

EL CÁLIZ DEL INCA GARCILASO  
Pieza CE18363 del Museo Nacional de Artes Decorativas

Luis Palacios

El presente estudio aborda el estado de situación de la pieza catalogada con el número CE18363 según el inventario oficial del Museo Nacional de Artes Decorativas. Una obra atribuida al platero cordobés Juan Bautista de Herrera. Para su fundamentación nos ceñimos al proceso de investigación documentada que culminó con el discurso expositivo de dicha muestra.

Sobre el origen de la pieza, siendo en la actualidad propiedad del Estado español, nos debemos remitir al primer documento escrito que refleja su anotación y precisa descripción. Se trata de la «Memoria de los ornamentos y otras cosas que hay en la capilla de las Ánimas del Purgatorio en la Santa Iglesia de Córdoba, que fundó Garcilaso Inca de la Vega», donde se puede leer<sup>1</sup>:

«Un cáliz dorado con treinta y dos esmaltes de oro y en ellos las armas de su fundador con su caja de madera forrada de cabrita negra.

En Córdoba, por Diego de Vargas a 6 de marzo de 1624»

La relación del inventario que describe el cáliz del Inca por vez primera, en marzo de 1624, aporta información de gran valor y genera dos líneas justificativas acerca de su propiedad en origen. Una primera línea de investigación, incuestionable documentalmente, al referir que se trata de la relación de «los ornamentos y otras cosas» de la capilla que fundó, en la Santa Iglesia de Córdoba, el Inca Garcilaso. En este eje temático de argumentación y probaturas, cabe referirse al proceso de adquisición de la capilla de las Benditas Ánimas del Purgatorio.

---

1 Archivo Histórico Provincial de Córdoba. AHPCO 10776P 0255v.

Así pues, situándonos cronológicamente, según reza en el Libro de Difuntos del Sagrario de la Mezquita-Catedral, el domingo 24 de abril de 1616 «murió» Garcilaso de la Vega, el Inca literato<sup>02</sup>. Quien fuera bautizado en Cuzco como Gómez Suárez de Figueroa, fallecía en su casa de la calle del Deán, a escasos 50 pasos de donde había dejado dispuesto que sus restos fueran enterrados:

«Murió Garcilaso de la Vega, habiendo recibido los Sacramentos necesarios a veinte y cuatro días del mes de abril de este año de 1616».

Cuatro años atrás, en 1612, adquirió del Cabildo el sacro espacio entre columnas donde le darían sepultura. Fray Diego de Mardones, Obispo de Córdoba, ratificó la venta<sup>03</sup>:

«Sepan cuantos esta carta vieren como nos, don fray Diego de Mardones, obispo de Córdoba, del Consejo de Su Majestad, obrero perpetuo de la fábrica de la santa Iglesia de Córdoba, otorgamos y conocemos que vendemos por juro de heredad, ahora y para siempre jamás, a Garcilaso Inca de la Vega, vecino de Córdoba, que está presente, para él y para sus herederos [...] un arco y capilla que está en la Iglesia Catedral, que se ha de cerrar. El cual está a la parte de los naranjos y frente del altar mayor.

Córdoba, 18 de septiembre de 1612»

Tal referencia documental, prueba del derecho de enterramiento otorgado por el Cabildo de Córdoba a Garcilaso de la Vega en el interior de la Catedral, determina el proceso fundacional de la capellanía que sería vinculada al sufragio de las Ánimas del Purgatorio por voluntad del difunto Inca. De ello, se dejó constancia escrita en sendas lápidas sepulcrales colocadas por sus albaceas testamentarios en 1622 y que custodian el altar de la susodicha capilla a modo de epitafio, a cuyo tenor literal nos referimos:

### Evangelio

*El Inca Garcilaso de la Vega, varón insigne, digno de perpetua memoria.  
Ilustre en sangre. Perito en letras. Valiente en armas. Hijo de Garcilaso de la Vega.  
De las Casas de los duques de Feria e Infantado y de Elisabeth Palla, sobrina de  
Huayna Cápac, último emperador de las Indias. Comentó La Florida.  
Tradujo a León Hebreo y compuso los Comentarios Reales.*

---

2 Archivo de la Parroquia del Sagrario. Partida de Defunción: Libro 1.0 de defunciones, fol. 60.

3 Archivo Histórico Provincial de Córdoba. AHPC 10764 P, fol. 1801 a 1804.

## Epístola

*Vivió en Córdoba con mucha religión. Murió ejemplar:  
dotó esta capilla. Enterróse en ella.*

*Vinculó sus bienes al sufragio de las ánimas del purgatorio.  
Son patronos perpetuos los señores deán y Cabildo de esta santa iglesia.  
Falleció a 22 de abril de MDCXVI. Rueguen a Dios por su Ánima.*

Capilla de las Benditas Ánimas del Purgatorio  
Iglesia Catedral de Córdoba

Igualmente, a pocos días de fallecido Garcilaso, el Cabildo de la Catedral de Córdoba hizo llamamiento para aceptar el patronazgo y administración de la obra pía y capellanía fundada en la nave del Arco de las Bendiciones por Garcilaso Inca de la Vega<sup>04</sup>:

«Llamamiento para tener primer tratado acerca de la obra pía de Garcilaso.

Este día, habiéndose precedido llamamiento para oír la relación de los señores albaceas de la buena memoria de Garcilaso Inca de la Vega acerca de la buena memoria y obra pía que el susodicho fundó en esta Santa Iglesia, en su capilla de las Ánimas de Purgatorio [...].

Córdoba, 29 de abril de 1616»

Queda ampliamente demostrada, mediante la relación documental aquí aportada, la primera línea de investigación propuesta, referida a la titularidad de Garcilaso Inca de la Vega sobre la capilla de las Ánimas del Purgatorio a que hace referencia el inventario de bienes y ornamentos fechado en marzo de 1624, voluntad fundacional relativa a su capellanía que mantuvo el Inca desde 1612 y hasta su fallecimiento.

En nuestros días, desde la fecha del 16 de mayo de 1616 y por expreso mandamiento testamentario del titular, son sus patronos perpetuos los señores deán y Cabildo de la Santa Iglesia de Córdoba.

Abordamos, a continuación, la segunda de las líneas argumentales propuestas a resultas de la información extraída de la «Memoria de los ornamentos y otras cosas que hay en la capilla» que fundó Garcilaso Inca de la Vega.

---

04 Archivo Catedral de Córdoba. Actas Capitulares, tomo nº39, fol. 239v - 241r.

La relación descriptiva y enumerada al detalle de todos los bienes y adornos que componían la capilla del Inca está rubricada en Córdoba por Diego de Vargas, sacristán de las Ánimas del Purgatorio, a 6 días del mes de marzo de 1624. Se trata de Diego de Vargas Laso de la Vega que, desde 1619 hasta 1646, aparecerá vinculado al cuidado de la capilla del Inca según las Actas Capitulares del Cabildo<sup>05</sup>:

«Habiendo procedido llamamiento para proveer la sacristía de la Capilla de Garcilaso de la Vega, practicado y conferido y votado [...], salió por tiempo de un año o más el que fue la voluntad del Cabildo, Diego de Vargas, clérigo, con el salario que tiene señalado el fundador, que son cuarenta ducados.

Córdoba, 29 de julio de 1619»

Por tanto, toca dilucidar quién fue Diego de Vargas y si mantuvo relación afectiva o directa con Garcilaso Inca de la Vega.

Ahondando en la documentación obrante sobre el Inca Garcilaso y la capilla de las Ánimas, anotaciones en las Actas Capitulares del Cabildo revelan la forma de proceder de los albaceas y familiares del difunto cronista peruano y distinguen, de forma clara e inequívoca, la paternidad de Inca Garcilaso sobre Diego de Vargas<sup>06</sup>:

«Habiendo precedido llamamiento para oír la relación que ha de hacer el señor Don Álvaro Pizaño de Palacios, clérigo, acerca de espera que pide Diego de Vargas, hijo natural de Garcilaso de la Vega, difunto. Y oída dicha relación, se determinó que se le pagasen los alimentos que se le deben.

Córdoba, 24 de marzo 1620»

En base al nombramiento que realizó el Cabildo en 1619 para proveer la capilla de Garcilaso, resultó Diego de Vargas, como sacristán, al cuidado del panteón que daba reposo eterno a su difunto padre. Por tal responsabilidad le correspondía la limpieza y cuidado, con inventario y bajo fianza, de cuantos bienes y ornamentos le fueran asignados.

---

5 Actas Capitulares del Cabildo Catedral de Córdoba: Archivo digital AC40-307v-S.

6 Actas Capitulares del Cabildo Catedral de Córdoba: Archivo digital AC41-74r-S.

Fallecido en 1616, el Inca dejó resueltos sus asuntos y se enfrentó a la muerte con la cautela de quien la aguarda sin recelo, paciente. Su cuerpo recibió sagrada sepultura en la cripta de las Ánimas del Purgatorio. Así dispuso su enterramiento Garcilaso de la Vega en las mandas de su testamento<sup>07</sup> :

«Quiero y es mi voluntad que mi entierro sea llano, sin pompa ninguna. El día de mi entierro, si fuere hora decente, y si no otro día luego siguiente, digan por mi ánima en la dicha mi capilla, que es en la iglesia Catedral, una misa de réquiem cantada con su vigilia.

Córdoba, 18 de abril de 1616»

Sus albaceas, entre ellos Diego de Vargas, respetaron escrupulosamente los mandatos del desaparecido príncipe de las letras. Una vez colocada la losa de mármol que sellaba la cripta, se procedió a culminar arquitectónicamente la capilla acudiendo a los mejores y más reputados artesanos de la ciudad de Córdoba. Sus ricos acabados y la majestuosidad de la composición final de las Ánimas del Purgatorio se deben a la destreza del maestro de cantería, Luis González, autor del altar de la capilla, con frontal y gradas de piedra de jaspe rosado, y del labrado de las dos lápidas sepulcrales, en mármol negro y letras doradas, a las que nos referimos anteriormente. A los pintores Andrés Fernández y Agustín del Castillo —padre del célebre Antonio del Castillo— corresponden el dorado de la bóveda y del escudo de la reja y al maestro escultor Matías Conrado, todo el relieve, molduras y yesería de la capilla<sup>08</sup>:

«Que el dicho Matías Conrado ha de labrar todo el relieve en yeso que está en la capilla de Garcilaso de la Vega, así de molduraje como de talla y escultura.

Córdoba, 8 de febrero de 1627»

Previamente, con Garcilaso de la Vega aún de cuerpo presente, se contrató con el escultor Felipe Vázquez de Ureta la talla del Cristo crucificado que corona el altar sobre un fondo pictórico atribuido a Melchor de los Reyes.

---

7 Archivo Histórico Provincial de Córdoba. AHPCO 10768 P, fol. 467r-478v.

8 Archivo Histórico Provincial de Córdoba. AHPCO 10779 P, fol. 186 a 188.

Con el cerrajero Gaspar Martínez se acordó la hechura de la reja en 1614, rematando este enrejado con una representación en relieve del escudo heráldico que el propio Inca mandó diseñar para la primera parte de sus *Comentarios Reales* de 1609, obra del cerrajero Fernando de Pineda, escudo heráldico que trataremos más adelante. Este contexto arquitectónico al que fue sometida la capilla de las Ánimas lo vivió Diego de Vargas en primera persona, de forma muy directa, como sacristán de dicha capilla desde 1619. Por tal encomienda aceptaba las disposiciones que su propio padre asignó para el cargo. Entre ellas, la más significativa: inventariar cada objeto, cada pieza, cada ornamento o bienpreciado que honrara la memoria del difunto Inca Garcilaso<sup>09</sup>:

«Y el tal sacristán que así fuere nombrado se le entregue toda la plata y ornamentos y las demás joyas y cosas que hubiere en la dicha capilla, todo ello por inventario.

Córdoba, 18 de abril de 1616»

La meticulosidad testamentaria exigida por Garcilaso en cada proceder, para el recuerdo de su ánima, es fiel reflejo de la pulcritud con la que se conservan tanto su capilla como sus últimas voluntades escritas. La práctica exactitud revela la elegancia de las formas y consignas promulgadas por el Inca y asumidas por sus albaceas.

De todo ello se desprende el «Memorial de ornamentos y bienes de la capilla de las Ánimas» de 1624, al que hicimos referencia en el origen de este estudio. En su desglose, focalizamos nuestra atención en una única anotación que proyecta la transcendencia espiritual y genealógica del propio Inca: «un cáliz dorado con treinta y dos esmaltes de oro y en ellos las armas de su fundador».

La nota, manuscrita y rubricada por Diego de Vargas, revela el fervor del Inca por su fe cristiana. Garcilaso, natural de Cuzco, consagró su profunda devoción por la Santa Iglesia de Córdoba al ordenar la fabricación de un cáliz que representara su halo religioso más occidental.

A nuestro entender, el cáliz del Inca escenifica no solo la eucaristía y liturgia de la capilla para la que fue destinado, sino también el abrazo entre dos mundos, entre Córdoba y Cuzco, entre España y Perú, entre el Viejo Continente y el Nuevo

---

09 Archivo Histórico Provincial de Córdoba. AHPCO 10768 P, fol. 467r-478v.

Mundo. Su finísima talla refleja la universalidad de quien mandó que fuera labrado: Garcilaso Inca de la Vega. Las primeras indagaciones acerca de esta pieza, la actual CE18363 del Museo Nacional de Artes Decorativas, son recogidas por el erudito garcilasista Aurelio Miró Quesada en su obra compilatoria y analítica *El Inca Garcilaso y otros estudios garcilasistas* :<sup>10</sup>

«Efectivamente, el cáliz tiene en esmalte, y repartidas, las armas correspondientes a las dos ramas, paterna y materna, del Inca Garcilaso: el blasón con ondas de los Vargas, las cinco hojas de higuera de los Figueroa, los escaques de los Sotomayor y el «Ave María gratia plena» de los Lasso de la Vega y los Mendoza; y el Sol y la Luna en amarillo, dos serpientes verdes con dos coronas blancas, y en medio de ellas la *mascapaycha* de los Incas. En la base del cáliz hay una cruz y esta inscripción: «Es de la capilla de las Ánimas del Purgatorio que fundó la buena memoria del Capitán Garcilaso Inca de la Bega en la SS. Iglesia de Córdoba siendo administrador el Dr. Álvaro Pizaño de Palacios 1620. Hay además unas letras entrelazadas: «BTD-HRA», por las que se podrá descubrir al artista cordobés — o, con más generalidad, andaluz— que labró el cáliz. [...] El cáliz se conserva en el Voelkerkunst Museum de Viena. En 1933 o 1934 se exhibió en una exposición de arte religioso, kunstgewerke, en la misma Viena.»

Con esta novedosa información, aportada por Miró Quesada, entramos de nuevo en el terreno de la disyuntiva. Por un lado, la inscripción al pie del cáliz se antoja decisoria para determinar su origen y procedencia de manera muy precisa: «Es de la capilla de las Ánimas del Purgatorio que fundó la buena memoria del Capitán Garcilaso Inca de la Bega en la SS. Iglesia de Córdoba [...]»

En este punto, recordemos la adquisición en favor de Garcilaso de dicha capilla por venta del obispo fray Diego de Mardones, aprobada y ratificada por el deán y Cabildo de la Santa Iglesia de Córdoba el 29 de octubre de 1612.

Tras esto, una segunda cuestión en la que se requiere del análisis y reconocimiento de las marcas sobre la pieza que identificarán claramente al artífice y autor del cáliz del Inca. Miró Quesada resalta: «Hay además unas letras entrelazadas: BTD-HRA, por las que se podrá descubrir al artista cordobés [...] que labró el cáliz».

---

10 Miró Quesada (1971), *El Inca Garcilaso y otros estudios garcilasistas*. Madrid: Ed. Cultura Hispánica.

Siguiendo la relación de estas evidencias, las letras entrelazadas —BTD-HRA— claramente se refieren al punzón o firma del artífice que labró el cáliz. Cotejando la fecha de defunción del propietario de la capilla, acaecida en abril de 1616, con la fecha que aparece en la inscripción hallada al pie del cáliz, 1620, situamos el período concreto para determinar el proceso de fabricación de la copa sacramental.

A juicio de Miró Quesada, el autor del cáliz debiera ser «cordobés o, con más generalidad, andaluz». Por ello, siendo reconocida la ciudad de Córdoba como uno de los mayores centros de producción de platería de toda Europa, se antoja fundamental consultar la relación de artífices cordobeses que, como integrantes del gremio de plateros de la *Congregación de San Eloy*, fueran próximos al Cabildo de la Catedral a fecha de 1616.

Al comienzo del Seiscientos trabajan para el Cabildo catedralicio importantes artífices, como Pedro Sánchez de Luque, uno de los plateros más sobresalientes del pronto Barroco. En este período fue nombrado *platero mayor de la Catedral de Córdoba* bajo el pontificado de fray Diego de Mardones por su técnica de gran precisión, muy apreciada por el señor obispo, que le hizo encargo de dos piezas de singular belleza y dificultad: la reforma que hizo en 1616 a la custodia de asiento, labrada un siglo antes por Enrique de Arfe, y la hermosa Cruz procesional que el obispo Mardones regaló a la Catedral en 1625.

El hilo conductor que aportan las pruebas documentales, sumado al cruce de nombres relacionados entre el Cabildo de la Catedral, Garcilaso de la Vega y Sánchez de Luque, nos lleva a quien fuera su discípulo más reconocido, igualmente próximo al Cabildo catedralicio: el maestro platero Juan Bautista de Herrera. Las marcas del punzón del cáliz del Inca hacen clara referencia a su nombre: BTD-HRA / BauTista De HeRrerA.

Juan Bautista de Herrera aparece vinculado documentalmente a Sánchez de Luque en 1625 al ser designado por el Cabildo de la Catedral de Córdoba para tasar y apreciar la Cruz procesional de fray Diego de Mardones. Igualmente, se le relaciona con el platero mayor de la Catedral de Córdoba en varios documentos de principio de siglo, como bien sostiene y argumenta María Teresa Dabrio González.



«Sea cual fuera el origen de la relación, no se trató de un contacto esporádico, sino que se mantuvo durante el tiempo que Juan Bautista de Herrera vivió en Córdoba; así en septiembre de ese mismo año figura como su testigo en un poder y lo hará también en 1605. Finalmente, en 1625, Herrera volverá a aparecer de nuevo en relación con Sánchez de Luque al ser designado por el cabildo catedralicio, junto con Melchor de los Reyes, como tasadores y apreciadores de la gran cruz que Sánchez de Luque había realizado para la catedral por encargo de fray Diego de Mardones» (p. 167).

Por otro lado, la conexión directa entre Juan Bautista de Herrera y la Catedral de Córdoba la encontramos en un aporte documental de ámbito familiar. Se trata del Acta matrimonial del 20 de enero de 1621, en la cual Juan Bautista de Herrera contrae segundas nupcias con Mariana del Castillo en la parroquia del Sagrario de Córdoba, con el siguiente apunte literal: «Todos naturales de Córdoba y vecinos de esta Catedral», información que igualmente refiere María Teresa Dabrio González en su artículo «Aportación al platero Juan Bautista de Herrera»<sup>11</sup>:

«Los desposorios se celebraron días después, el 20 de enero, en la parroquia del Sagrario; según se hace constar, ambos contrayentes eran viudos, él de María de Hortigosa, y ella del platero Fernando Díaz; todos eran vecinos de la collación y se dice también que vivían a la puerta de la *Alcaicería*, indicación que suponemos alusiva al domicilio del platero y donde se establecería el nuevo matrimonio» (p. 170).

Demostrado queda el asiento cordobés del autor del cáliz y su vinculación por profesión, devoción y feligresía a la Catedral de Córdoba.

Para mayor ampliación y conocimiento de Bautista de Herrera, otros apuntes biográficos los aporta José Carlos Agüera Ros, en su artículo «El platero cordobés Juan Bautista de Herrera: trayectoria y nuevas atribuciones»<sup>12</sup>:

«Juan Bautista de Herrera fue un platero importante de la primera mitad del siglo XVII, cuya actividad profesional primero en Córdoba tuvo como ámbito Andalucía Central, para después avocindarse en la ciudad de Murcia, desde donde

---

11 Dabrio González, M<sup>a</sup> T. (2011), «Aportación al platero Juan Bautista de Herrera». *Laboratorio de Arte* 23: 165-184.

12 Agüera Ros, J. C. (2006), C. «El platero cordobés Juan Bautista de Herrera: trayectoria y nuevas atribuciones». *Archivo Español de Arte* 79.314: 187-204.

trabajó para el extenso territorio que de esta última dependía. Herrera nació en la ciudad de Córdoba posiblemente hacia la última década del siglo XVI, pues en 1608 en esta misma ciudad fue aprobado como maestro platero y admitido en la Congregación de San Eloy, patrón del gremio. Era hijo del mercader Lorenzo Fernández e Inés de Herrera, de quien tomó el apellido. En 1620 vivía en la Alhóndiga, parroquia de Santa María la Mayor y estuvo casado con Mariana Fernández del Castillo, pariente quizás del pintor cordobés Antonio del Castillo, tan emparentado con plateros. Antes de llegar a la capital murciana desarrolló una importante labor en Córdoba y sus localidades, alternadas con demandas de otros puntos de Andalucía» (p. 191).

En este contexto situamos genealógica y espacialmente al autor de la pieza CE18363 del Museo Nacional de Artes Decorativas, conocida como el cáliz del Inca. Y, si las marcas del punzón remiten a la firma inequívoca del maestro platero cordobés Juan Bautista de Herrera, admitido en la Congregación de San Eloy desde 1608, la confirmación definitiva de su relación con Garcilaso de la Vega la hallamos en el propio testamento del Inca.

En el primer codicilo testamentario de Garcilaso Inca de la Vega, fechado el 19 de abril de 1616, puede leerse<sup>13</sup>:

«Mando que cobren de Juan Bautista de Herrera ciento y veinte reales de los doscientos reales que le presté hará dos años, porque los ochenta reales restantes yo se los remito y mando en la mejor manera que de derecho ha lugar.

Córdoba, 19 de abril de 1616»

Paradójicamente, hallamos la respuesta más probable a la fabricación del cáliz en esta manda testamentaria de Garcilaso que significa a Juan Bautista de Herrera como deudor del difunto Inca ya desde 1614.

Sin otras probaturas que lo clarifiquen y abonados al campo de la elucubración, al no obtener referencias escritas sobre el contrato de encargo de la pieza, bien pudiéramos suponer que la entrega del cáliz por Bautista de Herrera a los albaceas del Inca, en 1620, fuera para saldar la totalidad o parte de su deuda.

---

13 Archivo Histórico Provincial de Córdoba. AHPCO 10768 P, fol. 479r-481v.

Lo que sí resulta incuestionable es la relación en vida entre Juan Bautista de Herrera y Garcilaso Inca de la Vega. De igual manera, no admite duda el propósito de fabricación del cáliz, que no es otro que consumir la Eucaristía en la capilla de las Benditas Ánimas del Purgatorio, honrando así la memoria del difunto Inca.

Entramos, pues, en el análisis exhaustivo de la copa sacramental firmada por Bautista de Herrera en 1620. Para profundizar en el detalle de la pieza, nos remitimos a la radiografía de la obra de Juan Bautista de Herrera que realiza Pilar Nieva Soto para el Museo Nacional de Artes Decorativas, donde se custodia actualmente el cáliz del Inca.

Reproducimos la clasificación literal razonada de Pilar Nieva Soto<sup>14</sup>:

«Estos esmaltes son un recurso muy repetitivo en distintas tipologías tanto religiosas como civiles de la denominada platería cortesana, la variedad más lujosa de esta disciplina frecuente en la primera mitad del siglo XVII en los más importantes talleres nacionales. Marcada por el platero cordobés Juan Bautista de Herrera. Artífice aprobado en Córdoba, al parecer en 1608, vivió y tuvo taller instalado en el barrio de la Alhóndiga de la capital andaluza. No son demasiadas las piezas de su obrador que han sido catalogadas hasta el momento, apenas media docena, aunque se le reconocen otras obras a través de la documentación. De las piezas conservadas, todas ellas técnicamente correctas, este cáliz del MNAD es la más lujosa; tanto la construcción como los elementos decorativos están cuidados con detalle, en una estética que es perfecto ejemplo de la platería más representativa del final del reinado de Felipe II y el periodo de Felipe III.

Una inscripción fecha este cáliz en 1620 como perteneciente a una capilla de la catedral cordobesa, fundada por Garcilaso de la Vega «el Inca», famoso escritor e historiador peruano muy relacionado con la asimilación de la cultura española en América; considerado el primer mestizo racial y cultural del nuevo continente que supo conciliar y alcanzar gran reconocimiento intelectual. Murió en la ciudad de Córdoba y fue enterrado en 1616. Cuatro años antes había comprado la capilla de las ánimas del purgatorio para ser enterrado en ella; en su altar es donde serviría este cáliz. El Inca fue autor de los que se consideran los primeros textos de calidad superior escritos por un nativo americano, traduciendo los *Diálogos de amor* de León Hebreo y escribiendo *Historia de La Florida* y *Los Comentarios reales de los Incas*, ambas publicadas en Lisboa».

---

14 Nieva Soto, P. (2004), «Obras documentadas y conservadas del platero cordobés Juan Bautista de Herrera», en J. Rivas Carmona (coord.), *Estudios de platería: San Eloy 2004*, Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 381-394.

A este tenor literal, habría que añadir que la segunda parte de los *Comentarios Reales*, bajo título de *Historia General del Perú*, fue publicada en la ciudad de Córdoba por la viuda de Andrés Barrera “y a su costa”, en 1617, atendiendo al acuerdo del Cabildo de la Catedral del sábado 29 de octubre de 1616, como patrono perpetuo de la capellanía que fundó Garcilaso<sup>15</sup>:

«Comisionando al racionero don Andrés Bonilla para que hiciera cumplir los contratos de la impresión de los libros de Garcilaso de la Vega.»

Córdoba, 29 de octubre de 1616.

Seguidamente, entramos a valorar los aspectos decorativos e históricos del cáliz del Inca, así como la importancia del detalle de los 32 esmaltes que representan las «armas del fundador». Es decir, la representación icónica del escudo heráldico de Garcilaso Inca de la Vega, que le otorga a la pieza un sello de propiedad original inequívoco, pues este escudo heráldico fue mandado diseñar por el propio Garcilaso a principios del siglo XVII. El escudo puede apreciarse con nitidez tanto en la hoja que sirve de guarda para la primera parte de los *Comentarios Reales* de 1609, como, labrado y dorado, en la parte superior del enrejado de la capilla de las Ánimas, donde yace enterrado Garcilaso.

Nuevamente, reproducimos las conclusiones de Pilar Nieva Soto:

«Cuatro medallones ovales en el pie albergan los siguientes escudos esmaltados, uno cortado, arriba terciado en palo jaquelado de oro y gules, abajo cuartelado en aspa primero y tercero con bandas de sinople y gules perfiladas de oro; segundo y cuarto en campo de oro con la salutación angélica. AVE MARIA/GRATIA PLENA en letras de sable. Otro en campo de oro cinco hojas de higuera de sinople en aspa. Los otros dos medallones son iguales entre sí y presentan los siguientes símbolos heráldicos, escoba en plata rodeada de cinta de sinople y alrededor sol, luna y dos coronas.

El cáliz se halla riquísimamente decorado con motivos picados y esmaltes translúcidos de diversas tonalidades que cubren los numerosos espejos ovales y trapezoidales distribuidos por toda la pieza —situados incluso en zonas poco habituales como inicio de astil, toro y gollete— y que además de servir de adorno colorean los escudos de armas del personaje que mandó legar este objeto litúrgico a la capilla de las Ánimas de la Catedral de Córdoba, que había adquirido en 1612 para usarla de enterramiento.

---

15 Archivo de la Catedral de Córdoba. Actas Capitulares, tomo n°39, fol. 306v - 307v.

El ilustre personaje fue el llamado Inca Garcilaso de la Vega, hijo natural del capitán español Sebastián Garcilaso de la Vega y Vargas y de la princesa inca Isabel Chimpu Oello, nacido en Cuzco en 1539. El niño fue bautizado como Gómez Suárez de Figueroa en honor a su abuelo paterno y aunque se educó con su madre —que era nieta del antepenúltimo emperador inca—, se trasladó a España en 1561 tras la muerte de su progenitor, llegando a ser capitán como su padre y su tío, Alonso de Vargas, que le acogió en Montilla (Córdoba) y le nombró heredero. En 1591 se trasladó a Córdoba, donde escribió varios libros sobre el origen de los incas y la historia de Perú —que alcanzaron celebridad—, tuvo un hijo natural con doña Beatriz de la Vega, a quien llamaron Diego Vargas, y recibió órdenes menores; murió en 1616, haciéndose enterrar en la citada capilla de la catedral cordobesa, a la que cuatro años después llegó este cáliz en cumplimiento de un legado suyo.

Los distintos apellidos que adoptó a lo largo de su vida figuran en los escudos de armas colocados en el pie: el de las hojas de higuera corresponde a Figueroa y el cortado al apellido Lasso, arriba, y de la Vega, abajo. Según nuestra opinión, en los otros dos medallones situados entre éstos se representan distintos símbolos heráldicos sin que correspondan a ningún linaje concreto. Así aparecen dos coronas que simbolizan dignidad y honor; un sol, alusivo a la grandeza, el poder y la nobleza ilustre; y un creciente lunar símbolo del espíritu noble que aspira a destacar en gloriosas empresas. La calidad de los esmaltes heráldicos y ornamentales, que muestran bonitas formas de arabescos, es extraordinaria desde el punto de vista técnico, teniendo en cuenta que en la época en la que se hizo el cáliz predominaban los esmaltes opacos en lugar de los translúcidos que se le pusieron, pero además lo habitual era hacerlos tabicados con alveolos de separación en plata y no dorados, como en el caso de esta obra, en la que también se usaron los excavados y los pictóricos aplicados a pincel. Asimismo, dos de los colores utilizados (rojo y blanco) son muy poco frecuentes en el siglo XVII y menos aún —salvo escasas excepciones— que además de las múltiples y variadas zonas esmaltadas se utilicen piedras preciosas y no cristales de color. Obra tan fantástica sólo podía realizarla un afamado platero, por lo que se encargó al cordobés Juan Bautista de Herrera, autor de otras obras religiosas conservadas, aunque ninguna de la calidad del cáliz expuesto. No cabe duda de que el costo sería alto considerando los ricos materiales que se pusieron y la mano de obra, pero lamentablemente la documentación relativa al encargo y al precio no se ha conservado, aunque al menos consuela saber quién la hizo gracias a la marca y algunos detalles, como la fecha de realización, el legado y el lugar al que se destinó, que se indican en la inscripción que lleva en el pie. No es posible precisar en qué momento salió el cáliz de la catedral cordobesa, pero pensamos que pudo ser sustraído cuando la Francesada.

No hay noticias de él hasta 1902, en que se subastó en Londres, y después se le pierde la pista hasta que de nuevo apareció en el comercio londinense, donde lo adquirió el Estado español por 11.000 libras esterlinas, destinándose al Museo de Artes Decorativas, donde se expone desde 2005».

Considérense varias apreciaciones al respecto de lo reproducido en esta cita literal de Nieva Soto. En lo referente a la composición simbólica del escudo heráldico del Inca, Garcilaso, de manera intencionada, pretende reivindicar con su composición final la nobleza de sangre que discurre por sus venas<sup>16</sup>. De la parte española, se manifiesta su genealogía y parentesco con los Pérez de Vargas, Suárez de Figueroa, Sotomayor y Mendoza de la Vega, cuatro de las familias de más alto abolengo de la España castellana.

Para resaltar su legado materno indoamericano, Garcilaso rinde cumplido homenaje al origen del Incanato; el Sol y la Luna representan a Manco Cápac y Mama Ocllo, primeros fundadores en Cuzco del más importante y extenso imperio de los Andes. Bajo esta alegoría del equilibrio natural, luce la borla inca o *mascapaycha*<sup>17</sup>, símbolo de su linaje real, flanqueada por dos ondulantes y coronadas serpientes o *amarus* que surgen de las entrañas de la tierra y desde cuyas bocas emana el arcoíris como enseña imperial para unificar lo terrenal y lo cósmico. Toda esta intencionada ornamentación sirve como representación del Príncipe Mestizo; medio español, medio indio.



Escudo del Inca Garcilaso publicado en *Comentarios Reales*, 1609.

Una vez matizada la dualidad simbólica y la genealogía del escudo del Inca, nos centramos en la destacada información apuntada por Nieva Soto en los párrafos finales de su estudio de la pieza.

«No es posible precisar en qué momento salió el cáliz de la catedral cordobesa, pero pensamos que pudo ser sustraído cuando la Francesada. No hay noticias de él hasta 1902, en que se subastó en Londres, y después se le pierde la pista hasta que de nuevo apareció en el comercio londinense, donde lo adquirió el Estado español por 11.000 libras esterlinas, destinándose al Museo de Artes Decorativas, donde se expone desde 2005».

---

16 Escudo de linaje familiar del Inca Garcilaso publicado en los *Comentarios Reales*. Lisboa, 1609.

17 Cobo, B. (1653). "Historia del Nuevo Mundo". Libro XII, cap. XXXVI, 284-287.

El cáliz, con gran índice de probabilidad, apunta Nieva Soto, fue sustraído durante la ocupación francesa de Córdoba, entre 1808 y 1812. Tras un largo peregrinar por museos, exhibiciones —Viena 1934, según Miró Quesada— y colecciones privadas, el Ministerio de Cultura lo adquirió en 2005. Y, aunque cabe precisar que debemos entender como prescrito todo derecho de propiedad del Cabildo de la Catedral sobre la pieza —en base a las diferentes propiedades público-privadas relacionadas por Nieva Soto hasta nuestros días—, no es menos cierto el menoscabo económico y de bienes sufrido por la Catedral de Córdoba durante la invasión napoleónica. En este sentido, importantes documentos refieren del pillaje y vandalismo al que fue sometida la ciudad de Córdoba por parte de las tropas del general Dupont.

Así lo refiere Fernando López Mora en su trabajo «La ocupación francesa en Córdoba: crisis de la hospitalidad pública y necesidad social<sup>18</sup>» .

«Un sistema fiscal de guerra, e incluso, reiterados saqueos incontrolados convierten este período histórico en uno de los más caóticos para los establecimientos asistenciales. Tal vez el mejor ejemplo de lo expuesto lo constituyó el monto de lo perdido en los centros administrados directamente por el Cabildo de la Catedral, menoscabo éste que no admite comparación con ningún proceso ni fenómeno precedente. Además de los asaltos violentos que debieron sufrir algunos de estos hospitales durante la ocupación de la ciudad, ya el 13 de junio de 1808 —esto es, sólo 5 días después de ser tomada la capital por las tropas imperiales—, el jefe militar invasor tomó para sí la totalidad del depósito existente en el fondo de obras pías y hospitales de la Catedral. En conjunto, lo requisado pudo evaluarse con posterioridad en más de 680.000 reales de vellón. Para hacerse una idea sobre la consideración de tal pérdida, baste referir que su valor superaba con creces la renta anual de todas las obras pías y hospitales administrados por el Cabildo catedralicio por esos años en la capital. [...] La simple referencia de la cifra parece ratificar la extraordinaria incidencia que tuvo la Guerra de la Independencia en el conjunto de la asistencia social de la ciudad».

Es, cuanto menos, significativa la pérdida de poder adquisitivo al que fue sometido el Cabildo de la Catedral de Córdoba y que mermó y dificultó sustancialmente su misión hospitalaria y de atención social. Todo ello hace indicar que el cáliz del Inca fue una víctima más del hurto y la sustracción masiva de los bienes del Cabildo, incluidas las capellanías y obras pías, durante los cuatro largos años de ocupación francesa.

---

18 López Mora, F. (2009), «La ocupación francesa en Córdoba: crisis de la hospitalidad pública y necesidad social», en J. M. Cuenca Toribio (coord.), *Andalucía en la Guerra de la Independencia*, Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 259-264.

Llegados a este punto, solo resta atender la última referencia contemplada en la inscripción labrada al pie del cáliz del Inca y que alude al administrador de la capilla, figura igualmente reconocida en el literal de la petición de alimentos al Cabildo formulada por Diego de Vargas el 24 de marzo del mismo año de 1620.

«Es de la capilla de las Ánimas del Purgatorio que fundó la buena memoria del capitán Garcilaso Inca de la Vega en la Santa Iglesia de Córdoba, siendo el administrador el Dr. Álvaro Pizaño de Palacios, 1620».

Desvelemos la importancia de la figura del doctor Álvaro Pizaño de Palacios como administrador de la capilla de las Ánimas de la Catedral de Córdoba y su estrecha relación de afinidad con el Inca Garcilaso. Para ello, recurrimos a Amelia de Paz. En su texto documentado sobre Pizaño de Palacios para la muestra expositiva «El Cáliz del Inca; símbolo de la platería de Córdoba», se lee<sup>19</sup>:

«Natural de Alcalá de Guadaíra (Sevilla), el doctor en Teología Álvaro Pizaño de Palacios se incorpora al cabildo de la catedral de Córdoba en 1600, al obtener por oposición la canonjía lectoral vacante por muerte del licenciado Alonso Muñoz Navarro. Pizaño fue el predicador por excelencia del Cabildo cordobés en tiempos del Inca. Su fervor inmaculista lo llevó a destacarse particularmente en la polémica concepcionista de 1615. Recibió la protección del arzobispo de Granada y Sevilla, Pedro de Castro y Quiñones. Versado en Artes y en Filosofía, estuvo estrechamente ligado al pintor y racionero de la Catedral de Córdoba, Pablo de Céspedes, de quien fue testamentario. De su proximidad a Garcilaso da fe su cometido como administrador de la capilla de las Ánimas y la defensa que llevó a cabo de los intereses de Diego de Vargas, hijo natural del escritor. En alguno de sus sermones se ha querido ver la influencia de los *Comentarios Reales*. Que su nombre aparezca grabado en el cáliz del Inca es un hermoso testimonio del vínculo que mantuvieron. Murió en Córdoba el 27 de abril de 1621 y fue sepultado en la capilla de la Institución del Santísimo Sacramento de la Catedral».

Por tanto, Pizaño de Palacios ejerció, en parte, como tutor de Diego de Vargas y fiel defensor de los intereses del hijo del Inca, huérfano de padre y madre a partir de 1620.

---

19 Exposición «El Cáliz del Inca: símbolo de la platería de Córdoba». Mezquita–Catedral de Córdoba. Junio, julio y agosto, 2019.



Antes de concluir, arrebatándole la prudencia al método y ahondando en atrevidas conjeturas, del llamado *Cáliz del Inca* solo nos queda por revelar el origen de su plata y la ambivalencia de su simbología. Y en aquellos tiempos, inicios del XVII, la habitual y más preciada era la traída desde el Potosí peruano, por lo que cabe divagar ante la posibilidad real de que el cuzqueño, descendiente de los grandes incas que se mandó enterrar en Córdoba, mandara labrar su pieza con ricos metales traídos desde su origen y patria. Qué nos impide presuponer que, habiendo Garcilaso previamente recibido semillas de quinua y ricos y coloridos envíos de tela “natural peruana”, para confeccionar su propia vestimenta, no pudo bien mandar el envío de la tan considerada plata peruana para tan delicada y personalísima pieza.

En cuanto a su icónica simbología, el cáliz, como sacro elemento de máxima expresión litúrgica, representa el abrazo de Garcilaso a la fe católica. Su finísima talla y destreza de acabados revelan la dualidad genética del inca mestizo. Junto a la heráldica castellana de los esmaltes incrustados se aprecia la iconografía inca de su orgullo andino y patrio, lo que, sin duda, generaría gran controversia entre la mirada atenta de quienes ya en 1620 pudieran satisfacer su curiosidad al contemplar la pieza en su disposición natural en la capilla de las Ánimas. Tal permisividad de símbolos sincréticos solo puede interpretarse desde la sobreprotección que el círculo jesuítico de Córdoba brindaba a Garcilaso. Sin duda, un atrevimiento meditado por el inca que anticipaba la grandeza universal de la interculturalidad de dos mundos opuestos perfectamente compatibles 400 años atrás, lo que otorga al Cáliz del Inca el calificativo merecido de pieza única e irrepetible.

Como colofón, es de justo reconocimiento elogiar la labor y digna tarea que desde 1616 asume el cabildo catedralicio como custodio del ánimo de Garcilaso Inca de la Vega, quien por testamento se vinculó eternamente a la Mezquita - Catedral y a la ciudad de Córdoba; aplaudir el ejercicio continuado que desarrollan sus patronos perpetuos, señores deán y Cabildo de la Santa Iglesia de Córdoba, en la conservación y difusión de su legado espiritual y literario, inclusive, el acuerdo capitular para editar —a título póstumo— la *Historia General del Perú* que completaba el ciclo intelectual del Inca literario, por cuya transcendencia universal, fruto del más exquisito mestizaje entre España y América, la UNESCO conmemora el Día Internacional del Libro en fecha próxima a su fallecimiento.

Es todo cuanto podemos aportar sobre la titularidad y origen de la pieza CE18363 del Museo Nacional de Artes Decorativas del Ministerio de Cultura de España.

