

Recibido en: 28/02/2011

Aceptado para revisión en: 31/05/2011

## **PLATA DE PALACIO: LA COLECCIÓN DEL PALACIO DE MONTERREY (SALAMANCA)**

### **PALACE SILVER: THE MONTERREY PALACE COLLECTION**

MANUEL PÉREZ HERNÁNDEZ  
Universidad de Salamanca

#### **Resumen**

La existencia de un importante conjunto de piezas de plata civil en el palacio de Monterrey en Salamanca, procedentes tanto de talleres nacionales como europeos e hispanoamericanos, es el argumento principal de este artículo, en el que además de darlas a conocer trazamos un relato, susceptible de ser completado en futuras investigaciones, sobre la relación de este linaje con el arte de la plata.

#### **Palabras Clave**

Platería civil española, inglesa, francesa, portuguesa y mejicana. Siglos XVIII-XX. Duque de Alba. Palacio de Monterrey. Salamanca.

#### **Abstract**

The existence in the Monterrey Palace in Salamanca of an important set of civil silver pieces -from Spain, Europe and Latin America- is the principal argument of this article, in which we announce them and, in addition, we build an essay that might be completed in future researches, about the relation between this lineage and the silver art.

#### **Key words**

Spanish, English, French, Portuguese and Mexican Civil silver. 18<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> Century. Duke of Alba. Monterrey Palace. Salamanca.

El conocimiento cada vez más preciso y completo que vamos teniendo sobre la orfebrería española se viene traduciendo en los últimos años en la publicación de trabajos caracterizados por una mayor diversificación en el modo de enfocar la investigación sobre estas obras. No obstante la existencia aún de

territorios que carecen de los estudios más elementales sigue haciendo necesaria esa exploración primaria centrada básicamente en la catalogación de las piezas conservadas, pues difícilmente podrán plantearse nuevas perspectivas si previamente no existe un conocimiento preciso de lo que nos ha llegado, o de las vicisitudes de esta práctica artística en esos lugares<sup>1</sup>.

En ese intento por explorar nuevas vías de investigación debemos enmarcar las publicaciones centradas en la platería de carácter civil, sin duda una de las asignaturas pendientes de la platería española<sup>2</sup>, y aunque no es menos cierto que algo se ha avanzando, estamos plenamente convencidos que se trata de una parcela llamada a tener un importante desarrollo en el futuro más inmediato, si bien para que eso se produzca antes habrá que superar no pocos obstáculos: el primero y principal el acceso a las colecciones. A este primer paso deberán seguir otros, como la consideración de estas piezas desde el ambiente para el que fueron creadas<sup>3</sup>, sin duda muy distinto del que se nos presentan hoy en día<sup>4</sup>, o el uso que de ellas, en su momento, hicieron sus propietarios, pues como acertadamente ha expresado Michele Bacci:

“En todas las épocas el lujo ha constituido una prerrogativa de la vida cortesana, que, si por un lado debe ser exhibido, ostentado para exaltar la grandeza y el poder de un soberano, por otro se configura como un estilo de vida, una modalidad del comportamiento para quien se encuentra en el vértice supremo de un sistema institucional, es decir, en una dimensión extraordinaria que lo distingue del resto de los seres humanos”<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Para un estado de la cuestión véase LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A., “Aproximación al arte de la platería española”, *Ars Longa*, 17 (2008), pp. 169-179.

<sup>2</sup> ID., “Nuevas vías de investigación en la Historia de la Platería Española: La importancia social de la plata civil en la España del siglo XVI”, en *Estudios de Platería. San Eloy 2001*, Murcia, 2001, pp. 131-147. En la platería civil ha centrado sus estudios la investigadora M<sup>a</sup> Fernanda PUERTA ROSELL, de cuyas publicaciones destacamos: “Plata civil madrileña del siglo XVII”, *Antiquaria*, 72 (1990), pp. 34-39; “Piezas de plata en la pintura española de bodegón”, *Goya*, 269 (1999), pp. 83-92; y *Platería madrileña. Colecciones de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, 2005. Objetos de uso civil también tomaron parte en dos exposiciones comisariadas por los profesores Cruz Valdovinos y Rivas Carmona con fondos pertenecientes a la colección Hernández-Mora Zapata: *El arte de la Plata*, Murcia 2006, y *El Esplendor del arte de la Plata*, Murcia 2007.

<sup>3</sup> Leticia Arbeteta lo ha resumido con gran precisión: “los interiores constituyen un entramado de relaciones entre el contenido y una serie de objetos (el ajuar) que, adecuadamente organizados, pierden su individualidad pasando a formar parte de un todo”. ARBETETA MIRA, L., “Casa y posición social: el ajuar barroco español, reflejo de un estatus”, en GARCÍA GAÍNZA, M. C., y FERNÁNDEZ GARCÍA, R. (coords.), *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, t. 4, Universidad de Navarra, 2009, pp. 9-38.

<sup>4</sup> Respecto a esta cuestión, la proyección que sobre la imagen del propietario producía la visión de los aparadores repletos de piezas de plata véase GRUBER, A., *L'argenterie de maison du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, París, 1982. Particularmente la parte primera del libro: “Le buffet d'orfèvrerie”, pp. 10-18.

<sup>5</sup> BACCI, M., “Artistas, cortes, ciudades”, en *Arte e historia en la Edad Media*, t. I: *Tiempos, espacios, instituciones*, Madrid, 2009, p. 639.

## 1. LA CASA DE ALBA Y EL ARTE DE LA PLATERÍA

En este trabajo vamos a centrarnos en el importante conjunto de piezas de plata, inéditas en su práctica totalidad, conservadas en uno de los edificios más emblemáticos de la ciudad de Salamanca, el Palacio de Monterrey, propiedad de la Casa de Alba, y lugar de residencia de sus miembros durante sus estancias en la ciudad.

Pocas obras del extenso patrimonio artístico de esta ciudad, declarada Patrimonio de la Humanidad en el año 1988, son tan conocidas como este edificio<sup>6</sup>. Lamentablemente no podemos decir lo mismo del riquísimo patrimonio mueble que alberga en su interior, excepción hecha de obras como el busto marmóreo del Gran Duque, o los dos paisajes que José de Ribera pintó, posiblemente por encargo de don Manuel de Zúñiga, VI conde de Monterrey, en el año 1639, sin duda dos de las obras maestras que componen la vasta colección Alba<sup>7</sup>. Por el contrario, prácticamente inéditos permanecen muebles, tapices, alfombras y platería, que esperan pacientes la realización de un estudio detallado, y no debemos olvidar que es el ajuar un factor imprescindible para conferir al edificio el ambiente palaciego requerido por sus moradores.

A pesar de encontrarnos ante uno de los linajes más destacados de la nobleza hispana, sigue echándose en falta un estudio que analice en profundidad la relación de la Casa de Alba con las artes<sup>8</sup>, una cuestión que no obstante ha contado con loables empeños, como fue la exposición celebrada en la ciudad del Tormes en el año 1981 bajo el título *Salamanca en la Casa de Alba*<sup>9</sup>, compuesta básicamente por documentos, esculturas y pinturas. La única pieza de platería que tomó parte en ella fue la custodia donada por don Juan Domingo de Haro y Guzmán e Inés de Zúñiga al convento salmantino de Madres Agustinas Recoletas<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> Sobre la construcción de este palacio: CASASECA CASASECA, A., *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría, 1500–Segovia, 1577)*, Salamanca, 1988, pp. 200-215. Para la interpretación de su variada heráldica véase ÁLVAREZ VILLAR, J., *De heráldica salmantina. Historia de la ciudad en el arte de sus blasones*, Salamanca, 1966 (citamos por la ed. de 1997), pp. 168-180; ID., “El palacio de Monterrey”, en *El arte en las colecciones de la Casa de Alba*, Madrid, 1987, pp. 25-29.

<sup>7</sup> Las pinturas de Ribera, fueron el argumento del discurso pronunciado por Jesús Aguirre en su ingreso a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1984, “Una silla para dos Riberas”. Sobre estas obras, PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., “Paisaje con fortín” y “Paisaje con pastores”, en *Ribera (1591-1652)*, cat. de la exp., Madrid, 1992, pp. 346-347.

<sup>8</sup> Sobre este particular puede consultarse el trabajo de GARCÍA SIERRA, M. J., “Los Álvarez de Toledo, un linaje de mecenas en la Historia del Arte Español”, en GARCÍA PINACHO, M. (ed.), *Los Álvarez de Toledo. Nobleza viva*. Segovia, 1998, pp. 159-186. Debemos advertir, no obstante, que apenas se ocupa de estas piezas y que, a lo sumo, incluye alguna referencia sobre tapices y armaduras.

<sup>9</sup> GARCÍA DE LA CONCHA, V., y BELTRÁN DE HEREDIA CASTAÑO, P., *Salamanca en la Casa de Alba*, Salamanca, 1981.

<sup>10</sup> Este convento fue fundado por D. Manuel de Zúñiga y Fonseca y Leonor de Guzmán. MADRUGA REAL, A., *Arquitectura barroca salmantina. Las agustinas de Monterrey*, Salamanca, 1983.

Unos años después, en 1987, se organizó otra muestra, más completa que la anterior, que tuvo por título *El arte en las colecciones de la casa de Alba*<sup>11</sup>. En su catálogo, además de un breve recorrido por las principales residencias de esta Casa (Monterrey, Dueñas y Liria), se hace una aproximación a algunas de las circunstancias que contribuyeron a la configuración de la colección de pintura. Entre los redactores del catálogo se encuentra Joan Ramón Triadó, quien en un momento de su exposición urge (y de ello han pasado más de 20 años) a hacer un análisis de las obras que componen las colecciones de la Casa de Alba, “ya que por su contenido, diversidad y amplitud cronológica y geográfica es, sin lugar a dudas, una de las colecciones privadas más importantes de España”. Todavía en la adenda con que culmina su texto torna a reivindicar la necesidad de abordar el estudio de otras modalidades artísticas representadas, como es el caso de tapices, porcelanas, armaduras...<sup>12</sup>. Precisamente como una reivindicación de esas otras piezas, más concretamente las de platería, planteamos el estudio que aquí nos proponemos, centrado en el conjunto conservado en el Palacio de Monterrey<sup>13</sup>.

A nadie se le escapa el papel que las artes suntuarias desempeñaron en la vida diaria de la nobleza europea de la Baja y Tardía Edad Media, cuya posesión, uso y exhibición eran considerados, además de como signos externos de riqueza, expresión de la posición privilegiada que sus propietarios ocupaban en el orden natural establecido<sup>14</sup>. Y los Álvarez de Toledo no van a ser una excepción.

Aunque no estamos sobrados de noticias<sup>15</sup>, la relación de la casa de Alba con la platería es tan antigua como el propio linaje, y así lo confirman los datos recogidos por José Manuel Calderón Ortega en su documentado libro *El ducado de Alba. La evolución histórica, el gobierno y la hacienda de un estado señorial (siglos XIV-XVI)*<sup>16</sup>. Especial interés para la cuestión que nos ocupa tiene la relación que hace de los oficiales al servicio de la cámara ducal, entre los que figura el de *botiller*, quien además de las funciones específicas de su cometido, como eran estar a cargo del aparador y de la plata usada habitualmente en el

<sup>11</sup> BELTRÁN DE HEREDIA CASTAÑO, P. y CORRAL, M. (coms.), *El arte en las colecciones de la Casa de Alba*, Madrid, 1987.

<sup>12</sup> RAMÓN TRIADÓ, J., “La colección de pintura de la casa de Alba”, en *El arte en las colecciones...*, pp. 51-64.

<sup>13</sup> Véase ahora *Colección Casa de Alba*, Sevilla, 2009, cat. de la exp. celebrada en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, una vez más a partir de los cuadros de dicha colección.

<sup>14</sup> ZALAMA, M. A., “Felipe I el Hermoso y las Artes”, en ZALAMA, M. A., y VANDENBROECK, P. (dirs.), *Felipe I el Hermoso. La belleza y la locura*, Madrid, 2006, pp. 17-48.

<sup>15</sup> Son conocidos los sucesos que han afectado a la conservación del Archivo de la Casa de Alba, muy particularmente el incendio que destruyó el Palacio de Liria en noviembre de 1936, y con él la desaparición de la principal fuente de conocimiento de este linaje en la edad moderna.

<sup>16</sup> CALDERÓN ORTEGA, J. M., *El ducado de Alba. La evolución histórica, el gobierno y la hacienda de un estado señorial (siglos XIV-XVI)*, Madrid, 2005.

servicio de mesa, desempeñaba las de repostero mayor, por lo que eran de su responsabilidad la custodia y conservación de estas piezas<sup>17</sup>.

Tampoco faltan noticias -es verdad que menos de las que desearíamos- que nos informan sobre alguna de las circunstancias que más ha contribuido a la desaparición de muchas de estas obras, como el uso que de ellas hicieron sus propietarios en determinados momentos, pues era frecuente que las emplearan como garantía de préstamos (pudiendo, o no, ser recuperadas ulteriormente), o simplemente entregadas para su destrucción y el metal resultante empleado en la fabricación de nuevas piezas, o convertido en moneda de curso legal. Un ejemplo de lo primero lo encontramos en la serie de joyas que don Garci Álvarez de Toledo, I duque de Alba, recibió de Isabel la Católica como garantía de una deuda que la reina se comprometió a saldar antes del día de San Juan de 1475<sup>18</sup>. Ese mismo año la Casa de Alba recuperó una fuente de plata de su propiedad empeñada en el cabildo toledano en 500 doblas y 5 000 maravedís<sup>19</sup>.

No acaban aquí las referencias del uso que en determinados momentos hizo el duque de Alba con obras de este tipo. En su condición de defensor de la causa de Isabel la Católica en el conflicto que libraba con Juana la Beltraneja, y según recogió en su Crónica Hernando del Pulgar, el duque figura entre los nobles que decidieron

“prestar al Rey toda su plata en que comian . E con aquella plata, que seria hasta mil marcos, se pago algunos dias el sueldo de las gentes de armas que estaban con el rey”.

También era propiedad del duque uno de los cinco aparadores que según el cronista Antonio de Lalaing (miembro del séquito que acompañó a Felipe el Hermoso en 1502 en su viaje a Castilla) adornaban el salón donde se celebró el banquete que los Reyes ofrecieron en Toledo a su yerno, y del que cuenta que “tenía setecientas piezas de vajillas, en el que había seis grandes tazas de oro”<sup>20</sup>.

Mucho tiempo después, en la descripción que la duquesa D’Alnoy hizo del Palacio de los duques en Madrid, destacó precisamente la gran cantidad de piezas de plata que se exhibían en los aparadores y transmitió el testimonio

---

<sup>17</sup> Incluso llega a identificar a una de las personas que desempeñó la función de repostero de plata del duque en el último cuarto del siglo XV, Alonso, quien figura en algunos documentos recibiendo piezas desempeñadas o entregándolas a un platero, posiblemente para su reparación. *Id.*, p. 275.

<sup>18</sup> *Id.*, p. 101. A esa noticia se debe referir el contenido de la carta remitida por Isabel la Católica al duque de Alba en la que le promete pagar un cuento y medio de maravedís que le está debiendo, y que en señal de garantía el duque tenía ciertas prendas de oro y plata del rey y de la reina. [FALCÓ Y OSSORIO, M. del R.], Duquesa de Berwick y de Alba, *Documentos escogidos del archivo de la Casa de Alba*, Madrid, 1891, p. 10.

<sup>19</sup> CALDERÓN ORTEGA, J. M., *ob. cit.*, p. 373.

<sup>20</sup> Completaba el conjunto otro aparador perteneciente al rey, y otros tres que eran propiedad del duque de Béjar, del conde de Benalcázar y del conde de Oropesa.

proporcionado por el mismo hijo del Duque de Alba, de que éste poseía “seiscientos docenas de platos de plata y ochocientas fuentes”<sup>21</sup>.

Otro de los capítulos que más dificultades plantea el tratar de reconstruir la relación de la casa de Alba con la platería es el relativo a la nómina de plateros que estuvieron al servicio de la Casa Ducal, de cuya existencia no tenemos ninguna duda, si bien debemos confesar que los datos sobre este particular son escasos en número, imprecisos en su contenido y dispersos en el tiempo. Precisamente en el listado de oficiales que a finales del siglo XV estaban al servicio del duque figura un platero, que además de su sueldo cobraba por las obras que realizaba<sup>22</sup>. Menos explícita es la noticia fechada en 1474 en la que figura un desembolso de 52 castellanos y un marco de plata que se entregaron a Yudá, platero, para hacer una obra<sup>23</sup>; de la información no se deduce que pudiera desempeñar la función de platero ducal, aunque tampoco debe descartarse. Otro de los plateros de finales del XV que nos consta trabajó para los duques fue Antón Lares, quien en 1497 solicita le sea abonada la hechura de dos platos<sup>24</sup>. Mayor interés, por el prestigio de quien la protagoniza, tiene la noticia que confirma que Pedro Vigil<sup>25</sup>, platero real de Isabel la Católica, trabajó para la Casa de Alba; concretamente realizó una cadena de oro de treinta eslabones, cuyo precio ascendió a 357 397,5 maravedís<sup>26</sup>.

Aunque no existe posibilidad de confirmarlo, pensamos que también pudieron haber trabajado para la Casa Ducal algunos de los plateros establecidos en Alba de Tormes durante los siglos XVI al XVIII, tales como Juan de Ávila (1563)<sup>27</sup>, Durán (1595), Cristóbal Rodríguez (1606)<sup>28</sup>, Esteban García Paniagua (1738)<sup>29</sup>, Juan Antonio del Río (1763)<sup>30</sup> o Juan Martín Posadas (1781)<sup>31</sup>.

<sup>21</sup> D'ALNOY, Mdme., *Relación del viaje de España (1679)*, Paris, 1691, en GARCÍA MERCADAL, J. (ed.), *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, ed. de la Junta de Castilla y León, t. IV, 1999, p. 111.

<sup>22</sup> CALDERÓN ORTEGA, J. M., *ob. cit.*, p. 360.

<sup>23</sup> *Id.*, p. 404.

<sup>24</sup> VACA, A. y BONILLA, J. A., *Salamanca en la documentación medieval de la Casa de Alba*, Salamanca, 1989, p. 356 (doc. n° 140).

<sup>25</sup> De la abundante bibliografía sobre este platero destacamos dos trabajos: YARZA LUACES, J., *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*, Madrid, 1993, pp. 99-100. CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Platería en la época de los Reyes Católicos*, cat. de la exp., Madrid, 1992, pp. 249-250.

<sup>26</sup> CALDERÓN ORTEGA, J. M., *ob. cit.*, p. 374.

<sup>27</sup> Realizó diferentes trabajos, entre los años 1538 y 1563, para la parroquia de San Pedro.

<sup>28</sup> Nos consta que entre los años 1582 y 1606 efectuó diferentes aderezos en piezas de vajilla litúrgica de las iglesias de Santiago, San Juan y San Miguel.

<sup>29</sup> Su actividad profesional la tenemos documentada entre los años 1731 y 1738, y nos informa de reparaciones en la plata de las iglesias de Santa Cruz, San Juan, San Miguel y San Pedro.

<sup>30</sup> Como en el caso de los anteriores las noticias nos hablan de reparaciones y limpieza de la vajilla litúrgica de templos de la villa: San Esteban, San Pedro, San Juan y San Miguel.

<sup>31</sup> De todos los citados es el único que sabemos perteneció a la cofradía de los plateros de Salamanca. Alcanza la maestría el 3 de mayo de 1774, en ese momento declara ser vecino de

La existencia de un platero al servicio del Duque también está confirmada en un documento del archivo de la Catedral de Salamanca, que cuenta cómo en 1649, don Fernando Álvarez de Toledo encargó “a un gran oficial de platero suyo” hacer las guarniciones de plata para adorno de una peana de madera de peral para la imagen del Santo Cristo de las Batallas, corriendo de su cuenta el coste, pues el platero no cobraría nada al cabildo por la hechura, aunque le gratificó con un vestido de paño de Segovia<sup>32</sup>. Sabemos que era de nacionalidad italiana, y se llamaba Domenico Veltrán<sup>33</sup>.

La costumbre de efectuar donaciones de obras de este tipo a fundaciones de carácter religioso bajo su protección es otra manera de perfilar la relación de la Casa de Alba con la platería. En este caso vamos a señalar algunas de las ofrendas realizadas a dos monasterios muy relacionados con este linaje, el de San Leonardo y el de la Anunciación, ambos en la villa ducal. La relación de los Álvarez de Toledo con el primero de los monasterios se remonta a mediados del siglo XV, en tiempos del arzobispo de Toledo don Gutierre, señor de la Villa de Alba, momento en el que la Casa de Alba tomó el convento bajo su protección, convirtiendo la iglesia en lugar de enterramiento de sus miembros<sup>34</sup>. El 31 de mayo de 1738 el X duque de Alba, don Francisco Álvarez de Toledo, donó una lámpara de plata para colocar en la capilla del Santísimo Cristo de San Jerónimo existente en la iglesia de dicho convento, dotándola con 6000 reales para el gasto del aceite (sobra decir que no se conserva)<sup>35</sup>.

Más intensa, y constante, fue la relación con el de la Anunciación de Madres Carmelitas, donde reposan los restos de Santa Teresa de Jesús. De hecho son varias las piezas de plata que en él se conservan debidas a la munificencia de los Álvarez de Toledo. Se confirma así que la implicación de

---

Peñaranda de Bracamonte (Salamanca), no obstante en un índice de plateros pertenecientes a la congregación elaborado dos años antes figuraba como estante en Alba de Tormes (Salamanca), donde debió establecerse de manera definitiva, pues como platero de la villa aparece en el testamento otorgado en 1781 por una María de Zeballos. De su actividad profesional nos constan trabajos para las iglesias de San Miguel y San Juan.

<sup>32</sup> Archivo de la Catedral de Salamanca (en adelante, ACSa), Registro de Actas capitulares de la Santa Yglesia Catedral de Salamanca correspondiente a los años 1648-1654, Sig. 37, f. 62v<sup>o</sup>.

<sup>33</sup> ACSa, Libro Fábrica Catedral. 1646-1652. Sig. Cajon 65, leg. 4, n<sup>o</sup> 3, f. 109r<sup>o</sup>. No son muchas las noticias que de él tenemos; la más antigua nos lo sitúa en la villa ducal en 1638; en ese año realiza algunos reparos en dos cálices propiedad de la iglesia de San Miguel. También nos consta que trabajó para las de Santiago y San Pedro, precisamente en una noticia referida a esta última iglesia se le menciona como *criado de su ex<sup>a</sup>*.

<sup>34</sup> Sobre la historia de este monasterio, ARAUJO, F., *Guía histórico descriptiva de Alba de Tormes*, Salamanca, 1882. Citamos por la edición facsímil publicada por la editorial Maxtor, Valladolid, 2009, pp. 104-109. PINILLA GONZÁLEZ, J., *El arte de los monasterios y conventos desdoblados de la Provincia de Salamanca*, Salamanca, 1978, pp. 45-68.

<sup>35</sup> Archivo Histórico Provincial de Salamanca (en adelante, AHPSa), Escribano Antonio Gómez Almansa Cotán. Prot. 115, ff. 224r<sup>o</sup>-249r<sup>o</sup>.

los promotores en este tipo de fundaciones no se limitaba a la financiación de la construcción sino que también se extendía a su exorno. No es este el lugar para desarrollar esta cuestión, y menos hacer un estudio de todas las piezas que, por inscripción o por la presencia de piezas armeras, confirman que fueron los Alba sus donantes: vasos litúrgicos, relicarios, custodias y lámparas dan testimonio de lo que decimos<sup>36</sup>. Sí queremos, no obstante, dar a conocer una noticia coincidente con la anterior, se trata de la donación, el 30 de enero de 1739, de una lámpara de plata para que luciera de forma permanente por delante del sepulcro de la santa abulense<sup>37</sup>.

A pesar de su parquedad, heterogeneidad y dispersión estas noticias bastan para confirmar la existencia de una relación entre la Casa Ducal y el arte de la plata. Que ese tipo de información no haya alcanzado el protagonismo de otras que nos hablan de los vínculos entre este linaje y artistas de otras disciplinas es una consecuencia más del papel secundario al que la historiografía artística española relegó a estas obras y sus autores, salvo excepciones claro está.

## 2. LA COLECCIÓN DE PLATERÍA EN EL PALACIO DE MONTERREY

Centrándonos en la colección que nos ocupa, una primera evidencia es que carece de la unidad que originariamente debió caracterizar a este tipo de conjuntos, y ello como consecuencia de los múltiples factores que han incidido en su conservación; así, a los de carácter general, hay que sumar en el caso de la plata civil otros, como los derivados de particiones por herencias, su empeño como fianza (no siempre recuperados) para sobreponerse a un momento de dificultad, el cambio de gusto, de usos y de costumbres de la propia sociedad, el cambio en el rol desempeñado por estas obras (de objetos de uso a piezas de adorno, y más recientemente de colección), o incluso el posible traslado de las mismas de una residencia a otra.

A pesar de lo dicho anteriormente, en el cerca de medio centenar de obras de que se compone<sup>38</sup>, encontramos una variada representación de las piezas y categorías en que habitualmente se agrupan estos objetos de platería doméstica. Así, atendiendo al lugar en el que solían ir dispuestas, hay objetos de tocador, de mesa y de estrado; si el agrupamiento lo hacemos considerando la función

<sup>36</sup> Algunas de estas piezas aparecen recogidas en PÉREZ HERNÁNDEZ, M., *Orfebrería religiosa en la diócesis de Salamanca (siglos XV-XIX)*, Salamanca, 1990, pp. 155 y 190, piezas nº 116, 135.

<sup>37</sup> AHPSa, Escribano Antonio Gómez Almansa Cotán. Proto.115, ff. 774rº-780vº.

<sup>38</sup> El número es mayor, pero hemos tomado como unidad juegos compuestos por más de una pieza. Advertimos también que no vamos a referirnos ni se reproducen todos los objetos existentes, pues en algunos casos, aun siendo de plata, carecen de interés artístico. No obstante de ellos dejaremos constancia en una breve ficha técnica dispuesta en nota a pie de página.

para la que fueron creadas, distinguiríamos piezas de mesa, de iluminación, de escritorio, de ornamentación, de servicio doméstico... Un resumen por tipologías nos daría el siguiente resultado: doce bandejas, dos escribanías, una chofeta, una campanilla, una sopera, seis especieros (uno de ellos doble), cuatro palilleros, un juego de doce cuchillos con sus tenedores, dos catavinos, una taza con asas, un plato, una salva con pie, dos cajas de tocador, un juego de té, un par de candelabros de seis brazos y otro de candeleros.

Atendiendo a la cronología, la más antigua data del siglo XVII (se trata de una escribanía de bronce y piedras duras), siete están fechadas en el siglo XVIII, once serían de la decimonovena centuria y una veintena pertenecerían al pasado siglo. De donde se deduce que es posible hacer un recorrido por la historia de la platería a través del Barroco, Rococó, Neoclasicismo, Romanticismo, y toda suerte de historicismos (neorrenacimiento, neobarroco, neorrococó).

Tomando como referencia la procedencia de las obras observamos que entre las piezas más antiguas (siglos XVII y XVIII) predominan las que apuntan o tienen confirmado un origen nacional, cinco, frente a dos de procedencia francesa y una mejicana. En el siglo XIX todavía son mayoría las españolas, cinco de las once, mientras que la platería francesa, inglesa y portuguesa están representadas con una pieza cada una; de las demás no ha sido posible determinar su procedencia. Por el contrario, de la veintena de piezas datadas del siglo pasado, ocho fueron realizadas en España, nueve son de origen inglés, una francesa, otra peruana y, sin origen determinado, las demás.

Para su análisis hemos optado por agruparlas siguiendo el criterio empleado por los profesores Cruz Valdovinos y Rivas Carmona en las piezas de plata civil de la exposición *El arte de la plata*<sup>39</sup>, en el que distinguen objetos de ornato y representación (donde se incluyen bandejas, escribanías y cajas de tabaco), piezas de mesa y aparador (del que formarían parte soperas, platos, catavinos, azucareros y especieros, palilleros, juegos de té y cubiertos), y objetos de luminaria (candeleros y candelabros)<sup>40</sup>.

## 2.1 Objetos de ornato y representación

Las bandejas constituyen el grupo más numeroso del conjunto, once en total, con una cronología que va del siglo XVIII al XX, y una procedencia variada<sup>41</sup>.

<sup>39</sup> CRUZ VALDOVINOS, J. M., y RIVAS CARMONA, J. (coms.), *El arte de la plata. Colección Hernández-Mora Zapata*, Murcia, 2006.

<sup>40</sup> *Id.*, pp. 15-16.

<sup>41</sup> Además de las que aquí vamos a analizar, el conjunto de bandejas se completa con cinco más. 1.- Bandeja rectangular. Ficha técnica: plata blanca, buen estado de conservación, marcas ilegibles, en

La fuente mejicana (fig. 1) la dimos a conocer en un trabajo recientemente publicado<sup>42</sup>. Se trata de un plato circular, de orilla elevada y borde ondulado que tiene adornado el asiento con un botón central realzado que alberga en su interior una flor de cuatro pétalos y está rodeado por una moldura sogueada. Del motivo central parten cuatro composiciones vegetales que se prolongan hasta el borde de la bandeja, y otras tantas, menos desarrolladas, en los ejes secundarios. Técnicamente es una obra de factura impecable que conecta con modelos habituales en la platería novohispana del siglo XVIII, como lo demuestra el elevado número que se conservan<sup>43</sup>. Carece de marcas nominales, algo habitual en la platería mexicana, aunque el punzón de localidad fija su realización en el tiempo que Diego González de la Cueva desempeñó las funciones de ensayador, 1731-1778<sup>44</sup>.

La bandeja catalana (fig. 2), de contorno ovalado y borde ondulado<sup>45</sup>, presenta en el campo una solución similar a la descrita en la pieza anterior, aunque menos naturalista y algo más evolucionada en las composiciones que van en los ejes diagonales, compuesta por dobles ces de las que surgen incipientes rocallas y fondo escamado característico del Rococó, motivos que

---

una parece advertirse el punzón de Toledo, posible obra toledana del siglo XVIII, medidas: 47 x 33,5 cm. 2.- Bandeja ovalada. Ficha técnica: plata blanca, buen estado de conservación, sin marcas, medidas: 50 x 35 cm., se trata de una obra neorrenacentista. 3.- Bandeja ovalada. Ficha técnica: plata en su color, punzones: T, DIAZ, y otro sin identificar, medidas: 25,3 x 19,7 cm., pieza neorrococó. 4.- Bandeja circular. Ficha técnica: plata blanca, buen estado de conservación, punzón: estrella dentro de un óvalo, medidas: 20,2 cm. de diámetro, bandeja neorrococó de la primera mitad del siglo XX. 5.- Bandeja circular. Ficha técnica: plata en su color, punzón: KOHLER (surmontado por lo que parece ser un ave en vuelo), y la leyenda: “PERU PLATA ESTERLINA 925 AMANO”, medidas: 25,5 cm. de diámetro. En el centro lleva una especie de moneda con la siguiente inscripción: “REPUBLICA PERUANA LIMA 9 DECIMOS FINO TF 1894”. Se trata de una pieza de principios del siglo XX y de fabricación industrial.

<sup>42</sup> PÉREZ HERNÁNDEZ, M., “Platería iberoamericana en Castilla y León. Nuevas aportaciones”, en *Ophir en las Indias. Estudios sobre la plata americana. Siglos XVI-XIX*, León, 2010, pp. 407-431. Ficha técnica: plata en su color, moldeada y relevada. Buen estado de conservación. Segundo cuarto del siglo XVIII. Medidas: 55 cm. de diámetro. Marcas en el campo, repetida dos veces: estructura dística que aloja en su interior la inicial M surmontada por rostro varonil de perfil izquierdo, todo bajo corona.

<sup>43</sup> Bandejas similares a ésta se conservan en Santillana de Mar (ESTERAS MARTÍN, C., *Orfebrería hispanoamericana. Siglos XVI-XIX*, Madrid, 1986, p. 40), Museo Lázaro Galdiano (CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Platería en la Fundación Lázaro Galdiano*, Madrid, 2000, p. 222), Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid (MONTALVO MARTÍN, F. J., “Platería americana en el Instituto de Valencia de Don Juan”, en *Estudios de Platería 2003*, Murcia, 2003, pp. 383-404), SANZ SERRANO, M. J., “Las bandejas barrocas mexicanas y su originalidad ornamental”, en *Estudios de Platería 2009*, Murcia, 2009, pp. 729-747.

<sup>44</sup> Coincide con la reproducida con el nº 117 en ESTERAS MARTÍN, C., *Punzones de platería hispanoamericana*, Madrid, 1992.

<sup>45</sup> Ficha técnica: Plata en su color, repujado. Buen estado de conservación. Medios del siglo XVIII. Medidas: 45,8 x 33,4 cm. Marcas, frustra, BAR (?), LLA/NA (?).

invitan a proponer para ella una datación próxima a los años centrales del Setecientos. A pesar de la nitidez de sus marcas no ha sido posible su identificación, pues se hallan superpuestas. No obstante en uno acertamos a leer las iniciales BAR, y en el otro LLA/NA.



Fig. 1. Fuente. Méjico. Segundo tercio del XVIII.



Fig. 2. Bandeja. Barcelona. Medios del siglo siglo XVIII.

El platero cordobés Antonio José Santa Cruz y Zaldúa (1733-1793)<sup>46</sup> es el autor de la tercera bandeja (fig. 3)<sup>47</sup>. De contorno ovalado y perfil ondulado, representa una evolución, respecto a las precedentes, hacia postulados más académicos, lo que no obsta para que en ella pervivan algunas inercias del rococó, como en el diseño del borde, o el motivo que ocupa la práctica totalidad del asiento. Un acercamiento a la estética neoclásica es lo que propone el sogueado que recorre toda la pestaña, tema que no es extraño en el repertorio de este platero, y así aparece de nuevo en una bandeja suya perteneciente a la colección Franz Mayer<sup>48</sup>.

Antonio Santa Cruz es, junto con Damián de Castro, una de las principales figuras de la platería cordobesa del siglo XVIII<sup>49</sup>. Formado en la tradición barroca evoluciona hacia planteamientos rococós, de los que va despojándose en sus últimos años. Prueba de su éxito es la amplia difusión alcanzada por su obra, dispersa por la mayor parte de la geografía peninsular. Las marcas que presenta coinciden con las reproducidas por Ortiz Juárez en su trabajo sobre los punzones de la platería cordobesa<sup>50</sup>.



Fig. 3. Bandeja. Antonio José Santa Cruz y Zaldúa. Segunda mitad del siglo XVIII.



Fig. 4. Bandeja. Oporto. Fines del siglo XIX

Las tres restantes fueron fabricadas entre los últimos años del siglo XIX y primera mitad del XX. De origen portuense es una bandeja circular de contorno

<sup>46</sup> Para una aproximación a este platero: ORTIZ JUÁREZ, D., *Punzones de platería cordobesa*, Córdoba, 1980, pp. 135-137. NIEVA SOTO, P., “Homenaje al platero cordobés Antonio de Santa Cruz en el segundo centenario de su muerte”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LIV (1993), pp. 87-114.

<sup>47</sup> Ficha técnica: Plata en su color, repujado. Buen estado de conservación. Hacia 1775. Medidas: 38,5 x 28 cm. Marcas: S/CRV, León de Córdoba, 75/LEIVA.

<sup>48</sup> ESTERAS MARTÍN, C., *La platería del Museo Franz Mayer: obras escogidas, siglos XVI-XIX*, México, 1992, pp. 262-263.

<sup>49</sup> Un estado de la cuestión sobre la platería barroca andaluza en SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, R. (com.), *El fulgor de la plata*, cat. de la ex., Córdoba, 2007.

<sup>50</sup> ORTIZ JUÁREZ, D., *ob. cit.* Se corresponden con los números 37, 175 y 228, respectivamente.

quebrado con una decoración repujada en el campo donde alternan superficies pulidas con otras que presentan escamados de inspiración rococó (fig. 4)<sup>51</sup>. Reproduce un diseño habitual en piezas portuguesas de este tipo desde el siglo XVIII, como lo demuestran los ejemplares conservados en los museos Anastasio Gonçalves, en Lisboa, y Grão Vasco, en Viseu, de las que esta bandeja es un *revival*. De su origen luso no cabe duda, pues nos viene confirmado por las marcas: el octógono irregular que lleva en su interior la imagen de un oso fue empleado entre 1887 y 1937 en la contrastía de Oporto para identificar las piezas de primera ley, 916 milésimas<sup>52</sup>.

De diseño original es una salva avenerada que descansa sobre tres patas en forma de diablo alado (fig. 5)<sup>53</sup>. Llamen la atención las numerosas marcas que tiene, todas ellas ajustadas a las normas reguladoras del comercio de metales preciosos en el primer tercio del siglo pasado; así, el león coronado y la estrella aluden a su fabricación en plata de primera ley, mientras que las iniciales “Igt”, abreviatura de *Ignotus*, debían llevarla los objetos fabricados o introducidos en España antes del Reglamento vigente en 1979<sup>54</sup>. Por lo que respecta al punzón de autor, corresponde a un platero madrileño apellidado López<sup>55</sup>.



Fig. 5. Salva. López. Madrid. Siglo XX



Fig. 6. Bandeja. Primera mitad del siglo XX

<sup>51</sup> Ficha técnica: plata en su color, repujado. Buen estado de conservación. Hacia 1900. Medidas: 36,5 cm. de diámetro. Marcas: un oso dentro de un octógono irregular precedido de un I, y otra ilegible. Sobre la orfebrería portuguesa, VASCONCELOS E SOUSA, G., *A ourivesaria da prata em Portugal e os mestres portugueses. Historia e sociabilidade (1750-1810)*, Porto, 2004.

<sup>52</sup> GONÇALVES VIDAL, M. y MOINTINHO DE ALMEIDA, F., *Marcas de contrastes e ourives portuguesas*, vol II: 1887-1993, Lisboa, 1997. El troquel de esta bandeja coincide con el n° 68.

<sup>53</sup> Existen dos iguales, aunque solo una está punzonada. Ficha técnica: plata en su color, repujado y fundición. Buen estado de conservación. Primer cuarto del siglo XX. Medidas: 25 x 25 cm. Marcas: león rampante coronado, estrella acompañada de un “1” dentro de marco ovalado, punzón con las iniciales “Igt”, sello circular de contorno ondulado con un hexágono alojado en su interior y dentro las iniciales LO y debajo la figura de un pez (López). Una bandeja parecida se subastó en Durán en octubre del 2008.

<sup>54</sup> ORTIZ JUÁREZ, D., *ob. cit.*, pp. 185-186.

<sup>55</sup> Reproducida en: <http://www.munozarce.com/contrastes/plateros/GN/id4.htm>

La última de estas piezas es una bandeja ovalada, neobarroca, que como indican sus marcas data de la primera mitad del siglo XX (fig. 6)<sup>56</sup>. Toda la superficie está cubierta por una decoración vegetal repujada y en el centro del asiento lleva un escudo timbrado con corona ducal, bordura de ocho cruces en aspa y en el campo dos leones pasantes, armas pertenecientes al linaje Osorio, condes de Lemos. No sería descabellado relacionar esta obra con Jacobo F. J. Stuart y Falcó (1878-1953), XVII Duque de Alba, X Duque de Berwick, XXI Conde Lemos, entre otros títulos, padre de María del Rosario Cayetana Stuart y Silva, actual duquesa de Alba<sup>57</sup>.



Fig. 7. Escribanía. Principios del siglo XVII

Dos son las escribanías que forman parte del conjunto conservado en el Palacio de Monterrey, cada una de época y estilo diferente<sup>58</sup>. La más antigua está realizada en bronce, combinado con piedras duras de diversos colores (fig. 7)<sup>59</sup>. Se compone de un cuerpo a modo de arqueta de sección prismática con mensulones en las esquinas y un espejo circular en el centro de cada frente.

<sup>56</sup> Ficha técnica: plata en su color, repujado. Buen estado de conservación. Primera mitad del siglo XX. Medidas: 61 x 41 cm. Marcas: óvalo con una estrella de cinco puntas alojada en su interior, marca de calidad de las obras fabricadas en plata de primera ley, 915 milésimas, y un hexágono regular con la marca del fabricante en su interior, que no hemos podido identificar.

<sup>57</sup> Un árbol genealógico, con linajes y títulos asociados a la Casa de Alba en BELTRÁN DE HEREDIA CASTAÑO, P. y CORRAL, M. (coms.), *ob. cit.*, p. 22.

<sup>58</sup> Relacionada con los objetos de escritorio hay que señalar la existencia de una chofeta, pequeño brasero utilizado por los escribanos para calentarse los dedos. Ficha técnica: plata en su color, torneado, troquelado. Siglo XX. Medidas: alto 11 cm., diámetro del pie 13 cm. Punzón: LOSADA Y C<sup>A</sup>.

<sup>59</sup> Ficha técnica: bronce, mármoles y jaspes, cincelado y fundición. Buen estado de conservación. Hacia 1600. Medidas: alto 9 cm., largo 22,5 cm. y 12 cm. de ancho.

Dispone de tres senos en la cara superior, dos circulares y uno rectangular, para tinteros y salvadera, y uno alargado para las plumas. A pesar de su aparente sobriedad, coincidente con la estética vigente en los primeros años del siglo XVII, una observación más pausada nos permite descubrir un amplio repertorio de motivos cincelados remarcando la estructura de la obra, entre los que no faltan contarios, rosario de perlas en el frente de las ménsulas de los ángulos, hojas de acanto y sogueado.



Fig. 8. Escribanía. Francia. Siglo XIX.

Una imagen bien distinta ofrece la otra escribanía (fig. 8)<sup>60</sup>. Concebida como si de una escultura se tratara, es un ejemplo de virtuosismo, empleándose

<sup>60</sup> Ficha técnica: plata en su color, repujado, cincelado y fundición. Buen estado de conservación. Segunda mitad del siglo XIX. Medidas: alto 24 cm., peana ovalada 31,5 x 21 cm. Punzón: sello octogonal con una cabeza de minerva de perfil derecho y el número 1 delante de la frente, marca de garantía en piezas fabricadas con plata de 950 milésimas.

en ella buena parte de las técnicas posibles en el trabajo de plata, suficiente para diferenciarla de productos fabriles contemporáneos. Descansa todo el conjunto sobre una peana ovalada que apoya en cuatro patas a manera de acantos fundidos. Una sucesión de volúmenes cóncavos y convexos sirve de asiento a un despliegue decorativo en el que conviven motivos de ascendencia diversa: espejos ovalados, acantos, hojas de palma o cuatro cabezas humanas de rasgos indígenas, una moldura cóncava alargada señala el lugar destinado a las plumas. Por encima, y con una puesta en escena no exenta de grandilocuencia, a lo que contribuye el arco formado por las dos ramas de árboles, dispone tres esculturas de bulto que, a modo de atlantes, sustentan los dos tinteros y la campanilla, una predilección por lo figurativo que sintoniza con las tendencias románticas del momento. Se trata de figuras de indígenas, genuflexas las exteriores, erguida la del centro, concebidas de forma naturalista y con gran detallismo en el tratamiento de las facciones, vestidos, adornos, y objetos como el hacha que cuelga de la cintura del situado en el centro. No desmerece en interés la campanilla, cuyo mango lo forma la figura de un indio que parece otear el horizonte. El punzón que tiene fue empleado entre 1838 y 1919 para identificar las piezas labradas en Francia con plata de primera ley, 950 milésimas, un sello octogonal que aloja en su interior la cabeza de Minerva de perfil derecho y un “1” delante de su frente<sup>61</sup>.

Dos son las cajas de tocador en este conjunto, ambas de los primeros años del pasado siglo. La más antigua (fig. 9)<sup>62</sup> es una pieza madrileña, de la platería Durán<sup>63</sup>, con marca cronológica que fija su realización en 1900. Se trata de una obra de factura correcta, en la que abundan motivos de tradición setecentista. En el centro de la tapa dispone un motivo arriñonado envuelto en rocallas, que lleva grabada en su interior una corona ducal. La segunda de las cajas (fig. 10)<sup>64</sup> es obra inglesa de 1927. Como la anterior, es una obra de factura correcta, aunque sin grandes pretensiones, en este caso la superficie va cubierta con cabecitas aladas de ángeles de filiación renacentista.

<sup>61</sup> MARQUEZANA, Y., *Les poinçons français d'or, d'argent, de platine de 1275 à nos jours*, Turin, 2005. Concretamente coincide con el que figura en la p.102 de la citada obra.

<sup>62</sup> Ficha técnica: plata en su color, repujado, grabado. Buen estado de conservación. 1900. Medidas: alto 4 cm., 11,3 cm. de largo, 5,5 cm. de ancho. Marcas: DURAN, escudo de Madrid coronado sobre cifra 00, y castillo sobre 00.

<sup>63</sup> Una breve reseña biográfica del fundador de esta afamada fábrica en MARTÍN, F. A., *Catálogo de la plata del Patrimonio Nacional*, Madrid, 1987, p. 375.

<sup>64</sup> Ficha técnica: plata en su color, repujado. Buen estado de conservación. 1927. Medidas: alto 3,5 cm., 12 cm. de largo, 6,5 cm. de ancho. Marcas: S\*B, ancla, león pasante, C y B. Las iniciales primeras identifican a las piezas realizadas por la sociedad Synner&Beodes (Harry Synmyer y Charles Joseph Beddoes), el ancla es la marca de la localidad de Birmingham, el león pasante indica la calidad del metal, Sterling.925, la C es marca cronológica que fija su factura en 1927, mientras que la B pudiera ser marca de propietario.



Fig. 9. Caja de tocador. Madrid. 1900



Fig. 10. Caja de tocador. Inglaterra. 1927

## 2.2 Piezas de mesa y aparador<sup>65</sup>

De origen parisino es una sopera con contraterrina, sin duda una de las obras más excelentes del conjunto (fig. 11)<sup>66</sup>. Se trata de un objeto exclusivo de las grandes familias y, por lo general, realizado por artistas de contrastado prestigio. En este caso reproduce un modelo francés habitual en los años centrales del siglo XVIII, de ahí su afinidad con los modelos rococós de la época. De planta ovalada, descansa sobre cuatro patas en forma de voluta con el frente y remate superior decorado. Cuerpo convexo recorrido verticalmente por quince estrías, que tienen su continuidad en la tapa, de perfil sinuoso y con remate en forma de rosa. El punzón de “jurandé”, una N coronada, fija su realización en 1753, mientras que el punzón de carga, a pesar de estar parcialmente fustro, coincide con el empleado en piezas parisinas entre los años 1750 y 1756, siendo *fermier* Julián Berthe<sup>67</sup>. Debemos lamentar que carezca del punzón del platero que la realizó. Respecto a su adquisición, es muy probable que fuera comprada ya avanzado el siglo XX; al menos eso parece indicar el tercero de los punzones, una elipse vertical con un león rampante en su interior, que identifica, según la normativa sobre metales preciosos contenida en el Real Decreto-ley de 4 de junio de 1926, a las obras fabricadas en plata de primera ley. Este sello debió ser impreso tras comprobar la calidad del metal<sup>68</sup>.

<sup>65</sup> Una aproximación a los objetos de mesa en tiempos de Felipe II en ARBETETA MIRA, L., “Plata al servicio real: la mesa de Felipe II”, en *Estudios de platería 2004*, Murcia, 2004, pp. 60-80

<sup>66</sup> Ficha técnica: plata en su color, fundición, cincelado. Buen estado de conservación. Mediados del siglo XVIII. Medidas: alto total 28,5 cm. (16 cm. sin tapadera), 33 x 24,5 cm. boca. Punzones: A coronada, punzón de carga propio de piezas parisinas; una N coronada, punzón cronológico. El tercer troquel, un león rampante coronado, es, según el Real Decreto-ley de 4 de junio de 1926 sobre comercio de metales preciosos en España, indicativo de plata de primera ley.

<sup>67</sup> Coinciden con los reproducidos en MARQUEZANA, Y., *ob. cit.*, pp. 24 y 30.

<sup>68</sup> ORTIZ JUÁREZ, D., *ob. cit.*, p. 26; SÁIZ GONZÁLEZ, J. P., *Legislación histórica sobre propiedad industrial: España 1759-1929*, Madrid, 1986, pp. 389-390.



Fig. 11. Sopera. Paris. 1753



Fig. 12. Plato trincherero. Madrid. Ignacio Griñón. Siglo XIX

Obra del platero madrileño Ignacio Griñón (1801-1883) es un plato trincherero circular con pestaña exterior moldurada formada por doce segmentos de perfil conopial (fig. 12)<sup>69</sup>. Reproduce un modelo habitual en la platería francesa del siglo XVIII y que, con apenas variantes, siguió vigente en la centuria siguiente, aunque para entonces compartió protagonismo con otro de contorno circular, y sin apenas molduras, divulgado desde la Real Fábrica de Antonio Martínez; de hecho, por el dinamismo que le confieren la sucesión de arcos conopiales del borde, que se prolonga hasta el asiento, y la sucesión de molduras de la pestaña, podemos hablar en él de cierto arcaísmo.

Mayor interés tienen las marcas, y no por desconocidas, sino por la fecha de ejecución que propone la cronológica 27 (1827), que adelanta en tres lustros el periodo de actividad hasta ahora conocido de su autor, cuya biografía ha sido trazada, entre otros, por José Manuel Cruz Valdovinos<sup>70</sup> y Natividad Esteban López<sup>71</sup>. Ignacio Griñón ingresó en la Real Fábrica en el año 1821, y recibió la

<sup>69</sup> Ficha técnica: plata en su color, torneado y cincelado. Buen estado de conservación. Primer tercio del siglo XIX. Medidas: 26 cm. de diámetro. Punzones: de Madrid, oso y madroño, sobre cifra 27, GRIÑÓN. Se conserva también una salva circular (32 cm. de diámetro), de perfil ondulado y que descansa sobre cuatro garras de león. Presenta dos marcas de reducido tamaño, ilegibles. Se trata de una obra realizada el pasado siglo que recrea modelos anteriores.

<sup>70</sup> CRUZ VALDOVINOS, J. M., "La platería española del siglo XIX. Estado de la cuestión, nuevas aportaciones, propuestas de investigación", en *Actas del II Congreso de Historia del Arte*, Valladolid, 1978. ID., *Catálogo de la platería Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1982, p. 27. CRUZ VALDOVINOS, J. M. y RIVAS CARMONA, J. (coms.), *El arte de la plata...*, p. 194. ID., *El esplendor de la plata...*, p. 166.

<sup>71</sup> ESTEBAN LÓPEZ, N., *Orfebrería de Sigüenza y Atienza*, Tesis Doctoral (inédita) defendida en la Universidad Complutense de Madrid, 1992, tomo II, p. 157. Se ha consultado a través del recurso electrónico <http://eprints.ucm.es/1677/1/AH0009401.pdf>

aprobación una década después, cuatro años más tarde de la que indica la cronológica de este plato, no incorporándose al Colegio de San Eloy hasta 1841, requisito indispensable para desempeñar el oficio de manera independiente. ¿Cómo encaja la fecha 1827 en toda esa secuencia? Podría argumentarse que se trata de otro platero con el mismo nombre y apellido, algo que consideramos bastante improbable, pues diseño y grafía del punzón coinciden con los que hasta la fecha se han publicado de este platero.

Desconocemos la función y por ende la denominación más adecuada para referirnos a dos pequeños objetos para contener líquidos; taza con asas, catavinos, tembladera, pueden ser algunos de ellos<sup>72</sup>.

El más antiguo de los dos es una obra parisina de mediados del siglo XVIII (fig. 13)<sup>73</sup>. Es una pieza de diseño sencillo, sección cilíndrica, con el borde inferior ligeramente cóncavo, rodeada por dieciséis gallones que no llegan al borde. Tiene dos asas fundidas de perfil en “S”. El único troquel que presenta confirma su procedencia francesa, se trata de una marca muy parecida a la de la sopera comentada anteriormente, aunque el deterioro del punzón de la terrina nos impide confirmarlo plenamente.

La segunda de las piezas (fig. 14)<sup>74</sup> fue labrada en Salamanca unos años después, y la similitud con la anterior nos lleva a preguntarnos si no estamos ante una versión de la misma, con la que coincide en estructura, motivos decorativos (sucesión de gallones que no alcanzan el borde de la taza) e incluso diseño de las asas. Se diferencia, en cambio, en que los gallones no tienen todos la misma altura, lo que genera una incisión ondulada que rodea todo el perímetro de la pieza, los motivos grabados que recorren verticalmente los de menor altura, el golpe de troquel que se aprecia en el eje de los gallones, o la decoración incisa de la base del cuenco; en suma, un mayor repertorio decorativo que coincide con el práctica de esta disciplina en la ciudad del Tormes. Los punzones no dejan lugar a la duda sobre su procedencia; el punzón

<sup>72</sup>Dudas que también manifestó el profesor Cruz Valdovinos para designar algunas piezas parecidas a estas que pertenecen a la colección Hernández-Mora Zapara. CRUZ VALDOVINOS, J. M., y RIVAS CARMONA, J. (coms.), *El arte de la plata...*, p. 256. Sobre la denominación de estas piezas, y su presencia en fuentes documentales de los siglos XVI al XVIII en la Rioja, ARRÚE UGARTE, B., “Aportación al estudio de la plata civil: la taza de catar vino o catavinos”, en *Estudios de Platería 2006*, Murcia, 2006, pp. 69-82. Se conserva también otra taza ovalada con asas y pie (plata en su color, alto 10 cm., diámetro boca 16,5 x 8,5 cm), obra del siglo XX del platero madrileño López. De estilo romántico, destaca la originalidad del astil, un ave con las alas explayadas sobre la que descansa la copa.

<sup>73</sup>Ficha técnica: plata en su color, torneado, cincelado y fundición. Buen estado de conservación. Medios del siglo XVIII. Medidas: alto 5 cm., diámetro boca 6,5 cm. Punzón: en el interior de un sello de perfil quebrado una inicial A coronada flanqueada por dos ramas de laurel.

<sup>74</sup>Ficha técnica: plata en su color, torneado, cincelado, fundición, grabado. Buen estado de conservación. Último cuarto del siglo XVIII. Medidas: alto 5 cm., diámetro boca 7 cm. Punzones: 82/SILVA, escudo ovalado coronado y en el interior un toro sobre un puente, otra ilegible.

del fiel contraste-marcador corresponde a Enrique de Silva, lo mismo que la variante de localidad usada<sup>75</sup>; debemos lamentar la imprecisión en la impresión del punzón de autor, que nos impide identificar al platero que la labró.



Fig. 13. Taza con asas. París. Hacia 1750



Fig. 14. Taza con asas. Salamanca

Entre los objetos que componen la vajilla de mesa se conserva una serie relativamente amplia de azucareros, saleros y especieros, el más antiguo de mediados del siglo XIX, y la mayoría piezas inglesas del pasado siglo<sup>76</sup>.

Un diseño recurrente en la Real Fábrica de Platería empleó el platero madrileño Juan Sellán (1803-1888) en un azucarero doble fechado a mediados del siglo XIX (fig. 15)<sup>77</sup>. Descansa todo el conjunto sobre cuatro patas en forma de garras, por encima una tabla compuesta por dos círculos, en los extremos, y un tramo recto en el centro, donde apoya el vástago. Destaca la forma acorazonada de los cuencos, atravesados por una flecha, siendo la pluma quien hace las veces de asa. El vástago dispone en la parte inferior de dos cavidades para alojar las cucharillas y remata con la característica pluma. Técnicamente destaca el contraste entre las superficies pulidas y los frisos troquelados que recorren diferentes partes de la obra. Juan Sellán es uno más de los plateros

<sup>75</sup> Coinciden con los reproducidos con el nº 16 y 29 en PÉREZ HERNÁNDEZ, M., *Orfebrería religiosa en la diócesis de Salamanca*, Salamanca, 1990.

<sup>76</sup> De todos vamos a destacar dos. Un especiero fabricado en 1929, por la sociedad Sheffield Mappin & Webb (M&P), establecida en Londres, que reproduce un modelo similar a otro conservado en el Victoria and Albert Museum de mediados del siglo XVIII (nº inventario M 180-1920). Ficha técnica: plata en su color, torneado, fundido. Buen estado de conservación. Medidas: alto 17 cm., 5 cm. diámetro del pie. El segundo es una obra neorrocó española, de sección periforme con la tapa calada, con unas estrías helicoidales que recorren su cuerpo. Ficha técnica: plata en su color, torneado. Buen estado de conservación. Medidas, alto 15 cm., diámetro del pie 4 cm. Marcas: ovalo en cuyo interior va una estrella de cinco puntas; sello pentagonal con la inicial M en su interior (Madrid).

<sup>77</sup> Ficha técnica: plata en su color, torneado, fundición, troquelado. Buen estado de conservación. Medios del siglo XIX. Medidas: alto 24 cm., ancho 19,5 cm. Punzones: dentro de un marco rectangular, escudo coronado con el Oso y el madroño, sobre cifra 54; punzón rectangular con castillo en su interior, sobre cifra 54; J/SELLAN.

madrileños formados en la Real Fábrica, en cuyos modelos se inspiró en no pocas ocasiones<sup>78</sup>. En el caso de esta pieza es evidente la similitud que guarda con un recado de vinagreras conservado en el Museo Arqueológico Nacional<sup>79</sup>.

Muy originales son un grupo de esculturillas para las que proponemos, sin reservas, la función de palilleros, razón por la que en una parte de su anatomía tienen practicados una serie de pequeños huecos dispuestos con gran regularidad. Sobre una peana circular que en altura describe una sección piramidal de lados cóncavos apoya la figura de un niño semiarrodillado que sobre su cabeza sustenta una esfera (fig. 16)<sup>80</sup>, obra salida de de la sociedad Marquina-Espuñes hermanos (activa entre 1859-1867)<sup>81</sup>. La figura recuerda, por su posición, a las de dos parejas de pie de compotera con figuras de indígenas perteneciente al Patrimonio Nacional<sup>82</sup>.



Fig. 15. Azucarero. Juan Sellán. Madrid. Medios del siglo XIX



Fig. 16. Palillero. Marquina-Espuñes Hermanos 1859-1867. Madrid.

<sup>78</sup> Una aproximación biográfica a este platero en: CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Catálogo de la platería...*, p. 226. MARTÍN, F. A., *Catálogo de la plata...*, p. 387.

<sup>79</sup> CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Catálogo de la platería...*, p. 222. Una pieza de la misma procedencia, y muy similar a la del citado museo madrileño figuró en Subastas Alcalá en febrero del 2009

<sup>80</sup> Ficha técnica: plata en su color, cincelado, fundición. Buen estado de conservación. Tercer cuarto del siglo XIX. Medidas: alto 11 cm., diámetro del pie 7,5 cm. Punzones: MARQUINA/ESPUÑES, Escudo de Madrid sobre cifra 63, castillo sobre cifra 63.

<sup>81</sup> MARTÍN, F. A., y SIERRA NAVA, L., *150 años Platería Espuñes (1840-1990)*, Madrid, 1990.

<sup>82</sup> *Id.*, pp. 40 y 41.

Un platero sevillano de la dinastía de los Palomino es el autor de una pareja de ciervos recostados que reposan sobre una peana ovalada con cuatro patas esféricas (fig. 17)<sup>83</sup>, piezas que conectan con el espíritu romántico de la época. La marca MM/PALOMINO debe pertenecer a Manuel María Palomino de Guzmán, mientras que la M/PALOMINO corresponde a Miguel Palomino López. Ambos ocuparon la contrastía de Sevilla desde 1841 y 1859, respectivamente<sup>84</sup>. Las noticias sobre la actividad desarrollada por Miguel Palomino lo vincula principalmente a obras de carácter religioso, figurando entre sus clientes algunas cofradías sevillanas<sup>85</sup>.



Fig. 17. Ciervo. Palomino. Sevilla.  
Medios del siglo XIX.



Fig. 18. Caballo. Servando Llamas.  
Jerez. Medios del siglo XIX.

De un estilo similar es un caballo realizado por el platero jerezano Servando Llamas a mediados del siglo XIX (fig. 18)<sup>86</sup>. Destaca por una correcta ejecución técnica, aunque su mérito artístico es escaso<sup>87</sup>. ¿Acaso estas últimas

<sup>83</sup> Ficha técnica: plata en su color, cincelado, fundición. Buen estado de conservación. Cronología, mediados del siglo XIX. Medidas: alto 10 cm., diámetro mayor 12,6 cm. Punzones: NO&DO, MM/PALOMINO, M.PAL (incompleto este último).

<sup>84</sup> CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Catálogo de la platería...*, Madrid, 1982, p. 246.

<sup>85</sup> SANZ SERRANO, M. J., *La orfebrería sevillana del barroco*, Sevilla, 1977, tomo II, p. 61. ID. "Las artes ornamentales en las cofradías de la Semana Santa sevillana", en *Las cofradías de Sevilla. Historia, Antropología, Arte*, Sevilla, 1985, pp. 153-183, especialmente pp. 172 y 175.

<sup>86</sup> Ficha técnica: plata en su color, fundición, cincelado, troquelado. Buen estado de conservación. Medidas: alto 12,5 cm., peana 10 x 5,5 cm. Cronología, mediados del siglo XIX. Punzón: LLAMAS. Noticias sobre la actividad de este platero aparecen recogidas en OSSORIO Y BERNARD, M., *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1975, p. 375. CABALLERO RAGEL, J., *Exposiciones y artistas en el Jerez del siglo XIX: las exposiciones de la sociedad económica jerezana*, s/f, p. 224. Puede consultarse este trabajo en: <http://www.cehj.org/>

<sup>87</sup> Se conserva también un ciervo de diseño y ejecución parecida al caballo anterior, que aunque no lleva marcas creemos que puede ser del mismo autor. Ficha técnica: plata en su color, fundición, cincelado, troquelado. Buen estado de conservación. Medidas: alto 13,5 cm., peana 14,5 x 8,5 cm. En la subasta celebrada en París por Sotheby's el pasado 17 de mayo de 2011 se subastó una figura (de toro) de características similares a ésta, obra también de Servando Llamas (agradezco esta información a mi buena amiga Pilar Nieva, que está preparando una biografía sobre este platero jerezano).

obras pudieron haber sido realizadas para la residencia sevillana de los Alba, y en un determinado momento trasladadas al palacio salmantino?

De origen inglés es un juego de té formado por tetera, jarra para la leche y azucarero (fig. 19)<sup>88</sup>. En todos los casos las jarras son de cuerpo esférico, gallonado en su mitad inferior y tercio superior, borde superior ondulado y asas curvas de perfil continuo, de metal en lechera y azucarero, y de hueso en la tetera, como por otra parte es frecuente en este tipo de piezas desde el siglo XVIII. La jarra para la leche tiene el borde de forma lanceolada, mientras que la tapadera de la tetera es circular, de perfil convexo y remate a modo de sombrilla, y va decorada con el mismo motivo de gallones del cuerpo de la jarra, tapa de la que carece el azucarero. Los juegos de té de sección esférica son característicos de la platería inglesa desde el siglo XVIII, procedencia que para éste confirman las marcas que presenta, que sitúan su origen en Birmingham y su cronología en 1887.



Fig. 19. Juego de té. Birmingham (Reino Unido). 1887.

En cuanto a los cubiertos (fig. 20), se conservan doce cuchillos a juego con otros tantos tenedores<sup>89</sup>, en ambos casos fabricados en 1958 por la sociedad

<sup>88</sup> Ficha técnica: plata en su color, torneada, fundida, y marfil. Buen estado de conservación, falta la tapadera del azucarero. Medidas tetera: alto 12 cm., diámetro pie 6 cm.; jarra leche: alto 7,5 cm., diámetro pie 4 cm.; azucarero: alto 8 cm., diámetro pie 5 cm. Cronología, 1887. Punzones: Sello rectangular con un león pasante en su interior, indicativo de calidad; otro con la mismo marco que incluye un ancla, indicativo de haber sido fabricado en la ciudad de Birmingham; punzón ovalado con la inicial "n" en su interior, marca cronológica que sitúa su realización en 1887; otro de la misma forma con un rostro femenino de perfil, punzón fiscal con el retrato de la reina Victoria I (1838-1890); el último es un punzón nominal, parcialmente ilegible, con las iniciales D · L · S (la inicial central apenas se aprecia).

<sup>89</sup> Plata en su color. Buen estado de conservación. Medios del siglo XX. Medidas: longitud del cuchillo 22 cm., longitud del tenedor 19 cm. Punzones: Todos dentro de sellos poligonales, corona (garante de calidad), león pasante (localidad de Sheffield), inicial Q (marca cronológica), G·H (sociedad de los hermanos Harrison y Georges Howson).

Harrison Brother & Howson-George Howson establecida en Sheffield. Todo el cabo de la cuchara está recorrido por un motivo de perladura y remata con una venera, motivo habitual en las cuberterías inglesas de los siglos XIX y XX. Debajo, dentro de un escudo ovalado, va troquelada sobre una corona ducal la figura de un ángel con espada y filacterias, motivo que volveremos a ver en los candeleros, aunque allí con el lema propio de los Álvarez de Toledo. Sin duda se trata de un encargo para esta Casa.



Fig. 20. Cubiertos Harrison Brother & Howson-George Howson. Sheffield (Reino Unido). 1958.



Fig. 21. Campanilla

La campanilla (fig. 21) es una pieza que puede servir tanto en el de oratorio como para uso doméstico, en cuyo caso es frecuente que figure entre las piezas de estrado<sup>90</sup>. La conservada en el palacio salmantino<sup>91</sup> reproduce la morfología característica de estas piezas, que por otra parte apenas varía a lo largo del tiempo, si acaso la composición del mango, alejado de la característica forma abalaustrada, y el friso de arcos de medio punto entrecruzados del tercio superior de la falda (más habitual es la sucesión de cuentas del borde inferior) nos inducen a pensar que podría tratarse de una obra tardía, posiblemente de finales del siglo XIX, e incluso posterior.

### 2.3 Objetos de luz

Las últimas obras están relacionadas con la función de luminaria, se trata de un par de candeleros y otro de candelabros de seis brazos, en ambos casos de fabricación inglesa, encargados expresamente por la Casa de Alba, como se deduce de la iconografía e inscripciones que portan.

<sup>90</sup> PUERTA ROSELL, M. F., *Platería madrileña...*, p. 54.

<sup>91</sup> Plata en su color. Buen estado de conservación. H. 1900. Medidas: alto 10,5 cm., diámetro 6 cm.

Los candeleros (fig. 22)<sup>92</sup> reproducen un modelo de gran difusión a finales del siglo XVIII y principios del XIX<sup>93</sup>. Están formados por un pie moldurado y remate acampanado, al que le sigue un astil troncocónico invertido, para rematar con un mechero de sección cilíndrica y arandela superior. Técnicamente destaca el excelente torneado de la plata, así como el contraste entre las superficies bruñidas y los frisos en relieve de diferentes partes. En suma, es una obra en la que el autor demuestra su dominio de los lenguajes clasicistas que por esos años se habían impuesto en la platería de las islas. Son las obras más antiguas de origen inglés que hay en esta colección.



Fig. 22. Candelabro. Inglaterra Hacia 1800



Fig. 23. Candelabro. Principios del siglo XX

<sup>92</sup> Ficha técnica: plata en su color, torneado, cincelado, grabado. Buen estado de conservación. 1806. Medidas: alto 29 cm., 13,5 cm. diámetro del pie. Marcas: Escudo rectangular con león pasante (garante de la ley del metal), Pentágono con la inicial “I” en su interior (cronológico), M·B (perteneciente a Matthew Boulton), óvalo con un ancla (de la localidad de Birmingham), óvalo con rostro de perfil (duty-mark, sello fiscal que reproduce un retrato del monarca Jorge III). En la peana lleva grabadas dos imágenes, la primera es una espada y encima una estrella de cinco puntas, la segunda es la figura de un ángel cuyo peto reproduce el escudo jaquelado de los Alba, y porta una filacteria en la que puede leerse “Tu in ea ego pro ea” (Tú en ella y yo por ella), lema de este linaje.

<sup>93</sup> Candeleros similares podemos ver en la colección del Victoria & Albert Museum, por ejemplo los inventariados con los nº M 396-1917 y 389-1892. Un candelero londinense de 1807, parecido a los que nos ocupan, aparece reproducido en CORADESCHI, S., *Plata*, Madrid, 1993, p. 119.

Los candelabros, de siete luces, seis en los brazos y una en el mechero central, son una obra historicista de principios del XX (fig. 23)<sup>94</sup>. El recargamiento decorativo, con un repertorio de inspiración dieciochesca en el que abundan acantos asimétricos, rocallas y espejos ovalados, es un recurso habitual en la platería finisecular para mostrar el estatus de su propietario. Como en los candeleros anteriores un motivo heráldico confirma que siempre pertenecieron a esta familia. En un espejo del pie aparece un murciélago sobre corona ducal portando una filacteria en la que puede leerse: GLORIA NON MORITUR, divisa de la casa de Híjar. Este linaje entroncó con los Alba tras el matrimonio de Jacob F. J. Stuart y Falcó, XVII Duque de Alba, con Rosario Silva Gurtubay, Marquesa de San Vicente e hija del XVII Duque de Híjar, del que nació María del Rosario Cayetana Stuart y Silva, en quien actualmente convergen ambos títulos, XVIII Duquesa de Alba y XVIII Duquesa de Híjar.

---

<sup>94</sup> Ficha técnica: plata en su color, fundición, cincelado. Buen estado de conservación. Siglo XX. Medidas: alto 62 cm., diámetro del pie 20 cm. Punzones: en un sello cuadrilobulado R·H/R·H; cuatro sellos ovalados, en uno una flor de lis, en otro la inicial “C” en capital gótica, en el tercero la inicial “P” de trazado similar a la anterior, y en el cuarto una estrella de cinco puntas. Por debajo aparece grabada a buril la inscripción: “GETHEN · I · CAR · SAN · GERONIMO”, cuyo significado desconocemos, ¿tal vez pueda ser el importador que tuviera su sede en la madrileña carrera de San Jerónimo? Heráldica: corona ducal surmontada por un murciélago de alas abiertas y una filacteria con la leyenda “GLORIA NON MORITUR”.