

Una obra inédita del taller ovetense del platero Francisco Collas en Toro (Zamora)

Sergio Pérez Martín
Fundación Rei Afonso Henriques

RESUMEN

Se da a conocer en este artículo un juego inédito de vinajeras y salvilla perteneciente a la iglesia de San Julián de los Caballeros de la localidad zamorana de Toro. En él pude recoger recientemente, con motivo de la catalogación y estudio de la platería de esta ciudad y centro de producción, los punzones del platero ovetense -aunque de origen francés- Francisco Collas.

PALABRAS CLAVE:

Platería, Francisco Collas, Oviedo, Toro, Siglo XVIII

ABSTRACT

This paper announce an unreleased cruet set belonging to the church of San Julian de los Caballeros in the zamoran town of Toro. In that one, I could pick recently, during the cataloging and study of silverware from this city and production center, the hallmarks of the silversmith from Oviedo -french by birth- Francisco Collas.

KEYWORDS:

Silverware, Francisco Collas, Oviedo, Toro, 18th century

Entre los años 2003 y 2004 se llevó a cabo un intenso trabajo de campo en la ciudad de Toro para catalogar toda la platería existente en sus iglesias y ermitas con motivo de la elaboración de mi Memoria de Investigación Doctorado titulada *La platería religiosa en las iglesias de la ciudad de Toro (Siglos XVI-XVIII)*¹. Durante los años inmediatamente posteriores y ante el ofrecimiento de su publicación, se decidió ampliar el trabajo hacia los conventos, monasterios e instituciones civiles de la localidad, incorporando al ya de por sí amplio corpus documental empleado que se nutría fundamentalmente del Archivo Histórico Diocesano otra suerte de informaciones procedentes de los registros de los escribanos públicos, unidas a las que proporcionan los pleitos atesorados en el Archivo de la Chancillería de Valladolid. Se conseguía, así, ofrecer una panorámica completa de las piezas de plata y afrontar el estudio de las mismas más allá de la simple catalogación, permitiendo adentrarnos además en el origen y funcionamiento de un foco de producción, en la biografía de sus artífices, así como en el ambiente social que rodeada a los plateros durante la Edad Moderna².

Como ya es bien sabido la localidad de Toro se constituyó desde principios del siglo del Renacimiento como el segundo centro platero en importancia de la diócesis zamorana. Y hasta las últimas décadas del siglo XVIII gozó de marca o punzón propio y de contrastes y marcadores municipales al margen de los oficiales de la propia ciudad de Zamora. Sin entrar en mayores detalles, pues no es objeto de este artículo, conviene mencionar que el foco toresano gozó de dos momentos de distinta pujanza durante las mencionadas centurias, atravesados por la crisis generalizada del siglo XVII. El primero, verdadera época dorada de los obradores locales, transcurrió durante el siglo XVI, concretamente partir de los años treinta. En este periodo, la producción autóctona se mostró suficiente para atender las necesidades de las parroquias y conventos que se multiplicaban al socaire de la numerosa nobleza asentada en la

urbe³, exceptuando algunos grandes encargos o excéntricas joyas y adornos que ellos mismos demandaban para sus casonas y palacios y que hubieron de desviarse hacia centros aledaños más pudientes como Valladolid o las ferias medinenses donde se podían adquirir piezas de las procedencias más diversas o contactar con artífices foráneos⁴. El segundo momento no alcanzó las cotas del anterior en ninguna de sus vertientes, sin embargo supuso una leve recuperación de la producción local, en parte por el crecimiento demográfico y económico que la provincia experimentaba desde las últimas décadas del siglo XVII y hasta 1750 aproximadamente. Lejos quedaron la treintena de plateros que poblaban la ciudad centurias atrás y cuyos talleres se regentarían ahora por una tercera parte de los mismos, aunque ciertamente contando de nuevo con personajes de notable relevancia y valía artística. El resto de artífices limitaron su trabajo, la mayor parte de las veces, a reparaciones, aderezos y encargos de corta relevancia. Este breve despertar y pese al mencionado descenso en la vecindad no pudo evitar lamentablemente que el centro toresano se viese pronto abocado a ceder su protagonismo a otros puntos de la geografía castellana, languideciendo hasta la década de los ochenta del siglo XVIII momento en que se produciría la extinción definitiva de su oficina de contrastía.

Así, la pujanza de otros focos plateros en expansión, algunos de ellos situados a la vanguardia en la industrialización de los procesos de producción, hizo que el corpus de piezas litúrgicas llegadas a Toro a lo largo del siglo de las Luces fuese el más heterogéneo de los estudiados, destacando sobre las piezas locales, entre otras, las obras salmantinas, vallisoletanas o madrileñas.

En esta maraña de encargos, artífices y talleres foráneos, aparecerán representados también otros talleres peninsulares, con una o dos piezas a lo sumo, las más de las veces llegadas a tierras zamoranas como fruto de donaciones

¹ La tesina fue presentada en el departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid, obteniendo la máxima calificación ante el tribunal compuesto por los doctores Dña. C. Julia Ara Gil, D. Jesús María Parrado del Olmo y D. Luis Vasallo Toranzo.

² PÉREZ MARTÍN, Sergio., *El Arte de la Platería en la ciudad de Toro*, Zamora (en prensa).

³ Cuanto la ciudad atraviesa el umbral del siglo XVI, mantiene aún cierto esplendor medieval, propio de una urbe ligada a la monarquía castellano-leonesa de la Baja Edad Media. VASALLO TORANZO, L., *Arquitectura en Toro (1500-1650)*, Salamanca, 1994.

⁴ HERNÁNDEZ REDONDO, José Ignacio., "El comercio de arte en las ferias de Medina del Campo durante el reinado de los Reyes Católicos" del cat. de la exp. *Comercio, Mercado y Economía en tiempos de la reina Isabel*, Valladolid, 2004.



Fig. 1. Francisco Collas. Juego de Vinajeras y salvilla. Iglesia de San Julián de los Caballeros (Toro). Último tercio siglo XVIII

particulares o gracias a compras en las ferias y mercados, pero difícilmente a través de encargos y contratos directos efectuados desde la ciudad de las Leyes. Buena parte de ellas habían pasado inadvertidas hasta la fecha, bien porque no se había acometido su estudio, bien por el desconocimiento de sus punzones. Así, frente a obras más fácilmente rastreables, salidas de manos de artífices de Palencia o la propia Zamora, aparecen otras cuya filiación resulta extraña por estas latitudes, como Sevilla, Valencia u Oviedo.

En efecto, uno de los templos de Toro, la iglesia de San Julián de los Caballeros debió de acrecentar su ajuar litúrgico en un momento impreciso del último tercio del siglo XVIII con un juego de vinajeras y salvilla llegado desde los talleres ovetenses. Si bien, las razones o motivos de su adquisición permanecen en el terreno de la hipótesis, pues no se ha podido encontrar reflejo alguno de su adquisición o donación en los libros cuentas y visitas. Tan sólo podemos afirmar que hasta 1750, año del último inventario parroquial conservado⁵, la fábrica del templo contaba ya con un juego de jarritas de plata y que hacia 1818 realizaba un

descargo de 278 reales por el cambio de otras vinajeras de idéntico material⁶.

Es de suponer, a tenor de esta data, que las primeras pudieran haber perecido a manos de los franceses, pues ya hemos podido ver en otras de las parroquias toresanas como a partir de 1817 se comenzaban a adquirir nuevas piezas, a recuperar las que se habían puesto a buen recaudo para evitar el saqueo de las tropas napoleónicas, o a cambiar parte los ajuares de plata con otras iglesias de cara a completarlos y poder satisfacer las necesidades litúrgicas⁷. Sin embargo no podemos asegurar que las vinajeras trocadas un año después fuesen las que ahora ocupan nuestro interés, o si acaso pertenecieron a otra de las parroquias de la ciudad.

⁶ AHDZa., Sec. AP., 227-1, Lib. 21, s. f. (post. a 114).

⁷ Valgan como ejemplo los trueques realizados entre la iglesia de Santa Marina y la ermita de Nuestra Señora de la Vega en 1817: "otro caliz dorado por dentro y fuera para las funciones solemnes q^e se cambio por el mejor de plata y el de la copa y patena de lo mismo y el pie de bronce q^e resulta en el inventario anterior q^e le robaron los franceses en la hermita de la bega donde se havia puesto en lugar del q^e tenia dha hermita y hoy se halla en ella por haversele dado Ant^o Matilla maestro platero por haver tambien entrado en el cambio". AHDZa., Sec. AP., 227-23, Lib. 11, s. f.

⁵ AHDZa., Sec. AP., 227-1, Lib. 20, ff. 160-160v y ss.



Fig. 2. Punzones de Francisco Collas, ubicados en el reverso de la salvilla

Sea como fuere, lo cierto es que tanto la tradición oral, como el catálogo monumental no han dudado en vincular este juego a la citada iglesia de San Julián⁸, pese a que en la actualidad se encuentran depositadas por motivos museísticos y de conservación en la colegiata de Santa María la Mayor.

El conjunto, labrado en plata en su color, se compone de una salvilla ovalada de contorno ondulado, borde exterior moldurado y espacio central liso y de falda cóncava, en el que aparecen dos soportes para colocar las vinajeras⁹.

Cada jarrita se asienta sobre un pie circular liso, con una orla estriada realizada a troquel en su borde superior y elevación troncocónica. El cuerpo se divide en dos zonas, la inferior de forma semiesférica alterna gallones lisos y otros ornados con juncos y racimos de uvas, la superior de perfil troncocónico muestra en el frente una tarjeta oval rodeada de rocallas y motivos vegetales en las que se grabaron las letras "A" y "V" correspondientes con el líquido que portan. Esta última da paso a un cuello cóncavo de borde ondulado, al que se adapta la tapadera, ambas rematadas por una charnela. Tapa y la vinajera se unen mediante un asa en forma de ese compuesta a base de movidos tallos vegetales.

En el reverso de la bandeja pudimos localizar dos punzones, ambos pertenecientes a un

mismo artífice, el francés afincado en Oviedo Francisco Collas, que los utilizó entre 1758 y 1783, periodo en el transcurrió su periplo ovetense¹⁰. El primero, como cuño personal, reproducía las letras C-L de su apellido flanqueadas arriba y abajo por una corona y una flor de lis. El segundo, similar a la de su Burdeos natal, como garante de calidad, consistente en una flor de lis sobre dos ramas de laurel.

Según parece tanto Collas, como el resto de artífices galos llegados a Asturias a partir de mediados del siglo XVIII, traían consigo la estricta costumbre de marcar sus piezas, hábito no arraigado en el común de los plateros asturianos y que pese a diversos intentos, no se generalizó hasta fines del Setecientos o comienzos de la centuria siguiente¹¹. La inexistencia de la figura del marcador y contraste de la ciudad de manera continuada hasta los años cincuenta del siglo XVIII y la falta de aplicación de las normativas y aspectos legales alusivos al marcaje de los metales nobles hizo que tanto nuestro platero como su hijo Juan Sabino Collas al mo-

⁸ NAVARRO TALEGÓN, José, *Catálogo monumental de Toro y su alfoz*, Valladolid, 1980, p. 186.

⁹ Medidas: A: 11,6 x 6 x 4 base cm. V: 12 x 5,3 x 4 base cm. Salvilla: 4 x (22,5 x 17) cm. Peso: 155 gr. / 162 gr. / 376 gr.

¹⁰ Francisco Collas obtuvo la maestría en 1735, a los veintinueve años de edad en su ciudad natal, Burdeos. En esta población del sudoeste de Francia se produjo su primer contacto con el oficio de platero, manteniéndose activo en ella hasta 1758. KAWAMURA, Yayoi, *Arte de la platería en Asturias, periodo barroco*, Oviedo, 1994, pp. 57-59.

¹¹ La primera marca que se conoce de la ciudad de Oviedo data del siglo XVI no apareciendo ningún otro indicio de la existencia de la misma o del cargo de contraste hasta finales del primer tercio del siglo XVIII. FERNÁNDEZ, Alejandro, MUNO, Rafael y RABASCO, Jorge, *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*, Madrid, 1945, p. 183.

mento de tomar las riendas del taller familiar continuasen marcando sus obras de la manera anteriormente descrita¹², manteniendo además en sus sellos un cierto orgullo patrio hasta finales de la decimoctava centuria, momento en que hará su aparición de manera más frecuente la marca identificativa del centro ovetense: la Cruz de los Ángeles con dos ángeles tenantes¹³. Será por esta razón por la que ninguna de las piezas de nuestro platero, muerto en 1783, mostrará la marca de Oviedo y sí aparecerá en parte de la producción de su hijo, sustituyendo a la “flor de lis coronada” que hasta entonces había garantizado la plata utilizada por ellos.

Su personalidad fue estudiada hace ya algunos años por la doctora Kawamura, reconociéndole como uno de los plateros más prestigiosos de la orfebrería asturiana de la segunda mitad del siglo XVIII¹⁴. Buena prueba de ellos serán sus trabajos para los templos más impor-

tantes de la provincia, incluida la catedral de Oviedo, de cuyo cabildo recibiría el ofrecimiento del título de “maestro platero de la San Iglesia Catedral”¹⁵.

Con respecto a la pieza estudiada debemos decir que su tipología es poco común incluso dentro de la platería asturiana, por lo que me inclino a pensar que fuese un modelo heredado de su formación francesa. Ésta, pese a haberse llevado a cabo dentro del léxico barroco-rocó, no impide que sus obras rezumen un cierto aire de clasicismo. Sin embargo, si es propia de su estilo la tipología de algunos de los motivos ornamentales empleados, repetidos en piezas ovetenses, como en un cáliz de la iglesia de Santa María la Real o en los incensarios de la Catedral¹⁶. Contribuye, sin duda, a su excepcionalidad la escasez de piezas salidas del taller de Francisco Collas que encontramos fuera del ámbito asturiano.

¹² La norma de marcar los objetos por el contraste y marcador empezó a funcionar a raíz de la aplicación real de las normativas de 1771. KAWAMURA, Yayoi, “Los contrastes y marcadores de la ciudad de Oviedo en los siglos XVII y XVIII”, en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2004*, Murcia, 2004, pp. 227-241.

¹³ KAWAMURA, Yayoi, *Arte de la platería, op. cit.*, pp. 57, 58, 186 y 187. Fecha la aparición del citado punzón entre 1793 y 1795 a juzgar por las piezas que ha podido estudiar. Por otra parte su hijo ya utilizaba unos punzones diferentes a los de su progenitor: “COLLAS” y “Flor de lis coronada”, siendo esta última la que se sustituirá en alguna piezas por el sello local.

¹⁴ KAWAMURA, Yayoi, “Los plateros de origen francés en el Oviedo de la segunda mitad del XVIII” en *El arte español en épocas de transición. Actas IX Congreso C.E.H.A (1992)*, Madrid, 1994, pp. 247-251.

¹⁵ Dos años antes de su asentamiento definitivo en Oviedo ya había comenzado a recibir encargos para el templo mayor. KAWAMURA, Yayoi., *Arte de la platería, op. cit.*, pp. 96 y 248.

¹⁶ KAWAMURA, Yayoi., *Arte de la platería, op. cit.*, pp. 136-139.