CATÁLOGO DE LA PLATA DEL CONVENTO DEL CRISTO DE LA VICTORIA DE SERRADILLA (CÁCERES)

FLORENCIO-JAVIER GARCÍA MOGOLLÓN

El tesoro de orfebrería que hoy encierra este convento debió ser mucho más rico en siglos anteriores. Tenemos noticias documentales de obras que no han llegado hasta nuestros días, pues las modas han sido un terrible mal en muchos casos para las obras de arte, y más tratándose de las realizadas en metales preciosos. Así, en múltiples documentos del archivo de dicho monasterio[1], que hemos examinado, cuando hablan de la fabricación de nuevos ornamentos sagrados, se encuentran frases como ésta:

> «Y se preuiene que la plata que fue nezesario para todo ello se dió de la escusada y viexa que tenía el combento...»[2]

o como esta otra:

> «...remitiéndole alguna plata escusada de la que este combento tenía...[3].

¿Cuántas bellas obras de orfebrería irían nuevamente al crisol por el simple hecho de haber quedado «viexas», por haber pasado de moda, o ser «escusadas»? Quedaríamos perplejos si pudiéramos llegar a saberlo. Los donantes, conociendo esto, muchas veces ponían cláusulas para defender sus donaciones; así, por ejemplo, en la entrega de alhajas que hizo al M. María Antonia

---

[1] Es de Monjas Agustinas Recoletas y fue fundado el 25 de enero de 1659 por licencia del Obispo de Plasencia D. Luis Crespo de Borja. *Vid. Quaderno de la Fundanción*, 40 s. (En Archivo del Convento). Las monjas Agustinas no se instalaron hasta el 14 de mayo de 1660, cuando la imagen del Cristo de la Victoria llevaba ya más de 15 años en Serradilla. Todos estos particulares aparecen explicados convenientemente en nuestra tesis de licenciatura *Estudio Histórico-Artístico del Convento del Santísimo Cristo de la Victoria de Serradilla* (Sevilla, 1976), inédita. En dicha tesina se catalogan además todas las obras de arte que encierra dicho monasterio. Véase también nuestro trabajo «La colección pictórica del Convento del Cristo de la Victoria de Serradilla (Cáceres)», en *Norba (Revista de Arte, Geografía e Historia)*, I, (Cáceres, Universidad de Extremadura, 1980), 27-50. Se puede consultar asímismo CANTERA, E., *Historia del Santísimo Cristo de la Victoria* (Plasencia, 1970).

[2] *Vid.* Archivo del Convento, *Libro de Quentas*, período de 1704-1710, coste de una corona, vinajeras y plato de plata, realizado todo ello por Juan Domínguez.

[3] Ibidem, período 1704-1710; coste de la peana que hizo al Cristo de la Victoria el platero Juan Domínguez.

Ana de Nuestra Señora del Carmen, en el siglo marquesa de Almarza, ante el escribano público Eusebio González, por escritura del 13 de agosto de 1753, se dice de forma expresa:

> «Cuyas alhajas han se servir perpetuamente a esta soberana ymagen de Nuestra Señora del Carmen sin que esta comunidad pueda, ni tenga advitrio para enajenarlas de algún modo, con el que dexen de servir a dicha ymagen»[4].

Pese a estas medidas proteccionistas ninguna de las joyas regaladas por la marquesa ha llegado a la actualidad.

Si además de lo anteriormente dicho, tenemos en cuenta el gran valor que siempre han tenido los metales preciosos, y que en épocas de penuria podían venderse y se vendían fácilmente, y añadimos a esto las guerras con sus correspondientes depredaciones y robos, hemos formado el cuadro que ha esquilmado de modo sistemático, junto a las desastrosas desamortizaciones, nuestra riqueza artística nacional pero sobre todo la platería por su gran valor material e inmediato.

No obstante las pesimistas frases anteriores, en el convento de Serradilla aún queda un magnífico y nada despreciable conjunto de piezas de plata que pasamos a estudiar a continuación, clasificándolas en orden a su tipología y haciendo especial hincapié en el estudio de sus punzones.

a) *JARRAS BAUTISMALES*

1.- *Jarra* de plata sobredorada (17 x 10 x 8'5 cm.)[5]. Esta provista de un pico vertedor, como es usual, que descansa sobre un bello mascarón. Presenta los siguientes punzones: *JD/BENA/VENTE* que es la marca del autor, el gran platero vallisoletano Juan de Benavente, *M·UEL* que debe serlo del contraste, y el característico escudo de Valladolid. Es una pieza manierista fechable hacia el año 1590. (Fig. 1, punzón n.° 1).

2.- *Jarra* de plata en su color (15'5 x 9 x 10). Es más sencilla que la anterior, sin mascarón bajo el pico vertedor y su decoración se reduce a tres molduras en el vaso y una serie de costillas que lo unen al pie. El asa, angular y terminada en *ce*, va adornada por fuera con grabados geométricos de tipo manierista. En el vaso, a la diestra del asa, tiene el punzón de la ciudad de Salamanca: puente de tres arcos y toro pasante a la derecha. Podemos darle la misma fecha de ejecución que a la jarra precedente o tal vez unos años antes, siguiendo la opinión de Johnson[6]. (Punzón n.° 2)

---

[4] Archivo del Convento, *Escritura de renuncia y donaciones de la Madre María Antonia Ana de Nuestra Señora del Carmen*, se incluye en el legajo intitulado *Estos papeles son de el Libro de la Fundación de Dotes de nuestra Madre Carmen*, 13 de agosto de 1753.

[5] Las medidas de las jarras se dan en el siguiente orden: altura, diámetro de la boca y diámetro de la base.

[6] JOHNSON, A. M., *Hispanic Silverwork* (New York, 1944). Estas dos jarras ya fueron presentadas por nosotros en el *VI Congreso de Estudios Extremeños* (Trujillo-Mérida-Badajoz, mayo de 1979): «Algunas piezas no catalogadas de la Diócesis de Plasencia» (en prensa). En dicho estudio hacíamos de ellas un comentario más extenso al cual remitimos. La primera que hemos citado fué regalada a fines del siglo XVII por don Diego de Arce y Reinoso, Inquisidor General del Reino, según consta en el *Libro de Devotos* del convento: «Dió una jarra de plata y salvilla de plata sobredoradas de muy rica hechura».

b) *VASOS SAGRADOS*

3.- *Cáliz* de plata sobredorada (23'5 x 15'5 x 8 cm.)[7]. Es completamente liso. Presenta el típico astil seiscentista sencillamente torneado en forma de balaustre: arranca de un cilindro y se ensancha en un nudo en forma de pera invertida para afinarse en su unión con la copa. La base es ancha y de estructura muy plana. En el interior del pie ostenta los siguientes punzones: *DRR* y *S II*, marcas éstas que nos son totalmente desconocidas. Cronológicamente pertenece a la primera mitad del siglo XVII (Fig. 2, punzón n.° 3)

4.- *Cáliz* de plata sobredorada. Se decora a base de aplicaciones de pedrería y elementos vegetales realizados a la fundición. Tiene una ancha base y el astil es el característico de la primera mitad del siglo XVII. La copa presenta un listel en su parte media. No hemos apreciado marcas de platero en esta pieza de buen arte.

5.- *Cáliz* de plata sobredorada (26 x 15'5 x 8). Es también completamente liso, aunque el molduraje más movido del pie y sobre todo del astil nos esta indicando bien a las claras su estilo más avanzado, referido concretamente al siglo XVIII. En el pie, ancho y escalonado, lleva la siguiente inscripción: «PHILIPVS V.D.G. HISPANIARVM REX VIRTVTE ET PROTECTIONE (escudo real) EL YLLVSMO SR D ALBARO Ꝺ MENDOZA PATRIARCHA DE LAS INDIAS CAPELLAN I LIMOSNERO MAOR Ꝺ SV MAGD ANO Ꝺ 1737». Existe otro cáliz que sepamos, que estuvo en la exposición de Orfebrería y Ropas de Culto celebrada en Madrid en 1941, con una inscripción muy parecida y que ya fue estudiado por Camps Cazorla[8]. Corresponden dichos dos cálices a las series que se hacían, llamadas de los Patriarcas, y que solía regalar el rey en número de tres el día de los Santos Reyes, como nos manifiesta la inscripción que consta en el *Libro de Devotos*:

> «Lismona del señor Patriarca don Alvaro. Dio un cáliz de limosna de los tres que da el rei nuestro señor Don Felipe quinto el día de los Santos Reies el año de 738. Y estando al aduitrio del señor Patriarca don Alvaro de Mendoza darlos de limosna le aplicó para este conuento por la grande deuozión que tiene al Santísimo Cristo»[9].

Era el rey, en efecto, quien sufragaba la limosna, pero su limosnero mayor se encargaba de repartirla.

Los dos cálices, el de Serradilla y el de la Exposición, son muy parecidos

---

[7] Las medidas de los vasos sagrados se dan en el siguiente orden: altura, diámetro de la base y diámetro de la copa.

[8] Presenta la inscripción: «PHILIPVS V. D. G. HISPANIARV. REX VIRTVTE ET PROTECTIONE. EL ILLVSMO SR. DN. ALBARO DE MENDOZA PATRIARCHA DE LAS INDIAS CAPELLAN I LIMOSNERO MAIOR DE SV MAGD. AÑO DE 1735». Las dos inscripciones son prácticamente idénticas, salvo en la fecha y en la resolución de algunas abreviaturas. *Vid.* CAMPS CAZORLA, E., «Las fechas en la platería madrileña de los siglos XVIII y XIX», en *Archivo Español de Arte*, XVI, (1943), 90 y s.

[9] Véase Archivo del Convento, *Libro de Devotos*. Dicho libro abarca un amplio período de tiempo entre 1696 y 1756 y es fundamental para rastrear el origen de las obras de arte que el convento posee. De él se hace un extracto en la mencionada tesina.

formalmente, aunque presentan ligeras variantes en el astil y en la copa, que en el madrileño tiene una moldura a su mitad de la que carece el de Serradilla. El pie, muy sencillo, es idéntico en ambos.

Nuestro cáliz ostenta en el pie los siguientes punzones: *33/SOPU/ERTA* que corresponderá al contraste madrileño Juan López y Sopuerta, secretario que fué de la Hermandad de la Cera Verde[10], el escudo del oso y el madroño, correspondiente a la villa de Madrid, y *ANT/FR/CANTER* marca del autor, el platero madrileño Antonio Fernández Cantero, aprobado el 12 de septiembre de 1705 ante los aprobadores Antonio de Orzays, Juan de Ortega, Manuel Alonso Junquera y Manuel de Zurita[11]. Se hizo, pues, en Madrid el año 1733. El cáliz de la Exposición tiene los mismo punzones pero con ligeras variantes[12] (Fig. 3, punzón n.° 4).

6.- *Cáliz* de plata sobredorada (28'5 x 16 x 9 cm.). Es de carácter muy rico, decorado con relieves repujados y cincelados magníficamente tratados. El pie es lobulado en su parte inferior, alternando los lóbulos en forma de arco rebajado con los conopiales. La parte superior de dicha base va ornada con preciosas cabecitas de ángeles alados que alternan con hojas y rocallas

---

[10] HERNÁNDEZ PERERA, J., «Los plateros madrileños de la Cera Verde», en *Archivo Español de Arte*, XXV, (1952), 87-89. Dicha Hermandad fué constituida en el año 1741. Conocemos otros dos cálices con la misma marca: uno de la catedral de Coria y otro de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, de Eljas; ambos se acompañan del escudo de Madrid y, respectivamente, de los punzones *JPH/FRZ*, marca probable de José Fernández Cañaveral, uno de los fundadores de la Hermandad de la Cera Verde, y de *JOSE/CARO*, punzón de José Martínez Caro, platero examinado y aprobado en Madrid el 12 de septiembre de 1705. *Vid.* a este respecto CRUZ VALDOVINOS, J. M., «Sobre Antonio Fernández Cantero, platero madrileño de la primera mitad del siglo XVIII», en *Archivo Español de Arte*, XLVII, (1974), 78 y ss.

[11] CRUZ VALDOVINOS, J.M., *o.c.*, 78-79. Según este investigador fué el autor de la macolla que se añadió en 1712 a la cruz que realizó Juan Franci en el año 1547, que se encuentra en el *Victoria and Albert Museum*, de Londres. Según Valdovinos, tanto HERNÁNDEZ PERERA, J., «Una cruz del platero Juan Franci en Londres», en *Archivo Español de Arte*, XXIX, (1956), 133-136, como OMAN, Ch., *The Golden Age of Hispanic Silver. 1400-1665* (Londres, 1968), 25, confundieron los punzones que ostenta dicha restauración, el primero manifestando que se trataba del de Juan Muñoz, que efectivamente figura sobre la obra pero que actúa como contraste, y desconociendo el del platero que nos ocupa —Antonio Fernández Cantero—, y el segundo transcribiendo el apellido, erróneamente, como *MONTERO*. Antonio Fernández Cantero, que debió morir hacia 1740, ayudó a Carlier, en diversas ocasiones, en trabajos de bronce para la decoración del Alcázar Real madrileño, *vid.* BOTTINEAU, Y., *L'art de cour dans l'Espagne de Philippe V. 1700-1746* (Burdeos, 1960), 401-403. Ocupó asímismo nuestro platero altos cargos en la Congregación de orfebres madrileños.

[12] CAMPS CAZORLA, E., *o.c.*, 90 s. Presenta el escudo de Madrid, *33/SSOP* y *ANT. P./CANTE*; la *P* de éste último creemos se debe a una mala interpretación del citado investigador. Conocemos otro cáliz limosnero, regalado por el mismo don Alvaro de Mendoza, que se encuentra actualmente en el Museo Provincial de Bellas Artes, de Cáceres, con el número de Inventario 685, como depósito de la parroquia cacereña de San Mateo. Es de plata sobredorada (27'7 x 14'7 x 8'2 cm.) y tiene la siguiente inscripción: «FERDINANDVS VI D.G. VIRTVTE ET PROTECTIONE (escudo real) DN ALVARO Ð MENDOZA CARDNAL DE LA STA ROMANA YGA PATRIARCA Ð LAS YNDIAS CAPN Y LIMOSNERO MAIOR Ð SV MAGESTAD AÑO Ð 1748». Presenta los siguientes punzones: un castillo, como marca de Corte de Madrid, *47/MOZ*, quizá punzón del contraste madrileño Bernardo Muñoz de Amador, y *OMEZ*, marca probable del autor, Juan Francisco Gómez. Y aún podemos citar el cáliz que se custodia en la parroquia de Santa Catalina, Monroy, el cual fué regalado también por don Alvaro de Mendoza y en el que hemos leído: «FERDINANDVS VI D.G. HISPANIARVM REX VIRTVTE ET PROTECTIONE (escudo real) EL EM^{MO} S^{OR} D^{N} ALVARO Ð MENDOZA CARD^{L} Ð LA SAN^{TA} YGLESIA ROMANA PATRIARCHA Ð LAS INDIAS CAPELLAN I LIMOSNERO MAIOR Ð SV MAG^{D} 1758». Mide 27'7 x 16'7 x 8'3 cm. y carece de marcas.

tempranas. Dicho pie va rehundido al centro, de donde surge gallardamente el astil de forma abalaustrada y profusamente adornado con flores y hojas. El nudo presenta como motivos racimos de vid y el Cordero Místico. La subcopa se decora también a base de cabecitas de ángeles alados y rocallas. Debemos hacer hincapié en la perfección de los relieves, en su carnosidad y en el contraste que presentan en relación con la superficie picada del fondo. Hemos apreciado dos marcas situadas en la peana: una de ellas parece el escudo de la villa de Madrid, aunque está muy borroso, la otra se lee *S/ ATA* y corresponde a un platero desconocido para nosotros. Fechamos este cáliz en el tercer cuarto del siglo XVIII. Consta en el *Libro de Devotos* que fue regalo de un tío, de Valencia de Alcántara, de la M. Juana Tadea de la Encarnación, sin que se exprese la fecha del mismo. Es conocido por la comunidad como «cáliz del señor Tesorero» (Fig. 4, punzón n.° 15)

7.- *Cáliz* de plata en su color (24'5 x 14 x 8 cm.). Es de alta y ancha base reforzada por costillas; astil sencillamente abalaustrado y copa decorada en su parte inferior con hojas esculpidas a cincel previa fundición. En su pie hemos apreciado los siguientes punzones: uno con la leyenda *DORADO,* que corresponderá al autor, el platero madrileño José María Dorado del cuál se presentaron varias piezas en la Exposición de Orfebrería Civil Española, celebrada en Madrid el año 1923, que ya fueron citadas por Artiñano[13]; las otras dos marcas son las habituales de la villa de Madrid, es decir el escudo del oso y el madroño y el castillo —éste como marca de Corte— y ambas sobre la cifra *64,* terminación del año 1864 en el que se sitúa cronológicamente este cáliz (Punzón n.° 5).

8.- *Cáliz* de oro (24 x 12 x 8 cm.). Es un ejemplar de gran belleza decorado con motivos vegetales y cabecitas de ángeles alados repujados y cincelados. Todos ellos son elementos de un fuerte carácter neobarroco, típico de la orfebrería americana de la segunda mitad del siglo XIX. Además se enriquece con piedras finas de gran valor: esmeraldas, rubíes, ágatas, rosas de Francia y zafiros verdosos y rosados. Fue regalo del doctor don Manuel Pablo Fernández y González, canónigo de Guayaquil, natural de Serradilla, donde murió el 5 de octubre de 1880. Lleva una marca de platero, probablemente ecuatoriano, desconocida para nosotros que representa una cabeza zoomorfa (Fig. 5).

9.- *Copón* de plata sobredorada (29 cm. de altura x 15 cm. de diámetro de la base). Carece de marcas. El pie es bajo y circular, de estructura muy robusta y sencilla; se decora por la parte superior con ocho botones ovalados que contienen esmaltes de florecillas rosadas que resaltan sobre la pasta blanca. Dichos botones ovalados se sitúan, alternativamente, en sentido transversal y

---

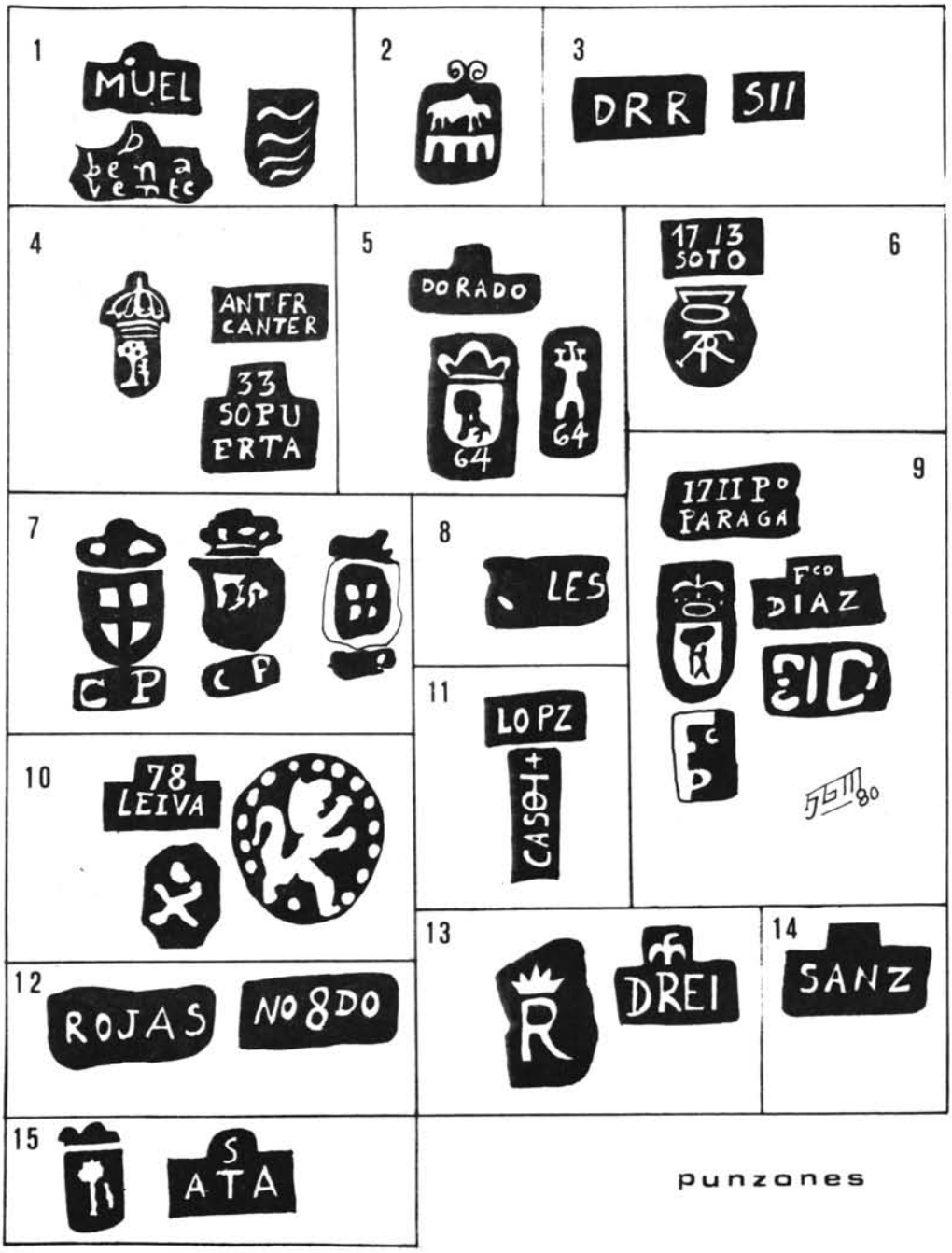
[13] ARTIÑANO, P. M. de, *Catálogo-Guía de la Exposición de Orfebrería Civil Española* (Madrid, 1923), n.° 123, 130 y 137. Cita obras de Dorado de los años 1830, 1832 y 1842. *Vid.* También nuestro trabajo «Aportaciones a la orfebrería de la Diócesis de Coria-Cáceres en el siglo XIX», en *Actas del II Congreso Español de Historia de Arte* (Valladolid, 1978), 303; en este trabajo mencionábamos una salvilla de la catedral de Coria marcada *J/DORADO*, y además con el escudo de Madrid sobre la cifra *44* y con el castillo sobre idéntica cifra. También aparece este mismo punzón en un cáliz de dicha catedral, con las marcas de Madrid frustas, y en un incensario y naveta de la parroquia cacereña de San Mateo, con el escudo de Madrid y el castillo sobre la cifra *47*.

en sentido horizontal. El astil es de forma abalaustrada, característico del seiscientos: su arranque cilíndrico se decora con puntas de diamante, típico elemento bajo-renacentista. El nudo central, en forma de pera invertida, se refuerza con costillas; después el balaustre adelgaza rápidamente para unirse con la copa. Ésta sólo se adorna con esmaltes, engarzados como en el pie, pero aquí alternan los óvalos, siempre en sentido horizontal, con las costillas. La tapa ostenta asímismo esmaltes ovalados y se eleva hasta terminar en una especie de cúpula peraltada con una cruz como remate, que a nuestro juicio es posterior al conjunto, añadida quizá a comienzos del siglo XVIII junto a las hojas que caen por los laterales de la cúpula. Es fechable este copón en el primer tercio del siglo XVII (Fig. 6).

c) *CUSTODIAS*

10.- *Custodia* de plata sobredorada (59 cm. de altura x 34 cm. de diámetro máximo de la base). Presenta un ancho pie lobulado, con cuatro cabecitas de ángeles alados en las esquinas, alojadas en una especie de casquetes esféricos o nichos, y motivos vegetales fuertemente resaltados. El astil manifiesta aun una estructura de reminiscencias seiscentistas: su decoración consiste asímismo en motivos vegetales, que caen como lágrimas, y rosarios de perlas. El sol apoya sobre dos cabecitas de ángeles y es doble, con rayos alternantes, rectos y ondulados, rematados los primeros en estrellas de once puntas. El todo lo corona una pequeña cruz prismática de sección romboidal, disposición ésta que procede del siglo XVII, asentada sobre un broche netamente barroco. En la peana se lee. «HIZOSE ESTA CVSTODIA AC^{TA} Ð D^{A} INES Ð CASTRO HIJA Ð D^{N} DIEGO Ð CASTRO I DE OTROS ÐVOTOS DESTA VILLA Ð LA SSERADILLA AÑO DE 1729». Hemos apreciado dos punzones: *1713/SOTO,* que será marca del contraste, y otro coronado que ostenta las letras *ATR* unidas en un monograma, probable marca del autor que desconocemos. Está fechada por la marca del contraste en el año 1713 (Fig. 7, punzón n.º 6).

11.- *Custodia* de plata en su color, sobredorada y bronce (76 cm. de altura x 28'5 cm. de diámetro máximo de la base). En el pie presenta la siguiente inscripción: «A. D. Ð LOS EXMOS. SEÑORES D. RODRIGO ANT. Ð MENDOZA Y D$_{A}$ MARIA BLASA PANTOJA, MARQVESES Ð VILLAGARCIA CONDES DE TOREJON ANO 1779». Fué donada, pues, por los condes de Torrejón. La peana ostenta el borde inferior decorado con una cenefa de rosetas y arquillos; encima y por su frente tiene el escudo coronado de los donantes: sigue una moldura cuyo borde va exornado con rosarios de perlas, pasado el cual únese la peana al astil por medio de los símbolos de los cuatro evangelistas. magníficamente esculpidos y mirándose mutuamente dos a dos: en el frente, el león de San Marcos y el ángel de San Mateo y por detrás, el águila de San Juan y el toro de San Lucas. De estos símbolos cuelgan cuatro guirnaldas esmaltadas en color verde, de carácter ya neoclásico. El verdadero astil parte de una especie de basa columnaria muy clasicista, decorada con ovas y rosarios de perlas. Encima se elevan unos elementos curvilíneos, unidos por círculos y adornados con motivos vegetales y sobre ellos asientan cuatro triglifos, en los que reposa el Pelícano Eucarístico alimentando a sus tres polluelos. A partir de aquí el astil se confunde entre un marasmo de hojas de


1
MUEL
2
3
DRR
SII
4
ANT FR
CANTER
33
SOPU
ERTA
5
DORADO
64
64
17 13
SOTO
6
7
C P
C P
8
LES
9
1711 P°
PARAGA
F^CO
DIAZ
11
LOPZ
CASOH
10
78
LEIVA
12
ROJAS
NO 8DO
13
DREI
14
SANZ
15
S
ATA

punzones

vid, tallos y racimos, de bronce, esmaltado todo ello en su color natural, que se encaraman hasta las ráfagas más altas del ostensorio. Tiene éste la forma tradicional de sol, alternando los rayos dorados con los plateados. El viril va rodeado de cabecitas de ángeles entre nubes.

Trátase de un extraordinario ejemplar que anda a caballo, en cuanto a estilo, entre las últimas formas del rococó y las sencillas, simples y frías del neoclasicismo. Está bien fechada esta custodia en el año 1779 como confirma la inscripción que en ella consta, y acredita la anotación que obra en el *Libro de Devotos*. Hemos apreciado en su base tres punzones frustros: un escudo cuartelado y coronado, en cuyos cuarteles no se aprecian los emblemas, situado sobre las iniciales *C P*; otro escudo coronado, muy borroso pero que pudiera ser el de Madrid, sobre las mismas iniciales; y un tercer escudo también cuartelado, muy confuso, que parece estar también sobre las mismas iniciales (Fig. 8, punzón n.° 7).

12.- *Custodia* de plata en su color (55 cm. de altura x 17'5 cm. de diámetro de la base). El pie es lobulado y forma sucesivas repisas en altura. El nudo, muy abultado, tiene seis botones circulares que sobresalen de él, de sabor gotizante. Termina el astil en un ramillete en el que se combinan los símbolos eucarísticos. El viril está rodeado de nubes que forman una estructura romboidal cuyos ángulos presentan cabecitas de ángeles alados, todo ello muy a la manera del siglo XVIII. Remata en una sencilla cruz. Se deduce de todo esto que se trata de un ejemplar de fines del siglo XIX, en el que reviven los elementos gotizantes mezclados con otros típicamente dieciochescos y neoclásicos. Tiene grabado en su base un punzón frustro del que sólo se leen las letras *LES*, que deben ser las finales de la palabra original (Punzón n.° 8).

d) *RELICARIOS*

13.- *Cruz-relicario* de plata en su color (83'5 cm. de altura x 30'5 cm. de diámetro máximo de la base). El pie, ovalado, es muy amplio y está decorado con motivos vegetales grabados a buril, muy carnosos y fuertemente resaltados; ostenta dicho pie dos botones ovalados de esmaltes azules. En la parte superior de la peana existen dos agujeritos en los que se colocaban, al parecer, jarritas de plata. El astil parte de un cilindro y presenta una gruesa macolla de formas muy robustas. Todo ello va ornado con esmaltes, gallones, ganchillos y elementos vegetales del mismo tipo que los de la base. El árbol es de formas paralelepipédicas muy simples y todo él va adornado con grabados de motivos vegetales, finamente punteados, y palmas a los laterales. Del centro de la cruz parten ráfagas con alternancia de serpeantes y rectilíneas. Los brazos rematan en una especie de pinaculillos. Existen en esta cruz cinco cavidades: ovales, en los brazos, y octogonal en el centro, ésta ocupada por un *Lignum Crucis* y las demás por diversas reliquias de Santos[14].

En diversos lugares de la pieza hemos observado las siguientes marcas: el escudo coronado de la villa de Madrid; *1711 P°/ PARAGA*, probable marca del contraste Pedro Párraga, que quizá estuviera emparentado con Manuel de

[14] Contienen reliquias de San Víctor, Santa Elena, San Vicente Ferrer, San Ildefonso, San Agustín, San Buenaventura y de Nuestra Señora.

Fig. 1. Jarra. Juan de Benavente.
Valladolid. Hacía 1.590.

Fig. 2. Cáliz. Primera mitad del Siglo XVII.

Fig. 3. Cáliz. Antonio Fernández Cantero.
Madrid, 1.733.

Fig. 4. Cáliz. Tercer cuarto del siglo XVIII.

Fig. 5. Cáliz. Puzón ecuatoriano.
Segunda mitad del siglo XIX.

Fig. 6. Copón. Primer tercio del siglo XVIII.

Fig. 7. Custodia. 1.713.

Fig. 8. Custodia. ¿Madrid? 1.779.

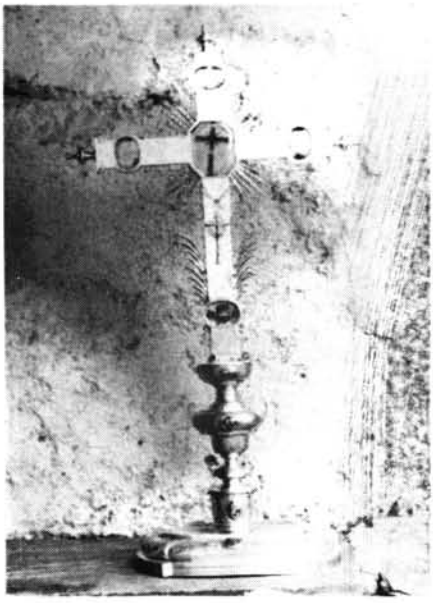


Fig. 9. Cruz relicario. Madrid.
¿Francisco Díaz? 1.711.

Fig. 10. Bandeja flamenca.
Segunda mitad del XVI.

Fig. 11. Bandeja-Finas del siglo XVII o
comienzos del XVIII.

Fig. 12. Bandeja. Córdoba, 1.778.

Fig. 13. Vinajeras. Segunda mitad del siglo XVII.

Fig. 14. Vinajeras. Último cuarto del XVII.

Fig. 15. Incensario. Primera mitad del XVII.

Fig. 16. Naveta. Salamanca. Sanz. Mediados del siglo XVIII.

Párraga, uno de los orfebres madrileños que en 1741 fundaron la Hermandad de la Cera Verde[15]; *FCO/DIAZ*, posible marca del autor; un cuarto punzón que pudiera interpretarse como *EID*, un poco confuso por estar frustro; y un quinta marca en la que se aprecian las letras *FCP* formando monograma, también frustra. Se puede fechar, por estilo y por la marca cronológica del contraste, en el año 1711 (Fig. 9, punzón n.° 9).

14.- *Relicario* que contiene reliquias de San Agustín. Es de plata en su color (23'5 cm. de altura x 11 cm. de diámetro del pie). Representa a un ángel, en escultura de bulto redondo, arrodillado sobre una peana circular, sosteniendo en sus brazos un gran corazón —símbolo agustino por excelencia— que apoya sobre su cabeza. Dicho corazón, en el que se contienen las reliquias, va rodeado de una ráfaga de rayos alternantes —rectos y ondulados— y remata en una cruz con brazos prismáticos de sección romboidal. Carece de marcas y es una obra de muy buen arte fechable en la segunda mitad del siglo XVII.

e) *BANDEJAS*

15.- *Bandeja* circular de plata sobredorada (22 cm. de diámetro). Tiene en su interior, repujada y cincelada, una escena en bajorrelieve finísimo: una mujer, sentada, llena de flores una cesta con guirnaldas, cuyas flores recoge de una planta que trepa por una empalizada artificial; hay una hermosa maceta delante de la mujer. Al centro, un hombre, vestido ricamente —como lo está la señora— a la usanza del siglo XVI, toca un laúd. Delante de él se ven dos liebres o conejos muy bien realizados. A la izquierda otro hombre en actitud de caminar, o de danzar, toca una flauta. La escena está perfectamente estudiada y conseguida; la mujer y el flautista vuelven la cara al hombre del laúd, que ocupa el centro, en plano anterior al de ellos; ella debe cantar, al tiempo que recoge flores y los tres están gozosos deleitándose en la música con fruición. Se ha ejecutado todo con un detallismo y una exquisitez llevados al extremo. Al fondo de la escena, que se desarrolla en primer plano, se observa un amplio y ascendente paisaje, con relieves menos resaltados para indicar aún más su progresiva lejanía; hay en él montes poblados de árboles, casas y un castillo de esbeltas torres, con tejados puntiagudos, al modo y manera de las Paises Bajos. A su pie corren tranquilas y serpeantes las aguas de un río caudaloso. Una escena tan íntima, tan apacible, y un paisaje tan cargado de sabor nórdico, no puede menos que trasladarnos a Flandes. Para nosotros es seguro que este plato salió de las manos de un buen artífice de Amberes o de Brujas, cuyo nombre por desgracia desconocemos, en la segunda mitad del siglo XVI. Carece de marcas (Fig. 10).

16.- *Bandeja* de plata en su color, ovalada (24 x 17 cm.). Tiene el borde repujado en forma de rehundidos. La decoración de su interior consiste en elementos vegetales rudamente repujados y cincelados: lises, tulipanes y granadas que parten, como radios, del centro ovalado. Ocupa este centro un es-

---

15 HERNANDEZ PERERA, J., *o.c.*, en nota 10. Por nuestra parte hemos hallado el mismo punzón en una custodia de la parroquia cacereña de S. Mateo y en una cruz procesional de la parroquia de Pasarón de la Vera. Véase nuestro trabajo citado en la nota 6.

quema vegetal orlado con un resalte. Carece de marcas y la fechamos a fines del siglo XVII o a comienzos del siglo XVIII.

17.- *Bandeja* octogonal de plata en su color (34'5 x 23'5 cm.). Presenta una decoración repujada vigorosamente a base de tallos, hojas y flores, fuertemente resaltados y de un carácter muy carnoso. Las superficies sin ornamentar van finamente picadas. No hemos observado marcas. Puede ser ésta la:

. ...bandexa de plata ochauada con molduras y peso de nuebe onzas...»

que dejó al convento don Bernardo de Solís y Céspedes, al morir en 1722[16]. De ser esto así, como es muy probable, la fecha de ejecución de esta bandeja sería la de finales del siglo XVII o comienzos del XVIII (Fig. 11).

18.- *Bandeja* ovalada de plata en su color (47 x 33 cm.). Es característica del estilo rococó, decorada en el borde con rocallas y *ces*. Tiene al centro una especie de gran umbo en el que se representan unos tambores y lanzas entre rocallas, flores y *ces*, formando a manera de un trofeo militar, todo ello de muy buena hechura. Ostenta tres marcas: el león de Córdoba, rampante a la derecha e inscrito en un círculo punteado, *78/ LEIVA*, que es el punzón del contraste cordobés Juan de Luque y Leiva, y una tercera frustra e ilegible. Se fecha pues en el año 1778. (Fig. 12, punzón n.° 10).

f) *VINAJERAS*

19.- *Vinajeras* y *bandeja* de plata sobredorada (12 cm. de altura las vinajeras, 26 x 18'5 cm. la salvilla). Las jarritas recuerdan mucho a las jarras bautismales que ya vimos, pues presentan un pistero rectilíneo en prolongación del borde de la vasija, aunque carecen del bello mascarón que tenían aquéllas y en su lugar llevan un elemento sustentante debajo del pistero, a modo de ménsula. El asa es curvilínea, en forma de *ce*, y el pie es muy bajo y plano. La tapadera, a manera de cúpula peraltada, remata en un pináculo. En el pistero tienen grabada la *A* y la *V* que hacen referencia al contenido respectivo. Carecen de otro tipo de ornamentación, al igual que la bandeja ovalada que las acompaña, de formas muy simples. No hemos observado marcas y son fechables en la segunda mitad del siglo XVII, teniendo en cuenta que este tipo de vinajeras era también muy frecuente en la primera mitad del siglo expresado: Felipe IV regaló un par al convento de Sor María de Jesús, de Ágreda (Soria), cuyo paralelismo con las de Serradilla es evidente[17].

20.- *Vinajeras* sin salvilla, de plata en su color (13 cm. de altura). Son lisas, sin ninguna decoración y la tapa remata en un pináculo. Llevan grabada en ella la *A* y la *V* relacionadas con el contenido. La forma general de estas vinajeras es idéntica a las que hemos citado en primer lugar. Carecen de marcas y se pueden fechar en la segunda mitad del siglo XVII. (Fig. 13).

---

[16] Archivo del Convento, *Escrituras y conpras del Señor Don Bernardo de Solís y Zéspedes que pertenecen a este convento del Santísimo Christo de la Victoria Recoletas agustinas. 1.ª 12 de noviembre de 1711*. Se encuentra en las diligencias del 21 de noviembre de 1722.

[17] ALCOLEA GIL, S., *Artes Decorativas de la España Cristiana (siglos XI-XIX)* (Madrid, Plus Ultra, 1975), pág. 211, fig. 258.

21.- *Vinajera* suelta y sin salvilla, de plata en su color (10 cm. de altura). Es de formas menos esbeltas que las anteriores y más panzuda, pero en líneas generales sigue el mismo estilo: asa en forma de *ce*, pistero y tapa en forma de cúpula con una *A* grabada. No tiene marcas y se fecha en la segunda mitad del siglo XVII.

22.- *Vinajeras* con su *salvilla*, de plata en su color (10'5 cm. de altura las jarritas, 27'5 x 19'5 cm. la bandeja). Tienen una forma muy graciosa, ligeramente panzuda, con pie bajo. El asa consiste en dos *ces* de distinto tamaño unidas: la superior con la abertura hacia dentro y la inferior abierta hacia fuera, decoradas ambas con tornapuntas y hojitas. El pistero presenta a manera de una cabeza monstruosa unida a un torneado cuello de grosor creciente, ornado con motivos vegetales. En lo alto de las tapaderas llevan la *A* y la *V*, del agua y del vino, inscritas en sendos aros que rematan pinaculillos. Hemos observado dos punzones en las jarritas: *LOPZ*, marca de un platero apellidado López que desconocemos, y otro, cuyas letras finales forman monograma, que interpretamos *CASTO*.

En la Exposición de Orfebrería y Ropas de Culto, del año 1941, hubo un juego de vinajeras con idéntico pistero a éstas de Serradilla [18], datadas en 1667 por el punzón del platero Juan de Orea; las asas de ambos juegos son asímismo muy semejantes. Habida cuenta esto, la sencillez decorativa de las vinajeras serradillanas y que el pistero en forma de monstruo es un detalle bastante común, podríamos adscribirlas al último cuarto del siglo XVII. (Fig. 14, punzón n.º 11)

23.- *Vinajeras* y *salvilla* de plata en su color (10 cm. de altura las vinajeras, 22 x 13'5 cm. la bandeja). Las vinajeras tienen forma de pequeña ánfora y van ornadas en su mitad inferior con tallos y hojas cincelados, muy resaltados, de carácter neobarroco. Sobre la tapadera llevan respectivamente un racimo de vid y una rana, que simbolizan graciosamente sus contenidos. En el pie tienen un agujero para su colocación en los pivotes que presenta la salvilla. Ésta es ovalada y tiene en el borde una cenefa vegetal. Hemos visto dos marcas, la de la ciudad de Sevilla, *NO 8 DO*, y la del platero, *ROJAS*. La primera se usó en Sevilla desde fines del siglo XVIII hasta mediados del XIX; la segunda corresponde a un platero desconocido para nosotros, ya que no puede ser ninguno de los que, con este nombre, vienen en el diccionario de Gestoso, pues la forma y la decoración de estas vinajeras nos llevan a la mitad del siglo XIX, y el más tardío que cita el diccionario expresado corresponde al año 1775[19].

g) *ARQUETAS*

24.- *Arqueta* de filigrana, de plata en su color (44 x 29'5 x 30 cm.). La decoración está formada por fina filigrana de plata haciendo entrelazos geométricos. Las asas son de estructura lobulada y las patas se resuelven a base de unos mascarones fantásticos sobre garras. Es obra indudablemente valiosa

---

[18] CAMPS CAZORLA, E., *o.c.*, 94 s.

[19] GESTOSO PEREZ, J., *Ensayo de un diccionario de los artifices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive* (Sevilla, 1900), II, 305.

y bien conservada. Estos trabajos magníficos de filigrana, que realizaban con gran maestría los plateros árabes de los siglos XII y XIII, resurgieron con gran empuje, según Johnson[20], en el siglo XVII. Así sobre todo los plateros de Córdoba y Salamanca —que fueron imitados en otros lugares de la Península e incluso en Méjico y América del Sur— produjeron entonces grandes cantidades de trabajos de esta técnica, que aún se conserva en nuestros días, principalmente en Córdoba. También se cultivó este género, con gran intensidad, en Sevilla y en Toledo, y ya en la segunda mitad del siglo en Santiago de Compostela y en Padrón.

Consta en el *Libro de Devotos* del convento, que esta arqueta fue regalo de doña Úrsula Rey, viuda de Blasco de Loyola, Secretario de Despacho Universal, y madre de los marqueses de Hicheveches, Olmeda y Villanueva. Dicha señora regaló:

«...un arca de plata de filigrana, que pesa una arroba...»

Dicha obra fue tasada en 3.000 ducados y dada la antiguedad del donativo, realizado hacia 1680, inferimos que la fabricación de la arqueta ocurrió en el tercer cuarto del siglo XVII, en taller posiblemente toledano. No hemos apreciado marcas.

25.- *Arquilla* para la llave del sagrario (10 x 7 x 5 cm.). Es de plata sobredorada, con aplicaciones de hilo de filigrana soldado sobre la chapa. Carece de marcas y se puede fechar en la primera mitad del siglo XVII.

h) *INCENSARIO Y NAVETA*

26.- *Incensario* de plata en su color (22 cm. de altura). Las cadenas no son las originales. Tiene una base, muy baja, que sostiene el recipiente del braserillo decorado con gallones bajo-renacentistas; sobre éste se eleva la tapadera, ornada con grandes *ces* caladas y óvalos, todo ello vigorosamente repujado y cincelado, y gruesos ganchillos de fundición. Remata en una cúpula que presenta la misma decoración. Ostenta las siguientes marcas: una *R* coronada y la palabra *DREI* con un águila explayada encima. Dichos punzones nos resultan totalmente desconocidos. Se puede fechar en la primera mitad del siglo XVII. (Fig. 15, punzón n.° 13).

27.- *Naveta* de plata en su color (17 cm. de altura). Está decorada a base de rocallas y elementos florales, repujados y cincelados, de carácter muy salmantino en la elegancia de las formas. Una sóla marca hemos visto en esta naveta: *SANZ*, quizá relacionada con el platero de Salamanca Juan Manuel Sanz, aunque el punzón que conocemos de éste es *JVAN/SANZ*; hemos de tener en cuenta, no obstante, que la marca de la naveta serradillana puede estar falta de la primera línea. Se puede fechar en los inicios de la segunda mitad del siglo XVIII. (Fig. 16, punzón n.° 14).

i) *CORONAS*

28.- *Coronas* de la Virgen del Carmen y del Niño, de plata en su color. Es-

---

20 JOHNSON, A. M., *o.c.*, 110.

tán ricamente repujadas a base de motivos vegetales y geométricos idénticos en ambas, por lo cual hemos de pensar que las hizo la misma mano. No hemos observado marcas y por su estilo pueden situarse a comienzos del siglo XVIII, pudiendo haberlas realizado el platero de Talavera de la Reina Juan Domínguez para otras imágenes que no son las que al presente las llevan, pues consta que este orfebre ejecutó una corona en el período comprendido entre 1704 y 1710[21].

29.- *Corona* de la Concepción del coro bajo. Plata en su color. Está formada por una ráfaga en la que alternan los rayos rectos —acabados en estrella— con los serpeantes. Remata en una cruz que se eleva sobre un jarrón. Esta corona, en la que no hemos apreciado marcas, fue regalada en el año 1705 por doña María Salcedo, mujer de don Fernando de Valtierra:

> «...dotor que fue de familia de su magestad, ambos regalan una Nuestra Señora de la Concepción de talla con su corona...»

según consta en el *Libro de Devotos*.

30.- *Coronas* de plata en su color colocadas sobre una escultura de la Virgen con el Niño, marfil filipino del siglo XVIII. La corona de la Virgen va ricamente calada con labores geométricas y grandes *ces*, y circundada toda ella con una ráfaga de rayos alternantes; la del Niño presenta los mismos motivos decorativos, pero sin calar. No tienen marcas. Cronológicamente se pueden situar a fines del siglo XVII o a comienzos del XVIII.

j) *PEANA DEL SANTÍSIMO CRISTO DE LA VICTORIA*

Trátase de una hermosa obra, de plata en su color, sobre la que se alza la magistral escultura de Domingo de Rioja (1635). Es de estructura cuadrangular y presenta en la parte central de cada lado una cartela con motivos pasionistas. Dichos elementos pasionistas van enlazados por una rica decoración de *ces* y roleos vegetales magníficamente repujados y cincelados. En las esquinas, con arranques en airosas *ces* soldadas a las aristas, existen cuatro candeleros pequeños, de buena ejecución, que sobresalen un tanto de la peana. Remata ésta en una sencilla moldura curva. No hemos observado marcas.

Fue autor de esta obra Juan Domínguez, platero de Talavera de la Reina al que ha hemos citado en el curso de este trabajo. A dicho orfebre se la encargó el convento:

> «...remitiéndole alguna plata escusada de la que este combento tenía y juntamente zinquenta escudos de plata que para ella ofrezió y dio de limosna el excelentísimo señor don Manuel de Coloma, marqués de Canales, y otras que dieron algunas personas deuotas.»[22].

Según el propio *Libro de Quentas*, importó todo, con hechura, 6.600 reales de

---

[21] Se le pagaron a Juan Domínguez 600 reales por una corona, vinajeras y plato. La plata la dió el convento, *vid. Libro de Quentas*, período de 1704-1710.

[22] *Libro de Quentas*, período de 1704 a 1710.

vellón, de los que pagó el convento 3.196 al maestro platero. Entre los donantes de plata y dinero para hacer dicho trono citemos al marqués de Canales, que dió 150 reales en 1705; su mujer doña Ana de Tapia, que regaló 36 onzas de plata en diciembre de 1704; la marquesa de Baides, que entregó una salvilla de plata que pesó 24 onzas, en el mismo mes y año; doña Mariana de Chirinos, que dió 14 onzas de plata para igual fin en dicha fecha[23].

Este Juan Domínguez, orive que realizó otras obras para el convento, que no hemos identificado y que suponemos perdidas —candeleros, vinajeras, sacra, corona y plato—[24], debió estar relacionado con el Juan Antonio Domínguez, orfebre toledano, que fundió en bronce, en 1713[25], una de las dos hojas de la puerta de la fachada del Reloj de la catedral de Toledo*.

---

23 *Vid. Libro de Devotos.*

24 Véase *Libro de Quentas*, en Archivo del Convento, período de 1704 a 1710. Por los candeleros —seis— se le pagaron 1.100 reales de vellón, corriendo la plata por cuenta del convento; por la sacra le abonaron 186 reales de vellón, siendo la plata también a cuenta del convento. La plata vieja utilizada en su fabricación fué en ambos casos la que llevó al monasterio cuando profesó de religiosa en él, la Madre María de Cristo, es decir doña María de la Fuente Arratia, viuda de don Pedro de Jáuregui, secretario que fué de Felipe IV. Tenemos noticias de otras obras que no han llegado a nuestros días, como la llamada custodia de las limosnas, en la que se invirtieron 230 onzas de plata y 12 pesos de oro: fué tasada en Serradilla el día 25 de noviembre de 1738 por los maestros José Moreno y Acevedo, platero de Plasencia, y Eugenio de Aragón, en 21.210 reales de vellón, *vid. Libro de Devotos.*

25 ALCOLEA GIL, S., *o. c.*, 105.

* Este trabajo no hubiera sido posible sin las atenciones recibidas del Obispado de Plasencia, en la persona del ilustrísimo señor don Pelayo Mártil Barbero, que nos concedió en su día, como Vicario Capitular, las oportunas autorizaciones para la visita a la clausura del monasterio, y, sobre todo, sin la paciencia y generosidad de todas las MM. Agustinas del convento. A todos ellos quedamos profundamente agradecidos.