

PLATERÍA RELIGIOSA ENTRE LOS SIGLOS XVI Y XVII

en la parroquia de Nuestra Señora de la Encarnación de Benarrabá (Málaga)

RAFAEL VALENTÍN LÓPEZ FLORES (DOCTOR EN HISTORIA DEL ARTE)

RESUMEN: El presente estudio, encuadrado dentro de la catalogación general de la platería histórica conservada en la Serranía de Ronda, analiza y contextualiza las tres importantes e inéditas piezas conservadas en la parroquia de Nuestra Señora de la Encarnación de Benarrabá; piezas barrocas, inéditas y relacionadas con talleres malagueños, que podemos fechar entre los siglos XVII y XVIII. Se trata de unas crismeras, una custodia y un bello copón que, sin lugar a dudas, aportan nuevos datos y ejemplos a los estudios sobre platería realizados en la provincia de Málaga.

PALABRAS CLAVE: Orfebrería, platería, catalogación, iglesia, Encarnación, Benarrabá (Málaga), siglos XVI, XVII y XVIII, manierismo, Barroco.

SUMMARY: Falling within the framework of general cataloguing of historical silverware conserved in the Serranía de Ronda, the present study analyses and puts into context three important and unknown pieces preserved in the parish church of Nuestra Señora de la Encarnación in Benarrabá village. These baroque pieces, previously unheard-of and linked to Málaga workshops, can be dated to the period between the 17th and 18th century. These pieces are: a chrismatory, a monstrance and a beautiful ciborium. Undoubtedly, they add new data and new examples to the studies on silverware conducted in Málaga Province.

KEY WORDS: Silversmithing, silverware, cataloguing, church, Encarnación, Benarrabá village (Málaga), the 16th, 17th and 18th century, mannerism, baroque.

El presente estudio, extraído de la catalogación general de la orfebrería de la Serranía de Ronda,¹ pretende analizar el ajuar de platería conservado en la parroquia de Nuestra Señora de la Encarnación de Benarrabá, una de las pequeñas localidades de fundación musulmana que salpican el bellísimo valle del Genal.

¹ Dicha catalogación, iniciada en 2008 por el autor de este artículo, pretende elaborar un estudio de conjunto, de tipo histórico-artístico, sobre la orfebrería conservada en la Serranía de Ronda y su comarca natural, que arranca en los primeros ejemplares conservados del siglo XVI para concluir en los más relevantes del pasado siglo XX.

Situada en las laderas del monte Porón, recostada sobre la sierra que da nombre a la villa, a unos 550 metros de altitud, nos encontramos con Benarrabá; la *Banū-Ribāh* de sus primitivos fundadores musulmanes. Su fisonomía, típica de un caserío de origen musulmán, destaca por sus callejuelas enrevesadas, empinadas y angulosas, aún empedradas, conservando gran parte de su pureza primitiva, sólo traicionada por el cupulín de azulejos que corona la torre de su iglesia parroquial, su más notable edificación junto a escasas casas dieciochescas que conservan, en algún caso particular –como la conocida como Casa de Lola–, originales y decorativos esgrafiados geométricos del siglo XVIII en sus fachadas.

Entre su caserío, blanco de cal y rojo de teja morisca, destaca la parroquia de Nuestra Señora de la Encarnación, edificación religiosa de la primera mitad del siglo XVIII que, como otros muchos templos de la zona, sufrió numerosas reformas en épocas posteriores, fundamentalmente tras la Guerra Civil. Presenta tres naves separadas por pilares cuadrangulares, sobre los que apean arcos de medio punto, y capilla mayor de planta cuadrada, cubriéndose ésta con una espléndida bóveda semiesférica barroca decorada con yeserías policromas, en cuyos plementos se reproducen los relieves en busto de ocho santos, entre los que se encuentran los padres de la iglesia occidental (san Ambrosio de Milán, san Agustín de Hipona, san Jerónimo de Estridón y san Gregorio Magno), tres fundadores de grandes órdenes religiosas (santo Domingo de Guzmán –dominicos–, san Francisco de Asís –franciscanos– y san Bruno de Colonia –cartujos–) y san Cristóbal; junto a éstos encontramos nuevos relieves de los cuatro evangelistas en las pechinas, y el martirio de san Sebastián y la encarnación de María sobre los arcos torales del eje de la iglesia. La nave central se cubre con bóveda de yeso semejante a una armadura, fruto de una desafortunada restauración del pasado siglo, y las laterales con techos rasos. A ambos lados de la capilla mayor existen otras dos más pequeñas de planta cuadrada, cubiertas con bóvedas semiesféricas sobre pechinas, situándose otras dos, de similar estructura y cubrición, en cada una de las naves laterales.

En el exterior destaca la fachada de los pies, rematada en perfil superior mixtilíneo cóncavo-convexo, en la que se abre la portada principal ejecutada en ladrillo; ésta se compone de acceso mediante arco de medio punto jalonado de pilastras toscanas de fuste fajado, sobre las que apoya entablamento denticulado, y sobre éste hornacina escoltada por pilastrillas y pirámides. Sobre la hornacina se abre una ventana trilobulada sin moldurar. La torre, situada en el último tramo de la nave del Evangelio, es cuadrada, aunque el cuerpo superior de campanas adopta una forma ligeramente ochavada; en éste se abren cuatro vanos de medio punto flanqueados por pilastras, rematándose todo el conjunto con cúpula semiesférica y linterna prismáticas, cubiertas con cerámica vidriada.

Entre su patrimonio mueble han sido muy escasos los elementos que han sobrevivido al paso de los siglos desde el momento de su erección, destacando las sistemáticas

destrucciones producidas durante la guerra de la Independencia y la Guerra Civil, en las que desaparecieron elementos de notable interés, como el retablo de estípites barrocos de su altar mayor o las imágenes, también dieciochescas, de San Sebastián, San Miguel Arcángel o el Cristo de la Vera-Cruz; una destrucción prácticamente total del patrimonio mueble de la parroquia, del que sólo se salvaron, además de escasos vestigios textiles, las destacadas piezas de platería de entre los siglos XVII y XVIII que analizamos en el presente estudio. Otras realizaciones de platería, como pueden ser las potencias y corona de espinas que portaba el Cristo de la Vera Cruz o una pareja de ciriales –ejemplares del siglo XVIII



Fig. 1. Santísimo Cristo de la Vera-Cruz, Benarrabá, siglo XVIII, desaparecido

que conocemos gracias a antiguas fotografías– (fig. 1), corrieron similar suerte que el resto de objetos lúgneos desaparecidos en julio de 1936.

Se trata de obras inéditas que sumar, dada su calidad e interés histórico-artístico, al grupo de obras más destacadas dentro de la catalogación general de la platería religiosa en la provincia de Málaga; empresa que, iniciada por grandes estudiosos del tema, como el agustino Andrés Llordén² o Juan Temboury,³ desarrolló –y desarrolla– de forma muy especial Rafael Sánchez-Lafuente Gémár.⁴ Estudios que, subrayando la necesidad de este artículo, nunca han tratado o catalogado la platería conservada en este bello pueblo de la Serranía de Ronda; sólo Llordén, que rastreó en uno de sus estudios las noticias documentales relacionadas con los maestros plateros malagueños de los siglos XVI y XVII,

² ANDRÉS LLORDÉN, *Ensayo histórico documental de los maestros plateros malagueños de los siglos XVI y XVII*, Málaga, Ayuntamiento, 1947.

³ JUAN TEMBOURY ÁLVAREZ, *La orfebrería religiosa en Málaga*, Málaga, Ayuntamiento, 1948.

⁴ RAFAEL SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, *El arte de la platería en Málaga, 1550-1800*, Málaga, Universidad, 1997.

mencionó en una ocasión la villa de Benarrabá al citar la escritura en la que el platero Juan de Viguera, con fecha de 1 de diciembre de 1617, se obligaba a realizar una corona de plata encargada por Francisco Sánchez Mellado, vecino de la villa:

Yo, Juan de Viguera, vecino de Málaga, platero, me obligo por esta escritura de hacer y entregar a Francisco Sánchez Mellado, vecino de la villa de Benarrabal [sic], jurisdicción de Gaucín, una corona de plata con su diadema y estrellas de peso de 14 ducados; y hecha me obligo de se la entregar para 20 días de este presente mes de diciembre; y por rrazón de ello me a de dar y pagar 19 ducados, 14 que me a dado de contado, que es el peso que a de llevar la corona, y los 5 restantes son de la hechura, que me los a de pagar el día de la entrega (Escribanía de Tomás de Cózar, fol. 736).⁵

Corona que, lamentablemente, de llegar a existir –como indica la escritura–, no ha llegado a nuestros días, aunque bien pudiera tratarse de un encargo civil de carácter privado que jamás ocupó un lugar entre el patrimonio de la Parroquia de la Encarnación.⁶

No obstante, más allá de la noticia documental aportada por Llordén, incluida como mero aporte histórico, nuestro interés se centra en la catalogación y estudio pormenorizado de las tres interesantes piezas de platería religiosa que hoy día forman parte del escueto patrimonio mueble del que es principal hito monumental de la villa de Benarrabá: unas crismeras realizadas entre finales del siglo XVI y principios del XVII que, tras ser presentadas en este estudio, pasarán a ser estimadas como las más elocuentes y mejor conservadas de la época en toda la provincia de Málaga; una interesante custodia anónima de mediados del siglo XVII; y un bello copón, producto de la mejor platería rococó malagueña.

CATALOGACIÓN Y ESTUDIO DE PIEZAS

CRISMERAS (fig. 2)

Anónimo andaluz, ¿Málaga o Córdoba?, c. 1590-1610.

Plata blanca, fundida y torneada. Sin marcas visibles.

Destinadas a conservar los santos óleos de enfermos y catecúmenos, junto al crisma, son, las crismeras, piezas características del uso litúrgico cristiano desde época gótica,

⁵ ANDRÉS LLORDÉN, *Ensayo histórico documental...*, p. 190.

⁶ Buscar un destino claro a esta corona, sin más aportes documentales, es una tarea casi imposible, pues caben múltiples posibilidades: traslado de la pieza tras su realización a otro punto geográfico, fundición, destrucción e incluso su total inexistencia de no haberse cumplido la escritura del platero Juan de Viguera.



Fig. 2. Anónimo, *Crismeras, ¿Málaga o Córdoba?, c. 1600-1620*

adoptando, según el periodo, diferentes tipologías: desde las pequeñas cajas poligonales con pequeño astil hexagonal troncopiramidal y pie estrellado –similares a las píxides góticas–, propias del siglo xv y buena parte del xvi,⁷ a las denominadas de árbol, de tradición renacentista,⁸ pasando por singulares soluciones en forma de escuetas vasijas lenticulares unidas por vástago cilíndrico central, representado por los ejemplares del primer cuarto del siglo xvii conservados en la parroquia de San Sebastián de Espiel (Córdoba) o la iglesia de San Juan Bautista de Chillón (Ciudad Real).⁹

⁷ Crismeras de las que se conservan bastantes ejemplos en la provincia de Córdoba, destacando las de la parroquia de Nuestra Señora del Castillo de Fuente Obejuna (anónimo, c. 1500), la parroquia del Sagrario de la Catedral de Córdoba (anónimo, c. 1500), la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Castro del Río (anónimo, c. 1525-1557), la parroquia de San Bartolomé de Espejo (Diego Fernández, c. 1550), o la parroquia de Nuestra Señora de la Purificación de Puente Genil (Diego Fernández, c. 1550). *Vid.* MANUEL NIETO CUMPLIDO y FERNANDO MORENO CUADRO, *Eucharística Cordubensis*, Córdoba, Cajasur, 1993, pp. 131-133.

⁸ Bellos ejemplares, usuales en la platería sevillana, pero sin manifestaciones en platerías como la cordobesa, malagueña o granadina; destacan piezas como la conservada en la iglesia de Santa María de la Mesa de Zahara de la Sierra (Cádiz) –anónimo, c. 1645-1655–, la de San Juan Bautista de Marchena (Sevilla) –Francisco de Alfaro, 1589– o la de Nuestra Señora de las Virtudes de Villamartín (Cádiz) –Francisco de Alfaro, c. 1588–.

⁹ JUAN CRESPO CÁRDENAS, *Plata y plateros. Ciudad Real, 1500-1625*, Ciudad Real, Diputación, 2006, pp. 215-216.

No obstante, a partir de finales del siglo XVI se imponen las desarrolladas a partir de formas ovoides o cilíndricas, semejantes a ánforas clásicas con pequeños pies circulares y sucintas tapas como remate, perdurando su diseño, altamente funcional, hasta pleno siglo XIX.

Las conservadas en la parroquia de Benarrabá, inéditas hasta la fecha, corresponden a este último tipo, y son uno de los escasos ejemplares del primer Barroco conservados en la provincia de Málaga, pudiendo datarse entre finales del siglo XVI y los primeros compases del seiscientos, siguiendo esquemas formales y decorativos del último manierismo. Crismeras que, sin duda alguna, tanto por hechura como por excelente estado de conservación, hemos de estimar como el mejor ejemplar de influjos manieristas existente en la provincia de Málaga, compartiendo centuria, aunque no décadas, con los ejemplares conservados en las iglesias parroquiales de Cuevas Bajas, Santa Ana de Archidona y Torrox. No obstante, las de Benarrabá tenemos que relacionarlas, tanto por cronología como por diseño, con las de Cuevas Bajas, obra anónima vinculada con talleres malagueños o cordobeses y datada entre 1590 y 1610,¹⁰ cuya similitud con las que aquí presentamos es más que evidente; las dos restantes, más comunes durante el siglo XVII, presentan cuerpo aovado liso y cuello de perfil cóncavo, siguiendo esquemas que debieron de estar muy difundidos por toda Castilla la Nueva durante la primera mitad del seiscientos.¹¹

Su esquema es bastante simple, tratándose de dos anforillas de cuerpo casi cilíndrico que, apoyadas sobre escuetos pies circulares planos (con resaltes circulares en su centro) enlazados con los cuerpos a través de pequeñas arandelas, se unen entre sí mediante un vástago cilíndrico transversal, rematado en su parte posterior por cupulita y una notoria tornapunta en “ese” a modo de asa. Sobre los cuerpos, como elemento final, se disponen cuellos cóncavos y tapas en forma de cupulita sobre planas molduras circulares salientes, a las que sumar, como remate, iniciales fundidas con adornos de bolitas que indicarían la finalidad de cada uno de los recipientes; una “O” para el óleo de bautizos y confirmaciones, y una “C” –parcialmente destruida– para el crisma. La única decoración, además de la citada tornapunta del vástago y las iniciales, se reduce a una moldura plana que abraza la zona superior de los recipientes.

¹⁰ RAFAEL SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, *El arte de la platería...*, p. 246.

¹¹ *Ibidem*.

Su similitud con las crismeras de Cuevas Bajas, que también debieron de estar enlazadas por un vástago transversal,¹² es tal que es bastante posible que la realización de ambas piezas se deba al mismo autor. Ambas siguen modelos manieristas de finales del siglo XVI y principios del XVII, que debieron de imponerse en parte de Andalucía desde zonas de Castilla la Nueva o Córdoba, siendo varios los ejemplares del último tercio del siglo XVI procedentes de la capital andaluza, cuyas similitudes con las crismeras de Benarrabá son claras; así lo podemos comprobar en el ejemplar atribuido al platero Rodrigo de León de la parroquia de Santiago de Montilla (1576), o el anónimo conservado en la parroquia de Nuestra Señora del Soterraño de Aguilar de la Frontera (c. 1575),¹³ que, más allá de su decoración figurativa y evidente categoría artística –superior a la del ejemplar serrano, mucho más económico–, presentan similares cuerpos casi cilíndricos, escuetos pies circulares, tapas en cúpula y decoración a base de molduras planas.

No obstante, también podemos encontrar ejemplares semejantes al de Benarrabá en las provincias de Granada (iglesia de la Encarnación de Motril; anónimo, c. 1600)¹⁴ o Ciudad Real (iglesia de Santa María Magdalena de Malagón; anónimo, principios del siglo XVII).¹⁵

La inexistencia de marcas sobre las crismeras (algo bastante usual durante todo el siglo XVII) nos obliga a identificarlas como una obra anónima, fijando su origen, gracias a su diseño y relaciones con piezas ya catalogadas, en talleres malagueños o cordobeses.

¹² Las crismeras de Cuevas Bajas, compuestas por tres anforillas, han sido interpretadas como recipientes independientes; pero la presencia en dos de ellas de una pequeña plaquita con orificio central, nos habla de un juego de dos crismeras unidas entre sí por un vástago transversal hoy desaparecido, idéntico al de Benarrabá, quedando el tercero de los elementos alejado del conjunto o unido a éste justo en el extremo final del vástago; extremo que podemos observar en crismeras como las conservadas en la parroquia de la Virgen del Valle de Valdemanco del Esteras (Ciudad Real), realizadas hacia 1600 por autor anónimo relacionado con la platería toledana (*vid.* JUAN CRESPO CÁRDENAS, *Plata y plateros...*, p. 249). No obstante, este tercer recipiente presenta una pequeña modificación en el cuello –algo más cilíndrico respecto a los otros dos– que demostraría su no pertenencia a la pareja unida por el vástago. *Vid.* RAFAEL SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, *El arte de la platería...*, p. 246.

¹³ MANUEL NIETO CUMPLIDO y FERNANDO MORENO CUADRO, *Eucharistica Cordubensis...*, p. 134.

¹⁴ Ejemplar que, como peculiaridad, presenta vástago longitudinal a diferencia del transversal, mucho más común. *Vid.* MANUEL CAPEL MARGARITO, *Orfebrería religiosa de Granada*, vol. 1, Granada, Diputación, 1983, p. 147.

¹⁵ Éste con vástago central de sección cuadrada rematado en tornapunta en forma de cinco invertido y cuerpos decorados con elementos vegetales y cintas grabadas. *Vid.* JUAN CRESPO CÁRDENAS, *Plata y plateros...*, pp. 250-251.

CUSTODIA (fig. 3)

Anónimo andaluz, ¿Málaga?, c. 1640-1660.

Plata fundida, torneada, sobredorada y picada de lustre con aplicación de esmaltes. 56,5 x 26 x 26 cm. Sin marcas visibles.

Ostensorio portátil anónimo dentro de la tipología denominada de “sol”, es la custodia de Benarrabá un buen ejemplar de mediados del siglo XVII que aúna, bajo premisas de una pretendida unidad de conjunto, funcionalidad y belleza, fruto del auge experimentado por el culto a la eucaristía y la suntuosidad adquirida por la fiesta del Corpus Christi a partir de finales del siglo XVI, aspectos que permitieron que las custodias, tanto de asiento como portátiles, tuvieran una gran demanda por parte de parroquias y hermandades sacramentales, que perseguían con su elaboración un objeto sacro apto y digno para la adoración y contemplación públicas de la sagrada forma.

De los modelos de asiento elaborados entre finales del siglo XVI y el siglo XVII para la provincia de Málaga, ninguno ha llegado hasta nosotros, siendo los portátiles los que, aun mermados a causa de conflictos bélicos y diversas fundiciones, encaminadas a obtener modelos más “modernos” y a la moda a lo largo del siglo XVIII, cuentan con exponentes en la provincia de Málaga. Así, no son demasiado numerosas las custodias del siglo XVII conservadas, reduciéndose su número a unos quince ejemplares, a los que sumar esta custodia de Benarrabá, inédita hasta la fecha; no obstante, relacionables con talleres plateros malagueños, sólo podemos hablar de no más de diez ejemplares, siendo la



Fig. 3. Anónimo, Custodia, ¿Málaga?, c. 1640-1660

custodia que aquí analizamos un más que posible ejemplar que sumar a esta escueta nómina, dada su estrecha relación formal con piezas realizadas en Málaga, aunque también cabría la posibilidad, menos convincente, de que estuviéramos ante una obra cordobesa o granadina.

La custodia de Benarrabá adopta el tipo denominado de “sol”, que, generalizado en el último tercio del quinientos, adquiere en el seiscientos su definición formal definitiva, imponiéndose de forma total ante las denominadas de “templete”, de tradición gótica, cuya idea simbólica, de origen medieval, relaciona su forma con el propio sepulcro de Cristo. Su forma, tal y como indica su nombre, se asocia al sol como elemento simbólico asumido como fuente de vida, materializando la custodia, con su cerco de rayos en torno a la sagrada forma, el simbolismo de Cristo como luz y fuente de vida espiritual, a la vez que proclama la idea, tan del gusto contrarreformista, del triunfo de la eucaristía.

En la provincia de Málaga sólo perduran ejemplos de custodias del siglo xvii elaboradas bajo la tipología de sol, constatándose las de templete únicamente por fuentes documentales. Entre las de sol, cuya tipología ha de relacionarse necesariamente con la platería madrileña o de corte y su reinterpretación en centros plateros andaluces, como el de Sevilla, Córdoba, Granada o la propia Málaga, existen dos modelos claramente diferenciados, siendo el nudo su elemento caracterizador; durante la primera mitad del siglo adoptan un esquema de templete arquitectónico, predominando en la segunda la forma cilíndrica cubierta por cúpula.¹⁶

Al segundo grupo pertenece el ejemplar que analizamos, cuyo origen, autoría y datación, ante la inexistencia de marcas (bastante usual durante el siglo xvii, como consecuencia directa de la gran abundancia de plata que caracterizó el periodo)¹⁷ y una acuciante carestía documental, hemos de deducir de su organización estructural y repertorio decorativo. Aspectos que, como ya hemos indicado, nos aproximan a una realización malagueña de autor anónimo –sobre el que sería difícil lanzar atribuciones poco fundamentadas– y datación en torno a la mediación del siglo xvii, fecha en la que los nudos cilíndricos comenzaban a imponerse sobre los arquitectónicos.

Se trata de obras que en los talleres malagueños se caracterizan por lucir sol con ráfagas de rayos rectos y flameantes sin estrellas, y alta cruz de remate de sección romboidal; astil iniciado con largo cuello cilíndrico apoyado sobre jarrón de cuerpo globular con asitas, nudo arquitectónico o cilíndrico rematado por pequeña cúpula y apoyado en

¹⁶ RAFAEL SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, *El arte de la platería...*, p. 230.

¹⁷ Circunstancia que también permite que las obras de platería realizadas durante el siglo xvii cuenten con gruesas chapas de plata que le confieren un notable peso.

pieza en forma de copa, y gollete final sobre jarrón saliente en cuarto de bocel; y pie, por lo general de planta cuadrada –aunque también los encontramos de planta circular–, que consta de peana plana de escasa altura y cuerpo principal circular de superficie convexa, seguido de elevación central circular rematada en pieza troncopiramidal, de la que nace la columna del vástago. Su decoración, a base de elementos fundidos como asitas, contrafuertes de volutas, pirámides, contarios y hojas de acanto, se completa con temas incisos de rameados –“picados de lustre”– y espejos esmaltados de diversos tamaños, formas y colores distribuidos por toda la pieza, subrayando la unidad del conjunto.

Las custodias malagueñas del siglo xvii que optan por el nudo cilíndrico, generalmente de menor tamaño que las de nudo arquitectónico, eliminan del astil el jarrón globular y, a excepción del ejemplar conservado en la iglesia de los Capuchinos de Antequera (obra anónima datada entre 1655 y 1665), cuya decoración de elementos fundidos es bastante destacada, adoptan fisonomías totalmente desornamentadas. Pero no es éste el caso de la custodia de Benarrabá, que, bajo la primacía de las características del modelo de nudo cilíndrico, acoge una singular fusión de elementos, a medio camino entre ambas soluciones, que ayuda a datar la pieza justo a mediados del citado siglo.

Su tamaño, bastante considerable para su tipología, ayuda a explicar que su pie (fig. 4), circular a base de peana plana y cuerpo principal convexo, seguido de elevación central levemente rehundida en su centro, incluya cuatro resaltes fundidos en su basamento que, realizados a base de cuadrados calados con cortos remates semicirculares en sus tres ejes visibles y ces vegetalizadas a sus lados, de cierto volumen, permitían su fijación a unas andas procesionales, indicando así su finalidad principal como objeto de culto exterior relacionado con la festividad del Corpus Christi. Un pie donde se insertan, como vistosa ornamentación, ocho espejos o cabujones engastados de esmalte alveolado, en tonos azules y verdes, que se alternan, con bellos dibujos vegetalizados, entre los ovalados y los trapezoidales, rodeados a su vez por temas incisos de rameados –“picados de lustre”– en forma de ces, tornapuntas, pequeñas filas de puntos y figuras geométricas romboidales; decoración que, salvo en el sol, se repite en el resto de esmaltes que decoran cada una de las piezas principales del astil, dando un bella unidad de tipo decorativo a la pieza.

El astil, enlazado con el pie mediante una pequeña pieza cilíndrica de perfil cóncavo sin decoración, se inicia con grueso gollete cilíndrico sobre saliente cuarto de bocel ornado, en ambos casos –gollete y cuarto de bocel–, por rameados picados de lustres que rodean a los ya referidos esmaltes, que ahora, en número de cuatro para cada elemento, se presentan en forma de puntas de diamante truncadas. Similar esquema decorativo, pero ahora con alternancia de esmaltes ovalados y rectangulares en tres niveles, presenta el nudo, configurado, tras pequeño cuello cóncavo, por grueso cilindro sobre jarrón en forma de copa y grueso toro. Finalmente, conectando el astil con el sol, se



Fig. 4. Anónimo, *Custodia*, ¿Málaga?, c. 1640-1660 (detalle del pie)

incluyen una pieza globular (en forma de manzana aplastada) con pequeños esmaltes ovales y largo cuello cilíndrico que repite el esquema decorativo de todo el conjunto con esmaltes ovales muy alargados (correspondiéndose con la longitud de la zona en la que se incluyen) y rameados de ces y pequeñas formas geométricas.

El sol, circular y decorado con cenefa de círculos incisos, presenta ráfaga de veintidós rayos acanalados rectos y flameados alternos sin estrellas, según era costumbre en la platería malagueña (a diferencia de la cordobesa o granadina, que sí las incluían), y alta cruz de remate, de sección romboidal y remates de bola, dispuesta en su eje longitudinal sobre pequeño plinto cuadrado.

Si buscamos en Málaga un paralelo lo más cercano posible a la custodia de Benarrabá, lo encontramos en el ejemplar anónimo, totalmente desornamentado y de inferior tamaño, conservado en la iglesia parroquial de Torrox (c. 1650),¹⁸ que muestra nudo cilíndrico, pie circular y similar ráfaga de rayos; pero el resultado final difiere bastante del que podemos observar en el ostensorio conservado en el localidad del

¹⁸ RAFAEL SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, *El arte de la platería...*, p. 234.



Fig. 5. Anónimo, custodia, ¿Málaga?, c. 1640-1660
(detalle del astil)

componía sus piezas de forma más armónica y equilibrada, fusionando elementos extraídos de los diversos tipos de custodias elaboradas en Málaga a lo largo de su siglo.

De tratarse, como creemos firmemente, de una obra malagueña, estamos ante una solución intermedia, hasta ahora desconocida, entre las custodias malagueñas del siglo XVII, una nueva subtipología dentro de las custodias realizadas en la provincia a lo largo del seiscientos, que aplica, sobre el esquema general de las custodias de nudo cilíndrico, aspectos formales y decorativos propios de aquellas que, pocos años antes, optaban por nudos arquitectónicos; mixtura propia de una transición entre tipos. No obstante, ante la inexistencia de marcas, cabe la posibilidad de un origen diferente que, de ser efectivo, correspondería, sin duda alguna, a un centro andaluz como Córdoba o Granada.

COPÓN (fig. 6)

Málaga, ¿José Peralta Verdugo?, c. 1780-1790.

Plata fundida, torneada, relevada, cincelada y sobredorada. 24,5 x 16,5 x 16,5 cm. Sin marcas visibles. Inscripción en el borde exterior de la copa: D^N CHRISTOBAL. GARCIA.CONEJO.CVRA.QVE FVE DE ESTA PAROQVIAL DE BENARRABA.

Pese a la inexistencia de marcas que certifiquen su certera datación, origen y autoría, estamos, no obstante –dados sus específicos aspectos formales y decorativos–,

valle del Genal, insertando en su configuración, además de una decoración inexistente en el ejemplar de Torrox, elementos como la pieza globular al inicio del astil, más propios de las custodias de nudo arquitectónico, o eliminando la cubierta en forma de cúpula sobre el nudo para evitar reiteraciones formales respecto al jarrón-copa que le sirve de base y la citada forma globular.

La de Benarrabá es una custodia –igualmente anónima y de datación muy similar– de mayor tamaño, presencia, esbeltez y suntuosidad decorativa, donde el platero, dotado de mayor presupuesto y capacidad técnica, recurre a múltiples y bellos esmaltes y cuidados rameados picados de lustre, obra de un artífice “aceptable” que

ante un bellissimo ejemplo de copón malagueño realizado durante el último tercio del siglo XVIII.

Su factura, fruto del indudable florecimiento que el arte de la platería, alentado por un entorno económico muy favorable, sufrió en Málaga durante la segunda mitad del siglo XVIII –acrecentado a partir de 1778 gracias a la liberalización del comercio con América–,¹⁹ es prototípica dentro de la singular platería rococó realizada por los talleres malacitanos a partir de mediados del citado siglo; un estilo con marcadas peculiaridades locales que, no obstante, tiene sus orígenes en el empleo de la “rocalla”, un nuevo tema ornamental de origen francés extendido rápidamente por toda Europa gracias a los grabados y estampas que reproducían obras de destacados autores como Jean-Bernard Toro, Nicolás Pineau o el genial orfebre Juste-Aurèle Meissonnier.

El copón, como uno de los vasos sagrados de mayor preeminencia simbólica y funcional, constituye, junto al cáliz, el tipo por excelencia de la platería rococó, fijándose sobre él, de forma clara, los parámetros que individualizan el modelo específico producido por la platería malagueña; evidenciando de paso la gran capacidad inventiva y altísima calidad alcanzada por diversos artífices de este importante centro platero andaluz a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII. Su modelo, impuesto por el cáliz en cuanto a tipología predominante dentro de las denominadas de astil, presenta piezas que, evolucionando desde los perfiles barrocos, modifican zonas como el propio astil, donde se insertan alargados nudos de tipo periforme y curvatura continua bastante similares a los utilizados por la platería mexicana, de la que, en cierta medida, parecen deudores algunos de los elementos más prototípicos de las producciones de la platería rococó producida en Málaga. Alteraciones que también se hacen



Fig. 6. José Peralta Verdugo (atribución), copón, Málaga, c. 1780-1790

¹⁹ RAFAEL SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, *El arte de la platería...*, p. 334.

visibles en zonas como el pie, donde se incide en plantas poligonales –aunque de aspecto circular– de contornos ondulados, bases molduradas con peanas decrecientes y cuerpos troncocónicos de no demasiada altura. Otros elementos típicos son los perfiles bulbosos o abombados en las rosas de los cálices y las copas de los copones, la pervivencia del gollete cilíndrico al final del astil (que desaparece en los copones en aras del equilibrio proporcional entre pie y copa), o la inclusión de una moldura en el inicio de éste que, en muchas ocasiones, sería sustituida por una pieza bulbosa muy similar a la presente en los modelos barrocos precedentes.

Son éstos los aspectos formales –morfológicos– que, en el caso concreto malagueño, se completan con destacadísimos aspectos decorativos (más allá del uso habitual de rocallas, tornapuntas, espejos o variados elementos vegetales), donde priman los perfiles aristados –habitualmente dobles– o estrías que recorren verticalmente las piezas, delimitando espacios ocupados por representaciones figurativas protagonizadas, en su mayoría, por iconografías referidas a la pasión de Cristo y la eucaristía; temas puestos en relación por el gusto contrarreformista que inciden en Cristo como la figura del “mártir por excelencia” y el sacramento eucarístico como su correspondiente imagen sacrificial.²⁰

Características generales –morfológicas y decorativas– de los cálices y copones de la platería rococó malagueña que fueron fijadas hacia la mediación del siglo XVIII por el platero Pedro Cano,²¹ dando como resultado obras que alcanzan, en la mayoría de ejemplares conservados, altísimas cotas de calidad artística, destacando artífices como el citado Cano, Francisco Rodríguez, José García, Francisco Bueno o José Peralta,²² que produjeron un buen número de piezas, las cuales, hablando de copones como tipología concreta, no superan la quincena de unidades conocidas repartidas por diversos lugares de la provincia de Málaga; ejemplares a los que sumar, como novedad destacada, este copón conservado en la parroquia de Nuestra Señora de la Encarnación de Benarrabá.

Copones rococó que, dada su función específica y morfología, presentan, respecto a sus cálices contemporáneos, diferencias formales y decorativas, tales como la citada desaparición del gollete, la presencia de tapas con escaso desarrollo en altura rematadas

²⁰ JUAN ANTONIO SÁNCHEZ LÓPEZ, *Imágenes veraces: iconografía y versatilidad de una forma escultórica*, tesis doctoral inédita presentada en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Málaga, 1994, p. 236.

²¹ RAFAEL SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, “José Peralta Almagro. Copón”, en AA. VV., *El fulgor de la plata* [exposición], Rafael Sánchez-Lafuente Gémar (com.), Córdoba, iglesia de San Agustín, 24 de septiembre–30 de diciembre de 2007, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007, p. 348.

²² Ídem, *El arte de la platería...*, pp. 334–346.

por pequeñas cruces latinas,²³ pies que abandonan el habitual esquema troncocónico para optar por perfiles sinuosos o la sustitución de las escenas basadas en pasajes de la pasión de Cristo por emblemas eucarísticos como las espigas de trigo (especie sacramental del pan) o los racimos de uvas (especie sacramental del vino). No obstante, será la distribución de los adornos y la tipología de éstos la que genere subdivisiones de tipo entre los copones producidos en Málaga durante la segunda mitad del siglo XVIII. Una primera opta por sustituir las estrías verticales que recorren toda la pieza, longitudinalmente, por juegos de pares de gallones lisos en los que se alternan la referida iconografía simbólica o temas de rocallas y florecitas;²⁴ la segunda —a la que pertenece el ejemplar de Benarrabá— combina los referidos gallones con temas de rocalla netamente rococós;²⁵ y la última, más económica y funcional, hace lo propio erradicando cualquier tipo de decoración figurativa en pos de un esquema de gallones lisos que configuran formal y decorativamente toda la superficie del copón.²⁶

El caso concreto conservado en la parroquia de Benarrabá, cuya calidad es incuestionable, nos muestra un copón dentro de la primera de las tipologías comentadas, que, sin renunciar a las aristas longitudinales, nos muestra un pie de perfiles sinuosos y planta poligonal iniciado en una pequeña peana de contornos, moldurada y escalonada de forma decreciente. Tras ella, adoptando el citado perfil sobre esquema troncocónico de escasa altura, muestra su cuerpo principal, donde las rehundidas estrías que perfilan toda la pieza, configuran seis amplios gallones decorados por cartelas conformadas por pares de tornapuntas abrazados por rocallas y hojas; espacios en cuyo interior se fijan los emblemas eucarísticos del pan y el vino (en forma de sendos racimos de trigo y uvas), las figuras del pelícano (símbolo del sacrificio de Cristo en la cruz y del sacramento de la eucaristía extraído del Antiguo Testamento) y el cordero místico sobre el *Libro de los Siete Sellos* (imagen sacrificial de Cristo tomada del *Apocalipsis* de san Juan), y un par de ramilletes de hojas de notabilísimo movimiento

²³ Sustituidas por pequeñas figuras del cordero apocalíptico sobre el *Libro de los Siete Sellos* en los ejemplares más ricos y elaborados. RAFAEL SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, *El arte de la platería...*, p. 342.

²⁴ Pertenecientes a este tipo son los ejemplares de Pedro Cano en la iglesia de la Victoria y la catedral de Málaga, el de Francisco Rodríguez en San Juan (Málaga), y uno anónimo conservado en la parroquia de los Santos Mártires (Málaga).

²⁵ Ejemplares dentro de esta tendencia son el de Pedro Cano, conservado en la parroquia malagueña de San Juan, o los ejemplares marcados por Francisco Rodríguez y Francisco Bueno que cobija la catedral malacitana.

²⁶ Tipología que vemos perfectamente reflejada en el copón de Pedro Montes localizado en la parroquia de San Antonio de Padua de Alpendeire, el anónimo de la parroquia de Casarabonela, o los marcados por José Peralta que se conservan en la iglesia de Santa Cecilia de Ronda y la parroquia de Nuestra Señora de la Encarnación de Yunquera (inédito este último).

y dinamismo (figs. 7-8). Decoración, cincelada en su mayoría, sumamente cuidada y participativa de la característica asimetría y originalidad de diseño propias del mejor rococó, dotada de un gran dinamismo y altas dosis de maestría y habilidad; claramente identificativas de estar ante una pieza de primer nivel labrada por alguno de los plateros más relevantes de su época.

El astil, corto y estriado, muestra el usual nudo rococó malagueño periforme, aquí ornado por pequeñas flores cinceladas de seis pétalos, de las que penden pequeñas guirnaldas de hojas (fig. 9). La copa, de notable perfil abombado, repite el esquema decorativo del pie, incluyendo pequeñas flores en la envoltura de las cartelas, y sustituyendo emblemas y figuras por bellas composiciones vegetales a base de hojas de largos tallos que se mueven con una inusitada agilidad. Finalmente, se remata la pieza con tapa de escasa altura y similar esquema decorativo y morfológico que la copa (fig. 10), donde se inserta, como colofón, una pequeña cruz latina de plata blanca sobre conjunto circular de nubes; elemento –la cruz– que para nada se corresponde con el remate (también de esquema latino y de pequeñas proporciones) que el copón debió de portar originalmente, tratándose de una desafortunada adición que supliría en su momento la pérdida de la primitiva.

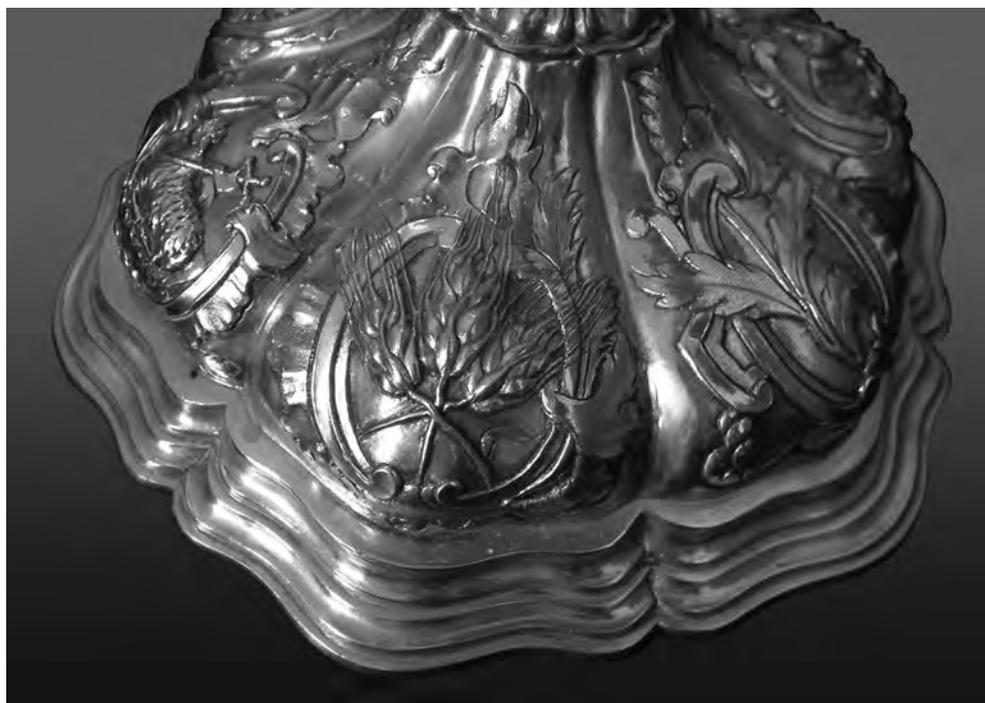
La inexistencia de marcas en el copón en un momento histórico que fijaba esta práctica como algo ineludible, pudiera deberse a dos motivos principales, la pérdida de éstas debido al inevitable paso del tiempo (como consecuencia de múltiples limpiezas o posibles restauraciones poco adecuadas) o su no impresión deliberada por parte de su artífice, extremo que, constatado en diversos ejemplos, supone una alteración consciente por parte del platero de la legalidad vigente encaminada a no pagar las tasas económicas que el marcaje, como garantía de su hechura conforme a ley, imponía.²⁷ Pese a este contratempo, el ejemplar de Benarrabá no oculta su claro origen malagueño y su realización en torno a las dos últimas décadas del siglo XVIII, en pleno apogeo del rococó malagueño más singular.

Algo más difícil de estimar sería la autoría de la obra, pero creemos poder solventar el problema atribuyéndosela –con bastante claridad– a José Peralta Verdugo (Málaga, 1743-1820), la figura más relevante de la segunda generación de artífices plateros que cultivó el estilo rococó en Málaga; autor de copones que,

²⁷ La existencia de obras malagueñas sin marcaje a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII es poco común, siendo el ejemplar de Benarrabá uno de los pocos localizados. No obstante, sí existen ejemplos de autores, tales como José Peralta, Luis Rodríguez o Francisco Bueno, que marcaron algunas de sus piezas únicamente con su marca personal, obviando la del fiel contraste marcador, extremo que, en varios de los casos conocidos, se dio sobre piezas que, como la que aquí estudiamos, fueron encargadas por particulares para su posterior donación a las respectivas parroquias o capillas donde hoy se conservan.



Figuras 7-8. José Peralta Verdugo (atribución), Copón, Málaga, c. 1780-1790 (detalles del pie)



como el conservado en la parroquia de los Santos Mártires de Málaga (1782), guardan respecto al de Benarrabá similitudes más que evidentes como para creer que fueron realizados por las mismas manos. De hecho, son piezas que recurren a estructuras formales idénticas y patrones decorativos, minuciosos en los detalles y de gran perfección en el acabado, que, salvo en los temas y cantidad de recursos iconográficos utilizados (muchísimo más elaborados y ricos en el caso malagueño),²⁸ presentan motivos y relieves muy similares, recurriendo en múltiples ocasiones a tornapuntas sobre rocallas para enmarcar las cartelas, pequeñas flores de marcado naturalismo, tallos y hojas de gran esbeltez y dinamismo, o formaciones nubosas circulares como base para el remate en cruz



Fig. 9. José Peralta Verdugo (atribución), Copón, Málaga, c. 1780-1790 (detalle del nudo)

de la tapa. Una atribución a José Peralta que, en cierta medida, podría explicar la inexistencia de marcas en el copón, pues sabemos que Peralta produjo obras sin marca de localidad o contrastía, recurriendo a su propia marca personal de forma duplicada en varias piezas; una circunstancia difícil de explicar, a no ser que, como ya hemos indicado, obviara deliberadamente llevar sus piezas al marcador –como estaba obligado a hacer de acuerdo a las ordenanzas– para evadir el pago de tasas, o que, por alguna circunstancia especial que desconocemos, se le permitiera por parte del colegio de plateros marcar de forma individual sus propias piezas, extremo que podría explicar –de tratarse, como creemos, de una obra de Peralta– la no presencia de marcas en el copón de Benarrabá, dado que, si era él mismo el encargado de marcar, pudiera obviar en algún caso la impresión de éstas.

Peralta, que ocupó algunos de los cargos más relevantes del Colegio y la Congregación de San Eloy de Málaga a partir de 1771 (mayordomo, primer y segundo

²⁸ De hecho, el copón de Peralta conservado en la parroquia de Los Mártires supone todo un hito en cuanto al desarrollo de un complejo discurso iconográfico –netamente eucarístico– sobre una pieza de platería de reducido tamaño. RAFAEL SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, “José Peralta Almagro...”, pp. 348-349.



Fig. 10. José Peralta Verdugo (atribución), copón, Málaga, c. 1780-1790 (detalle de copa y tapa)

alcalde veedor, y fiscal),²⁹ llegó a realizar hasta tres tipos diferentes de copones para el rococó malagueño, similares en su estructura, pero diferentes en cuanto a su adorno y, como es lógico, precio.³⁰ El más simple, y también más económico, presenta gallones lisos (iglesia de Santa Cecilia en Ronda y de Nuestra Señora de la Encarnación en Yunquera); el más rico y costoso, que remata la tapa con figura del cordero místico, cubre toda la pieza con adornos de rocalla, relieves de la pasión y otros elementos simbólicos (convento de Santa Clara de Málaga y convento de Agustinas de Antequera –atribuido–), mientras que el intermedio, que se correspondería con los ejemplares de Benarrabá y la parroquia de Los Mártires de Málaga, mostraría secciones gallonadas de relieve bastante plano, decoradas con emblemas eucarísticos extraídos del Antiguo y Nuevo Testamento. No obstante, este modelo intermedio del reconocido platero aún sería bastante costoso para una parroquia con escasas posibilidades monetarias como la de Benarrabá, planteándose como colofón a este estudio la resolución del origen de tan

²⁹ RAFAEL SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, *El arte de la platería...*, pp. 365-366.

³⁰ Ídem, "José Peralta Almagro...", pp. 348-349.



Fig. 11. José Peralta Verdugo (atribución), Copón, Málaga, c. 1780-1790 (detalle de la inscripción)

destacada pieza de platería; una cuestión que queda gracias a la propia pieza, pues incorpora en el borde de su copa una inscripción que fija dicho origen en su donación por parte de Cristóbal García Conejo (fig. 11), antiguo cura de la parroquia que, por algún tipo de nexo afectivo, costeó de su bolsillo la elaboración del copón para la parroquia, o bien lo cedió con posterioridad a ésta como objeto que formaba parte de sus bienes personales.

Un copón, especialmente bello y destacado dentro de las producciones del rococó malagueño, que viene a engrosar la nutrida nómina de excelentes creaciones de la platería malagueña a lo largo del siglo XVIII.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV., *El fulgor de la plata* [exposición], Rafael Sánchez-Lafuente Gémar (com.), Córdoba, iglesia de San Agustín, 24 de septiembre-30 de diciembre de 2007, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007.
- AA. VV., *Guía artística de Málaga y su provincia*, tomo II, Rosario Camacho Martínez (dir.), Sevilla, Fundación Manuel Lara, 2006.
- AA. VV., *Inventario artístico de Málaga y su provincia*, tomo II, Madrid, Ministerio de Cultura, 1985.

- CAPEL MARGARITO, MANUEL, *Orfebrería religiosa de Granada*, vol. I, Granada, Diputación, 1983.
- CRESPO CÁRDENAS, JUAN, *Plata y plateros. Ciudad Real, 1500-1625*, Ciudad Real, Diputación, 2006.
- LLORDÉN, ANDRÉS, *Ensayo histórico documental de los maestros plateros malagueños de los siglos XVI y XVII*, Málaga, Ayuntamiento, 1947.
- LÓPEZ FLORES, RAFAEL VALENTÍN, “Santo Cristo de la Vera-Cruz. Historia-Arte-Patrimonio. Ermita del Santo Cristo de la Vera-Cruz (Benarrabá)”, en AA. VV., *Crucificados de Málaga*, Enrique Pareja López (dir.), vol. III, Sevilla, Diario Sur-Ediciones Tartessos, 2008, pp. 108-119.
- NIETO CUMPLIDO, MANUEL y FERNANDO MORENO CUADRO, *Eucharistica Cordubensis*, Córdoba, Cajasur, 1993.
- SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, RAFAEL, *El arte de la platería en Málaga, 1550-1800*, Málaga, Universidad, 1997.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, JUAN ANTONIO, *Imágenes veraces: iconografía y versatilidad de una forma escultórica*, tesis doctoral inédita presentada en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Málaga, 1994.
- TEJADA VIZUETE, FRANCISCO, *Platería y plateros bajoextremeños (siglos XVI-XIX)*, Mérida, Universidad de Extremadura-Junta de Extremadura, 1998.
- TEMBOURY ÁLVAREZ, JUAN, *La orfebrería religiosa en Málaga*, Málaga, Ayuntamiento, 1948.

