

EDUARDO REY VILLAVERDE (m. 1925) Y SANTIAGO REY MONTERO (m. 1941): NOTICIAS Y PIEZAS INÉDITAS DE DOS IMPORTANTES PLATEROS COMPOSTELANOS OLVIDADOS POR LA HISTORIOGRAFÍA

EDUARDO REY VILLAVERDE (m. 1925) AND SANTIAGO REY MONTERO (m. 1941): UNPUBLISHED NEWS AND PIECES OF TWO IMPORTANT SILVERSMITHINGS FROM COMPOSTELA FORGOTTEN BY THE HISTORIOGRAPHY

Ana Pérez Varela^{1,a} 

¹ Universidade de Santiago de Compostela, España

 ana.perez.varela@usc.es

Recibido: 15/02/2022; Aceptado: 31/03/2022

Resumen

El presente artículo tiene como objetivo dar a conocer una serie de noticias inéditas sobre Eduardo Rey Villaverde y su hijo Santiago Rey Montero, dos plateros que, a pesar de haber sido apenas mencionados en los estudios, hemos comprobado que tuvieron una gran importancia en el panorama artístico de la época. El fundamento metodológico del mismo ha sido el trabajo en archivos para ofrecer un contexto documental en el que enmarcar a los plateros, y demostrar su interés a través de la valoración, variedad e importancia de sus encargos, así como las menciones a su fama en la Compostela de la época. También hemos conseguido reconstruir su árbol genealógico, ubicar sus obradores y dar a conocer una serie de piezas inéditas hasta el momento.

Palabras clave: platería; Santiago de Compostela; siglo XIX; archivos; documentación.

Abstract

The purpose of this paper is to make known a series of unpublished news about Eduardo Rey Villaverde and his son Santiago Rey Montero, two silversmiths who, despite having been barely mentioned in the studies, we believe they had a great importance in the artistic panorama of their epoch. The methodology of our study has been the work in archives, to offer a documentary context in which to frame the silversmiths, and demonstrate their interest through the valuation, variety and importance of their commissions, as well as the mentions to their fame in the Compostela of their time. We have also managed to reconstruct their family tree, locate his workrooms, and make known a series of pieces unpublished so far.

Keywords: silversmithing; Santiago de Compostela; nineteenth century; archives; documents.

La platería compostelana continúa siendo una asignatura pendiente de la historiografía, a pesar de haber tenido una relevancia capital en el desarrollo de los oficios artísticos en la ciudad del Apóstol. Los nombres de sus artífices continúan siendo pequeñas notas en catálogos, sin que apenas sepamos nada de sus trayectorias. En este artículo pretendemos dar a conocer una serie de noticias inéditas sobre Eduardo Rey Villaverde y su hijo, Santiago Rey Montero, dos plateros que, a pesar de haber sido muy poco mencionados, creemos que tuvieron una gran importancia en el panorama artístico de la época, tal y como demuestran las numerosas referencias en prensa histórica que hemos hallado en el vaciado de más de cuarenta periódicos gallegos. Se trata pues de un trabajo de archivo, completado en otros centros como el Archivo Histórico Universitario de Santiago, donde trabajamos con documentación municipal relativa al registro civil, censos o matrícula industrial; el Archivo de la Catedral de Santiago, fábrica para la que trabajaron; el Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, en cuyas escuelas se formaron ambos; el Archivo del Museo do Pobo Galego, donde examinamos documentación sobre las exposiciones regionales; y la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de Madrid, donde vaciamos los anuarios de comercio que contienen información sobre los profesionales registrados en la época.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Existen apenas menciones a piezas de los Rey en la literatura artística de voluntad catalográfica. Bouza Brey (1962, 16) los recogió en su nómina de plateros compostelanos decimonónicos, incluyendo también a Juan Rey y Clara Rey, esta como «tratante en platerías», de los que no tenemos más noticia. Ubicó a estos últimos en torno a 1805, por lo que habría que plantearse que, de ser familia, estamos hablando de una cronología bastante anterior. Fernández Fernández (1998, 95) recogió a Santiago Rey como el artífice del templete de la catedral de Lugo en 1925, su obra más importante y sobre la que nos extenderemos más adelante. Larriba Leira catalogó tres obras de Eduardo Rey en Compostela: un aguamanil (fig. 1) en San Paio de Antealtares (2000a, 103), y una bandeja y una custodia (fig. 2) en San Martiño Pinario (2000b, 83). Louzao Martínez (2004, 1755-1756 y 1859-1863) recogió un cáliz de Eduardo Rey en la catedral de Lugo, fábrica donde también catalogó un copón y el conjunto del altar mayor de Santiago Rey, aunque desconocía su grado de parentesco. López Añón (2008, 297-298, 321, 415-417, 970 y 1088) documentó a Eduardo Rey en relación con el dorado y compostura de varias piezas en Ponte do Porto (Camariñas) entre 1879 y 1915, el Santuario da Barca de Muxía entre 1907 y 1908, y la hechura de las crismas de Santa María de Muxía en 1907. Aunque dijo del platero «fue sobre todo dorador, aunque también realizaba arreglos de pequeña envergadura», hoy sabemos que fue uno de los plateros gallegos más importantes de su generación. Por último, Gómez Darriba (2019, 231) dio a conocer un copón para la parroquia de San Xoán Apóstolo, sita en la catedral de Santiago, que Eduardo Rey realizó en 1912 según constata la documentación. Como hemos podido comprobar en el examen de estas obras, Eduardo empleó la marca «E. REY. V» y Santiago, «S. REY. M», ambas en una línea e incisas en lugar de troqueladas.

Fig. 1. Rey, Eduardo, *Aguamanil*, último tercio del XIX. San Paio de Antealtares, Santiago



Fotografía de la autora

Fig. 2. Rey, Eduardo, *Custodia*, último tercio del XIX. San Martiño Pinario, Santiago

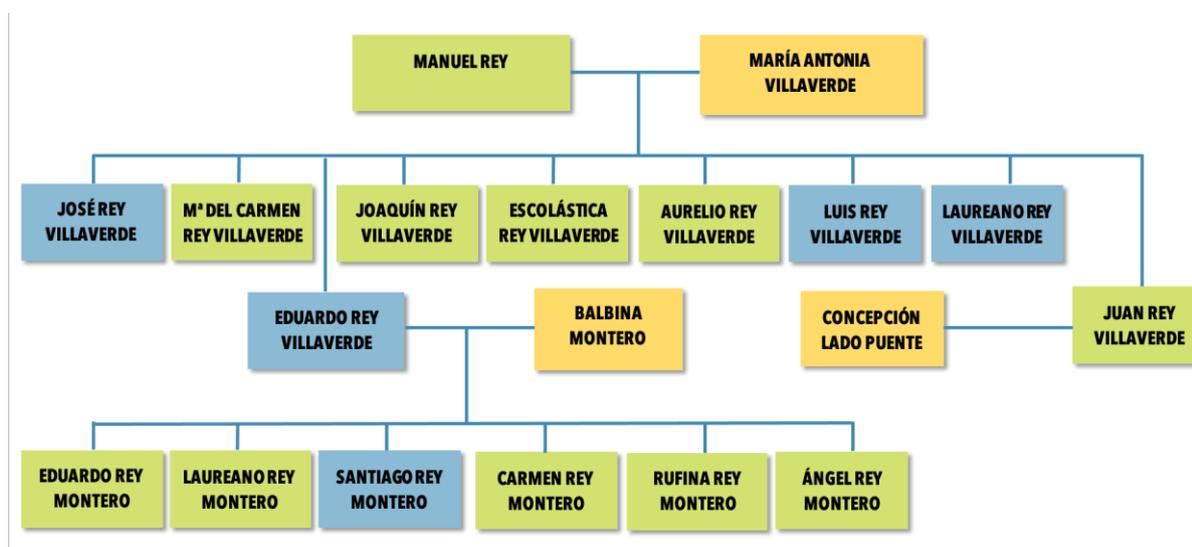


Fotografía de la autora

1. FAMILIA

Eduardo Rey fue uno de los nueve hijos de Manuel Rey y María Antonia Villaverde (fig. 3). José (1846), María del Carmen (1848), el propio Eduardo (1852), Joaquín (1856) y Escolástica (1858) nacieron en rúa do Inferniño de Afora; y Aurelio (1859), Luis (1862) y Laureano (1864) nacieron tras mudarse la familia a la rúa da Costa Vella¹. Además de estos hermanos, creemos que hubo otro llamado Juan, que se casó con Concepción Lado Punte, la hermana de los importantes plateros Andrés y Segundo Lado Punte². Aunque solo nos consta Eduardo como platero con obrador propio, creemos que sus hermanos Luis, Laureano³ y José trabajaron con él. Los dos primeros aparecen en la documentación de las Escuelas de la Sociedad Económica como plateros⁴, por lo que posiblemente aprendiesen el oficio a la vez que su hermano. Por otra banda, Pérez Piñeiro (1997, 252) documentó a José como platero, trabajando para la parroquia de Santa María de Asados (Rianxo) en 1893.

Fig. 3. Árbol genealógico de la familia Rey, con los plateros destacados en azul.



Autoría propia

No hemos hallado documentación en el registro civil relativa al matrimonio o hijos de Eduardo Rey, pero gracias a la prensa y a los archivos de la Escuela de Dibujo sabemos que se casó con Balbina Montero⁵ y que tuvo al menos seis hijos: Eduardo, Laureano, Santiago, Carmen y Rufina⁶. Sabemos que también tuvo un hijo llamado Ángel que emigró a Argentina⁷. Eduardo fue cartero⁸, Laureano, maestro⁹ y Carmen, monja, quien ingresó en el convento de la Caridad de Astorga en 1911¹⁰. Con respecto a su hijo platero, Santiago Rey, en ningún momento hemos hallado noticias referentes a un posible matrimonio, y creemos que tampoco tuvo descendencia.

2. APRENDIZAJE

Lo primero que conocemos del aprendizaje de Eduardo Rey es que asistió a la ya mencionada Escuela de Dibujo de la Sociedad Económica, donde ganó un premio en dicha disciplina en 1868-1869¹¹. Aparece también como alumno de la Escuela de Artes y Oficios de la misma institución en 1881-1882¹². Era habitual que los orfebres acudiesen a la Escuela de Dibujo, tal y como habían establecido las ordenanzas de corte reformista establecidas por los

plateros en 1783, todavía constituidos en aquel momento en el gremio de San Eloy ([Barriocanal López 1994, 152-153](#)). Un artículo de prensa que apareció tras su muerte reza: «Desde muy niño recibió las lecciones de su muy amado maestro de orfebrería, el platero de la Catedral don José Losada de Dios, en cuyo taller fue luego uno de los primeros operarios»¹³. Las noticias que ligan a Losada como maestro del platero son numerosas, especialmente aquellas que refieren la construcción de la urna argéntea de los restos del Apóstol entre 1884 y 1886, labor que fue encargada a Losada y desarrollada por sus discípulos Eduardo Rey y Ricardo Martínez ([Pérez Varela 2020, 194-210](#)).

En cuanto a Santiago Rey, sabemos que también acudió a la escuela de Artes y Oficios, ya que la prensa detalló en 1905 un altercado donde el profesor Casimiro Torre lo abofeteó «tras impertinentes insultos»¹⁴. Lógicamente, tenemos que situar su aprendizaje del oficio en obrador familiar. En 1912, un reportaje en su todavía naciente carrera se refiere así a su padre:

«Don Eduardo [...], el veterano artista, el delicado orfebre, el cincelador sin tacha, con él queremos compartir la satisfacción inmensa que siente el padre cariñoso al ver recorrer a sus hijos victoriosamente la senda florida del arte que él les ha enseñado»¹⁵.

En otro leemos: «Larga resultaría la relación de las obras muy admirables que consiguió en su taller de la calle de los Laureles, en cuyo apartado retiro, muy apacible para su exagerada modestia, hubo de aleccionar a muchos discípulos», señalando a uno de ellos como su propio hijo, «el que en su ya muy acreditado taller de la calle del Preguntoiro, sabe continuar los éxitos del autor de sus días»¹⁶.

Otro recalca: «Santiago Rey Montero, dignísimo heredero de las cualidades artísticas de su padre»¹⁷.

No hay duda pues de la importancia alcanzada por Eduardo Rey como platero en Compostela, y de las cualidades del hijo que había aprendido con él el oficio.

3. REGISTRO MERCANTIL

En el Archivo Municipal no existen registros de empresas anteriores a 1887. En las matrículas industriales Eduardo Rey aparece recogido en la tarifa 4, reservada entre otras profesiones para las artes y oficios. Como otros muchos plateros de la época, Rey se encuentra registrado en el epígrafe más bajo como «engastador de piedras falsas». Aparece desde 1887 hasta 1891 e inexplicablemente ya no lo encontramos más, aunque estamos seguros de que siguió activo hasta su muerte en 1925, como comentaremos más adelante. A partir del año en que muere, su hijo lo sustituye en estos documentos, y aunque al principio lo hace todavía como engastador, al año siguiente asciende a orífice platero, la categoría más alta de la tarifa. Este epígrafe, reservado para los mejores plateros de la Compostela de la época, estaba ocupado en este momento por el propio Santiago Rey, Andrés Lado, Augusto Otero y la viuda de Bacariza¹⁸, demostrando la importancia de Rey entre los mejores plateros de su generación. A partir de 1928 ya no lo encontramos en los documentos, ya que como veremos posteriormente, en 1927 fue ingresado en el Manicomio de Conxo y al darle el alta en 1930, se trasladó a vivir a Vigo¹⁹.

Otro de los documentos en los que podemos encontrar registrada la actividad profesional de los plateros de la época son los almanaques y anuarios de comercio de ámbito estatal. Con respecto al anuario de Carlos Bailly-Baillièrre, registra a Eduardo Rey en los ejemplares que se publican a partir de 1894²⁰, en los que aparece en la categoría de «batidores de plata y oro» o «platerías»; el anuario de Riera lo incluye en todos sus números en la categoría de «plateros»²¹; y el anuario Bailly-Baillièrre y Riera desde 1913 hasta 1924 en el epígrafe de «platería.»²². En cuanto a Santiago Rey, lo hemos hallado recogido en el anuario Bailly-Baillièrre y Riera a partir de 1925 en el epígrafe de «platerías», aunque como veremos a continuación, sabemos que tuvo

obrador propio desde 1923, antes de la muerte de su padre. Es uno de los pocos plateros que aparece en este documento destacado tipográficamente con una especie de anuncio comercial²³.

4. OBRADOR

Aunque Eduardo Rey fue discípulo de José Losada, sabemos que fue Ricardo Martínez quien heredó el obrador del maestro en el claustro catedralicio al acceder al cargo de platero de la Catedral (Pérez Varela 2020, 192-193). En cuanto a Rey, en las matrículas industriales aparece registrado su obrador en praza da Quintana, 1, quizás su primer emplazamiento²⁴, pero después debió trasladarse a su conocido local de rúa dos Loureiros. En prensa se menciona el obrador en relación con la hechura de la corona de los Literarios, fundida «a la cera perdida por el señor Rey Villaverde en su propio taller de los Laureles, para lo que tuvo la necesidad de construir allí el correspondiente horno»²⁵. Otro reportaje añade:

hemos visto fundir al inolvidable artista don Eduardo Rey Villaverde en su modesto taller de la calle de los Laureles, supliendo con su talento y su laboriosidad ingeniosísima, los poderosos elementos de las fábricas nacionales y extranjeras, que él no tenía, logrando el artista tan hermosa obra después de grandes sacrificios, pero vendiendo y dominando con sus genios de maestro broncista lo mismo que como incomparable artífice repujador del oro y de la plata ²⁶.

De este modo, Eduardo Rey se ubicaría en una zona más alejada del tradicional emplazamiento de las platerías compostelanas, en torno a las inmediaciones de la Catedral. En su obrador, situado en las afueras de la urbe, habría construido el horno que le permitió realizar varias obras importantes de fundición de las que daremos noticias a continuación. La prensa certifica que Eduardo Rey fue tanto platero como broncista, siempre preocupado de estudiar las técnicas más actuales de fundición, y especializándose en la cera perdida. De hecho, sabemos que en 1896 asistió a la Exposición Regional de Lugo a estudiar dicha técnica en el expositor de la célebre casa catalana Masriera, financiado por el Ayuntamiento²⁷.

En cuanto a Santiago Rey, la prensa, las matrículas y los anuarios sitúan su obrador en la céntrica rúa do Preguntoiro, 28, donde se emplazó a partir de 1923:

En la calle del Preguntoiro inauguró su nueva Platería el competentísimo orfebre D. Santiago Rey Montero, estimado amigo nuestro. Dada la justa fama de que goza en toda Galicia este notable artista santiagués, es de esperar que, en sus nuevos talleres, montados en amplios locales, se verán, como siempre, favorecidos por el público ²⁸.

5. ENCARGOS PARA LA CATEDRAL

En 1924, el encargo de dos cuadros de ofrenda que la Catedral regaló al dictador Miguel Primo de Rivera (1870-1930) y su acompañante en la presentación de la ofrenda nacional²⁹, anticipaba la elección de Santiago Rey como platero oficial de la fábrica al año siguiente. Ricardo Martínez, quien había sido compañero de su padre en el obrador de Losada, se retiraba del puesto ese mismo año tras treinta y ocho años en el mismo (Pérez Varela 2020, 193). Los cuadros de ofrenda mencionados, habitualmente realizados por el platero de la Catedral, eran pequeños cuadros con relieves de plata del Apóstol que presentaban la iconografía de Santiago peregrino o la batalla de Clavijo. Servían al propósito de intercambio de regalos diplomáticos con ciertas personalidades nobiliarias, eclesiásticas y del gobierno civil (Pérez Varela 2018, 327-328), en este caso el presidente del directorio militar, que había acudido a presentar la ofrenda nacional el día de Santiago.

En la fábrica se conservan facturas emitidas por el platero, timbradas con un membrete que reza «Santiago Rey, Preguntoiro 28. Platería, Joyería y Grabado. Calidad en Repujados»³⁰. En los documentos podemos comprobar que realizó los habituales encargos pedidos al platero de la Basílica, que eran sobre todo el mantenimiento, limpieza y arreglo del platal existente. Los encargos de obra nueva eran muy escasos, y normalmente se referían a los mencionados cuadros. Por ejemplo, en 1925 realizó varios de ellos, referidos como «un cuadro [estilo] renacimiento», «un cuadro para el nuncio», «un cuadro ojival» y «un cuadro con más labor para el secretario del nuncio». En ese momento el nuncio apostólico en España era Francesco Ragonesi (1850-1931), que acudió de visita ese año en nombre del pontífice Pío XI (1929-1939). Era habitual que el platero realizase obsequios tanto para las personalidades eclesiásticas o civiles como para sus secretarios o acompañantes.

Otro encargo reseñable ese mismo año fue el martillo de la Puerta Santa para inaugurar el Año Santo de 1926³¹. Esta pieza servía en los años jubilaes para la ceremonia de apertura de la mencionada puerta, a la que el prelado debía golpear tres veces con un martillo de plata ante la multitudinaria presencia de la sociedad compostelana y las autoridades civiles de la provincia. Es difícil seguirles la pista a estas piezas, ya que se regalaban al maestro de ceremonias correspondiente.

6. NOTICIAS SOBRE SUS CARRERAS Y OBRAS

Conservamos numerosas noticias en prensa relativas a Eduardo Rey³². El reportaje que lo señala como discípulo de Losada también indica que trabajó con él en la construcción de los cuatro hacheros de plata (1875-1877) que constituyen una de las obras más importantes de la carrera de ese platero (Pérez Varela 2020, 130). A las órdenes de su maestro, y como ya hemos mencionado, también está sobradamente documentada su participación en la urna apostólica (1884-1886) junto a Ricardo Martínez. El mismo artículo señala: «De mozo obtuvo un éxito grande, percusor de la fama artística que muy luego había de gozar. Nos referimos a un marco de cobre repujado que salió de sus hábiles manos para el médico de sanidad militar, don Isidoro Casulleras»³³. También como obras muy tempranas, en la relación de los objetos para remitir a la Exposición Regional de Lugo (1877), la comisión del Ayuntamiento y la Sociedad Económica incluyó «un cáliz cincelado de plata y unas hebillas» de su mano³⁴. Asimismo, se señala su participación en el Certamen de Artes y Oficios organizado por la Económica en las fiestas del Apóstol de 1881, al que presentó «un apóstol cincelado»³⁵.

En 1888 realizó una urna del Santo Sepulcro para la ciudad de Vigo con el ebanista Luis Anido y el escultor López Mirás. La obra (fig. 4), que sigue empleándose en las procesiones de Semana Santa, presenta pequeños apliques argénteos consistentes en guirnalda vegetales entrelazadas con formas conopiales, ramas de laurel, colgaduras textiles, cartelas mixtilíneas de tipo rococó con orejas y ova lisa central, pequeñas cabezas de querubines con alas, y símbolos de la Pasión entrelazados con tallos: columna, clavos, martillo, escalera, etc. El artículo reza: «Hace exactamente un año que [...] Urbano Anido, maestro ebanista reputadísimo en Galicia, enviaba de sus talleres un Santo Sepulcro para la villa del Padrón [...]», por lo que nos preguntamos si también participó Rey en aquel³⁶. Hemos comprobado que la urna padronesa, que también sigue empleándose, es prácticamente idéntica y los apliques de plata son muy similares, por lo que es muy posible que Anido contase también con la mano de Rey.

Fig. 4. Anido, Luis y Rey, Eduardo, *Urna del Santo Sepulcro*, 1888. Colegiata de Vigo.



Fotografía de la autora

En 1894 se describe el estandarte de la Sociedad Gallega de La Habana, pintado por Urbano González, en el que intervino el platero: «En el remate central se ostenta una hermosa estatuita de plata, representando el Ángel de la Caridad. Tanto la estatua como los remates fueron hechos, con el esmero y gusto que distingue sus trabajos, por el notable artista compostelano Rey Villaverde»³⁷. A pesar de nuestros esfuerzos por contactar con el disuelto centro cubano, no hemos podido hallar ninguna pista que nos llevase a esta obra.

En la Exposición Regional de Lugo (1896) presentó el «escudo de los literarios en bronce fundido por el procedimiento de ceras perdidas»³⁸, por el que fue galardonado con una medalla de plata (Menéndez 1897, 81). La obra, ya mencionada, es la conocida corona que podemos admirar hoy en día en la praza da Quintana (fig. 5), colocada en recuerdo del Batallón Literario, compañía patriótica formada por estudiantes de la Universidad de Santiago en la Guerra de la Independencia (1808-1814). La pieza fue citada en otras muchas ocasiones, donde se detalla que el diseño corrió a cargo del tallista compostelano Jesús Landeira³⁹. Se trata de una gran placa con lados rectos y resaltes en las esquinas, coronada por el escudo de Galicia entre dos leones alados. La corona se dispone en la parte inferior, y está formada por dos ramas, una de laurel, símbolo de la victoria, y otra de roble con sus bellotas, el árbol más característico de Galicia y símbolo de fortaleza. Las cartelas a modo de cinta textil se entrelazan con el escudo de Santiago de forma asimétrica, pendiendo de las ramas de forma muy plástica.

Fig. 5. Rey, Eduardo, *Corona de los Literarios*, 1896. Praza da Quintana, Santiago.



Fotografía de la autora

En 1898 realizó para el altar mayor de la iglesia de San Jorge de A Coruña: «una gradería coronada por un esbelto y elegante templete, de plata ambos. La labor es delicadísima, en todos los detalles campea el más exquisito buen gusto juntamente con un perfecto conocimiento del arte»⁴⁰. La espectacular obra (fig. 6), que se tenía hasta ahora como anónima, se compone de una base adornada en su frente por una cenefa de finos tallos de vides con racimos de uvas que subrayan el carácter eucarístico de la pieza. Sobre esta base se asienta el templete en su centro, de planta octogonal, con columnas pareadas que sustentan la microarquitectura. Sobre estas apoya un entablamento que se convierte de forma ecléctica en un frontón triangular en cada lado largo, coronando a su vez un arco ligeramente apuntado. Remata el conjunto una cúpula de media naranja de nervios marcados que confluyen en una cruz festoneada. Todo el conjunto presenta una decoración ecléctica: rocallas y tornapuntas, motivos a candelieri y cenefas de vegetación.

Fig. 6. Rey, Eduardo, *Altar mayor*, 1898. Iglesia de San Jorge, A Coruña.

Fotografía de la autora

En 1906 realizó «el báculo de oro y plata que construyó para el obispo de Mondoñedo don Juan José Solís, cuya obra figuró en la Exposición Regional de Santiago (1909), en la que obtuvo la más alta recompensa»⁴¹. Esa pieza apareció publicada en *Materiales y Documentos de Arte Español* (Leroy 1906, 70), revista activa de 1900 a 1906 editada en Barcelona. Esta publicación tiene una clara preferencia, muy en la línea decimonónica del cambio de siglo, entre lo neogótico y el art decó o modernismo, dos estilos muy presentes en el catálogo de Rey, lo que nos habla de la puesta en valor de una platería ecléctica que respondía a los gustos artísticos del cambio de centuria. Junto con Ricardo Martínez, fue el único platero compostelano del que se publicaron piezas, lo que nos indica una gran difusión. Esta obra, que damos a conocer en este artículo (fig. 7), está compuesta a modo de templete neogótico octogonal, con ocho caras de hornacinas con figuras y todo el aparato de elementos decorativos arquitectónicos propios del estilo: pináculos, rosetones calados, arcos ojivales, ménsulas, cenefas de arquitos y ornamentación helicoidal en el fuste superior. La voluta, festoneada con grandes aplicaciones de hojas, subrayando el eclecticismo de la pieza, remata en una cabeza de dragón alado. Además de presentar esta pieza en la exposición, el boletín de la misma señala el encargo que se le hizo de 64 alfileres esmaltados para distintivo de los vocales del comité organizador⁴².

Fig. 7. Rey, Eduardo, *Báculo*, 1906. Paradero desconocido.



Fotografía publicada en Leroy 1906, 70.

En 1909 la prensa describe el viril que realizó para la Adoración Nocturna de Santiago, detallando que el diseño pertenecía al presbítero José Limia: «tan hermosa obra de arte es imitación del estilo antiguo y llama la atención del público muy justamente, acreditando una vez más la pericia reconocida de nuestros orífices en tales trabajos»⁴³. Posiblemente fuese similar a la custodia conservada en San Martiño Pinario a la que hemos aludido (véase la [fig. 2](#)). Es interesante que la prensa la describa minuciosamente, ya que no se ha conservado, e igualmente reseñable es el hecho de que no llevase sol, sino un rosetón lobulado, al igual que la mencionada de Pinario:

Sobre base cuadrifoliada con puntas entre los folículos, cuyos lóbulos ostentan en bellísimo nice las cuatro simbólicas figuras de los evangelistas, yérguese el astil del árbol sagrado de la redención hábilmente velado por un encantador grupo de esbeltos ángeles que, revestidos de blancas túnicas, levantadas las alas y en actitud extática contemplan las grandezas del gran Misterio; ocupa el centro de la cruz de teca destinada a guardar la sagrada hostia y de ella parten sus cuatro brazos iguales de trebolados extremos, forma en derredor del viril lindo rosetón, un hermoso calado de entreverados círculos que a través de media caña termina en cincelados grumos de racimos y espigas; no apareciendo afortunadamente por ningún lado los obligados rayos que por ser excesivamente materiales y reñidos con lo sutil de la luz que del Señor escondido emana, resultan harto ridículos y sin intención artística de ningún género ⁴⁴.

La corona de los Literarios no fue la única que fundió. En 1911 la Universidad Eclesiástica le encargó la propia para homenajear a Antonio López Ferreiro (1837-1910) siendo colocada en su lápida⁴⁵ y posteriormente instalada en la praza da Universidade ([fig. 8](#)), edificio en el que vivió el canónigo. Al igual que en la de la Quintana, emplea las ramas de laurel y roble, aunque aquí más desarrolladas y plásticas, destacando su calidad en el detalle de las hojas con filos arrugados, nervaduras y delgados tallos que han resistido al tiempo y climatología. A diferencia de la anterior corona, esta presenta una cartela simétrica, doblada también en imitación textil, sirviendo de base a un medallón con la efigie del homenajeado.

Fig. 8. Rey, Eduardo, *Corona de López Ferreiro*, 1911. Praza da Universidade, Santiago.



Fotografía de la autora

En 1912 realizó las obras que sirvieron de premios en el certamen de orfeones de las Fiestas del Apóstol: «El primer premio consistía en [...] un hermoso estandarte y el segundo en [...] una medalla de oro que reproduce el sello de la Unión Artística Compostelana. El estandarte fue dibujado por el joven artista D. Santiago Mata Rodríguez, y lo bordaron las monjas del convento de la Enseñanza»⁴⁶. El remate consistía en una lira de plata de la mano «del inteligente platero señor Rey Villaverde, y está admirablemente ejecutada»⁴⁷.

El mismo año realizó una obra conmemorativa para Eugenio Montero Ríos (1832-1914) con el grabador Enrique Mayer y el escultor Mateo Larrauri, encargada por el Ayuntamiento con motivo de las bodas de oro del célebre político. Consistía en un pergamino de vitela cuyo marco ostentaba los bustos del personaje y su esposa en bajorrelieve, y presentaba un sello fundido a la cera perdida, obra del platero⁴⁸.

En 1914 realizó un copón para las Trinitarias de Noia: «el pie, que tiene la forma lobulada, tallo, nudo, y la subcopa que es una bellísima tracería, presenta una labor excelente, formando un conjunto inmejorable y un verdadero modelo de arte»⁴⁹. Creemos que se trata de la bella pieza neogótica que hemos hallado en el centro (fig. 9), con el mencionado pie estrellado. Éste combina lóbulos y puntas que se elevan de forma acucharada y están decoradas con una sucesión de motivos a candelieri, en los que se destacan apliques de rosetones y flores caladas con pedrería engastada, esmeraldas y perlas. El astil es hexagonal, ornamentado con ventanitas lobuladas, y el nudo de manzana aplastada está finamente dibujado con decoración geométrica y salientes propios de los cálices góticos, en este caso con flores de brillantes. La gran copa presenta un bello calado de tracería, y una cenefa superior de adornos troquelados. La tapa repite dibujada la tracería de la caja. Se trata de una pieza de gran riqueza y detallismo en comparación con la mayoría de las obras compostelanas de la época, engastando pedrería, apliques de decoración calada y troquelada, y sobredorado.

Fig. 9. Rey, Eduardo, Copón, 1914. Convento de las Trinitarias de Noia.



Fotografía de la autora

En 1917 se le volvió a encargar una placa conmemorativa: «En los escaparates del comercio que los Sres. Olmedo poseen en dicha capital [Pontevedra] se exhibe estos días una placa de plata oxidada que la junta directiva de la Sociedad del Gremio de Santa Catalina adquirió para que figure como insignia de la misma en los actos fúnebres de los socios», con diseño a cargo del pintor Cándido García Hermida⁵⁰. Dada la disolución de este gremio en el pasado siglo, tampoco hemos podido ubicar dicha pieza.

Con respecto a Santiago Rey Montero, en una fecha tan temprana como 1912 ya se recoge un amplio reportaje alabándolo como orfebre:

*He aquí un hábil artista, mozo e inteligente, humilde y estudioso, admirado de algunos, desconocido de muchos, envuelto siempre en el silencio de su modestia proverbial [...]. Sus trabajos llevan la impronta de un gusto refinadamente artístico, de una ejecución acabada, pulida. Tiene la sutil delicadeza de la antigua filigrana del Padrón, la maciza y augusta robustez de las catedrales románicas. Su labor es la del verdadero artista, la del que ejecuta con cariño y entusiasmo aquello que antes elabora la mente y siente el corazón. En ella parecen reverdecer, frescos y lozanos, los triunfos para Compostela, alcanzaron los geniales orfebres de los siglos medioevales. Santiago Rey Montero ama el arte, lo siente, lo acaricia, convive con él rindiéndole culto y vasallaje ofrendándole sus ansias y sus amores. Es artista en las manos, en el alma, en el corazón. Hábil dibujante, modelador excelente, reúne en sí todas las condiciones precisas para el dominio del difícil arte que cultiva [...]*⁵¹.

La misma noticia se hace eco de un Santiago en Clavijo que realizó para un gallego residente en Buenos Aires, un grupo escultórico en plata sobre peana de caoba, que lamentablemente, y teniendo en cuenta el destinatario, no hemos podido ubicar:

La ejecución es superior a los elogios. En ella ha prodigado el joven artista con los atrevimientos de su precoz ingenio, todas las gallardías de su arte. Hay dos figuras, el caballo y el Apóstol, sobre todo el primero, que cautivan por lo acabado de su ejecución, por la vida que el joven artista supo comunicarles. Todas ellas son de plata y han sido construidas por el difícil procedimiento de las ceras perdidas.

En 1916 llevó a cabo el sagrario de la iglesia de San Jorge de A Coruña (véase la [fig. 6](#)) que vendría a completar el templete de plata de su padre: «es del más puro estilo renacimiento, en el que la delicadeza de la línea y lo hermoso e inspirado de la composición proclaman los relevantes méritos de su autor como experto y sutil dibujante»⁵². Se compone a modo de arco de medio punto cubierto por un campo de profusa decoración repujada de carácter geométrico.

En 1923 se le encargó por parte de los presbíteros de la ciudad herculina una placa para regalar al señor Robustiano Sánchez Otero por su nombramiento como canónigo de la basílica compostelana⁵³.

También en 1923, la iglesia de San Nicolás de la misma ciudad le encargó un cáliz neogótico y un viril del mismo estilo⁵⁴. No hemos hallado en el centro ninguna pieza de esta tipología con su marca, ya que la custodia de la parroquia posee una inscripción que la fecha en 1935, mientras que entre los copones encontramos un espléndido ejemplo marcado por Bacariza, coetáneo a Santiago Rey, y otros dos ejemplos sencillos, sin decoración, que parecen seguir las formas propias del siglo XIX, sin ningún detalle que nos permitan relacionarlos con este platero.

1924 fue de hecho un año muy prolífico para él. En primer lugar, ya hemos señalado la hechura del cuadro de ofrenda para el general Primo de Rivera⁵⁵. En segundo lugar, realizó una de sus obras más importantes, el sagrario de la iglesia de Santiago de A Coruña:

*es del más puro estilo renacimiento, ochavado, ornamentado con pilastras y hermosos capiteles. La puerta ostenta los símbolos eucarísticos y la cúpula el cordero pascual y los siete sellos. La magnífica pieza de orfebrería está siendo admirada por numeroso público que hace sobre ella los más laudatorios elogios*⁵⁶.

Otro periódico señala de forma desmedida que esta es

*sin miedo a caer dentro del ridículo o lo exagerado, una o la única obra de arte merecedora de estudio que ha salido de la escuela de orfebrería compostelana en estos últimos años*⁵⁷.

La pieza ([fig. 10](#)), hasta ahora anónima, permanece instalada en el retablo del Santísimo, y certifica el testigo recogido de su padre con respecto a la obra de San Jorge, de la misma naturaleza. La parte baja es un templete arquitectónico de filiación renacentista, con pilastras decoradas a candelieri sobre esbeltos plintos, entablamento recto y cúpula gallonada, todo ello con el programa eucarístico mencionado. En un segundo nivel, se dispone otro templete, este de planta circular, sin entrepaños, con cuatro columnas corintias con fuste acanalado. El entablamento liso soporta una cúpula compuesta de dos boces muy decorados, a modo de pie de cáliz, con cabezas de angelitos exentas que otorgan gran plasticidad al conjunto, y un remate de bellota.

Fig. 10. Rey, Santiago, *Sagrario*, 1924. Iglesia de Santiago, A Coruña.



Fotografía de la autora

También en 1924 le encargaron el cetro para la imagen procesional del convento del Carmen de Santiago⁵⁸, que creemos, es el que sigue conservándose y empleándose en las procesiones. Asimismo, construyó una lámpara votiva para el Apóstol que le encargó la tuna compostelana⁵⁹, que por lo escueto de su referencia no hemos podido identificar. También construyó un estandarte para la procesión del Santo Cristo de la Colegiata de Vigo⁶⁰, pero lamentablemente no se conserva en el centro ningún estandarte de la época. También se le encargó la placa del homenaje a Chané, para ser colocada en su sepultura en el cementerio de A Coruña⁶¹, pieza con la recogió el testigo de bronce de su padre con una gran corona de laurel circular que ciñe un gran medallón con el busto del célebre músico.

Otra de las obras del mismo año fue una corona para, según la prensa, «la Virgen de los Desamparados de Vimianzo»⁶². Teniendo en cuenta que en el centro o en parroquias cercanas nunca ha existido tal advocación, es muy posible que se trate de un error del periódico y en realidad sea una de las coronas para la Virgen de los Dolores. Actualmente se conservan dos, una reciente donada en 1980, y otra más antigua, que podría ser la de Rey. Esta (fig. 11) es una gran aureola semicircular formada por un adorno que combina formas vegetales rococós con tornapuntas, de la que parten doce largos rayos rectos rematados en estrellas. Entre ellos se disponen entrepaños decorados con la misma filiación rococó, aunque más esquemática.

Fig. 11. Rey, Santiago, *Aureola de la Virgen de los Dolores*, 1924. Iglesia de Santa María de Vimianzo.



Fotografía de la autora

Finalmente, ese mismo año comenzó la construcción de una importante obra en su carrera, el conjunto del altar mayor de la catedral de Lugo (fig. 12), pieza muy reseñada en la prensa, que fue una donación de la vecina lucense Leonor Estévez⁶³. La impresionante obra se compone de dos piezas, el manifestador y el resplandor. El primero adquiere la forma de templete de planta semicircular y cubierta de bóveda de cuarto de esfera casetonada, con un fondo de columnas corintias con entablamento. Los entrepaños están trabajados con un repujado que busca la imitación de un patrón textil, como un telón de fondo con pliegues naturalistas. Corona el manifestador un gran halo de rayos agrupados en potencias. En el interior de ese templete se dispone la custodia, ya que Lugo cuenta con el privilegio de exponer permanentemente al Santísimo. Al año siguiente se le solicitó la segunda parte de la obra, la gran ráfaga de cuarenta quilos de plata que corona el altar, donación de las hermanas lucenses Amancia y Sofía Barrera⁶⁴. Se trata de una enorme gloria compuesta por tres grandes círculos concéntricos de rayos, siendo los dos primeros continuos y el exterior sólo de una serie de potencias que le dan el aspecto de sol. En el centro se dispone el ojo de Dios flanqueado por tres cabezas de querubines. Aunque Louzao Martínez (2004, 1860-1863) dudó en atribuirle esta pieza, la prensa confirma su autoría.

Fig. 12. Rey, Santiago, *Altar mayor*, 1924-1925. Catedral de Lugo.



Fotografía de la autora

En 1925 realizó el viril para el convento de los mercedarios de Ferrol, para cuya construcción «las damas ferrolanas, con un entusiasmo que mucho les honra, aportaron muchas de sus valiosas joyas, especialmente piedras preciosas». La pieza, que tampoco hemos podido ubicar en la actual capilla mercedaria, está ampliamente descrita:

[...] Pertenece al estilo gótico florido y su traza es muy original, debida a la inspiración y al buen gusto del referido señor Rey Montero. La base es lobulada y tiene por ornamento cuatro medallones con las figuras de la Merced, San Pedro Nolasco, San José y el escudo de la Orden Mercedaria, todos ellos en plata tallada, resultando una verdadera preciosidad artística. El fuste es ochavado y termina con su ángel adorador, que con sus alas sostiene el último cuerpo del viril, afectando éste la forma de cruz, de cuyos ángulos arrancan racimos de uvas, hojas de vid y espigas de trigo admirablemente combinados. La caja del viril y los rosetones intercalados entre las figuras del pie y numerosas aplicaciones de los brazos de la cruz, son de oro macizo, guarnecidas de brillantes, esmeraldas, rubís, topacios y perlas, que las damas ferrolanas donaron de sus joyas más preciadas para esta custodia del Santísimo Sacramento. En los cuatro remates de la cruz tiene los símbolos de los cuatro evangelistas ⁶⁵.

El mismo año hizo la cruz parroquial para Santa María do Mar de Cedeira, con la imagen de la patrona en el reverso: «La base en que descansa la cruz es de forma ochavada y está formada por tres cuerpos de ocho lados, ostentando cada uno de los escudos de España, Galicia y Cedeira, con los cuatro evangelistas»⁶⁶. A pesar de que no es la que se emplea actualmente, sí hemos observado fotografías antiguas de la procesión de Santa María en la que se puede observar una cruz que encaja perfectamente con esta descripción y que no se conserva hoy en día. Se trataba de una pieza con la macolla clásica antedicha combinada de forma ecléctica con una cruz propia del gótico de principios del siglo XVI, muy acorde con el gusto del tránsito del siglo XIX al XX.

Finalmente, también en 1925, realizó el interior del sagrario para el convento del Carmen de Santiago: «El exterior es de madera de cedro, estilo Renacimiento. La riqueza artística de este sagrario se ve en la parte interior, toda ella de plata y oro repujada y cincelada y con mucha pedrería»⁶⁷. La delicada obra es un interior de platino con una exquisita labor de dibujo y filigrana formando flores de lis. Es tan apreciada en el convento que cuando se construyó un nuevo sagrario recientemente se respetaron las medidas y dimensiones para instalar la pieza de Rey.

7. OTRAS NOTICIAS

En un reportaje con motivo de la muerte del escultor Rafael de la Torre, el grabador Enrique Mayer se queja de que ha perdido a todos los artistas que acudían a sus tertulias, entre ellos Eduardo Rey⁶⁸. Este último nos resulta un dato muy interesante por desconocer hasta ahora la existencia de las tertulias artísticas de Mayer.

Los periódicos también nos han permitido conocer la fecha de su muerte a causa de «una bronconeumonía doble», el 7 de septiembre de 1925. La prensa se deshizo en halagos, subrayando la importancia del platero en el Santiago de la época y la tristeza que causó su muerte, que tuvo como resultado un concurrido funeral en Santa María do Camiño al que asistió «lo más distinguido de Compostela». Su féretro fue conducido por el joyero vigués Ramón Fernández «antiguo condiscípulo del finado» y sus sobrinos. El duelo estuvo formado, entre otros, por los artistas Fernando Martín Márquez y Enrique Mayer, además del capellán de la Catedral⁶⁹. En uno de los artículos leemos:

era verdaderamente original y de un positivo valor artístico, por cuanto, al trascender, ha merecido el unánime elogio de los críticos [...]. Tanto en Galicia como en Madrid, la noble labor de este ilustre anciano era sumamente conocida y apreciada [...]. El señor Villaverde merece, por toda esta sabia dedicación, un destacado lugar entre los hijos notables de Galicia, la que ha experimentado un hondo pesar en el momento del deceso de su viejo artista ⁷⁰.

Otro extenso artículo indica que «era considerado en toda la región gallega por el más aventajado émulo de Benvenuto Cellini». Curiosamente, detalla que

murió pobre, pues toda su vida la dedicó exclusivamente al engrandecimiento del Arte y sin el menor ánimo de lucro. Díganlo sus principales obras, que además de su trabajo personal le costaron muchos sinsabores y grandes sacrificios pecuniarios.

Además, refiere:

era el maestro de los maestros en orfebrería, y en sus talleres se modelaron la mayor parte de los artistas que hoy se distinguen en dicho ramo. Galicia pierde con la muerte del señor Rey Villaverde a uno de sus más grandes artistas, pues conocía muy al detalle la Historia del Arte, sobre el cual le hemos oído discurrir en distintas ocasiones ⁷¹.

Con respecto a Santiago Rey, los periódicos nos informan de que en 1912 se embarcó en Vigo hacia Argentina con objeto de «hacer entrega de varias obras que en los acreditados talleres que en esta ciudad tiene su padre [...] han sido encargadas desde dicha República». Llevó también su mencionado Santiago en Clavijo, encargado por un gallego residente en Buenos Aires⁷². Sabemos que estuvo en la ciudad condal durante un tiempo indefinido, ya que la prensa se hizo eco en 1917 de que «con objeto de pasar unos días al lado de su familia llegó ayer de Barcelona el distinguido artífice santiagués D. Santiago Rey Montero»⁷³. Es posible que en ese momento ya se estableciese en Compostela. En diciembre de 1927 se recogió su ingreso en el Manicomio de Conxo señalándolo como «demente»⁷⁴. Fue dado de alta en junio de 1930, y «salió para Vigo, de allí se dirigirá a la República Argentina, en donde lleva muchos años de residencia su hermano Ángel»⁷⁵. Parece ser que no llegó a viajar, ya que dos meses después se le indica viviendo en Vigo⁷⁶. Se mudó a la ciudad olívica a trabajar en el obrador de Ramón Fernández, quien había sido discípulo de su padre. Tenemos noticia de una obra conjunta en 1935, un «plato bizantino repujado», cuya fotografía incluye el periódico⁷⁷. Se trata de una pieza inédita cuya imagen nos permite comprobar la pervivencia del neorrománico compostelano, ya que adapta el célebre tímpano de Clavijo situado en el brazo sur del crucero de la Catedral, en aquel momento considerado de origen mateano⁷⁸. En el centro se dispone el Santiago *Miles Christi* sobre una arcada ojival entrelazada con flores en las enjutas. La cenefa del plato desdobra la arquivolta de arcos de medio punto, y unas figurillas adaptadas a la curvatura, del mismo modo que el Maestro Mateo lo había hecho también en el Pórtico de la Gloria.

El platero murió en 1941 y «el gran artista Enrique Mayer dio al reportero la triste noticia», indicando que tenían una relación cercana como la que tuvo con su padre:

con él desaparece una de las figuras más representativas de la orfebrería compostelana. Educado por su padre, aquel inolvidable maestro don Eduardo, ejecutó Rey Montero verdaderas obras que causaron la admiración de propios y extraños. Podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que el malogrado artista fue de los mejores intérpretes de la escuela de Benvenuto Cellini ⁷⁹.

Ese mismo año se reseña su participación póstuma con una bandeja repujada con el Pórtico de la Gloria en la Gran Exposición General de Bellas Artes⁸⁰.

CONCLUSIÓN

Las fuentes citadas demuestran la gran relevancia que tuvieron Eduardo y Santiago Rey en la configuración de la escena artística del Santiago de su época, dando a conocer su árbol genealógico, su aprendizaje, ubicando sus obradores, y exponiendo una nutrida serie de noticias en la prensa de la época que hacen referencia a importantes encargos y describen con precisión suntuosas piezas de platería hoy perdidas, muchas de ellas realizadas para importantes personajes de la época. Gracias a estas referencias hemos sido capaces de localizar o dar a conocer en este trabajo de forma inédita una serie de piezas que hasta ahora se tenían por anónimas, a la vez que demuestran la gran calidad y dispersión de la platería compostelana en el tránsito del siglo XIX al XX. Las detalladas descripciones de las obras en paradero desconocido permitirían en la mayoría de los casos identificarlas si pasasen a formar parte del ciclo de subastas.

Todavía es necesario abordar el estudio de la platería de Compostela desde una perspectiva integral desde la Edad Media hasta hoy que posibilite periodizar las etapas y escuelas correspondientes. Y desde luego, también es importante rescatar la memoria de los artífices, a través de trabajo de archivo con las fuentes documentales y trabajo de campo con la observación detenida de las piezas. Esta pretende ser una humilde aportación al respecto, y

creemos que demuestra que el estudio individual y, sobre todo, contextual de estos artistas puede ofrecer contribuciones importantes para la reconstrucción del complicado entramado que forma nuestro contexto histórico-artístico, ubicando, atribuyendo y catalogando piezas de las que hasta ahora no se sabía prácticamente nada. La historia de la platería compostelana, como las piezas mismas forjadas en sus obradores desde hace siglos, merece brillar con luz propia.

REFERENCIAS

- Barriocanal López, Yolanda. «Las Ordenanzas de los plateros compostelanos del año 1786». *Minus*, 3 (1994), 149-156.
- Bouza Brey, Fermín. *Platería civil compostelana hasta finales del siglo XIX*. Santiago de Compostela: Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento, 1962.
- Fernández Fernández, María Amelia. *La orfebrería en la catedral de Lugo*. Lugo: Deputación Provincial de Lugo, 1998.
- Gómez Darriba, Javier. «Oro, plata y fe. La orfebrería litúrgica de la parroquia compostelana de San Juan Apóstol». En *Estudios de Platería San Eloy*, coordinado por Jesús Rivas Carmona y José Ignacio García Zapata, 219-235. Murcia: Universidad de Murcia, 2019.
- Larriba Leira, Mariel. «La orfebrería». En *San Martiño Pinario. Inventario*, editado por Xosé Manuel García Iglesias, 83-116. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2000^a.
- Larriba Leira, Mariel. «Orfebrería». En *Inventario de San Paio de Antealtares*, editado por Xosé Manuel García Iglesias, 83-87. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2000b.
- Leroy, Mira (dir.). *Materiales y documentos de arte español*. Barcelona: Parera, 1906.
- López Añón, Eva María. «Arte religioso en el Arciprestazgo de Nemancos (A Coruña). Siglos XVII-XX. Arte Mueble». Tesis doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2008
- Louzao Martínez, Francisco Xabier. «La platería en la Diócesis de Lugo. Los arcedianatos de Abeancos, Deza y Dozón». Tesis doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2004.
- Menéndez, Juan Antonio (imp.). *Exposición Regional de Lugo. 1896. Catálogo general*. Lugo: Imprenta de Menéndez, 1897.
- Pérez Piñeiro, María Isabel. «Aportación documental al estudio histórico-artístico del arciprestazgo de Ponte Beluso». Tesis de licenciatura, Universidade de Santiago de Compostela, 1997.
- Pérez Varela, Ana. «La platería civil compostelana en el tránsito del siglo XIX al XX a través de las fotografías inéditas del archivo del platero Ricardo Martínez Costoya». *Quintana*17 (2018), 317-336. <https://doi.org/10.15304/qui.17.5174>
- Pérez Varela, Ana. *El platero compostelano Ricardo Martínez Costoya (1859-1927): contexto, vida y obra*. Santiago de Compostela: Andavira y Consorcio de Santiago, 2020.
- Sánchez Ameijeiras, Rocío. «Un asunto con mala pinta: el testimonio de las imágenes en el Pleito sobre el Voto de Santiago en la Compostela del siglo XVIII». En Hernández, Francisco, Sánchez Ameijeiras, Rocío y Falque, Emma (eds.). *Medieval Studies. In honour of Peter Linehan*. Florencia: Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2018, 809-850.

Santos Farto, Verónica. «La actividad artística en las publicaciones periódicas diarias de Santiago de Compostela en el último tercio del siglo XIX». Tesis de licenciatura, Universidade de Santiago de Compostela, 2000.

Notas

¹ Archivo Histórico Universitario de Santiago (en adelante AHUS), Rexistro Civil, 1846 (AM 740), 657; 1848 (AM 742), 530; 1852 (AM 746), 151; 1856 (AM 750), 29; 1858 (AM 752), 98; 1859 (AM 753), 761; 1862 (AM 756), 693 y 1864 (AM 758), 778.

² Una noticia de 1921 habla de la boda de Concepción Vilar y José López, donde actuaron como padrinos los abuelos del novio, Concepción Lado Puente y Juan Rey Villaverde, siendo testigos Laureano y Aurelio Rey Villaverde, hermanos de su abuelo (*El Compostelano*, 10-I-1921, 2).

³ Laureano fue más tarde músico de capilla en la Catedral de Santiago. Archivo de la Catedral de Santiago (en adelante ACS). Actas Capitulares (IG 637), 1903, cabildo del 14 de agosto de 1903), f. 60 v.

⁴ Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos de País (en adelante ARSEAP). Solicitudes para la Escuela de Dibujo, 1880-1881 (137/1), 9 y 20 y 1881-1882 (139/1301), 8, y Solicitudes para la Escuela de Música, 1881-1882 (139/1298), 3 y 20.

⁵ *El Compostelano*, 5-III-1927, 2. En un principio creímos que Balbina Montero podría ser la hija del platero Esteban Montero, y nieta del platero Vicente Bermúdez. Sin embargo, hemos hallado que el segundo apellido de Balbina fue Ríos, por lo que no podemos relacionarla directamente con él, aunque no descartamos que esté relacionada con la familia Montero.

⁶ *Diario de Galicia*, 21-XI-1909, 2, 26-VI-1912, 2 y 28-VI-1912, 3, *El Correo de Galicia*, 17-VI-1909, 2, 28-I-1911, 2, 28-VI-1912, 2-3 y 19-VII-1917, 2, *El Ideal Gallego*, 8-VII-1925, 3 y 8-IX-1925, 3, *Gaceta de Galicia*, 27-XII-1905, 3 y ARSEAP. Solicitudes para a Escola de Debuxo, 1800-1881 (137/1), 42.

⁷ *El Compostelano*, 25-VI-1930, 2.

⁸ *Diario de Galicia*, 21-XI-1909, 2.

⁹ *El Correo de Galicia*, 17-VI-1909, 2 (erróneamente indicado como Eduardo) y *El Ideal Gallego*, 8-XI-1925, 3.

¹⁰ *El Correo de Galicia*, 28-I-1911, 2.

¹¹ ARSEAP. Adjudicación de premios, 1868-1869 (30/242).

¹² ARSEAP. Solicitudes para la Escuela de Artes y Oficios, 1881-1882 (139/1298), 3

¹³ *El Ideal Gallego*, 8-IX-1925: 3.

¹⁴ *Gaceta de Galicia*, 27-XII-1905: 3.

¹⁵ *Gaceta de Galicia*, 25-XII-1912: 1.

¹⁶ *El Ideal Gallego*, 8-IX-1925, 3.

¹⁷ *El Compostelano*, 7-IX-1925, 2.

¹⁸ AHUS. Matrícula industrial. 1925 (AM 1795), sin f., 1926 AM 1796), sin f. y 1927 (AM 1797), sin f.

¹⁹ *El Compostelano*, 2-XII-1927, 1, 25-VI-1930, 2, 13-VIII-1930, 2, *El Pueblo Gallego*, 26-VI-1930, 6 y 24-XII-1935, 3 y *El Ideal Gallego*, 27-VI-1930, 3.

²⁰ Hemeroteca de la Biblioteca Nacional (en adelante BN). Anuario Bailly-Baillièrè, 1894, 1338; 1897, 1316; 1898, 1327; 1899, 1336; 1900, 1365; 1901, 1389; 1902, 1540; 1903, 1647; 1904, 1709; 1905, 1825; 1906, 2077; 1908, 2237; 1909, 2305 y 1911, 2269.

²¹ BN. Anuario Riera, 1901, 964; 1902, 1033; 1903, 1057; 1904, 1483; 1905, 1534 y 1908, 1684.

²² Anuario Bailly-Baillièrè y Riera (Rev. Micro/1142), 1915, rollo 11, 2431; 1916, rollo 16, 2648; 1917, rollo 21, 2691; 1918, rollo 26, 2837; 1919, rollo 31, 2943; 1920, rollo 36, 3054; 1921, rollo 42, 3074; 1922, rollo 47, 3037; 1923, rollo 52, 3124 y 1924, rollo 58, 3136.

²³ Anuario Bailly-Baillièrè y Riera (Rev. Micro/1142), 1925, rollo 63-64, 3183-3184.

- ²⁴ AHUS. Matrícula industrial. 1887-1888 (AM 1760), 235, 1888-1889 (AM 1760), 23r, 1889-1890 (AM 1760), 21r, 1890-1891 (AM 1760), 23v.
- ²⁵ *El Ideal Gallego*, 8-IX-1925, 3.
- ²⁶ *El Compostelano*, 28-V-1932, 1 y 9-I-1933, 1.
- ²⁷ *Gaceta de Galicia*, 27-VIII-1896, 3.
- ²⁸ *El Compostelano*, 13-XII-1923, 2.
- ²⁹ *El Pueblo Gallego*, 26-VII-1924, 10 y *La Integridad*, 28-VII-1924, 1.
- ³⁰ ACS. Cuentas ordinarias (CB 195-1), «1925», sin f.
- ³¹ *El Ideal Gallego*, 30-XII-1925, 1 y 1-I-1926, 1.
- ³² La importancia de la prensa para el estudio de la historia del arte compostelana de la segunda mitad del XIX en adelante queda patente en la tesis de licenciatura presentada por Santos Fartos (2000), quien analizó las noticias artísticas en los tres periódicos compostelanos más importantes del último tercio del siglo XIX.
- ³³ *El Ideal Gallego*, 8-IX-1925, 3.
- ³⁴ *El Diario de Santiago*, 6-X-1877, 1
- ³⁵ *El Independiente*, 1-VIII-1881, 2, *Gaceta de Galicia*, 26-I-1882, 3 y ARSEAPS. *Revista de la Sociedad Económica*, 28-II-1882, 16.
- ³⁶ *Galicia Diplomática*, 22-III-1888, 8.
- ³⁷ *El Lucense*, 19-I-1894, 3.
- ³⁸ *El Regional*, 14-IX-1896, 2 y 17/10/1896, 2.
- ³⁹ *Vida Gallega*, 15-VII-1910, 7, *El Ideal Gallego*, 8-IX-1925, 3, *El Compostelano*, 14-III-1932, 1, 28-V-1932, 1 y *El Eco de Santiago*, 1-IV-1936, 1.
- ⁴⁰ *La Correspondencia Gallega*, 15-IV-1898, 2.
- ⁴¹ *El Ideal Gallego*, 8-IX-1925, 3.
- ⁴² Archivo del Museo do Pobo Galego (en adelante AMPG). Boletín de la Exposición Regional de 1909, 46.
- ⁴³ *Diario de Galicia*, 29-XII-1909, 3.
- ⁴⁴ *El Correo de Galicia*, 28-XII-1909, 2.
- ⁴⁵ *El Correo de Galicia*, 24-II-1911, 2 y 21-III-1911, 2, *Diario de Galicia*, 25-II-1911, 3; *El Eco de Galicia*, 26-II-1911, 1 y *La Voz de la Verdad*, 28-II-1911, 1.
- ⁴⁶ *Diario de Galicia*, 23-VII-1912, 1.
- ⁴⁷ *Gaceta de Galicia*, 27-VII-1912, 2 y *Diario de Galicia*, 23-VII-1912, 1.
- ⁴⁸ *El Correo de Galicia*, 3-X-1912, 2.
- ⁴⁹ *El Correo de Galicia*, 23-VI-1914, 2.
- ⁵⁰ *El diario de Pontevedra*, 5-XI-1917, 3 y *El Correo de Galicia*, 6-XI-1917, 2.
- ⁵¹ *Gaceta de Galicia*, 25-XII-1912, 1.
- ⁵² *El Compostelano*, 4-XI-1922, 2.
- ⁵³ *El Compostelano*, 28-V-1923, 2.
- ⁵⁴ *El Compostelano*, 15-IX-1923, 3 y *Galicia: diario de Vigo*, 16-IX-1923, 2.
- ⁵⁵ *El Pueblo Gallego*, 26-VII-1924, 10 y *La Integridad*, 28-VII-1924, 1.
- ⁵⁶ *El Compostelano*, 19-II-1924, 2.
- ⁵⁷ *El Pueblo Gallego*, 26-II-1924, 7 y *El Compostelano*, 25-II-1924, 2.
- ⁵⁸ *El Compostelano*, 3-IV-1924, 2.
- ⁵⁹ *La Integridad*, 3-V-1924, 1 y *Heraldo de Galicia*, 15-VI-1924, 4.
- ⁶⁰ *El Pueblo Gallego*, 3-VIII-1924, 6.

- ⁶¹ *El Ideal Gallego*, 10-X-1924, 3 y 12-X-1924, 1.
- ⁶² *El Compostelano*, 13-IX-1924, 2.
- ⁶³ *El Ideal Gallego*, 9-IV-1924, 5, *El Compostelano*, 25-V-1925, 2 y 3-VI-1925, 2, *El Regional*, 27-V-1925, 3, *La Zarpa*, 27-V-1925, 6 y *El Correo Gallego*, 9-VI-1925, 4.
- ⁶⁴ *El Compostelano*, 6-IV-1926, 2, *El Pueblo Gallego*, 7-IV-1926, 10, *El Heraldo Gallego*, 16-V-1926, 2 y *El Ideal Gallego*, 30-V-1926, 3 y 3-VI-1926, 5.
- ⁶⁵ *El Ideal Gallego*, 10-I-1925, 3, y *El Correo Gallego*, 11-I-1925, 1 y 22-I-1925, 3.
- ⁶⁶ *El Compostelano*, 9-XII-1925, 2.
- ⁶⁷ *El Compostelano*, 6-IV-1926, 2, *El Pueblo Gallego*, 7-IV-1926, 10, *El Heraldo Gallego*, 16-V-1926, 2 y *El Ideal Gallego*, 8-IV-1926, 3.
- ⁶⁸ *El Compostelano*, 18-VI-1937, 1.
- ⁶⁹ *El Compostelano*, 7-IX-1925, 2, *Vida Gallega*, 20-IX-1925, 32 y *El Ideal Gallego*, 8-IX-1925, 3
- ⁷⁰ *El Correo de Galicia*, 15-XI-1925, 4.
- ⁷¹ *El Compostelano*, 7-IX-1925, 2.
- ⁷² *El Correo de Galicia*, 30-XII-1912, 2.
- ⁷³ *El Correo de Galicia*, 19-VII-1917, 2.
- ⁷⁴ *El Compostelano*, 2-XII-1927, 1.
- ⁷⁵ *El Compostelano*, 25-VI-1930, 2 y *El Ideal Gallego*, 27-VI-1930, 3.
- ⁷⁶ *El Compostelano*, 13-VIII-1930, 2.
- ⁷⁷ BX *El Pueblo Gallego*, 24-XII-1935, 3.
- ⁷⁸ Como demostró Sánchez Ameijeiras, (2021: 821-832), el origen de ese pórtico, que anteriormente se tomaba como procedente del claustro del siglo XIII —o incluso en la época de Santiago Rey, se creía de una basílica anterior—, hay que buscarlo en realidad en el siglo XVIII, y el contexto de falsificación de imágenes de la Batalla de Clavijo para apoyar la causa del voto de Santiago.
- ⁷⁹ BX *El Compostelano*, 1-VII-1941: 4.
- ⁸⁰ BX *El Compostelano*, 22-VII-1941: 1.

Apéndices

Apéndice: Piezas inéditas de los Rey documentadas en prensa histórica

Eduardo Rey Villaverde		
Año	Pieza	Destinatario
1876	Hacheros	Catedral de Santiago
s. f.	Marco	Isidoro Casulleras
1877	Cáliz	Exposición de Lugo
1881	Figura del Apóstol	Exposición Real Sociedad Económica
s. f.	Urna del Santo Sepulcro	Santiago de Padrón
1888	Urna del Santo Sepulcro	Colegiata de Vigo
1888	Cuadro Luis XVI	Desconocido
1894	Estandarte	Centro Gallego de la Habana
1896	Corona de los Literarios	Praza da Quintana
1898	Altar Mayor	San Jorge de A Coruña
1906	Báculo	Juan José Solís (obispo de Mondoñedo)
1909	Ostensorio	Adoración Nocturna de Santiago
1911	Corona de López Ferreiro	Praza da Universidade
1912	Medalla Unión Artística	Certamen de Orfeones
1912	Estandarte	Certamen de Orfeones
1912	Placa conmemorativa	Eugenio Montero Ríos
1914	Copón	Convento de las Trinitarias de Noia
1917	Placa conmemorativa	Gremio de Santa Catalina

Santiago Rey Montero		
1912	Escultura de Santiago en Clavijo	«aristócrata de Buenos Aires»
1916	Sagrario	San Jorge de A Coruña
1916	Cáliz	San Nicolás de A Coruña
1916	Ostensorio	San Nicolás de A Coruña
1924	Sagrario	Santiago de A Coruña
1924	Cuadro de ofrenda	Miguel Primo de Rivera
1924	Lámpara de la tuna compostelana	Catedral de Santiago
1924	Centro decorativo	Convento del Carmen de Santiago
1924	Estandarte del Santo Cristo	Colegiata de Vigo
1924	Aureola	Santa María de Vimianzo
1924	Placa conmemorativa de Chané	Cementerio de San Amaro de A Coruña
1924	Manifestador	Catedral de Lugo
1925	Ostensorio	Convento de los Mercedarios de Ferrol
1925	Cruz parroquial	Santa María do Mar de Cedeira
1926	Martillo de la Puerta Santa	Catedral de Santiago
1926	Ráfaga del altar mayor	Catedral de Lugo
1926	Interior del sagrario	Convento del Carmen de Santiago
1935	Plato de Clavijo (con Ramón Fernández)	Desconocido
s. f.	Bandeja del Pórtico de la Gloria	Exposición General de BB AA (1941, póstuma)