lo que suponemos que

²⁸ AHPS. SPNS.: Legajo 2440, oficio 4º, libro 2º de 1607, fol. 747 recto.

²⁹ AHPS. SPNS.: Legajo 2444, oficio 4º, libro 2º de 1608. fols. 862 recto y vuelto.

la obra no tardaría en ser depositada en la cofradía, posiblemente a finales de 1608. Tampoco tenemos referencia alguna entre las alhajas de esta hermandad sacramental descritas por González de León a mediados del siglo XIX, por lo que igualmente deducimos que para esta fecha, la custodia ya no existía, probablemente desaparecida, como tantas otras obras de este mismo material, durante la ocupación francesa³⁰.

Sin embargo, y a pesar de la pérdida de la mencionada obra, podemos, gracias a la anteriormente estudiada custodia de la Granada de Llerena, intuir y especular sobre la forma y el ornato que pudo tener este expositor torreado. Desde luego, la obra llerenense fue de mayor envergadura, y ello se puede deducir por su peso, el cual en este caso pacense ascendió a ochenta y siete marcos, dos onzas y tres ochavas de plata, más del doble que la sevillana de San Miguel. Según se deduce de la descripción, al igual que en Sevilla, la torre de plata se apoyaba en una peana de madera dorada que servía de base para los cuatro cuerpos hexagonales y el chapitel con la figura de Cristo Resucitado que la coronaba. Creemos que en el ejemplar de Sevilla, ante la menor cantidad de plata empleada, y aunque no lo especifique la escritura de obligación, pudo contar con menos cuerpos, posiblemente dos o incluso uno solo, mucho más acorde con su altura y su peso referidos, y además, muy similar por cierto a otras custodias sevillanas coetáneas a nuestro caso, como por ejemplo la conservada en la catedral de Las Palmas de Gran Canaria y entregada en 1610³¹. Por lo demás, su arquitectura igualmente debió ser clasicista, ya que es algo pregonado de forma reiterada por los visitantes santiaguistas en la torre pacense.

Con respecto a la posible ornamentación utilizada por nuestro platero y según se deduce de la aludida descripción, Juan de Aldana conocía perfectamente la técnica del esmalte y lo utilizaba frecuentemente en sus obras, algo que igualmente pudo aparecer en su torre sevillana, y que denota su pronta adecua-

³⁰ De hecho, este autor hace referencia a la pérdida de gran parte de la plata que poseía la cofradía durante los años de la Invasión Francesa. GONZÁLEZ DE LEÓN, F.: *Noticia Artística de todos los edificios...*, ob.cit., pp. 43. Además, desgraciadamente tampoco se recoge en el inventario parroquial de 1803, ya que en este no se incluía lo contenido en las dependencias de la Hermandad. ROMERO MENSAQUE, C. J.: *El Rosario en Sevilla. Devoción, Rosarios públicos y Hermandades*. Sevilla, 2004, p. 210.

³¹ HERNÁNDEZ PERERA, J.: *Orfebrería en Canarias*. Madrid, 1955, p. 93. HERNMARCK, C.: *Custodias...* ob.cit., pp. 172-173.

ción a los postulados decorativos más avanzados de su tiempo. No obstante, la custodia llerenense adolece de un cierto arcaísmo heredero de la plástica del último tercio del quinientos, debido a la presencia masiva de escultura y relieves relacionados con la Eucaristía, hecho que se podría vincular claramente con los trabajos de Juan de Arfe y Francisco de Alfaro sin mucha dificultad, e incluso con otras obras locales, como por ejemplo con la mencionada custodia de asiento del llerenense Cristóbal Gutiérrez conservada en la parroquia de Consolación de Azuaga³². Pese a ello, creemos que quizás este abuso en el campo escultórico vinculado sobre todo a los bancos de cada uno de los cuerpos, y que parece desvanecerse en las obras contemporáneas sevillanas, pudo del mismo modo desaparecer en el ejemplar de San Miguel, imbuido Aldana por la tendencia general de depuración formal y decorativa de la primera mitad del siglo XVII.

Las noticias de nuestro platero, a partir de este momento, serán de poca importancia, y en su mayoría, relacionadas con pagos y transacciones comerciales o relativas a aspectos familiares. Por ejemplo, el 8 de marzo de 1608 otorgaba un poder a Hernando López de Guevara para que cobrase y demandase ciertas deudas que le debía Alonso Fernández, vecino de Zafra³³. Años después, concretamente el 4 de marzo de 1614, este mismo platero junto a su mujer Leonor Blanco pagaban al mercader de plata Juan López de Venegas mil doscientos reales castellanos por una barra de plata que le debían³⁴. El 17 de agosto 1616 lo volvemos a encontrar recibiendo un poder de Juan de Córdoba para que en su nombre pudiese demandar ciertos pagos a Bartolomé de López, vecino de Valverde³⁵. Muy curiosa es la noticia que tenemos de nuestro platero y de su esposa Leonor fechada el 23 de abril de 1617³⁶. Este día concertaba el matrimonio de la primera de sus hijas, María de Aldana, con José de Villascusa, el cual le había robado la virginidad de forma violenta y por esta ofensa debía pagar con un matrimonio rápido y honroso, a pesar de su condición de fraile de la orden tercera de San Francisco. A partir de esta penúltima noticia su rastro se

³² ESTERAS, C.: *El arte de la platería...* ob.cit., pp. 41-47.

³³ AHPS., SPNS.: Legajo. 2443, oficio 4º, libro 1º de 1608, fol. 901 y vto.

³⁴ AHPS., SPNS.: Legajo 1174, oficio 2º, libro 1º de 1614, fol. 629-630.

³⁵ AHPS., SPNS.: Legajo 2481, oficio 4º, libro 4º de 1616, fol. 161 vto.-162 vto.

³⁶ AHPS., SPNS.: Legajo 12725, oficio 19, libro 3º de 1617, fols. 1079-1091 vio.

pierde en la documentación hasta el momento consultada, remitiéndonos de nuevo a la aportación dada por Gestoso a finales del siglo XIX y que se considera al día de hoy la fecha límite de su existencia. Este el último dato que cierra también nuestro recorrido por la vida y la obra del platero llerenense Juan de Aldana, no es otro que la ubicación de su vivienda en 1627 en los alrededores de la catedral hispalense, en la collación de Santa María³⁷, noticia que por otra parte no cierra nuestras investigaciones sobre este particular, ya que, a lo largo de nuestra búsqueda documental en los archivos sevillanos y pacenses, posiblemente podamos localizar más datos de este singular personaje de la platería llerenense de finales del siglo XVI y principios del XVII.

APÉNDICE DOCUMENTAL

DOCUMENTO 1

1604-06-15

Descripción de la Custodia de Asiento realizada para la parroquia de la Granada de Llerena por Juan de Aldana y recogida en el inventario de la visita pastoral santiaguista de 1604.

Archivo Histórico Nacional de Madrid. Libros de Visita de la Orden de Santiago. 1015-C, fol. 307 vto.

“Tiene más la dha iglesia una custodia grande de plata blanca asentada sobre una vanca de palo plateado que el primer cuerpo es un vanco con unas medallas de unas virtudes de medio relieve y los siete sacramentos en figuras y unos ovalos todo de plata de medio relieve esmaltados de azul, sobre este cuerpo están seis columnas de plata gruesas de mas de una quarta en altura cada una con pilastras y capitel torneadas redondas y unas romanas y quadros junto a ellas que las acompañan por la parte de adentro y otras seis columnas situadas en los ángulos y de la una parte y por la otra anchas acanaladas sobre las que ay un vanco con unos ovalillos pequeños esmaltados de azul a la redonda; sobre el qual vanco carga otro vanco de la custodia que va todo de uno y otro sesavado todo de medallas y sobrellas seis columnas con sus pedestales y varas y capiteles torneados y labradas detrás de las quales ay otras seis columnas que las

³⁷ GESTOSO, J.: *Ensayo...* ob.cit., t. 11, p. 130.

acompañan cuadradas con sus capiteles labrados de medallas al romano las unas columnas y las otras tendrán una cuarta en alto, sobre ellas ay otro vanco labrado todo de medallas de medio relieve encima de las quales seis esquinas ay sus hombres pequeños armados con unos escudos de todo bulto y en los escudos el abito de santiago y detrás de ellos ay otro cuerpo de la dha custodia con seis columnas redondas torneadas con sus varas y capiteles y detrás dellas otras más gruesas labradas a lo romano con seis capillas de arcos con seis figuras de santos de todo bulto dorados y sobre cada un arco dos medallas pequeñas; sobre el dicho cuerpo carga otro vanco labrado a lo romano de medio relieve y sobre las dichas seis esquinas ay seis pilastrillas y encima de cada una de ellas un angel con sus atributos de la pasión y sobre el dho banco ay seis torrecillas cada una torre de tres columnas pequeñas romanas y sobre ellas tres columnas su capitel y sobre cada uno dellas un hombre de todo bulto pequeño de medio y debajo de cada capitel una capanilla pequeña y al en medio de estas torres otro cuerpo de sus columnas gruesas que hazen seis arcos enrededor labrada al romano de figuras de medio relieve y encima unos angelitos pequeños sobre todo lo qual ay un capitel labrado de figuras de medio relieve y dentro ay una campanilla grande sobre la qual dho capitel ay seis sierpecillas que abren una planta redonda torneada sobre la qual esta un cristo resucitado por remate de dha custodia todo de bulto con una banderola dorada en la mano izquierda y en el segundo cuerpo de la dha custodia ay un encaje de plata labrado para el viril peso toda la dha custodia ochenta seis marcos y dos onzas y tres ochavos de plata.”

DOCUMENTO 2

1607-05-28

Concierto de Juan de Aldana platero de mazonería con Juan Bautista de Granados y Hernando de Salazar, representantes de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel de Sevilla, para la hechura de una custodia de asiento.

Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Sección de Protocolos Notariales de Sevilla. Legajo 2440. Oficio IV, libro II de 1607, fols. 624 vuelto-628 recto.

“Sepan quantos esta carta vieren como yo Juan de Aldana Barragán platero de mazonería vecino desta ciudad de Sevilla en la collación de Santa María otorgo e conozco que soy convenido e concertado con el licenciado Juan Bau-

tista Granados presbítero vecino desta ciudad de Sevilla en la collación de San Miguel e con el contador Hernando de Salazar vecino desta ciudad en la dicha collación de San Miguel que estáis presentes en la manera que se a obligado como en efecto me obligo de hacer una custodia de asiento de plata desde la urna que significa unos sagallones hacia arriba y de los dichos sagallones abaxo a de ser una urna de madera dorada la qual dicha custodia a de ser conformada a la traza que para tal mostre que esta fecha y dibuxada en papel firmada de mi el dicho Juan de Aldana y de vos los sobre dichos y del presente escribano público la qual dicha custodia a de tener vara e sesma de alto con la cruz e sin la urna la qual dicha planta que da en poder de mi el dicho Juan de Aldana e a de tener quarenta marcos de peso de plata poco más o menos y a de hacer toda dorada e me obligo de la hacer e dar fecha e acabada con toda perfección conforme a la dicha planta y a vista de // maestros oficiales del arte y oficio que dello entiendan de aquí al día de pascua de navidad deste año de mil e seiscientos e siete dándome e pagándome por cada marco de plata oro e hechura de los que pesare la dicha custodia doce ducados de a once reales de plata cada uno pagándomelo que a este precio montare en esta manera el valor de los veinte marcos dellos a buena cuenta luego de contado para empezar a hacer la dicha custodia y los otros veinte marcos poco más o menos restantes de aquí a fin del mes de agostote este año de seiscientos y siete con declaración que estos dichos quarenta marcos que ansi se me han de dar la mitad luego e la mitad de aquí a fin de agosto deste año a de ser e se entiende la plata dellos solamente a razón de sesenta e cinco reales el marco que es la ley por que el oro e hechura se me a de pagar con el resto de lo que se me debiere dello que pesare la dicha custodia el día que la entregase fecha e acabada como dicho es a el dicho precio de los dichos doce ducados cada marco de plata oro e hechura con declaración que la dicha urna de la custodia que a de ser de madera dorada y todos los tornillos de hierro que fueren menester par toda// la dicha custodia todo lo que no fueron i quenta todo lo demas a de ser por quenta de la cofradía del santísimo sacramento de la dicha iglesia de San Miguel para quien se hace e concierta y a de ser la custodia y el precio della se a de pagar por quenta de la dicha cofradía e vos los dichos Juan Bautista e contador Herrando de Salazar quedáis obligados por vuestras personas e vienes a la paga dello con declaración que el dorado de la dicha urna a de ser ansimismo por quenta de la dicha cofradía e no a de entrar ni entre en el precio deste concierto y en esta manera e con estas calidades e condiciones me obligo de hacer la dicha custodia e para en quenta de los primeros veinte marcos de plata que se me an de dar para la empezar a hacer otorgo que recibo luego de vos los suso dichos una custodia vieja de plata dorada que la dicha cofradía tenía que pesa doce marcos e seis onzas e la tengo en mi poder de

la qual me doy por bien contento y entregado a mi voluntad sobre que renuncio las dichas del entrego como en ella se contiene y si al dicho plago como dicho es no diere // y entregare fecha y acabada la dicha custodia conforme a las dichas condiciones y traza planta e alzamiento e concierto que a mi costa de sin me lo requerir ni hacer saber la dicha cofradía e los dichos Juan Bautista Granados e contador Hernando de Salazar en su nombre o quien causa de la dicha cofradía tuviere se puedan concertar con otro maestro del dicho arte y oficio que la haga e cumpla y al precio e precios que quisiere e fuera su voluntad e por todos los maravedíes que mas le costare de los dichos doce ducados de cada marco de quenta oro e hechura e por los dichos doce marcos e seis onzas de plata que ansi tengo recibidos en la dicha custodia vieja e por todo lo demás que se me hubiere dado e yo hubiere recibido adelantado e por todas las costas daños e menoscabos que sobre ello a la dicha cofradía se le siguieren e recrecieren me puedan prender y ejecutar con solo el juramento e declaración de los dichos Juan Bautista Granados e contador Hernando de Salazar e de otra qualquiere persona que poder o causa tuviere de la dicha cofradía e de cada uno ynsolidum sin mostrar // otro recaudo e sin otra prueba ni diligencia alguna aunque de derecho sea porque della se relevamos e la paga e cumplimiento de que dicho le doy por mi fiador a Jerónimo de Espinosa platero de oro vecino desta ciudad en la dicha collación de santa maría e yo el dicho jerónimo de Espinosa que soy presente otorgo e conozco que salgo e me constituyo por fiador del dicho Juan de Aldana e juntamente con el de mancomun e a vos del e cada uno por el todo renunciamos como renuncio las leyes de la mancomunidad e fianza como en ella se contienen en tal manera que haciendo como hago de deuda obligación ajena mía propia me obligo a que el dicho Juan de Aldana hará e cumplirá la dicha custodia de las calidades e condiciones arriba declaradas y en la plazo e por el orden que esta obligado donde como yo como testigo su fiador e obligado de mancomun sin hacer exclusión yo haré pagare e cumpliré e todo lo demás que por esta escritura el susodicho esta obligado sin que contra el ni sus bienes ni contra otra persona alguna sea fecha ni se haga diligencia ni escurción ni otro auto alguno de fuero ni de derecho la qual el beneficio della expresamente renuncio = E nos los dichos Juan Bautista Granados e contador Hernando de Salazar que somos presentes en nombre de la dicha cofradía del Santísimo Sacramento de la dicha iglesia aceptamos esta escritura de concierto y obligación que de la dicha custodia vos el dicho Juan de Aldana e su fiador habéis fecho e otorgado a favor de la dicha cofradía e nos obligamos como particulares por nuestras propias personas e bienes e a vos juntamente de mancomun e a vos de uno e cada uno de nos por ynsolidum e por el todo renunciando como renunciamos a las leyes de la mancomunidad como en ella se contien nos obligamos de

recibir la dicha custodia habiéndola vos el dicho Juan de Aldana fecho conforme a la dicha planta e muestra de las qualidades e condiciones que en esta escritura está declarado y os pagaremos e nos obligamos de os pagar el dicho precio que valiere e montare la dicha custodia a los dichos doce ducados cada marco de quenta oro e hechura a quien en Sevilla a los// plazos e según que en esta escritura esta declarado sin fecho otra ni exceder de ello en cosa alguna e para el cumplimiento dello en todas las dichas partes e cada uno de nos por lo que le toca e se obliga que en esta escritura será declarada damos poder cumplido a las justicias que de la causa constan para que por todo rigor de derecho e vía ex^o e de otra manera e como para sentencia definitiva de juez competente e passada en cosa juzgada no se ejecute con pelanes a premien a no ansi e cumplir como dicho es e renunciamos cualesquier leyes e derechos de mos e la qual del derecho e obligamos nuestras personas e bienes habidos e por ver y otros sino todas las dichas partes renunciamos que no podamos decir ni alegar que en este dicho concierto de la dicha custodia ni en el precio de ella fuimos engañados e damos della mitad del justo precio ni otra cosa alguna e si lo dijéramos y alegáremos que no nos valga enjuicio ni fuera del e a mayor abundancia renunciamos a las leyes de Alcalá de Henares que trata de razón del engaño de la mitad del justo //precio y el renuncio de ellas y otras cualesquier leyes e derechos de que en esta razón nos podamos valer ayudar ni aprovechar para que no nos valgan en juicio ni fuera del e declaramos nos los dichos Juan de Aldana y su fiador que nos no somos soldados artilleros ni monederos fecha la carta en Sevilla a veinte e ocho dias del mes de mayo de mil e seiscientos y siete años y dos los dichos otorgantes lo firmaron de su nombre e a los cuales yo del presente escribano público doy fe que conozco siendo testigos Pedro de Ávila e Xval Francisco escrivanos de sevilla valen tres reales cofradía del santísimo sacramento de yendo un y vala y todo o de quen su no vala

BLANCA