

Los Bermúdez y los Montero: dos sagas de plateros compostelanos unidas por matrimonios. Noticias inéditas y documentos para la correcta periodización de sus carreras y catalogación de sus obras

Ana Pérez Varela
Universidad de Santiago de Compostela (España)

Recibido: 04/07/2022. Aceptado: 16/02/2023

RESUMEN

Los apellidos Bermúdez y Montero han aparecido hasta ahora relacionados con marcas de piezas de plata en trabajos de naturaleza catalográfica y exposiciones, sin que se supiese apenas nada sobre estos orfebres a pesar de que fueron de las familias más sobresalientes de la platería de Santiago de Compostela en el siglo XIX. A través de nuestro trabajo en el Archivo Municipal, el de la Catedral de Santiago, el de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago y las hemerotecas de la Biblioteca Nacional de Madrid y la Biblioteca Xeral de la USC, donde trabajamos con prensa histórica y documentos industriales, hemos ubicado a un buen número de miembros de estas familias, que hasta ahora desconocíamos que estaban unidas, y además, por dos matrimonios. Gracias a esto hemos podido periodizar aproximadamente sus carreras, determinar sus marcas y cargos públicos como la contrastía de la ciudad o concejalías en el Ayuntamiento, así como hacer acopio de sus obras, proponer su atribución y datación correcta y pautar unas consideraciones estilísticas.

PALABRAS CLAVES

Platería, plateros, Santiago de Compostela, siglo XIX, archivos.

The Bermúdez and the Montero: two sagas of silversmiths from Santiago de Compostela united by marriages. Unpublished news and documents for the correct periodization of their careers and the cataloguing of their pieces

ABSTRACT

Until now, the surnames Bermúdez and Montero have appeared related to marks of silver pieces in studies from catalogues and exhibitions, without practically anything being known about these silversmiths, despite being among the most outstanding families of the silversmithing of Santiago de Compostela in the nineteenth century. Through our work in the Municipal Archives and the ones of the Cathedral of Santiago, the Royal Economic Society of Friends of the Country of Santiago and the newspaper archives of the National Library of Madrid and the Xeral Library of the USC, where we work with historical press and industrial documents, we have been able to locate a good number of members of these families, that until now we did not know that they were united, and what is more, by two marriages. Thanks to this we have been able to periodize approximately their careers, determine their marks and public positions, such as the contrast or councilman in the City Council, as well as collect their works, propose the correct attribution and dating and guideline some stylistic considerations.

KEY WORDS

Silversmithing, silversmiths, Santiago de Compostela, nineteenth century, archives Estado de la cuestión.

La platería no ha suscitado demasiado interés para la historiografía compostelana, lo cual resulta inexplicable teniendo en cuenta la condición de Santiago como centro platero de primera fila a lo largo de toda su historia, y siendo el de San Eloy uno de los gremios hegemónicos desde la fundación de la urbe en los albores del siglo IX. La mayoría de menciones a la orfebrería y sus artífices responde a trabajos de voluntad catalográfica —fundamentalmente tesis y tesis de licenciatura de los años ochenta y noventa— o inventarios de centros religiosos y catálogos de exposiciones, pero hasta ahora no contamos con ninguna historia integral o periodización de la platería compostelana, y no sabemos prácticamente nada de sus artífices¹. Este artículo pretende ser una pequeña aportación a esa historia, rescatando la memoria de dos sagas de plateros cuyos nombres han aparecido de forma anecdótica en alguno de estos trabajos referidos, sin que se supiese nada sobre sus miembros, su relación familiar y los dos matrimonios que unieron ambas familias. Los nombres de los que tenemos menciones sueltas y difusas son, por un lado, Alberto, Vicente, Alejandro y Manuel Bermúdez; y por otro, Julián, Gregorio, Manuel, Esteban (I) y Esteban (II) Montero.

Con respecto a inventarios de artistas, Couselo Bouzas recogió a Vicente Vermúdez —con apellido escrito con “V”—, ya que Alejandro y Manuel quedaban establecidos fuera de la franja cronológica de su estudio. Documentó varias obras para la capilla de Ánimas en 1826 y 1827: cuatro cálices —tres lisos y uno “clásico”—, un copón, un incensario, una naveta y ocho vinajeras con sus platillos². Con respecto a la familia Montero, recogió solamente a un miembro, Julián, de quien documentó la hechura de dos vinajeras, una campanilla y un platillo para Santa Cruz de Ribadulla (1770), y un juego de seis candeleros y cruz de altar para la Colegiata de Santa María do Campo de Muros (1771), importante obra que costó 4.684 reales. Ninguna de las piezas mencionadas se conserva.

Por su parte, Bouza Brey recogió en su lista de plateros decimonónicos a tres Bermúdez, indicando el año de los que tuvo noticia: Alberto (1844), Vicente (1844) y Alejandro (1899)³. En cuanto a los Montero, inventarió hasta cuatro: Gregorio (1805), Manuel (1844), Esteban (1861) y Esteban Montero Segade (finales del XIX).

En la Enciclopedia de la Plata, Fernández, Munoa y Rabasco dieron noticia de las marcas “VERMV/DEZ” y “A/BERMUDEZ”, que interpretaron como marcas de contraste, en dos piezas en colección privada, y a las que por lo tanto no hemos podido seguir la pista⁴. La aparición en ambas obras de las marcas de dos plateros de la familia Aller nos causa cierta problemática para tomar éstas como de autor o de contraste, confusión a la que nos referiremos más adelante.

En cuanto a trabajos de catalogación, Tilve Jar documentó la hechura de la cruz de pendón de la parroquia de Santo Adrián de Vilaño (1799) por parte de un Esteban Montero⁵, que no se conserva. Herrero Martín recogió a Vicente Bermúdez en relación con el arreglo de un incensario en San Fiz de Santiago (1846), y a Andrés Bermúdez con la hechura de un cáliz, patena y cucharita para San Andrés de Santiago (1854)⁶. No recogió obras ni arreglos de ningún platero apellidado Montero. López Vázquez catalogó un cáliz de un Bermúdez en San Xoán de Macenda (s. d.)⁷. Villaverde Solar recogió a Vicente Bermúdez en relación con la composición de la cruz de guion de Santa María de Lestedo (1835), y documentó el arreglo del viril de San Miguel de Sarandón (1906) por parte de Alejandro Bermúdez. Asimismo, dio noticia de la hechura de un cáliz, un ostensorio y un crucifijo para la iglesia de Santa María Magdalena de Ponte Ulla (1816) por parte Esteban Montero⁸. Larriba Leira inventarió un cáliz y una naveta en San Martiño Pinario (s. d.) con marca de un Bermúdez⁹. Louzao Martínez catalogó dos cálices asociados al mismo apellido en Santa María de Silleda y Santo Tirso de Manduas (s. d.), y un cáliz en Santa María de Melide (s. d.)¹⁰. Por último, López Añón recogió la cruz de San Xurxo de Camariñas (1900) de Alejandro Bermúdez¹¹. De todas las piezas mencionadas, las conservadas serán analizadas en el apartado de “Obras y marcas”, mientras que las perdidas nos sirven como datos en relación a la periodización de las carreras y como testigo de la expansión de su producción por todo el arzobispado de Santiago.

⁴ Fernández/Munoa/Rabasco, 1994: 212.

⁵ Tilve Jar, 1986: 837 y 859.

⁶ Herrero Martín, 1987: 64-65, 293 y 306.

⁷ López Vázquez, 1994: 125.

⁸ Villaverde Solar, 2000, III: 285.

⁹ Larriba Leira, 2000: 95 y 109.

¹⁰ Louzao Martínez, 2004: 1527, 1559-1560 y 1574-1575.

¹¹ López Añón, 2008: 1001-1002.

¹ Véase Pérez Varela, 2020b: 24-26.

² Couselo Bouzas, 2005 [1932]: 464 y 648.

³ Bouza Brey, 1962: 16.

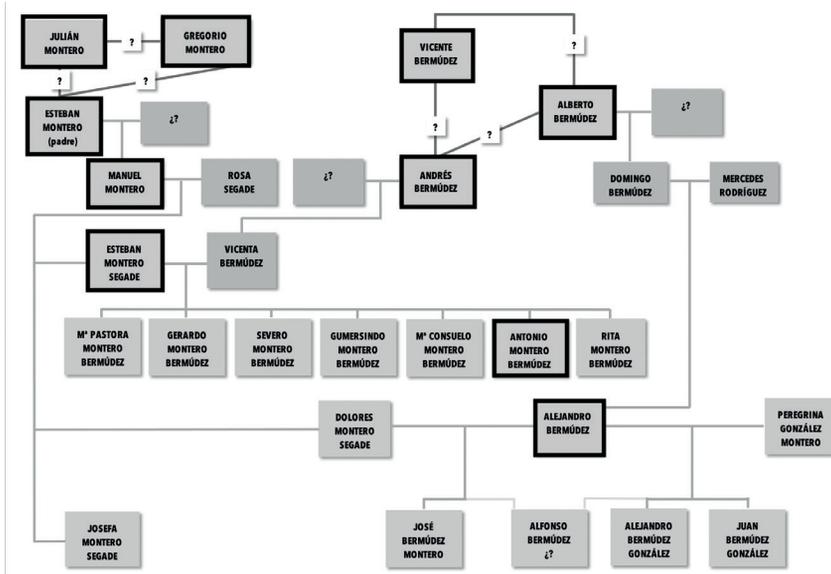


Fig. 1. Árbol genealógico de las familias Bermúdez y Montero (en resalte los plateros). Elaboración propia.

Familia

Con respecto a la familia Montero [fig. 1], creemos que hubo un Esteban Montero (padre)¹², que fue sucedido por su hijo Manuel Montero, y este a su vez por su hijo, Esteban Montero Segade. En cuanto al resto, tenemos constancia del mencionado por Bouza Brey, Gregorio Montero, y por Couselo Bouzas: Julián Montero. Al no tener más noticias sobre ellos no podemos estar seguros de cómo relacionarlos en el árbol genealógico, pero con las fechas manejadas serían anteriores al resto, quizás iniciadores de la saga, siendo alguno de ellos posiblemente el padre de Esteban Montero (padre).

Manuel Montero y Rosa Segade casaron a su hijo con Vicenta Bermúdez, hija del platero Andrés Bermúdez, y a su hija Dolores Montero Segade con Alejandro Bermúdez¹³, de la misma familia, quedando así las dos sagas fuertemente

unidas¹⁴. Sin embargo, Vicenta Bermúdez y Alejandro Bermúdez no eran hermanos. Vicenta era hija del platero Andrés Bermúdez, y Alejandro del abogado Domingo Bermúdez¹⁵. A esta lista se suma un nombre más, el ya mencionado Vicente Bermúdez, que por fechas fue contemporáneo a Alberto Bermúdez. La relación de Vicente con este, por un lado, o con Andrés Bermúdez, por otro, se nos escapa con la documentación de la que disponemos.

El matrimonio de Esteban Montero Segade y Vicenta Bermúdez tuvo siete hijos¹⁶: María Pas-

¹² Esta suposición se basa únicamente en la cronología en la que han aparecido las noticias relativas a los diferentes miembros de la familia. En las referencias manejadas se observan, como ya hemos indicado, menciones a "Esteban" Montero con cronologías tan dispares que nos hacen creer que son dos personas distintas, y además separadas por más de una generación. Lo mismo opinaba Bouza Brey, que recogió a un Esteban Montero en 1861 y a otro platero diferente, Esteban Montero Segade, a finales del siglo XIX. El hecho de que ese primer Esteban fuese el padre de Manuel Montero es una posibilidad, que creemos reforzada porque el propio Manuel heredase el oficio como era habitual, y llamase a su hijo también Esteban, como su hipotético padre.

¹³ Archivo Histórico Universitario de Santiago (AHUS). Reg. Civil. Matrimonios, 1866 (AM 761), reg. 207.

¹⁴ Además, también hemos sabido que Manuel y Rosa tuvieron otra hija, Josefa Montero Segade, que estudió en la Escuela de Dibujo de la Sociedad Económica de Amigos del País entre 1835 y 1840. En su matrícula se señala a su padre Manuel como platero. Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago (ARSEAPS). Matrícula dos discípulos e discípulas da Escola de Debuxo, libro núm.1, 1835-1851 (169/3), cursos de 1835 y 1840.

¹⁵ AHUS. Reg. Civil. Matrimonios, 1843 (AM 766), reg. 4. El matrimonio de Domingo Bermúdez y Mercedes Rodríguez tuvo al menos otros seis hijos, Domingo (ca. 1843), que fue maestro (Matrimonios, 1866 (AM 778), reg. 111), Genaro (1846) (Bautismos, 1846 (AM 740), reg. 632), Manuel (1849) (Bautismos, 1849 (AM 743), reg. 69), Mercedes (1854) (Bautismos, 1854 (AM 748), reg. 570), Joaquín, también maestro (Matrimonios, 1866 (AM 778), reg. 111), y Dolores, que fue monja en Santa Clara (Expedientes personales, 1885-1891 (FU 129), expediente). Según las noticias que hemos hallado, este Domingo era hijo de Alberto Bermúdez, que podría ser, y por fecha cuadra perfectamente, el platero que había documentado Bouza Brey en 1844.

¹⁶ En un principio creímos que podríamos relacionar a Esteban Montero Segade con Santiago Rey Montero, hijo del platero Eduardo Rey Villaverde, siendo que Eduardo

tora (1855), Gerardo (1857), Severo (1859), Gomersindo (1862), María Consuelo (1864), Antonio (1865) y Rita (1867)¹⁷. Hasta ahora no tenemos constancia de que ninguno de sus hijos continuase con el oficio, aunque hemos hallado que Antonio, alumno de la Escuela de Música de la Sociedad Económica en 1881-1882¹⁸, se indicó como “platero” en la matrícula de la misma. Creemos que se formó con su padre y lo ayudaba en el obrador, pero no pensamos que continuase el oficio o llegase a ser maestro. Fue soldado combatiente en la Guerra de Cuba y regresó a Compostela en 1897¹⁹, sin que sepamos qué profesión desempeñó a partir de entonces.

En cuanto al otro matrimonio entre ambas familias, Alejandro Bermúdez se casó con Dolores Montero Segade —hermana de Esteban— en 1866²⁰. En la esquila del platero²¹ aparecen sus hijos Alejandro, Alfonso y Juan, y cuatro hijas políticas, por lo que hubo de tener un hijo más, que ya había fallecido. Hemos hallado un José Bermúdez Montero que fue alumno de Derecho entre 1885 y 1891 y que pudo ser ese hijo²². En la mencionada esquila aparece como viuda Peregrina González Montero, lo cual en principio nos llamó la atención. Asimismo, al buscar a sus hijos Alejandro y Juan, que fueron médicos, aparecen apellidados Bermúdez González y no Bermúdez Montero²³. Lo más lógico es pensar que se casó con Dolores Montero, con quien tuvo a José, y en segundas nupcias con Peregrina González, con quien tuvo a Alejandro y Juan. Sobre Alfonso no tenemos más datos, así que no sabemos en cual de los dos matrimonios ubicarlo. En todo caso, no deja de sorprendernos que su supuesta segunda

mujer también tenga el apellido Montero, pudiendo ser incluso, prima de su primera mujer, ya que el apellido, aunque no es extraño, tampoco era tan común en la Compostela de la época.

Aprendizaje y registro mercantil

No tenemos noticia del aprendizaje o ubicación de obradores de los plateros que creemos que iniciaron las sagas. Con respecto a sus descendientes, siendo hijo y nieto de plateros, Esteban Montero Segade debió formarse con estos en el obrador familiar. Además, sabemos que fue alumno de la Escuela de Dibujo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago entre 1840 y 1852²⁴. Era habitual que los plateros y otros artífices de las artes suntuarias acudiesen a la Escuela de Dibujo, tal y como habían establecido las ordenanzas de corte reformista establecidas por los plateros en 1783, todavía constituidos en aquel momento en el gremio de San Eloy²⁵. En el primer curso se le identifica como “platero”, con catorce años, cuando debía de ser aprendiz. En cuanto a los Bermúdez, no hemos hallado noticias de su vinculación a la Escuela, pero también podemos suponer que Alejandro se formaría dentro de una doble vía, la de Alberto Bermúdez, su abuelo —y quizás con Andrés Bermúdez, que no sabemos en qué grado estaba emparentado con él pero que posiblemente fuese su tío— y con Manuel Montero, es decir, su suegro. En este obrador debió compartir aprendizaje con su cuñado Esteban.

A partir de 1887²⁶, Esteban Montero Segade aparece recogido hasta el año de su fallecimiento (1890) en la tarifa cuatro, la reservada para las profesiones de artes y oficios. Como otros muchos plateros compostelanos de la época, se recoge en la tarifa más baja²⁷ como “engastador de piedras falsas”. Con respecto a Alejandro Bermúdez se le incluye desde 1887 a 1914 en la misma categoría, y aunque en 1901 asciende a la clase cuatro como

se hubiese casado con una hija de Esteban Montero de la que no tuviésemos noticia. Sin embargo, Balbina Montero, esposa de Eduardo, tenía por segundo apellido “Ríos”, con lo que no podemos relacionar a ambas familias en tal grado de parentesco, aunque no descartamos que estuviesen relacionados como primos.

¹⁷ AHUS. Reg. Civil. Bautizados, 1855 (AM 749), reg. 535; 1857 (AM 751), reg. 822; 1859 (AM 753), reg. 747; 1862 (AM 756), reg. 35; 1864 (AM 758), reg. 5; 1865 (AM 759), reg. 710; y 1867 (AM 761), reg. 207.

¹⁸ ARSEAPS. Solicitudes de ingreso na Escola de Artes e Oficios, 1881-1882 (139/1298).

¹⁹ Estamos bastante seguros de que es él debido a que se detallan los dos apellidos y la fecha es muy plausible. *El pensamiento gallego*, 4-I-1897: 3, y *Gaceta de Galicia*, 9-I-1897: 2 y 10-I-1897: 2.

²⁰ AHUS. Reg. Civil. Matrimonios, 1866 (AM 778), reg. 122.

²¹ El Compostelano, 11-II-1924: 3.

²² AHUS. Expedientes personales, 1885-1891 (FU 129), expediente 2.

²³ AHUS. Expedientes personales, 1872-1879 (FU 128), expediente 26 y 1911-1918 (FU 128), expediente 25.

²⁴ ARSEAPS. Matrícula dos discípulos e discípulas da Escola de Debuxo, libro núm.1, 1835-1851 (169/3), cursos de 1840-1841, 1842, 1846, 1849, 1851 y 1852; y Listado de Alumnos da Escola de Debuxo, 1836-1877 (142/1296bis), cursos 1841-1842 y 1843.

²⁵ Barriocanal López, 1994: 152-153. Véase también Pérez Varela, 2020b: 37-39.

²⁶ En el Archivo Municipal no existen registros de empresas anteriores a ese año.

²⁷ Esta categoría se divide a su vez en varias clases, siendo la primera la de mayor contribución por parte de los profesionales.

“engastador de piedras finas”, a partir del año siguiente vuelve a aparecer como al principio²⁸.

Otro de los documentos en los que podemos encontrar registrada la actividad profesional de los plateros son los almanaques y anuarios de comercio, publicaciones con información industrial y comercial editados en ámbito estatal. Esteban Montero, Alejandro Bermúdez y Andrés Bermúdez aparecen en el anuario Bailly-Baillièrre en los ejemplares que se publican a partir de 1881, en la categoría de “batidores de oro y plata”. A partir de 1894, Alejandro aparece por triplicado, también en “dorador a fuego” y “joyeros”, lo que nos habla de su especialización en otras disciplinas pertenecientes al mismo ramo²⁹. El anuario Riera incluye a Alejandro Bermúdez —no aparece Andrés— en todos sus números (1901-1911), en las categorías de “batidores de oro y plata” y “plateros”. En 1911 aparece como fiel contraste de oro y plata³⁰, cargo del que posteriormente hablaremos. El anuario reunido Bailly-Baillièrre y Riera lo incluye desde 1912 hasta 1918 en el epígrafe de “platerías”³¹. Esteban Montero no aparece, pues ya había fallecido.

Gracias a esta documentación sabemos que ambos obradores se ubicaron en los bajos del claustro de la Catedral, lugar que habitualmente ocupaban los plateros compostelanos y que estaban abiertos a la por ello llamada “praza das Praterías”. Además, sabemos que en 1878 la Catedral sacó a concurso la tienda número

7 de dicha plaza, que había quedado vacante tras el fallecimiento del contraste Antonio García. Esteban Montero aparece como uno de los pretendientes a dicho local, junto con Segundo Pereira, Mercedes García —hermana del difunto artífice— y José Losada, adjudicándosele a este último, que era en ese momento platero de la fábrica compostelana³².

Referencias hemerográficas

Contamos con algunas referencias en la prensa histórica referidas a Esteban Montero. Sabemos que presentó obra en la Exposición Regional de Santiago organizada por la Real Sociedad Económica en 1875, en este caso un cuadro de plata con sobredorados representando a Santiago Apóstol³³, que creemos, se corresponde con la tipología de un cuadro de ofrenda³⁴. Hemos confirmado la noticia acudiendo al catálogo de la exposición, donde se certifica la obra, “un cuadro oval y en su centro un Santiago Apóstol a caballo, de plata”, y el premio que recibió, la medalla de bronce³⁵.

Su obrador fue robado en 1883, aunque lamentablemente, y a diferencia de otras noticias sobre robos en platerías compostelanas en la época, la prensa no da demasiados detalles sobre el suceso, la disposición de la tienda o piezas hurtadas, indicando únicamente que se sustrajeron dos mil quinientos ochenta reales en metálico³⁶.

El mismo año la revista *Galicia Diplomática* dedicó un reportaje a la reproducción en miniatura realizada por el platero del altar mayor de la Catedral —obra barroca del platero salmantino Juan de Figueroa (1694-1701)³⁷—, “donde el Sr. Montero tuvo que acumular con prodigiosa paciencia y muy primorosamente, cuantos detalles

²⁸ AHUS. Matricula industrial e de comercio. 1887-1888 (AM 1760), f. 23r; 1888-1889 (AM 1760), f. 23r; 1889-1890 (AM 1760), f. 21r; 1891-1892 (AM 1760), f. 23v.; 1893-1894 (AM 1761), f. 22v; 1894-1895 (AM 1762), ff. 22v-23r; 1895-1896 (AM 1763), f. 24r; 1896-1897 (AM 1764), f. 24v; 1897-1898 (AM 1765), f. 28r; 1898-1899 (AM 1766), f. 26r; 1899-1900 (AM 1767), f. 27v; 1900 (AM 1768), f. 20v; 1901 (AM 1769), f. 27r; 1902 (AM 1770), sin f.; 1903 (AM 1771), f. 32r; 1904 (AM 1772), f. 34r; 1905 (AM 1773), f. 35v; 1906 (AM 1774), f. 35v; 1907 (AM 1775), f. 34v; 1908 (AM 1776), f. 34v; 1909 (AM 1777), f. 27v; 1910 (AM 1778), f. 30v; 1911 (AM 1779), f. 30v; 1912 (AM 1816), f. 30r; y 1913 (AM 1788), f. 32r. De 1887 a 1891 se divide en nueve clases, de 1891 en adelante lo hace en siete.

²⁹ BN (Biblioteca Nacional). Anuario Bailly-Baillièrre, 1881: 876, 1883: 938, 1884: 1026, 1885: 1002, 1886: 1096, 1887: 1071, 1888: 1079, 1894: 1338-1339, 1897: 1316-1318, 1898: 1327-1329, 1899: 1336-1338, 1900: 1365-1367; 1901: 1389-1391, 1902: 1540-1542, 1903: 1647-1650, 1904: 1709-1711, 1905: 1825-1827, 1906: 2077-2080, 1908: 2237

³⁰ BN. Anuario Riera, 1901: 964-965, 1902: 1033-1034, 1903: 1057-1058, 1904: 1483-1484, 1905: 1534-1536 y 1908: 1683-1686, y *Directorio de Galicia*, 1991: 105.

³¹ BN. Anuario Bailly-Baillièrre/Riera, 1912, rollo 3: 2388, 1915, rollo 11: 2431, 1916, rollo 16: 2651, 1917, rollo 21: 2691 y 1918, rollo 26: 2837.

³² Archivo de la Catedral de Santiago (ACS). Actas Capitulares. Libro 79 (IG 634), cabildo del 29-X-1878, ff. 192v-193r y 195v-196r. Véase también Pérez Varela, 2020b: 126-137.

³³ *El Ejemplo, diario de la Coruña*, 13-VIII-1875: 2.

³⁴ Estas piezas suelen ser pequeños cuadros de madera con relieves de plata del Apóstol que generalmente presentan la iconografía de Santiago peregrino o a caballo en la batalla de Clavijo. Servían al propósito de intercambio de regalos diplomáticos con ciertas personalidades nobiliarias, eclesiásticas y del gobierno civil, en especial cuando venían a presentar la ofrenda nacional al Apóstol el 25 de julio o el 28 de diciembre, día de su Traslación. Véase Pérez Varela, 2020b: 101-102.

³⁵ El Diario (imp.), 1875: 27.

³⁶ *Gaceta de Galicia*, 14-II-1883: 3 y 14-III-1883: 2.

³⁷ Sobre el altar de Figueroa, véase Tain Guzmán, 1998.

se encuentran en el retablo original". La obra se describe cuidadosamente, alabando "el minucioso trabajo de cincel y filigrana de los pequeños frontalitos, y la diminutiva y elegante custodia sobredorada, donde el artista no omitió siquiera el manojito de claveles que suelen colocarse en el remate"³⁸. En 1885 leemos una noticia que da a entender que la pieza antedicha era un obsequio, quizás del Concejo o de otra institución civil compostelana, hacia un personaje ilustre de la ciudad cuyo nombre no se menciona. En otras noticias, sin embargo, se entiende que la pieza fue adjudicada en una subasta coincidiendo con las fiestas del Apóstol³⁹. En todo caso, la pieza fue a parar al Museo de Pontevedra, donde se conserva actualmente, y la describiremos en el epígrafe de obras.

Por último, la prensa se hizo eco de su muerte en 1890⁴⁰: "En el día de ayer ha sido conducido a la última morada el cadáver del que en vida ha sido nuestro amigo el artífice platero don Esteban Montero Segade"⁴¹. También se recogen noticias de la celebración de su primer aniversario en el convento de Santa Clara⁴².

En cuanto a Alejandro Bermúdez, hemos hallado una referencia de 1901 a su ya mencionado cargo de fiel contraste: "Para ocupar el cargo de fiel contraste de Santiago, vacante por defunción del señor Aller, fue nombrado el platero D. Alejandro Bermúdez"⁴³. Este dato es importante porque certifica que en Santiago, en una fecha tan tardía como principios del siglo XX, y con el sistema gremial más que disuelto, el Concejo siguió designando un contraste que velase por la calidad e integridad del oficio para evitar la mala praxis⁴⁴. El resto de noticias sobre el platero son relativas a su muerte por problemas cardiovasculares en 1924, a los setenta y siete años. En una de estas noticias hemos sabido que además del oficio de platero ejerció el cargo de concejal de la ciudad, y también el de administrador del convento de Santa Clara. Quizás fue promovido al puesto en dicho centro porque, como hemos documentado en el Archivo Municipal, su hermana Dolores era monja clarisa del mismo⁴⁵:

³⁸ *Galicia Diplomática*, 11-III-1883: 264.

³⁹ *Gaceta de Galicia*, 27-VII-1885: 2, 29-VII-1885: 3, 5-VIII-1885: 3, 6-VIII-1885: 3 y 10-VIII-1885: 3.

⁴⁰ *Gaceta de Galicia*, 09-VIII-1890: 3.

⁴¹ *Gaceta de Galicia*, 11-VIII-1890: 2.

⁴² *Gaceta de Galicia*, 1-VIII-1891: 3 y 3-VIII-1891: 2.

⁴³ *Gaceta de Galicia*, 16-IV-1901: 4.

⁴⁴ Pérez Varela, 2020a: 143.

⁴⁵ AHUS. Expedientes personales, 1885-1891 (FU 129), expediente.

"Víctima de aguda enfermedad falleció en la mañana de ayer nuestro amigo, D. Alejandro Bermúdez Rodríguez. En sus primeros tiempos estuvo dedicado al ramo de orfebrería, teniendo su taller en las Platerías. Fue concejal del Ayuntamiento de Santiago, en el que se distinguió por el cariño que tuvo a los asuntos del Municipio en el tiempo que llevó en aquella casa, en la que trabajó con entusiasmo. Era en la actualidad administrador de las monjas de santa Clara, las que lo consideraban, por el celo e interés con que miraba los bienes de la Comunidad. Se le pareció siempre por su honradez, que era una de las condiciones que más le distinguían y su muerte es muy sentida"⁴⁶.

En su entierro recogieron las cintas Luis Blanco Rivera, rector de la universidad, el director de la Escuela de Artes y Oficios, Heliodoro Gallego, y otras importantes personalidades, lo que certifica el cariño que había generado en la ciudad y la pena que causó su muerte⁴⁷.

Obra y marcas

Es habitual que siendo Compostela el centro platero por excelencia de Galicia a lo largo de su historia, hallemos piezas compostelanas en todo el territorio, aunque especialmente en el Arzobispado de Santiago. En este apartado recopilamos en primer lugar las obras catalogadas por historiadores ya mencionadas en el estado de la cuestión, aportando nuestra opinión al respecto de dichas atribuciones, y teniendo en cuenta que las marcas presentan habitualmente solo el apellido, esclarecemos a qué platero de cada familia deben atribuirse. En segundo lugar, también hemos recogido las obras inéditas que hemos hallado en nuestro trabajo con la platería del Arzobispado.

Con respecto a los Bermúdez, hemos encontrado numerosas piezas atribuibles a Vicente Bermúdez, sobresaliendo en primer lugar la cruz de San Xoán de Sadurnín (Cenlle) recogida por Pagán Vázquez⁴⁸. Fechada por documentación en 1835, presenta la marca "VERMU/DEZ" y está contrastada por Francisco Reboredo, con marca "REBO/REDO", que ostentó el cargo en-

⁴⁶ *El Compostelano*, 11-II-1924: 2-3 y *El Pueblo Gallego*, 13-II-1924: 6. Se da noticia de sus cabos de año en *El Compostelano*, 9-II-1925: 2 y 9-II-1926: 2.

⁴⁷ *El Compostelano*, 12-II-1924: 2 y *El Pueblo Gallego*, 14-II-1924: 6.

⁴⁸ Pagán Vázquez, 1986: 240-243.

tre 1817 y 1839⁴⁹. Se trata de una tipología que pusieron de moda entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX plateros como el propio Reboredo y especialmente Jacobo Pecul. Es una cruz latina de brazos anchos, rectos y cajeados, con remates de rombos redondeados. No ostenta cuadrón, sino el triángulo de la Trinidad sobre pequeñas potencias, y grandes haces de rayos que parten de las intersecciones de los brazos. La superficie está decorada con motivos rococós. La macolla también sigue las propias de los plateros mencionados, en el engarce de hoja de acanto, los gruesos boceles de cenefas de hojas, la manzana pseudoesférica enmarcada por dos cuellos enfrentados, y la división en tres cuarteles de campos de flores separados por cabezas de querubines alados superpuestas.

En segundo lugar, hemos recogido hasta seis cálices. El catalogado por López Vázquez en Macenda (Boiro)⁵⁰, presenta formas ligadas al último tercio del siglo XVIII y primero del XIX. Ostenta pie circular conformado por molduras decrecientes, la primera es recta, la segunda convexa, como un bocel sobresaliente, y la tercera un tronco de cono de grandes dimensiones que se eleva hasta el astil. El nudo periforme invertido es el propio del momento, y representa la continuación del astil dieciochesco formado por sinuosas combinaciones de cuellos y boceles, empleados a menudo por los Pecul. La copa es campaniforme, y presenta un sencillo detalle decorativo en su base consistente en una cenefa lisa partida por pequeños rombos alargados.

El cáliz catalogado por Larriba Leira en San Martiño Pinario⁵¹ también ostenta las marcas de “REBO/REDO”, y “VERMU/DES”. ¿Cabría preguntarse si esta marca se corresponde con Alberto Bermúdez por la variante terminada en “S”? Podría ser así o podría ser simplemente otro tipo de marca de Vicente que no hemos hallado en más piezas conocidas. Es habitual que los plateros firmen con dos o más marcas, incluso variando las letras de su apellido, con el caso de Jacobo Pecul, que empleó tanto “PECUL” como “PECVL”. En todo caso, este cáliz ostenta un idéntico pie al ejemplar de Boiro, pero el nudo es más moderno. Se trata de una evolución del nudo de jarrón o fernandino al aplicarle un alargamiento en la parte inferior semiovoide que ahora se vuelve troncocónica invertida, por influjo de la platería

cordobesa de alargados nudos próximos al estilo Imperio. La parte superior es un listel liso sobresaliente, ornamentado con un fino contrario inciso. La copa es campaniforme, pero sin el adorno de arranque del primer cáliz.

Los dos cálices recogidos en la tesis de Louzao Martínez en Silleda (Silleda) y Manduas (Silleda)⁵², ostentan ambos la marca del contraste “REBO/REDO”, y la de artífice “VERMV/DEZ”. Louzao Martínez apunta a que las piezas están contrastadas por José Reboredo —nosotros sabemos que es Francisco Reboredo⁵³, el único de los plateros con dicho apellido que fue contraste— y como artífice señala a alguno de los miembros de la familia Bermúdez, por cronología a Alberto o Vicente. Ciertamente podrían ser ambos, aunque no conocemos piezas de Alberto y creemos que, aunque recogido por Bouza Brey como platero, debió hacer trabajos muy menores. Ambos presentan formas habituales del primer tercio del siglo XIX, aunque son diferentes. Tipológicamente no tenemos ninguna novedad, ya que mientras el cáliz de Manduas es idéntico al ejemplar de Boiro, el de Silleda sigue el modelo del de San Martiño Pinario.

Por nuestra parte, hemos hallado dos ejemplares idénticos a los cálices de Pinario y Silleda en Marcón (Pontevedra) y Meira (Moaña) [fig. 2], que certifican el empleo reiterado del platero de este tipo de modelo fernandino.

Contamos con un copón publicado por Louzao Martínez en Melide (Melide)⁵⁴, con marcas “REBO/REDO” y “VERMV/DEZ”, que responde por lo tanto a la atribución que hemos realizado con respecto a los cálices recogidos por el mismo historiador —Francisco Reboredo y Vicente Bermúdez—. Esta pieza destaca por su ornamentación vistosa, a diferencia de los cálices mencionados, completamente lisos. El pie es el mismo de raíz dieciochesca ya comentado, pero aquí no tan esbelto y más achaparrado en su tercera moldura troncocónica. La intermedia, convexa, se ornamenta con una orla de cintas entrelazadas que acogen flores en su interior. El pie remata en un bocel muy sobresaliente, del mismo tamaño que el nudo, que también se resuelve a modo de moldura convexa. Ambos están ornamentados, el primero con una bella solución de hojas de acanto superpuestas, y el nudo con una orla a juego con el pie. La caja es de perfil bajo, con una

⁴⁹ Pérez Varela, 2020b: 62-63.

⁵⁰ López Vázquez, 1994: 125.

⁵¹ Larriba Leira, 2000: 95.

⁵² Louzao Martínez, 2004: 1527 y 1559-1560.

⁵³ Pérez Varela, 2020b: 62-63

⁵⁴ Louzao Martínez, 2004: 1574-1575.



Fig. 2. Vicente Bermúdez. Cálices. Primer tercio del siglo XIX. San Miguel de Marcón (Pontevedra) y Santa Baia de Meira (Moaña). Fotografía del Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia en Galicia.

mitad inferior ornamentada con reminiscencias rococó de cintas imitando textil, que se entrelazan y forman orlas. El encaje, con una fina moldura en talud, da paso a la tapa, de gran altura con respecto a la caja, periforme y con la parte superior muy ornamentada con una cascada de hojas de acanto superpuestas que rematan en una cruz griega.

Por último, tenemos noticia de una naveta catalogada por Larriba Leira en San Martiño Pinarío⁵⁵, con marcas “REBO/REDO” y “VERMU/DEZ”, pieza que presenta formas propias del primer tercio del siglo XIX. Ostenta el mismo pie circular de raíz dieciochesca, en molduras decrecientes, siendo la primera recta, la segunda un bocel sobresaliente decorado por una cenefa de plásticas palmetas superpuestas, y la tercera una troncocónica que enlaza con el casco. A diferencia de las piezas anteriormente descritas, aquí no existe separación entre la segunda y la tercera moldura, resultando en un perfil sinuoso. El casco presenta forma de nave, pero con la popa muy levantada hasta formar hasta casi tres cuartos de circunferencia, lo que resulta propio de las platerías compostelanas. La parte inferior se ornamenta con un bello patrón vegetal de hojas enroscadas como ondas marinas y flores,

mientras que el lomo se ornamenta en su parte exterior con un bello y plástico patrón de venera, dando mucha importancia a la calidad de la superficie táctil. El remate, sin pináculo, se cubre con una superposición de hojas. La cara interior se decora con una flor de tipo solar, con un gran centro y pétalos radiales. La tapa se ciñe por una original cenefa de arquillos o lenguas caladas, y su superficie reproduce las coronas de hojas superpuestas del remate, aquí centradas por un pequeño pináculo que sirve para abrirla. Por nuestra parte, hemos hallado una naveta prácticamente idéntica en colección particular [fig. 3], que certifica el éxito y repetición del modelo.

Con respecto a otros Bermúdez, Herrero Martín catalogó un cáliz en la parroquia de San Andrés con inscripción: “ES PROPIEDAD DE LOS FELIGRESES DE SAN ANDRÉS DE Sto. AÑO DE 1850”. La historiadora lo atribuyó a Andrés Bermúdez porque en la documentación de dicha parroquia se señala un cáliz del platero de ese mismo año, junto con su patena y cucharilla, conjunto por el que se le pagaron 590 reales⁵⁶. La pieza sigue la estela de las obras de Vicente Bermúdez, con su mismo pie de filiación dieciochesca, esbelto nudo fernandino con listel superior con decoración incisa, y copa campaniforme.

⁵⁵ Larriba Leira, 2000: 109.

⁵⁶ Herrero Martín, 1987: 64-65.



Fig. 3. Vicente Bermúdez. Naveta. Primer tercio del siglo XIX. Colección particular. Fotografía de la autora.



Fig. 4. Esteban Montero (abuelo). Custodia y cáliz. 1816. Santa María Magdalena de Ponte Ulla (Vedra). Fotografía de Yago García.

El cáliz no presenta marca, lamentablemente, ya que la misma nos hubiese permitido establecer una pauta importante de diferenciación de las obras de los Bermúdez, pues no contamos con ninguna otra obra atribuible a Andrés.

De Alejandro Bermúdez sólo conocemos la cruz parroquial de San Xurxo de Camariñas (1900), cuya documentación de encargo, recogida por Sánchez Cons, certifica el pago de 3192 reales a este platero, a quien se le nombra “contraste de Santiago”⁵⁷. Se trata de una cruz que adopta modelos bastante retardatarios en relación a las piezas eclécticas de su época, habitualmente construidas con elementos neogóticos. En este caso nos encontramos ante una cruz habitual del primer y segundo tercio del siglo XIX, que puede estar repitiendo esquemas aprendidos en el obrador familiar. Los brazos delgados, de desigual longitud, son rectos, lisos y cajeados, y se rematan por vistosas picas caladas. No tiene cuadrón, pero sí grandes potencias que arrancan de la intersección de los brazos. La macolla en forma de jarrón formado por un grueso bocel y un cuello, de superficie lisa, se ornamenta con dos plásticos mascarones de querubines alados orando. Ambos se unen por una orla clasicista.

Finalmente, hemos identificado un octavo cáliz relacionable con los Bermúdez, hasta ahora erróneamente atribuido. Herrero Martín publicó

un ejemplar en San Bieito do Campo, que atribuyó al platero José Sánchez. La pieza [fig. 4] no está documentada, pero ostenta las marcas “SAN/CHEZ”, “VD”, y de localidad con cronológica de 96⁵⁸. La historiadora relacionó la primera marca con José Sánchez como artífice, pero nosotros creemos que la pieza fue marcada por Juan Manuel Sánchez como contraste de la ciudad, ya que no tenemos constancia de que otro platero con apellido Sánchez fuera marcador⁵⁹. De este modo, la marca “VD”, que Herrero Martín identificó como de contraste desconocido, creemos que se corresponde con un Bermúdez. Esta pieza ostenta el mismo tipo de pie y copa que los anteriores, aunque aquí la copa está dividida en dos por un fino filete en resalte. El nudo está a caballo entre los ejemplares descritos, siendo periforme como el de Silleda, pero con la parte inferior más alargada y estrangulada, anunciando ya la transición a los modelos estilo Imperio de influencia cordobesa. Teniendo en cuenta que la pieza no responde estrictamente a ninguno de los modelos que hemos atribuido sin dudas a Vicente Bermúdez, cabe preguntarse si estamos ante una pieza y marca de alguno de sus familiares, en concreto de Alberto, ya que Andrés y

⁵⁸ Herrero Martín, 1987: 293.

⁵⁹ Juan Manuel Sánchez fue marcador de la ciudad de Santiago entre 1794 y 1804. Hemos hallado su nombramiento en AHUS. Consistorios, 1794 (AM 277), ff. 243v-244r; y su sustitución por Jacobo Pecul Montenegro en Consistorios, 1804 (AM 298), ff. 301r y 261r-261v.

⁵⁷ López Añón, 2008: 1001-1002.



Fig. 5. Esteban Montero Segade. Altar mayor de la Catedral de Santiago. 1883. Museo de Pontevedra. Fotografía del Museo de Pontevedra.

Alejandro no se corresponden con la cronología en la que Sánchez fue marcador.

Con respecto a los Montero, en primer lugar, Villaverde Solar recogió un cáliz en San Miguel de Sarandón (Vedra) de Julián Montero⁶⁰, el platero que sólo había mencionado Couselo Bouzas y del que no conocemos más datos. El cáliz, que está recogido en las cuentas parroquiales en 1772, presenta los esquemas propios del último tercio del siglo XVIII, siguiendo el perfil de los cálices de Ángel Piedra, con nudo pseudoesférico y la característica sucesión de boteles que le otorgan un perfil sinuoso al astil. El pie también es el característico del momento, construido en tres molduras circulares decrecientes siendo la primera recta, la segunda convexa y la última troncocónica. Toda su superficie es lisa.

La misma historiadora recogió en la documentación parroquial la noticia de la hechura de una cruz parroquial, un cáliz y un viril para Santa María Magdalena de Ponte Ulla (Vedra) por parte de un Esteban Montero en 1816⁶¹, que creemos, sólo puede ser atribuido a Esteban Montero (abuelo) por su cronología. Sin embargo, en su catálogo, la historiadora no relacionó ninguna de las piezas existentes con Montero. En nuestra

opinión, la cruz puede referirse a la parroquial que catalogó como anónima de la segunda mitad del siglo XIX⁶². Para nosotros, la pieza de bronce responde a una cronología algo anterior, y por lo tanto podía tratarse de una pieza de Montero, de principios de siglo. Los brazos son rectos, lisos y con un ribete fileteado, remates calados en forma de pica, con terminación de hoja y bien desarrollados, grandes potencias en las intersecciones de los brazos, y una macolla de inspiración claramente rococó, formada por un gran bocel entre cuellos sinuosos. Todo ello está cubierto de decoración asimismo rococó, con tornapuntas, cartelas mixtilíneas con botón central, rocallas y hojas rizadas. En engarce con el cañón se realiza con una vistosa pieza del mismo estilo. El molde de Cristo, vivo y de cuatro clavos, busca una anatomía cuidada, marcando el tórax, con un paño de pureza muy escueto, como una línea transversal, anudado al centro. Todas estas características estilísticas se corresponden en la platería compostelana con el tránsito del siglo XVIII al XIX, mientras que a partir del primer tercio del *Ochocientos* ya se emplean esquemas neoclásicos. El anverso presenta una Inmaculada, imagen típica en este tipo de cruces si no incluían el santo al cual estaba advocada la parroquia.

⁶⁰ Villaverde Solar, 2000, II: 269.

⁶¹ *Ibidem*, III: 285.

⁶² *Ibidem*, II: 143.

El cáliz y la custodia [fig. 5] presentan la peculiaridad de compartir pie. Sobre éste, un vástago helicoidal permite atornillar la copa del cáliz o el sol de la custodia, según se requiera, resultando así en dos piezas útiles por un importe mucho menor, y de hecho presentan un aspecto sobredorado, vistoso y de buena calidad, que seguramente la parroquia no habría podido obtener encargando y pagando dos obras por separado. Villaverde Solar⁶³ catalogó el cáliz también como anónimo, mientras que la custodia no aparece en su estudio, quizás porque ignoró en ese momento que el sol individual se podía acoplar a dicho pie, hecho que no se conoció hasta en la propia parroquia hace unos años⁶⁴. El mencionado pie es circular, con una moldura recta de base y una sección troncocónica primero convexa y luego cóncava, de perfil sinuoso, compartimentado en campos separados por acanaladuras verticales, profusamente decorados con rocallas y composiciones vegetales, rematadas por una hoja lanceolada dispuesta hacia abajo. El astil se compone de un nudo periforme invertido entre dos juegos de cuello, bocel gallonado y otro cuello. El nudo también se decora con el ritmo y estilo del pie. La copa del cáliz es ligeramente campaniforme, con una rosa decorada con una plástica cenefa de hojas lanceoladas superpuestas a hojas de acanto.

Por su parte, el sol del ostensorio adquiere mayor esbeltez frente al cáliz, como requiere la tipología de la custodia, gracias a la inclusión de otro juego de cuellos y bocel y balaustre decorado a juego con el resto de la superficie. El gran viril circular se enmarca en una fina circunferencia ondulante, una moldura biselada y una corona de nubes de pequeño tamaño, entre las que se colocan cuatro cabezas de querubines en las líneas vertical y horizontal. Ciñe el conjunto una corona de haces de rayos de distinto tamaño agrupados de tres en tres.

Con respecto a su nieto, Esteban Montero Segade, ya hemos apuntado la autoría de la minia-

tura del altar mayor de la Catedral de Santiago, reseñada en prensa, y conservada actualmente en el Museo de Pontevedra [fig. 6]. El altar, de 42,3 cm de altura por 31,5 cm de anchura, se monta sobre una base de madera moldurada. Tal y como indica la prensa, “la curiosa alhaja, digna de ser adquirida y conservada con cariño por los recuerdos históricos que despierta y por mérito de su ejecución, descansa sobre una repisa [...] dentro de una lindísima balaustrada hecha al torno y con adornos de hueso por don Enrique Fernández”⁶⁵. El altar está reproducido de forma minuciosa, con un uso de la filigrana que no es habitual encontrar en piezas compostelanas conservadas. Gracias a esta pieza y otras de ostentación civil, que hemos hallado también gracias a la prensa, hemos podido constatar que en Compostela siguió empleándose esta técnica preciosista. El altar presenta los pequeños detalles sobredorados, como los candeleros y candelabros del altar, la esclavina y aureola del Apóstol sedente, el dios padre de la Gloria, el entablamento, y otros pequeños elementos decorativos. Sin duda se trata de una pieza excepcional que responde al tipo de obras civiles de gusto historicista, entre las que también contamos reproducciones del Pórtico de la Gloria, de la fachada occidental de la Catedral o de la urna de los restos del Apóstol.

Con respecto a noticias de piezas desaparecidas, y como adelantamos al referirnos al estado de la cuestión, Fernández, Munoa y Rabasco dieron noticia de dos marcas de los Bermúdez, una de ellas un tanto problemática, lo que se ve acentuado por el hecho de que no hemos podido ubicar las piezas, señaladas como “en colección privada” sin más datos. La primera es una crismera con las marcas “N/ALLER”, marca de localidad del cáliz con la Sagrada Forma y “A/BERMÚDEZ”. Los autores relacionaron la marca con Nicolás Aller como artífice, mientras que Bermúdez sería el contraste. Los únicos Bermúdez contemporáneos a Nicolás Aller, fueron Vicente y Alberto Bermúdez, por lo que según la inicial debería ser este último, pero no tenemos noticia de que Alberto fuese contraste. Sí lo fue Alejandro, que también concuerda por inicial, pero no fue contemporáneo a Nicolás Aller. Tampoco Nicolás Aller fue contraste y sí lo fue Manuel Aller, contemporáneo a Alejandro y Andrés Bermúdez. Es posible por lo tanto que alguna de las marcas esté mal transcrita. Lo más plausible es que la primera marca sea en realidad “M/ALLER”, de Manuel

⁶³ *Ibidem*, II: 144. La historiadora lo relaciona con dudas con José de Noboa, del último tercio del siglo XVIII y principios del siglo XIX, porque la documentación lo señala dorando un copón y un cáliz para la parroquia en 1787. Sin embargo en la propia documentación que ella transcribe (*Ibidem*, III: 285) recoge el pago de 2.991 reales por un cáliz y un viril —lo que concuerda con estas piezas ya que solamente se menciona el viril y no la custodia entera— al platero Esteban Montero, vecino de Santiago, en 1816.

⁶⁴ Así nos lo hizo saber su párroco, don Simón, quien comprendió el mecanismo de la pieza a su llegada a la parroquia, y a quien agradecemos enormemente su ayuda e interés en nuestro trabajo.

⁶⁵ *Galicia Diplomática*, 11-III-1883: 264.

Aller, que los autores parecían no conocer —y por lo tanto pudieron interpretar su marca en relación a Nicolás, del que sí tenían noticia—, y la marca “A/BERMÚDEZ” sea de Andrés o Alejandro Bermúdez, por lo que habría que retrasar la pieza al último cuarto de siglo. Esta hipótesis viene apoyada porque en las marcas que conocemos de Nicolás Aller, su nombre se presenta inciso y en una sola línea, con la inicial separada por punto. Mientras, la marca de Manuel Aller es precisamente en dos líneas, troquelada en contorno de perfil recto, como corresponde a esta preproducción de los autores⁶⁶. De este modo Manuel actuaría como marcador, ya que fue contraste de la ciudad entre 1879 y 1901 y el artífice sería Andrés o Alejandro Bermúdez, activos en Compostela en el último tercio del siglo XIX, y de los cuales no conservamos ninguna marca en piezas inequívocamente atribuidas. Teniendo en cuenta que Alejandro Bermúdez también fue contraste, ¿cabría realizar la atribución de las marcas a la inversa? La respuesta es no, ya que Bermúdez sustituyó a Aller en el cargo cuando este falleció y por lo tanto no pudo contrastar una pieza de su autoría.

La segunda pieza son unas vinajeras en colección privada con marcas “ALLER”, sin inicial, cáliz con la Sagrada Forma y “VERMV/DEZ”. En este caso no tenemos tantas dudas, ya que lo más lógico es pensar que la marca de contraste es la de Manuel Aller, y la de autoría la de Andrés o Alejandro Bermúdez, al igual que hemos señalado de la pieza anterior, y por lo tanto correspondiéndose con la misma cronología. La única duda es que en la pieza anterior esta marca se presenta con inicial y letra “B”. Puede ser que “A/BERMÚDEZ” y “VERMV/DEZ” sean las dos marcas diferenciadas de Andrés y Alejandro Bermúdez, o que sean dos variantes de la de un mismo platero. Como hemos visto, Vicente Bermúdez empleó la marca “VERMV/DEZ”, pero no creemos correcto atribuírsela a él porque como hemos señalado, no coincidió con ningún marcador apellidado Aller.

Conclusiones

No cabe duda de que la platería compostelana es todavía un campo cuya investigación está comenzando a iniciarse, y a pesar del esfuerzo catalográfico de muchos historiadores que nos precedieron, los nombres de los artífices de esta

disciplina continúan hoy, prácticamente en el anonimato. Este artículo pretende realizar una pequeña aportación al respecto, especialmente en una época como es el siglo XIX, que todavía presenta mayores carencias de investigación en este territorio y ámbito artístico⁶⁷.

En el repaso a estas dos sagas encontramos la generación de plateros que recogió el testigo de las familias dieciochescas de los Pecul y los Piedra, representada por Vicente Bermúdez y Esteban Montero (abuelo). Pero, sobre todo, se encuentra la generación posterior, coincidente en cronología con la segunda *inventio* apostólica (1879), que propició un ambiente de renovación de las artes industriales en Compostela. Este grupo de artistas, representado por Andrés Bermúdez, Alejandro Bermúdez, y Esteban Montero Segade, se enmarcan dentro del contexto de celebración y prosperidad que caracterizó el reencuentro de los huesos de Santiago, con la consiguiente reactivación de las peregrinaciones, la celebración con gran pompa de los actos religiosos y los grandes encargos artísticos, rompiendo por fin con el estancamiento y ambiente empobrecido de la primera mitad del siglo XIX.

Gracias a nuestro trabajo con los inventarios y catálogos mencionados, el archivo de prensa histórica de la Hemeroteca de la Biblioteca Xeral de la Universidade de Santiago de Compostela, la documentación del Archivo Municipal, y los anuarios de comercio de la Biblioteca Nacional de Madrid, hemos sido capaces de reconstruir de forma aproximada el árbol genealógico, estableciendo algunas relaciones de parentesco certeras entre los plateros con el mismo apellido, y otras hipotéticas. Sobre todo, hemos constatado los dos matrimonios que unieron ambas sagas, hasta ahora ignorados.

La ubicación de estos plateros en el tiempo, bien sea mediante estos documentos biográficos o las fechas de las piezas comentadas, nos ha permitido periodizar de forma aproximada sus carreras, lo que posibilita de ahora en adelante datar piezas que puedan aparecer relacionadas

⁶⁶ Pérez Varela, 2020b: 348-349.

⁶⁷ Contamos con estudios parciales de la Edad Media (Barral Iglesias, 1997 y 1998), el Renacimiento y el siglo XVII (Vila Jato, 1998; Larriba Leira, 1998, y Dúo Rámila 2019), y pinceladas sobre el siglo XVIII (López Vázquez, 1993 y 1994). Hasta el desarrollo de nuestra línea de investigación donde enmarcamos este estudio, que ha producido varios artículos al respecto en los últimos años, las referencias a la platería del siglo XIX en Santiago eran prácticamente inexistentes, al margen de las menciones en las obras de tipo catalográfico a las que ya hemos aludido y el artículo de López Vázquez, 1998.

con sus marcas. Los documentos también nos han servido para ubicar sus obradores en el emplazamiento tradicional del gremio de San Eloy de Santiago, la praza das Praterías, así como conocer otros cargos ocupados por los plateros estudiados, como el de fiel contraste de la ciudad de Santiago y concejal del Ayuntamiento, ambos disfrutados por Alejandro Bermúdez.

Con respecto a sus piezas, la investigación llevada a cabo en el repaso de toda la bibliografía precedente, el vaciado del inventario de Bienes Muebles de la Iglesia en Galicia y nuestro trabajo de campo, nos ha permitido establecer una relación de las obras que se conservan o las noticias que se han dado de piezas no conservadas asociadas a los apellidos Bermúdez y Montero. El trabajo directo con las marcas y las obras, mediante análisis técnicos, tipológicos y estilísticos, ha hecho posible que podamos discernir la autoría dentro de los miembros de una misma familia, y establecer las pautas básicas de sus estilos y modelos repetidos, lo que posibilitará la atribución de más piezas en un futuro.

En nuestra opinión, el trabajo con el contexto de la platería compostelana desde este enfoque biográfico-estilístico puede aportar las pinceladas necesarias para reconstruir integralmente la trayectoria de dicha arte milenaria, cuyas bases hunden sus raíces en la propia fundación de la ciudad jacobea a principios del siglo IX, y cuyos representantes constituyeron artistas de primera fila a lo largo de la historia de Compostela.

Bibliografía

- Barral Iglesias, Alejandro (1997): "A ourivería na Galicia Medieval: una arte ao servizo do culto". En: García Iglesias, X. M. (dir.): *Galicia Terra única. Galicia Románica e Gótica*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 331-338.
- Barral Iglesias, Alejandro (1998): "A ourivería sagrada na Compostela Medieval: As doacións e a devoción a Santiago nos séculos IX-XV". En: Singul Lorenzo, F. (dir.): *Pratería e acibeche en Santiago de Compostela. Obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 53-95.
- Bouza Brey, Fermín (1962): *Platería civil compostelana hasta finales del siglo XIX*. Santiago de Compostela, Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento.
- Couselo Bouzas, José (2005): *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*. Santiago de Compostela: Instituto de Estudos Galegos (ed. facsimil, ed. original: Santiago de Compostela: Imp. y Enc. del Seminario Conciliar Central, 1932).
- Dúo Rámila, Diana (2019): *Los Cedeira. Arte de la platería en Compostela (siglos XVI-XVII)*. Santiago de Compostela: Andavira y Consorcio de Santiago.
- El Diario (imp.) (1875): *Exposición Regional Agrícola e Industrial y Artística de Galicia en 1875: premios concedidos por la Sociedad Económica de Amigos del País*. Santiago de Compostela: Est. Tipográfico El Diario.
- Fernández, Alejandro/Munoa, Rafael/Rabasco, Jorge (1992): *Marcas de la plata española y virreinal*. Madrid: Antiquaria.
- Herrero Martín, María Jesús (1987): *La orfebrería en las parroquias compostelanas* (Tesis de licenciatura). Universidade de Santiago de Compostela.
- Larriba Leira, Mariel (1998): "A pratería relixiosa do Barroco en Compostela". En: Singul Lorenzo, F. (dir.): *Pratería e acibeche en Santiago de Compostela. Obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 225-250.
- Larriba Leira, Mariel (2000): "La orfebrería". En: García Iglesias, X. M. (dir.): *San Martiño Pinarío. Inventario*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 83-116.
- López Vázquez, José Manuel (1993): "Do Neoclasicismo a 1950". En: López Vázquez, X. M. y Seara Morales, I.: *Galicia Arte, Tomo XV: Arte Contemporánea (I)*. A Coruña, Hércules, pp. 136-319.
- López Vázquez, José Manuel (1994): "Tipologías de la orfebrería religiosa gallega". En: Taboada Vázquez, Ramón (dir.): *Actas del curso de orfebrería y arquitectura religiosa Oro, plata y piedra para la escena sagrada en Galicia*. A Coruña: Asociación de Amigos de la Colegiata y Museo de Arte Sacro de A Coruña, pp. 91-128.
- López Vázquez, José Manuel (1998): "Xogos de prateiros composteláns no arte contemporáneo (1787-1914)". En: Singul Lorenzo, F. (dir.): *Pratería e acibeche en Santiago de Compostela. Obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 345-385.
- Louzao Martínez, Francisco Xabier (2004): *La platería en la Diócesis de Lugo. Los arce-*

- dianatos de Abeancos, Deza y Dozón* (Tesis doctoral). Universidade de Santiago de Compostela.
- Pagán Vázquez, Gonzalo (1986): *La orfebrería religiosa en el arciprestazgo de Cenlle* (Tesis de licenciatura), Universidade de Santiago de Compostela.
- Pérez Varela, Ana (2020a): “El ocaso de un gremio: San Eloy de Santiago de Compostela en el siglo XIX”. En: *Ars Longa*, 29, Valencia, pp. 137-151.
- Pérez Varela, Ana (2020b): *El platero compostelano Ricardo Martínez Costoya (1859-1927): contexto, vida y obra*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago y Andavira.
- Tilve Jar, María de los Ángeles (1986): *Aportación al estudio histórico-artístico del arciprestazgo de Arousa (siglos XVI-XX)* (Tesis de licenciatura), Universidade de Santiago de Compostela.
- Vila Jato, María Dolores (1998): “A ourivería renacentista en Santiago de Compostela”. En En: Singul Lorenzo, F. (dir.): *Prateria e acibeche en Santiago de Compostela. Obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 157-176