

LA CUSTODIA PROCESIONAL DE LA PARROQUIA DE SAN JUAN BAUTISTA DE HERRERA DEL DUQUE (BADAJOZ)

Ana SÁNCHEZ SERRANO

Resumen

El propósito de este artículo es dar a conocer la custodia procesional de la parroquia de San Juan Bautista de Herrera del Duque (Badajoz), obra totalmente inédita. Para ello, se presenta un análisis bastante completo de su estilo y estructura, decoración, iconografía y una breve reseña de los artífices toledanos que la llevaron a cabo, *Gregorio Baroja* y *Francisco de Morales*. Todo ello se complementa con fotografías y esquemas que aclaran la distribución de los motivos iconográficos que la decoran.

Palabras clave: Platería, custodia procesional, Herrera del Duque.

Abstract

The purpose of this article is make known the monstrance of the Saint John the Baptist parish of Herrera del Duque (Badajoz), work totally unpublished. For this, it is presented a complete quite analysis of its style and structure, decoration, iconography and a short review of the makers that carried out it, *Gregorio Baroja* and *Francisco de Morales*. All this is complemented with photographs and plans that clarify the distribution of iconographic motives that decorate it.

Keywords: Silversmith's, monstrance, Herrera del Duque.

La comarca de La Siberia, una de las más desconocidas de Extremadura, no guarda en sus hermosas parroquias y ermitas demasiados ejemplos de orfebrería religiosa. Sin embargo, esa carencia de cantidad se suple con la calidad de muchas de las piezas que allí se encuentran. Muestra de ello es la custodia procesional objeto de nuestro estudio, conservada en la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Herrera del Duque.

Sin duda, es la pieza de mayor calidad y valor de todas las que se albergan en las iglesias de la comarca, a lo que además hay que unir el hecho de que en todo el territorio extremeño sólo son destacables dos ejemplos más: la custodia renacentista de la catedral de Badajoz¹ y la custodia-sagrario de

¹ HERNÁNDEZ PERERA, J., «La custodia de la Catedral de Badajoz», en *Actas del I Congreso Español de Historia del Arte*, Trujillo, 1977.

Azuaga². Es curioso que, hasta ahora, no haya existido ninguna publicación dedicada a ella. Solamente Mérida³, en su catálogo monumental, la nombra de pasada, en un comentario lleno de errores. Por ello hemos realizado este artículo, para sacar de las sombras esta hermosa obra. Dicho esto, no nos detenemos más y pasamos a analizar la pieza de manera pormenorizada.

Los materiales utilizados en la elaboración de esta magnífica obra son: la plata sobredorada y en su color para la estructura, la madera para las andas y los esmaltes a modo de ornamentación. Mide 114 cm de altura × 46 cm de la base. Conserva la impronta de tres punzones. El primero corresponde a la marca de la ciudad en la que fue fabricada, una O sobre una T, que hace referencia a Toledo. Otro de ellos es VA/ROJA, perteneciente al artífice Gregorio Varoja; por último FIC/M, sello del contraste Francisco de Morales (de estos dos artífices hablaremos al final de este artículo). Basándonos en la tipología de la custodia y en las fechas que nos ofrecen los punzones que acabamos de citar, hemos datado la pieza a caballo entre los siglos XVI y XVII. Además, gracias a la memoria que escribió el presbítero Manuel Simón de Cáceres⁴ en el siglo XIX, sabemos que ya pertenecía a la parroquia en el año 1603.

LA ESTRUCTURA

La pieza posee andas de madera de forma amensulada y cuadrangular, con ricas placas de plata repletas de relieves que representan diversas escenas del Antiguo y Nuevo Testamento. Sobre ello se coloca la custodia propiamente dicha. Como es normal en este tipo de piezas, tiene forma arquitectónica. Su estructura sería plenamente purista, *herreriana*, como prefiere decir Carl Hernmarck⁵, ya que en ella se reacciona ante la profusión decorativa de años anteriores, optando por la sencillez, escasa ornamentación y proporciones equilibradas como principales efectos estéticos. Además, seguirá las pautas características de la escuela toledana⁶, la más uniforme y claramente herreriana, compartiendo formas con importantes ejemplos de este estilo, como la

² GARCÍA MOGOLLÓN, F. J., *La plata en las iglesias de Extremadura. I: Azuaga*, Cáceres, 1984, pp. 94-106.

³ MÉLIDA ALINARI, J. R., *Catálogo monumental de España. Provincia de Badajoz (1907-1910)*, pp. 262-263.

⁴ Se trata de la copia de un texto de 18 páginas, escrito el 23 de junio de 1842 por el presbítero el presbítero Manuel Simón de Cáceres en el que se pretendía realizar una breve historia de Herrera del Duque. Se conserva en la iglesia parroquial de San Juan Bautista y consta de 42 apartados. El n.º 14, en el cual se habla de la festividad del *Corpus Christi*, se hacen referencias a la custodia:

«Se celebra también la festividad del Corpus y su Octava, al menos desde 1542, (...) La cofradía sacramental pone toda la cena necesaria, sin tener más fondo que las limosnas de los fieles. Sus constituciones últimas se formaron el año 1603, y en ellas se dice que la iglesia había mucho tiempo o antes comprado la actual custodia, y había costado 1800 ducados; es toda de plata sobredorada, su peso cuasi 80 libras, e igual su forma a la de Toledo».

⁵ HERNMARCK, C., *Custodias procesionales en España*, Madrid, 1987.

⁶ PÉREZ GRANDE, M., *Los plateros de Toledo en 1626*, Toledo, Instituto provincial de investigaciones y estudios toledanos, Diputación de Toledo, 2002, pp. 93-98.

custodia procesional de la catedral de Lugo⁷, realizada en la primera mitad del XVII y atribuida a *Juan de San Martín*, o la de Santa María de Altagracia en Mora⁸, fechada en 1656 y con marcas de *Alonso Sánchez*. Por tanto, tendrá forma de templete, con una base cuadrada y escaleras en cada frente, característica muy toledana. El cuerpo inferior es el más alto y lleva en cada esquina grupos de tres columnas de orden toscano, estriadas las de los lados exteriores y lisas las del interior⁹. Entre esos grupos de tres columnas se disponen arcos salientes con tracería calada sobre un arquitepe y con remates cónicos en las esquinas. Este primer cuerpo se cierra con una balaustrada cuadrangular que encierra en su interior una cúpula con nervios muy parecida en estructura a la de El Escorial. Sobre ella se coloca otro pequeño templete, esta vez con columnas jónicas pareadas, que custodia la imagen del santo patrón de la parroquia, San Juan Bautista. Siguiendo hacia arriba, volvemos a encontrar una balaustrada, esta vez octogonal, rematando cada arista con una esfera coronada por una alta pirámide, algo muy herreriano. Esta balaustrada rodea una torrecilla octogonal, rematada con un cupulín labrado y una alta cruz, muy simple.

El viril, colocado sobre una pequeña plataforma cuadrangular que se engancha en la base de la custodia procesional, posee una estructura totalmente purista, con astil que arranca del típico cilindro o carrete seiscientista y macolla periforme. El sol tiene forma de rueda y está rodeado de pequeños rayos y clavos de fundición típicos de esos años. En general, su superficie es muy lisa y sólo se decora con esmaltes ovalados y líneas buriladas.

LA DECORACIÓN

En lo referente a la decoración de la custodia, hemos de decir que, en líneas generales, sigue fielmente los presupuestos del estilo al que pertenece la pieza, el Purismo. Así, la mayor parte de la superficie de la custodia es lisa, destacando únicamente elementos típicos del estilo *Felipe II*, como las placas geométricas lisas, los esmaltes azules y verdes, que observamos en el entablamento del primer cuerpo, en la zona anterior a la balaustrada, en la garita octogonal del remate, etc. La forma de estos esmaltes es rectangular y, en ocasiones, resaltan en su interior óvalos, rombos, etc., a modo de botones, lisos y en el color de la plata.

Otros elementos que aparecen decorados son los arcos salientes del primer cuerpo. Dichos arcos están repletos de *ces* vegetalizadas, flores y cogollos, todos ellos ca-

⁷ *Ibidem*, pp. 123-130. *Vid., etiam*, HERNMARCK, C., *Custodias...*, *op. cit.*, pp. 202-203. CAMÓN AZNAR, J., «La Arquitectura y la Orfebrería española del siglo XVI», en *Summa Artis*, tomo XVII, Madrid, 1964, p. 528. En esta obra la custodia es atribuida a Juan de Arfe.

⁸ PÉREZ GRANDE, M., *Los plateros...*, *op. cit.*, pp. 145-149. *Vid., etiam*, HERNMARCK, C., *Custodias...*, *op. cit.*, pp. 200-201.

⁹ ARFE Y VILLAFANE, J., *De Varia Commesuracion para la Esculptura y la Architectura*, IV Libro, Sevilla, Andrea Pescioni y Juan de León, 1585; facsímil de Albatros Ediciones, Valencia, 1979, folio 37. Este hecho hace que la estructura de la custodia se aleje un poco de las pautas que aconsejaba el gran *Juan de Arfe*, ya que éste prefería que se partiese del orden jónico en el primer cuerpo, y según se fuese subiendo irían apareciendo el corintio, el compuesto, etcétera.

lados, creando un efecto de transparencia muy elegante. Esta manera de decorar los arcos es muy característica de las custodias herrerianas toledanas.

En cuanto a los relieves que se observan en las andas, la base de la custodia y la cúpula, merecen mención aparte, pues en la mayoría de las custodias herrerianas no suelen aparecer, ya que elementos decorativos de este tipo se alejan de los presupuestos de austeridad del estilo *Felipe II*. Hablaremos de ellos en el siguiente apartado.

LA ICONOGRAFÍA

La custodia de asiento se crea para ser llevada en procesión en *Corpus Christi*. Por ello, el significado de los relieves que en ellas aparezcan tendrá siempre relación con la Eucaristía y sobre todo con Resurrección de Cristo. También pueden aparecer escenas bíblicas relacionadas con estos temas, el santo patrón y representaciones alegóricas incorporadas al mundo cristiano. De todo ello hay ejemplos en la custodia procesional de Herrera del Duque, repartidos de la siguiente manera: en las andas se colocan escenas de la vida de Cristo y escenas bíblicas relacionadas con la Resurrección. En la base y en la cúpula la temática es más concreta, pues son siempre escenas pasionistas. En el remate de la pieza aparece la única imagen de bulto de toda la custodia, la del santo patrón de la villa de Herrera del Duque, a quien también se encomienda la protección de la parroquia, San Juan Bautista. Esta figura mira hacia el sur, razón por la cual hemos llamado a esta zona frente principal.

Describiremos la manera en la que se disponen los motivos iconográficos en cada una de las partes antes citadas. Comenzaremos por las andas.

La disposición de las chapas cargadas de relieves es la misma en cada frente, siguiendo el siguiente esquema: bajo la primera moldura, en la parte central, se coloca un óvalo de unos 8 cm de largo, con la figura de un personaje recostado. Flanqueándola, siempre aparecen dos pequeñas chapas de plata de 4,5 cm de ancho, con escenas de la Pasión. En los extremos se ha optado por la colocación de placas rectangulares, lisas, típicas del Purismo. Bajo esta primera línea decorativa se coloca una segunda, que ocupa todo el espacio con dos chapas grandes que se adaptan a la forma amensulada de la base, de unos 17 cm en la parte más larga. En ellas el artífice ha desarrollado los relieves más hermosos y complicados de toda la pieza.

Estas son las escenas que aparecen en cada uno de los frentes:

– Frente principal de las andas:

En primer lugar, destacaremos el óvalo central, en el que se representa a *San Pedro Mártir*. A los lados vemos dos chapitas pequeñas. La de la izquierda representa la escena de *Cristo ante Caifás*¹⁰. La de la derecha representa *Cristo atado a la columna*¹¹. Bajo todo ello, en las chapas mayores, tenemos a la izquierda a la

¹⁰ (Mateo 26, 57-68; Marcos 14, 53-65; Lucas 22, 66-71.)

¹¹ (Mateo 27, 26; Marcos 15, 15; Juan 19, 1.)

Virgen del Pilar. A la derecha se representa la *Batalla de Clavijo*¹², con Santiago Matamoros en primer plano, dando órdenes al ejército cristiano sobre su caballo.

– Frente Este de las andas:

Este frente presenta en algunos momentos una iconografía difícil de precisar, pues las escenas y los personajes que aparecen no siempre están acompañados por objetos o símbolos que ayude a su identificación. En el óvalo central encontramos una figura recostada que levanta la mano izquierda hacia arriba, mientras con la otra sostiene algo un espejo. Podría estar haciendo alusión a una Virtud, quizá *la Verdad*¹³, que posee un espejo como atributo.

A la izquierda del óvalo se coloca La Lamentación sobre el cuerpo de Cristo¹⁴. A la derecha, el Entierro de Cristo¹⁵.

En las escenas de más abajo es donde más dificultades existen a la hora de identificar la escena, como antes decíamos. A la izquierda encontramos una extraña escena en la que un obispo, sentado en una especie de trono, recibe a un personaje no identificado que porta un tridente. Todo es observado por dos figuras que parecen representar a dos sirvientes, por su vestimenta, y tres ángeles rodeados de nubes. La chapa de la derecha puede estar haciendo referencia a un episodio de la vida del *profeta Jonás*, prefiguración de la Resurrección de Cristo, en el cual fue arrojado al mar desde un barco¹⁶ tras intentar huir de la misión de predicar en Nínive que Dios le había encomendado.

– Frente Norte de las andas:

En el óvalo del frente Norte está *San Esteban*. Una de las chapas pequeñas de los lados corresponde al *Lavatorio de los pies a los discípulos*¹⁷ (izquierda). A la derecha aparece otra escena del Proceso de Jesús, *Cristo ante Herodes*¹⁸. Las chapas mayores nos ofrecen una escena de *Cristo predicando* ante sus apóstoles (izquierda) y *La degollación del Bautista*¹⁹ (derecha). La aparición de San Juan Bautista es muy significativa, no sólo porque la custodia está dedicada a él ni porque sea el patrón de la parroquia, sino por el papel que ocupa en el esquema de la fe cristiana como profeta de la divinidad de Cristo y del sacrificio del Redentor.

¹² DUCHET-SUCHAUX, G. y PASTOREAU, M., *La Biblia y los Santos. Guía iconográfica*, Madrid, Alianza Editorial, 1996, pp. 347, 348.

¹³ HALL, J., *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, pp. 313, 314.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 255, 256. No se dice nada sobre este tema en los Evangelios, pero es un tema que aparece en la literatura mística de los siglos XIII y XIV, las *Meditaciones* de Giovanni de Caulibus y las *Revelaciones* de Santa Brígida de Suecia.

¹⁵ (Mateo 27, 57-61; Marcos 15:42-47; Lucas 23, 50-55; Juan 12, 12-15.)

¹⁶ (Jon 1, 15). *Vid., etiam*, lo que se dice en RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*, Barcelona, Ediciones Del Serbal, 1996, pp. 467-476.

¹⁷ (Juan 13, 4-17.)

¹⁸ (Lucas 23, 8-12.)

¹⁹ (Mateo 14, 3-11; Marcos 6, 17-28; Lucas 3, 19-20.)

– Frente oeste de las andas:

Por último, el frente Oeste posee en su centro una representación de *Moisés* portando las Tablas de la Ley. Las escenas de los lados representan la *Aparición de Cristo ante sus discípulos en el Cenáculo*²⁰ (izquierda) y la *Resurrección de Lázaro*²¹ (derecha). Este tema se relaciona con la Resurrección y en la mayoría de los casos suele aparecer al principio del ciclo de la Pasión.

En cuanto a las chapas mayores, en ellas podemos observar la *Dstrucción de la ciudad de Jericó*²² a la derecha. En la izquierda no es fácil de precisar la escena que se representa. En ella podemos observar a tres mujeres arrodilladas ante un hombre. Ello es observado por dos personajes masculinos que se encuentran cercanos a una especie de escultura que representa la Resurrección de Cristo. Quizá tenga que ver con el tema de la *Aparición de Cristo a las Santas Mujeres*²³.

Intentaremos hacer ahora una posible conexión temática entre todas las chapas que componen la base. Ya hemos dicho en otra ocasión que la mayoría de las escenas que aparecen en este tipo de piezas tiene algo que ver con la Resurrección de Cristo y con la Eucaristía. Esto es evidente en las chapitas pequeñas que se colocan a los lados de los óvalos de cada frente, que representan un ciclo de la Pasión algo desordenado, quizá a consecuencia de una mala colocación tras una limpieza. Este ciclo pasionista comenzaría con la *Resurrección de Lázaro* y terminaría con la *Aparición de Cristo ante sus discípulos* una vez resucitado.

Hemos tratado de averiguar si existe alguna conexión entre los diferentes personajes que aparecen en los óvalos y las chapas mayores de cada frente. En un principio pensamos que en la parte baja podían estar representándose escenas relacionadas con algún aspecto de la vida de los personajes que se colocan en los óvalos. Esto es bastante patente en el frente Oeste. En él vemos a *Moisés* en la cartela de la parte alta y a *Josué*, su sucesor como guía del pueblo de Israel en el camino hacia la Tierra Prometida, en una de las chapas de abajo. Sin embargo, una relación así no la observamos en ningún otro frente.

En algunas ocasiones la pareja de láminas de abajo presenta temas relacionados de forma directa, como la de la visión de la *Virgen del Pilar*²⁴ y la de *La batalla de Clavijo*. Pero en otras esa conexión parece no existir. Quedaba también la posibilidad de que fueran escenas relacionadas con San Juan Bautista, ya que a él se dedica la custodia. Pero rápidamente se hace evidente que no existe ningún nexo de este tipo. Lo único claro es que la mayoría se relacionan de alguna manera con Cristo, ya sea representando a personajes como *la Virgen*, a *Santiago Matamoros*

²⁰ (Mateo 28, 16-20; Marcos 16, 14-20; Lucas 24, 36-53; Juan 20, 19-23.)

²¹ (Juan 11, 38-44.)

²² (Josué 5,13-15; 6,1-27). *Vid., etiam*, lo que al respecto se dice en RÉAU, L., *Iconografía...*, *op. cit.*, pp. 250-267.

²³ (Mateo 28, 9-10; Marcos 16, 1-6.)

²⁴ HALL, James, *Diccionario...*, *op. cit.*, p. 279. Según cuentan las leyendas, el apóstol Santiago, durante su misión evangelizadora en España, tuvo una visión de la Virgen sentada en un pilar de jaspe, en la ciudad de Zaragoza, y recibió la orden construir una iglesia en aquel lugar.

(uno de sus discípulos luchando por la fe de su maestro), *Josué*, el *Bautista* y *Jonás* (prefiguraciones de Cristo), etc. Es bastante frecuente en este tipo de piezas que las escenas que tienen que ver con prefiguraciones de la Pasión de Cristo se encuentren en la parte más baja, pues con ello pretende hacerse ver a los antepasados de Jesús como los pilares²⁵ sobre los que se sostiene el cristianismo.

En lo referente al estilo de estos relieves, diremos que todos son muy bajos, en los que destaca cierto *schacciato* (relieve achatado) en los planos secundarios, sobre todo en las escenas de lucha, como la de *La Batalla de Clavijo* o *La Toma de Jericó*. Ello produce un mayor realismo en la composición. En cuanto a los personajes que aparecen, predomina un tipo bastante musculoso, que nos recuerda a las formas miguelangelescas y manieristas que imperaban en la escultura española a finales del siglo XVI, aunque la custodia debió realizarse ya comenzado el siglo XVII. Esto es patente sobre todo en los óvalos, como el de *San Pedro Mártir*, que recuerda mucho a los personajes de la Capilla Sixtina. Abundan también los mantos ampulosos y llenos de movimiento, los rostros graves, etc., y nunca falta algún elemento que ayude a situar en el espacio la escena correspondiente, aunque la mayoría de las veces se haga con líneas finas de buril más que de repujado vigoroso. Así lo vemos, por ejemplo, en *La degollación del Bautista*, con una fina columnata en el fondo, o en la *Virgen del Pilar*, con finas líneas enredadas, que imitan un cielo lleno de nubes.

Dejamos ahora a un lado las andas y comenzamos a analizar lo que es la iconografía de las chapas que adornan la custodia en sí. En la parte baja, lo más destacado son las placas doradas de las esquinas, de 5,5 cm de lado, y decoradas con escenas de la Pasión, muchas de las cuales no aparecían en las andas.

En el frente principal nos encontramos con *Cristo camino del Calvario*²⁶ (derecha), ayudado por el Cirineo y *Cristo ante Caifás* (izquierda). En el frente Este vemos a la izquierda el *Descendimiento de Cristo*²⁷, y a la derecha la *Entrada triunfal en Jerusalén*²⁸. En el frente Norte están el *Lavatorio de los pies* (derecha) y la *Lamentación sobre el cuerpo de Cristo* (izquierda). Por último, en el frente Oeste debemos destacar chapas con representaciones del *Entierro de Cristo* (izquierda) y el *Prendimiento*²⁹ (derecha). En esta chapa se unen dos pasajes, el de *La traición de Judas* y el *Prendimiento* como tal, pues en la izquierda vemos a Cristo con un personaje que le abraza amistosamente, que debe ser Judas Iscariote, y al otro lado se representa a los soldados que vienen a llevarse a Jesús, armados con alabardas y cuchillos.

Al igual que en el ciclo pasionista de las andas, el desorden en el que están colocadas las chapas seguramente se deba a alguna limpieza o restauración anterior.

²⁵ HERNMARCK, Carl, *Custodias...*, op. cit., p. 68.

²⁶ (Mateo 27, 32; Marcos 15, 21; Lucas 23, 26-32; Juan 19, 17.) La figura del Cirineo sólo aparece en los evangelios sinópticos.

²⁷ (Mateo 27, 57-61; Marcos 15, 42-47; Lucas 23, 50-56; Juan 19, 38-42.)

²⁸ (Mateo 21, 1-11; Marcos 11, 1-11; Lucas 19, 28-38; Juan 12, 12-16.)

²⁹ (Mateo 26, 47-56; Marcos 14, 43-52; Lucas 22, 47-53; Juan 18,6.)

En cuanto a estilo, se diferencia un poco al de las chapas anteriores, pues en éstas los relieves son más profundos y las líneas más marcadas. Los estudios anatómicos son también más ingenuos y las posturas algo menos forzadas. Sin embargo, carecen de la vida y movimiento del que gozaban aquellas, sobre todo por su menor detallismo y su carácter más estático.

La cúpula también va rodeada de relieves, que alejan el estilo de la custodia de un herrerianismo puro, a pesar de su típica estructura escurialense. Los pasajes que adornan la cúpula vuelven a aludir a La Pasión, con escenas como *Cristo azotado*³⁰, que aparece en el frente principal. En el frente Este vemos a *Cristo ante Caifás*. La escena del frente Norte es fácilmente reconocible, *Cristo camino del Calvario*, ayudado por el Cirineo. El último relieve que nos queda es el del frente Oeste. En él se recrea la escena de *Cristo despojado de sus vestiduras*³¹.

El estilo de estas chapas es muy semejante al de la base, con relieve vigoroso, marcando diferentes planos y lleno de vida, aunque a veces con posturas demasiado forzadas.

Rematando la pieza encontramos la figura de bulto de *San Juan Bautista*. Sus dimensiones son muy pequeñas, apenas sobrepasa los diez centímetros, pero la ligereza de formas y el estudio de los ropajes están realizados con total brillantez. El santo se representa de la manera más usual, con sus atributos más característicos, como la vara y la vestimenta de piel de carnero.

LOS ARTÍFICES

Tras este recorrido estructural, decorativo e iconográfico, concluimos nuestro artículo con unas breves pinceladas biográficas sobre los artífices que la llevaron a cabo.

El platero encargado de su hechura fue *Gregorio Varoja* (punzón VA/ROJA). No se sabe mucho de sus comienzos como platero. Se cree que era toledano, ingresando en la Cofradía de San Eloy el 28 de octubre de 1571³². Entre sus obras más importantes destaca la custodia procesional de Mazarambroz. En 1592 fue tasador del relicario de plata de Santa Leocadia, junto a *Tomás de Morales*, como representantes del que habría de realizar la obra, *Francisco Merino*, platero de la catedral de Toledo, según dibujos de *Vergara el Mozo*. Ramírez de Arellano cree que, de todos los tasadores que colaboraron, el más importante era *Baroja*, quejándose además de la confusión de estudiosos como el Barón de Davillier y Ramón Parro, que le llaman *Varona* a pesar de aparecer documentos firmados por este artista con el nombre de *Baroxa*. Vivía aún en 1607, cuando concurre en una tasación con *Lorenzo Márquez* y *Francisco Pérez*.

³⁰ (Mateo 27:26; Marcos 15:15; Lucas 23:16; Juan 19:1.)

³¹ Esta escena no aparece mencionada como tal en los Evangelios, pero está implícita por las referencias a los soldados que se reparten a suertes los vestidos del Salvador. La versión de Juan es la más detallada (Juan 19, 23-24).

³² RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael, *Estudio sobre la Historia de la Orfebrería toledana*, Toledo, 1915, pp. 82 y 226-227.

Francisco de Morales, fue el encargado de la contrastía (punzón FIC/M). Únicamente sabemos de él que ingresó en la Cofradía el 28 de junio de 1571³³. De allí pasó a Madrid, donde estuvo al servicio del rey durante más de treinta años. El 2 de agosto de 1630, cuando contaba con una edad aproximada a los ochenta años, pidió a Felipe IV que «*por hallarse viejo e impedido (...) hiciese merced de su oficio con casa de aposentador, a su hijo Manuel de Morales*», que también fue platero. Dicha concesión se hizo, «*sin gajes, pero con aposento*».

³³ *Ibidem*, pp. 316-317.



FIG. 1. *Vista general de la custodia.*



FIG. 2. *Frente Norte de las andas (detalle):* San Esteban.



FIG. 3. *Frente Este de las andas (detalle):* Lamentación sobre el cuerpo de Cristo.



FIG. 4. *Frente Norte de las andas (detalle): La degollación del Bautista.*



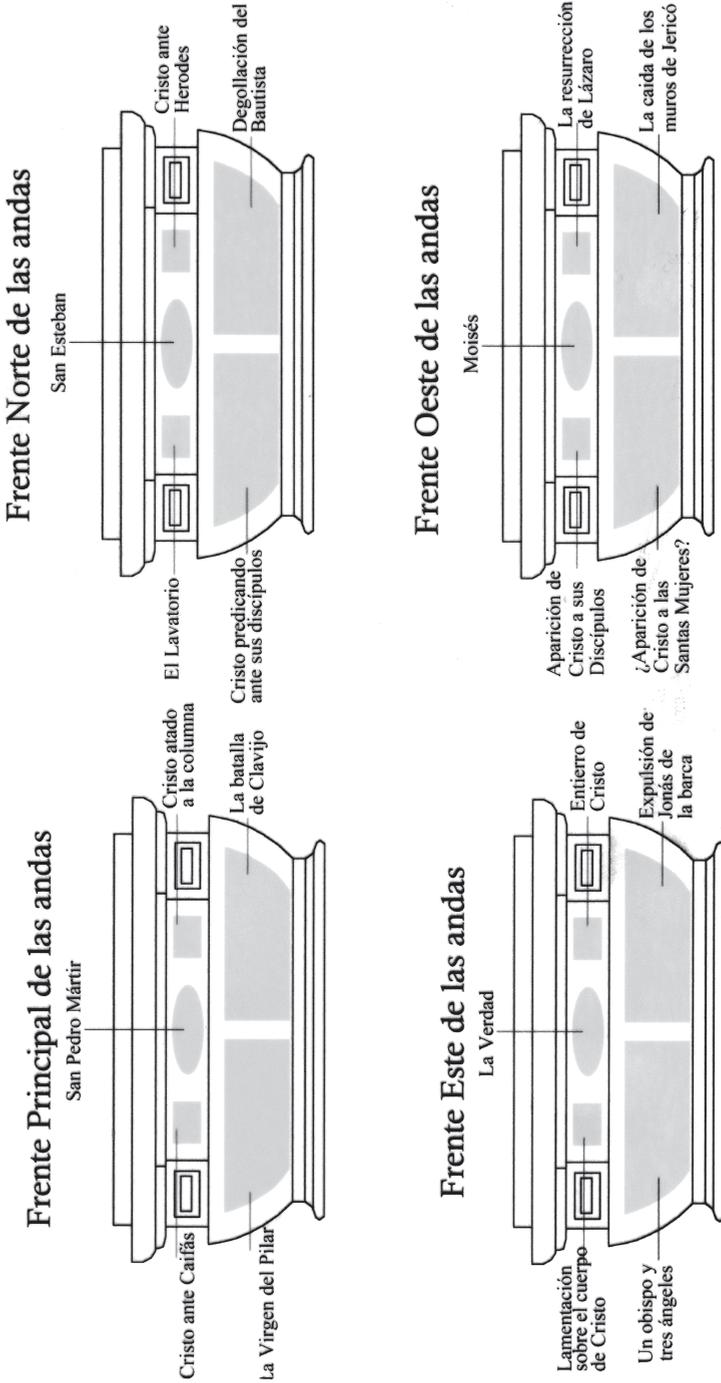
FIG. 5. *Frente Oeste (detalle de la base): El Entierro de Cristo.*



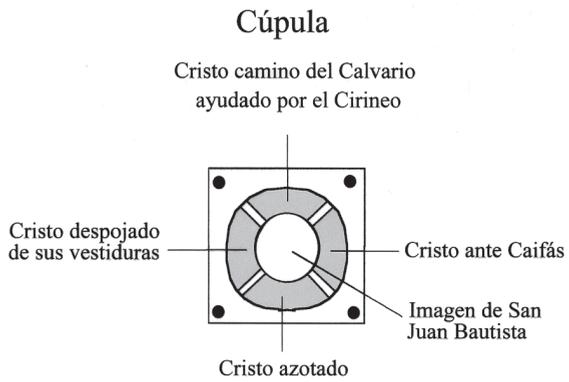
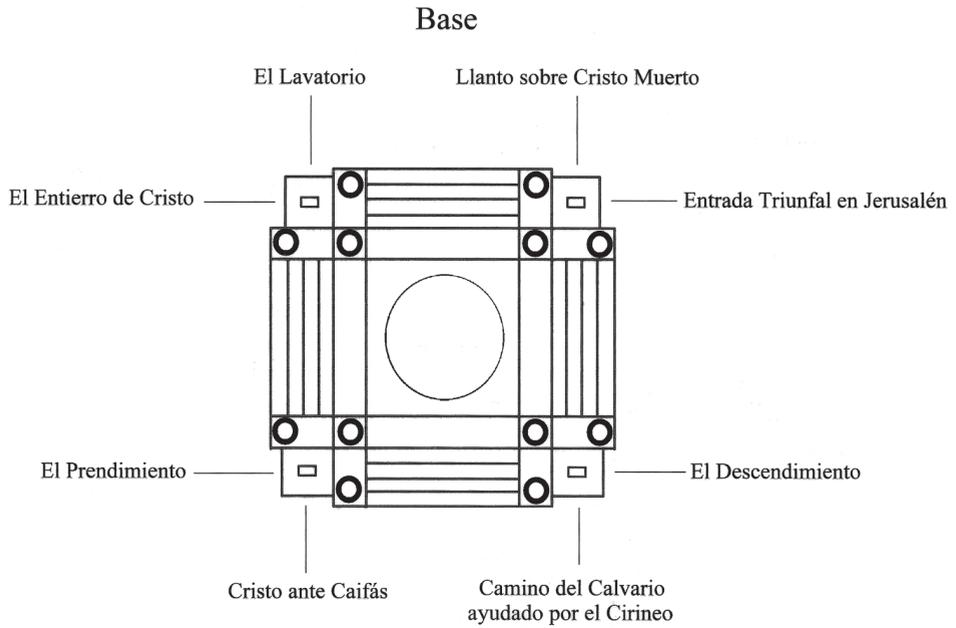
FIG. 6. *Detalle de la cúpula (frente Oeste): Cristo despojado de sus vestiduras.*

Distribución de las chapas con relieve (I)

Escala 1:5 cm



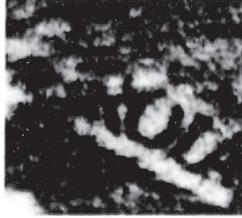
ESCALA 1:5 cm Distribución de las chapas con relieve (2)



Marcas de la pieza



Marca de la ciudad:
Toledo



Marca de artífice:
Gregorio Baroja



Marca de contraste:
Francisco de Morales