

**CUATRO SIGLOS DE PLATERÍA EN
BALANÁS. LA COLECCIÓN DE LA
IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MILLÁN**

María José Redondo Cantera

INTRODUCCIÓN

Entre los bienes muebles de carácter artístico que conserva la iglesia parroquial de San Millán en Baltanás (Palencia), en unión de su ayuda de parroquia, la ermita de Nuestra Señora de Revilla, se encuentra un notable conjunto de obras de platería cuya cronología se extiende entre los siglos XVI y XIX¹. De algunas de las piezas más destacadas ya se había dado noticia en publicaciones anteriores², pero la mayoría de ellas permanecía inédita hasta ahora. Cuantitativamente esta colección sobrepasa lo que se suele conservar actualmente en otros templos de sus mismas características, es decir, parroquias de núcleos rurales de mediano tamaño. Pero no hay que olvidar que en el pasado la villa fue cabeza de arciprestazgo y que en sus templos tuvieron su sede varios beneficios eclesiásticos, lo que sin duda propició una sana economía de sus fondos y posibilitó el encargo o la compra de objetos litúrgicos de plata. A ello hay que añadir la devoción y generosidad de algunos feligreses baltanasiegos, quienes, de modo particular o colectivo, donaron diversas piezas de culto labradas en este metal.

No han llegado hasta nosotros, sin embargo, obras de platería de las que hemos encontrado testimonio en los datos documentales, fenómeno habitual en el campo del patrimonio artístico y especialmente en éste que nos ocupa. Al deterioro de las piezas y su consiguiente fundición para labrar otras nuevas se unieron, durante los siglos XIX y XX, las guerras, los procesos desamortizadores y los robos, por lo que desaparecieron irreversiblemente muchas de ellas.

¹ Para realizar este estudio he contado con la inestimable colaboración de don Luis Simón, cura párroco de San Millán, que me ha facilitado en todo momento el acceso a las obras y a la documentación relativa a ellas.

² Vid. nota 29.

La noticia más antigua que poseemos sobre la existencia de objetos de platería con destino a Baltanás data de 1511. En ese año, don Sancho de Acebes, natural de la villa y obispo de Astorga entre 1501 y 1515, quien con anterioridad ya había entregado a los templos de la localidad un cáliz de plata dorada, con su patena, se comprometía a dejarles a su muerte otro cáliz sobredorado, con su patena, y unas vinajeras de plata³. Este legado formaba parte de una serie de capitulaciones establecidas entre los Mata-Acebes y las iglesias de la villa a cambio del derecho a instalar el panteón familiar en la capilla de San Simón y San Judas, en la parroquial de San Millán. Se desconoce la suerte de esas piezas, fechadas sin duda a principios del siglo XVI y labradas en estilo gótico. En la catedral de Palencia se encuentra un cáliz de tipología gótica, pero con una temprana utilización de motivos vegetales dispuestos a candelieri en la subcopa⁴. En el pie presenta dos escudos episcopales de don Sancho de Acebes, aunque aún no poseemos ningún dato cierto que permita identificarle sin ninguna duda con alguno de los cálices donados por el obispo a Baltanás.

Años más tarde, Juan de Mata, otro miembro de este linaje, que debió de ocupar una posición social y económicamente preponderante en la vida de la villa a fines del siglo XV y a lo largo del XVI, fue el que debió de encargarse en Palencia la magnífica cruz parroquial, pues según otro acuerdo firmado en 1560, la iglesia de San Millán le entregaba ciento cincuenta ducados para que procediera al pago de aquella⁵.

Fechadas en las últimas décadas del siglo XVI se conservan otras dos piezas palentinas de gran calidad: un cáliz con patena realizado por Pascual Abril y una naveta con el punzón de Gaspar Pinto.

Tras sufrir cierto declive durante el siglo XVII, a juzgar por las escasas obras de esta centuria que han llegado hasta nosotros, el

³ Archivo Parroquial de San Millán (en adelante A. P. San Millán). Libro de Varios, 1, traslado de la escritura de cesión de la capilla de San Simón y San Judas a la familia Acebes-Mata.

⁴ ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, María Dolores: "Orfebrería religiosa en Palencia (capital)", *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, n.º 37, 1976, pp. 127-128 y BRASAS EGIDO, José Carlos: *La platería palentina*, Palencia, 1982, p. 36.

⁵ A. P. San Millán, Libro de Varios, 1, segunda escritura entre los Matas y los beneficiados de la iglesia de San Millán.

patrimonio argénteo de Baltanás conoció otro momento de esplendor en el siglo XVIII.

Este se inició con el envío desde tierras americanas de un importante lote de objetos litúrgicos de plata, con destino a la ermita de Nuestra Señora de Revilla. Con ello se cumplía una manda testamentaria formulada por el franciscano observante fray Juan Aguado, natural de Baltanás, que había fallecido en Méjico. Esta partida de platería hispanoamericana, sin duda mejicana, estaba compuesta por un cáliz con su patena, unas vinajeras con su platillo, unos candeleros grandes, un incensario y una naveta. En 1713 el beneficiado del arciprestazgo de Baltanás, José Sanz Alli, autorizaba a hacerse cargo de tal legado a unos vecinos de Cádiz, en cuyo puerto había de desembarcarse⁶. Por el momento se desconoce lo que sucedió con tales piezas, pues algunos años más tarde, en 1758, cuando se inventarió el patrimonio de San Millán y de Nuestra Señora de Revilla, no aparece ninguna mención de estas obras novohispanas en el ajuar litúrgico de la ermita⁷. Entre los objetos de culto labrados en plata pertenecientes a la parroquia por entonces se encontraban: un viril sobredorado, seis cálices con sus patenas⁸, cuatro cacillos, una cruz procesional "rica"⁹, otra más pequeña, una cruz de altar, dos cetros¹⁰, un incensario, una lámpara para el altar mayor, otra para la imagen de Nuestra Señora del Rosario, dos portapaces¹¹, tres crismeras, dos copones¹², una fuente, cuatro vinajeras¹³ y dos cajas para el sagrario. En Revilla se dejó constancia de la existencia de: tres lámparas, un incensario, dos navetas (una de ellas de nácar¹⁴), una araña, un relicario sobredorado de San Antonio Abad, un Lignum Crucis¹⁵, tres crismeras, un copón sobredo-

⁶ Archivo Histórico Provincial de Palencia, Protocolos, leg. II.452, 1713, fols. 181-182.

⁷ A. P. San Millán, Libro de Fábrica de 1758 y ss.

⁸ La mayoría de ellos se conservan.

⁹ Sin duda se trata de la cruz parroquial del siglo XVI.

¹⁰ Quizá sean los dos cetros del siglo XVII que se encuentran en San Millán, pero están realizados en bronce dorado.

¹¹ Posiblemente son los que aparecen recogidos en este catálogo.

¹² Pudieran ser los realizados por Encalada en el siglo XVII y por Clemente Miranda (?) en el siglo XVIII, cf. infra.

¹³ Serán algunas de las recogidas en el catálogo.

¹⁴ La otra será la que se conserva en la actualidad.

¹⁵ La reliquia, en forma de cruz, tenía una montura de plata y cristal de roca y se ador-

rado¹⁶, dos cajitas, cuatro coronas (dos de ellas sobredoradas para la Virgen y el Niño), tres campanillas, y “una medalla y pechos de la imagen de la Virgen”.

A pesar de que sólo se ha conservado una parte de lo recogido en esas relaciones, el siglo XVIII fue extraordinariamente fructífero para los ornamentos litúrgicos de plata de los templos de Baltanás. Las piezas fechadas en esta centuria constituyen mayoría dentro de la colección parroquial.

Insólita resulta la presencia en esta colección de una custodia de taller ferrolano, de cuya procedencia se conocen pocas obras. A ese valor se añade el de la propia calidad del viril.

Los fondos documentales del Archivo parroquial arrojan también nuevos datos sobre la actividad de ciertos artífices del siglo XVIII, generalmente de Palencia o Valladolid, que se ocuparon de la realización o la reparación de ciertas obras. Francisco María Campi, de localización aún imprecisa, cobró por tres crismas en 1772¹⁷; el palentino Juan Francisco Velasco fue el autor de dos insignias de plata, actualmente desaparecidas, para la cofradía de Revilla en 1776¹⁸; José Zon, platero vallisoletano del que hasta ahora no se conocía ninguna obra, cobró 473 reales en 1788 por dos vinajeras con sus platillos¹⁹; al año siguiente Manuel Ponce, vecino de Palencia, hizo la concha de bautizar²⁰. Algunas de las múltiples reparaciones de las obras de platería fueron llevadas a cabo por artistas ya citados, como Francisco María

naba con ocho diamantes y cuatro esmeraldas. Había sido la cruz pectoral de fray José García, obispo de Sigüenza, quien a su muerte la había legado a su sobrino, don Manuel de la Cantera, chantre de la catedral seguntina y natural de Baltanás. A su vez, este último la donó en su testamento, redactado en 1756, a la ermita de Nuestra Señora de Revilla. Los primeros datos de esta donación fueron publicados por MONGE LOBETE, Juan Manuel, en el *Diario Palentino* (5-IX-1989). Otros datos documentales que lo confirman, en REDONDO CANTERA, María José: *op. cit.*, p. 45.

¹⁶ Puede ser el realizado en bronce, fechable en el siglo XVII, que se conserva en la actualidad.

¹⁷ A. P. San Millán, Libro de Fábrica de 1763 y ss., cuentas de 1772.

¹⁸ Se le pagó por ello 390 reales, A. P. San Millán, Libro de la Cofradía de Revilla, cuentas de 1776.

¹⁹ A. P. San Millán, Libro de Fábrica de 1763 y ss., cuentas de 1788.

²⁰ Id., cuentas de 1789.

Campi (1763 y 1772)²¹ o Manuel Ponce (1783)²², pero otras veces corrieron a cargo de latoneros y caldereros, lo que indudablemente redundó desfavorablemente en el adecuado mantenimiento de las piezas.

Durante el siglo XIX continuaron reparándose, comprándose o recibíendose obras de platería. En 1803, el platero (?) José Bole, vecino de Torquemada, cobró por el arreglo y limpieza de algunas piezas²³. A pesar de la crisis económica que tuvo que suponer la Guerra de la Independencia, en 1814 la iglesia de San Millán se pudo permitir pagar 439 reales a Antonio Ampudia por dos cajitas, un juego de vinajeras y salvilla, y una patena²⁴. La existencia de piezas decimonónicas de variado origen (Córdoba, Valladolid, Palencia, Salamanca, Madrid) entre los fondos parroquiales es un fenómeno que continúa con una tendencia ya registrada en el siglo anterior, durante el cual no sólo llegaron a Baltanás obras de los dos focos plateros más próximos y pujantes (Palencia y Valladolid)²⁵, sino también de otros centros de producción más alejados (León, El Ferrol/ Cádiz). Este amplio abanico, que habría quedado notablemente enriquecido con el envío mejicano, es fruto del desarrollo que conoció el tráfico comercial a partir del siglo XVIII, en el que participaron activamente los baltanasiegos.

La trayectoria de progresivo enriquecimiento del ajuar litúrgico baltanasiego con obras de platería conoció ciertos retrocesos durante la primera mitad del siglo XIX. Durante la Guerra de la Independencia y en aplicación del decreto desamortizador de los bienes del clero regular masculino, las autoridades napoleónicas requisaron, presumiblemente para su transformación en moneda, los cálices del convento de Santa Ana de la villa²⁶, donde unos años antes consta que había, al menos, tres cálices de plata sobredorados, con sus patenas y cucharillas, y dos cajas de plata. En 1835 la comunidad estaba de nuevo en posesión de dos cálices y de una caja que hacía las fun-

²¹ A. P. San Millán, Libro de Fábrica de 1763 y ss., cuentas de 1763 y 1772.

²² A. P. San Millán, Libro de la Cofradía de Revilla, cuentas de 1783.

²³ A. P. San Millán, Libro de Fábrica de 1793 y ss., cuentas de 1803, fol. 63 vº.

²⁴ A. P. San Millán, Libro de Fábrica de 1793 y ss., cuentas de 1814, fol. 133.

²⁵ Durante los siglos XVI y XVII habían sido los únicos lugares de procedencia de la platería conservada. Curiosamente y pese a su proximidad, no hay ninguna obra realizada en Aranda de Duero.

²⁶ REDONDO CANTERA, María José: *op. cit.*, p. 45, nota 28.

ciones de copón, todo ello de plata, pero en ese mismo año se promulgó la Desamortización de Mendizábal. La expropiación de estas obras se hizo efectiva en 1837²⁷, aunque ya el año anterior se compró un arca para conducir a Palencia un envío de plata, seguramente la procedente del cenobio franciscano²⁸.

Con todo, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX la iglesia de San Millán continuó incrementando y cuidando su ajuar litúrgico. El cáliz del madrileño Francisco Moratilla que aquí se da a conocer acrecienta la obra de este importante platero madrileño del Romanticismo. Por otro lado, en 1883 se decidió enriquecer algunas de las piezas más representativas de ambos templos y se doraron²⁹.

Pero hacía ya tiempo que el arte de la platería se encontraba en decadencia y que su terreno iba siendo ocupado por objetos litúrgicos realizados en bronce y metal blanco fundido en la factoría Meneses. Desde las primeras décadas del siglo los libros parroquiales registran compras de este tipo de ornamentos, de los que se conservan numerosos ejemplares (lámparas, cruces, candelabros, coronas y diademas, etc.) en ambos templos.

Aunque la mayoría de las piezas conservadas en Baltanás son sencillas, algunas tienen un singular interés. Las fechadas en el siglo XVI figuran entre las más relevantes de la provincia en su época. La custodia procedente del Ferrol constituye una *rara avis* de apreciable calidad. Una pequeña pila de agua bendita destaca también por su rareza, aunque en este caso sea tipológica, por el escaso número de ejemplares conservados de estas piezas. Otras obras proporcionan algunas marcas de plateros inéditas, o amplían los márgenes cronológicos de su actividad conocidos hasta ahora.

²⁷ *Id.*, p. 45, nota 29.

²⁸ A.P. San Millán, Libro de Fábrica de 1793 y ss., cuentas de 1836, fol. 237 v^o.

²⁹ A.P. San Millán, Libro de Cuentas, año de 1883, fol. 81 v^o.

CATALOGO

1. Cruz procesional³⁰ (fot. 1 a 4)

Palencia. Diego de Valdivieso. Ca. 1560.

Plata cincelada, grabada, repujada y parcialmente sobredorada, sobre alma de madera.

80 x 62 cm. el árbol, 55 x 25 cm. la macolla, 19 x 19 cm. el Cristo crucificado.

El árbol tiene forma de cruz griega. Los brazos abalaustrados terminan en tres salientes formados por cuatro finos estípites que se curvan en torno a un eje central, lo que sugiere un perfil de flor de lis. El Crucificado se sujeta con tres clavos y se cubre con un paño de pureza ceñido a las caderas y anudado a su izquierda; tiene el cuerpo vertical y los brazos extendidos en la horizontal, aunque el derecho, hacia donde inclina la cabeza, aparece ligeramente flexionado. El cuadrón es circular; en el anverso se decora con un relieve de la Verónica, mientras que en el reverso su superficie permanece lisa. En las diagonales el perímetro se decora con una pequeña crestería compuesta por jarrones flanqueados por volutas. Sobre esta última destaca una figura exenta de la Asunción, acompañada de ángeles volanderos, de los que sólo se conservan cuatro de los seis que tuvo en origen. El campo de los brazos está cubierto por múltiples motivos decorativos: medallones, cueros recortados, cabezas veladas, máscaras empenachadas, figuritas y cabezas de ángeles, frutos, etc. En la parte más estrecha del brazo superior se localiza una lechuga. El contorno presenta numerosos salientes, formados por el borde de algunos de los motivos ya mencio-

³⁰ REVILLA VIELVA, Ramón: *Catálogo monumental de la provincia de Palencia. I: Partidos de Astudillo y Baltanás*. 2ª ed., Palencia, 1951, p. 53; BRASAS EGIDO, José Carlos: "Antiguo partido judicial de Baltanás", en *Inventario artístico de Palencia y su provincia*, dirigido por Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, t. I, Madrid, 1972, p. 93 y *La platería palentina*, Palencia, 1982, p. 67 y figs. 133-136; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, y otros: "Del arte del Renacimiento al Neoclasicismo", en GONZÁLEZ, Julio (dir.): *Historia de Palencia*, t. II, Palencia, 1984, p. 139; REDONDO CANTERA, María José: *Baltanás. Iglesia de San Millán*. Palencia, 1991, p. 42; y MORALES, Alfredo J.: *Catálogo de la Exposición "Las sociedades ibéricas y el mar a fines del siglo XVI"*, Madrid, 1998 (en prensa).

nados y por fragmentos de crestería. En los extremos de los brazos se sitúan cuatro tondos con relieves de figuras sentadas y de cuerpo entero. Representan a San Juan Evangelista, San Gregorio Magno, San Jerónimo y San Lucas en el anverso; y a San Agustín, San Marcos, San Mateo y San Millán, en el reverso. El brazo vertical termina por abajo en una pieza troncopiramidal para encajar en la macolla.

La macolla se compone esencialmente de dos cuerpos de planta hexagonal de diferente tamaño. El superior, más estrecho, tiene estípites en los vértices. Los soportes angulares del inferior están constituidos por columnas con el fuste decorado con mascarones, cabezas de león, guirnalda, etc. La superficie de las respectivas caras es ocupada por medallones con relieves. Los del cuerpo superior son ovalados, están avenerados en la parte superior y contienen figuras de cuerpo entero de pie, que representan a San Pedro, San Pablo, San Juan Evangelista, San Andrés, Santiago el Mayor y Santiago el Menor. En el cuerpo inferior los medallones son circulares y encierran escenas de la Infancia de Cristo: Anunciación, Visitación, Adoración de los Pastores, Epifanía, Circuncisión y Huida a Egipto. En los marcos se entremezclan cueros recortados, cabezas y frutos. Por encima y por debajo corren frisos con parejas de ángeles tenantes de tarjas con espejos. Sobre el cuerpo superior, una franja convexa se ornamenta con relieves en los que se han representado el Gólgota, con las tres cruces, y la ciudad de Jerusalén, figurada como una ciudad amurallada en la que destaca una fortaleza flanqueada por puentes, bajo cuyos ojos fluye un río de abundantes aguas. Un cuerpo circular de perfil convexo, en el que se han labrado figuras femeninas desnudas entremezcladas con motivos geométricos, actúa como elemento de transición entre el cuerpo hexagonal inferior y el mango del cañón. En éste se ha diferenciado un pequeña zona circular ornamentada con hojas, a modo de capitel. Por debajo se continúa con un cuerpo de perfil bulboso decorado con follajes y con otro sector de forma cilíndrica cubierto por tarjas, mascarones y erotes.

Los punzones grabados en los medallones del cuadrón indican de modo inequívoco la procedencia palentina y la autoría de la pieza. Junto a la cabeza de la Verónica aparece la marca "BAL/DSO", prácticamente frustra en su mitad inferior. Pertenece al destacado platero Diego de Valdivieso, activo en la provincia de Palencia durante el ter-

cer cuarto del siglo XVI³¹. En el reverso se lee "PIN/TO", correspondiente a Gaspar Pinto (†1581), quien actuó como contraste en Palencia en la segunda mitad del siglo XVI³². Gracias a los datos documentales es posible fijar aún con mayor precisión la cronología de esta obra, que debe de situarse en torno a 1560, ya que en esa fecha se donaron ciento cincuenta ducados para pagar "la cruz de la dicha yglesia"³³.

"Obra maestra de las cruces palentinas del Renacimiento", como la ha definido Brasas Egido, es la joya del patrimonio argénteo de Baltanás. Sus dimensiones, las mayores de todas las cruces procesionales de la provincia de Palencia, y la riqueza y calidad de su decoración la sitúan entre las piezas más relevantes de la platería renacentista en Castilla y León. Su tipología sigue la de las cruces palentinas de la segunda mitad del siglo XVI, que se distinguen por alcanzar un gran tamaño, tener los cuatro brazos casi iguales y con terminación liriforme, disponer de un medallón circular en el centro del travesaño y cubrirse con una prolija y variada ornamentación, en la que animados motivos figurativos conviven con otros de naturaleza abstracta. El extraordinario modelado del cuerpo desnudo del Cristo crucificado demuestra un conocimiento de la anatomía y una habilidad en su representación más propios de un escultor que de un orfebre. La coincidencia de sus dimensiones en altura y anchura revelan además que su autor estaba al corriente del sistema de proporciones del cuerpo humano propuesto por los tratadistas del Renacimiento. Por su parte, el movimiento, la monumentalidad y la expresividad de los personajes incluidos en los relieves están directamente relacionados con los ideales imperantes en la escultura palentina de mediados del siglo XVI. Cierta alargamiento en las figuras, especialmente patente en la Virgen de la Asunción y el uso de algunos motivos decorativos como cueros recorados o pequeñas cabezas con penachos de plumas, de clara evocación americanista, sitúan esta obra en la órbita del Manierismo.

El dorado de los medallones y de las figuras de bulto redondo fue realizado en 1883, por lo que se pagaron 300 reales³⁴.

La cruz ha sido seleccionada para figurar en la muestra "Las

³¹ BRASAS EGIDO, José Carlos: *La platería palentina*, pp. 79-80.

³² *Id.*, pp. 76-77.

³³ Vid. nota 5.

³⁴ Vid. nota 29.

sociedades ibéricas y el mar a fines del siglo XVI", a celebrar en la Exposición Internacional de Lisboa de 1998.

2. Naveta³⁵ (fot.5)

Palencia. Gaspar Pinto (?). Ca. 1575-80.

Plata en su color, cincelada, repujada y grabada.

20 cm. de altura, 26'5 de longitud; 12'5 x 9'5 cm. en la base.

Apoya en un pie de contorno ovalado, que se compone de dos cuerpos: el inferior es convexo y en él se han tallado carnosos frutos y hojas sobre un fondo de punteado; el superior tiene los lados rectos y es recorrido en su superficie por un motivo de cadena. Coincidiendo con los ejes transversal y longitudinal de la nave, cuatro volutas talladas como termes, de las que se ha perdido una, unían el pie con el cuello. Este último posee un cuerpo central en forma de jarrón; en la zona globular de éste se han grabado roleos entrelazados. Una arandela, en la que apoyan cuatro costillas que rodean en las diagonales de los ejes un cuerpo globular, sirven de enlace con la zona superior. La nave equilibra sus volúmenes entre la proa y la popa. Ambas son separadas por un puente trapezoidal. El borde superior se adorna con crestería de espejos ovalados. Una costilla, terminada en una voluta en la proa, recorre el casco por debajo. La superficie de éste se recubre con numerosas "ces", de perfil vegetal, que se combinan con líneas rectas y destacan sobre un fondo de punteado. Mayor relieve tienen la cabeza de león situada en la proa y las cabezas tocadas con penacho de plumas que centran los costados. En la popa un asa curvilínea repite la figura de los termes que decoran el pie. La tapa se sitúa en el puente y se cubre con los mismos motivos manieristas del casco. Se levanta gracias a un asa con forma de voluta. En las esquinas del puente se sientan cuatro figuritas de *putti*, fundidas en bulto redondo. Todos ellos se llevan la mano a la cabeza, en actitud reflexiva o de descanso, motivo muy frecuente en la escultura renacentista. La naveta se complementa con una cucharilla de plata.

En la pestaña de la base aparece una marca parcialmente frustrada en la que se lee en vertical ...N/...O. Creemos que se trata de la mitad derecha del punzón "PIN/TO", perteneciente al platero Gaspar

³⁵ BRASAS EGIDO, José Carlos: "Antiguo partido ...", p. 93.

Pinto, contraste de la ciudad de Palencia con anterioridad a 1581³⁶. No se observan otros punzones. Sin embargo, la procedencia palentina de la pieza está avalada también por la similitud existente entre esta obra y otras del mismo tipo fabricadas en esa ciudad a fines del siglo XVI y primeras décadas del siglo XVII. Varias de ellas se encuentran en diversos templos de la provincia de Valladolid, como ha recogido Brasas Egido en su estudio sobre la platería vallisoletana³⁷. La muerte de Pinto en 1581 supone un *terminus ante quem* para fijar la cronología de esta naveta, lo que la sitúa entre las primeras de la serie mencionada.

Como se ha dicho más arriba, esta pieza sigue un modelo vigente en la platería palentina en las últimas décadas del siglo XVI. Pero ofrece como singularidades la forma trapezoidal del puente, frente al trazado curvo de esta zona en los otros ejemplares conocidos del momento, y la incorporación de figuras exentas, como es el caso de las cuatro esculturitas de niños. El complicado diseño del pie y del cuello, así como la profusa ornamentación que cubre las superficies de éstos y del barco con motivos que se encuentran entre los más característicos del repertorio de la platería manierista, indican que es una obra realizada en un momento esplendoroso de la platería palentina y fruto de la actividad de un hábil artífice.

3. Cáliz y patena³⁸ (fot. 6)

Palencia. Fines del siglo XVI. Pascual Abril.

Plata sobredorada, repujada y grabada.

El cáliz: 23 cm. de altura, 15 cm. ø base y 99 cm. ø copa. La patena: 14 cm. ø.

Sin duda este cáliz y esta patena forman conjunto, pues presentan las mismas marcas, además de corresponderse en sus proporciones.

El cáliz tiene un pie circular compuesto por dos cuerpos. El inferior, con perfil curvo y en talud, se divide a su vez en dos partes concéntricas separadas por moldura y decoradas con cabezas, frutas y

³⁶ Vid. nota 21.

³⁷ BRASAS EGIDO, José Carlos: *La platería vallisoletana y su difusión*, Valladolid, 1980, pp. 178-179.

³⁸ REVILLA VIELVA, Ramón: *op. cit.*, p. 53; BRASAS EGIDO, José Carlos: "Antiguo partido ...", p. 93.

cueros recortados, todo ello realizado en repujado. Por encima se sitúa un cuerpo cilíndrico, que es recorrido por una ornamentación grabada de diseño geométrico y se corona con una arandela. El gollete y el cuello del astil presentan contornos bulbosos. El nudo ovoide está cubierto por rica ornamentación vegetal y mascarones en relieve. Por encima tiene un cuerpo cilíndrico de superficie bruñida y perfil cóncavo, que se separa del cuello mediante una arandela. La copa es lisa y abierta hacia la boca. La subcopa, de perfil abullonado, contiene abultada decoración de motivos vegetales entrelazados y cabezas, y se remata en crestería, como es habitual en los cálices de esta época.

La patena es circular y carece de decoración.

En el cáliz las marcas se localizan en el centro del envés del pie. En la patena, junto al borde y también en el envés. En ambos casos están todas juntas. En el centro del grupo se encuentra la cruz florde-lisada de la ciudad de Palencia. A un lado se halla el punzón "ABRIL", perteneciente al artífice de las piezas, Pascual Abril, uno de los plateros palentinos más importantes en el tránsito de los siglos XVI al XVII y autor de excelentes obras de platería distribuidas por diversas localidades de las provincias de Palencia y Valladolid³⁹. La marca "IVAN/PRZ" sitúa la cronología de estas obras en los últimos años del siglo XVI, pues se sabe que Juan Pérez Quijano actuó como contraste en Palencia durante la década de 1590⁴⁰. Sendas buriladas, visibles en la proximidad de los punzones testimonian el control de la calidad del material.

El cáliz posee una notable calidad. Se ajusta a modelos renacentistas, con copa gran tamaño y sucesión de cuerpos curvos, que se cubren con abultada decoración y se combinan con zonas que permanecen lisas. Todo ello es propio de las piezas de su mismo tipo salidas de los talleres de platería palentinos del último tercio del siglo XVI. Los mismos punzones del cáliz de Baltanás aparecen también en el de Baños de Cerrato (Palencia)⁴¹.

Fue totalmente sobredorado en 1883, por lo que se pagaron 240 reales⁴².

³⁹ BRASAS EGIDO, José Carlos: *La platería palentina*, pp. 74-76.

⁴⁰ *Id.*, pp. 78-79.

⁴¹ *Id.*, p. 70.

⁴² Vid. nota 29.

4. Cáliz⁴³ (fot. 7)

Corona de Castilla. Fines del siglo XVI-principios del XVII.

Plata en su color, grabada.

22 cm. de altura, 14'3 cm. \varnothing base, 8'4 cm. \varnothing copa.

El ancho pie, de contorno circular y perfil convexo, apoya en peana lisa de borde vertical. La transición hacia el astil es facilitada por un cuerpo campaniforme, elevado sobre borde vertical. En el astil cilíndrico se suceden molduras y arandelas. El nudo semiovoide es dividido en dos partes por un filete. La copa cilíndrica y ligeramente abierta es ceñida en su parte media por un toro y pares de líneas incisas. En la parte inferior de la copa se distribuyen seis gallones. Una decoración grabada compuesta por motivos vegetales y geométricos cubre el pie y el nudo del astil. En el pie aparecen espejos, en cuyo interior se ven instrumentos pasionales (cruz, tenazas y martillo) y se leen varias inscripciones: "ESTE CA/LIZ Y CVS/TODIA DI/O", "ANDRES DE PORTILLO" y "IHS".

Carece de marcas, lo que resulta frecuente en la platería de esta época. No es posible, por ello, adscribirla a un centro platero concreto, pues presenta similitudes formales con piezas contemporáneas labradas en diversos talleres de platería de la Corona de Castilla. El foco palentino se ofrece, sin embargo, como uno de los más probables, por razones de proximidad geográfica y por el gentilicio del donante, frecuente en tierras de la provincia de Palencia.

Los volúmenes simplificados y la decoración de escaso relieve, en la que predominan las líneas incisas que diseñan "ces", sitúan a esta pieza en una fase manierista de la platería, propia de los últimos años del siglo XVI y de los primeros del XVII.

En la actualidad no se conserva la custodia de la que se habla en la inscripción, aunque, al parecer, ambas piezas se encontraban antes de 1930 en la ermita de Nuestra Señora de Revilla⁴⁴.

5. Copón (fot. 8)

Valladolid. Lázaro de Encalada. Principios del siglo XVII.

Plata sobredorada.

34 cm. de altura, 144 cm. \varnothing base, 11'5 cm. \varnothing copa.

⁴³ REVILLA VIELVA, Ramón: *op. cit.*, p. 54.

⁴⁴ *Ibidem*.

El pie se compone de tres cuerpos en los que alternan las formas rectas y curvas. El central, de perfil convexo, es el más desarrollado. En el astil se suceden un gollete cilíndrico entre molduras, un nudo semiovoide -alargado y rematado en toro- y un cuello troncocónico. La copa es abierta. En el centro es recorrida por un bocel que marca el límite superior de la subcopa. El cubrecopas se compone de varios cuerpos decrecientes hasta terminar en uno semiesférico, sobre el que se alza un remate de perilla que sirve de apoyo a una cruz. Una estilizada decoración de puntos incisos diseña líneas rectas y sencillas "ces" y se reparte por la mayor parte de las superficies.

En el envés del pie se halla la marca "ENCA/LADA", perteneciente al platero vallisoletano Lázaro de Encalada, activo en las últimas décadas del siglo XVI y primeras del XVII⁴⁵. La obra conocida de este platero es escasa y en ciertos casos ha desaparecido. En tierras palentinas se encuentra un cáliz con su marca en la iglesia parroquial de Fuentes de Nava⁴⁶. Lo más probable es que Encalada sea el autor de este copón, aunque su punzón también podría aparecer aquí por haber desempeñado el cargo de marcador de Valladolid desde 1611 hasta principios de 1614, en que murió. En el primer caso habría que fechar esta pieza antes de 1610 y en el segundo, en los años inmediatamente siguientes.

En cualquier caso, el copón presenta la austeridad formal y la depuración ornamental que impone la estética purista del primer cuarto del siglo XVII.

Fue incluido en la operación de sobredorado que se llevó a cabo en 1883 con las piezas de platería más destacadas de la iglesia de San Millán⁴⁷.

6. Cáliz (fot. 9)

Corona de Castilla (¿Palencia?). 1629.

Plata sobredorada parcialmente.

25 cm. de altura, 16 cm. ø base, 8'8 cm. ø copa.

El ancho pie, de contorno circular, se compone de un pequeño

⁴⁵ BRASAS EGIDO, José Carlos: *La platería vallisoletana* ..., pp. 203-204.

⁴⁶ BRASAS EGIDO, José Carlos: *La platería palentina*, p. 91.

⁴⁷ Vid. nota 29.

cuerpo superior plano, de otro convexo de mayor tamaño en la zona intermedia, y de una peana en cuyo borde vertical se lee la inscripción: "ESTE CALICIZ CON TODOS SUS ORNAMENTOS DIO MIGEL MONTIEL I MADALENA NUÑEZ ALBIN A NUESTRA S. DE REBILLA ANO DE 1629 +". El gollete cilíndrico se dispone entre bocales estrechos y salientes. El nudo semiovoide del astil es coronado por un grueso toro, por encima del cual se alza un elevado cuello campaniforme. La copa tiene perfil de campana y permanece lisa. Ha sido sobredorada al interior y en una franja junto a la boca al exterior.

Carece de marcas. La ausencia de contraste y de rasgos estilísticos peculiares impiden adscribirlo a ningún centro platero, aunque dada la proximidad de Palencia, ésta puede ser su procedencia. En el envés del pie se ve una burilada.

La sencillez de formas, la claridad volumétrica, el predominio de la verticalidad en el astil y en la copa -compensada por la horizontalidad de una base muy ancha y de poca altura-, y la ausencia de decoración se corresponden con la tendencia purista de la platería de la primera mitad del siglo XVII en la que, tal como confirma la fecha de la donación, está realizada esta obra. Tal modelo de cáliz, sin embargo, continuó cultivándose con ligeras variantes a lo largo de los siglos siguientes, especialmente en lo que se refiere a los que fueron objeto de ofrenda piadosa, como es el caso de la pieza que aquí se trata.

El cáliz perteneció a la ermita de Nuestra Señora de Revilla, como indica la inscripción.

7. Custodia (fot. 10)

Siglo XVII.

Plata sobredorada.

28'5 cm. ø cerco.

Es una custodia portátil de tipo sol. El viril tiene marco circular moldurado. En el cerco alternan rayos puntiagudos y ondulantes. Hay doce a cada lado. Sólo se conserva la parte superior del astil. El cuello de éste se compone de una zona cilíndrica y moldurada. Por debajo de él hay un cuerpo en forma de jarrón ovoide, muy alargado y rodeado por cuatro costillas con perfil de tornapuntas. Faltan la zona inferior del astil, el pie y el remate de la custodia, que estaría constituido por una cruz. Las superficies se mantienen lisas.

Carece de marcas, pues éstas, de haber existido, estarían en el pie de la pieza.

La estilización de volúmenes y las superficies bruñidas que se aprecian en la parte conservada son propias de este tipo de obras durante el siglo XVII. Este viril se encontraría entre los ejemplares más austeros de su época, aunque también hay que tener en cuenta que la sencillez de la pieza aparece en la actualidad más pronunciada por faltarle el pie, donde se localizarían algunos motivos decorativos.

8. Pila de agua bendita (fot. II)

Valladolid (?). Diego o Domingo Ca...(?). Segunda mitad del siglo XVII (?).

Plata en su color, grabada y calada.

19 cm. de altura, 7'3 cm. ø pila, 12'3 cm. de anchura el relieve con su marco.

Esta pieza responde a una tipología poco frecuente. Se compone de una pequeña pila de agua bendita en forma de vaso semiesférico peraltado. Por encima se eleva un respaldo de contorno mixtilíneo, rematado en una cruz. Un cerco de animadas tornapuntas caladas rodea un relieve ovalado, en cuyo interior se halla grabada la figura de un San Francisco de Asís de rodillas, meditando ante un Cristo Crucificado y una calavera. Los estigmas de las manos no dejan lugar a dudas sobre la identificación de este santo.

En el una de las líneas del marco, a la derecha, aparece un punzón cuadrado con una "X". Se conoce alguna pieza de taller vallisoletano con la misma marca, perteneciente al ensayador, fechable a fines de la primera mitad o en el tercer cuarto del siglo XVIII⁴⁸. Tal datación parece tardía para esta pieza, por la composición de "ces" del marco, más propia del siglo XVII, aunque tal motivo se mantuvo también en la centuria siguiente. Las marcas con el nombre de un platero que se ven en el reverso de la pieza, en la parte del casquete, tampoco arrojan mucha luz sobre su autoría o cronología de la obra. Se repite por dos veces un mismo punzón, que no acaba de aparecer claramente visible y en el que se ven las letras "DI^o.CA^o", que identificaría a

⁴⁸ A. A. V. V., *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*, 2ª ed., Madrid, 1985, p. 234.

un platero de nombre Diego o Domingo, cuyo apellido comenzara por "Ca...". Por el momento no hay documentado en Valladolid ningún platero que responda a esas características. La imprecisión del contraste, por su parte, impide atribuir esta pieza con total certeza a un taller vallisoletano. La escasa calidad y la ingenuidad de la representación de San Francisco contribuyen a la imprecisión cronológica ya señalada.

En el reverso se ven cuatro buriladas.

La devoción a San Francisco gozó de gran arraigo en Baltanás, debido a la existencia en la villa de una comunidad perteneciente esta orden, cuya casa monástica se encontraba en las afueras de la población. Esta pieza podría proceder del convento extinguido por la Desamortización promovida por Mendizábal en 1836, aunque también pudo ser donada a cualquiera de las otras dos iglesias de la localidad por la piedad de algún fiel, en cuya vivienda se encontrara.

9. Pareja de portapaces (fot. 12)

Primera mitad del siglo XVIII.

Plata en su color, repujada, cincelada y grabada.

14'6 cm. de altura, 10 cm. de anchura.

Los portapaces son casi iguales, con las mismas dimensiones y estructura, aunque se observan pequeñas diferencias en ciertos detalles decorativos. Se configuran como un pequeño retablo, con una hornacina abierta en arco de medio punto ligeramente peraltado. En el interior de ésta se ha añadido una figura en relieve con la Inmaculada. El nicho es flanqueado por unos fustes de columnas salomónicas. Los costados se rematan con tornapuntas vegetales. Todo ello apoya en un basamento formado por tres frisos, de los cuales el intermedio es más estrecho y el superior adopta un aspecto avenerado por la incisión de gallones en su interior. En el ático se repiten las hojas en forma de "ce", de mayor tamaño y afrontadas a los lados de un jarrón. Sobre ellas aparecen algunas frutas.

Gran parte de la superficie está cubierta por una labor de punteado, que dibuja rameados en el basamento y en el marco del nicho, y de forma más irregular, el fondo sobre el que se destacan las columnas y las "ces" de los remates. Conjuntos de círculos punteados, a modo de esquemáticos racimos, decoran el fuste ondulante de las

columnas.

Son piezas de una apreciable riqueza decorativa y afán naturalista, aunque su factura resulta un tanto ingenua, tanto en la representación de los elementos arquitectónicos, como en la figura de la Inmaculada, de canon robusto, facciones redondeadas y animados ropajes. En la técnica de su labra se combinan el cincelado para la figura de la Virgen, y el repujado y el punteado para el retablillo.

Debieron de encontrarse ya a mediados de siglo entre las pertenencias del templo, pues en el inventario de sus bienes que se levantó en 1758⁴⁹, se incluyeron "dos medallas para la paz" entre las obras de platería.

10. Corona (fot. 13)

Palencia (?). Primera mitad del siglo XVIII.

Plata sobredorada parcialmente, calada y repujada.

15'3 cm. de altura, 6 cm. ø el aro, 19 cm. de anchura con el cerco.

La corona encajaría en la imagen para la que fue realizada mediante un aro circular, calado y recorrido por un friso de flores estrelladas. Por encima se alza una crestería de perlas y formas vegetales. Seis bandas en forma de hojas de laurel dentro de marcos lanceados se curvan para proporcionarle el perfil de corona imperial. Por encima se localiza una aureola en la que se reparten tornapuntas y bolas de distinto tamaño, que han sido sobredoradas. Alrededor se dispone un cerco de rayos en los que alternan los rectos y terminados en estrella con otros solares ondulantes. El conjunto remata en una esfera sobre la que se alza una cruz flordelisada, lo que podría ponerse en relación con una hipotética procedencia palentina de la obra.

Carece de marcas.

Como indica el pequeño tamaño de su aro, posiblemente esta corona estuvo destinada a una imagen del Niño Jesús. Es la más antigua de la serie de piezas de este tipo que adornan algunas de las imágenes por las que los fieles baltanasiegos han sentido mayor devoción.

La ductilidad de la chapa con la que está realizada ha motivado alguna deformación en el aro.

⁴⁹ A. P. San Millán, Libro de Fábrica de 1758 y ss.

II. Salvilla (fot. 14)

Palencia. Andrés Francisco Espetillo. Tercer cuarto del siglo XVIII.

Plata en su color.
20 x 14'2 cm.

De tipo ovalado-rectangular, carece de adornos o molduras, tanto en su ancha orilla como el profundo espacio central, que permanecen lisos.

En la orilla y cerca del borde presenta el punzón "ESP/TILO", lo que identifica a su autor como uno de los miembros de la familia Espetillo. Con este apellido trabajaron varios plateros en Valladolid y Palencia durante el siglo XVIII: Andrés Francisco Espetillo (Madrid ?-Palencia, 1779), activo en Valladolid al finalizar la primera mitad de la centuria y establecido en Palencia desde 1751 para trabajar en el carro triunfal y en un altar de plata para la Catedral⁵⁰; y sus hijos Juan (Valladolid, 1724-?), Francisco (Valladolid, 1726-?), colaborador de su padre y activo en Valladolid al menos desde mediados de siglo, y Manuel (Valladolid, 1731-?).

La sobriedad de esta pieza y la ausencia de rasgos estilísticos precisos en ella impiden establecer a partir de ellos una cronología aproximada, atribuir su autoría al padre o a los hijos Espetillo, y fijar con seguridad su procedencia vallisoletana o palentina. Pero la semejanza de la marca que aquí aparece con la de otra obra que posee también la de Palencia y la de su fiel contraste, Juan Manuel Cabañas (+1772)⁵¹, permite pensar que la bandeja fue realizada en Palencia, por Andrés Francisco Espetillo, entre 1751 y 1772.

12. Copón (Fot. 15)

Valladolid. Clemente Miranda. Tercer cuarto del siglo XVIII.

Plata en su color.
22 cm. de altura, 152 cm. ø base, 13'6 cm. ø copa

⁵⁰ Sobre este platero y su familia, vid. BRASAS EGIDO, José Carlos: *La platería vallisoletana ...*, pp. 250-252, *La platería palentina*, pp. 106-107 y TRAPOTE SINOVAS, María del Carmen y ESTRADA NÉRIDA, Julio, "Nuevos datos sobre el platero Andrés Francisco Espetillo y su obra en Palencia", *Actas del II Congreso de Historia de Palencia*, t. V, Palencia, 1990, pp. 209-224.

⁵¹ A. A. V. V., op. cit., p. 185.

Descansa sobre elevado pie circular, formado por cinco cuerpos de superficies lisas en los que se combinan los perfiles rectos y curvos. La transición entre el pie y el astil se efectúa a través de un elemento campaniforme. El nudo, en forma de pera invertida, ocupa la mayor parte de un astil cuyo escaso desarrollo contrasta con la hipertrofia de la base y la copa. Esta es cilíndrica y está ligeramente abierta hacia su boca. Destacan sus grandes dimensiones, tanto en altura como en anchura, pues su diámetro es casi igual al del pie. En la zona superior tiene un bocel. La tapa está formada por tres cuerpos, recto el inferior y de perfil convexo los superiores. Remata en una perilla. Carece de la cruz que se yergue habitualmente por encima. Todas las superficies permanecen lisas, con la única excepción de algunas leves líneas incisas que recorren el perímetro de ciertas zonas.

En el borde vertical de la peana se ven dos marcas: el escudo de Valladolid, en el que se distinguen con claridad tres jirones, y el punzón "CLTE DE/MIRD", inédito hasta ahora. Este último pertenece al platero Clemente Miranda, que trabajó en esa ciudad a lo largo del segundo tercio del siglo XVIII, donde fue contraste entre 1753 y 1774⁵². El nombre de este artífice puede aparecer aquí en función de su cargo oficial, pero coincidiendo con estas fechas se han documentado varias obras de platería realizadas por Clemente Miranda, por lo que también es posible que la marca indique la autoría de la pieza. En cualquier caso, su cronología se situaría entre los años indicados. Si fuera éste el copón inventariado entre los objetos litúrgicos de San Millán en 1758⁵³, esta fecha supondría un *terminus ante quem* para su datación.

El copón está realizado con una gran austeridad, lo que es frecuente por esta época en este tipo de piezas, en las que lo funcional suele imponerse sobre lo decorativo. Conserva ciertos rasgos formales de la platería rococó en su estructura y en la sinuosidad de los perfiles, como se revela en el cuerpo principal del pie y en el nudo del astil, aunque su depuración ornamental anuncian el cambio estilístico hacia el Neoclasicismo que triunfará en las décadas siguientes.

⁵² BRASAS EGIDO, José Carlos: *La platería vallisoletana ...*, pp. 249-250.

⁵³ Vid. nota 49.

13. Pareja de cálices (fot. 16)

Valladolid. Juan Antonio Sanz de Velasco (?). Tercer cuarto del siglo XVIII.

Plata parcialmente sobredorada.

Uno de ellos mide 24 cm. de altura, 13'5 cm. \varnothing base y 84 cm. \varnothing copa.

El otro, 24 cm. de altura, 134 cm. \varnothing base y 7'9 cm. \varnothing copa.

Son dos cálices prácticamente idénticos. Tienen la misma estructura y unas medidas casi iguales. Las únicas diferencias, mínimas, residen en las dimensiones del diámetro y en el perfil de la copa, lo que demuestra el carácter artesanal en el que aún se desenvolvía la platería por estas fechas.

El pie circular escalona gradualmente sus volúmenes desde la peana hasta el elevado cuerpo superior campaniforme, que da paso a un astil animado con sucesivas molduras. Sobre un gollete troncocónico se dispone un nudo en forma de pera invertida. El cuello campaniforme contribuye a la esbeltez del astil. En la copa, abierta y lisa, un bocel separa la zona de la subcopa. La copa ha sido sobredorada al interior y en una franja junto a la boca en el exterior. No hay más motivos decorativos que las molduras y algunas líneas incisas que rodean el perímetro circular de algunas zonas.

En el cuerpo central del pie se ve un escudo coronado con los cuarteles de Castilla y León, que constituye la marca de Valladolid Corte, y el punzón "SANZ", perteneciente al platero Juan Antonio Sanz de Velasco, que desempeñó el cargo de contraste de Corte en la ciudad del Pisuerga entre 1743 y 1778⁵⁴, por lo que hay que situar los cálices en esta cronología. Como sucede en la pieza anterior, el copón, no podemos saber si la marca con el nombre del platero corresponde a la autoría de la obra o a su fiscalización. En cualquier caso, es indudable la procedencia vallisoletana de las piezas. Varios cálices de características similares, con el punzón Sanz y el escudo de Valladolid Corte -aunque bajo la forma de castillo coronado- se encuentran en la provincia de Segovia⁵⁵. Tales modelos, por otro lado, eran de uso común entre los artífices de la época. Es posible que estas piezas ya se encon-

⁵⁴ BRASAS EGIDO, José Carlos: *La platería vallisoletana* ..., p. 46.

⁵⁵ ARNÁEZ, Esmeralda, *Orfebrería religiosa en la provincia de Segovia en los siglos XVIII y XIX*, Madrid, 1985, pp. 560-561 y figs. 336-338.

traran en 1758 entre los objetos litúrgicos de la iglesia de San Millán, pues en ese año se contabilizaron seis obras de este tipo. En tal caso, su realización dataría de los años inmediatamente precedentes⁵⁶.

Las esbeltas proporciones y la sobriedad decorativa de estos cálices derivan del tipo "de donación", vigente en la platería española desde el siglo XVII, del que se fabricaron numerosos ejemplares en diversos centros plateros. La estética dieciochesca, sin embargo, se pone de manifiesto a través del gusto por las formas suaves y redondeadas.

14. Crismeras (fot. 17)

Francisco María Campi. 1772.

Plata en su color.

12'8 cm. de altura, 57 cm. ø base de cada una, 21 cm. de largura.

Sólo se conservan dos de los tres recipientes iguales que tendría esta pieza en origen. Cada ánfora apoya en un pie circular y su cuerpo adopta forma globular. En la cara exterior se han sobrepuesto dos cabezitas de ángeles sobre una decorativa moldura triangular. La zona del cuello, de perfil campaniforme, es delimitada mediante unas pequeñas molduras. La tapa semiesférica remata en una sucesión de bolitas. Los recipientes se unen por medio de un mango cilíndrico con remate esférico. Con excepción de los relieves de ángeles descritos, el resto de las superficies permanece liso.

En el borde vertical del pie aparece la marca del artífice, "CAMP.", adjudicable al platero Francisco Campi. En la documentación parroquial consta que en 1772 se le pagaron 160 reales por tres crismeras y varias reparaciones en otras obras de platería de la iglesia⁵⁷. Con anterioridad se registra su intervención en otras labores relativas al mantenimiento de la argentería del templo. Ciertas noticias documentales recogen la existencia de un platero con este nombre que trabajó en varias localidades de la provincia de Valladolid y en Segovia durante el último cuarto del siglo XVIII⁵⁸. Se ocupó preferentemente,

⁵⁶ Inventario de San Millán, en A. P. San Millán, Libro de Fábrica de 1758 y ss.

⁵⁷ A. P. San Millán, Libro de Fábrica 1763 y ss., cuentas de 1772.

⁵⁸ PARRADO DEL OLMO, Jesús María, *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid*, t. IX: *Antiguo partido judicial de Mota del Marqués*, Valladolid, 1976, *passim*; ARA GIL, Julia Clementina y PARRADO DEL OLMO, Jesús María, *Catálogo*

según estos datos, de labores de dorado y de la reparación de obras de platería en mal estado. Aunque se le cita como vecino de Vega de Valdetronco (Valladolid) y de Valderas (León), por el momento se desconoce dónde tenía su taller. La carencia de marca de localidad en las críseras nos oculta también el lugar de procedencia de las piezas.

A pesar de su sencillez, la concepción general y los motivos decorativos se integran dentro de una estética rococó, lo que concuerda con la cronología documentada.

15. Cáliz (fot. 18)

Cádiz. Antonio Fajardo (?). 1776.

Plata parcialmente sobredorada.

24 cm. de altura, 13'7 cm. σ base, 8'6 cm. σ copa.

El pie, de perímetro circular y considerable elevación, se compone de una peana lisa, un cuerpo abombado y otro campaniforme de perfil sinuoso. El astil torneado consta de gollete y cuello tronco-cónicos de perfil cóncavo. El nudo, configurado como una pera invertida y dotado de grueso toro, se complementa con dos pequeños cuerpos que repiten la forma del gollete. Una arandela divide a la copa lisa y campaniforme en dos mitades. El interior y el exterior de la copa están sobredorados. El cáliz carece de decoración, con la excepción de algunas leves líneas grabadas alrededor de ciertas zonas.

En el borde del pie se hallan las marcas que permiten fechar la pieza y determinar su procedencia. La figura humana entre columnas, de las que sólo se ve la mitad superior, corresponde a la ciudad de Cádiz. Un cabujón contiene la fecha del contraste, 1776. En otros dos punzones frustrados se lee "FAXA...", correspondiente al platero gaditano, Antonio Fajardo, activo durante la segunda mitad del siglo XVIII. Identificado por algunos autores como el contraste de Cádiz por esos años⁵⁹, más recientemente ha sido reconocido como autor de las piezas en las que aparece su marca⁶⁰.

monumental de la provincia de Valladolid, t. XI: *Antiguo partido judicial de Tordesillas*, 2ª ed., Valladolid, 1994, pp. 21 y 28; y ARNÁEZ, Esmeralda, *op. cit.*, pp. 626-627.

⁵⁹ A. A. V. V., *op. cit.*, p. 121.

⁶⁰ MORENO PUPPO, Manuel, *La orfebrería religiosa del siglo XVIII en la diócesis de Cádiz*, t. II, Cádiz, 1986.

Pese a su sencillez, que hay que relacionar más con la repetición del modelo de cáliz de donación que con el inicio de una estética neoclásica por estos años, la composición de esta pieza está regida por la sinuosa combinación de volúmenes redondeados, típicamente dieciochesca.

16. Custodia (fot. 19 a 21)

El Ferrol. Antonio Fernández. Hacia 1770-80.

Plata parcialmente sobredorada, cincelada y repujada.

59'5 cm. de altura, 21 cm. ø base, 28 cm. ø cerco, 122 y 5 cm. ø viril, con y sin marco.

Es una custodia portátil de tipo sol. El pie adopta un contorno mixtilíneo y apoya sobre borde oblicuo. Por encima, un cuerpo moldurado y escalonado da paso a un estrangulamiento, sobre el que se desarrolla un complejo cuerpo bulboso recorrido radialmente por tres franjas onduladas. Estas últimas delimitan tres campos en los que se han labrado, sobre un fondo de punteado, temas de simbología eucarística y salvífica: el pelícano dando de comer a sus crías, el Cordero místico sobre el Libro de los Siete Sellos y dos cabezas de ángeles revoloteando sobre un prisma rectangular, identificable con un altar o con el Santo Sepulcro. El astil sigue un complicado trazado de tensión ascensional, en el que sobresale el nudo, con tres ménsulas decoradas con cabezas de ángeles labradas en bulto redondo; rocallas, espejos y otros motivos vegetales y decorativos enriquecen esta zona. El cuello campaniforme se funde con el nudo a través de unas hojas que delinean un perfil sinuoso. El marco del viril es recorrido por una moldura en la que se enroscan zarcillos y está rodeado por una corona de cabezas de ángeles y nubes; éstas últimas son la única parte de la custodia en la que la plata se ha dejado en su color, con objeto de contrastar con las cabecitas doradas de los ángeles y con el cerco, compuesto por múltiples rayos rectos, en los que alternan grupos de ráfagas biseladas de diferente longitud. La custodia se halla rematada por un pequeño Cristo crucificado.

Las marcas aparecen centradas dentro de unos pequeños óvalos en las bandas onduladas del pie, sobre cuyo fondo liso destacan con claridad. La "F" coronada indica la procedencia de la pieza de los talleres de platería de El Ferrol (La Coruña). El punzón "ES/PINO"

pertenece al contraste Antonio Espino⁶¹, mientras que el anagrama "A/FR.Z" corresponde a su autor, el platero ferrolano Antonio Fernández. En 1784 estos dos artífices se reunían con otros nueve plateros vecinos del Ferrol para pedir que se reconociera la existencia de su organización corporativa y se aprobaran sus ordenanzas⁶². En torno a esa fecha, probablemente unos años antes, habría que situar la factura de esta obra.

El modelo de custodia, el juego de volúmenes, los perfiles sinuosos y el elaborado despliegue ornamental en busca de contrastados efectos plásticos son propios del período rococó en el que fue realizada. Pero la calidad de la pieza también revela también una destacable maestría del artífice que la labró. La singularidad de la obra se acentúa por la escasez de muestras de platería ferrolana conocidas hasta ahora, a lo que se une su localización en un templo ajeno al ámbito gallego.

17. Pareja de lámparas (fot. 22)

Valladolid. Francisco Billamar. Tercer cuarto del siglo XVIII, ca. 1785.

Plata en su color.

34 cm. de altura, 40 cm. ø incluidos los brazos.

Siguen el tipo de araña, con brazos dispuestos radialmente con respecto a un núcleo central circular. Este consta de dos casquetes campaniformes decorados con hojas y de dos cuerpos convexos recorridos por gallones, a los que se añaden pequeños elementos de remate en los extremos superior e inferior. Alrededor se disponen seis brazos con mecheros para velas, que diseñan airosas líneas curvilíneas y se cubren con animada decoración vegetal. Una de las lámparas ha perdido los brazos y la otra precisa ser reparada. Una inscripción corre por debajo de los gallones de la mitad superior: "SE IZO A DEVOCION DE ALGVNOS DEVOTOS ANO DE 1785".

Las marcas se encuentran en una de las bandas lisas del centro. El castillo constituye el punzón de Valladolid Corte. La del con-

⁶¹ A. A. V. V., op. cit., p. 139.

⁶² GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Pedro Javier, "Noticias de los plateros ferrolanos de finales del siglo XVIII", *Estudios Mindonienses*, 1992, pp. 419-420.

traste, "SANZ", pertenece a Juan Antonio Sanz de Velasco⁶³ y la del artífice de la pieza, "BILLA/MAR"⁶⁴, al platero vallisoletano Francisco Billamar.

A partir de estas marcas la datación de las lámparas se localizaría entre mediados del siglo XVIII, comienzo de la actividad conocida de Billamar⁶⁵, y 1778, año en el que Sanz de Velasco renunció a seguir desempeñando el cargo de contraste vallisoletano de Corte⁶⁶. La inscripción de la donación, sin embargo, precisa la fecha de la factura de las lámparas en 1785. Esta discordancia cronológica, que en el mejor de los casos no es superior a siete años, puede deberse a una prolongación de la actividad de Sanz de Velasco como marcador, o bien a que la compra, y el consiguiente grabado de la inscripción, fueran posteriores a la realización de las obras.

Por lo que respecta a su tipología y estilo, las lámparas siguen, aunque con cierta simplificación, modelos de época rococó que fueron utilizados por los plateros en los dibujos que presentaron para superar el examen de su oficio⁶⁷. Por ello conserva el gusto por los perfiles sinuosos en los brazos y el tratamiento carnoso en las hojas que decoran éstos. Pero se observa ya cierto abandono de la suntuosidad decorativa anterior.

18. Salvilla (fot. 23)

Valladolid. José Zon y Armada. 1788.

Plata en su color.

21'8 cm. de longitud x 16'2 cm. de anchura

Tiene forma ovalada y perfil ondulado. La orilla es ancha y su borde exterior se anima con dos molduras que continúan las ondulaciones. La falda del profundo espacio central posee unos entrantes que recuerdan la ondulación del perímetro exterior de la bandeja. El campo permanece liso.

⁶³ Vid. nota 54.

⁶⁴ A. A. V. V., *op. cit.*, p. 234.

⁶⁵ BRASAS EGIDO, José Carlos: *La platería vallisoletana...*, p. 254; también ARNÁEZ, Esmeralda, *op. cit.*, pp. 532-533.

⁶⁶ *Id.*, pp. 45-46 y 249.

⁶⁷ SANZ SERRANO, María Jesús, *Antiguos dibujos de la platería sevillana*, Sevilla, 1986, pp. 173-174, fig. 120.

Cerca del centro se ven tres marcas: el escudo cuartelado y coronado de Castilla y León, propio del contraste de Valladolid Corte; "GNL(Z)/88", relativa al marcador vallisoletano de Corte, Antonio González Téllez⁶⁸, y a la fecha en la que se efectuó el contraste, 1788; y "ZON", perteneciente al autor, José Zon, platero vecino de Valladolid, activo al menos a partir de entonces⁶⁹, al que la iglesia de San Millán pagó en ese mismo año 473 reales por dos vinajeras con sus plattillos⁷⁰, uno de los cuales es éste.

La salvilla continúa modelos formados en época rococó. Pero como obra realizada en las últimas décadas del siglo XVIII, presenta una mayor sencillez formal.

19. Concha de bautizar (fot. 24)

Palencia. Manuel Ponce. 1789.

Plata en su color.

15'8 x 12'7 cm.

Tiene forma ovalada. El cuenco es profundo y está recorrido por gallones rehundidos y decorados con gajos, que confluyen en el asa. Esta tiene dos superficies lisas a los lados.

En el centro de estas últimas se han estampado las marcas de la localidad y de su artífice. La primera, constituida por un castillo, indica la procedencia palentina de la pieza. La segunda está formada por la palabra "PONCE", por encima de la cual se eleva una espiga abierta. La autoría de esta concha está atestiguada también por los datos documentales, según los cuales Manuel Ponce recibió 167 reales y medio por ella en 1789⁷¹. Años antes, en 1783, los servicios de este platero, que desempeñó el cargo de contraste de la ciudad de Palencia desde 1779⁷², habían sido requeridos en la villa para reparar las insignias de plata de la Cofradía de Nuestra Señora de Revilla⁷³.

⁶⁸ BRASAS EGIDO, José Carlos: *La platería vallisoletana...* pp. 46 y 255-256.

⁶⁹ *Id.*, p. 60.

⁷⁰ A. P. San Millán, Libro de Fábrica de 1763 y ss., cuentas de 1788.

⁷¹ A. P. San Millán, Libro de Fábrica 1763 y ss., cuentas de 1789.

⁷² BRASAS EGIDO, José Carlos: *La platería palentina*, p. 100.

⁷³ A. P. San Millán, Libro de la Cofradía de Revilla, cuentas de 1783.

20. Vinajeras (fot. 25)

Siglo XVIII.

Plata en su color, cincelada.

7'3 cm. de altura, 3'8 cm. ø base.

Tienen base circular bajo un corto cuello cilíndrico. La unión de la ancha panza semiesférica con el cuerpo campaniforme es subrayada por una moldura. Las superficies lisas de la jarrita contrastan con la animación del asa y del tubo vertedor, que surge a la altura de la intersección de la panza y del cuerpo. Sendas cabezas de dragón se sitúan en los extremos de ambos elementos. El pico se configura como un medio cuerpo del monstruo. El asa se decora además con follajes que se adaptan a su trazado curvo. Carecen de tapa.

En el asa, cerca de su unión con el cuerpo se aprecian varias marcas, entre las que se lee "RVI(?)/LOPZ" y otra en la que hay varias letras unidas, "CAR"(?). En el envés de las bases hay sendas buriladas.

Estas vinajeras siguen un modelo muy utilizado, con variantes, en el siglo XVIII. En esta pieza en particular se ha buscado intencionadamente establecer un contraste, en cuanto a las formas y las superficies, entre la austeridad geométrica y la ausencia de decoración del cuerpo de la jarrita, y la fantasía de su asa y pico.

Su estado de conservación no es bueno. Una de ellas tiene el tubo vertedor separado.

21. Vinajeras (fot. 26)

Corona de Castilla. Segunda mitad del siglo XVIII.

Plata en su color.

8'5 cm de altura, 4'2 cm. ø base.

Apoyan en ancha base circular y estrecho cuello cilíndrico. Al cuerpo globular se añade un pico vertedor triangular, que continúa el perfil periforme de la jarra. El asa se eleva por encima de la boca y diseña una "s", decorada en su parte central por cinco hojas. Estas constituyen la única ornamentación de la pieza, pues la jarrita permanece lisa, a excepción de unas leves molduras que delimitan la zona del pitero.

No tienen marcas, pero sí una burilada en el envés de la base.

Resulta difícil su adscripción a un centro platero.

En la amplia curva que diseña la panza bulbosa de estas vinajeras pervive un modelo rococó, pero la ausencia de decoración en ellas indica unas fechas más avanzadas.

Podrían formar conjunto con la salvilla realizada por José Zon en 1788, o bien ser el par de vinajeras que se compraron en esa misma fecha, junto con dos broches, por 220 reales⁷⁴.

22. Vinajeras (fot. 27)

León. Machado o M. López (?). Segunda mitad del siglo XVIII.

Plata en su color.

9'5 cm de altura, 4'5 cm. ø base

Apoyan en una base circular sobre la que se alza el cuello campaniforme. La panza es semiesférica peraltada y se separa del cuerpo superior mediante una moldura. Este último es alto y estrecho y tiene un perfil en forma de campana, que se ensancha también en la parte superior, hacia la boca, a la que se añade un pequeño pico triangular. Por encima, la tapa se adapta a la forma de la boca y se remata en un círculo en el que se encierra la inicial indicadora del contenido de cada recipiente. El asa, actualmente deformada, delineaba una "s". Carecen de decoración.

Se ven cuatro marcas en el asa de una de las vinajeras. La de localidad, formada por un rectángulo vertical en cuyo interior se ve un león rampante hacia la izquierda, con la cabeza coronada y larga cola dirigida hacia arriba en forma de S, corresponde a León. Un punzón parcialmente frustrado permite leer "MACHA/DO". Idénticas marcas se encuentran en una bandeja del Museo Arqueológico Nacional, fechada por motivos estilísticos en el segundo cuarto del siglo XVIII⁷⁵. Lo poco que se sabe hasta ahora de la platería leonesa de esta época impide hacer más precisiones sobre la cronología o el platero apellidado Machado. En otro punzón se aprecia claramente "M/LOPEZ", pero por el momento desconocemos igualmente la personalidad que de-

⁷⁴ A. P. San Millán, *Libro de Fábrica de 1763 y ss., cuentas de 1788*.

⁷⁵ CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, *Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de platería*, Madrid, 1982, pp. 174-175.

signa. La cuarta marca se encuentra frustra en gran parte y sólo se distingue ".../ ...AR...". La multiplicación de las marcas podría indicar que se trata de un caso de remarcaje de las piezas, tal como sucede también en la bandeja mencionada. En el envés de la única tapa que se conserva se ve una burilada.

La simplicidad de las formas de estas vinajeras y sus volúmenes estilizados, junto a la desornamentación de sus superficies bruñidas situaría estas piezas en unas fechas más avanzadas que la decorativa bandeja de Madrid, dentro de una estética neoclásica.

El estado de conservación no es bueno. Una vinajera ha perdido la tapa y la otra, el asa. La que la conserva esta última, la tiene deformada.

23. Lámpara (fot. 28)
Palencia. Balcavo. 1805.

Plata en su color.

50 cm. de altura, 58 cm. ø boca de la bacía; 39 cm. de altura el cupulín.

La bacía circular se compone de tres cuerpos. El superior es de gran tamaño. Por debajo remata en un cuerpo periforme. Las superficies permanecen lisas. Cuatro hojas curvilíneas señalan los lugares de engarce de las cadenas, donde se sitúan también cabezas de angelitos. Una inscripción que corre por el borde superior señala la identidad del donante de la lámpara y proporciona su datación: "A DEVOCION DE DON MANVEL DIAGO AGVADO VEZINO DE BALTANAS AÑO DE 1805".

Las marcas se localizan en el borde inferior del cupulín. La de la localidad de Palencia está compuesta por el castillo sobremontado por cruz flordelisada. Junto a ella se encuentra la del platero, "BAL/CAVO"⁷⁶.

La lámpara responde a una estética depuradora de las formas, en la que la única decoración admitida corresponde a las hojas dispuestas en forma de volutas y a los eslabones de las cadenas.

En la actualidad precisa de algunas reparaciones.

⁷⁶ A. A. V. V., *op. cit.*, p. 186.

24. Bandeja (fot. 29)

Córdoba. Antonio Ruiz ¿el Mozo? 1806.

Plata en su color.

4'5 cm de altura, 34'5 cm. ø.

Tiene forma circular y silueta ondulada, que se proyecta hacia el interior de la orilla, estrecha y ligeramente sobrelevada. El campo del espacio central permanece liso. Apoya sobre tres patas curvadas.

Las marcas se localizan cerca de la orilla. El león rampante indica que la obra es fruto de un taller cordobés; está orientado hacia la izquierda, y se halla incluido en un círculo. La procedencia de la pieza queda confirmada por el punzón "BEGA/6", perteneciente a Diego de Vega y Torres, contraste de la ciudad de Córdoba durante las primeras décadas del siglo XIX⁷⁷. La cifra 6 fija la datación de la obra en 1806. La marca del autor, "A/RVI(Z)", se corresponde con la utilizada desde 1787 por el platero cordobés Antonio Ruiz, que trabajó durante la segunda mitad del siglo XVIII. Según Cruz Valdovinos, entre 1807 y 1816 su hijo, Antonio Ruiz el Mozo, que fue aprobado en 1785 y se mantuvo activo durante el primer tercio del siglo XIX, utilizó un punzón de las mismas características que el de su padre⁷⁸. En caso de que esta bandeja fuera obra del hijo, la fecha de 1806 que aparece en la marca del contraste adelantaría en un año la cronología del uso de este punzón por parte de Antonio Ruiz el Mozo. En la catedral de Plasencia se encuentra una bandeja igual, con la misma marca de autor, aunque está fechada en 1800, carece de patas y es de menor tamaño⁷⁹.

La bandeja continúa un modelo rococó, formado a mediados del siglo XVIII, que se mantuvo vigente con gran éxito durante parte del siglo XIX.

25. Crismeras (fot. 30)

1812

Plata en su color.

14 cm. de altura; 9'8 cm. ø base

⁷⁷ ORTIZ JUÁREZ, Dionisio, *Punzones de platería cordobesa*, Córdoba, 1980, pp. 169-170.

⁷⁸ CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, *op. cit.*, p. 168.

⁷⁹ ANDRÉS ORDAX, Salvador y GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio-Javier, *La pla-*

El juego se compone de tres ánforas separadas e iguales de medidas y forma. Apoyan en pie troncocónico sobre el que se alza un estrecho cuello campaniforme. La panza semiesférica se separa del resto del cuerpo, de perfil periforme, por medio de un bocel. En la boca circular encaja una tapa de remate semiesférico. Las superficies permanecen lisas, sin más decoración que unas breves y finas molduras para subrayar la estructura de la pieza. Cada recipiente tiene grabada una letra (C, U y O), indicadora de su contenido.

Carecen de marcas.

Deben de ser las "ampollas de plata" que se compraron, en compañía de un cacillo para el cáliz, para la ermita de la Virgen de Revilla en 1812 y por las que se abonaron 128 reales⁸⁰.

La extraordinaria limpieza volumétrica de estas piezas queda acentuada por las desnudas superficies bruñidas y por los suaves contornos curvos, evocadores de modelos del siglo anterior, pero sometidos a una severa depuración ornamental.

26. Juego de salvilla y vinajeras (fol. 31)

Valladolid. Antonio Ampudia. 1814.

Plata en su color.

Salvilla: 20'5 x 16 cm. Vinajeras: 10 cm. de altura, 4'4 cm. σ base, 9 cm. de anchura.

La forma romboidal de la bandeja es atenuada por la curva de sus ángulos, que le aproximan al óvalo. La orilla es recorrida por dos molduras con el mismo trazado ondulante del borde. El cuerpo central tiene poca profundidad y permanece liso.

Las dos vinajeras se elevan sobre pie circular de cuello campaniforme rodeado de pestaña en la base. Cada jarrita está formada por una panza semiesférica y cuerpo en forma de campana. A este último se añade un estilizado pico triangular, que sube hasta la boca siguiendo el contorno cóncavo del cuerpo de la jarra. La tapa, en forma de casquete, se adapta a la forma circular de ésta y al triángulo del pico, donde se han inscrito las letras "A" y "V" para señalar el contenido de cada una de ellas; se remata en una bellota con bolita. El asa está com-

tería en la catedral de Plasencia, Cáceres, 1983, pp. 62-63.

⁸⁰ A. P. San Millán, *Libro de Fábrica*, 1793, fol. 120 vº.

puesta por dos estilizadas “ces”. Las superficies se presentan lisas, excepto unas leves molduras en torno al pico vertedor y a la boca.

Las marcas aparecen duplicadas en la orilla de la bandeja; en las vinajeras se localizan en las volutas del asa. En ambos casos el punzón muestra una “M” en cuyos vértices se inscribe dos veces la letra “A”, lo que da la lectura “AMA”. La documentación parroquial señala a Antonio Ampudia, platero de Valladolid, como el autor de unas vinajeras con su platillo, dos cajas para el viático y una patena con destino a San Millán, por lo que se le pagaron 439 reales en 1814⁸¹. Las obras conocidas de este platero vallisoletano se sitúan en el último cuarto del siglo XVIII y primera década del XIX. Además del inequívoco punzón “AM/PUDIA” con el que marca algunas piezas, se le atribuyen en Segovia otras donde aparecen las variantes “AM/PVA”, “AM/PV”, “AM/A” y “A/A”⁸², a las que habría que añadir éstas que se ven en las vinajeras y bandejas de Baltanás. Con ellas se prolonga la actividad conocida del platero hasta 1814. La ausencia del sello del contraste de Valladolid se explicaría por los conflictos que tuvieron lugar en esta ciudad sobre el reconocimiento de la validez del título de este cargo en 1813-4, como consecuencia de los cambios de poder político que se produjeron al final de la Guerra de la Independencia.

La bandeja continúa un modelo propio de la platería rococó, pues algunos de ellos se siguieron cultivando en el siglo XIX. Las vinajeras también mantienen en sus volúmenes y perfiles un gusto rococó por las curvas, pero la ausencia de adornos y la depuración de las formas indican una valoración de la estructura y una austeridad geométrica propias de fechas más tardías.

El estado de conservación de este juego es bastante deficiente. Ha sufrido deformaciones, como se aprecia en el borde exterior de la bandeja, que está doblado, y roturas, tal como se ve en las vinajeras, que se rompieron en la unión de la panza y el cuerpo y han sido torpemente soldadas.

27. Cáliz (fot. 32)

Córdoba. 1816.

Plata parcialmente sobredorada.

⁸¹ A. P. San Millán, *Libro de Fábrica*, 1793 y ss., fol. 133.

⁸² ARNÁEZ, Esmeralda, *op. cit.*, pp. 548-550.

24 cm. de altura, 13'7 cm. \varnothing base, 7'8 cm. \varnothing copa.

El pie escalona sus volúmenes en tres cuerpos planos, de diámetro decreciente y perfil ataludado. El astil consta de gollete y cuello campaniformes. El nudo está formado por un esbelto tronco de cono invertido sobre el que se dispone un cuerpo en forma de campana. La copa es lisa y campaniforme. Está sobredorada al interior y la mayor parte del exterior. El cáliz carece de decoración.

Tiene las marcas en el borde de la peana. En el centro se encuentra la de localidad de Córdoba, compuesta por un león rampante vuelto hacia la izquierda, con el rabo hacia dentro, y situado en el interior de un círculo, lo que fija su cronología en la segunda o tercera década del siglo XIX. En la que está situada a la derecha, "VEGA/16", se proporciona la identidad del contraste, el platero cordobés Diego de la Vega y Torres, y la fecha del marcaje de la pieza. El punzón del artífice de ésta, sin embargo, resulta ilegible, lo que sucede igualmente con otros dos cálices cordobeses de similares características al de Baltanás y contrastados por Vega, que se encuentran en la provincia de Segovia, fechado uno con posterioridad a 1816 (Domingo García) y otro en 1826 (iglesia de San Andrés, en Cuéllar)⁸³. Otro cáliz cordobés, parecido a todos ellos, que se encuentra en la iglesia parroquial de San Bartolomé de las Torres (Huelva), está firmado por Martos y fechado en 1813⁸⁴.

El alargado nudo troncocónico que posee este cáliz fue característico de los talleres cordobeses durante el primer tercio del siglo XIX. Por otra parte, la sencillez del conjunto de sus formas, la estilización de sus volúmenes y la valoración de las superficies desornamentadas y simplemente bruñidas, le identifican claramente como una obra de estilo neoclásico.

28. Incensario (fot. 33)

1826.

Plata en su color, calada y grabada.

22'5 cm. de altura, 12 cm. de anchura, 8 cm. \varnothing la base; 5'5 cm. de altura y 11'5 cm. \varnothing la casca.

⁸³ *Id.*, pp. 522-523, fig. 308.

⁸⁴ HEREDIA MORENO, María del Carmen. *La orfebrería en la provincia de Huelva*, t. I, Huelva, 1980, p. 271, fig. 300.

Descansa en pie circular moldurado. La cazoleta semiesférica se decora con relieves de rocallas. En el cuerpo de humo, cilíndrico y alargado, se abren tres ventanas rectangulares cuyo interior es ocupado por tracerías de "ces" arriñonadas y hojas. Separando las ventanas se disponen costillares de perfil mixtilíneo, que recuerdan las tornapuntas que se suelen colocar en este lugar en los incensarios barrocos. Por encima, el remate cupuliforme se perfora y se decora con motivos geométricos y vegetales. El manípulo se compone de una base cilíndrica y dos cuerpos convexos. Se une al incensario mediante cuatro cadenas.

Carece de marcas. En el borde del manípulo se lee una inscripción que identifica al donante y señala el destino primigenio del incensario: "D. JUAN RUIFERNANDEZ VILLOLDO PR PROMESA QE TENIA ECHA A ESTA SRA DE REVILLA LO MANDO HACER". También aparece indicada la fecha de la pieza: "ANO DE 1826".

El incensario repite modelos del siglo XVII, como es habitual en los de esta época.

29. **Escribanía** (fot. 34 y 35)

Córdoba. Francisco de Paula Martos. 1827.

Plata en su color, cincelada, grabada y calada.

Bandeja: 6'5 cm de altura, 14 x 21'4 cm. Recipientes: 8'4 cm., 6 cm. y 9 cm. de altura; 5 cm ø base. Campanilla: 9'5 cm. de altura, 4'7 cm. ø base.

La bandeja rectangular apoya en cuatro esbeltas patas perforadas con motivos florales y terminadas en bolita. Una barandilla calada con óvalos verticales y rematada en un contario recorre su perímetro. El campo de la bandeja posee tres molduras circulares en las que encajan los recipientes. Estos son cilíndricos y conservan liso su cuerpo. En su base son recorridos por unos frisos decorados con ajedrezado o motivos florales, por encima de los cuales va un rosario de perlas. El borde inferior de las tapas recibe también un friso de palmetas o motivos geométricos entre contarios. La tapa del recipiente de los polvos secantes es plana y está horadada por una serie de puntos que delinean una estrella. Las tapas de los otros dos vasos adoptan forma de casquete rebajado y se rematan en una piña. El recipiente destinado a alojar las plumillas tiene tres orificios en la tapa. Sobre el recipiente de

los polvos secantes se coloca la campanilla, que también tiene un rosario de perlas en el borde de la falda, motivo que se repite en la unión del cuerpo con el cuello del mango. El tercio inferior del cuerpo es señalado por un friso de motivos que semejan imbricaciones. Una greca de ondas se localiza en la zona superior. El mango abalaustrado se remata en dos bolitas superpuestas. Incisiones de sogueado decoran la superficie de las molduras del mango.

Las marcas se ven con apreciable claridad en el círculo central de la bandeja y con menor precisión, en la zona inferior del cuerpo de la campanilla. La de la localidad es semejante a la ya descrita en el cáliz de taller cordobés, de cuya factura le separa a este conjunto poco más de una década. El punzón "VEGA/27" proporciona la datación exacta del marcaje de la pieza, 1827, y la identidad del contraste, Diego de la Vega y Torres, quien actuó como tal en Córdoba durante el primer tercio del siglo XIX⁸⁵. Finalmente, el punzón "F/MARTOS" identifica a su autor como Francisco de Paula Martos, platero cordobés activo durante la primera mitad del siglo XIX, cuya obra se encuentra repartida por diversas provincias españolas. Arnáez ha localizado en Cuéllar una campanilla similar a la de esta escribanía, también punzonada por Martos, pero fechada unos años más tarde, en 1832⁸⁶.

Es una pieza de cuidada factura. Como obra neoclásica, respira contención y geometrismo en su diseño. Los menudos y estilizados motivos decorativos están inspirados en el repertorio ornamental de la Antigüedad clásica.

La razón por la cual esta pieza de carácter civil se encuentra entre el patrimonio argénteo de la iglesia parroquial de San Millán residirá probablemente en una donación o legado testamentario de alguno de sus fieles, que por su profesión o nivel social habría contado con esta escribanía entre las pertenencias de su despacho.

30. Salvilla (fot. 36)

Salamanca. Juan Manuel Agreda. Ca. 1825-1830.

Plata en su color.

22'5 x 15'8 cm.

⁸⁵ Vid. nota 77.

⁸⁶ ARNÁEZ, Esmeralda, *op. cit.*, p. 501, fig. 284.

Tiene forma ovalada. La ancha orilla es recorrida por un bocel que continúa el diseño del óvalo. El espacio central, de falda cóncava, es profundo y su campo carece de decoración.

Tres marcas se ven en el centro de la pieza. El escudo coronado de Salamanca, con un toro pasante sobre puente, y el punzón "B/DGO", correspondiente a Bernabé Sahagún Hidalgo, contraste en la ciudad del Tormes durante el segundo cuarto del siglo XIX⁸⁷, confirman la procedencia de la pieza. La marca del autor, "AGREDA", pertenece a Juan Manuel Agreda (1758-1832), platero salmantino activo durante el último cuarto del siglo XVIII y primer tercio del XIX⁸⁸. Cabe situar la cronología de la obra, pues, en el margen de ocho años en los que coincide el trabajo de ambos plateros, en torno a 1825-1830.

El modelo de esta salvilla es sumamente sencillo, sin más elemento configurador que el óvalo de su perímetro.

31. Cáliz (fot. 37)

Primer tercio del siglo XIX.

Plata parcialmente sobredorada.

24'5 cm. de altura, 12 cm \varnothing base, 7'6 cm. \varnothing copa.

El pie circular está formado por dos cuerpos separados por una moldura en la que se han grabado pequeños motivos decorativos. Por encima del borde vertical corre un rosario de bolitas. El astil adopta una forma abalaustrada. El gollete y el cuello se adornan con sendas fajas de gallones y palmetas, respectivamente. El alargamiento del nudo, de forma ovoide, contribuye a realzar la estilización de la pieza. En la parte superior de éste vuelven a aparecer rosarios de perlas. La alta copa, campaniforme y lisa, está sobredorada.

Carece de marcas.

La sencillez y la verticalidad de este cáliz, además de la decoración ya descrita, revelan que se trata de una obra de factura decimonónica, dentro de una estética neoclásica, por lo que cabría situar su factura en el primer tercio del siglo XIX.

⁸⁷ PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, *Orfebrería religiosa en la diócesis de Salamanca (Siglos XV al XIX)*. Salamanca, 1990, p. 46.

⁸⁸ *Id.*, pp. 312-313.

32. Juego de campanillas (fot. 38)

Hacia 1830.

Plata en su color.

8'8 cm de altura, 5'6 cm. ø base.

Ambas campanillas son iguales. El cuerpo permanece liso, a excepción de tres líneas incisas: una en la parte superior y dos junto a la base. El mango está compuesto por dos cuerpos: el de mayor tamaño es abalaustrado y el más pequeño, troncocónico. Se remata en una bola sobre pequeño casquete.

Junto a la base tienen unas marcas en forma de un pequeño rombo y una raya incisa.

Por la sencillez de sus formas y la limpieza de sus superficies cabe situar a este juego de campanillas en época neoclásica. Seguramente son las dos esquilas que se compraron para la iglesia en 1833 y por las que se pagaron 20 reales⁸⁹.

33. Cáliz (fot. 39)

Madrid. Francisco Moratilla. 1866.

Plata en su color y parcialmente sobredorada.

23'7 cm. de altura, 13'3 cm. ø base.

Apoya sobre una peana cuyo borde vertical se decora con motivos menudos de escaso relieve. El pie se compone de dos cuerpos: campaniforme el superior, y ataludado y de perfil cóncavo el inferior. El astil torneado tiene un nudo en forma de pera invertida. La copa es campaniforme y lisa. La subcopa presenta perfil bulboso y se separa de la copa mediante un toro. Se decora con símbolos eucarísticos (uvas) y pasionales (túnica, bolsa, dados) dentro de medallones enmarcados por tarjetas de cueros recortados.

En el cuerpo inferior del pie, cerca del borde, se localizan tres marcas. Dos de ellas son los escudos de Madrid Corte y de Madrid Villa, este último con la cifra "66" en la base, lo que fecha este cáliz en 1866. Entre ellas aparece la marca del autor, "F/ MORATILLA", que le identifica como Francisco Moratilla (1797-1873)⁹⁰. Este plate-

⁸⁹ A. P. San Millán, *Libro de Fábrica*, 1793 y ss., fol. 226.

⁹⁰ MARTÍN, Fernando A., *Museo Municipal. Catálogo de la plata*, Madrid, 1991, pp. 31-32.

ro tuvo un gran prestigio en su tiempo, trabajó en la platería civil y religiosa y participó de la estética historicista de su tiempo, como demuestra este cáliz, inspirado en modelos de la platería rococó, de los que toma el ritmo ascendente, los contornos sinuosos y la concepción del astil. Esta pieza es, pues, una notable muestra de la platería romántica de mediados del siglo XIX, y de la obra de este artífice madrileño en particular, interesado en la recuperación de modelos argénteos de épocas pasadas.

34. **Palmatoria** (fot. 40)

Segunda mitad del siglo XIX.

Plata en su color, cincelada y grabada.

47 cm. de altura, 23 cm. de longitud, 9'5 cm. ø

El plato de esta palmatoria es redondo y muy profundo. Alrededor se dispone una pestaña de pequeños semicírculos decorados con líneas incisas. El mechero apoya en pie campaniforme. Su cuerpo ovoide se decora con hojas grabadas. El contorno de la boca está muy desarrollado. El largo mango de perfil curvo acaba doblándose en forma de hoja.

No tiene marcas. Debe de tratarse de una de las dos palmatorias que se compran en 1878 para la iglesia de San Millán, por las que se pagan 44 reales⁹¹.

35. **Palmatoria** (fot. 41)

Segunda mitad del siglo XIX.

Plata en su color, cincelada y grabada.

9 cm. de altura, 14 cm. ø

El plato, circular y de borde elevado, está decorado en su campo con tres círculos en los que se han grabado *Arma Christi* (dados; clavos y corona; escalera, martillo, tenazas, esponja y lanza). En el centro se eleva un asiento campaniforme sobre el que se coloca un mechero moldurado en forma de jarrón. El mango es alargado, plano y de perfiles curvos. En él se hallan incisos motivos decorativos de tipo vegetal.

⁹¹ A. P. San Millán, Libro de Cuentas, fol. 74 v^o.

Carece de marcas. Será contemporánea de la palmatoria anterior, junto a la cual sería comprada en 1878.

36. Bandeja (fot. 42)

Siglo XIX (?)

Plata en su color.

31'7 cm. ø.

Se configura como un círculo. Su única decoración consiste en unas finísimas molduras concéntricas en el borde exterior de la orilla. El espacio central es profundo y permanece liso.

En el envés se ve un punzón con una "P".

La ausencia de marcas más explícitas, así como la sobriedad de esta pieza impiden su adscripción a una época o a un centro platero determinado, aunque bien podría tratarse de una obra del siglo XIX.

37. Juego de dos exvotos (fot. 43)

Plata en su color, repujada y grabada.

7 x 7'5 cm. uno de ellos; y 6'4 x 7'8 cm. el otro.

Entre los fondos parroquiales se encuentran dos exvotos similares, aunque de dimensiones ligeramente diferentes. Tienen forma de óvalo. El borde es recorrido por un toro en el que una serie de líneas incisas sugieren la presencia de una cinta enrollada en él. En el interior, unos grandes ojos muy abiertos y colocados bajo cejas en relieve destacan sobre el campo liso. Por encima y entre dos "ces", un óvalo perforado permite que sean colgados.

Carecen de marcas.

El carácter popular de estas obras y la ausencia de punzones en ellas impiden su adscripción a ningún centro platero o época en particular.

Serán el resultado de una ofrenda realizada por algún parroquiano en agradecimiento por haber sido curado de una dolencia ocular.



Foto 2. Cruz procesional. Reverso. Detalle (cat. nº 1)



Foto 1. Cruz procesional. Anverso. Detalle. (cat. nº 1)



Foto 3. Cruz procesional. Macolla. Detalle: Epifanía (cat. nº 1)



Foto 4. Cruz procesional. Reverso. Detalle: San Marcos (cat. nº 1)



Foto 5. Naveta (cat. nº 2)



Foto 6. Cáliz (cat. nº 3)



Foto 7. Cáliz (cat. nº 4)



Foto 8. Copón (cat. nº 5)



Foto 9. Cáliz (cat. nº 6)



Foto 10. Custodia (cat. n° 7)



Foto 11. Pila de agua bendita (cat. n° 8)



Foto 12. Portapaz (cat. n° 9)



Foto 13. Corona (cat. n° 10)



Foto 14. Salvilla (cat. n° 11)



Foto 15. Copón (cat. nº 12)



Foto 16. Cáliz (cat. nº 13)



Foto 17. Crismeras (cat. nº 14)

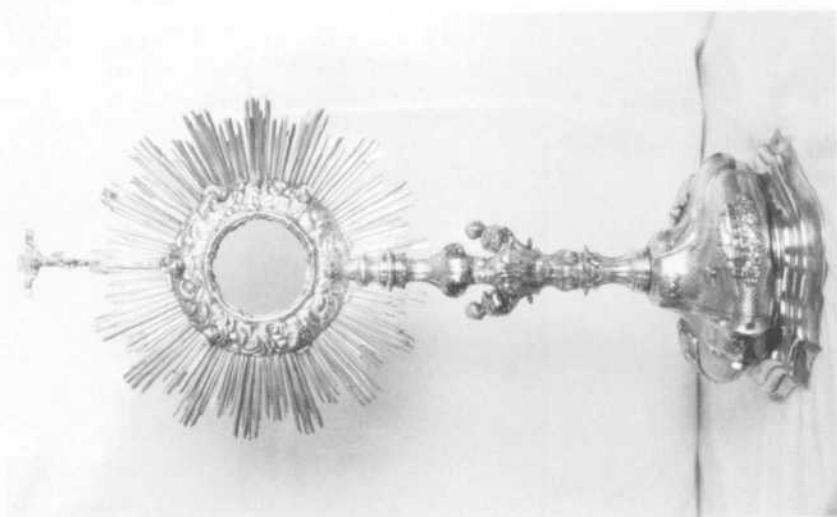


Foto 19. Custodia (cat. nº 16)



Foto 18. Cáliz (cat. nº 15)



Foto 20. Custodia. Detalle: Nudo (cat. nº 16)

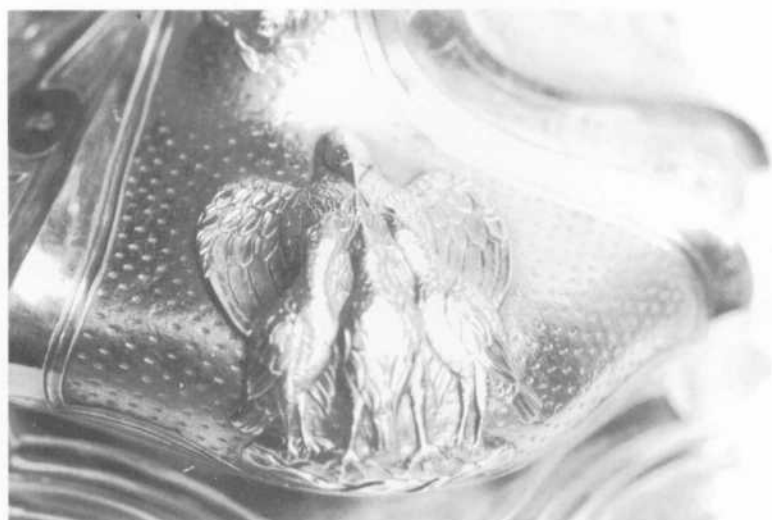


Foto 21. Custodia. Detalle: Pelicano, en el pie (cat. nº 16)



Foto 22. Lámpara (cat. nº 17)

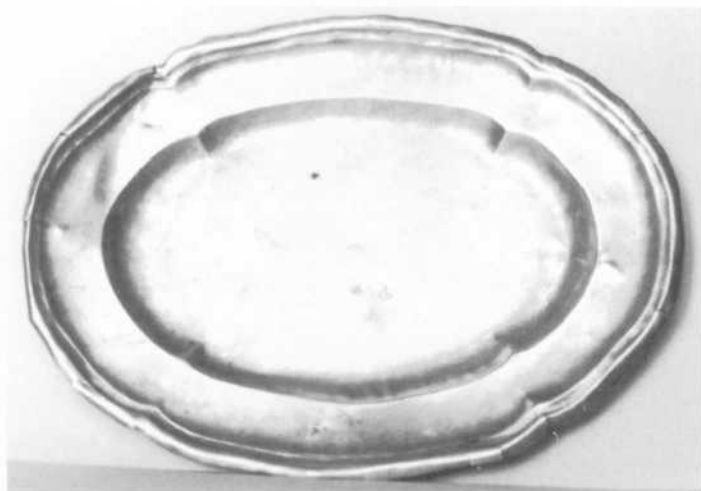


Foto 23. Salvilla (cat. nº 18)

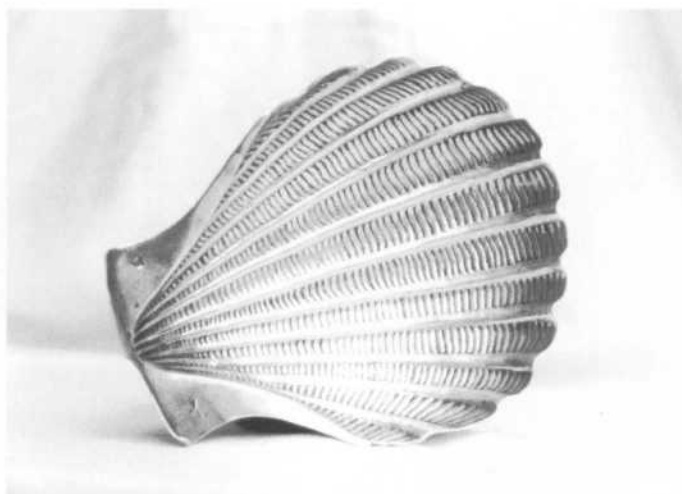


Foto 24. Concha de bautizar (cat. nº 19)



Foto 25. Vinajera (cat. nº 20)



Foto 26. Vinajeras (cat. n° 21)



Foto 27. Vinajeras (cat. n° 22)



Foto 28. Lámpara (cat. n° 23)



Foto 29. Bandeja (cat. n° 24)



Foto 30. Crismera (cat. nº 25)



Foto 31. Vinajeras (cat. nº 26)



Foto 32. Cáliz (cat. nº 27)



Foto 33. Incensario (cat. nº 28)



Foto 34. Escribanía (cat. nº 29)



Foto 35. Campanilla (cat. nº 29)

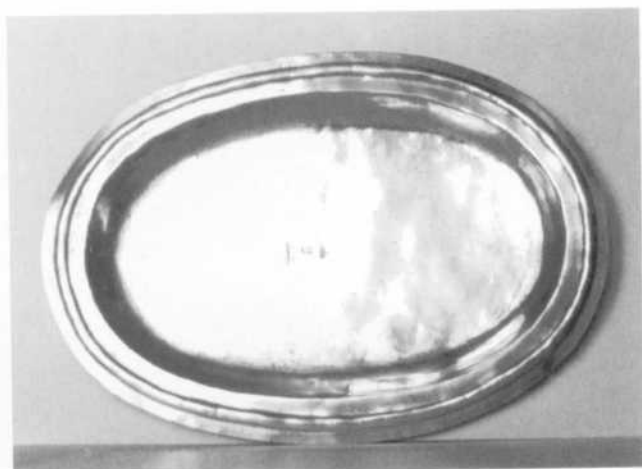


Foto 36. Salvilla (cat. nº 30)



Foto 37. Cáliz (cat. nº 31)



Foto 38. Campanilla (cat. nº 32)



Foto 39. Cáliz (cat. nº 33)



Foto 40. Palmatoria (cat. nº 34)



Foto 41. Palmatoria (cat. nº 35)

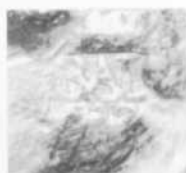


Foto 42. Bandeja (cat. nº 36)



Foto 43. Exvoto (cat. nº 37)

MARCAS



Diego de Valdivieso (cat. nº 1)



Gaspar Pinto (cat. nº 1)



Gaspar Pinto (cat. nº 2)



Juan Pérez Palencia y Pascual Abril (cat. nº 3)



Lázaro de Encalada (cat. nº 5)



Sin identificar (cat. nº 8)



Espetillo (cat. nº 11)



Valladolid. Clemente Miranda (cat. nº 12)



Juan Antonio Sanz de Velasco.
Valladolid, Corte. (cat. nº 13)



Francisco María Campi (cat. n° 14)



Cádiz. Burilada, 1776. Antonio Fajardo (cat. n° 15)



El Ferrol (cat. n° 16)



Antonio Fernández (cat. n° 16)



Antonio Espino (cat. n° 16)



Juan Antonio Sanz de Velasco. Francisco Billamar. Valladolid, Corte. (cat. n° 17)



Valladolid, Corte. José Zon.
Antonio González Téllez (cat. n° 18)



Manuel Ponce (cat. n° 19)



Palencia (cat. n° 19)



López. Car... (cat. n° 20)



M. López. León. Machado. (cat. n° 22)



Balcavo. Palencia (cat. n° 23)



Diego de Vega. Córdoba. A. Ruiz (cat. n° 24)



Antonio Ampudia (cat. n° 26)



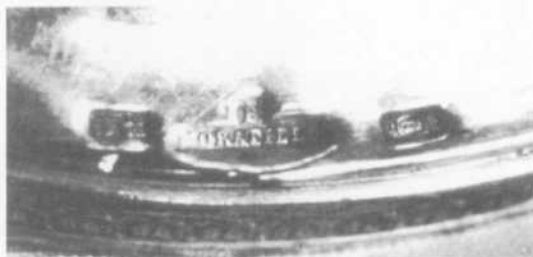
Sin identificar. Córdoba. Diego de Vega (cat. n° 27)



Francisco de Paula Martos.
Córdoba. Diego de Vega (cat. n° 29)



Bernabé Sahagún Hidalgo. Salamanca.
Juan Manuel Agreda (cat. n° 30)



Madrid, Villa. Francisco Moratilla.
Madrid, Corte (cat. n° 33)