

## EL PICHEL-RELICARIO DE SAN ALEJO Y SAN BONIFACIO EN LA CATEDRAL DE TOLEDO

Por

Margarita Pérez Grande

En el Ochoavo de la Catedral de Toledo se conserva un jarro de indudable origen civil, utilizado sin embargo como relicario probablemente desde su llegada a la iglesia<sup>(1)</sup>. Al menos desde finales del siglo XV se custodian en él las reliquias de San Alejo y San Bonifacio, dadas por el papa Honorio III en 1216 al arzobispo de Toledo, Rodrigo Jiménez de Rada (†1247), según consta en el papel manuscrito que las acompaña: "Reliquie bti. Alexij confessoris Gs<sup>o</sup> Rada archieps toletan habuit a dno Hyonorio [*sic*] pp. tcio. eo die g<sup>o</sup> ide pp. ecc[e] [e]tiam sci Alexy in urbe Roma dedicauto et ide archieps dedicationi ecc et inflatoni [?] eis confessoris imfutt eu eod [?] pp. xy Rtas apt ano dni m.cc.xvi pontificat dni Honory ano pmo". Ignoro cuál fue el receptáculo original destinado a contenerlas, pues no se cita nada al respecto -ni siquiera la existencia de tales re-

---

1.- La pieza lleva pendiendo del asa una etiqueta de latón con el número 25, indicativo del asiento en que aparece citada en alguno de los inventarios de alhajas del Sagrario redactados en el siglo XVI.

liquias- en el inventario de la Catedral redactado en 1259/61<sup>(2)</sup>. En cambio, en el de 1340/50, consta que se guardaban en una arqueta de marfil pintado<sup>(3)</sup>, que quizá sea alguna de las tres que aún hoy se conservan<sup>(4)</sup>. En el mismo inventario aparece citado también por primera vez este jarro, o al menos creo que podría ser el que se menciona como "un pichel de cristal con rostro e con pie e con ssobreropa de plata dorada e con unas pedresuelas de vidrio". La pieza se describe con más detalle en un nuevo inventario fechado en 1495/1503: "otro reliquario pichel de xristal con su pie, asa e tapadero e cuello de plata sobredorada, con ciertos esmaltes encima de la cabeça e en el cuello e pie de diversas armas et tiene ciertos çafires e girgonças pequeñas, de las quales ay en el pie honze e ay en el cuello nueve piedras e ay en el tapador diez piedras. En el qual dicho baso ay reliquias de Sant Bonifacio e de Sant Alejo, lo qual dice que dio el papa Honori [sic] al arçobispo don Rodrigo. Faltan en este relicario diez piedras et dos engastes"<sup>(5)</sup>. En los inventarios posteriores de 1539 y 1580 se manda adobar y limpiar<sup>(6)</sup>.

Teniendo en cuenta la cronología de estos documentos, la llegada del jarro a la Catedral pudo producirse entre la segunda mitad del siglo XIII y la primera del XIV, aunque no he encontrado mención alguna acerca de las circunstancias que la motivaron, o acerca de la persona por cuya mediación pasó a propiedad de la iglesia. También puede situarse dentro de este período la fecha de realización de la pieza, si bien un análisis de su tipología, y sobre todo de los emblemas heráldicos que forman parte de su adorno, permite precisar algo más la datación e incluso determinar el contexto local del que procede.

2.- F.B. DE SAN ROMÁN, *Inventario de la Catedral de Toledo, hecho en el siglo XIII siendo Arzobispo el Infante D. Sancho (1259-1261), hijo de San Fernando*, "Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo", II (1920), págs. 121-125.

3.- L. PÉREZ DE GUZMÁN, *Un inventario del siglo XIV de la Catedral de Toledo*, "Boletín de la Real Academia de la Historia", LXXXIX (1926), pág. 408.

4.- M. REVUELTA TUBINO y otros, *Inventario artístico de Toledo II: La Catedral Primada*, II, págs. 240 y 257, figs. 268-269.

5.- Archivo de Obra y Fábrica de la Catedral de Toledo [A.O.F.C.T.]: *Cuaderno de inventario de reliquias del Sagrario*, fol. 4, asiento 22. El documento se encuentra dentro del *Libro de Inventario de alhajas del Sagrario, 1503-1575*.

6.- A.O.F.C.T.: *Libro de inventario de alhajas del Sagrario, 1539*, fol. 4; *Libro de inventario de alhajas del Sagrario, 1580*, fol. 2.



Fig. 1. Pichel-relicario de San Alejo y San Bonifacio. ¿Norte de Francia?,  
fines del siglo XIII-comienzos del XIV (Catedral de Toledo).

### El jarro.

El depósito es de cristal de roca, el pie, el asa y la tapa están conformados en chapa de plata sobredorada al fuego, decorada con motivos cincelados y grabados (fig. 1). Su estado general es bueno aunque falta una de las hojas que adornan la base del asa. Mide 30 cm de altura, 14 cm de anchura máxima, 10 cm de diámetro de boca y 11 cm de diámetro de pie. No presenta marca alguna. En cuanto a su forma, el depósito va tallado con un moteado de incisiones ovaladas, interrumpido sólo en la moldura que marca la separación entre su panza ovoide y el cuello cilíndrico. El pie es troncocónico, con zócalo ligeramente oblicuo y corona dentada en la unión con el depósito, similar a la que aparece en la base del cuello. La guarnición metálica de este último se abre un poco hacia la boca, donde va moldurada formando un pequeño pliegue que sirve de verterero. La tapa es semiesférica, también va moldurada en el borde y lleva otro pliegue alineado con el de la boca. El asa es prismática y está curvada a la altura del cuello del jarro, al que se une mediante una bisagra con lengüeta plana situada entre la boca y la tapa; su parte inferior queda fijada al depósito mediante un clavo en forma de roseta (fig. 2). La pared externa del asa va decorada con una retícula grabada, flanqueada por molduras, mientras su tercio inferior lleva sobrepuestos a cada lado tres tallos con hojas de hiedra. Tapa, cuello y pie van adornados con diversas piedras y placas de cristal de roca o vidrio que llevan escudos pintados, distribuidas de forma alternada. En el pie, el intervalo entre las placas heráldicas va adornado con una crestería cincelada.

Según el inventario de 1495/1503 el jarro llevaba originalmente un total de cuarenta piedras, de las que actualmente sólo ha conservado treinta y cinco. Tienen un tamaño medio de 5 mm. y son de diversos colores: once azules (¿zafiros?), ocho violáceas (¿amatistas?), cinco de color ambarino, cuatro rojas, cuatro incoloras y tres verdes<sup>7)</sup>. El término "girgonça" con el que se denomina a una

---

7.- No ha sido posible realizar un análisis gemológico para concretar la identificación o confirmar siquiera que no son simples vidrios como se dice en el inventario del siglo XIV. No obstante, debe recordarse que algunas de estas piedras pueden haber sido renovadas posteriormente, pues según la descripción que aparece en el inventario de 1495/1503 ya entonces faltaban diez. Y aunque en la actualidad sólo se aprecia la falta de cuatro, parece probable que el jarro llevase algún elemento de remate sobre la tapa donde pudiera ir también una piedra, con lo que la cantidad total coincidiría con la de cuarenta que se cita en el inventario.

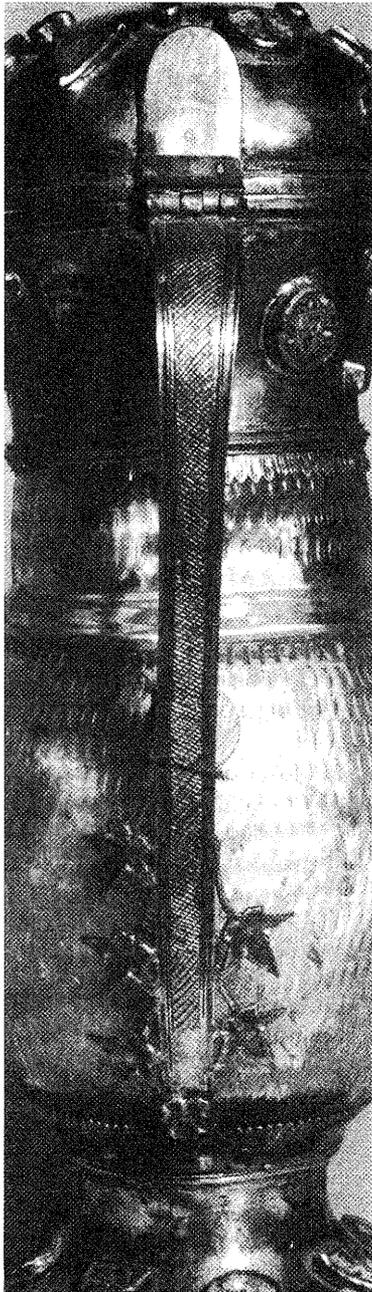


Fig. 2. Detalle del asa

parte de ellas en el inventario, parece derivar del francés "jargon" ("jergón", en castellano), que, entre otras acepciones, se refiere a un diamante de color amarillo, o a un circón verdoso según el Diccionario de la R.A.E. (ed. 1984). La mayoría de las piedras que ahora muestra la pieza van talladas en cabujón, aunque también hay otras que están cortadas en forma cuadrada, trapezoidal o según la faceta natural; todas van engastadas en boquillas de plata que presentan diversas abolladuras y deterioros.

### Los emblemas heráldicos.

El tamaño (18 x 18 mm.), la superficie plana, uniforme y de nítida transparencia que presentan las placas que contienen los escudos, parece más propia de cristal de roca que de vidrio, teniendo en cuenta la cronología de la pieza (figs. 3-8). Incluso parece más sencillo -técnicamente- obtenerlas cortando lascas de cristal de roca, que fabricarlas a partir de los complejos procedimientos utilizados en época medieval para conseguir vidrio plano<sup>(8)</sup>. Según los autores del Inventario artístico de la Catedral<sup>(9)</sup> estas placas serían simples vidrios protectores de los esmaltes que componen los escudos, por lo que deben suponer que los emblemas están trabajados sobre el metal. Debo decir, en primer lugar, que no conozco esmaltes "protegidos" por placa de vidrio, ni en esta época ni en otras. Por otro lado, no me parece que los del jarro de la Catedral de Toledo sean unos esmaltes convencionales, pues según las técnicas utilizadas durante el gótico, las pastas vítreas se aplican sobre una soporte metálico que lleva el motivo a colorear previamente excavado o cincelado. No parece que aquí exista nada semejante, ya que lo que se percibe es más bien una capa matérica muy fina, en la que algunos colores están como borrados y otros se han cuarteado hasta des-

---

8.- Las placas obtenidas mediante el seccionamiento de un cilindro soplado (método "lorenés"), presentaban inevitables ondulaciones en su superficie. Mientras que las fabricadas a partir de un disco obtenido por expansión de una burbuja de vidrio sobre un plato giratorio (método "de la corona"), eran más delgadas pero presentaban una ligera convexidad y leves ondulaciones concéntricas. Ambos procedimientos eran conocidos y practicados desde comienzos del siglo XII en Inglaterra, Norte de Francia y Alemania. Cfr. H. NEWMAN, *An Illustrated Dictionary of Glass*, Thames & Hudson, London 1977; ed. 1987.

9.- M. REVUELTA TUBINO y otros, *Inventario*, II, pág. 291.

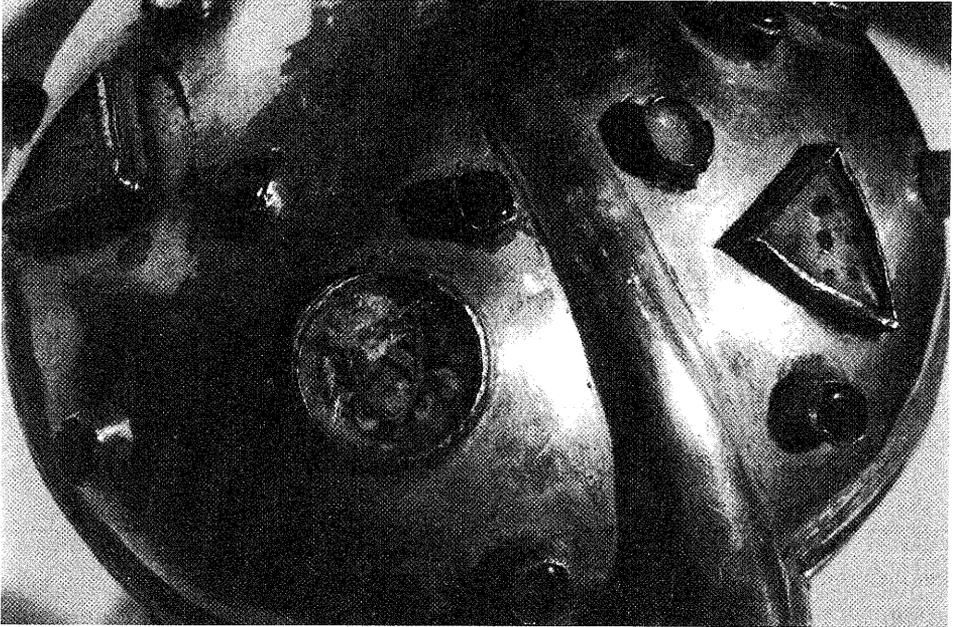


Fig. 3. Detalle de la tapa; emblemas núms. 1, 2 y 3.



Fig. 4. Detalle del cuello; emblema núm. 4.

hacerse en minúsculos fragmentos. En mi opinión -y a falta de lo que pueda aportar un futuro examen de estos materiales con los medios técnicos apropiados, que considero por otra parte recomendable para su mejor conservación- caben dos posibilidades: a) que los escudos estén pintados -no esmaltados- sobre la trasera de la propia placa de cristal de roca, con aplicaciones de pan de oro o incluso de un talco de este mismo material extendido a lo largo de toda su superficie; b) o bien, que estén pintados o esmaltados sobre el talco y efectivamente la placa de cristal de roca les sirva de protección. Los engastes cerrados en que se alojaron finalmente (en forma de cápsulas con la corona fileteada, soldadas sobre la superficie del jarro) han permitido que sobrevivan la mayor parte de estas frágiles composiciones.

Las placas responden, por otra parte, a dos modelos distintos que se distribuyen alternadamente sobre la pieza. Se diferencian en la forma -unas son circulares y otras triangulares- y también en la manera de presentar los emblemas: las circulares destacan por su precisa y refinada ejecución, incluso con detalles ornamentales, pues llevan un fondo de color uniforme y motivos vegetales acolados en torno al escudo; en las triangulares, en cambio, el emblema ocupa toda la superficie de la placa. Parece evidente que ambos conjuntos están realizados por un artífice distinto, y que fueron reunidos en el jarro por el platero que hizo la guarnición, aunque no es posible saber si actuó por propia iniciativa o siguiendo instrucciones del cliente que le había encargado la pieza. Desconozco sin embargo dónde pudieron realizarse tales placas, o si era éste un tipo de material decorativo común en la época, pues no me consta que se haya conservado otra obra de platería coetánea que presente algo similar<sup>(10)</sup>. En cambio, la elección de emblemas heráldicos como motivo ornamental no resulta extraña, pues responde a un gusto difundido en el occidente europeo durante los siglos XIII y XIV, cuya vigencia atestiguan numerosos objetos de artes suntuarias. En todos los casos conocidos el conjunto de escudos seleccionados aluden a los personajes más famosos de la época, vinculados por lo general con el área geográfica de donde procede la pieza. Lo que no significa necesariamente que la realización

---

10.- De hecho, sólo conozco un caso similar más tardío: la cruz-relicario con escudo de los Medinaceli que se conserva en el Museo de Santa Cruz de Toledo, realizada probablemente a comienzos del siglo XVII. Lleva engastados en el pie unos cabujones de cristal de roca con escenas de la vida de Cristo pintadas en el reverso. Cfr. M. REVUELTA TUBINO, *Museo de Santa Cruz*, Ciudad Real 1987, I, págs. 165-166, nº 416. Esta técnica parece haberse aplicado sobre todo en la joyería del siglo XVII, especialmente en colgantes devocionales.



Fig. 5. Detalle del cuello; emblema núm. 7.

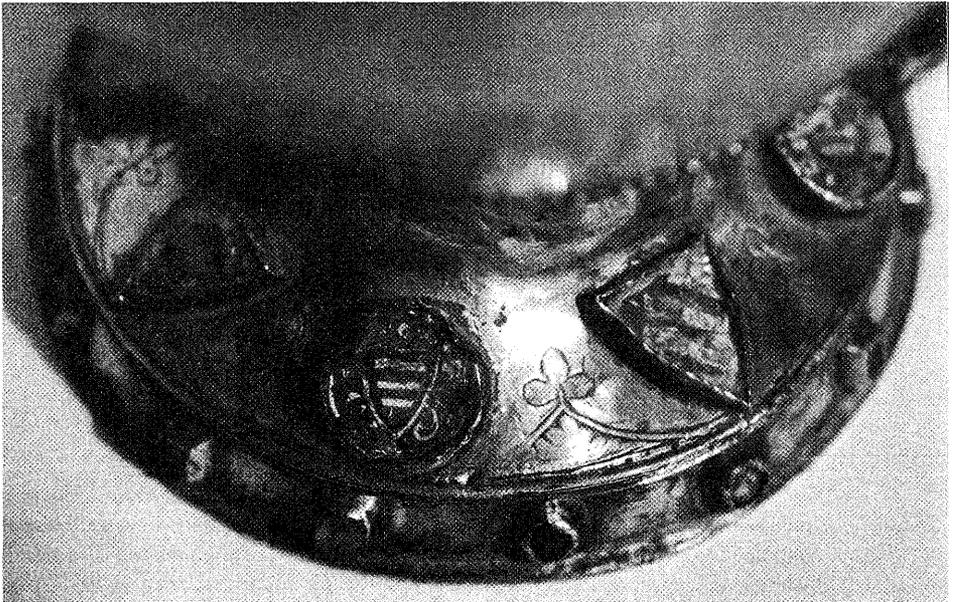


Fig. 6. Detalle del pie; emblemas núms. 13, 14 y 9.

de ésta se deba al encargo directo de alguno de ellos. Es más, parece que en este período inicial de la heráldica los escudos no tienen aún un carácter individual o personalizado, pues es común incluso -sobre todo en aquellos formados por las piezas más corrientes- que un mismo emblema se atribuya en los armoriales a distintos personajes coetáneos, relacionados con el mismo territorio. Por otra parte, es posible que la finalidad decorativa con que se emplean estos conjuntos de escudos en obras como el jarro de la Catedral de Toledo, pueda explicar también algunos de los aspectos peculiares que suelen caracterizarlos. Por ejemplo, que la mayor parte de los emblemas estén compuestos sólo por piezas geométricas, lo que sin duda facilita su representación en distintos materiales y técnicas. O que se produzcan extraños errores en el color de esmaltes y metales, que parecen motivados en algunos casos más por razones estéticas o técnicas que por equivocación. Y también la inclusión ocasional de emblemas inventados<sup>(11)</sup>.

Respecto a los escudos que adornan el jarro de la Catedral de Toledo, lamentablemente ya no es posible conocer el conjunto completo, pues seis de ellos se han perdido por completo y en otros el grado de deterioro hace dudoso su contenido, por lo que la identificación que se propone acerca de estos últimos debe tomarse con cierta reserva. Por otra parte, también aquí pueden apreciarse irregularidades en los colores de alguno de los emblemas. Describo a continuación el contenido de los escudos conservados, detallando también -cuando es el caso- el fondo decorativo sobre el que van dispuestos.

En la tapa hay seis, pero sólo en tres permanece el motivo:

- 1) cotizado de oro y sable.
- 2) de oro con tres cabrios de gules (fondo de la placa en verde).
- 3) de oro, seis ¿roeles? de sable colocados 2,1,2,1.

En el cuello van otros seis (uno perdido):

- 4) de oro, león de sable (fondo rojo y tornapuntas en oro, verde y blanco).
- 5) tres palos de oro y gules.
- 6) quizá (está muy deteriorado) fajado de oro y gules.

---

11.- Véase al respecto F. MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, *Los emblemas heráldicos. Una interpretación histórica*, Real Academia de la Historia, Madrid 1993; IDEM, *Vestiduras pontificales del Arzobispo Rodrigo Ximénez de Rada. Estudio heráldico del almohadón*, Ministerio de Cultura, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Madrid 1995, págs. 28-43. Para otros ejemplos, VV.AA., *Enamels of Linoges, 1100-1350*, catálogo de la exposición en el Metropolitan Museum de Nueva York, 1996.

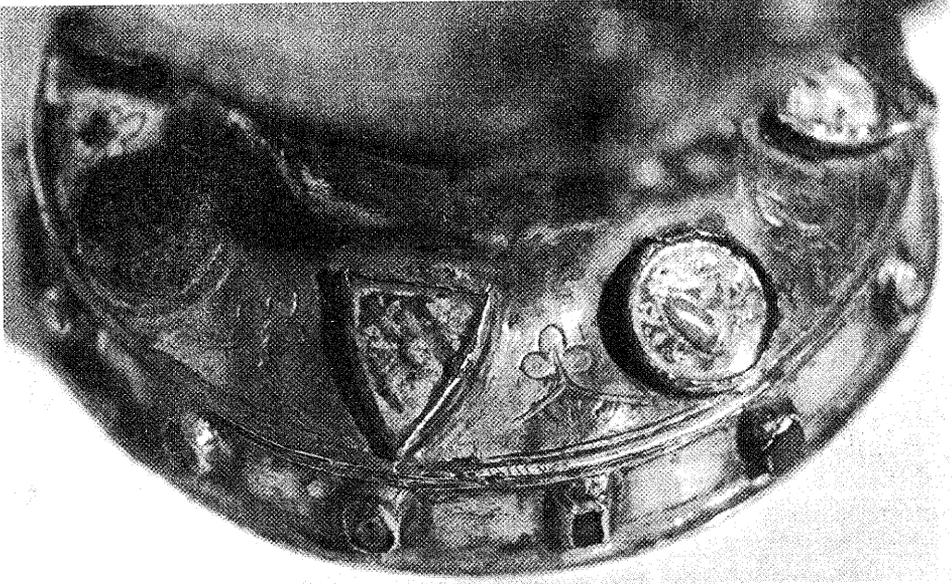


Fig. 7. Detalle del pic; emblemas núms. 14, 9 y 10.

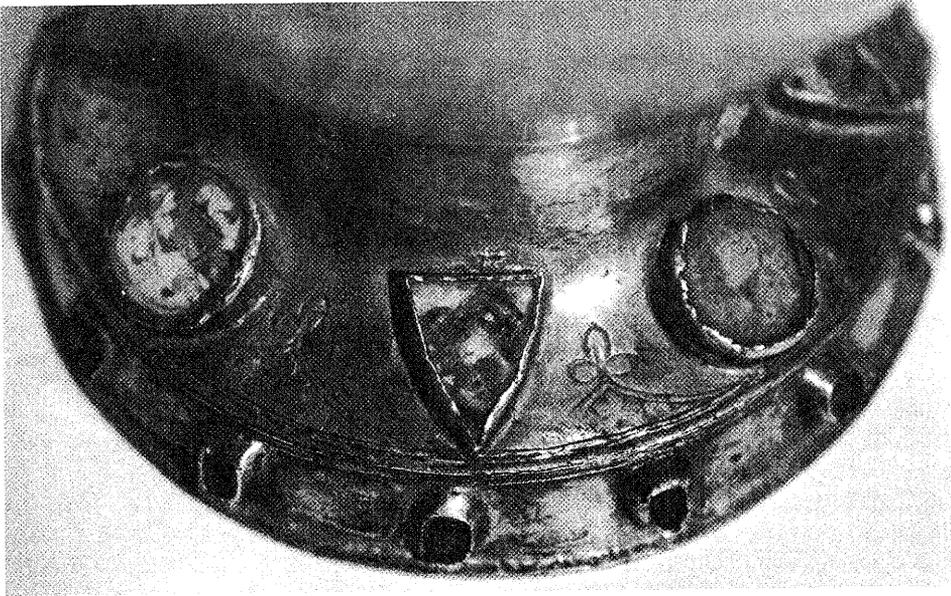


Fig. 8. Detalle del pic; emblema núm. 12.

7) ¿de plata? (el esmalte es blanco), cuatro palos de gules (fondo verde, tornapuntas en rojo, verde y blanco).

8) de azur, sembrado de lises de oro.

En el pie hay ocho placas (dos perdidos):

9-10) cotizado de azur y oro (uno de ellos sobre fondo rojo, con tornapuntas en oro y verde).

11) quizá -también está muy deteriorado- fajado de azur y oro (sobre fondo rojo).

12) de azur, tres cabrios de gules.

13) fajado: verados de azur y oro, y gules.

14) fajado de azur y oro, con bordura fileteada de oro y gules (fondo rojo, con flores verdes y oro).

La identificación que propongo para cada uno de estos emblemas está basada en las atribuciones que aparecen en los principales armoriales de la segunda mitad del siglo XIII vinculados al área anglo-francesa, pues a esta zona parecen remitir la mayor parte de ellos, no sólo por su contenido sino también por el propio formato del escudo como un triángulo de lados curvilíneos<sup>(12)</sup>:

1) WN1153 y 1154: Anónimo, con bordura de gules en el primer caso, angrelada en el segundo; no obstante, se cita dentro del grupo de emblemas correspondientes al área de Borgoña.

12.- Agradezco a Faustino Menéndez Pidal el amable asesoramiento que me ha prestado sobre diversos aspectos de la heráldica medieval, así como que me facilitara el acceso a su biblioteca para poder llevar a cabo la identificación de estos emblemas.

Los armoriales van citados en el texto según las abreviaturas habituales, por lo que detallamos aquí su pormenor y cronología: B (Glover, 1253-58); BA (Bigot, 1254); C (Walford, 1270-80); CP (Chifflet, 1285-90); D (Camdem, 1280); E (St. George); F (Charles); FW (Fitzwilliam, ); GA (Gelre, 1370-95); HE (Heralds, ); K (Caerlaverock, 1300); MP (Mateo París, h. 1250); WN (Wijnbergen, último tercio del siglo XIII). Véase: *L'armorial Wijnbergen*, ed. P. Adam-Even, Archives Héraldiques Suisses, 1951-54; *L'armorial universel du héraut Gelre (1370-1395)*, ed. de P. Adam-Even, Archives Héraldiques Suisses 1971; *Rolls of Arms Henry III. The Mathew Paris shields*, ed. de T.D. Tremlett, F.S.A., The University Press, London 1967; G.J. BRAULT, *Eight Thirteenth-Century Rolls of Arms in French and Anglo-Norman Blazon*, University Park and London 1973; G.J. BRAULT, *Early Blazon*, Oxford 1972; L. JEQUIER, *Tables Héraldiques de dix-neuf armoriaux*, "Cahiers d'Héraldique", I (Centre National de la Recherche Scientifique).

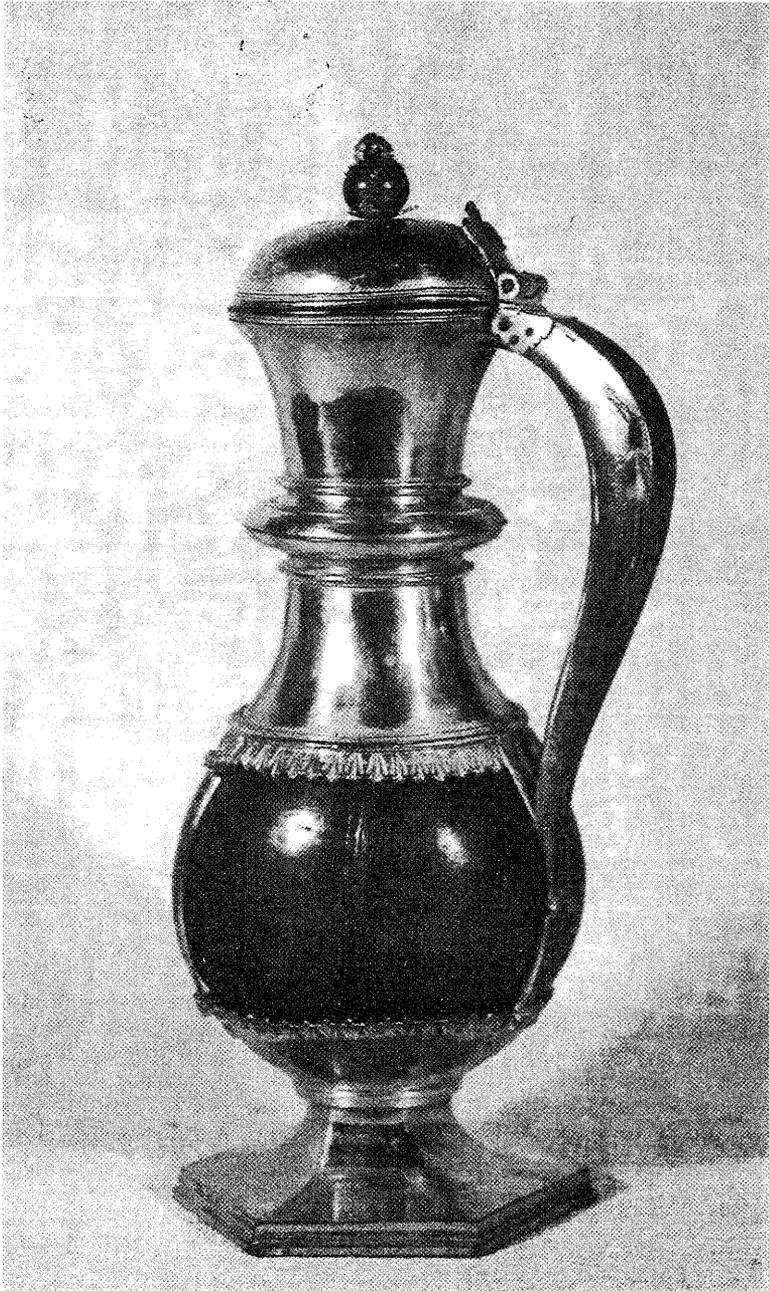


Fig. 9. Jarro de la abadía de Maubuisson. ¿Francia?, hacia 1300  
(Museo de Versalles).

2) La mayor parte de los armoriales vinculan estas armas con los Clare de Inglaterra: en MP176, etc.: Richard de Clare, conde de Gloucester (caballería 1245-†1262). En B, 81: William de Clare (nació 1228-†1258). En C73, D39, F71, HE68, FW91, E37, etc. se atribuyen a Thomas de Clare, conde de Gloucester (†1269), en todos ellos citado con lambel de cinco pendientes; el mismo emblema aparece con lambel de siete pendientes en el almohadón del arzobispo de Toledo don Rodrigo Jiménez de Rada (†1247). Otras identificaciones en MP1124 y B80: Richard de Montfichet (sucedió 1203-†1267). En BA168: Gerlaise de Escaufourt (Cambresis)<sup>13</sup>.

3) Quizá sea el que se describe en B209, con un lambel de gules, atribuido a Geoffrey Gacelin (citado en 1242-†1282), que poseyó territorios en Wilts, Dorset, etc. La pieza de sable se denomina aquí "billette" ("tarugo", en castellano). Resulta extraño este escudo por la cierta tosquedad con que aparecen compuestas precisamente las piezas, pues no muestran un contorno regular.

4) MP79, C29, D34, WN1232: Guy de Dampierre, conde de Flandes (1278-†1305). Otras identificaciones en MPI67: Guillermo de Mareys (†1242); CP97/98, WN925: Hervé de Lión (†1305); WN1140: atribuido a Autremont, en Borgoña.

5) WN1173, GA809: Gauthier de Berthout, duque de Malinas (†1285). Otra en WN564: Henri de Breci o Briey (1272-1293).

6) BA69/70, D55: Señor de Oudenaarde. En B141, K352: Brian Fitzalan (o Fizalein) de Bedale. En K204 y 356: Huë Poinz. Otras en B191: Robert le Savage, sheriff de Norfolk, Suffolk, Bedfordshire y Buckinghamshire (†1258); WN, 1000: Chastel. Si fueran tres fajas de oro en campo de gules: Conde de Ille en C146.

7) El color blanco del esmalte alternando con el rojo de la pieza que aparece en este escudo, haría pensar en principio que el metal representado por el primero sería la plata. Sin embargo, tal combinación resulta extraña para la época que tratamos -según F. Menéndez Pidal- pues lo habitual es oro y gules. Si consideramos que así era el escudo original que se reproduce y que el uso del blanco es un error, quizá la identificación del escudo podría ser Provenza-Aragón.

8) Rey de Francia.

---

13.- Cfr. F. MENÉNDEZ PIDAL. DE NAVASCUÉ...



Fig. 10. Jarro. ¿Francia?, mediados del siglo XIV  
(Victoria & Albert Museum, Londres).

9-10) C112, WN1083: Robert II, duque de Borgoña y rey de Tesalónica (1272-1305), casado con Ana, hija de Luis IX de Francia. Otra en D31: Conde de Puntif (Ponthieu), seguramente Fernando de Ponthieu, hijo del rey de Castilla y León, Fernando III el Santo, y de Juana Dammartin, hija del conde de Aumale y de Marfa, condesa de Ponthieu.

11) WN1161: Señor de Crus -Creuse- (según el armorial de Berry, 764). Otra en D53: Henri de Penebrugge.

12) La combinación de azul y gules que aparece en este emblema no es correcta desde el punto de vista heráldico. A modo de ejemplo, en MP105 aparece descrito un escudo anónimo con tres cabrios de azul sobre gules, corregido como error con la anotación "scutum aur [sic]"; Tremlett lo relaciona con el de Ricardo de Montfichet (éste con lambel de azul) descrito en MP24.

13) Resulta extraña en este caso la presencia del oro en los veros, pues lo corriente es que sean de plata y azul<sup>(14)</sup>. En CP65 y WN876: Enguerrand IV, señor de Coucy (†1311).

14) WN, 1162: señor de Creus (Creuse).

La conclusión, a falta de los seis escudos perdidos, parece inclinarse en sus diversas posibilidades hacia el área de influencia del reino de Francia. No sólo aparece el emblema del propio rey, sino también el de dos de sus principales vasallos, el Duque de Borgoña y el Conde Flandes, con cuyos territorios se relacionan además la mayor parte de los escudos, según las distintas atribuciones que aparecen en los armoriales: con Borgoña, los núms. 1, 4 (Lión y Autremont), 9-10 (Duque de Borgoña). Con Flandes los núms. 2 (Escaufourt de Cambresis), 4 (Conde de Flandes), 5 (Malinas), 6 (Oudenaarde), 9-10 (Ponthieu), 11 (Penebrugge) y 12 (Coucy). Otros en cambio se refieren a Inglaterra, como los núms. 2 y 12 (los Clare de Gloucester, Montfichet), 4 (Guillermo de Mareys) y 6 (Fitzalan de Bedale, Huë Poinz, Robert le Savage); también Creuse (núms. 11 y 14), en Aquitania, que formaba parte de los dominios de Inglaterra en territorio francés. Por último, se cita también Briey, en Lorena, de nuevo en el norte, entre Flandes y Borgoña, pero situada en esta época en la órbita del Imperio germano (núm. 3). Por otra parte, está la posibilidad de identificar el emblema

---

14.- En el almohadón del arzobispo Jiménez de Rada aparecen dos emblemas (números 2 y 27) en los que se registra esta misma circunstancia, además de otros tres casos más (números 5, 6 y 9) en los que la plata del emblema representado se ha sustituido por oro. Cfr. F. MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, *Vestiduras*, pág. 31.



Fig. 11. Jarro. ¿París?, hacia 1330  
(Museo Nacional de Copenhague).

núm. 7 con Provenza: Luis IX de Francia (†1270) estaba casado con Margarita de Provenza, pero además su hermano, Carlos de Anjou (†1285), contrajo matrimonio en 1246 con la heredera del condado, Beatriz de Provenza, incorporando estos territorios a su propio dominio. Ignoro si tal circunstancia es motivo suficiente para justificar su inclusión entre los emblemas que adornan el jarro, ya que en principio su alejamiento del espacio nórdico no parece propiciarlo (sin olvidar además la extrañeza del esmalte blanco utilizado en lugar del oro que deja en duda su identificación). El mismo escudo (aquí con los colores correctos) se encuentra en el almohadón del arzobispo don Rodrigo Jiménez de Rada: Menéndez Pidal, sin embargo, descartó en este caso la posibilidad de Provenza-Aragón, pues no veía relación alguna con los emblemas ingleses que predominan dentro del conjunto de escudos bordados en la pieza<sup>(15)</sup>. En cambio, en otra obra coetánea donde también se ha incluido, el cofre del beato Juan de Montmirail (tesoro de la abadía de Longpont, en Aquitania) -está adornado con placas de cobre esmaltadas con diferentes escudos, realizadas en Limoges hacia 1270-, la identificación con Provenza parece no ofrecer dudas<sup>(16)</sup>. Aún puede citarse otro caso: el de la tumba de Alicia de Thouars, condesa de Bretaña, y de su hija Yolanda de Bretaña, condesa de La Marche, obra también de los talleres de Limoges y fechada en 1250 y 1272-80. Desapareció durante la Revolución y sólo es conocida por una acuarela del siglo XVII; curiosamente, en la acuarela el metal del escudo es plata, aunque en la descripción que se hace en el reciente catálogo de Limoges, se ha considerado que debe representar en realidad un emblema de oro y gules<sup>(17)</sup>.

Por otro lado, la cronología de los personajes que se relacionan con los escudos del jarro de la Catedral de Toledo parece centrarse en el último cuarto del siglo XIII y el primer decenio del XIV, por lo que es lógico suponer que la fecha de realización de la pieza se encuentre próxima a este período. En cuanto a su procedencia, es cierto que en los primeros inventarios conservados de la Catedral de Toledo se mencionan diversas reliquias regaladas por Luis IX de Francia, que en algunos casos se custodiaban en recipientes de cristal de roca. Sin embargo las descripciones no coinciden en ningún caso con el jarro que nos ocupa, por lo que sería aventurado considerar una posible relación con este mo-

---

15.- *Vestiduras*, pág. 42, núm. 26.

16.- VV.AA., *Enamels...*, págs. 376-378

17.- *Ibidem*, págs. 410-413.

marca francés o alguno de sus inmediatos sucesores, en base a la simple presencia de su escudo en la pieza. Sobre todo teniendo en cuenta lo que ya se ha comentado respecto al uso decorativo de los emblemas heráldicos en esta época. Lo mismo debe entenderse respecto a los demás personajes citados, al menos mientras no aparezca una evidencia documental que pruebe otra cosa.

### La tipología.

El Conde de Cedillo calificó este jarro como obra "única en su género" de un "arte gótico primario", situándola en la primera mitad del siglo XIII<sup>(18)</sup>. En el Inventario artístico de la Catedral se clasifica como un pichel "gótico, siglos XII-XIII, acaso inglés"<sup>(19)</sup>. La datación es demasiado temprana, no sólo por lo que demuestran los escudos, sino también por la propia tipología del pichel, ya que no se tiene noticia de su existencia hasta finales del siglo XIII. En cuanto al posible origen inglés, en el Tesoro de la Lengua Castellana de Covarrubias (Madrid, 1611) se define pichel como un "vaso para vino de estaño, viene de Inglaterra. Díxose assí, o por ser medida pequeña o por tener un pico o por ser nombre inglés". Sin embargo, según el Diccionario de la R.A.E. (ed. 1984) el término deriva del occitano o francés "pichier" ("pichet", en francés actual), y sería un "vaso alto y redondo, ordinariamente de estaño, algo más ancho del suelo que de la boca y con su tapa engoznada en el remate del asa". Lightbown<sup>(20)</sup> explica que el pichel fue un tipo de jarro utilizado indistintamente para servir la bebida en la mesa o para tomarla directamente de él, con una capacidad aproximada a la de la pinta parisina. Según el origen del nombre, y como demuestran también noticias documentales, habría sido utilizado sobre todo en el sur de Francia (señala incluso que en 1347 el delfín Humberto II poseía dos pichelos de oro realizados en Avignon después de 1342). No obstante, el es-

---

18.- *Catálogo Monumental y Artístico de la Catedral de Toledo, redactado por el Conde de Cedillo*, Madrid 1919; ed. M. Revuelta Tubino, Toledo 1991, pág. 116, figs. 214-215.

19.- M. REVUELTA TUBINO y otros, *Inventario*, I, pág. 313, fig. 129; II, págs. 291-292, fig. 335.

20.- R.W. LIGHTBOWN, F.S.A., *Secular Goldsmiths' Work in Medieval France: A History*, The Society of Antiquaries, London 1978, págs. 25-26.

tudioso británico no descarta que este tipo de jarro pudiera haber sido conocido en el Norte de Francia ya en el siglo XIII, considerando que en el inventario del guardarropa del rey Eduardo I de Inglaterra realizado en 1299-1300, se mencionan numerosas piezas de estas características, y se especifica además que los realizados en plata sobredorada eran para vino y los de plata en su color para agua. En todo caso, según Lightbown, el término más utilizado en Francia durante la etapa medieval para referirse de forma genérica a un recipiente con esa función es el de "pot", diferenciando entre "pot à vin" y "pot à eau". Con este nombre se aludía a la vez a una medida de capacidad que, a juzgar por los diferentes tamaños mencionados en los documentos, parece cambiar no sólo de una provincia a otra, sino también de ciudad en ciudad. En mi opinión, y según lo conservado, es posible que "pichel" sea sólo una denominación local para referirse al tipo de "pot" más común, caracterizado por un depósito periforme, con o sin vertedero, tapa engoznada sobre un asa prismática en forma de bastón, y pie troncocónico más o menos prolongado. El modelo pudo surgir como creación propia del área anglo-francesa, pero creo que debe tenerse en cuenta la posible influencia en algunos casos del jarro oriental, utilizado ya por los visigodos hispanos (sin vertedero) y difundido en el occidente europeo desde los siglos X-XI a través de piezas islámicas<sup>(21)</sup>. El conocimiento de este último en Francia queda atestiguado por piezas tempranas como el jarro de Saint-Denis (Museo del Louvre, París), realizado a partir de un recipiente de sardónice -quizá bizantino, del siglo VII- al que se añadió una montura de plata sobredorada antes de 1147 (aunque el pie se rehizo en el siglo XV). Y vinajeras como las que se encontraban en el propio tesoro de Saint-Denis: un par era de cristal de roca y plata sobredorada (a pesar de su desaparición son conocidas por una estampa de Félibien y podrían haber sido realizadas también antes de 1147); o las de cobre esmaltado que pertenecen a la producción del taller de Limoges, fechadas en el segundo tercio del siglo XIII<sup>(22)</sup>. Las diferencias entre estos dos tipos de jarro son las siguientes: en el jarro oriental el cuello es cilíndrico, estrecho, largo y va interrumpido en la mitad por una gruesa moldura; en cambio, el del jarro anglo-

---

21.- Véase como ejemplo los de bronce de la colección David de Copenhague y del Museo Arqueológico Nacional de Madrid: VV.AA., *Al-Andalus*, catálogo de la exposición en la Alhambra de Granada, 1992, pág. 215. Y L.BALMASEDA, J.ZOZAYA, M.A.FRANCO, *Museo Arqueológico Nacional. Edad Media*, Madrid 1991, pág. 68.

22.- VV.AA., *Le trésor de Saint-Denis*, catálogo de la exposición en el Museo del Louvre, París 1991, págs. 177-181, 182 y 228-229. También VV.AA., *Enamels...*, págs. 382-385.

francés es corto y ancho. El vertedero en este último -cuando existe- va aplicado y es zoomorfo, con un estrecho caño sobresaliendo de la boca del animal; el oriental es exento, muy largo y sinuoso, como su asa que tiende a formar una estilizada tornapunta en ese. A modo de ejemplo sobre el conocimiento en territorio francés de ambas tipologías, pueden citarse algunas piezas coetáneas del pichel de la Catedral de Toledo, como el jarro procedente de la abadía de Maubuisson (Museo de Versalles), fechado hacia 1300, quizá propiedad de la abadesa Blanca d'Eu (†1308): mide 33 cm de altura, no lleva vertedero, y tiene un depósito de material poco corriente para la época en la que se supone realizado (según Lightbown es una calabaza, que él relaciona con el término "noix d'Inde", aplicado normalmente a los cocos), guarnecido con una montura de cobre sobredorado y plata nielada (fig. 9). También un jarro del Victoria & Albert Museum de Londres, con depósito y tapa de cristal de roca, guarnecidos con plata parcialmente sobredorada y esmaltada, con vertedero aplicado en forma de cabeza de león; está fechado a mediados del siglo XIV, y su escasa altura -22,4 cm- hizo que se catalogara inicialmente como vinajera (fig. 10). Este tamaño es casi idéntico, sin embargo, al de otro jarro del Museo Nacional de Copenhague (22,5 cm): está realizado en plata sobredorada y esmaltada y se considera obra parisina de hacia 1330 (fig. 11); Lightbown piensa que podría ser un "pochon temproir", es decir, un tipo de "pot" con menor capacidad<sup>(23)</sup>, aproximadamente la de un cuartillo castellano.

El jarro de la Catedral de Toledo coincide con estos ejemplos en el perfil curvilíneo del asa y en la forma prismática de ésta; en cambio, se distingue por la peculiaridad del vertedero y la forma del depósito, aunque esto último puede deberse quizá a que el recipiente de cristal de roca esté reaprovechado y corresponda a un centro distinto, a una época diferente, o ambas cosas a la vez (no me es posible precisar más al respecto, pues no conozco otras piezas que sean comparables). La costumbre -muy extendida en Europa- de utilizar recipientes de cristal de roca tallado (de origen principalmente fatimí o bizantino), a los que se añadía una guarnición metálica que mantiene o cambia su tipología original<sup>(24)</sup>,

---

23.- R.W. LIGHTBOWN, *Secular*, págs. 25-27 y 54-55; pls. XXVI-XLI. IDEM, *French Silver*, Victoria & Albert Museum Catalogue, London 1978, págs. 7-9, nº 5.

24.- Son numerosos los ejemplos conservados, pero me limitaré a señalar que en el inventario de la Catedral de Toledo de 1340/50 se contienen numerosas piezas de estas características, y que todavía hoy se guardan en la iglesia tres pichelos-relicario, además de éste, realizados en el siglo XV. (M. PÉREZ GRANDE, *Los plateros toledanos de los siglos XII-XVI*, tesis doctoral en curso).

se observa en territorio franco al menos desde el siglo XI: de Saint-Denis, por ejemplo, se conocen un cáliz, un jarro, vinajeras y el vaso llamado de Aliénor<sup>(25)</sup>. Parece probable que ya a partir del siglo XIII, algunos de esos recipientes pudieran ser tallados por lapidarios locales. De hecho, en el *Livre des Métiers* de Étienne Boileau (h. 1268), se citan las ordenanzas que regulaban el oficio de "Cristaliers et Perriers de pierres natureus". Además los inventarios de personajes nobles demuestran un aumento progresivo, a medida que avanza el siglo XIV, de objetos realizados en cristal de roca guarnecido con metal precioso<sup>(26)</sup>. El depósito del jarro de la Catedral de Toledo podría estar realizado en un taller occidental, no sólo porque su forma se aproxime a la de otros jarros coetáneos, sino sobre todo por la simplicidad de su decoración, ajena al repertorio vegetal y animalístico que suele caracterizar a las piezas fatimíes<sup>(27)</sup>. Sólo podría compararse con el "nido de abeja" que adorna el citado vaso de Aliénor (Museo del Louvre, París), aunque es evidente la mayor complejidad del motivo y de su disposición en la pieza, en el caso de este último<sup>(28)</sup>.

---

25.- VV.AA., *Le trésor...*, núms. 25, 26, 27 y 30.

26.- R.W.LIGHTBOWN, *Secular...*, págs. 53-55.

27.- K. ERDMANN, *Islamische Bergkristallarbeiten*, "Jahrbuch der Berliner Museen", 61 (1942), págs. 125-146; *Die Bergkristall-Arbeiten der islamischen Abteilung*, "Jahrbuch der Berliner Museen", 63 (1942), págs. 7-10; *Fatimid rock crystal*, "Oriental Art", 3 (1951), págs. 142-146; *Neue islamische Bergkristalle*, "Ars Orientalis", 3 (1959), págs. 200-205; *Opere islamiche*, en *Il Tesoro di San Marco*, Florencia 1971, págs. 101-118. Actualmente, M. Casamar y F. Valdés llevan a cabo el estudio y catalogación de las piezas de cristal de roca fatimíes conservadas en España, lo que aportará sin duda nuevos datos a este respecto.

28.- VV.AA., *Le trésor...*, págs. 168-172. El recipiente de cristal de roca de esta pieza parece ser de difícil clasificación, pues se ha considerado que podría ser sasánida, de los siglos VI-VII, o bien que se realizara durante el califato abasida, en los siglos IX-X. Una hipótesis reciente propone poder identificar como primer propietario de la pieza a uno de los reyes de taifas hispanos: Abd al-Malik b. Ahmad Ibn Hud Imad al-dawla, rey de Zaragoza (conocido 1110-1120) y aliado de Alfonso de Aragón y Guillermo de Aquitania contra los almorávides. Parece que su mención en las crónicas hispanas como "Midadolan" puede coincidir con el "Mitadolus" que, según el abad Suger, regaló el vaso a Guillermo de Aquitania, quien después lo daría a su hija Aliénor, ésta a su esposo, Luis VII de Francia, siendo regalado por el monarca al abad Suger quien lo donó definitivamente en Saint-Denis.