

LOS JARROS DE PICO DEL INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN

Por FRANCISCO JAVIER MONTALVO MARTÍN



1. Sevilla. ¿Pedro de Zubieta? Hacia 1587-1597.

El Museo del Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid cuenta entre sus fondos con la colección más importante de jarros de pico de España, tanto por su elevado número como por su calidad y variedad tipológica. Entre la veintena de ejemplares que posee, hay piezas de los cuatro modelos más representativos de la platería hispana, como son el vallisoletano formado hacia 1560, el sevillano codificado en torno a 1575, el cortesano introducido en los primeros años del siglo XVII, además del navarro de los años finales de esta centuria y de los iniciales de la siguiente. De sus características nos ocuparemos más adelante. Pero también cuenta en su ajuar con piezas un tanto especiales, como el juego de aguamanil realizado por el platero conquense Francisco Becerril en el tercer cuarto del siglo XVI (un tanto retocado), ya publicado en 1975 por el profesor Cruz Valdovinos¹; y el jarro de tipo diferente (introducido en España por la dinastía borbónica a principios del siglo XVIII), que hizo en Madrid entre 1747 y 1755 Carlo Gaetano Pisarello,

platero de origen genovés establecido en la Corte; aunque al no ser exactamente jarros de pico dejamos su estudio para otra ocasión.

En los últimos años ha crecido considerablemente el interés por esta pieza de uso doméstico que se utilizaba para servir agua en la mesa a lo largo de los siglos XVI, XVII y primeros años del XVIII, convirtiéndose en la actualidad en el objeto más emblemático de la platería hispánica de tipo civil. También ha aumentado el número de jarros de pico que han sido dados a conocer, pudiendo afirmar que se conservan al menos dos centenares.

José Manuel Cruz Valdovinos, en distintos foros y en multitud de ocasiones, ha demostrado fehacientemente cuál es su denominación correcta, el uso que tuvieron, los modelos que circularon por la platería hispana y sus variantes. Por tanto, son jarros de pico (por el saliente de la boca) y no jarras (las cuales tenían dos asas y habitualmente se usaban como floreros). Los jarros, según los describe en 1611 Sebastián de Cova-



2. ¿Sevilla? Primer cuarto del siglo XVII.



3. Córdoba. Alonso de Castro. Último tercio del siglo XVII.



rrubias y Orozco en su Tratado de la Lengua Castellana o Española, se utilizaban para “servir el agua a la mesa de los hombres ricos...”, pero hemos de tener en cuenta que se servía agua tanto para beber como para lavarse las manos. Por esta razón se hicieron con frecuencia a juego con una fuente que se usaba para recibir el agua; de ahí que en los documentos se citen a veces como jarros aguamaniles, aunque por desgracia son muy escasos los juegos completos conservados. En alguna ocasión se han utilizado para bautizar, pero no son jarros bautismales, ni se hicieron con ese fin, en contra de lo que se ha publicado en alguna ocasión.

El jarro de pico es la pieza más representativa de la platería doméstica hispana de los siglos XVI y XVII. Muy apreciada y admirada, casi mítica. Se hizo en la Península Ibérica y en aquellas regiones del mundo que estuvieron bajo su dominio político, sobre todo en Iberoamérica.

De los veinte jarros de pico que posee este Museo, uno es de metal plateado, otro de bronce sobredorado, otro de cobre plateado, tres de plata en su color, nueve de plata en parte dorada, y cinco de plata sobredorada.

Por lo que respecta a sus medidas, los dos más altos llegan hasta los 24 cm. de altura; mientras que el más bajo mide 15 cm. En este sentido, la altura más frecuente del modelo vallisoletano de los que se hallan en esta Institución es de 15,5 cm.; teniendo el más ba-

jo 15 cm. de altura; y el más alto 19 cm. (lo que resulta excepcional, quizás porque está hecho en Medina del Campo y no en Valladolid, aunque se inspira en su modelo; de cualquier forma, este jarro medinense es una pieza especial, pues está completamente sobredorado y su anchura alcanza 20,7 cm.). En general, el tipo codificado en Sevilla suele ser el de mayor altura entre todos los de origen hispano. El más esbelto de los de esta colección mide 21,5 cm. de altura; mientras que el más bajo tiene 18,8 cm. La altura del cortesano es intermedia, es decir, algo más alto que el vallisoletano, pero sin llegar a la altura del sevillano. Los que posee este Museo así lo atestiguan, pues su altura varía entre los 15,5 cm. el más bajo y 21 cm. el más elevado. El único ejemplar navarro que tiene el Instituto mide 18,5 cm. de altura, siendo un tamaño común dentro de los de este tipo.

Entre los de plata, el peso varía también bastante, pues mientras el más ligero pesa 470 gramos, el más pesado llega hasta los 1.440. Asimismo conviene distinguir su peso por modelos. De este modo, el tipo de Valladolid oscila entre los 530 y los 920 gramos. De la misma manera que el modelo de Sevilla es más alto, también suele ser el más pesado, desde los 660 gramos el más liviano, hasta los 1.000 gramos el más grande (concretamente, un jarro realizado en Córdoba en el último tercio del siglo XVII por Alonso de Castro, pero que repite fielmente el tipo sevillano). Los dos de



4. Toledo. Juan Rodríguez. Hacia 1585-1595.

plata que siguen el modelo cortesano, conservados en este Museo, pesan 470 y 700 gramos respectivamente. Por su parte, el ejemplar navarro pesa 860 gramos.

Cuando llevan marcas su localización es asimétrico diferente según el modelo. Así el tipo vallisoletano y los de su entorno las tienen en el interior del pie, como es lo usual. Por su parte los sevillanos las portan en el exterior del vaso, junto a la boca, como ocurre en los demás de este tipo que conocemos en otras colecciones. Los cortesanos suelen mostrarlas también en el interior del pie, pero los conservados en esta Institución no están marcados. Mientras que el navarro muestra la marca personal asimismo en el interior del pie, quizás como consecuencia directa de ser un modelo que se inspira en el cortesano. De los marcados los hay castellanos (Burgos, Toledo, Medina del Campo y Madrid), andaluces (Sevilla y Córdoba) y catalanes (Tarragona).

Aunque son obras de uso civil, cuyos propietarios acostumbraban a poner escudos heráldicos e inscripciones, son muy pocos los que muestran alguna inscripción; y tan sólo uno porta escudo. Entre las inscripciones cabe señalar que en el interior del pie del ejemplar realizado en Medina del Campo hacia 1600 aparece grabado el nombre de Santa Clara que responde al convento al que debió pertenecer; además de

las letras FB (quizás las iniciales de su antiguo propietario o la abreviatura de la fábrica de dicho templo). El que hizo el platero cordobés Alonso de Castro, durante el último tercio del siglo XVII, presenta en el interior del pie grabada una T y escrito el número 12484 y 34 1/2, aunque ignoramos a qué obedece. Otro lleva la fecha de 1635 precedida del nombre de una monja llamada sor Ana de Gvaras (sic), quizás su primera dueña. Uno castellano de mediados del siglo XVII tiene grabadas dentro del pie las letras MP soldadas. Pero, como decíamos antes, solamente uno tiene escudo heráldico, en este caso episcopal, y por sus rasgos parece panormitano de la segunda mitad del siglo XVII.

Quizás la ausencia casi total de escudos se deba a que la fuente que pudo hacer pareja con estos jarros llevaría en su asiento, como es frecuente, las armas de su propietario, pero lamentablemente no hay fuentes de este tipo en el Museo, por lo que seguimos privados de tales escudos.

En líneas generales, dependiendo del centro platero en que estén hechos, y teniendo en cuenta la fecha de su realización, los jarros de pico sufrieron algunos cambios en su estructura. No obstante, suelen mostrar varios elementos comunes, a saber: el cuerpo es de tipo cilíndrico, aunque a veces se vuelve troncocónico o



5. Medina del Campo. Hacia 1600.



acampanado (invertidos en ambos casos); la boca es circular; no tienen tapa, salvo contadas excepciones. El asa se eleva con mayor o menor altura sobre la boca, adquiriendo la forma de 7, de 5 invertido, de cartela en C, o de 3; pero partiendo desde la boca para unirse al vaso en la zona inferior mediante un ramal de perfil cóncavo. El pico adosado al cuerpo suele levantar un poco y presentar según los modelos un perfil oblicuo, alabeado o de traza moldurada; en la época de Felipe II se adorna con mascarón, para ir desapareciendo paulatinamente en el reinado de Felipe III. El pie es corto, de planta circular, de menor diámetro que la boca y bastante moldurado.

Por lo común el cuerpo de los jarros del siglo XVI se decora con un friso en la parte alta, con gallo-nes o costillas en la baja; mientras que en los ejemplares del siglo XVII suelen mostrar espejos, cintas, cartones planos en ce y ese, puntas de diamante, y picado de lustre que se distribuye por toda la pieza.

El aspecto global de los jarros invita a una contemplación vertical, cuando en realidad sus medidas indican una mayor anchura que altura casi sin excepción, pues la distancia entre los extremos del pico y asa es superior a la altura.

Resulta muy difícil establecer una fecha exacta de la aparición del jarro de pico en la platería hispánica. Hubo algunos precedentes de los que nos ocuparemos brevemente más adelante, pero el tipo de jarro manie-rista está formado ya en Castilla poco después de

1540. De esta etapa inicial, los únicos ejemplares conocidos se hicieron en Burgos y Sevilla. Precisando un poco más en las fechas podemos afirmar que en torno a 1560 se creó un tipo en Valladolid, cuyo modelo se extendió por toda la Península Ibérica perdurando hasta los primeros años del reinado de Felipe III. Por su parte, hacia 1575 Sevilla introducirá en la platería hispana un modelo diferente al vallisoletano que durará también hasta el reinado de Felipe III. Pero a principios del siglo XVII se gestará en Madrid otro tipo que se mantuvo casi inalterable a lo largo de esta centuria, e incluso se prolongó durante los años iniciales de la siguiente, cuyo influjo se extendió asimismo por todos los territorios de la Corona española.

Comentábamos antes que es difícil, por falta de datos, señalar el origen exacto del jarro de pico como tal. En este sentido quizás hunda sus raíces en el reinado de los Reyes Católicos, tal y como se puede apreciar en una pintura sobre tabla de la colegiata de Covarrubias (Burgos) que representa el milagro del banquete en el viaje de Santo Tomás a la India y que la profesora Pilar Silva Maroto ha atribuido al llamado Maestro de Balbases (hacia 1495); en ella se puede ver a un criado que sujeta un jarro de pico y una fuente². Piezas como ésta desembocarán en jarros como el que se conserva en colección madrileña, que fue realizado en Burgos entre 1541 y 1544 por el platero Bartolomé de Valencia³. Próximos a éste se encuentran dos sevillanos: uno en el Victoria and Albert Museum de Londres atribuido a Juan Ruiz el Vandalino, realizado entre 1540 y 1550; y el otro hecho por Alonso de Guadalupe entre 1545 y 1550, que se halla en la basílica de Loyola⁴. También es muy parecido al ejemplar bilbaino de colección particular, ejecutado por Martín de Arrieta a mediados del siglo XVI, con abultados gallo-nes en la zona baja del cuerpo y con mascarón en el pico; quizás derivado del anterior jarro burgalés de Bartolomé de Valencia⁵.

Tal y como están las cosas, podemos indicar que el modelo debió surgir en Burgos, y pasar desde esta ciudad castellana a otras como Sevilla, Bilbao, e incluso a otros centros de la Corona de Aragón como Barcelona y Zaragoza. Este modelo se caracteriza por su cuerpo cilíndrico de perfil cóncavo; asa de 9; pico curvo, alabeado y saliente; y pie circular con alto cuello troncocónico.

Pero en el desarrollo de este tipo se produce un vacío cronológico de un cuarto de siglo que esperemos pueda ser ocupado o resuelto en los próximos trabajos con el hallazgo de nuevas piezas, pues por ahora ignoramos el camino exacto que tomó el modelo burgalés por los años centrales del siglo XVI. Pensamos sin embargo que fueron los plateros sevillanos los primeros que tomaron el testigo de los burgaleses, pues los jarros realizados en Sevilla hacia 1575 muestran ya un modelo típico que se caracteriza por: alto cuerpo cilíndrico que termina de forma semiesférica, con costillas abajo; asa de 5 invertido ligeramente levantado; pico adosado y alabeado, con mascarón de viejo barbado de boca abierta; y pie circular de cuello bastante alto. De este modelo el Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid posee varios ejemplares. Uno marcado en Sevilla entre 1587 y 1597 por Pedro de Zubieta, marcador en dicha ciudad andaluza, quien acompaña a su marca personal la de localidad de Sevilla correspondiente, según Cruz Valdovinos, a la variante número siete de Sevilla⁶ pero ignoramos el nombre de su autor, pues omite su marca,

aunque cabe la posibilidad de que fuera el propio Zubieta, ya que también era artífice (fig. 1). Su estructura y decoración son las típicas del modelo codificado en Sevilla hacia 1575, siendo las cabezas de buey de la parte superior de las costillas el rasgo más representativo de esta pieza, semejantes a las que aparecen en el jarro sin marcas del Victoria and Albert de Londres⁷; y a las de otro de la iglesia parroquial de Azpeitia (Guipúzcoa) con marcas de Hernando de Ballesteros el Mozo, quien actuó como marcador en esta obra⁸; pudiendo resultar que estos tres jarros fueran obra del mismo por ahora anónimo platero hispalense. Existe otro jarro del tipo sevillano con marca tan frustra que nos impide clasificarlo con exactitud, pero que repite claramente el modelo típico de Sevilla, aunque el pico de traza moldurada y remate superior de venera, así como la ausencia de costillas y demás adornos de la parte baja del cuerpo, denotan una fecha algo más avanzada, perteneciente al primer cuarto del siglo XVII (fig. 2).

Se difundió este modelo sevillano por otros centros hispánicos, sobre todo en Córdoba, tal y como se puede apreciar en los tres ejemplares que se conservan en la catedral de Jaén, uno de los cuales está marcado por Pedro Sánchez de Luque en los años iniciales del siglo XVII. En la colección del Instituto que estudiamos hay otro cordobés que fue realizado en el último tercio de dicha centuria por Alonso de Castro (fig. 3), quien se inspira directamente en el típico modelo de Sevilla, como se puede apreciar en detalles tan concretos como los cuatro pares de costillas de traza moldurada enmarcadas por adorno grabado de palmeta sobre tornapuntas y motivos geométricos de la zona inferior del vaso; en el pico de borde alabeado y compuesto por mascarón de cabeza masculina barbada con la boca muy abierta; y asa de 5 invertido. E incluso este tipo se imitó en lugares tan alejados como Zaragoza (uno en la basílica de Nuestra Señora del Pilar), Portugal (dos en colección particular lisboeta) y República Dominicana (uno en la catedral de Santo Domingo); todos ellos siguen de cerca el modelo hispalense⁹.

Es probable que del modelo burgalés antes mencionado surgiera también el de Valladolid, pero todavía no se han encontrado los ejemplos precisos que permitan demostrar cómo pasó del tipo burgalés al vallisoletano. No debemos descartar sin embargo la posibilidad de que en Valladolid existieran antes de 1550 jarros semejantes a los de Burgos. Lo cierto es que con antelación a 1565 Valladolid contaba con un modelo cuyos rasgos característicos estaban definidos, los cuales con leves variantes se mantienen hasta los primeros años del siglo XVII. El ejemplar vallisoletano más antiguo conocido aparece marcado por Alonso Gutiérrez el Viejo, marcador de Valladolid muerto en 1564. Esta pieza se halla en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid y en ella se puede encontrar ya la mayor parte de los elementos más representativos de este modelo: cuerpo de tipo acampanado invertido con friso arriba y costillas abajo, aunque éstas desaparecerán pronto y el vaso tenderá progresivamente a ser cilíndrico; asa de 7 que surge aquí por primera vez; pico adosado que en este caso no tiene mascarón y tan sólo llega hasta el friso, pero de inmediato se prolonga casi hasta el pie y se completará generalmente con la figura de un hombre barbado, de gesto ceñudo y con alas; y pie circular con peana cilíndrica, cuerpo convexo y cuello cóncavo. Cabe señalar que este modelo suele ser bastante más ancho que alto.



6. ¿Valladolid o Madrid? Marcador Alonso García de Sahagún. En torno a 1600.



Gozó este tipo de gran arraigo en la platería vallisoletana, como se desprende del amplio número de ejemplares que se conservan, hechos, entre otros, por Andrés Alonso, José de Madrid o Lázaro de Encalada¹⁰. Pero también se extendió por numerosos centros hispanos, como Toledo, tal y como se puede ver en el jarro que se halla en este Museo, realizado hacia 1585-1595 en la Ciudad Imperial por Juan Rodríguez (fig. 4). O en el de colección particular hecho hacia 1600 por Domingo Rodríguez¹¹, en los que podemos observar cómo el rasgo más típicamente toledano es el mascarón del pico formado por rostro masculino velado y sin barba, diferente al del modelo de Valladolid, en el que se inspira; pues en el vallisoletano el mascarón suele estar compuesto por cabeza masculina barbada, con alas y de gesto ceñudo.

Por razones de proximidad geográfica, Medina del Campo sintió directamente el influjo de Valladolid, como se puede apreciar en el jarro del convento de las Madres Agustinas de Alcalá de Henares, ejecutado a finales del siglo XVI¹²; o bien en el ejemplar grande y completamente dorado que posee esta Institución, realizado hacia 1600 por un anónimo platero, ya que la marca personal que muestra está tan frustra que resulta ilegible (fig. 5). Lo más original de esta obra es la terminación en voluta de la parte superior del asa de 7 (lo que no se observa en los jarros de Valladolid); así como la rica decoración grabada del vaso, con gallo-



7. Burgos. ¿Cardillos o Pardillos? Entre 1609 y 1629.



8. Tarragona. Hacia 1610. Marca.



nes en la zona inferior y motivos vegetales y geométricos en el resto.

También se hicieron jarros del tipo vallisoletano en la Corte, como el conservado en el Museo Arqueológico Nacional¹³; o el del Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid (fig. 6), marcados ambos por Alonso García de Sahagún, marcador de Corte entre 1596 y 1617. La única diferencia entre ellos reside en el mascarón, pues mientras el del Museo Arqueológico muestra cabeza femenina velada, el del Instituto presenta rostro masculino barbado con alas y ceño fruncido, lo que les sitúa más cerca de Valladolid, por lo que quizás debió hacerse cuando la Corte estuvo en esta ciudad castellana entre 1601 y 1605¹⁴.

Asimismo Burgos copió el modelo de Valladolid, como se puede apreciar en el jarro que hizo entre 1609 y 1629 un artífice burgalés apellidado Cardillos o Pardillos (fig. 7). Por otra parte, podemos comprobar cómo durante los primeros años del siglo XVII Burgos todavía gozaba de gran tradición en el campo de la platería, tal y como se observa en la elevada calidad de cincelado y en la decoración grabada del asa y del friso de esta obra.

Hasta Tarragona, Zaragoza o Sevilla, entre otros lugares, llegó el influjo del modelo vallisoletano. De este modo, en la basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza se halla un jarro marcado en esta ciudad

aragonesa, hecho hacia 1600, pero ignoramos el nombre de su autor, pues no tenían costumbre entonces los plateros zaragozanos de estampar su marca personal en las obras de plata¹⁵. Por su parte el Museo Diocesano de Calatayud conserva dos ejemplares semejantes al anterior, también realizados en Zaragoza¹⁶. En el monasterio de Santa María de Vallbona (Lérida) se encuentra otro, marcado¹⁷.

En el ajuar de este Museo se encuentra un jarro marcado en Tarragona hacia 1610 que sigue de cerca el modelo de Valladolid, con una leve diferencia en el mascarón del pico, pues en el tarraconense la figura del barbado no lleva alas, tiene nariz aguileña y la boca abierta mostrando los dientes, lo que no ocurre en los vallisoletanos (fig. 8).

Incluso Sevilla, que cuenta con su propio modelo, se vio atraída en ocasiones por el tipo de Valladolid, como se puede ver en el jarro que hizo antes de 1588 el artífice sevillano Juan de Herrera Barragán conservado en la iglesia parroquial de Santa María en Carmona, pues está formado por vaso casi cilíndrico con friso en la zona alta; asa de 7; pico adosado con mascarón de barbado con alas; y pie circular sobre peana cilíndrica, cuerpo convexo y cuello cóncavo; es decir, repite literalmente el modelo vallisoletano¹⁸.

Como es sabido, durante los años iniciales del siglo XVII se gestó en la Corte un nuevo modelo, quizás



9. ¿Madrid? Primer tercio del siglo XVII.

como resultado evolutivo del tipo de Valladolid, pues la documentación de los últimos años del siglo XVI describe abundantes jarros de características típicas del modelo vallisoletano. Además, este Museo posee un ejemplar marcado entre 1598 y 1601 por Alonso García de Sahagún (marcador de Corte entre 1596 y 1617) que se inspira directamente en el tipo vallisoletano, como hemos visto antes. Mientras que otros dos ejemplares también con la marca de García de Sahagún que se hallan en el Palacio Real de Madrid y en el Museo Lázaro Galdiano, realizados ambos entre 1606 y 1617, muestran ya los rasgos típicos del modelo cortesano: cuerpo cilíndrico terminado de forma semiesférica abajo; asa a modo de ce, elevada y unida a la boca arriba y con un ramal a la zona central del cuerpo; el pico suprime el mascarón, tiene saliente horizontal y es de estructura moldurada; y pie circular como en los otros modelos. Con el paso del tiempo el asa de ce se irá convirtiendo en un 3 con un ramal casi horizontal que se une a la boca, otro superior que se eleva, y otro que va al centro del vaso. La mayor parte de estos jarros aparecen adornados ricamente con espejos, cintas, cartones planos, tornapuntas, puntas de diamante, veneras y picado de lustre, aunque algunos por razones económicas se muestran lisos por completo.

Este modelo cortesano alcanzó una amplia difusión a lo largo de todo el siglo XVII y primeros años del XVIII. Los dos más antiguos de este modelo son los ya mencionados del Palacio Real y Lázaro Galdiano, marcados entre 1606 y 1617 por el marcador de Corte García de Sahagún; entre ellos son algo diferentes, por lo que es probable que Sahagún sólo actuara aquí como marcador¹⁹. Recientemente se han subastado dos ejemplares en Londres (11-2-1999), procedentes de la colección del barón Meyer Rothschild de Mentmore, que se encuentran entre los más destacados



10. Castilla. 1635.

de este tipo. Uno de ellos fue realizado en Toledo en la primera mitad del siglo XVII por Bernardo Enríquez²⁰. En colección particular hay uno marcado en Valladolid por Hernando de Solís hacia 1611; otro en la basílica de Nuestra Señora de Aránzazu (Guipúzcoa) hecho probablemente en Madrid durante la primera mitad del siglo XVII; o el marcado en Córdoba por Antonio de Alcántara hacia 1660 que se halla asimismo en colección privada²¹.

La Institución que ahora estudiamos tiene varios jarros de este modelo cortesano, aunque no son tan ricos como los mencionados antes. El más antiguo y quizás de mayor calidad es uno de bronce sobredorado que debió hacerse en algún centro castellano, quizás Madrid, durante el primer tercio del siglo XVII, pues sigue fielmente el modelo codificado en la Corte en los años iniciales de dicho siglo; destaca por los dos espejos esmaltados de la zona central del vaso y las cuatro costillas planas que alternan con otras tantas gallonadas de la inferior; por el pico de traza moldurada con adorno de bolitas en el vertiente; y por el asa de cartela en ce con ramal hacia la boca sobre la que levanta, decorado también por pequeñas esferas arriba; pero ante todo sobresale por su solidez y armoniosas proporciones (fig. 9). Cuenta con otro de plata, pero también sobredorado, que se caracteriza por su exuberante decoración grabada de grandes cartones en ce, rosetas y otros motivos vegetales; el pico adosado, plano y de traza moldurada; el asa de cartela en ce con doble ramal; lo que nos sitúa en algún centro castellano en torno a 1635, dado que lleva una inscripción con esta fecha, que además hace referencia a su antigua propietaria la monja sor Ana de Gvaras (sic), y que sigue de cerca el modelo cortesano mencionado. De cualquier modo se trata de un jarro rico, pues está dorado por completo y porque su decoración abigarrada



11. ¿Madrid? Medios del siglo XVII.

de grandes motivos vegetales grabados así lo atestiguan; lo cual nos introduce en el lenguaje barroco, dejando atrás el manierismo tardío de tipo geométrico, propio de los ejemplares anteriores (fig. 10). Además, existe otro de cuerpo cilíndrico con friso superior, pico de traza moldurada con decoración punteada en el saliente, asa levantada de cartela en ce con doble ramal y pie circular que se parece extraordinariamente al que se encuentra en la catedral de Jaén, marcado en Madrid por el marcador de villa Francisco de Nápoles Mudarra entre 1646 y 1657²², por lo que, a pesar de no tener marcas, pensamos que debe ser también obra madrileña de los años centrales del siglo XVII. Como quiera que sea, sigue el modelo creado en la Corte a principios de esta centuria, pero la forma tan característica del asa de 3 y la notoria esquematización del pico moldurado nos indican una fecha en torno a 1650 (fig. 11).

Por otra parte, este Museo cuenta con un jarro que presenta una marca personal donde parece leerse A. Lacarra que debe corresponder al platero pamplonés Agustín Martínez de Lacarra, documentado en 1652²³. Esta obra (fig. 12) es un claro ejemplo del modelo navarro codificado al menos a finales de dicha centuria, que se caracteriza por su cuerpo de tipo cilíndrico que finaliza en forma semiesférica abajo, decorado con dos pares de espejos ovales dispuestos en vertical en la zona superior, friso en la central, y dos costillas bajo sendas veneras que alternan con otras dos bajo el asa y el pico, respectivamente, en la inferior; además, todo el vaso aparece recorrido por ricos motivos vegetales grabados; pico adosado que remata en concha sobre mascarón de boca abierta; asa de cartela en ce a modo de 3 con ramal hacia la boca y levantado por encima con querubín sobrepuesto; y pie circular sobre peana saliente, cuerpo convexo, cuello troncocónico y moldura saliente; tal y como se puede apreciar en esta pieza. Se parece extra-

ordinariamente al que figura en la Enciclopedia de la Plata Española y Virreinal Americana²⁴; y a los dos que reproduce la doctora García Gainza en su libro sobre dibujos de la platería de Pamplona²⁵, correspondientes, uno al firmado en 1691 por Manuel de Osma, y el otro de 1702 a Diego de Arano. Por todo ello debe tratarse de un modelo propio de Navarra, derivado probablemente del tipo cortesano estudiado antes. Lo más significativo del jarro navarro son las parejas de espejos ovales de la parte superior del vaso, las costillas bajo concha de la zona inferior, y el pico rematado en venera sobre mascarón de boca abierta.

Se hicieron en la platería hispana otros modelos de jarros que tuvieron menos difusión, como el tipo codificado en el País Vasco a finales del siglo XVII y comienzos del XVIII, también derivado del modelo cortesano, pero con alguna aportación sevillana como en la forma del asa de 5 invertido. En colecciones privadas podemos encontrar dos marcados en San Sebastián por Pedro de Muguerza hacia 1700, y otro sin marcas²⁶. En el Victoria and Albert Museum de Londres se encuentra otro ejemplar realizado también en San Sebastián por un tal Urbietta a finales del siglo XVII²⁷. De esta época es otro que se halla en colección particular hecho en Bilbao por Antonio Cortázar²⁸. Este tipo vasco se caracteriza por tener el pico de traza moldurada y mascarón de boca abierta bajo venera (como en el navarro); asa de 5 invertido, como en los sevillanos; con costillas en la zona baja del cuerpo; pie circular y alto formado por peana cilíndrica, cuerpo convexo y cuello troncocónico; una decoración exuberante recorre todo el vaso, compuesta por cabezas de niños rodeadas de abundante decoración vegetal. Pero de este tipo el Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid no posee ejemplar alguno.

Queremos finalizar este trabajo resaltando el hecho de que estamos ante una excepcional colección de jarros de pico que ha pasado casi inadvertida, pues tan sólo se tenían noticias de algunos ejemplares, cuando en realidad esta Institución posee una veintena, que se incorpora a los ya más de doscientos conocidos.

Esperamos haber podido contribuir al mejor conocimiento de la platería hispánica de uso doméstico, en concreto, de los jarros de pico que se utilizaron durante los siglos XVI y XVII para servir agua a la mesa de las grandes familias, tanto para beber como para lavarse las manos.

A través de su estudio hemos podido corroborar muchas de las conclusiones obtenidas por el profesor Cruz Valdovinos en lo referente a su origen, evolución, denominación correcta y uso; pero sobre todo en lo que respecta a su variedad tipológica. En este sentido, el Instituto posee jarros de los cuatro modelos más importantes y frecuentes, ya descritos antes, como son el vallisoletano, el sevillano, el cortesano y el navarro, según un orden cronológico de aparición en la platería española.

NOTAS

Agradezco al Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid, y en especial a doña Cristina Partearroyo, que me hayan permitido estudiar con todo tipo de facilidades su espléndida colección de platería.

1. J. M. Cruz Valdovinos, «Tras el IV Centenario de Francisco Becerril», *Goya*, nº 125 (1975), pp. 281-290.
2. M. P. Silva Maroto, *Pintura hispano-flamenca castellana: Burgos y Palencia*, Valladolid, 1990, p. 617, fig. 197.
3. J. M. Cruz Valdovinos, «Jarros de pico en la platería hispánica», *Galería Antiquaria*, nº 136 (1996), p. 28.



12. Pamplona. Agustín Martínez de Lacarra. Tercer cuarto del siglo XVII.



4. Idem, *Cinco siglos de platería sevillana*, Sevilla, 1992, pp. 49-51; catálogo nº 30 y 31, respectivamente.
5. A. Fernández, R. Munoa y J. Rabasco, *Enciclopedia de la Plata Española y Virreinal Americana*, Madrid, 1984, p. 327, nº 141.
6. J. M. Cruz Valdovinos, *Cinco siglos de platería sevillana*, Sevilla, 1992, LXXI.
7. Ch. Oman, *The Golden Age of Hispanic Silver*, London, 1968, catálogo nº. 103; fig. 195.
8. J. M. Cruz Valdovinos, *Cinco siglos de platería sevillana*, Sevilla, 1992, pp. 220-221.
9. Idem, «Jarros de pico en la platería hispánica», *Galería Antiquaria*, nº 137 (1996), pp. 40-49.
10. Idem, «Jarros de pico en la platería hispánica», *Galería Antiquaria*, nº 136 (1996), pp. 22-31.
11. *Ibidem*, p. 28.
12. *Ibidem*, p. 26.
13. *Ibidem*, p. 28.
14. M. Cano Cuesta, «Jarras renacentistas del Museo Arqueológico Nacional», *Goya*, nº 144 (1978), pp. 324-329, fig. 3. J. M. Cruz Valdovinos, *Catálogo de la Platería. Museo Arqueológico Nacional*, Madrid 1982, pp. 96-99.
15. J. M. Cruz Valdovinos, «Jarros de pico en la platería hispánica», *Galería Antiquaria*, nº 136 (1996), p. 29.
16. *Ibidem*, p. 31.
17. A. Martínez Subías, *Gerra en Pallium*, Tarragona, 1992, nº 161.
18. J. M. Cruz Valdovinos, «Jarros de pico en la platería hispánica», *Galería Antiquaria*, nº 136 (1996), p. 30.
19. Idem, *Arte y Saber. La Cultura en tiempos de Felipe III y Felipe IV*, Valladolid, 1999, p. 259, fig. 22.
20. Sotheby's London 11-2-1999, lotes nº 54 y 55.
21. J. M. Cruz Valdovinos, «Jarros de pico en la platería hispánica», *Galería Antiquaria*, nº 137 (1996), pp. 40-49.
22. *Ibidem*, 42.
23. C. García Gaínza, *Dibujos antiguos de los plateros de Pamplona*, Pamplona 1991, p. 168.
24. A. Fernández, R. Munoa y J. Rabasco, *op. cit.*, p. 473.
25. C. García Gaínza, *op. cit.*, pp. 91-92 y 98; dibujos nº 1 y 18.
26. A. Fernández, R. Munoa y J. Rabasco, *op. cit.*, p. 326, nº 136, 137 y 475.
27. Ch. Oman, *op. cit.*, nº 162.
28. J. M. Cruz Valdovinos, «Jarros de pico en la platería hispánica», *Galería Antiquaria* nº 137 (1996), p. 43.