

La platería del convento del Carmen de Fuente de Cantos (Badajoz)

El convento de Jesús María de Carmelitas Descalzas de Fuente de Cantos conserva, a pesar de las exclaustaciones y otros avatares de nuestra historia contemporánea, una importante colección de obras de orfebrería cuyo estudio es especialmente interesante al pertenecer las piezas a diferentes épocas, y ser representativas de momentos artísticos muy distintos. En ellas se puede contemplar la evolución del arte de la platería desde el siglo XVII al XX: los primeros ejemplares son puristas de sobria decoración geométrica, luego el ornato se enriquece progresivamente a medida que avanza el Barroco; aparece la rocalla, después la depuración decorativa neoclasicista; más tarde el eclecticismo decimonónico, para terminar con el modernismo de principios de nuestro siglo.

Aunque la procedencia de las piezas no está siempre clara, se pueden establecer los siguientes grupos según el origen de las mismas:

- Las del siglo XVII, donadas por los fundadores del convento y por don Alonso del Corro, en su mayoría manieristas o de un barroco incipiente, de origen cordobés.
- Las donadas por el Conde de Montalbán, plenamente barrocas.
- Las procedentes de la extinguida Cofradía del Santísimo Sacramento, de la segunda mitad del siglo XVIII y principios del XIX, en un estilo de transición entre el Rococó y el Neoclásico, de procedencia sevillana en su mayoría.
- Las donaciones posteriores: Acuña, Márquez y otros.
- La colección conventual se ha ido enriqueciendo al unírsele las obras procedentes de instituciones religiosas de Fuente de Cantos una vez extinguidas: la Cofradía Sacramental que ya hemos nombrado, cuyas piezas siempre se custodiaron en el convento, y las de la Escuela de la Bienaventurada Virgen María. También se conservaba hasta 1963 una naveta del antiguo monasterio de Concepcionistas (1), y es posible que alguno de los objetos proceda del también extinto convento de Franciscanos de San Diego de esta localidad.

Las diferentes obras se comentarán por orden alfabético, y dentro de las del mismo tipo, por orden de antigüedad. Las cifras entre paréntesis indican las dimensiones en centímetros, la primera la altura, la segunda el ancho y, cuando existe una tercera, la de la boca del objeto. Las otras medidas se especifican en cada caso. Cuando se dice "plata", es plata en su color; si es sobredorada se indica como tal. Todos los cálices llevan su patena, dorada y lisa. En caso contrario, se hace notar en la descripción.

Las piezas conservadas son las siguientes:

1. Caja y llave de sagrario.

Ambos de plata, es posible que no formen pareja. La caja es rectangular, lisa y lleva en su tapa unos grabados muy finos que representan una custodia flanqueada por una rama de vid con racimos y un haz de espigas. Parece obra de principios de nuestro siglo. La llave, también de ejecución muy cuidada, está calada en su parte superior, con tallos, hojas y rositas cinceladas. Estos motivos son de tradición neoclásica, pero puede tratarse de una imitación posterior.

2. Cáliz de la fundación. (29. 17. 11)

De plata dorada con aplicaciones de esmaltes del tipo champlevé dispuestos profusamente formando motivos geométricos blancos sobre fondo rojo y aplicaciones de sartas de perlas de plata en su color.

Este cáliz, joya de la colección conventual, presenta una traza complicada: la base es circular, no muy resaltada, y en la pestaña alternan placas de esmalte ovalados y rectangulares. La franja convexa se articula por cuatro placas rectangulares dispuestas en sentido vertical que se adaptan a la forma del basamento, entre las cuales se colocan placas ovaladas centradas cada una por otras dos menores. Se cierra el basamento por una hilera de perlas de plata. En el astil se distingue una moldura inferior cilíndrica y un nudo elíptico alargado, muy complicados ambos por numerosas molduras menores. El cilindro se separa del nudo y de la base por hileras de perlas de plata, y se adorna con asitas y placas de esmalte pequeñas. El nudo también lleva asas y placas, ovaladas y cuadradas. La copa, troncocónica, se adorna en sus dos tercios inferiores con costillas de sección rectangular rematadas por un óvalo y cubiertas de esmalte, alternándose con hileras de perlas pareadas dispuestas

en sentido vertical con una placa de esmalte rectangular en el centro, en el mismo sentido. Todos estos elementos verticales se unen por medio de rectángulos apaisados sobresalientes. Las superficies lisas que quedan entre los esmaltes y placas se cubren en motivos curvos punteados.

El estado de conservación de la pieza es bueno y sigue cumpliendo su fin originario, aunque ha perdido algunos esmaltes en la base.

Esta magnífica obra es citada en primer lugar entre las piezas de orfebrería con las que se dota al Convento en su fundación en 1651: "... un cáliz de plata dorado y esmaltado, patena dorada, salvilla y vinajeras de plata dorada y esmaltadas" (2); las últimas piezas que haría juego con el cáliz, no se han conservado.

No podemos atribuir con seguridad la ejecución de esta cáliz a ningún autor al carecer de más datos documentales y de marcas de platero. Su procedencia, como la de otras piezas fundacionales, puede ser cordobesa, ciudad en la que a principios del siglo XVII es muy raro encontrar obras punzonadas (3). El cáliz de la Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción de Bujalance (Córdoba) es casi idéntico al que ahora estudiamos, aunque un poco más simple, y, según la opinión de Ortiz Juárez, tiene muchas posibilidades de ser de la mano del platero cordobés Pedro Sánchez de Luque (4). Rafael Ramírez de Arellano, en su Catálogo Monumental de la provincia de Córdoba, dice que es del mismo autor que el de la cruz grande de la Catedral-mequita, refiriéndose a la que se hizo por encargo del obispo Mardones (5). No sería imposible que este cáliz se debiese también a Sánchez de Luque, especialmente si tenemos en cuenta que D. Juan de Escobar, cofundador del convento, había sido inquisidor en Córdoba por las fechas en las que se hizo el cáliz de Bujalance, encargado en 1631 por otro miembro de la Inquisición cordobesa: Manuel Ximénez de Ortega (6).

3. Cáliz. (15'5. 23. 8'5)

De plata, es de base circular, astil de moldura cilíndrica, nudo semiovoide y otra moldura cilíndrica menor bajo la base de la copa troncocónica. La superficie del cáliz es lisa, a excepción de un escudo del Carmelo grabado en el basamento. Ostenta un punzón muy borrado, en el que se puede distinguir con dificultad la figura del león de la ciudad de Córdoba. Sigue la tipología manierista de la primera mitad del siglo XVII.

4. Cáliz. (24'5. 14'5. 8)

También de plata, presenta características formales muy similares al antes descrito, vigentes durante la primera mitad del siglo XVII: basamento circular algo moldurado, astil con moldura cilíndrica y nudo ovoide. La copa, de perfil campaniforme invertido, debe ser un añadido del siglo XIX.

5. Cáliz. (26. 14. 8)

Aunque su aspecto claramente es el de plata dorada, parece que desde antiguo se ha dudado de su composición. Así, en un inventario de 1878 se dice que es de bronce (7). La presencia de numerosas buriladas en su base y el nombre mismo con el que la Comunidad lo designa, dan testimonio de esta duda.

Esta pieza es el resultado de la unión de dos elementos de diferentes épocas. La base y el astil siguen las normas propias del purismo de la primera mitad del siglo XVII: base circular, astil con moldura cilíndrica y nudo semiovoide con moldura. La copa, de forma ligeramente campaniforme invertida, es lisa en sus dos tercios superiores, mientras que el inferior se separa por una fina moldurilla y se decora con palmetas anchas y cortas sobre fondo punteado, siguiendo un estilo neoclasicista que se puede fechar en la primera mitad del siglo XIX. Ninguna de las dos partes lleva punzón.

El conjunto, en contra de lo que suele suceder en este tipo de recomposiciones, resulta bastante armonioso.

6. Cáliz. (21. 14. 9)

De plata, es de base circular. Presenta un astil irregular que se compone de una anchísima moldura cilíndrica rematada por otras dos menores, y continúa liso con la inserción de tres moldurillas decrecientes. La copa es troncocónica y carece de marcas.

Este extraño cáliz es el producto de la reutilización de otra pieza, quizás un candelero o el resultado de una desafortunada restauración.

7. Cáliz. (24. 15. 9)

De plata dorada, este cáliz barroco conserva aún la estructura purista pero enriquecida con una profusa decoración. La base circular se curva

hacia afuera; el astil se forma por un cuerpo cilíndrico, nudo semiovoide y otro cuerpo cilíndrico menor con el que se une la copa de lados rectos, que divide su tercio inferior con una fina moldura, por encima de la cual carece de la decoración que cubre el resto de la pieza. La ornamentación, de poco relieve, está grabada o repujada. La zona central del basamento se cubre de tallos retorcidos y hojas carnosas con cuatro cabezas de ángeles, que aparecen también en la moldura de la base del astil y el nudo, con racimos de uvas que se repiten en la copa, la cual presenta en su tercio inferior una prolija decoración vegetal. Carece de punzones, pero podemos clasificar la pieza como barroca y seguramente de procedencia cordobesa o sevillana.

El Conde de Montalbán legó a la Cofradía del Santísimo Sacramento "un cáliz con su patena, de plata sobredorada, de preciosa hechura de mampostería" (8). Puede que se trate de este cáliz o el de "los pelícanos" que comentaremos a continuación. Mérida, por su parte, afirma en su Catálogo que fue donado por el Conde de Montalbán (9).

8. Cáliz. (27'5. 14'5. 8)

De plata sobredorada, se le conoce como "de los pelícanos". En esta hermosa pieza, la estructura manierista ya ha desaparecido al haberse fundido los elementos estructurales bajo la decoración. Se compone de una peana circular con pestaña ligeramente ángulo-lobulada que no afecta a la forma de la base, muy convexa, que invade la zona en la que hubiera ido la moldura cilíndrica del astil. El nudo tiene forma de pera invertida, y la copa, algo abierta, se divide en dos mitades, lisa la superior. Excepto la parte superior de la copa, toda la pieza se cubre de una abultada decoración repujada. En la base se aprecian símbolos eucarísticos: león, Agnus Dei Apocalíptico y pelícano, separados por parejas de querubines pareados y ramajes; en el nudo, racimos de uvas y cabezas de ángeles que enmarcan símbolos pasionistas: clavos, tenazas y martillo. La mitad inferior de la copa se decora con racimos de uvas. Carece de punzones, aunque lo abultado de la decoración y la aparición de unas tímidas rocallas nos permiten fecharlo en la primera mitad del siglo XVIII.

Existe una tradición en el Convento que dice que este cáliz fue traído por una religiosa en su profesión; antes hemos apuntado otra posible procedencia.

9. *Cáliz*. (26. 13'5. 8)

De plata, presenta una estructura típica en los cálices neoclásicos: base circular con dos cuerpos cóncavos, nudo troncocónico coronado por una moldura cilíndrica y copa abierta. La decoración, a troquel, se reduce a unas franjas en la base y en el nudo con motivos geométricos menudos. Lleva unos punzones con / león de la ciudad de Córdoba / 183 (2?) / (PE) SQU (ERO) / y / (F?) / MARTOS /, nombres de plateros que aparecen en otras piezas cordobesas de la primera mitad del siglo XVIII (10).

10. *Cáliz*. (22. 14. 7)

De plata dorada, fue legado por D. Manuel Acuña Bayón al convento en 1908 (11). Su estructura presenta una base muy desarrollada, astil molidurado, nudo de pera y copa que se estrecha en su tercio medio. Toda la superficie está cubierta con una finísima decoración grabada de motivos vegetales muy geometrizados, produciendo un curioso efecto, pues las incisiones hacen ver la plata en su color bajo la capa dorada. En la base lleva las iniciales del donante, que se repiten en la patena que hace juego con este cáliz. Podemos fecharlo en la segunda mitad del siglo XIX, en el estilo ecléctico propio de esa época.

11. *Cáliz*. (23. 14. 9)

De plata dorada y piedras preciosas. Fue donado al convento por D. Felipe Márquez, sacerdote natural de Fuente de Cantos. Presenta base lobulada, astil alargado con nudo estrecho y pronunciado y copa casi cónica decorada en su tercio inferior. La ornamentación es de tipo vegetal muy estilizada. En el centro de cada motivo hay una piedra preciosa engastada: amatistas en la base, esmeraldas en el nudo y granates en la copa. Lleva la marca /L.G/ inscrita en un rombo y un perfil femenino en un cuadrado, indicando quizás una procedencia francesa.

Se trata de una obra de calidad, muy elegante y rica, representativa del "art nouveau" de principio de nuestro siglo.

12. *Campanilla*. (20. 12. *Cuerpo de la campana* 9)

De plata, formaba parte del ajuar de la antigua Cofradía del Santísimo

Sacramento. Rodea la franja inferior de su base la leyenda: *Soy de la cofradía del Santísimo Sacramento de la villa de Fuente de Cantos*. El cuerpo aparece adorando por motivos eucarísticos: espigas, racimos de uvas y custodias enmarcados por rocallas, todos ellos grabados. El mango abalaustrado es liso. Se puede encuadrar cronológicamente en el último tercio del siglo XVIII, como otras piezas de esta Cofradía. Su ejecución no es muy fina, a causa del excesivo planismo de los grabados y la forma poco airosa de la pieza.

13. *Candeleros*.

Se conservan en el Convento dieciséis candeleros de plata de los llamados "de clavo", de amplia base, astil recto de sección octogonal o circular poco moldurado, sin plato, y un cilindro para sostener la luz. Es difícil determinar su cronología y procedencia; incluso el emparejarlos. Sabemos que la fundación se inició con diez de estas piezas, y se mandaron hacer: "... cruz y otras cosas del servicio de la iglesia" (12). Más tarde, un benefactor de la comunidad, de la familia de los fundadores, D. Alonso del Corro aportó "... piezas de plata..." (13), a los que después se pudieron unir otros procedentes de donaciones, como las de la del Conde de Montalbán o los procedentes de las entidades extinguidas. Agrupados por la forma de sus bases, encontramos las siguientes parejas:

- *De base cuadrada (I)*. (12.5. 18). Sobre la base cuadrada se superpone otra circular muy convexa. El astil es liso y de sección octogonal. No llevan ningún punzón.

- *De base cuadrada (II)*. (14. 12). Similares a los anteriores, pero más bajos. En la base de uno de ellos aparece grabado el escudo de la Orden Carmelita. El astil, de sección circular, lleva una moldura. Ostentan tres punzones con las marcas /JVo. P/EREZ/, el león de Córdoba y /O/P/. Hemos encontrado varios plateros cordobeses de ese nombre en la bibliografía consultada durante los siglos XVI al XVIII. La marca /O/P/ aparece en una bandeja de la Catedral de Sevilla de principios del siglo XVII, acompañada también del león cordobés (14).

- *De base octogonal (I)*. (14. 12). Sólo se diferencian de los anteriores en la forma del basamento. El astil es igual que los de las piezas comentadas en primer lugar. No llevan marcas de platero.

- *De base octogonal (II)*. (15.12,5). En este caso el perfil es más movido que en los anteriores; la base y el astil están más moldurados y son de

carácter más vertical. Llevan en sus bases los punzones de /flor de lis/ ARANDA/, el león coronado de Córdoba, que se repite en el cilindro superior, y /ONA/. El cuño de ARANDA corresponde a Bartolomé Gálvez de Aranda, platero cordobés de la segunda mitad del siglo XVIII, ONA quizás sea la marca de Ascona, otro platero de esa ciudad de principios del siglo XIX (15).

- *De base circular (I)*. (21. 14,5). De base muy pronunciada, astil similar a los de sección octogonal, pero circular en este caso, y como los anteriores, se ensancha ligeramente en su tercio superior. Llevan un cuño indescifrable.

- *De base circular (II)*. (17. 13). Pareja muy similar a la anterior. No lleva punzones pero ostenta en la base de cada uno un escudo grabado: sobre cruz flordelisada, campo partido, el primer cuartel con cinco escobas o armiños invertidos, el segundo, cortado, lleva un ángel sobre cruz potenziada. Orla todo el escudo la leyenda: *Adelante los del corro por mas vale* (r). Este blasón pertenece a algún miembro de la familia de los fundadores.

- *De base circular (III)*. (14. 12). Casi igual que los anteriores, el cilindro de la vela es más corto. Uno de ellos lleva un escudo en la base igual a los antes comentados. Llevan los punzones /JVo. P/EREZ/, león y /O/P/, como la segunda pareja de base cuadrada.

- *De base polilobulada*. (14. 13'5). Sólo se distinguen del resto por su base y por el astil, que es extremadamente corto. Simón de Tapia, platero cordobés del siglo XVII, puso su marca a una pareja de candeleros muy similares a éstos (16).

14. Blandones. (31. 15. Cada uno)

Es un juego de doce candeleros o blandones de plata, los preceptivos para la Exposición Eucarística. Siguen un modelo renacentista de gran perduración, sobre base triangular apoyada en tres patas de garras simplificadas, astil moldurado, plato y cilindro que sostiene la vela. Son totalmente lisos, a excepción de unas iniciales que indican su pertenencia a la Cofradía del Santísimo Sacramento: So.S. Se podrían fechar a finales del siglo XVIII, época en la que esta Cofradía adquiere la mayor parte de sus piezas de orfebrería.

14. Ciriales (153. Anchura máxima del cuerpo superior 18)

De plata, son quizás demasiado cortos para ser tales ciriales, se utilizan colocados en la reja del presbiterio durante las celebraciones litúrgicas más solemnes. Constan de una pértiga lisa, articulada por seis moldurillas, y un cuerpo superior formado por un casquete hemiesférico decorado con óvalos grabados y asas, un cilindro con rombos de lados curvos y una ancha moldura, con asas y óvalos entre cintas formando eses. Sobre este elemento, el cilindro que sostiene la vela, con rombos y cilindros también grabados. Los elementos decorativos son de tradición manierista, pero la curvatura que se imprime a los motivos del cuerpo central ya nos hace pensar en un barroco incipiente. Con todo, la labra no excesivamente cuidadosa nos hace pensar en un taller secundario y tardío. Carece de marcas de platero.

15. Copón. (28. 12)

De plata, se compone de base circular, astil con moldura cilíndrica y nudo levemente ovoide, copa y tapa rematada por una cruz. Se decora la pieza de amplios y simples motivos geométricos: óvalos combinados con rectángulos. Tampoco presenta marcas. Sigue, por su forma y ornato, los principios de la estética manierista de la primera mitad del siglo XVII. La cruz de remate parece adición moderna. Debe tratarse de una de las piezas donadas por D. Alonso del Corro, pues no aparece en la escritura de fundación.

16. Copón. (26. 12)

De plata, presenta la estructura típica de la época neoclásica: base circular muy elevada que se prolonga hasta el astil en línea cóncava, confundándose con el inicio de éste, de nudo ovoide. La base, astil, y tercio inferior de la copa se cubren por una decoración no muy abultada de palmetas. La tapa se remata por una cruz de motivo similar. No lleva punzones, pero se puede fechar estilísticamente en la primera mitad del siglo XIX. Procede seguramente de la extinguida Escuela de la Bienaventurada Virgen María (17).

17. Copón. (30. 14)

De plata dorada, se hizo con los restos de las alhajas de la Virgen del Tránsito, imagen de vestir que ocupaba el banco del actual retablo de Sta.

Teresa de Lisieux, destruida durante los sucesos de Julio de 1936 (18). Imita con bastante acierto la traza y decoración de un copón barroco. Carece de marcas que indiquen su origen.

18. *Corona (Corona 21. 15. Ráfaga 46. 45)*

De plata, es la de la Virgen del Carmen titular del retablo mayor. Consta de una diadema que se ajusta a la cabeza de la imagen, de la que parten las bandas que se unen con la base de la cruz de remate. Se cubre totalmente de rocallas repujadas y grabadas. Sobre la corona se superpone el característico elemento Rococó; la ráfaga, con rocallas en su base. Se forma con grupos de rayos rectos de distinto tamaño terminados a bisel. Alternado con otros rematados por estrella. La ráfaga se remata por una cruz flordelisada. Lleva cinco marcas: / (G) ARZIA/; / 1 (0)/, /MENDE (Z) /, / NO 8 DO/ y la girda. Se trata de plateros sevillanos que marcan numerosas piezas durante el último tercio del siglo XVII y principios del siguiente (19).

19. *Corona (Corona 10. 14. Ráfaga 31. 40)*

También de plata, esta pieza comparte las mismas características de la anterior, aunque es de menor tamaño, especialmente la ráfaga, más corta. La decoración, con los mismos motivos, es algo más sencilla. En este caso carece de marcas.

20. *Custodia. (60. 17. Diámetro del sol 28)*

De plata dorada, apoya en base cuadrada a la que se le superpone otra circular. En los espacios resultantes de la inferior se colocaron cuatro cabezas de querubines con los rostros vueltos hacia dentro, seguramente es un añadido posterior para tapar los huecos que hubiese en las esquinas, destinados a sujetar el ostensorio a unas andas o a un manifestador. El astil se forma por una moldura cilíndrica en la base seguida de nudo ovoide decorado por costillas muy estrechas y alargadas, con una especie de espinas salientes en el cuerpo y rematadas por asitas. Siguen un par de molduras más anchas, decreciendo el grosor del astil a medida que se acerca al sol, de rayos triangulares alternos rectos y ondulados, coronado por cruz romboidal sobre cabeza de querubín. Los rayos rectos se rematan por una estrella.

Carece de punzones y de decoración, excepto los ángeles y las estrellas, seguramente de época barroca, pero la podemos situar por su línea estética purista en la primera mitad del siglo XVII.

21. *Custodia.* (57. 23. Diámetro del sol 29)

También de plata sobredorada, es de base circular casi plana, astil con cilindro y nudo semiovoide con moldura, al que siguen otras molduras decrecientes a medida que se acercan al sol, que se constituye por múltiples rayos triangulares, rectos y flameados alternos, y se remata por una cruz alargada con brazos en arista. La base y la parte inferior del astil se decoran con motivos geométricos grabados propios del manierismo: rectángulos, óvalos y ces emparejadas con crecimientos vegetales. El sol lleva motivos ondulantes punteados. Esta parte y la superior del astil no parece que formasen parte de un mismo conjunto inicial, son además menos robustas que la parte inferior. Carece de marcas, pero podemos dar las mismas fechas y estilo que la custodia anterior.

22. *Custodia.* (77. 30)

Esta magnífica custodia barroca está confeccionada con una lámina de plata dorada sobre un alma de madera. La peana es de forma cuadrilobulada; en las esquinas se disponen unos salientes semielípticos horadados que permiten su sujeción a unas andas. El astil se inicia con un cilindro, a continuación una moldura y el nudo, muy desarrollado, se forma por dos cuerpos hemiesféricos entre los cuales se coloca un templete de sección cuadrada, cuyas cuatro caras van flanqueadas por columnas en cada uno de las aristas, enmarcando otros tantos relieves que representan a la Inmaculada y a tres de los Evangelistas. Continúa el astil con dos molduras decrecientes, la última de tipo bulboso. El ostensorio es de tipo solar, con rayos triangulares alternos, rectos y flameados. Los rectos llevan cabezas de querubín enmarcadas por ces en sus extremos. Se remata por una cruz floreada sobre una moldura. El viril es de borde calado formado por cabezas de querubines.

La nota más sobresaliente de esta custodia es la decoración barroca que la cubre por completo, repujada o finamente grabada en las zonas lisas, formada por cabezas de querubines en el sol, molduras y base y de motivos vegetales, entre los que destacan los abultados repujados de exquisita factu-

ra de flores y frutos en la peana. Los lóbulos de la peana llevan símbolos eucarísticos: espigas, racimos de uvas, el Cordero Apocalíptico y el Pelicano con sus hijos. Las molduras del astil y la base del remate llevan también pequeñas asas.

No es una pieza punzonada, pero sabemos que fue adquirida por el Conde de Montalbán para la Cofradía Sacramental, por lo tanto, se puede fechar entre 1700, año en el que el Conde se hace cargo de la mayordomía de la Cofradía y 1746, fecha de su testamento. En él se dice que "... [lego] la custodia nueva de plata sobredorada que compré para dicha Cofradía" (20).

23. Fuente. (7. 45'5. Lado menor 33'5)

De plata, es un recipiente ovalado de concavidad pronunciada, ancho reborde con el extremo sobreelevado y contorno recortado en líneas rectas y curvas. Carece de decoración y marcas. Con respecto a su utilidad, Mérida nos dice que se trata de una "bandeja de plata, con escotaduras para servir de vacía [sic]" (21). Así lo afirma también la tradición de la comunidad, aunque nos parece un fin demasiado prosaico para una pieza de plata de grosor y peso tan grandes. Fue donada por el Conde de Montalbán en su testamento: "... y una palangana de plata de las dos que tengo, la mayor y la mejor..." (22). La cronología resulta imprecisa debido a la ausencia de decoración. Es desde luego, anterior a 1746, fecha del testamento del Conde. Quizás el contorno tenga relación, por su alternancia simple de rectas y curvas, con los motivos geométricos manieristas de la primera mitad del siglo XVII. Si tenemos en cuenta que la lámina que se utilizaba en los objetos de plata disminuye a medida que son de fecha más temprana, aumenta la posibilidad de antigüedad en esta curiosa pieza.

24. Incensario. (Cuerpo principal 20'5. 7)

Mantiene la tipología creada en el Renacimiento y lleva decoración manierista, en este caso la generalizada en Sevilla en la primera mitad del siglo XVII (23). El cuerpo inferior, dotado de un pie liso, se decora con rectángulos y óvalos grabados; el tercio medio, calado para la salida del humo, lleva cartelas de cueros retorcidos con el escudo del Carmelo. El cuerpo superior, también calado, lleva gallones. El platillo del que cuelgan las cadenas presenta una ornamentación de escamas, debe tratarse de un arreglo

neoclásico. Carece de marcas de platero. Este incensario debe ser el que se mandó hacer, según la escritura fundacional del Convento, con una "bajilla de plata" que entrega la fundadora para "... incensario y otras cosas del servicio de la iglesia" (24).

25. *Incensario. (Cuerpo principal 26. 15)*

También de plata, presenta las mismas características formales que el anterior, pero la decoración es diferente. En este caso se utilizan palmetas y guirnaldas en la franja inferior y rocallas caladas en la central y superior. El platillo de sujeción de las cadenas lleva unas rocallas muy simplificadas. Esta pieza formaba parte del ajuar litúrgico de la extinguida cofradía sacramental, y se sitúa estilísticamente, como el resto de las piezas de este grupo, en la transición entre el Rococó, delatado por la presencia de las rocallas, y el Neoclásico, por las guirnaldas y palmetas, fechándose entre los últimos años del siglo XVIII y los primeros del XIX.

26. *Jarra. (21'5. 8. 10. Asa 13,5. 7)*

Del tipo llamado "de aguamanil" o "de pico", es de plata en su color, parcialmente dorada. Presenta un pie circular ligeramente moldurado con una sencilla decoración grabada de óvalos y cartelas en su franja central, y cuerpo troncocónico que divide su exterior en tres zonas. La inferior se decora con costillas pareadas de sección rectangular con base esta dorada. El segundo y último tercios, lisos, se separan por dos finas moldurillas que dejan entre ellas una estrecha franja con incisiones circulares. El pico lleva un mascarón de figura de viejo barbado, y el asa, lisa, de sección cuadrada, se inicia con forma casi circular, continúa recta hacia abajo y termina uniéndose al cuerpo en curva. Presenta las marcas /3./, /león COR/, /H.E./, pero no se ha podido localizar a este platero en la bibliografía consultada, quedando sólo clara la ciudad de origen: Córdoba.

Hemos preferido seguir en este caso la terminología de "jarra de aguamanil", siguiendo a Marina Cano y a J. M. Cruz Valdovinos (25), en contra de la opinión de M. J. Sanz, que las cataloga como "jarras de bautismo" (26). En este caso, la finalidad no litúrgica está clara. Fue donada a la cofradía sacramental en el testamento del Conde de Montalbán: "una fuente de plata grande que tengo sobredorada, un jarrón grande compañero de la dicha

fuente de la misma hechura y sobredorado" (27). Tipológicamente responde a la variación andaluza del jarro castellano de líneas más rectas y apariencia más chata; en este caso, la figura se hace más airosa al tener el pie más desarrollado y más complicada la línea del asa. Es bastante parecido, en el desarrollo en altura de la base y las costillas pareadas, a otro jarro existente en el Museo de Bellas Artes de Sevilla (28).

Se trata de una de las piezas más interesantes de la colección conventual, pues las obras de platería de uso no litúrgico son muy poco usuales en la España del siglo XVII. Estéticamente corresponde al gusto manierista. Su cronología no está muy clara, pues este tipo de jarras se hizo durante todo el siglo XVII, y en concreto, las de este tipo son las más antiguas, no habiéndose establecido por ahora una datación más exacta (29).

27. Lámpara.

No ha sido posible un examen muy directo debido a su situación, ya que está situada en el centro de la nave de la iglesia frente a la puerta de ingreso. Consta de un recipiente en forma de plato en el que va la luz, moldurado y decorado con gallones, que cuelga de cadenas de eslabones planos ovalados y horadados, sostenidos a su vez por un plato menor, similar al inferior e invertido. En la escritura de fundación se habla de que la fundadora, doña Juana de Escobar, manda que se haga de una "bajilla" que entrega "... una lámpara y otras cosas del servicio de la iglesia" (30). Esta lámpara bien puede ser aquella.

28. Lámpara.

Es algo más pequeña que la de la iglesia e ilumina el coro bajo. También de plata, presenta una forma similar a la anterior, pero varía la decoración, más avanzada, al cubrirse las sucesivas bandas decorativas con rocallas y palmetas alternando con gallones, por lo que se puede fechar a fines del siglo XVIII o comienzos del XIX, entre el Rococó y el Neoclásico. No sabemos si lleva marcas de platero.

29. Misales. (29. 20)

Se trata de las guardas y cantoneras de dos libros, uno lleva en el centro un óvalo con el escudo del Carmen y otro una custodia. Las cantoneras se

forman en las esquinas por unas bandas de plata calada en motivos curvos de origen vegetal y tradición neoclásica. Las placas centrales están también caladas, presentando labor de filigrana la que lleva una custodia. Ambos llevan los mismo punzones: /castillo /29/, /L/PECUL/, /corona/oso y madroño/28/. Esto nos indica que son obras de los últimos años del platero madrileño Luis Pecul y Crespo (1770-1829) (31).

30. *Naveta. (11. Proa-popa 15. Base 8)*

De plata, tiene la forma característica de barco. Consta en su parte inferior de un pie bajo y poco moldurado y astil con una manzana muy plana, todo ello más tosco que la parte superior, por lo que parece una restauración poco hábil. La nave se decora en los laterales con cintas grabadas en forma de tallos florales y flores geometrizadas. La parte superior se divide en dos por un acanalamiento central, y las dos zonas resultantes se rodean por una crestería calada poco resaltada. En el centro de cada una de estas dos zonas, decoradas con motivos curvos punteados, se sitúan dos cortos vástagos, piramidal uno de ellos. Carece de marcas. Sigue las formas típicas de las obras de este uso en su época, con pocas variaciones durante el siglo XVII. Mantiene los elementos decorativos manieristas, pero se le añade un cierto movimiento que nos hace incluirlo ya en el barroco. Puede ser una de las piezas que se mandan hacer con la "bajilla" de doña Juana de Escobar.

31. *Naveta. (15. 11. 7.5)*

Procede de la Cofradía Sacramental. El pie, no muy ancho, se decora con veneras simplificadas y dibujos de eses alargadas; el astil, con palmetas planas y alargadas, y el cuerpo de la nave de borde movido, con una guirnalda de rosas muy resaltada y dos rocallas, a proa y a popa. La cubierta se divide en tres zonas: la tapa, con ces alargadas y rocallas que rodean un óvalo, la zona central, rehundida y lisa, y una tercera, más estrecha, en la que vemos una cabeza de león entre ces de la que salen dos pequeñas guirnaldas de rosas. Le falta el asa. Lleva un mismo punzón repetido tres veces: /GUSMAN/, /(GU) SMAN/, / (G) USMA (N)/, apellido de varios plateros sevillanos del siglo XVIII (32). Se trata de una pieza destacable por su peso y por lo fino y cuidado del cincelado. Como otras piezas de la Cofradía, presenta el estilo de transición que se produjo en la platería sevillana entre el siglo XVIII y XIX. El Rococó sólo perdura en la rocalla, ya muy evolucionado.

nada, el Neoclásico se aprecia en el respeto a la estructura de la pieza, que no queda oculta por la decoración, y en los motivos propios: guirnaldas, palmetas y la cabeza de león.

32. *Potencias.* (8. 20)

Se utilizan para adornar la cabeza del Niño Jesús de la Virgen del Carmen titular del retablo mayor. De plata, se forman por una banda lisa con un vástago en la parte cóncava. En la convexa se añaden tres óvalos decorados con ces, flores y hojas, rematados por grupos de rayos de distinta longitud terminados a bisel. Carecen de marcas, pero deben ser contemporáneas de las coronas de la Virgen.

33. *Potencias.* (10'5. 20'5)

También de plata, se utilizan con el mismo fin que las anteriores. Son tres secciones de circunferencia unidas en su parte curva a la tira de sujeción, de borde entorchado, en cuyo interior se engastan una especie de botón calado en la central y dos cristales en las laterales. Sobre el lado recto de cada una de las tres semicircunferencias se colocan otros tantos rayos cortos triangulares, ondulantes los extremos y recto el central, rematados por estrella. Su ejecución es algo tosca y su cronología imprecisa. Deben ser posteriores al siglo XVIII.

34. *Puerta de sagrario.*

Sobre ella se colocó una chapa de plata recortada y repujada que representa la visión del Cordero Apocalíptico, sobre el Libro de los Siete Sellos y la banderola con la cruz. Este era el sagrario del retablo mayor antes de su remodelación. Lleva también un bocallave con una decoración neoclásica que hace juego con la llave descrita en el número 1.

35. *Relicario-ostensorio.* (36. 13. Sol 16. 15)

Se trata de la recomposición de dos piezas distintas. La parte inferior debió pertenecer a un cáliz o un candelero; consta de base circular y astil con nudo bastante plano entre una moldura inferior y otras dos menores. El

sol, en cuyo centro está el hueco para la teca de las reliquias, es un óvalo muy poco pronunciado de labor de plata calada formando motivos vegetales, con cuatro cabezas de querubines y una cruz floreal de remate. El sol parece obra decimonónica, el soporte, del siglo anterior.

36. *Templete. (188. 94)*

De plata con aplicaciones de plata dorada, se hizo para la custodia donada por el Conde de Montalbán. Tiene forma de edículo de dos cuerpos de planta cuadrada con las esquinas achaflanadas, resultando un octógono de lados cortos y largos. En la base se disponen podios en cada uno de los ocho ángulos, sobre los que descansan otras tantas columnas de orden corintio estriadas en su tercio inferior. Apoyando en ellas se elevan pilastras toscanas que enmarcan ocho arcos de medio punto, de menos amplitud y altura los de los lados menores. De la clave de todos ellos cuelga una campanilla lisa. Sobre los arcos corre un entablamento con dentellones muy pronunciados, que incluye frisos sobre los arcos menores para igualar la altura de todos los arcos. Se remata por una balaustrada. El cuerpo superior es una cubierta a cuatro vertientes cóncavas, de la misma sección semioctogonal que la base, que se va estrechando a medida que asciende. Una estatua de la Fe sirve de remate al conjunto.

La decoración no es muy profusa, mezclando motivos rococó y neoclásicos, predominando los últimos, de lo cual resulta un evidente respeto a las formas arquitectónicas sobre las decorativas. La base de los cuerpos inferior y superior, los frisos sobre los arcos menores y los tercios lisos de las columnas llevan guirnalda de flores y frutos; los podios, pilastras y la cubierta plana del interior del edículo, motivos vegetales planos entrelazados y ces de traza muy sobria. Las rocallas, muy evolucionadas, se localizan en las enjutas de los arcos. Las claves de los arcos mayores llevan medallones de rocalla con el Libro de los Siete Sellos, el Agnus Dei y racimos de uvas y espigas. En el centro de la cubierta interior, un medallón rodeado de rayos con el Padre Eterno entre nubes. Esta zona interior es la más exornada del conjunto y está compartimentada radialmente. Los balaustres en forma de jarra con su mitad inferior cubierta de palmetas son típicamente neoclásicos. Sobre las aristas de la cubierta exterior se aprecian cintas de hojas de laurel. La imagen de la Fe, algo deteriorada, no conserva sus atributos originales; en la actualidad lleva una cruz y una especie de pomo en vez del

escudo con el que comúnmente se le representa, especialmente al Sur de España, donde el giraldillo sirvió de modelos a todo este tipo de remates.

Su estilo está bastante claro, entre el último Rococó, en el que las rocallas se componen de ces muy planas y tienen los bordes en forma de abanico, y un pujante Neoclasicismo que depura lo ornamental e introduce sus motivos propios. Queda por ello la cronología ajustada a los años finales del XVIII y los primeros del XIX. Sorprendentemente, no hemos hallado ninguna referencia a esta pieza en la documentación consultada hasta 1927, año de la publicación del Catálogo de Mérida que la cita y describe (33). Los documentos que aludirían al templete recién hecho, serían destruidos por las tropas napoleónicas (34).

Es inusual el encargo y confección una obra de tan alto costo en esta época de crisis económica. Por ejemplo, en toda la provincia de Sevilla, uno de los mayores centros productores de orfebrería en España, sólo se conservaba una custodia procesional contemporánea a la que tratamos, próxima al Neoclasicismo: la desaparecida de Santa Ana de Guadalcanal (35). No hemos podido deducir del estudio de las cuentas del Convento conservadas en el archivo qué nuevas fuentes de ingresos permitieron tales gastos. Quizás se deba a que por esta época se liquidase la herencia del Conde de Montalbán y se dispusiera del suficiente capital para encargar, el Convento y la Cofradía, no sólo el templete, sino casi todas las piezas de la Sacramental, resultando que en la actualidad la mitad de las piezas conservadas son de esta época, entre los siglos XVIII y XIX.

37. *Andas.*

Son complemento del templete y se utiliza en las salidas procesionales. Es una obra de madera dorada, muy restaurada, que conserva unos respiraderos de plata calada con motivos vegetales simétricos muy estilizados parecidos a los del templete. Deben ser de época ya decimonónica.

38. *Vinajeras (Salvilla 28. 21. Jarritas 14. 4)*

Juego de plata dorada. Procede del ajuar litúrgico de la Cofradía, y pertenece estilísticamente, como tantas otras piezas del mismo origen, al fin del Rococó y el inicio del Neoclasicismo. Consta de tres piezas. La salvilla es de borde ondulado y dos escotaduras para las jarras, se decora con rocallas

de tipo avanzado, guirnaldas de rosas y diseños radiados dentro de las escotaduras, entre las que se traza el dibujo de una custodia de sol. Lleva cinco marcas: / GUZMA (N) /, / (G) ARZIA/, /1 (0)/, /NO 8 DO/ y la Giralda. son marcas de plateros sevillanos que trabajaron durante el último tercio del siglo XVIII y principios del XIX (36). Las dos jarrillas son casi idénticas, salvo las iniciales que llevan sobre las tapas (A y V) y unos óvalos sobre las panzas, una un delfín en ambos lados, la otra, un racimo de uvas y una custodia. Las asas se componen con varias curvas y los picos representan cabezas de dragones de cuello escamoso.

39. *Vinajeras (Salvilla 25. 19. Jarritas 12. 5)*

Este juego de plata consta de una salvilla ovalada de borde ondulado, dos escotaduras y una sencilla decoración grabada formando un par de rocallas evolucionadas y una estrella. Las jarras, de pie muy plano, se decoran en su tercio medio por gallones, y el superior con rocallas. Las asas están formadas por un complicado dibujo curvo y los picos vertedores son cabezas de patos muy estilizados. Ambas se rematan por las iniciales características enmarcadas con curvas afrontadas. Hay una mayor valoración de lo estructural, por lo que suponen un paso más hacia el Neoclásico. La salvilla lleva los punzones /PACH/ y / () P () / que no sabemos a quién pudiesen corresponder.

40. *Vinajeras (Salvilla 20. 15. Jarritas 11. 5'5)*

De plata sobredorada, se componen de una sencilla bandeja oval, lisa, y dos jarras de base ancha y plana, cuerpos panzudos, picos lisos y cortos y asas en forma de eses abalaustradas. Una de las asas está muy restaurada y parece posterior. Las tapas llevan las iniciales de costumbre dentro de un círculo dentado. Las tres piezas llevan grabado en el centro el escudo del Carmen. Pertenecen ya a un gusto neoclásico.

41. *Vinajeras (Salvilla 19. 13. Jarritas 10'5. 5'5)*

En este caso son de plata en su color. Las jarrillas son idénticas a las anteriores. La bandeja es de borde levemente ondulado con dos escotaduras. Lleva los punzones / () /, /león cordobés /, /MARTÍNEZ/82/, con lo cual

sabemos su procedencia, su autor, Mateo Martínez Moreno, y el año de ejecución, 1782 (37).

Por último, existen en el Convento del Carmen una serie de objetos de plata de difícil clasificación por su tipología inusual o la ausencia de decoración u otros elementos. Son el cetro de la Virgen del Carmen titular, cilindro liso con sucesivos estrechamientos; una crismera, pequeño vaso liso; unas curiosas esquilas formadas por dos bandas de plata que se cruzan perpendicularmente de las que cuelgan cuatro campanillas; una palmatoria montada sobre una concha; un portaviático, cajita de plata dorada con una argolla para llevar la Comunión, y una serie de relicarios que se conservan en un retablitto hecho a imitación de uno manierista, exprofeso para guardar estos objetos en el coro alto.

EMILIO QUINTANILLA MARTÍNEZ

40. Viqueira (Zaballa 20, 12. Jarras 11. 37).

De plata sobredorada, se componen de una sencilla banda oval, dos jarras de base recta y plana, cuernos panudos, ticoz liso y cordón y asas en forma de casc apalmeadas. Una de las asas está muy resquemada y las jarras llevan las iniciales de costumbre de un taller de la zona. Las tres piezas llevan grabado en el centro el escudo del Carmen. Pertencen ya a un gusto neoclásico.

41. Viqueira (Zaballa 19, 13. Jarras 10. 37).

En este caso son de plata en su color. Las jarras son idénticas a las anteriores. La banda es de banda levemente ondulada con los cordones. Lleva los cuernos de la Virgen del Carmen con la argolla para llevar la Comunión.

NOTAS

- (1) EXPOSICIÓN DE ARTE SACRO. Fuente de Cantos, 1963. Pieza de catálogo núm. 32.
- (2) Arch. Conv. Carm. Fte. de Cantos. Siglo XVII. Núm. 6. 1678. Traslado de la Escritura Fundacional de 1651.
- (3) ORTIZ JUÁREZ, D.: *Exposición de orfebrería cordobesa. Catálogo*. Córdoba, 1973. pág. 15.
- (4) *Ibidem*. Págs. 55-56 y fig. 95.
- (5) Cit. por *ibidem*.
- (6) *Ibidem*.
- (7) Arch. Conv. Carm. Fte. de Cantos. Siglo XIX. Núm. 15. 1878. Inventario de alhajas y demás objetos de culto.
- (8) Arch. Conv. Carm. Fte. de Cantos. Siglo XVIII. Núm. 36. 1778. Copia testimoniada del testamento otorgado por el conde de Montalbán en 1749.
- (9) MELIDA ALINARI, J. R.: *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz*. Madrid, 1926. pág. 245. Este autor, al confeccionar el catálogo de la orfebrería de Fuente de Cantos, mezcla las piezas de la parroquia y las del Convento del Carmen, sin duda por guardarse entonces juntas, como aún sucede.
- (10) SANZ SERRANO, M. J.: *La orfebrería sevillana del Barroco*. Vol. II. Sevilla. 1976. Pág. 79. cita a Cristóbal Pesquero.
- (11) Arch. Conv. Carm. Fte. de Cantos, Siglo XX. Núm. 6. 1911. Copia de la escritura de la entrega del legado de D. Manuel Acuña.
- (12) Arch. Conv. Carm. Fte. de Cantos. siglo XVII. Núm. 6. 1678. Traslado de la Escritura Fundacional de 1651.
- (13) Arch. Conv. Carm. Fte. de Cantos. siglo XVII. 31. 1676. Licencia para entrar de colegialas (...) por nombramiento de D. Alonso del Corro. En este documento se dice que D. Alonso tenía derecho a nombrar colegialas por sus donaciones al convento, "ilustrándola (la iglesia) de retablos y piezas de plata".
- (14) SANZ SERRANO, M. J.: *Op. cit.* Vol. II. Pág. 72.
- (15) FERNÁNDEZ, A.; MUNOA, R.; RABASCO.: *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*. Madrid, 1985. Pág. 268.
- (16) FERNÁNDEZ, A.; MUNOA, R.; RABASCO, J.: *Op. cit.* págs. 124 y 333.
- (17) Arch. Parrq. Ntra. Sra. de la Granada. Fte. de Cantos. Libro de la Escuela de la Bienaventurada Virgen María. S.f. (aprox. 1920). Inventario. Se cita un copón de plata.

- (18) Arch. Conv. Carm. Fte. de Cantos. siglo XX. Núm. 42. 1936. Relación de los sucesos acaecidos en los años de la República y Movimiento Nacional.
- (19) SANZ SERRANO, M. J.: Op. cit. vols. I y II. FERNÁNDEZ, A.; MUNOA, R.; RABASCO, J.: Op. cit. págs. 229 y 330.
- (20) Arch. Conv. Carm. Fte. de Cantos. siglo XVIII. Núm. 36. 1773. Copia testimoniada del testamento otorgado por el Conde de Montalbán en 1746.
- (21) MÉLIDA ALINARI, J. R.: Op. cit. pág. 243. También dice que lleva las marcas /H E/, /león B/, pero no las hemos encontrado.
- (22) Arch. Conv. Carm. Fte. de Cantos. siglo XVIII. Núm. 36. 1773. Copia testimoniada del testamento otorgado por el Conde de Montalbán en 1746. Cláusula 31.
- (23) SANZ SERRANO, M. J.: Op. cit. Vol. I. pág. 180.
- (24) Arch. Conv. Carm. Fte. de Cantos. siglo XVII. Núm. 7. 1678. Traslado de la Escritura Fundacional de 1751.
- (25) CANO CUESTA, M.: "Jarras renacentistas del Museo Arqueológico Nacional". *Goya* 144. 1978. págs. 324-329. CRUZ VALDOVINOS, J. M.: *Catálogo de la platería. Museo Arqueológico Nacional*. Madrid, 1982. pág. 90 y ss.
- (26) SANZ SERRANO, M. J.: Op. cit. Vol. II. pág. 279, y "Las jarras bautismales del Museo Lázaro Galdiano". *Goya* 129. 1975. págs. 149-155.
- (27) Arch. Conv. Carm. Fte. de Cantos. Siglo XVIII. Núm. 36. 1773. Copia testimoniada del testamento otorgado por el Conde de Montalbán en 1746. Cláusula 31.
- (28) E. J. L.; P. G. G.: "Jarra bautismal". *Sevilla en el siglo XVII*. Sevilla, 1983. Pieza cat. 0.13. págs. 255 y 256.
- (29) CRUZ VALDOVINOS, J. M.: Op. cit.
- (30) Arch. Conv. Carm. Fte. de Cantos. Siglo XVII. Núm. 6. 1678. Traslado de la Escritura Fundacional de 1651.
- (31) FERNÁNDEZ, A.; MUNOA, R.; RABASCO, J.: Op. cit.
- (32) SANZ SERRANO, M. J.: Op. cit. Vol. I. pág. 307.
- (33) MÉLIDA ALINARI, J. R.: Op. cit. pág. 245.
- (34) Arch. Conv. Carm. Fte. de Cantos. siglo XIX. Núm. 3. 1809. Razón de los documentos que han quedado después de los destrozos de los franceses. No quedó ninguno que hiciese referencia al templete.
- (35) HERNÁNDEZ DÍAZ, J.; SANCHO CORBACHO, A.: *Edificios destruidos... provincia de Sevilla*. Sevilla, 1939, pág. 130. SANZ SERRANO, M. J.: Op. cit. Vol. I. pág. 329.
- (36) SANZ SERRANO, M. J.: Op. cit. Cita hasta dieciocho piezas con estas marcas en Sevilla.
- (37) FERNÁNDEZ, A.; MUNOA, R.; RABASCO, J.: Op. cit. págs. 129 y 268.



FOTO 1:
Cáliz de la Fundación



FOTO 4:

Cáliz

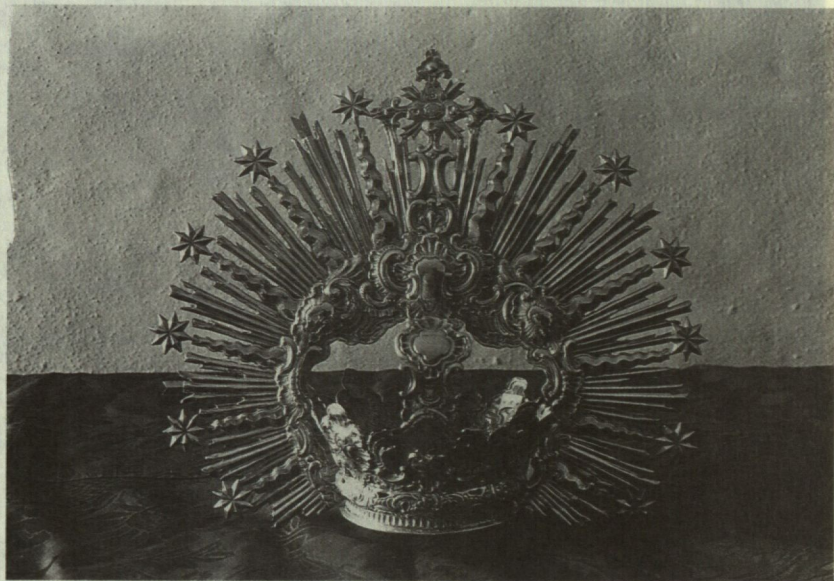


FOTO 5:
Corona de la Virgen del Carmen

FOTO 5:
Corona de la Virgen del Carmen



FOTO 6:
Custodia del conde de Montalbán



FOTO 7:
Custodia del conde de Montalbán



FOTO 8:
Jarra de pico



FOTO 9:
Naveta

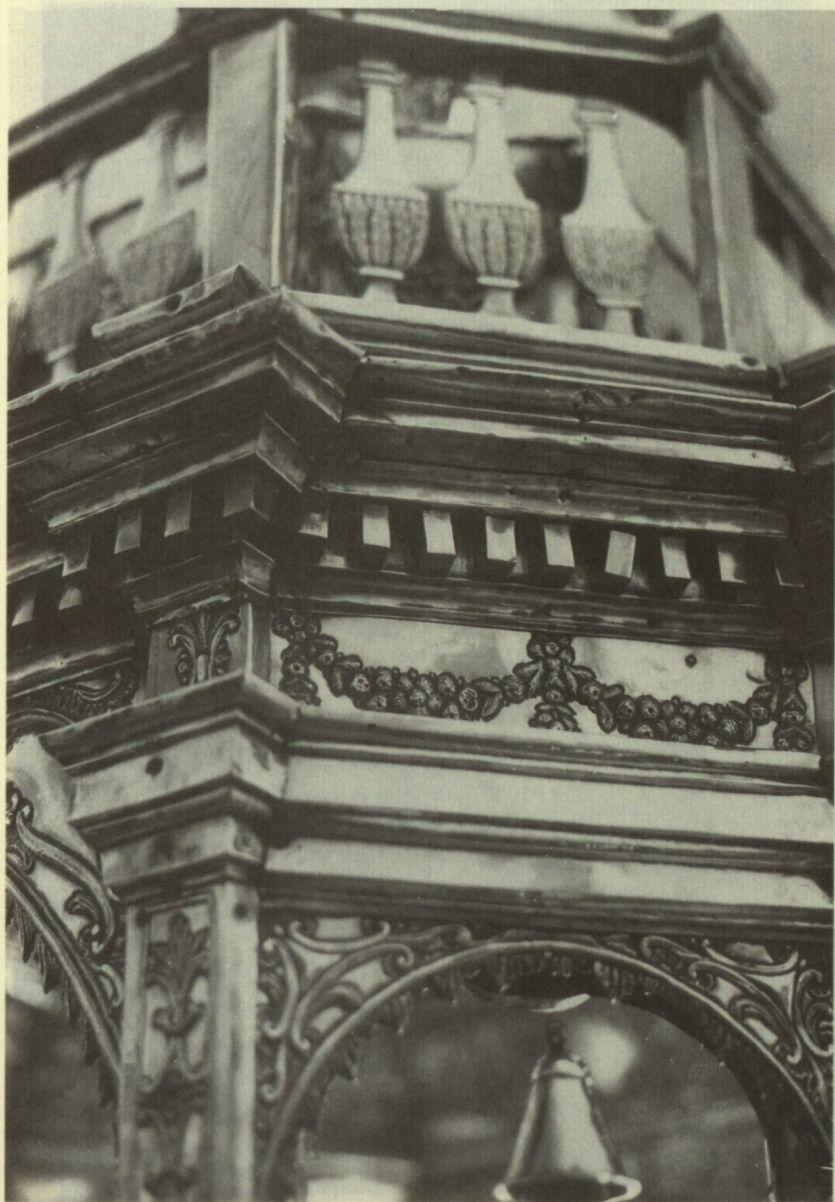


FOTO 10:
Templete (detalle)



FOTO 11:
Templete (detalle)

Un naturalista del siglo XVIII: el jesuita extremeño



FOTO 12:
Vinajeras



FOTO 13:
Vinajeras