

Del deleite de los sentidos al ornato del culto divino: la naveta gótica del Museo de Tapices de La Seo de Zaragoza*

JORGE ANDRÉS CASABÓN**
CAROLINA NAYA FRANCO***

Resumen

El Museo de Tapices de La Seo de Zaragoza custodia una alhaja de innegable interés: se trata de una naveta o navecilla de mesa, una concha de molusco guarnicionada en oro y plata, que fue donada en 1481 por un noble caballero a la Catedral zaragozana. La pieza, concebida como contenedor de especias —tal y como ilustra el tapiz de Asuero junto al que se ubica—, tornó su uso civil originario para utilizarse como incensario, generando una tipología de uso religioso que se mantuvo en Época Moderna en iglesias y tesoros catedralicios españoles.

Palabras clave

Naveta, incensario, especias, diamante, Juan de Torrellas.

Abstract

The Tapestry Museum of La Seo of Saragossa holds a jewel of undeniable interest: it's a nef, a mollusk shell in gold and silver, which was donated by a nobleman in 1481 to the Cathedral. The piece, thus conceived as a container for spices, —as showed in the tapestry of Ahasuerus that sits close—, turned into its original civilian use, and became for use as censer, creating a typology of religious use in the Modern Age that remained in churches and spanish cathedral treasures.

Key words

Nef, censer, spices, diamond, Juan de Torrellas.

* * * * *

* El presente artículo se enmarca entre las iniciativas del grupo de investigación consolidado de la Universidad de Zaragoza "Artífice. Patrocinio y circulación artística y musical en Aragón en las Edades Media y Moderna" (Gobierno de Aragón), dirigido por la Catedrática de Historia del Arte Doña Carmen Morte García. Queremos agradecer al Cabildo Metropolitano de Zaragoza, especialmente a D. Ignacio Sebastián Ruiz Hernández, Canónigo Director de Patrimonio Artístico de las catedrales de Zaragoza, por la generosidad mostrada en el acceso a la documentación y el estudio de esta fabulosa pieza.

** Licenciado en Historia y experto en Paleografía Medieval, así como técnico en el Archivo y Biblioteca Capitular de la Catedral del Salvador, Zaragoza. Recientemente, ha defendido su Suficiencia Investigadora: "Estructura institucional del Cabildo Catedralicio de San Salvador de Zaragoza a finales del siglo XV según el *Libro de obligaciones antiguas de la Iglesia*". Dirección de correo electrónico: andrescasabon@gmail.com.

*** Profesora de Gemología en el Departamento de Ciencias de la Tierra de la Facultad de Geológicas de la Universidad de Zaragoza y de Historia de la Joyería en la Asociación Nacional de Tasadores de Alhajas, Madrid. Actualmente, investiga para su tesis en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, titulada "Joyería de Época Moderna en Aragón: alhajas españolas y europeas", dirigida por la Catedrática de Historia del Arte, Doña Carmen Morte García. Dirección de correo electrónico: carolina.naya@htech.es / gemozar@unizar.es.

Introducción: exotismo, lujo y fascinación en los banquetes de las cortes europeas

“En las manos, navecillas de plata,
colmadas de suavísimos aromas”

La evocadora alusión a la historia de los amantes Argenis y Poliarco,¹ —traducida varias veces al castellano en el primer cuarto del siglo XVII—, nos sirve para recrear el asentamiento en el transcurso de la Época Moderna, del gusto por lo alegórico, mitológico y simbólico que desde las cortes europeas va penetrando en España en el ocaso de la Edad Media.

La alhaja a la que dedicamos el presente trabajo, en forma de navetilla o naveta de mesa, es exponente de este gusto por el fasto, que desde los banquetes de las cortes borgoñonas y flamencas —tal y como recogen las fuentes plásticas, documentales y bibliográficas—, es importado a nuestros ceremoniales civiles por la nobleza y monarquía españolas.

La manufactura de estas piezas, debió sin duda suponer para los orfebres de las postrimerías de la Edad Media, un arduo y preciosista trabajo de *metalwork*, tanto por la exuberancia de sus formas, como por la elección de los materiales o soportes. Las naves se erigieron en banquetes de la aristocracia europea como metáfora y artificio de la representación del poder: su rigurosa colocación en la mesa por parte de los sirvientes y su tamaño, debían señalar jerárquicamente los lugares de los comensales de más honor. De esta forma, los primeros testimonios gráficos que conservamos de estas naves con pie fijo, son miniaturas que plasman cómo los asistentes a los festejos reconocían el rango de la “puesta en escena” [fig. 1].²

Pero además de la representatividad que suponían estas piezas, las calidades de sus acabados contribuían al derroche de evocar lo sensorial, hasta el punto de desbordar los sentidos de los asistentes: al brillo de las superficies pulidas de sus refulgentes soportes de oro y plata y sus guarniciones esmaltadas o engastadas de gemas preciosas, había que añadir el aroma de los exóticos contenidos, especias traídas de Oriente, que condimentaban los platos fuertes: carnes y pescados. Parece ser que su forma de nao o nave aludía a su forma, navíos de comercio que portaban estas carísimas especias, provenientes de rutas marítimas comerciales como la Ruta de la Seda.

¹ *Argenis y Poliarco*, John Barclay, 1621. *Argenis*, Traducción de Joseph Pellicer De salas y Tobar, Madrid, Imprenta de Luis Sánchez, 1626, Libro I parte 2, capítulo I.

² Este carácter de banquetes como puesta en escena, les imprime Caron, en CARON, M. T., “El banquete de los votos del Faisán y la fiesta de corte borgoñona”, en *El legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, Marcial Pons, 2010, pp. 26 y ss.

Recogemos las palabras de Antoni Riera Melis sobre cómo las especias, en el transcurso de la Edad Media, eran *partes de plantas exóticas o raras, de alto precio, prolongada conservación y escaso poder nutritivo; que potenciaban el sabor y la fragancia de los alimentos, y a las que se les atribuía cualidades positivas y casi mágicas*. Y prosigue: *los condimentos finos se añadían, pues, a los platos por motivos hedonistas, sociales y culturales; constituían el componente sensual y superfluo del menú, un lujo deseado por todos, y al alcance sólo de unos pocos*.³ Así que, además del componente exclusivo y exótico, a las especias se les atribuyeron propiedades terapéuticas, cualidades de salubridad y prevención en el riesgo de enfermedades. Y de esta forma, las fuentes documentan cómo, desde comienzos del siglo XIV en Italia, proliferó la elaboración suntuosa de los manjares hacia Provenza, Francia y la Corona de Aragón: el uso del azafrán, la pimienta, el jengibre y la canela, se extendió en las viandas de las élites sociales.⁴

Al despliegue organoléptico provocado por los “suavísimos aromas” de las especias, había que añadir, tanto la pericia de cincelados y repujados de las primeras navetas o navecillas de mesa, cuyo trabajo sobre el soporte de metal perdura en incensarios y navetas destinadas al uso litúrgico, como su progresiva sofisticación, sobre todo para los ejemplares civiles, tanto a través de los materiales, —cuyos recipientes en forma de *Nautilus* o *Turbo marmoratus* se sustituyeron por lapidado cristal de roca milanés—, o sus formas, —que ya en la Baja Edad Media incorporaron ruedas—; alhajas que surcaron las mesas, desplazándose sobre los paños entre el resto del menaje y las viandas de los potentados.

Naves y navetas se tornaron como un elemento más de fascinación que añadir al vistoso vestir de la estancia, ricamente cubierta de calidez y confort: sillas encoradas, tapices, doseles y alfombras combinaban las texturas de los tejidos, así como los adamascados manteles, que junto a la música, acompañaban a los sirvientes en el estruendoso movimiento de platos⁵. Todo ello supondría un alarde de fastuosidad para el deleite de los sentidos de los comensales.

³ En RIERA MELIS, A., “Las especias en el Mediterráneo noroccidental en la Antigüedad tardía y la Alta Edad Media”, en *El sabor del sabor: hierbas aromáticas, condimentos y especias*, Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones, 2004, p. 49.

⁴ RIERA MELIS, A., “Jerarquía social y desigualdad alimentaria en el Mediterráneo noroccidental en la Baja Edad Media: la cocina y la mesa de los estamentos privilegiados”, *Acta historica et archeologica mediaevalia*, 16-17, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1995-1996, p. 194 y ss.

⁵ ANTORANZ ONRUBIA, M^a A., “Músicos en la pintura gótica: fiestas y banquetes”, en *XIII Jornadas de Canto Gregoriano. Música en la Hispania romana visigoda y medieval. Más allá del atrio de la iglesia y de la cerca del monasterio*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2010, p. 42.

Fernández Duro,⁶ recoge algunas fuentes bibliográficas que narran banquetes civiles con piezas similares a nuestra nave de mesa, como las fiestas del Faisán de la corte de Borgoña: noventa y seis páginas de banquete celosamente descritas por Olivier de la Marche, o el banquete ofrecido por el cardenal de España en Barcelona a Cristóbal Colón. Al primero también se refiere López-Yarto,⁷ como banquetes en los que hasta treinta naves de propaganda exponían claramente la voluntad del soberano; del segundo nos queda un grabado de Leon Reisseinstein, en el que una nave gigantesca se dispone a modo de centro de mesa entre los asistentes: *The egg of Columbus*.

Otros autores han revisado este ceremonial a través de las artes figurativas góticas,⁸ como el banquete o festín de Asuero [fig. 2], fuente de primer orden para el estudio de nuestra pieza, y al que remite prácticamente toda la bibliografía revisada. Junto a él, en el Museo de Tapices de La Seo de Zaragoza, se ubica la naveta que nos ocupa, en una urna exenta. Este tapiz vistió, según Bertaux,⁹ la boda de Carlos el Temerario con Margarita de York, siguiendo la estela del ceremonioso legado del banquete de los votos del Faisán.

El tapiz del *Banquete de Asuero y degradación de la Reina Vasti*, donado a la Catedral del Salvador por Alonso de Aragón, procede de Flandes y se manufacturó posiblemente en Tournai. Tiene especial interés para nosotros por ilustrar la evolución de la tipología civil de estas navetas, que frente a la miniatura de la *Crónica de Carlos V* de finales del XIV [fig. 1] —en la que figuran tres navetas de pie fijo, de tipo custodia—, muestra dos grandes naves doradas guarnicionadas sobre ruedas, tal y como se manufacturan desde mediados del siglo XIV, lo que permitió su cómodo desplazamiento entre los asistentes al banquete.

De la misma forma, Juan Montolío —gran estudioso de los tapices de la Catedral del Salvador—, nos habló del análogo *Esther and Ahasuerus* con la misma procedencia y cronología que el zaragozano, en el Minneapolis

⁶ FERNÁNDEZ DURO, C., *La marina de Castilla desde su origen y pugna con la de Inglaterra hasta la refundición en la armada española*, en Cánovas del Castillo, A. (dir.), *Historia general de España*, Madrid, El progreso editorial, 1893, pp. 304 y ss.; FERNÁNDEZ DURO, C., “Navetas artísticas en la exposición”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, I, 1, Madrid, 1898, pp. 58-59.

⁷ LÓPEZ-YARTO, A., “Escenas de guerra en la platería europea”, en Cabañas Bravo, M., López-Yarto, A. y Rincón García, W. (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid, C.S.I.C., 2009, p. 109.

⁸ ANTORANZ ONRUBIA, M. A., “Banquetes en la pintura gótica española, imágenes del Siglo XV”, en *El Marqués de Santillana 1398-1458: los albores de la España Moderna*, Donostia-San Sebastián, Nerea, 2001, pp. 99-138; “La pintura gótica aragonesa, fuente de documentación para la época: los banquetes en el Siglo XV”, en *VIII Semana de Estudios Medievales*, Nájera, La Rioja, Instituto de Estudios Riojanos, 1998, pp. 369-386; *La Mesa de los Reyes. Imágenes de banquetes en la baja Edad Media*, Zamora, Cometa, 2010, p. 53.

⁹ BERTAUX, É., “Los tapices flamencos de la exposición de Zaragoza”, *Revista Aragonesa*, II, 16-21, Zaragoza, 1908, p. 74.

Institute of Arts. En ambos tapices, advertimos coincidencias formales, tipológicas y ceremoniales,¹⁰ como el menaje o la disposición de la mesa, en cuyo centro se dispone una naveta muy similar, ricamente guarnicionada con gemas preciosas [fig. 3]. La decoración que recibe la pieza en forma de medallones orlados, de clara inspiración clásica, recuerda deliberadamente a los joyeles renacentistas, con grandes y perfectas perlas esféricas rematando el diseño.

La naveta o navecilla de mesa de La Seo del Salvador: historia de la pieza a través de las fuentes documentales y bibliográficas

La naveta de La Seo del Salvador, fue donada el 2 de Marzo de 1481 por el caballero Juan de Torrellas —tal y como relata el documento de donación de la alhaja—, hasta ahora inédito [fig. 4].¹¹

La donación de una alhaja o joyería por parte de un devoto —tanto a la Basílica del Pilar como a La Seo—, conllevaba una serie de misas solemnes de acción de gracias; costumbre, que prácticamente se mantuvo hasta Época Contemporánea, pues todavía es recogida por Faustino Casamayor.¹² En este caso, la valiosa alhaja donada a la Catedral, supuso la celebración de misas *in perpetuum* todas las semanas, aunque fueron oficiadas en la Capilla de Santa María de las Nieves, hasta que estuvo terminada la capilla de los Torrellas. De todo ello da fe el 5 de Marzo de 1481 el notario, Pedro La Lueza:

(...) *Señan todos que [entre líneas: conuocado capitol etc en el qual fueron presentes] nos dichos prior e Capitol de la [entre líneas: dicha] Seu de Çaragoça attendientes que vos el muy magnifico mossen Joan de Torrellas cauallero habitant en la ciudat de Çaragoça por vuestra deuocion reparays o diziendo mas propriament hedificays la capilla de vuestros Auolorios que era senyalada dentro la capilla de Sant Sebastian de la dita Seu faziendo en aquella retaulo e ormandola de joyas e otras cosas paral culto diuino loable e encara proposeys dotar aquella de alguna renda. E attendientes encara que graciosament haueys dado a la dita Seu vna bella joya e de gran estima es a saber vna naueta de nacre bellament e rica guarnida dargent e piedras preciosas [adición al margen: con dos cullaretas de nacre guarnidas dargent por tanto] por nuestra voluntat que siendo mostrar en verso de uos alguna gratitut e por el seruicio de Dios queremos e ordenamos e desde agora perpetuament nos obligamos que en la dita capilla toda hora que sera atemada [adición al margen: et entre tanto que no sera*

¹⁰ ADELSON, C. J., "Esther and Ahasuerus", en *European Tapestry in the Minneapolis Institute of Arts*, Minneapolis (Minnesota), The Minneapolis Institute of Arts, 1994, p. 38.

¹¹ Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza [A.H.P.N.Z.], Pedro La Lueza, 1482, f. 107 v.

¹² SAN VICENTE PINO, Á., *Años artísticos de Zaragoza, 1782-1833, sacados de los Años políticos e históricos que escribía Faustino Casamayor, alguacil de la misma ciudad*, Zaragoza, Ibercaja, 1991, p. 17 y ss.



Fig. 1. Detalle de la miniatura de la Bibliothèque nationale de France, *Grandes Chroniques de France de Charles V*, Mms. 2608, vers 1375-1380, f. 473v. Fuente: Biblioteca Nacional de Francia.



Fig. 2. Detalle del tapiz del Banquete de Asuero y degradación de la Reina Vasti, Segunda mitad del XV, Fuente: Museo de Tapices de La Seo, Zaragoza.

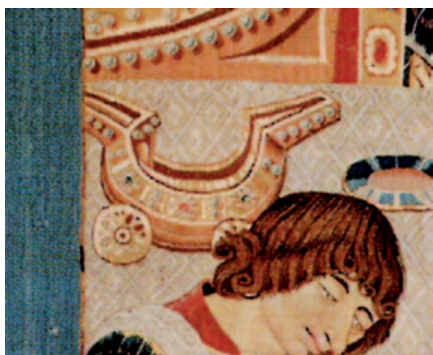


Fig. 3. Detalle de la naveta en el tapiz de Esther y Asuero, 1475-1485. Fuente: The Minneapolis Institute of Arts.

arreglada se celebren en la capiella de Sancta Maria de la Nieuve et] se digan [entre líneas: in perpetuum] todas setmanas tres missas celebraderas iuxta la forma que se celebran las otras missas de taula en la [entre líneas: dicha] Seu de Caragoça (...).

Parece ser que, tal y como documenta el malogrado profesor Steven Janke, el 8 de Junio de 1479 Juan de Torrellas había encargado un retablo en alabastro a Gil Morlanes para su capilla en La Seo de Zaragoza.¹³ A pesar de que el contrato —que habría descrito el retablo o quizás habría aportado más detalles sobre el encargante— ha desaparecido, tal y como

relata el documento de donación de la naveta, la capilla todavía no está terminada cuando se realiza la dotación de la pieza, en 1481.

En cualquier caso, varios investigadores que han catalogado esta alhaja con motivo de su aparición en alguna exposición, han citado a los Torrellas como corsarios valencianos,¹⁴ basándose en alguna de las

¹³ En JANKE, R. S., “Gil Morlanes el viejo: Nuevo estudio de sus obras góticas”, *Aragonia Sacra*, IV, Zaragoza, Comisión Regional del Patrimonio Cultural de la Iglesia, 1989, p. 116 y ss.

¹⁴ Otros barajaron la posibilidad de que Juan de Torrellas hubiera sido canónigo, por el apelativo dado en los inventarios al donante de “Mosén”, descartando que lo fuera por no aparecer en la relación de José de Ipas. Además de que el manuscrito del Cabildo sólo recoge canónigos y

numerosas publicaciones de Antonio Capmany, sin citar cuál. Y aunque Capmany pudo basarse en las crónicas de Jerónimo Zurita, las dos primeras referencias a Juan de Torrellas de los *Anales de la Corona de Aragón* no parecen referirse al mismo caballero que donara la naveta a La Seo.¹⁵ Quizás sí la última de ellas, que menciona a un Juan de Torrellas con cargo de alguacil real y el poder económico y social para enterrarse en La Seo zaragozana y encargar un retablo de alabastro a Gil Morlanes (1479). Hasta donde la investigación nos ha llevado, no podemos precisar más datos sobre el donante, más allá de que tal y como relatan las fuentes documentales, —en este caso, tanto el documento de donación como los inventarios—, era un caballero. No obstante, hemos convenido interesante incluir un detalle del árbol genealógico familiar de los Torrellas [fig. 5], así como una representación de sus armas [fig. 6].

De cualquier forma, la naveta donada a la catedral zaragozana por el caballero Juan de Torrellas en 1481, de plata lavada y dorada, debió

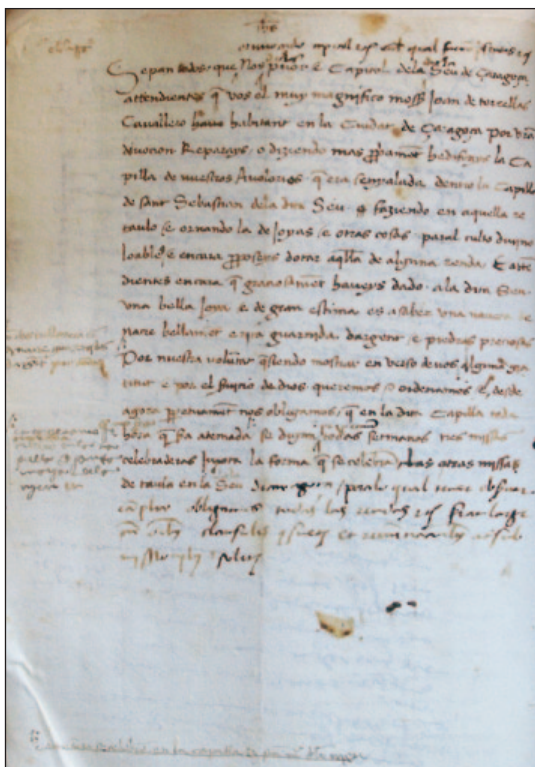


Fig. 4. Detalle del documento inédito de la donación de la alhaja, Protocolo del año 1482, Notario Pedro Lalueza, 2 de marzo de 1481, f. 107 v. Fuente: Archivo Histórico de Protocolos Notariales, Zaragoza.

dignidades, no se consideró la segunda acepción dada por el DRAE para la entrada mosén: título que se daba a los nobles de segunda clase en el Antiguo Reino de Aragón.

¹⁵ Parece complicado que viviera tantos años, hasta 1481 que dona la naveta: la primera mención a Juan de Torrellas se refiere al año 1423, como capitán de algunas galeras, de la mano de Alfonso V de Aragón en el saqueo del Puerto de Marsella; la segunda, a 1452, entre los comisionados de la corte general, todavía al servicio de Alfonso V, entre las compañías de gente a caballo; la tercera, a 1460, como alguacil real en el proceso de Zaragoza del Rey de Aragón contra Don Carlos su hijo, príncipe de Viana; respectivamente en ZURITA, J., *Anales de la Corona de Aragón*, vol. 5, XI-XII-XIII, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1974, p. 598; vol. 7, XVI-XVII-XVIII, 1977, p. 13, y p. 239.

La naveta de origen civil, fue donada para “ornato del culto divino”, tornando su uso, de mero contenedor de especias a inciensero en ceremonias litúrgicas. A este respecto, Heredia Moreno explica cómo hacia 1500, se mezclan con bastante naturalidad objetos de naturaleza civil y religiosa, dilatando sus funciones.²⁰ Y así, se refiere al inventario de bienes de Isabel la Católica, en el que se citan navetas “para encienso o saleros” o candeleros de oro “para altar e para mesa”. Según las fuentes documentales, la naveta de Juan de Torrellas ya albergaba incienso en 1594.²¹ En cualquier caso, cabe mencionar que las dos bellas naves que hoy forman parte del Tesoro de la Catedral de Toledo que pertenecieron a Isabel la Católica,²² también tornaron su naturaleza civil para adaptarse a su nueva funcionalidad religiosa, albergando incienso o incluso las reliquias de Santa Leocadia.

De cualquier modo, en la visita pastoral del Vicario General de Zaragoza y Arcediano de Palencia Sancho de Aceves y Bernardo Jover, Obispo de Castro a La Seo de Zaragoza en 1486, se cita una *naveta de nacre*, junto a otras tres navetas.²³ Debemos suponer que la naveta de nacre (nácar) debe ser nuestra pieza y que por aquel entonces figuraba sin pie, pues después de su hurto, se guardó en una caja en la Sacristía Mayor, hasta el 4 de Diciembre de 1505, en el que fue pesada y reparada, poniendo en ella el platero Maestre Lope un pie nuevo,²⁴ el que luce en la actualidad.²⁵ No sabemos si fue entonces cuando se incorporó la gema de la frente, pues las fuentes hasta ahora revisadas, no se refieren a este hecho.

Será en Noviembre de 1521, cuando Martín Durán, que tanto San Vicente²⁶ como Esteban Lorente²⁷ documentan activo entre 1505-1520,

²⁰ HEREDIA MORENO, M., “Lujo y refinamiento. La platería civil y corporativa”, en *El fulgor de la plata*, Córdoba, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2007, p. 67. También se refiere a este hecho y en concreto a nuestra alhaja en “De lo profano a lo sagrado. La platería civil en los tesoros de las catedrales españolas”, en Rivas Carmona, J., (coord.), *Estudios de Platería San Eloy*, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2008, pp. 273 y ss., basándose en ESTERAS MARTÍN, C., “Platería”, *op. cit.*, pp. 66-68.

²¹ A.C.S.Z., Inventario de Sacristía de 1594, p. 160.

²² PÉREZ GRANDE, M., “Espacio doméstico: la cámara de la Reina” en *Isabel, la Reina Católica: una mirada desde la catedral primada*, Toledo, Arzobispado de Toledo, 2005, pp. 587-591.

²³ A.C.S.Z., *Libro de los actos fechos por el capítulo*, f. 36. r.

²⁴ Gudiol recoge para esta intervención el año 1508, emparenta a este artífice, que él denomina como López con el orfebre de la cruz de Tauste: *l'any 1508 fou refet per l'argenter mestre Lope, potser un ascendent del constructor de la creu de Tauste de mitjans del XVI y marcada LOP* (GUDIOL, J., “L'orfebreria en l'exposició hispano-francesa de Saragoça”, *Anuari del Institut d'Estudis Catalans*, 1908, p. 136).

²⁵ Le pusieron de nuevo un pie fijo asumiendo su función litúrgica y por analogía al que ostentaba en origen, pues las navetas civiles por aquel entonces, ya se concebían con ruedas.

²⁶ San Vicente lo registra como activo, en las primeras décadas del XVI según documentación suelta del A.H.P.N.Z., aunque ajeno a las familias de plateros zaragozanos que tienen continuidad en el Bajo Renacimiento; en SAN VICENTE, Á., *La platería de Zaragoza en el bajo Renacimiento 1545-1599*, Zaragoza, Pórtico, 1976, vol. I, p. 51.

²⁷ Parece ser que el platero ya ejecutó en 1511 unos candelabros para la Seo de Zaragoza,



Figs. 7. Detalle de la naveta donada a la Seo por Juan de Torrellas (48 x 30 cm.)
Foto: Javier Ibáñez Fernández.

rehace la vela. En cualquier caso, son bastante prolifas las anotaciones de las intervenciones llevadas a cabo en la pieza, en el Inventario de 1521, frente a otras alhajas, más parcamente descritas: su exotismo y vistosidad les debía resultar inusitado.²⁸ Recogemos aquí, la descripción de la pieza, que se copia casi literal en el Inventario de 1546:

Item vna naueta de acre muy bella la qual dio mossen Joan de torrellas cauallero, por la qual se dizen dos missas en la capilla de Sancta Maria de la Nieuve, de la qual fueron furtados en tiempo de mestre Lana el piet de argent dorado a manera de custodia y dos cullaretas de nacre muy bellas e vn diamant dela fruent del dragon que valia sueldos y no se quantas perlas.²⁹

En 1531 la pieza se vuelve a dorar, y se mencionan tanto las alas ya esmaltadas en azul y verde, —quizás policromadas desde que la pieza es concebida— como la gema de la frente,

que ya figura como engastada, aunque no se detalla su naturaleza, estilo de talla, color o procedencia. Tenemos que esperar, al Inventario de 1594, para que se anoten algunos detalles sobre el pie de la pieza *quadrado y labrado de aguas*, y se mencione la gema de la frente, como un *doblete o piedra falsa roja grande*.

en ESTEBAN LORENTE, J. F., "La platería zaragozana en los siglos XIV y XV", en *Homenaje a Don José María Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado. Estudios Medievales*, Zaragoza, 1977, III, p. 341.

²⁸ De la misma forma se representarán años después estas alhajas en naturalezas muertas flamencas, cuyas guarniciones doradas soporte de contenedores o cascos perlados, inundaban por medio de luz las composiciones, redundando en la iridescencia y brillo del nácar, a la vez de emular el lujo y exotismo a través de los juegos de texturas.

²⁹ A.C.S.Z., Inventario de Sacristía de 1546, f. 87 v.

A pesar de que el *Quilatador* de Juan de Arfe documente el valor del diamante como menor que el del rubí,³⁰ eran necesarios muchos más sueldos del prior Ferrer para reponer el diamante robado. Además, en algún momento, —y aunque las fuentes documentales no lo reflejen—, debió modificarse la embocadura de la gema de la frente del dragón, (que hoy presenta una piedra verde de contorno oval, presumiblemente de mayor tamaño que el diamante original), cuya boquilla sería dañada cuando el diamante fue sustraído.

Y a este respecto, debemos mencionar que los diamantes de la época, todavía en su primitivo estadio de talla y antes de que la revolución científica permitiera lapidar facetas regulares y simétricas, presentaban un contorno cuadrado. Así que, si efectivamente era un diamante lo que ostentaba el dragón en su frente cuando la pieza figuraba en el servicio de mesa de los banquetes de los Torrellas, éste, presentaría un estilo de talla antiguo, con contorno cuadrado y facetas rudimentarias primitivamente rectas, una forma similar a la figura 8. Este estilo, aparece en las fuentes denominados como “talla en punta”,³¹ con una apariencia de octaedro corregido, cuyo *culet* o faceta inferior se corta con posterioridad, estilo ya denominado por Juan de Arfe como “talla tabla”, por ser la faceta superior de la corona más pronunciada.³²

Por otro lado, no dudamos que colocaran un doblete o piedra de imitación en la época para reparar la pieza, dejando constancia documental de este hecho, a pesar de que los dobletes ya se consideraban por

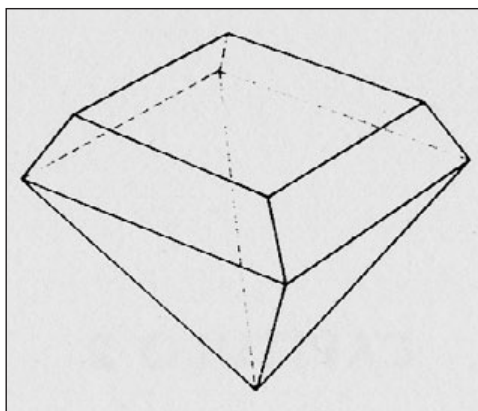


Fig. 8. Estadio primitivo para la talla del diamante, estilo denominado como talla en punta. Tomado de VV. AA., *La talla brillante y otros estilos de talla de las piedras preciosas*, Barcelona, Dirección General de la Policía, 1984, p. 34.

³⁰ (...) *el rubi solo es el que sobrepuja en valor a todas las demas: y quanto mas crescido sera de precio, mas subido por yr como va creciendo en cada quilate diez ducados el numero multiplicador. Y algunos le dan mas valor que los dichos, por que es piedra que en grande no se a visto en toda perfeccion como se han visto las demas* (...) [DE ARFE Y VILLAFANE, J., *Quilatador de la plata, oro y piedras*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, 1976, ff. 53 v-54 r].

³¹ BOSCH FIGUEROA, J. M., MONES ROBERDEAU, L. y MANTECÓN BURGOS, J., *La talla brillante y otros estilos de talla de las piedras preciosas*, Barcelona, Dirección General de la Policía, 1984, p. 34; BUTRÓN, E., *Diamantes*, Barcelona, Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, 1983, p. 221.

³² DE ARFE Y VILLAFANE, J., *Quilatador de la plata...*, *op. cit.*, f. 42 r.

aquel entonces —sin conocimiento del encargante— como una práctica fraudulenta, según relatan Arfe³³ y Cellini.³⁴

Los dobletes o tripletes son piedras compuestas por varias piezas, que se cementan para simular una gema única de mayor tamaño. Las partes cementadas que componen un único ejemplar o piedra de imitación, pueden ser de distinta naturaleza, pudiendo mostrar en la corona o parte superior de la piedra el material noble, reservando para la parte de la culata, fragmentos tallados de piedras de menor valor. Además, cuando un doblete se emboquilla a la altura del filetín de la gema, en el interior de una guarnición de oro, como es el caso, resulta muy difícil de identificar;³⁵ pero, en cualquier caso, la piedra que hoy luce el ejemplar, de color verde, no es un “doblete”, como en ocasiones se ha expuesto, sino un simple vidrio de contorno oval tallado en estilo fantasía, cuyas aristas presentan incipiente desgaste debido a su baja dureza, tornándose romas con el paso del tiempo.

También cabe señalar que no sabemos cuándo fue sustituido el actual vidrio verde por el doblete rojo que figura colocado en la frente del dragón en el Inventario de 1906;³⁶ imaginamos que el doblete rojo se caería, y la piedra se repuso por otro ejemplar de imitación, de similar peso y dimensiones, pues la naveta se desplazó en varias ocasiones para formar parte de varias exposiciones a partir de 1892.³⁷

³³ *Chrystal es una piedra clara a manera de agua helada (...)* Y de este hazen las piedras que llaman dobletes, que son dos chrystales juntos pegados con cierta tinta, que por la mayor parte es verde o colorada. Con la colorada contrahacen Rubis: y con la verde contrahacen Esmeraldas (...). Pero ay otros dobletes, que le hazen la mitad de piedra fina y la mitad de chrystal (...). Quando uno tiene una Esmeralda delgada y de poco color, pegase con un poco de chrystal debaxo con la tinta verde: y haze parecer de Esmeralda fina: tanto que estando engastada y no se viendo la juntura podría engañar a los no muy cursados: y así esta prohibido [DE ARFE Y VILLAFANE, J., *Qvilatador de la plata...*, op. cit., f. 61 r-v].

³⁴ También recuerdo haber visto rubies y esmeraldas hechos dobles, que se acostumbran a hacer de cristal y se pegan juntos habiendo hecho la piedra de dos trozos; estas piedras falsas se hacen en Milán y se engarzan en plata. De esta clase de piedras dobles se sirven los campesinos y están hechas por el ingenio del hombre, porque los pobres campesinos (lo mismo que ciertos pobres de las ciudades) no pueden comprar para sus mujeres con ocasión del matrimonio piedras preciosas, como requeriría la ocasión y se sirven de este engaño para contentar a las pobres mujeres, que no distinguen lo bueno de lo malo en esos casos. Pero algunos hombres, impulsados por su avaricia, se han servido de esta industria, que en parte había surgido por necesidad y para bien, utilizándola astutamente para el mal; para ello toman una pequeña escama de rubí indio y la engastan de modo bellissimo, mientras que el resto va escondido en la caja del anillo, es decir, en el engaste, y lo hacen de cristal; después lo tiñen y pegan ambos trozos; y a veces los han hecho engarzar en oro con artificios y bellisimos engastes y después han vendido las piedras como buenas y bellas [CELLINI, B., *Tratados de ofebrería, escultura, dibujo y arquitectura*, Madrid, Akal, 1989, p. 56].

³⁵ Para su identificación en una guarnición montada, la imitación tendría que ser de ínfima calidad: un experto podría apreciar, con instrumentos de magnificación, las burbujas del pegamento que cementan las partes de la gema, a través de la faceta superior de la gema o tabla.

³⁶ A.C.S.Z., Inventario de Sacristía de 1906, f. 10.

³⁷ *Exposición histórico-europea*, Madrid, 1892; *Exposición Retrospectiva de Arte*, Zaragoza, 1908; *Exposición Ibero-americana*, Sevilla, 1929-1930; *Reyes y Mecenas*, Toledo, 1992; *Jocalias*, Zaragoza, 1995; *Los Reyes Católicos y la Monarquía de España*, 2004; *Expo Zaragoza*, 2008.

A este respecto, debemos mencionar el deterioro sufrido por la pieza desde la fotografía recogida en esta primera exposición en la que figura,³⁸ hasta la actualidad, tanto en las fauces del dragón, que muestran pérdidas en el soporte, como en el orificio de la pata trasera derecha, claramente más pronunciado. También parece que la pieza fue restaurada con motivo de alguna exhibición, pues las jarcias, ya en 1995 —frente a los testimonios gráficos de 1892 y 1908— se muestran tensadas, así como las “carruchicas”, recolocadas.³⁹

La última intervención en la pieza de la que tenemos noticia, a pesar de que no tenemos constancia documental, es la colocación de un mástil de ébano. Suponemos que se lleva a cabo entre 1546 —fecha en que se copia literalmente la descripción de la pieza del Inventario de 1521— y 1594. Parece extraño que de no ser obra posterior a 1546, no se haya hecho referencia antes a este hecho, pues es el único dato nuevo sobre la naveta en el Inventario de 1594:

*En las espaldas del dragon asienta vn caracol de nacar en que se pone el incienso, las orillas del guarnecidas de plata de hechura de naue con vn mastil de euano pardo y negro con carruchicas y cuerdas de plata asidas a la vela que es de plata muy delgada en lo alto esta la gabia y vna vandera y cruzetica que la remata (...).*⁴⁰

En 1640, se mencionan algunas carruchicas que aparecen sueltas, debido seguramente a que la pieza mantenía su uso litúrgico, y cómo no, a la fragilidad de las jarcias.⁴¹ Y quizás, también debido al desgaste de la pieza, se cambiara el contenedor de nácar original, pues ya señala Charles Oman que la guarnición de la embocadura no está perfectamente encajada.⁴²

Por último, queremos destacar que un detalle de la base por el interior, muestra un anclaje de hierro, fruto de una nueva sujeción posterior, de en torno al 1800.⁴³

³⁸ *Las joyas de la exposición histórico-europea de Madrid*, Madrid, Sucesor de Laurent, 1893, lámina XXXIV; BERTAUX, É., *Exposición retrospectiva de Arte 1908 organizada bajo los auspicios del Excmo. Sr. Arzobispo de Zaragoza*, Zaragoza-París, Real Junta del Centenario de los Sitios de 1808-1809, Tip. La Editorial, á cargo de Escar, Librería de Cecilio Gasca, Librairie Centrale des Beaux-Arts, Emile Lévy Editeur, 1910, lámina 69, p. 227.

³⁹ ESTERAS MARTÍN, C., “Platería”, *op. cit.*, p. 67.

⁴⁰ A.C.S.Z., Inventario de Sacristía de 1594, p. 160.

⁴¹ A.C.S.Z., Inventario de Sacristía de 1940, f. 35.

⁴² OMAN, C., *Medieval silver nefs*, London, Victoria & Albert Museum, 1963, p. 14.

⁴³ Así lo considera Paz Navarro Pérez, especialista en restauración de orfebrería del Instituto de Patrimonio Cultural Español.

La naveta dragón-basilisco de nácar de La Seo: un estudio histórico-artístico

De todo lo expuesto anteriormente, se deduce que la pieza que hoy en día contemplamos, es fruto de varias intervenciones que lamentablemente han distorsionado su imagen original. Sobre todo, debemos lamentar la pérdida del basamento o soporte primigenio, —a pesar de que sabemos que mantenía la tipología de pie fijo—, y de que el que ha llegado a nosotros se adecúe como descanso y recreo del “labrado de aguas”.

El denominado ya en las fuentes documentales contemporáneas como basilisco,⁴⁴ mantiene, como soporte del barco y del recipiente, un perfecto equilibrio sobre el pie tetralobulado y cuadrangular en el que descansa. Su base, de extremos apuntados, parece coincidir con la dirección de navegación, albergando en el desarrollo de su altura una tracería calada partida y regular. El volumen del monstruo se compensa con las expresivas alas del dragón, que parcialmente desplegadas muestran un trabajo reticular de excavado y esmaltado. Su torso y cola muestran texturas granuladas gruesas, que recaban su piel y escamas de serpiente.

El presente trabajo trata de reivindicar la importancia histórico-artística de esta alhaja, que de acuerdo con las palabras de Cristina Esteras Martín, ha sido poco estudiada hasta la fecha.⁴⁵ Sin duda, —y a pesar de que son bastantes las fichas catalográficas que engrosan su historia—, en las últimas décadas, la investigadora ha aportado datos fundamentales para el estudio de la naveta de La Seo. Además, cabe señalar la importancia del estudio histórico llevado a cabo a comienzos del XX por Emile Bertaux, que ha servido a los investigadores como marco bibliográfico fundamental. De cualquier forma, un análisis más profundo de esta valiosa pieza, así como la posibilidad del acceso directo a su análisis y la aportación de nuevas noticias, es lo que nos ha llevado a emprender este estudio.

El tema del dragón, monstruo alado profano, se convierte en alegoría mítica del guardián vigilante, basilisco que mata con su mirada de ojos encendidos en forma siruposos rubíes sonrosados, labrados en el estilo más primitivo de talla, en forma de cabujón de contorno oval y hechura simple. Estas primeras tallas de superficies redondeadas (junto a camafeos e intaglios), se presentan como estadios primigenios de los estilos de lapidación de las gemas, antes de la aparición de las facetas. Su grado de tecnicidad, bastante rudimentario, es indicativo de la antigüedad de estos

⁴⁴ A.C.S.Z., Inventario de Sacristía de 1906, f. 10.

⁴⁵ ESTERAS MARTÍN, C., “Platería”, *op. cit.*, p. 66.

ejemplares, altos de corona y toscamente lapidados. Muy posiblemente, figuran en la naveta, desde su concepción original.

En cuanto al vidrio verde que el dragón hoy ostenta en su frente, —que es mencionado como esmeralda en 1863⁴⁶ y como vidrio azul por Bertaux⁴⁷—, ya nos hemos referido al hecho de que fue originariamente y según las fuentes documentales, un diamante, la sustancia más dura conocida, que con su adamas podría rayar cualquier elemento. Sin duda, su colocación no fue casual, convirtiendo nuestra criatura marina en una especie de cíclope homérico. Tras su robo, en el transcurso de su historia, debió ser un doblete, pero en la actualidad es una piedra oval tallada en estilo fantasía, de hace apenas unas décadas, con una tabla o faceta superior de la corona prominentemente desarrollada.

El manierismo reinterpretó los motivos de guerra y las fantasías marinas en diseños y guarniciones en oro, usando las gemas como aplicaciones de color y luz, engastadas en el metal o soporte, parcialmente esmaltado. Prueba de ello son algunas joyas y alhajas de ajuares catedralicios y colecciones particulares españolas y europeas, como los feroces animales de cristal de roca tallados por las sagas de los Miseroni o los Sarachi del Tesoro del Delfín del Museo Nacional del Prado, de la Fundación Lázaro Galdiano o del Museo Diocesano de Albarracín. Otras alhajas muestran predominio del metal, como las que se encuentran en el Museo Pilarista o en el propio Museo Capitular de La Seo,⁴⁸ por no hablar de los fabulosos ejemplares del Tesoro de los Médici en el *Museo degli Argenti* del Palacio Pitti.⁴⁹

En cuanto a la tipología, las navetas concebidas como civiles, —en función de sus diferentes tamaños y usos—, evolucionaron no solo hacia la movilidad de las ruedas, sino también hacia el cristal de roca como soporte, en detrimento de los moluscos como contenedores y del trabajo del metal. *Nautilus* y *Turbo marmoratus* limitaban el trabajo del artista, obligándole a partir de la forma natural del material, por lo que sufrieron un progresivo abandono, pues a raíz de la evolución y perfeccionamiento de los centros de talla en las gemas, a partir de grandes cristales, el lapidario

⁴⁶ *Exposición histórico-europea 1892 a 1893 Catálogo general*, Madrid, Establecimiento tipográfico de Fortanet, Impresor de la Real Academia de la Historia, 1893.

⁴⁷ BERTAUX, É., *Exposición retrospectiva...*, op. cit., p. 225. También lo menciona como cristal azul SÁENZ DE MIERA, J., “Nave de mesa”, en *Reyes y Mecenas: Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*, (Catálogo de la exposición), Madrid, Ministerio de Cultura, 1992, p. 363

⁴⁸ Nos referimos al jarro de Calonne o de la Templanza de plata, de taller valenciano (1500) ejecutado a partir de modelos italianos estudiado por ESQUIROZ MATILLA, M., en *El esplendor del Renacimiento en Aragón*, (Catálogo de la exposición), Zaragoza, Gobierno de Aragón, Museo de Bellas Artes de Bilbao y Generalitat Valenciana, 2009, pp. 151-152.

⁴⁹ En *Meraviglie. Precious, Rare and Curious Objects from the Medici Treasure*, Florence, Centro Di, 2003, pp. 38-39.

podía diseñar todo tipo de formas. Y de ahí, al cada vez mayor artificio, hasta los siete talleres de cristal de roca documentados en el Milán de finales del XVI y principios del XVII.

Por último, en cuanto a la hipotética reconstrucción de la pieza original que pretendemos llevar a cabo, podemos aventurar que quizás, esas perlas robadas en 1482, estuvieran atravesando las jarcias de maniobra con las que se manejaban las velas, pues encontramos una alhaja en el Museo Naval de Madrid [fig. 9], una nave rematada con un dragón de oro esmaltado, sobre un casco ya de cristal de roca. Aunque su cronología es posterior y la pieza es de reducido tamaño, se trata del único modelo que hemos encontrado de nave con aplicaciones de perlas.⁵⁰ Priscilla E. Muller señala algunas de estas piezas, en forma de barco con reasa simple, como amuletos para colgar de cinturones por medio de cintas, basándose en un *Llibre de Pasantías* de 1594.⁵¹

En cuanto al molusco, que en este caso, ha sido siempre contenedor de especias, se trata de un *Turbo marmoratus*, tal y como determinaron unos expertos malacólogos en 2003, y no de un *Nautilus* como hasta entonces la historiografía había creído.⁵² Estos moluscos provienen del Indopacífico y del Pacífico Occidental. Heredia recoge para los ejemplares cincelados de los Médici, un origen chino e importación portuguesa, a través del puerto de Cantón.⁵³ En cualquier caso, este tipo de conchas se pulían y montaban en sofisticadas guarniciones en metales, y se multiplicaron por su rareza, sobre todo a raíz del descubrimiento del Nuevo Mundo.

Y de esta forma, estos bellos moluscos al pulirse, provocan que el jaspeado color verde del *Turbo marmoratus*, refracte una tenue iridiscencia a partir de los colores de la madreperla o el nácar. Su estructura se compone de láminas superpuestas o capas concéntricas de carbonato cálcico o aragonito, que se cementan en su crecimiento por una proteína que produce el molusco, la conquiolina. De esta forma, en su contemplación se produce un juego bello e intenso de contrastes cromáticos entre el rosa y el verde,⁵⁴ que aporta ligereza a la pieza, apoyada sobre el duro

⁵⁰ HORCAJO PALOMERO, N., “La guerra en las joyas del Siglo XVI”, en Cabañas Bravo, M., López-Yarto, A. y Rincón García, W. (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, op. cit., pp. 122-123.

⁵¹ MULLER, P. E., *Jewels in Spain, 1500-1800*, New York, Hispanic Society of America, 1972, reeditado recientemente por la Editorial El Viso como *Joyas en España, 1500-1800*, New York, Hispanic Society of America, 2012 p. 76.

⁵² TUTOR LABROSA, E., TUTOR MONGE, A. y NUÑO FRÍAS, M., “El Nautilus: Naturaleza y Arte”, *Naturaleza Aragonesa*, 10, 2003, pp. 82 y ss.

⁵³ HEREDIA MORENO, C., “De lo profano a lo sagrado...”, op. cit., p. 273.

⁵⁴ En otras ocasiones ya nos hemos referido a las cualidades de las perlas y otros materiales orgánicos, como adornos primigenios e incluso como origen de los estilos, en NAYA FRANCO, C., “Joyería con materiales orgánicos: estilos y tradición”, en *Primer Congreso Europeo de Joyería, Tradición: estilos y materiales*, La Bañeza, Universidad de León, Museo del Traje, 2012, (en prensa).

metal. La suavidad de la superficie del molusco y los efectos provocados por la incidencia de la luz, basados en la reflexión superficial o la refracción interna, producen una conjunción de texturas más allá del efecto brillante.

En cuanto a los esmaltes, también tratan de suavizar el trabajo del metal. De la misma forma que la manufactura de esta pieza ha sido presumiblemente adscrita a talleres aragoneses o valencianos por Esteras,⁵⁵ —pues parece en exceso dificultoso atribuir una alhaja tan modificada a un taller concreto de producción—, Juaristi⁵⁶ se refiere a la complejidad de delimitar los rasgos concretos de los numerosos objetos de platería esmaltados que son citados en inventarios reales y eclesiásticos, —incluso fuera de nuestras fronteras—, calificados como “a la manera de Aragón” o “aragoneses”.⁵⁷ Y de esta manera, a pesar de citar esmaltadores que trabajan en centros de producción determinados entre los siglos XIV y XV, se refiere a la dificultad de atribuir algunas obras o modelos a artífices concretos, en una época de constante intercambio de productos, artistas e imitaciones entre Italia, Francia y España,⁵⁸ señalando cómo deslindar “lo que fue hecho aquí de lo traído de fuera para ser aplicado”.

Aunque en este caso, sólo tenemos la marca de propiedad del Cabildo en el pie [fig. 10], un punzón para la ejecución de la pieza no aseguraría tampoco la adscripción de la decoración en esmalte. El Cordero Pascual con el lábaro de la Resurrección situado en el interior de la altura de la base,⁵⁹ ratifica la titularidad y propiedad de la alhaja por parte del Cabildo de la Seo de Zaragoza.

De cualquier modo, la aplicación de color en la disposición reticular de las alas del dragón combina un azul de mayor opacidad que el verde translúcido salpicado de notas amarillentas [fig. 11].⁶⁰ Arbeteta se ha re-

⁵⁵ ESTERAS MARTÍN, C., “Platería”, *op. cit.*; ESTERAS MARTÍN, C., *Los Reyes Católicos y la Monarquía de España*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2004, pp. 596-597; AA. VV., *Pabellón de la Santa Sede...*, *op. cit.*

⁵⁶ Determina que quizás denominan como “aragoneses” algunos esmaltes, para diferenciarlos de los alveolados translúcidos en oro de los franceses, en JUARISTI, V., *Esmaltes, con especial mención de los españoles*, Barcelona-Buenos Aires, Editorial Labor, 1933, p. 220.

⁵⁷ A este respecto Toribio del Campillo denomina la producción aragonesa, sin negar la gloria de estos esmalistas en su tiempo, como emparentada con la de Limoges pero *conformes con la rudeza del arte local* (DEL CAMPILLO, T., *Revista de Aragón*, II, 9, 1879, pp. 63-65).

⁵⁸ En ello insiste también Martín Ansón, en MARTÍN ANSÓN M. L., *Esmaltes en España*, Madrid, Artes del Tiempo y del Espacio, Editora Nacional, 1984, p. 139.

⁵⁹ También en la base de la pieza pero por el exterior, figura un número 19 grabado. Imaginamos que corresponde a alguna relación capitular o inventario de objetos, a pesar de que en el A.C.S.Z. solo figuran numeradas las joyas del Inventario de 1906, en el que la naveta se inventaría con el número 33.

⁶⁰ Torralba lo incluye entre los esmaltes aragoneses translúcidos, adscribiendo la obra al siglo XV y quizás a talleres flamencos o españoles de imitación flamenca; en TORRALBA SORIANO, F. B., *Esmaltes aragoneses*, Zaragoza, Artes Gráficas E. Berdejo Casañal, 1938, p. 28.



Fig. 9. Detalle del colgante o amuleto en forma de nave en cristal de roca y oro esmaltado, con detalle de perlas atravesando las jarcias.

(11,5 x 4 cm.) Fuente: Museo Naval, N° Inventario MN2498, Madrid.

ferido a este tipo de técnica de esmaltado en ocasiones como “excavado a reserva” por dejar reservado sin esmaltar el armazón metálico cajeado o reticular.⁶¹

Por último, el trabajo del metal, combina el color blanco de la plata lavada con la plata dorada y las texturas del cuerpo del dragón con el brillo pulido en la nave. El soporte más cercano al molusco, —en forma de chapas forjadas, remachadas o en soldadura—, contrasta con el sobredorado de los castillos de la proa y la popa, así como con el timón y los extremos del bauprés y la cofa, reservando el blanco de la plata pulido y brillante para la parte superior: palo mayor, jarcias, obenques y vela, cuyo laminado y bombeado, simula el mar de viento.



Fig. 10. Marca del Cabildo Metropolitano, detalle del Cordero Pascual con el lábaro de la Resurrección. Fuente: Museo de Tapices de La Seo, Zaragoza.



Fig. 11. Detalle de las alas esmaltadas del dragón. Fuente: Museo de Tapices de La Seo, Zaragoza.

⁶¹ ARBETETA MIRA, L., *La joyería española de Felipe II a Alfonso XIII en los museos estatales*, Madrid, Nerea, 1998, p. 219; ARBETETA MIRA, L., *Jocalias para un aniversario*, Zaragoza, CAI, 1995, p. 214 y ss.

Conclusiones

La alhaja donada a La Seo por Juan de Torrellas, es uno de los ejemplares más antiguos conservados en España de tipología o naveta de uso civil reconvertida a uso religioso, pues las conservadas en Toledo, —pertenecientes a Isabel la Católica— son ejemplares que muestran la evolución de la tipología civil ya transcurrido el XV, con la incorporación de ruedas, progresivo descenso de trabajo del metal y materiales como el cristal de roca, exponente de la suntuosidad de sus propietarios, en pro de la sofisticación.

Otras navetas que se conservan en Aragón, son concebidas como incensarios, con una función religiosa desde su origen, como las de Daroca,⁶² la de la Catedral de Huesca,⁶³ o la de la Basílica del Pilar.⁶⁴ A pesar de su fecha de realización, en el transcurso de la denominada Época Moderna, no evolucionan de la misma forma que la tipología civil, pues se mantienen sobrias e incluso arcaizantes: todas ellas presentan el pie fijo, colocándose en ceremonias concretas sobre el altar; además, simulan la forma de nave, con contorno apuntado y total protagonismo del trabajo del metal, recibiendo como única decoración, cincelados y repujados. Es decir, que el resto de navetas aragonesas se acercan deliberadamente a la propia tipología del incensario, presentando un tape superior que permitía —a partir de una bisagra— establecer juego gracias a unos pequeños pomos, preservando el contenido, y mejorando ostensiblemente la funcionalidad de la pieza.

Son numerosas las fuentes documentales, bibliográficas y plásticas, que se refieren al gusto de la nobleza y monarquía europea por acumular piezas de este tipo entre sus ajuares domésticos. Tanto es así, que guardaremos otra ocasión para discutir sobre sus usos y contenidos, pues entre los religiosos y los civiles, parece que se difuminan los límites de su utilidad.

⁶² AA. VV., *Encrucijada de culturas*, Zaragoza, Ibercaja, 2008, p. 313.

⁶³ AA. VV., *Pabellón de la Santa Sede...*, *op. cit.*, p. 192.

⁶⁴ ESTERAS MARTÍN, C., "Platería", *op. cit.*, pp. 132-135; AA. VV., *Pabellón de la Santa Sede...*, *op. cit.*, pp. 190-191.

