

Una custodia madrileña en el Convento de Carmelitas Descalzas de Cuenca

AMELIA LÓPEZ-YARTO ELIZALDE

Instituto de Historia, CSIC, Madrid

En un artículo publicado recientemente, hice una aproximación a la platería de Cuenca durante el siglo XVII¹. Para ello tuve en cuenta los enormes problemas económicos, sociológicos y demográficos que surgieron en la ciudad por culpa de la profunda crisis que se inició en el último cuarto del siglo XVI en toda España, pero que en Cuenca fue especialmente devastadora. Durante el quinientos, esta ciudad disfrutó de una enorme riqueza basada en la madera de la Sierra y, muy especialmente, en la extraordinaria calidad de la lana de su abundante cabaña de ovejas merinas, que se exportaba regularmente a Italia, lo que justifica la presencia de una numerosa colonia de mercaderes, especialmente genoveses. También sirvió de base a una activa industria textil en la ciudad que incluye a cardadores, tiradores, pañeros, perales, tejedores, tintoreros, tundidores, boneteros, bordadores, calceteros, sastres y sombrereros, que daban trabajo a gran parte de la población obrera, lo que produjo un movimiento migratorio desde el campo a la ciudad. Cuenca creció mucho demográficamente, aunque los estudiosos no se ponen de acuerdo en el número de habitantes que llegó a tener. Las últimas investigaciones parecen indicar que en su momento de máximo esplendor pudo tener entre 11.000 y 15.000 habitantes según distintas maneras de calcular con los datos que aportan los censos que se hicieron a lo largo del siglo².

1 A. LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, “Economía, sociedad y arte: el caso de la plata conquense en el siglo XVII”, *Lope de Barrientos. Seminario de Cultura* nº 5 (2012), pp. 63-81.

2 A. DÍAZ MEDINA, “Cuenca en 1587: estructura socio-profesional”. *Studia Histórica. Historia moderna* nº 1 (1983), pp. 29-64. Aunque en este año ya había empezado la despoblación, es interesante ver el número y distribución de las actividades económicas y las parroquias en las que vivía cada sector de la población. M. JIMÉNEZ MONTESERÍN, *Vere Pater Pauperum*. Cuenca, 1999, pp. 173-174. J.M. SÁNCHEZ BENITO, “Sobre demografía rural entre los siglos XV y XVI: Análisis de

Pero toda esta riqueza desapareció muy rápidamente. No se ha hecho un estudio global de las causas de esta postración de la ciudad de Cuenca, pero sí se han publicado algunos datos que nos pueden dar una idea de lo que ocurrió: malas cosechas continuadas que produjeron grandes hambrunas, descenso de la cabaña lanar por causas desconocidas y, por lo tanto, de la industria y las exportaciones de lana, epidemias, levadas de soldados, aumento de impuestos a una población cada vez menor y más empobrecida³. Estos cambios económicos dieron lugar a cambios sociales y demográficos debidos a las muertes y a la emigración. Se calcula que, en 1645, la ciudad de Cuenca tenía un 60% menos de población que en los mejores momentos del siglo XVI.

La riqueza de la que disfrutó la ciudad en el siglo XVI, la presencia de algún noble y, sobre todo, de un clero muy bien situado, favoreció a las Bellas Artes y muy especialmente a la platería. Sin embargo, la crisis del siglo XVII las perjudicó mucho debido a la disminución de los encargos. Las obras de arte suntuario sufrieron esta disminución de manera más profunda al perder la sociedad su antiguo poder adquisitivo.

En lo que se refiere a la platería, en el censo de 1587 quedaban todavía 117 personas dedicadas a las labores del metal en general, por lo que es difícil saber cuantos de ellos eran plateros⁴. En los primeros años del XVII es difícil encontrar nombres de plateros en la documentación local. Es muy posible que emigraran a ciudades donde la crisis se hizo notar con menor intensidad, especialmente a Madrid donde la presencia de la Corte, con su acompañamiento de nobles, además de comerciantes y otros personajes enriquecidos a la sombra de los anteriores, hacía que no faltaran nunca encargos de todo tipo de artes suntuarias. Juan de Orea (Valdeolivas, Cuenca hacia 1620-Madrid 1694) alcanzó un enorme éxito y se conservan numerosas obras salidas de su taller⁵.

No obstante, en Cuenca siguieron trabajando algunos plateros. Conocemos muy pocas marcas y por lo general aparecen en obras menores y muy sencillas. Hasta el momento no hemos podido localizar el nombre o datos de los apellidos que figuran en las marcas que tienen algunas de ellas. Cañas y Pérez son los que más aparecen, unas veces acompañados por la marca de la ciudad, incluso en el mismo punzón, otras sin ella y, en fin, algunas sólo presentan la de la ciudad, que sigue siendo el cáliz y la estrella.

las fuentes y consideraciones sociales de un lugar castellano". *Lope de Barrientos. Seminario de Cultura* nº 2 (2009), pp. 197-215.

3 En el artículo citado en la nota 1, hice una aproximación a las causas de este empobrecimiento reuniendo los datos publicados por M.A. TROITIÑO VINUESA, *Cuenca: Evolución y crisis de una vieja ciudad castellana*. Madrid, 1984, pp. 22-32. M. JIMÉNEZ MONTESERÍN, ob. cit. M. JIMÉNEZ MONTESERÍN, "Los años sombríos del seiscientos", en J. CANOREA HUETE y M.C. POYATO HOLGADO (coors.), *La economía conquense en perspectiva histórica*. Cuenca, 2000, pp. 97-102. Y en el mismo volumen: P.A. PORRAS ARBOLEDA, "La crisis económica en Cuenca bajo los Austrias. La crisis como hecho histórico y como problema jurídico", pp. 177-178, entre otros.

4 A. DÍAZ MEDINA, ob. cit., p. 36.

5 Datos sobre Juan de Orea en J.M. CRUZ VALDOVINOS, "Platería", en A. BONET CORREA (coor.), *Historia de las Artes aplicadas e industriales en España*. Madrid, 1982, p. 116; J.M. CRUZ VALDOVINOS y J. M. GARCÍA LÓPEZ, *Platería religiosa en Úbeda y Baeza*. Jaén, 1979, pp. 139-142.

Pero hay que subrayar la figura de Juan de Castilla por su originalidad, su calidad, porque se conservan varias piezas suyas y tenemos algunos datos sobre su biografía⁶.

No obstante, en las iglesias de la antigua diócesis de Cuenca, se conservan bastantes obras del siglo XVII, tanto en bronce como en plata, muchas procedentes de donaciones o de fundaciones conventuales que sostuvieron la riqueza proveniente de sus fundadores. Como la mayoría están sin marcar, según es costumbre, y el estilo se había uniformado en toda España, es difícil saber su procedencia, especialmente las custodias. Su comparación con obras marcadas en Madrid, hacen sospechar que llegaron desde la capital.

Esta sospecha se confirma al haber encontrado la carta de obligación que firmó un platero madrileño para hacer la custodia del Convento de Carmelitas Descalzas de Cuenca. Precisamente, el objetivo de este pequeño trabajo es dar a conocer esta obligación como un eslabón para conocer, de un lado, el origen de las obras de plata de la provincia de Cuenca en el siglo XVII y, por otro, el alcance que tuvo en España la platería madrileña y la repercusión de sus modelos en el resto de las diócesis españolas.

El Convento de Carmelitas de Cuenca está bajo la advocación de San José. Fue fundado en Huete por Sor Isabel de San José, hija de D. Alonso de Ribera y Coello de Sandoval y de Dña. Juana de Hinestrosa, de la casa de los condes de La Ventosa, señores de Villarejo de la Peñuela. Sor Isabel trajo a Huete monjas profesas de los conventos de Burgos, Malagón, Salamanca y Toledo y allí se establecieron el 6 de agosto de 1588, tomando el hábito sor Isabel ese mismo día. A los 10 años fue nombrada priora, cargo que tuvo hasta su muerte el 26 de enero de 1648. Se trasladaron a Cuenca en 1603 a un nuevo convento en la parte alta de la ciudad, que fue construido gracias a donativos particulares como el de D. Jerónimo de Aguilar (4.000 ducados) o el del rey Felipe IV que donó 3.000 ducados durante su estancia en la ciudad en 1642. La iglesia, muy austera y en la línea del barroco español del momento y recogido en la mayoría de las fundaciones carmelitas, fue bendecida por el obispo Enrique Pimentel el 3 de abril de 1646. Las pinturas del altar mayor eran de Antonio Pereda, uno de los más importantes pintores madrileños de la época⁷. Durante la Guerra de la Independencia la iglesia y convento sufrieron muchos daños, pero fue peor la Guerra civil (1936-1939) ya que la iglesia quedó prácticamente desmantelada. Las monjas consiguieron salvar una parte de los objetos artísticos, entre los que se encuentra, nada menos, que una caja hostiaria marcada por Francisco Becerril⁸. El convento fue adquirido por la Diputación

6 A. LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, "Pervivencia de modelos renacentistas en la obra de un platero conense del siglo XVII: Juan de Castilla", en *Velázquez y el arte de su tiempo*. Madrid, 1991, pp. 365-372. ÍDEM, "Un manuscrito del platero Juan de Castilla referente a la custodia de la Catedral de Cuenca, obra de Francisco Becerril", en *Estudios de Platería. San Eloy 2003*. Murcia, 2003, pp. 313-328.

7 M. LÓPEZ, *Memoria histórica de Cuenca y su obispado*. Madrid, 1949, pp. 331-332. Mateo López escribió este libro a finales del siglo XVIII, pero no vio la luz hasta la fecha indicada.

8 A pesar de las difíciles circunstancias por las que ha atravesado Cuenca a lo largo de su historia que han hecho desaparecer una buena cantidad de su patrimonio artístico, la cantidad y calidad de las obras de arte conservadas en el Convento de Carmelitas Descalzas de Cuenca, quedó patente en

Provincial en 1978, y, tras una completa restauración, el edificio fue dedicado a sede de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo y a la Fundación Antonio Pérez, centro cultural de arte contemporáneo, que se fundó con la amplísima colección que el editor y artista, instalado durante largos años en Cuenca, reunió a lo largo de su vida. A partir de la venta del Convento en la parte alta de la ciudad, las monjas construyeron uno nuevo, muy funcional, en las afueras de la ciudad en la carretera de Nohales.

Las piezas del ajuar litúrgico, reunidas desde su fundación, fueron trasladadas al nuevo convento donde se siguen utilizando. Entre ellas se encuentra la *custodia* objeto de este estudio (lám. 1)⁹. Por su tipología forma parte de un grupo de obras que se conservan en la provincia de Cuenca, la mayoría en conventos, que siguen un mismo modelo típicamente madrileño, tanto en la estructura como en la decoración. La base es circular con tres cuerpos escalonados, aunque el primero es tan estrecho que se podría considerar una pestaña vertical, el segundo amplio y de perfil redondeado pero de superficie plana y el tercero ligeramente cóncavo. El astil es muy esbelto. Tiene gollete cilíndrico, el nudo de jarrón (lám. 2) que deriva de los nudos con bocel típicos de los cálices del momento y también de algunas custodias tempranas, pero sin el toro y con un canon más alargado y se cierra en la parte superior en la que encaja fácilmente el largo cuello de remate. Sobre éste tiene una pieza prismática que se repite, más pequeña, en la parte superior del sol. Ambas aparecen en muchas de las custodias de Cuenca y Madrid, unas veces son lisas otras decoradas por un querubín, esmaltes o vidrios de colores. En este caso es un esmalte en el anverso y decoración grabada a buril en el reverso. El sol, tiene doble haz de rayos, en el del interior son pequeños alternando lisos y ondulados. Alrededor un aro plano sirve de soporte a la serie exterior de rayos rectos y ondulados. Los lisos están rematados por estrellas. La novedad es que, en ambos lados, hay un cuerpo formado por un cubo, una moldura y una pirámide que sustenta una bola.

En cuanto a la decoración, es la propia del momento y es especialmente rica. Toda la superficie está cubierta por una decoración muy variada en picado de lustre. El nudo está ceñido por una moldura que termina en pequeñas volutas muy enrolladas, volutas que se repiten en la base y en la moldura prismática en la que apoya el sol. Tiene, además, parejas de costillas y tríos de gallones planos con reborde liso y centro mate, y dos pequeñas asas. No faltan las parejas de esmaltes ovalados, verdes, azules y amarillos, dispuestos verticalmente. Estos esmaltes aparecen también en el pie. En el aro hay vidrios amarillos, verdes y azules. Todo el conjunto está coronado por una cruz latina.

Este modelo de custodia lo hemos visto repetidamente en custodias madrileñas, por lo que siempre hemos pensado que la custodia del Convento de las Carmelitas Descalzas de Cuenca, que no tiene marcas, es de origen madrileño. Por poner

la Exposición *Callada belleza. Arte en las clausuras de Cuenca*. Cuenca, 2007, pp. 34-35, 40-47, 51-54, 57-69, 76-79, 88-89, 98-99, 102-105, 110-111, 116-119, 124-125, 154-159, 166-169, 180-181, 188-193, 210-211, 224-230, 234-240, 252-253, 258-259, 264-265, 274-275 (caja hostiaria de Becerril), 278-279, 284-287, 298-299 (la custodia que nos ocupa), 303-307.

9 Plata sobredorada, torneada, picada de lustre y fundida, esmaltes y vidrios de colores. 63 x 24 cm.



LÁMINA 1. MIGUEL MARTÍNEZ. *Custodia* (1631). *Convento de Carmelitas Descalzas, Cuenca.*

un ejemplo, en Meco (Madrid), hay una custodia prácticamente igual a ella con ligerísimas variantes. Esta custodia está fechada en el libro de fábrica de la iglesia, en el que constan pagos en 1658, que ya estaba terminada, y 1660. Tiene las marcas de Madrid Corte y del platero Andrés Garro¹⁰.

¹⁰ J.M. CRUZ VALDOVINOS, *Valor y lucimiento. Platería en la Comunidad de Madrid*. Madrid, 2005, pp. 92-93.



LÁMINA 2. MIGUEL MARTÍNEZ. *Custodia* (1631). *Detalle del vástago*. *Convento de Carmelitas Descalzas, Cuenca*.

Si en su momento catalogamos la custodia como madrileña por sus características formales, ahora hemos visto confirmada esta teoría, al encontrar datos documentales. Se trata de la carta de obligación¹¹ firmada en Madrid el 9 de marzo 1631 por la que el platero madrileño Miguel Martínez, avalado por el también platero de la Villa Juan del Valle, se compromete a hacer una custodia para el Convento de Carmelitas Descalzas de Cuenca. En esta fecha las carmelitas ya llevaban veintiocho años en la ciudad, aunque todavía faltaba bastante para que la obra de la iglesia quedase

¹¹ Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM). Protocolo 5366, Sebastián Hernández, ff. 191r-192v.

terminada. Pero sin duda las monjas tendrían una capilla en la que oír Misa y hacer sus oraciones a la que irían dotando de los objetos litúrgicos y de devoción necesarios.

El platero se compromete a que “*la obraremos (la custodia) toda de plata sobredorada en forma de vaso con dos ordenes de rayos con su pie y vasa de alto de una tercia poco mas y su circulo proporcionado... conforme a una traza que habiendo exhibido ante el presente escribano para que conforme a ella la obremos habemos firmado nuestros nombres en ella y el escribano tambien la firmo*”. Más abajo añaden que debía tener “*catorce marcos uno mas o menos su valor a doce ducados el marco de plata oro y hechura piedras y esmaltes que las piedras han de ser doce, cuatro coloradas, cuatro azules y cuatro verdes y los esmaltes veinticuatro de plata azul y verde en ovalo... Con declaracion que los marcos que pesare de plata los ha de pagar el dicho convento... a sesentaicinco reales cada marco en moneda de plata doble... Y lo que se tasare que ha entrado de oro tambien lo ha de pagar en la dicha moneda de plata doble...*”. Si comparamos el compromiso del platero con la custodia, veremos que lo cumplió escrupulosamente. Es una lástima que no se conserve la traza presentada.

Recibe en ese momento 700 reales en dinero y 110 reales en plata vieja, procedente de un hostiario, para empezar la custodia. El resto de lo que costara deberían pagárselo en Madrid una vez terminada, tasada por dos plateros y entregada al convento. Finalmente, se comprometía a entregarla el domingo de Quasimodo de ese mismo año. Teniendo en cuenta que este domingo es el de la Semana de Pascua, es decir el siguiente al domingo de Resurrección, parece que el plazo comprometido es muy pequeño. Esto presenta dudas y curiosidades sobre la forma de trabajar en los talleres madrileños con muchos encargos pero parecidos unos a otros.

Los datos que tenemos sobre los plateros que firman la carta de obligación son muy escasos. En lo que hemos leído hasta el momento no hemos encontrado ninguna cita sobre Miguel Martínez. Sobre el fiador, Juan del Valle, sabemos que fundó en 1626 una memoria en la cofradía de San Eloy para dotar a huérfanas hijas de plateros, prebendas de 100 ducados de concesión anual. El mismo año aportó 2.000 ducados de capital para una capellanía en la parroquia de San Miguel, con obligación de decir una misa rezada cada día. No consta que el destinatario debería ser hijo de platero, pero al tramitarlo en la cofradía de San Eloy hace pensar que sí lo fuera¹². Es posible también que sea el Juan del Valle, hijo de Antonio del Valle, también platero, y de Francisca de Peralta, ambos naturales de Madrid, que se casó en 1600 con Beatriz Suárez de Figueroa en la parroquia de San Pedro el Real de Madrid, conocida desde 1891 como San Pedro el Viejo¹³.

Espero que esta pequeña aportación sirva para completar el conocimiento que tenemos sobre las platerías madrileña y conquense en el siglo XVII.

12 J.M. CRUZ VALDOVINOS, *Los plateros madrileños. Estudio histórico jurídico de su organización corporativa*. Tomo I. Madrid, 1983, pp. 417 y 420.

13 M. FERNÁNDEZ GARCÍA, *Parroquias madrileñas de San Martín y San Pedro el Real. Algunos personajes de su archivo*. Madrid, 2004, p. 422.