

# *El arte de la platería en la Concatedral de San Nicolás de Alicante*

**Alejandro Cañestro Donoso**  
Universidad de Alicante  
alejandrocadoso@gmail.com

ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO. Volumen 101, 2020. Págs. 211-225 / ISSN: 0211-8808  
Fecha de recepción 29/05/2020 - Fecha de aceptación 31/08/2020

## RESUMEN

La Concatedral de San Nicolás de Alicante conserva todavía un importante tesoro de piezas de platería, que comprenden desde los siglos XVII al XX, si bien el desarrollo mayor se conoció durante el siglo XVIII, con encargos suntuosos a los más destacados plateros tanto a nivel local como a nivel regional y nacional. De esa manera, puede decirse que el ajuar alicantino constituye un buen ejemplo de templo que, una vez construido, centra sus esfuerzos en la colección de objetos de platería que supongan un realce del culto y sus ceremonias.

**Palabras clave:** Platería / Alicante / Concatedral.

## ABSTRACT

*The Co-cathedral of San Nicolás de Alicante still preserves an important treasure of pieces of silverware, ranging from the 17th to the 20th centuries, although the greatest development was known during the 18th century, with sumptuous commissions to the most prominent silversmiths both locally as at regional and national level. In this way, it can be said that the Alicante trousseau is a good example of a temple that, once built, focuses its efforts on the collection of silverware objects that enhance the cult and its ceremonies.*

**Keywords:** Silverwork / Alicante / Co-cathedral

La Concatedral de San Nicolás representa en su significación e importante patrimonio arquitectónico y artístico un testimonio fundamental de la historia de la ciudad de Alicante. Conforme a ello, se enriqueció con un nutrido ajuar, aunque hoy aparece muy mermado. Nada se conserva de la platería medieval ni de la del siglo XVI. Lo más antiguo que subsiste son unos relicarios de 1602 y alguna otra pieza más de fechas tardías del seiscientos. Por ello, lo más importante del actual tesoro es del siglo XVIII, que en sí fue el gran siglo de la platería de esta iglesia y de la propia ciudad de Alicante<sup>1</sup>.

El panorama de la platería alicantina ha sido pocas veces puesto de relieve, pues apenas se han hecho estudios y las aportaciones han quedado limitadas a las fichas de catálogo de determinadas piezas que han sido mostradas en exposiciones o artículos dispersos, faltando aún por acometer un verdadero estudio sistemático sobre la platería de la ciudad de Alicante. De todas formas, se puede adelantar que dicha ciudad fue un centro de importancia y que llegó a tener un nutrido obrador. Se han recopilado datos de bastantes plateros que o bien son de

Alicante o bien son foráneos que vienen se establecen en la ciudad, sin incluir aquellos que solamente se acercan a las diferentes ferias organizadas a lo largo del año, especialmente a la de la Santa Faz, celebrada en torno al mes de abril.

Desde luego, uno de los principales escenarios de la platería en tierras alicantinas fue la Colegiata de San Nicolás, ya que por su rango y como primera iglesia de la ciudad llegó a ser como símil de la iglesia principal de la diócesis, casi una catedral, por lo que acaparó mucho de lo mejor producido en la ciudad, cuando no se trajo obra de reputados centros, sobre todo de Valencia. Los viejos inventarios refrendan todo lo que llegó a poseer en cuanto a platería. Hoy, no obstante, ha desaparecido la mayor parte de su platería antigua.

La zona del presbiterio era donde más se concentraba la ornamentación y en tal lugar la platería no podía quedarse al margen. Además de ser remarcado por la luz que entraba desde las vidrieras de la cúpula en el transepto, todo el despliegue aparatoso de platería acentuaba aún más su resplandeciente carácter sagrado. Así, la mesa del propio altar llevaba incorporado un frontal de altar, que se va remozando con el tiempo, llegándose incluso a cambiar el marco hasta en tres ocasiones en el siglo XVIII para que luciera como debía<sup>2</sup>. Este resalte del altar constituyó un magnífico recurso para poner de manifiesto el valor de la misa según las disposiciones de Trento. Pero donde más se acusaba la influencia de la Contrarreforma era en los sagrarios y tabernáculos, aunque

<sup>1</sup> En primer lugar, debe decirse que ciertas piezas del ajuar de la Concatedral alicantina fueron objeto de estudio y restauración con motivo de las exposiciones auspiciadas por la extinta Fundación La Luz de las Imágenes (Orihuela 2003 y Alicante 2006). Es el caso de los relicarios de San Roque y San Nicolás, los dos juegos de sacras, el juego de candeleros y las lámparas de la capilla de la comunión. A sus fichas se remite en la oportuna cita bibliográfica en que se referencia cada pieza.

<sup>2</sup> [A]rchivo [M]unicipal de [A]licante, *Cuentas de la fábrica de San Nicolás de 1787 hasta 1792*. Sig. 6158. El 28 de agosto de 1789, Josep Nomdedeu recibía trece libras por «un marco nuevo para el frontal de altar».

el baldaquino alicantino no estaba hecho de plata sino de mármoles genoveses, en cuyo interior había montada toda una tramoya siendo ejecutada en las festividades eucarísticas y haciendo emerger la Sagrada Forma de su interior para ser mostrada a la feligresía. Coronaría el tabernáculo una cruz de plata pequeña. Lo que sí era de plata era el sagrario -donde el baldaquino haría la función de sagrado palio- de grandes dimensiones para albergar una «*custodia grande con su viril*», «*una caxita de plata sobredorada*» y «*dos globos*», en cuya puerta mostraría relevado un cordero sobre el libro de los Siete Sellos. Este ámbito estaba ornado correspondientemente con la oportuna lámpara de plata. En 1763, el platero alicantino Joseph Calbo recibe 357 libras por las hechuras y material de una lámpara de plata para alumbrar el tabernáculo<sup>3</sup>.

El enriquecimiento del altar se hará aún más espectacular con unas gradas y gradillas, llegando a montarse un auténtico escaparate de platería<sup>4</sup>. Junto a estos montajes, el altar aparecía repleto de obras y más obras de plata. Así, entre las piezas destinadas a ocupar un lugar preferente en la mesa del ara sacrificial se sabe de: un crucifijo de plata (ya en 1606 se refiere a ella como «*una creu chica d'argent ab un Christo en la una part*»<sup>5</sup>) y de varios candeleros. Respecto a estos últimos, llegan a contabilizarse en el siglo XVII «*dos candeleros de plata*», «*un par de candeleros de plata*», «*un par de candeleros pequeños de plata a modo de buxias*», mientras que en el XVIII, además de los juegos mencionados, se añaden «*seis candeleros de plata con las armas*

*de Forner*», «*dos candeleros de plata con la cruz de Ntra. Sra. del Remedio*», así como «*dos ciriales de plata*». Deben señalarse especialmente los seis candeleros, que en 1772 realiza el platero valenciano Bernardo Quinzá<sup>6</sup>. Aunque tan sólo se han conservado cuatro, son piezas bellísimas que se idearon para complementar el adorno de la capilla de la comunión, carente en aquellos años de un juego apropiado de candelería. Como es usual en piezas de esta tipología, los candeleros presentan un pie articulado en base a tres grandes paños -y, por extensión, sujetado por tres volutas- en cuya superficie se dispone un relieve con un copón entre racimos de uvas y espigas de trigo. A medida que se asciende, se entreven influencias italianas, especialmente en el nudo, pero también un cierto aire retardatario al incorporar costillas en el gollete, lo que remite a siglos anteriores, pero también evidencia el alto conocimiento de la platería más culta por parte de su artífice. Las cuatro piezas aparecen marcadas en dos lugares diferentes: en la junta del gollete con el pie y en la del mechero con el plato. Ambas ubicaciones presentan los mismos punzones: QVI/NZA (Bernardo Quinzá, +1803), la L coronada (Reino de Valencia) y una frustra que correspondería al Fiel Contraste, ilegible en la mayoría de los casos, aunque en los otros puede reconocerse B/VI, la marca de Juan Bautista Vicente.

Este aparato era propio de los grandes días de fiesta y también era requerido por las magnas exposiciones eucarísticas. Ello, obviamente, exigió la oportuna custodia u ostensorio. Sin

3 AMA, Libro 50, armario 4, s. f.

4 Se requiere en numerosas veces la intervención de Josep Nomdedeu para reparar o remendar partes del «*graderío principal*», especialmente en los finales del XVIII.

5 [A]rchivo [P]arroquial de [S]an [N]icolás, Visita Pastoral. 1606, s. f. En la misma también se observa que el Cristo tenía un brazo roto, mandando el Sr. Obispo que «*de continent lo adobassen*».

6 Estos candeleros fueron atribuidos al también valenciano Estanislao Martínez (Pérez Sánchez, 2003: pp. 478-479).

duda, la pieza que más acusó las reformas planteadas en el Concilio de Trento fue la custodia, manifestador u ostensorio. En la fecha temprana de 1606 se cuenta con una «*custodia de argent per a portar lo Santissim Sacrament als malalts, ab dos angels ab dos costats ab dos canalobrets en medi de los dits angels, ab un tros de ara negra de pedra movedisa, damunt de la qual custodia hay una altra de argent*», que por su descripción debió ser una pieza del final de la Edad Media o del siglo XVI. Pero con el impulso contrarreformista se hicieron otras. Posteriormente en 1720 se suma «la custodia grande con su viril de plata sobredorada, que está en el altar mayor». Incluso se añade en 1760 «*un viril de cristal con perfiles de oro*». Todavía más tarde, en 1782, se requiere la presencia del prestigioso Fernando Martínez para que ejecute un viril para el Santísimo Sacramento, por el que cobró 1455 libras. Asimismo, son varias las noticias que se refieren a la limpieza y adorno de estos viriles.

De las custodias antiguas subsiste un ejemplar de 1816 del platero madrileño Luis Pecul y Crespo, nacido en Santiago de Compostela en 1770 procedente de una importante familia de plateros. Las marcas así lo acreditan: marcas de Corte/16, Villa/16 y L/PECVL. La custodia alicantina encaja muy bien en los postulados en boga en ese momento, pues tiene una apariencia completamente desornamentada. La lisura sólo se rompe en la zona inferior del sol, en donde se incorpora una representación de ramas de árbol con racimos de uvas y espigas de trigo<sup>7</sup>. A esa pieza, conviene sumar dos más: una custodia de las llamadas *de manos*, esto es, portátil, para las funciones eucarísticas, producida en los Talleres de Arte Granda a tenor de su marcaje (T y A entrelazadas, y estrella de cinco puntas, símbolo de la pureza del metal trabajado). Por su cronología (siglo XX), parece retomar los postulados de la platería modernista, particularmente en el ornato del viril, cuyo sol está concebido en base a los brazos de una cruz griega, en donde se ubican esmaltes circulares con representa-

ciones de los cuatro evangelistas. Los rayos del sol, que alternan rectos cortados a bisel y serpenteantes, incorporan asimismo una suerte de hojarasca. El resto de la pieza, con astil, nudo y pie mixtilíneo, presenta una ornamentación de poco relieve con motivos vegetales. Y, por último, la custodia que, en la actualidad, se emplea en la procesión del *Corpus Christi*, creada en un obrador madrileño en 2012, perteneciente a las llamadas *custodias de tipo sol*, de corte desornamentado, que se inserta en la procesión en un pie que existía previamente, y que quizá fuera ejecutado por Orrico en 1954, igual que el baldaquino que la cobija. Ese pie resulta interesante por el programa devocional que propone, al incluir a los evangelistas con sus correspondientes elementos tetramórficos, así como el corde-ro místico sobre el Libro de los Siete Sellos y el arca de la Alianza.

Además de todo ello, se completaba el exorno de platería con el juego de sacras, dispuestas sobre el altar para que el celebrante no obviara ninguna palabra en el momento de la consagración y en otros ritos de la misa. Uno de los dos juegos conservados en San Nicolás se hizo para adornar el altar mayor uno y el otro para el de la capilla de la comunión, un lugar donde también la platería tuvo gran protagonismo. Ambos juegos son del siglo XVIII, si bien el de la capilla de la comunión tienen semejanzas estilísticas con lo ejecutado en el primer tercio de la mencionada centuria en los talleres valencianos. Así, la rizada crestería de hojas de acanto, las guirnaldas florales y las conchas o veneras concretan un elaborado repertorio ornamental, de formas densas y compactas, bajo un ritmo solemne y pausado, que descubren en su hechura la mano de un artífice experimentado, un maestro de gran categoría, que por lógica debió trabajar desde algún centro artístico de cierta notoriedad, tal vez la ciudad de Valencia.

Por el contrario, el otro juego correspon-

7 Cañestro Donoso, 2019: 100.

de a los últimos años del siglo, cuya pieza central se corona con una imagen en plata sobredorada de San Nicolás. Igualmente, presentan las armas del titular de la Colegiata en una cartela ubicada en la zona inferior de la sacra central y en el remate superior de las dos laterales. En sí mismas, resultan piezas de una exuberancia decorativa sin igual, la propia de la Valencia de la segunda mitad del siglo XVIII, con abundante ornato de rocallas y elementos vegetales que se acomodan a toda la superficie, que se completa con racimos de uvas y espigas de trigo. Las guardamalletas de la parte superior de las piezas laterales y el malleado de la central justifican el alto conocimiento de la platería contemporánea por parte de Juan Velasco, el platero que las ejecutó. Las

marcas, dispuestas en la zona interior del marco del texto, son las siguientes: la sacra del lavabo contiene la L coronada (Reino de Valencia), una marca de platero frustra (J... AL/M...RVEL) y una del Fiel Contraste en la que puede adivinarse LASCO; la sacra del Evangelio contiene las mismas marcas, aunque en la del Contraste sólo aparece SALEV. Finalmente, la sacra central no tiene marcas. Se sabe que en el año 1768 se pagaron al sacristán de la iglesia, D. José Forner, 12 libras, 6 sueldos y 8 dineros por el gasto «*executado en los diseños de la sacra, lavabo y evangelio de San Juan y cruz y linternas todo para el servicio de esta iglesia*», cuyo concepto podría relacionarse con este juego. (Fig. 1).

Encima de la mesa de altar era ubicado igualmente un atril de plata donde era co-



Fig. 1.- Sacras, ¿Juan Velasco? Taller valenciano, siglo XVIII.



locado el misal. Se tiene constancia del encargo al platero alicantino José Forner de «un jarro, brasero y atril de plata para uso de la iglesia» en 1771 por lo que se le abonó la cantidad de 209 libras. Además de estos atriles, los libros también merecieron la atención de las piezas de platería, como lo demuestran los diferentes pagos efectuados a los plateros locales para colocarles «remates de plata y otros adornos» en sus esquinas y centro respectivamente<sup>8</sup>.

Pero el ornato de la capilla mayor no quedaba ahí. A todo ello hay que sumar las lámparas de plata que colgaban a lo largo y ancho de la misma, manifestando particularmente la presencia perpetua del Santísimo sino también iluminando la zona más sacra de los templos. A lo largo del siglo XVIII, especialmente en épocas como la Cuaresma o la Pascua, con la proliferación de más y más cultos, las lámparas del altar mayor y del de la capilla de comunión eran llevadas a los maestros plateros de San Nicolás para su recomposición y limpieza. Se han contabilizado las siguientes: en el siglo XVII se mencionan «cinco lámparas de plata, tres del Altar Mayor, una del S<sup>mo</sup> Sacram<sup>to</sup> y otra de Musiteli» (Visita Pastoral. 1660), «dos lámparas de plata: una de Jacinto Forner y otra de Máximo Miguel, que dieron a la iglesia» (Visita Pastoral. 1669), «siete lámparas de plata tras el Altar Mayor, una del Santísimo Sacramento, otra de la capilla de Musiteli, otra de D. Jacinto Corner y otra de D. Máximo Miguel, más otras dos lámparas de plata medianas, una del altar de San Nicolás y otra del altar del Canónigo Nicolín» (Visita Pastoral, 1679). Ya en el siglo XVIII hay «dos lámparas, la una de la capilla de Forner de 180 onzas y la otra de la fábrica de 186 onzas», «otra lámpara de plata que sirve en el altar y ca-

*pilla de San Nicolás, que es de la hermita de San Blas del altar del Santo Cristo del Valle» y «una lámpara de plata que es de Pedro Bojoni» (Visita Pastoral, 1720). Con una regularidad casi mensual eran requeridos los plateros para limpiar las lámparas.*

De entre todas las lámparas de plata que hubo en la Colegiata, tan solo han llegado hasta la actualidad las de la capilla de la comunión. El encargo recayó en el platero alicantino José Calbo. En el contrato, fechado en Alicante el 29 de abril de 1750, se especificaba que Francisco Calbo, maestro cirujano, se constituía

*«fiador de Joseph Calbo, maestro Platero, su hermano, vecino de la misma asta en cantidad de más de 600 libras moneda de este reino en que se han considerado las hechuras y caudal que puedan importar las dos lámparas de plata que debe fabricar dentro de seis meses contadores desde oi dia de la fecha para la capilla del Sacramento de la Insigne Colegial del Señor San Nicolás de esta ciudad, según y de la manera que se ha resuelto en las Juntas particulares de Fábrica sobre este asunto, y en consecuencia promete que dicho su hermano hará y executará las dos lámparas arregladas y conforme al diseño que se le ha dado con ls buriles, perfiles y demás que aquel contiene»<sup>9</sup>.*

Cada una de las piezas se estructura en dos cuerpos. El inferior, de mayor escala y que incluye un recipiente para el aceite, alterna superficies desornamentadas con otras con elementos en relieve tales como gallones, rocallas y motivos vegetales y figurados. Del borde de la boya parten cuatro alargadas cadenas con eslabones típicos del arte rococó, que se unen en la zona superior en un pequeño cupulín que cuelga a su vez

8 AMA, *Cuentas de la fábrica de San Nicolás de 1776 hasta 1781*. Sig. 6/56, s.f. En el libro se indica el encargo en 1776 a Josep Nomdedeu de la guarnición de un salterio destinado al coro de San Nicolás: «por las tapas de madera, latón, remates de plata y otros adornos», además de la piel de dos becerros para las cubiertas, abonándose la cantidad de 71 libras.

9 Archivo Histórico Provincial de Alicante, *Protocolos de Onofre Savater*, año 1750, f. 801.

de una cadena sujeta por un ángel niño. Ambos ejemplares, revelan una muy buena factura y aun sin proponer soluciones de gran originalidad, Calbo se muestra conocedor de modelos difundidos principalmente desde Valencia en consonancia con la corriente rococó desarrollada por esos años.

También la capilla mayor fue el recinto escogido para la exposición de relicarios, de cuyo repertorio antiguo únicamente han sobrevivido los ejecutados por el platero genovés Hércules Gargano en 1601, representando a San Nicolás y a San Roque<sup>10</sup>. A inicios del siglo XVII se mencionan «*dos reliquies de Sant Roch y Sant Nicolau ab dos reliquiariis de argent sobredorats que estan tambe en lo sagrari, e troba Sa Sia R<sup>ma</sup> que i havia actes de la aprovacio de dites reliquies e lignum crucis*» (Visita Pastoral, 1606). Casi la totalidad de la documentación informa de que los relicarios son de bronce aunque caras y manos sí se labran en plata. San Nicolás aparece revestido con capa y mitra, portando un báculo, atributos propios de su condición de Obispo de Mira, aunque ni la mitra ni el báculo son los originales, pues fueron repuestos en 1720. San Roque aparece representado como peregrino. Ambos relicarios están en clara deuda con los que hiciera el platero Miguel Vera, a la sazón suegro de Gargano, para la Catedral de Orihuela pocos años antes. Aunque, a priori, parezcan desproporcionadas, sobre todo la de San Roque, resultan piezas con un tratamiento muy delicado de las diferentes texturas y un refinado gusto por el detalle, lo que se evidencia en la pequeña imagen de la Virgen que aparece en el báculo de San Nicolás o la representación de la Inmaculada Concepción en el capillo de la capa pluvial del mismo santo. Los relieves de las peanas, dedicados al amor, la prudencia, la justicia, la fortaleza, la historia, la geografía y la fertilidad, muestran un

conocimiento de los grabados flamencos del siglo XVI, en que parecen estar inspirados.

Es de sobra conocido el auge hacia las reliquias que se experimenta a raíz de los postulados tridentinos y Alicante no se quedó atrás, consiguiendo pocos años después del Concilio la traída de las reliquias de los santos Agatángelo, Nicolás y Roque, que fueron ubicadas en preciosos envoltorios de plata. Además de los relicarios de ese artista genovés, también tenían su lugar en repisas o peanas del retablo mayor un relicario de Nuestra Señora de los Remedios «*con una lámina con su óvalo y pie de plata*» (Visita Pastoral. 1720), al que le fue incorporada en 1776 una «*planchita de plata*», tres relicarios antiguos de San Nicolás, San Roque y San Blas, diferentes a los mencionados, otro para San Benito Mártir, hecho en 1727 con la plata fundida de dos «*candeleros de plata pequeños por ser ya viejos e inútiles*», uno para Santa Felicitas, mártir alicantina, labrado en 1720 y, finalmente, una «*reliquia de los Santos de la Piedra con pie y círculo de plata*», ejecutado en 1760.

No conviene olvidar unos pequeños relicarios que, a día de hoy, existen en la Concatedral, esto es, el del *lignum crucis*, otro de San Emigdio y otro de San Nicolás, facturas todas ellas de corte moderno. Por su apariencia, alguno de ellos puede adscribirse a los talleres Orrico (Valencia).

La celebración de la misa exigió el oportuno juego de cáliz con patena. Su necesidad para el culto hizo que fueran varios los que siempre hubo en la iglesia. En los primeros documentos del siglo XVII aparecen «*un calzer y patena de argent sobredaurat que pesa tres marchs dos onzes*», «*altre calzer y patena de argent sobredaurat que pesa tres marchs dos onzes y tres quarts*», «*un calzer ab sa patena daurat*», «*altre calzer de argent daurat que esta en Villafranqueza, lo qual esta prestat*»<sup>11</sup>. A medida que

<sup>10</sup> Sánchez Portas, 2003.

<sup>11</sup> AHPS, Visita Pastoral. 1606, s. f.

avanza el siglo van encargándose algunos cálices más, pues en 1647 se compra un cáliz y patena dorados, en 1650 también se encarga para la capilla de la Virgen del Remedio «un cáliz y una patena de plata» y unos años más tarde, en 1669, se completa la colección de cálices con la adquisición de «cuatro cálices con sus patenas, de plata dorados». Con el siglo XVIII seguirá incrementándose el repertorio con nuevas piezas. En 1714, terminada ya la Guerra de Sucesión, se compran «dos cálices nuevos, el uno con pie de bronce y el otro todo de plata sobredorada», mientras que la documentación de 1720 indica que «en todo son diez calizes», con la recepción en tal año de «un caliz de plata que era de Musiteli y sirve actualmente en su capilla de Ntra. Sra. de Grazia» y «dos calizes nuevos, sobredorados». En los años siguientes van incorporándose otros cálices (en 1727 se encuentra «un caliz nuevo y campanilla toda de plata que dexo y lego a dicha Yglesia M<sup>ta</sup> Pedro Agulló», en 1730 se añaden «dos calizes con copas y patenas de plata sobredorada, y los pies de bronce sobredorado y dos cucharitas de plata») aunque también se deshacen algunas piezas con cuya plata se forman nuevos cálices o se donan a determinadas personalidades que han tenido una trayectoria notable en San Nicolás. Finalmente, en 1760 suman un total de «onze calizes, los seys de plata sobredorados, con sus patenas y cucharitas de lo mismo»<sup>12</sup>. Su mantenimiento es objeto de continuas limpiezas y reparaciones.

Actualmente, San Nicolás cuenta con un reducido número de cálices, siendo los más numerosos los ejecutados en el siglo XX. Del siglo XVII ha llegado hasta nuestros días un ejemplar, de los llamados *desornamentados*, con un pie elevado con tres bocelos, un gollete cilíndrico enmarcado por dos molduras, el típico nudo de bellota de la segunda mitad del Seiscientos, cuello fileteado y copa recta. A ese ejemplar,

muestra inequívoca de la platería de su siglo, hay que sumar uno ejecutado en la Real Fábrica de Platería en el año 1784 (sus marcas marcas de Villa/84, Corte/84 y z/M en la base), aunque fue donado a San Nicolás en el año 1945 por el canónigo Galbis Belda. Este cáliz resulta pieza curiosa por adoptar un repertorio decorativo rococó, a pesar de que ya en 1782 Martínez elabora obras de platería dentro de los supuestos clasicistas. Su iconografía alude directamente a Cristo: en el pie se observan altorrelieves enmarcados entre grandes ces, la típica rocalla, a saber, una cruz vacía entre rompimiento de nubes y ráfagas, el cordero místico sobre el libro de los siete sellos y el pelícano, todo ello trasunto de Cristo y, por ende, remisión directa al fin eucarístico del cáliz. El ornato deja espacio también para espigas de trigo y racimos de uvas. El nudo ya se configura un punto clasicista al presentar festones con una lazada y motivos florales. La parte más barroquizante, sin duda, es la sobrecopa, articulada como una profusión de cabezas de querubines entremetidas entre nubes y ornatos vegetales. En el interior del pie aparece a buril la inscripción de la donación. [Fig. 2]

El repertorio de cálices mayoritariamente corresponde al lapso 1850-1950, momento en que llegan a hacerse hasta siete ejemplares. El más antiguo es un cáliz del último tercio del siglo XIX del platero barcelonés José Rovira (marcas en la pestaña: ROVIRA, escudo condal de Barcelona y CASAS, fiel contraste) con una muestra interesante de tres relieves en el pie, a saber, el nacimiento de Jesús, su bautismo y camino del Calvario, como si se quisiera contar todo el Nuevo Testamento con tres escenas, a las que se suman los registros de la sobrecopa, donde se ven algunos de los llamados *improperios* o *Arma Christi*, es decir, la representación abs-

<sup>12</sup> Era común encontrar un buen número de cucharitas que acompañarían a los cálices en el momento de mezclar el agua y el vino en la Consagración, aunque no han llegado a nuestros días por ser un objeto fácil de perder o incluso de fundir.





Fig. 2.- Cáliz, Real Fábrica de Platería, 1784.

tracta de la Pasión de Cristo a través de sus elementos, en este caso el *titulus* del INRI, los tres dados con que los soldados romanos se sorteaban la túnica de Cristo y los flagelos. De ese mismo tiempo, son dos ejemplares del taller Meneses, si bien uno de ellos no es plata, sino que se trata de un ejemplar desornamentado de metal plateado a tenor de su punzón. El otro cáliz de Meneses sí tiene ornato, apenas inciso a buril, tanto en el pie -relieves con la bolsa de treinta monedas de Judas, el *titulus* del INRI y un triángulo con rayos- como en el nudo -racimos de uva, espigas de trigo y juncos.

Los expedientes del siglo XX inician con un cáliz de los Talleres de Arte Granda con una delicada ornamentación que se acomoda a toda la superficie. En la sobrecopa, se ven ciervos bebiendo de la fuente de los siete caños, expresando plásticamente el Salmo 42: 1-2: «*Como el ciervo brama por las corrientes de las aguas, Así clama por ti, oh Dios, el alma mía. Mi alma tiene sed de Dios, del Dios vivo*». El nudo constituye la parte más complicada al colocar, entre pequeñas columnillas de orden salomónico, cuatro figuras de San José, San Antonio de Padua, Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz. En el pie, por su parte, hay relieves de pavos reales que, nuevamente, elogian la figura de Cristo al ser considerados por la tradición animales de piel incorruptible.

Quizá del taller valenciano de Manuel Orrico sea otro cáliz, de la primera mitad del siglo XX, que da un paso más en la decoración de esta tipología al ubicar en la pestaña unos juncos, mientras que en el pie, adornados con racimos de uva, dispone espejos con San Juan y el águila, la Virgen y el Sagrado Corazón de Jesús, a más de una cruz vacía en la Jerusalén Celestial. En la sobrecopa, se ven representaciones de las tres virtudes teologales (Fe, Esperanza y Caridad) entre

racimos de uva, espigas de trigo y juncos. Del taller del orfebre valenciano José David se conserva un modelo de cáliz con impropiedades en el pie y en la sobrecopa, fechable hacia 1950. Y, por último, un cáliz neogótico de taller desconocido con esmaltes en el pie y la sobrecopa.

Además de los cálices, también hay que considerar los copones. A raíz del reinado de Felipe II se hará un uso generalizado de los mismos, aunque hasta la segunda mitad del siglo XVII no adquirirá San Nicolás un copón de plata. Así, en 1669 se compran «*dos globos, uno grande y otro mediano, el grande dorado solo por dentro para llevar el viático a los enfermos y dar la comunión en la iglesia*». No se advierten nuevas adquisiciones hasta 1730, contándose en tal año con «*tres copones nuevos de plata sobredorados, uno grande y otro mediano con sus cruces de plata, y el otro pequeño sin ella*». El 2 de febrero de 1739 se abonan 70 libras al platero local Vicente Barco «*por el globo y hechuras que ha hecho para la capilla de la comunión*»<sup>13</sup>.

Un copón, encargado quizá al valenciano Carlos Cros, es el único que resta del Barroco en San Nicolás. A diferencia de la mayoría de las piezas conservadas, esta pieza va provista de marcas, siendo la de localidad la L coronada, mientras que las otras dos son CRO y EA. Podría atribuirse este copón en plata sobredorada al platero valenciano Carlos Cros, mientras que el nombre del Fiel Contraste no podría ser facilitado al carecer de más datos objetivos que esas letras de la marca. Es una pieza que sigue la tipología utilizada en el Levante a partir de la segunda década del siglo XVIII, aunque está relacionada asimismo con las piezas de astil seiscentistas. A ese copón deben sumarse otros dos más: un ejemplar igualmente desornamentado, en este caso del platero morellano Manuel Gallén de mediados del

<sup>13</sup> AMA, Libro 43, armario 4, s. f. El memorial se puede ver en AMA, Libro 44, armario 4, f. 79.

siglo XIX y otro copón, salido del obrador del napolitano afincado en Valencia Miguel Orrico, pleno de esmaltes tanto en el pie (con representaciones de San Roque y la Virgen del Remedio entre racimos de uva y espigas) como en la sobrecopa (con imágenes de San Nicolás, San Francisco Javier y el Cristo de la Buena Muerte). [Fig. 3]

El rito de la paz, antes de la comunión, tuvo su propia pieza, el portapaz, una suerte de retablitó en plata, que los monaguillos o acólitos, cogiéndolo por un asa ubicada en

su parte trasera, lo ofrecían a la feligresía para el beso ritual. Esta pieza solía albergar una determinada iconografía alusiva a la titularidad del templo en cuestión o simplemente cualquier tema religioso, y siempre los hubo en número de dos, uno para hombres y otro para mujeres. Así, en 1606 existe «un portapau de argent sobredaurat ab la figura de Sant Nicolau de relleu», en 1647 se cuentan dos portapaces, uno de ellos dorado y en 1730 se adquiere uno nuevo «con las armas del Santísimo Sacramento». De los portapaces que



Fig. 3.- Copón, Carlos Cros, siglo XVIII.

pudo tener la parroquia de San Nicolás en otros tiempos, únicamente se conocen dos ejemplares: un portapaz fechable en la primera mitad del siglo XVIII salido de algún obrador local, en cuya hornacina central se dispone una Inmaculada en plata sobredorada, adornado con volutas, cortinajes y jarrones de azucenas; y otro cuya cronología es un poco más posterior, con la imagen de la Dolorosa, rodeada de los emblemas cristológicos (cáliz y Sagrada Forma, corona de espinas y columna de flagelación) además de dos cabezas de querubines, entre abundante decoración de exuberantes rocallas. La ausencia de punzonado en ambas piezas no permite ofrecer más datos que su atribución a la escuela valenciana.

Dentro de las piezas destinadas a las procesiones son de destacar las cruces, que abrían los cortejos. Desde los inicios del siglo XVII, la documentación informa de la existencia de no sólo una cruz procesional sino varias, algunas de ellas concebidas para determinados actos («entierros de a seis»), aunque con el devenir del tiempo irán incrementándose hasta llegar a tener San Nicolás más de siete cruces, con distintas funciones y estando ubicadas en diferentes lugares del templo. En 1606, San Nicolás tenía «una creu de argent sobredaurada», «una creu chica de argent» y «una creu de argent ab son peu de argent per a portar en les processons». En cuanto a la primera, la documentación nos indica toda su iconografía: «a la una part el Christ y en la altra una figura de San Nicolau ab son baculo», llevando en los brazos de la cruz «figures de Ntra. Sra. y Sant Joan Evangelista», en el pie una Magdalena y en el brazo su-

perior un pelícano; su peana o pie contenía las imágenes de San Pedro, San Miguel, San Juan Bautista y San Cristóbal. En 1647 únicamente se cuenta «una cruz grande de plata sobredorada», aunque en 1652 se añaden al conjunto «una cruz grande de plata, una cruz mediana, una cruz pequeña para las procesiones claustrales». En el siglo XVIII (1720) hay «una cruz grande con asta de plata y sobredorada llamada la Cruz del Cavildo», «otra cruz grande con su asta de plata y sobredorada la cruz», «otra cruz mediana y pequeña para las claustrales, todo de plata», «otra cruz de plata que sirve para la urna para fixar la rexa colorada» y «otra cruz de bronce dorada en que se celebra la Vera Cruz», y en 1730 se suma otra cruz de plata pequeña con un crucifijo. A su vez, la limpieza y el reparo de las mismas también centrarán parte de los esfuerzos económicos de la fábrica de San Nicolás, especialmente en los años de la segunda mitad del siglo XVIII, cuando ya no se adquiere ninguna cruz nueva<sup>14</sup>.

La cruz, en las procesiones bien exteriores o bien claustrales, iba flanqueada por dos acólitos que llevaban en alto sendos ciriales. En casi todo este tiempo del Barroco, San Nicolás dispondrá de ciriales, siempre en juegos de dos piezas. Así pues, en 1647 ya se especifica en los inventarios tener «dos ciriales de plata», en 1720 se cuentan «dos ciriales de plata con la cruz de Ntra. Sra. de los Remedios» y en 1760 vuelven a nombrarse «dos ciriales de plata y dos pomos para otros ciriales de lo mismo». Son más abundantes las noticias documentales que se refieren a arreglos o composiciones de ciriales, aunque no corresponde aquí hacer una enumeración de las mismas<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> En 1772 se compone y suelda la cruz «de los entierros de a seis», de igual forma en 1776 por tener «el Santo Cristo roto y la cruz descompuesta de alguna caída». En 1779 se arregla una cruz grande de plata y en 1786 se vuelve a arreglar el Cristo de la cruz de los entierros.

<sup>15</sup> En 1776, Bartolomé Américo compone un cirial por «tener el candelero de arriba hecho pedazos». Antonio Lambea en 1783 y 1787 hace lo mismo con otros ciriales y un año más tarde, Tomás Américo vuelve a componer «dos ziriales». Por último, el platero Josef Calvo ejecuta en 1774 «dos hastas para los ciriales». (AMA, Cuentas de la fábrica de San Nicolás, varios años, s. f.).

Una pieza que tenía uso tanto fuera como dentro del templo es el incensario<sup>16</sup>. Se compone de dos partes: un brasero y el cuerpo del humo, normalmente horadado para la salida de éste, y se sujeta mediante unas cadenillas que terminan en una argolla, casi siempre acompañado de una naveta o «*barqueta*» donde se disponía el incienso y una cucharilla para verterlo en el incensario. Así, ya en los primeros años del Seiscientos se halla «*un encenser ab sa naveta y cullereta de argent*» (1606), dos incensarios con su naveta de plata (1647) y dos incensarios nuevamente y dos navetas con sus cucharas (1727). Las cadenillas de los incensarios fueron objeto de constante limpieza y recomposición, además de los braseros de los mismos, por ser las partes que más se veían perjudicadas por la acción del incienso. Los maestros plateros, especialmente los de los últimos años del XVIII, dedicaron buen parte de su tiempo a limpiar tales piezas. De este periodo, precisamente, ha llegado un incensario fechado en 1788 hecho por el granadino Antonio Portero y con marca de contraste de Antonio García, que sigue la misma línea que otros incensarios alicantinos de esos momentos y que comparte marcaje con una naveta conservada en la iglesia de la Transfiguración de Mutxamel. [Fig. 4]

Terminando el capítulo dedicado a las piezas concebidas para las procesiones, se hace necesario mencionar aquellos relicarios que fueron pensados para sacarse en procesión, bien en rogativas o bien para celebrar una determinada festividad. Así, Bartolomé Américo compone en 1775 «*el relicario que se saca a las rogativas*» por tener

el «*visel*» roto, repitiéndolo un año más tarde. Antonio Lambea, por su parte, en 1786, limpiará el relicario que contiene la preciosa reliquia de la Santa Faz, que anualmente salía y sale en procesión desde San Nicolás hasta el Monasterio de la Verónica.

No quedaría completo este estudio si no se mencionase la platería destinada al ornato de las imágenes. La Colegial de San Nicolás custodiaba numerosas imágenes ubicadas en diferentes capillas laterales, en el retablo mayor y en la capilla de la comunión, y algunas de ellas estaban adornadas con objetos de plata. La Virgen del Remedio, cotitular de la Colegial y patrona de la ciudad de Alicante, contaba con un buen número de piezas de platería que venían a conformar un interesante ajuar suntuario: «*una corona de plata con los rayos dorados*», «*una corona, un pomo y una cruz de plata del Niño*», «*una cruz de oro esmaltada a modo de pectoral*», además de diversas joyas<sup>17</sup>. Además de la Virgen del Remedio, la imagen-relicario de San Nicolás también mereció el adorno de objetos hechos de plata, como su mitra y báculo realizados en el año 1720. O San Vicente Ferrer, con «*una corona y título de plata*» en 1760, si bien ese asiento documental hace referencia con total seguridad a una limpieza o una recomposición de la diadema, cuya apariencia remite más bien al siglo XVI por sus espejos y su labor de *roll-werk*, tan del gusto de esa centuria<sup>18</sup>. En ese orden de cosas, conviene señalar también que para la imagen de Santa Felicitas se elabora con una corona de plata labrada en 1720<sup>19</sup>. [Fig. 5]

<sup>16</sup> La documentación diferencia incensarios para Semana Santa, para el Jueves Santo e incensarios para la fiesta del Corpus. Incluso se mencionan incensarios «*quando traxeron la Santa Faz*».

<sup>17</sup> ADO, Visita Pastoral en sede vacante. 1679, s. f.

<sup>18</sup> Esto fue sugerido en López Arenas, 2017.

<sup>19</sup> Incluso se destinó la platería para guarnición de la indumentaria litúrgica. De ese modo, en 1720 constan «*tres broches de plata para las albas del altar mayor*».





Fig. 4.- Incensario, Antonio García, taller granadino. Siglo XVIII.



Fig. 5.- Diadema de San Vicente Ferrer, siglo XVI.

## BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

CAÑESTRO DONOSO, A.: “Consideraciones sobre la platería barroca de la concatedral de san Nicolás de Alicante” en RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería. San Eloy 2009*. Murcia, Universidad de Murcia, 2009, pp. 203-222.

CAÑESTRO DONOSO, A.: “La difusión de la platería madrileña en la provincia de Alicante”, en CAÑESTRO DONOSO, A. (coord.): *Scripta artium in honorem Prof. José Manuel Cruz Valdovinos*. Alicante, Universidad de Alicante, 2019, pp. 93-107.

CECILIA ESPINOSA, M. y RUIZ ÁNGEL, G.: “Aportación al estudio de la platería en la antigua colegial de San Nicolás de Alicante: la visita pastoral de 1606” en RIVAS CARMONA, J. y GARCÍA ZAPATA, I. (coords.): *Estudios de Platería*. Murcia, Universidad de Murcia, 2019, pp. 137-147.

LÓPEZ ARENAS, V. M. (2017): “El escultor valenciano Aurelio Ureña Tortosa (1861-1939) y su obra en la ciudad de Alicante” en CAÑESTRO DONOSO, A. (coord.): *Estudios de escultura en Europa*. Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, pp. 203-224.

PÉREZ SÁNCHEZ, M.: “Juego de candeleros” en MARTÍNEZ GARCÍA, J. y SÁEZ VIDAL, J. (coms.), *Semblantes de la vida* [Catálogo de la Exposición]. Valencia, Fundación La Luz de las Imágenes, 2003, p. 478-479.

SÁNCHEZ PORTAS, J.: “Imágenes de San Nicolás y San Roque” en MARTÍNEZ GARCÍA, J. y SÁEZ VIDAL, J. (coms.): *Semblantes de la vida* [catálogo de exposición]. Valencia, Fundación La Luz de las Imágenes, 2003, p. 296.