

Un maestro en los márgenes. Aportaciones a la vida y obra del platero abulense Andrés Hernández, “el portugués” († 1556)

David Sánchez-Sánchez
Universidad Católica Ávila (España)

Recibido: 12/01/2025. Aceptado: 20/05/2025

RESUMEN

La platería religiosa castellana experimentó un notable auge durante los últimos años del siglo XV y los primeros del XVI. Las obras de este periodo representan una transición formal hacia las tendencias renacentistas, en un singular proceso de experimentación y libertad creativa. Sin embargo, aún son muchos los artistas de este periodo que están pendientes de un análisis detallado. Es el caso de Andrés Hernández, llamado “el portugués”, activo en tierras abulenses y salmantinas. En el presente texto se aportan datos biográficos y se analizan trabajos conservados y recientemente descubiertos del autor, cuyas características permiten identificarlo como un destacado platero de su tiempo.

PALABRAS CLAVE

Platería, arte sacro, siglo XVI, Renacimiento, Ávila.

A master on the margins. Contributions to the life and work of the silversmith from Ávila Andrés Hernández “the Portuguese” († 1556)

ABSTRACT

Castilian religious silverware experienced a notable growth during the last years of the 15th century and the first years of the 16th century. The works of this period represent a formal transition towards Renaissance trends, in a unique process of experimentation and creative freedom. However, there are still many artists from this period who are still awaiting detailed analysis. This is the case of Andrés Hernández, known as “the Portuguese”, active in the lands of Avila and Salamanca. This text provides biographical information and analyses the author’s preserved and recently discovered works, the characteristics of which enable us to identify him as an outstanding silversmith of his time.

KEY WORDS

Silverwork, religious art, 16th century, Renaissance, Ávila.

1. Introducción: La platería abulense en el salto a la Modernidad

La producción de platería religiosa en el reino de Castilla vivió un significativo incremento desde finales del siglo XV. La estabilidad política y el apogeo económico generalizado favorecieron la realización de piezas destinadas al enaltecimiento de la liturgia, de acuerdo con los preceptos tradicionales que atendían al esplendor y el lujo de los vasos sagrados como la mejor manera de dignificar el sacramento de la eucaristía¹. Esta situación es indisoluble del proceso de reforma de la Iglesia castellana auspiciado por la Corona, que tuvo un efecto directo en algunas diócesis, como la de Ávila².

Aunque no se ha analizado en tal sentido hasta ahora, el sínodo diocesano abulense de 1481 podría considerarse como el punto de referencia para el incentivo de la producción de orfebrería religiosa. Fue convocado por el obispo Alonso de Fonseca y Quijada (Ob. 1469-1485), personaje cercano a la corte de los Reyes Católicos y colaborador en el proceso de reforma eclesial. Las constituciones sinodales manifiestan la preocupación del prelado por guardar el decoro oportuno en la eucaristía, lo cual afectaba al mantenimiento de los utensilios necesarios en los oficios divinos (cálices, patenas, hostiarios, corporales, ara, crismas y óleos), que debían guardarse bajo llave, con decencia y limpieza³. Todo ello “a causa de evitar muchos peligros, males y daños que muchas veces han acaecido y acaecen en el Santo Sacramento de la eucaristía [...] porque las prophanas y temerarias manos no pudiesen cometer cosas horribles y nefandas”. El segundo capítulo es el que contiene más información vinculada al plano artístico. Su encabezado dice: “Que fasta cierto tiempo se fagan custodias de plata para el Corpus Christi, y ventanillas con sus llaves donde las custodias se coloquen, y que no tengan las llaves sino los curas”⁴.

El obispo ordena la realización, en un plazo de seis meses, de hostiarios o píxides de plata por ser el material apropiado para conservar el Sacramento, en sustitución de los realizados en madera o aljófara, por no ser dignos. Además, dispone la colocación de “ventanillas”, es decir, sagrarios o tabernáculos, que debían contar con el ornato apropiado ante la naturaleza de aquello que debían custodiar. Por último, para guardar el decoro, obliga a que cada parroquia cuente con, al menos, un cáliz de plata acompañado de una patena del mismo material. Esto debía hacerse en un margen de tiempo inferior a dos años, para lo cual otorga indulgencias a quienes aportasen limosnas.

En los primeros compases del siglo XVI los registros de visita pastoral y los inventarios de bienes manifiestan que, en la mayoría de las parroquias, el Sacramento ya se conservaba de manera adecuada en su correspondiente cajita de plata y que contaban con los cálices y patenas preceptivos para las celebraciones.

En paralelo a la demanda de orfebrería religiosa, Ávila adquirió un notable protagonismo en el oficio de la platería gracias a la vinculación con esta ciudad de figuras como Pedro Vigil⁵, platero asalariado de la reina Isabel la Católica y primer marcador mayor del reino, por nombramiento de 1488⁶. También tuvieron su sede en Ávila Diego y Juan de Ayala, quienes ocuparon sucesivamente el mismo cargo, hasta el fallecimiento del segundo en el año 1585. Esto significa que, durante gran parte del Quinientos, Ávila fue sede del marco real de Castilla, el peso de referencia en todo el reino para determinar la fineza o cantidad de plata contenida en una pieza⁷.

A pesar de los precedentes, en Ávila nunca llegó a existir una estructura gremial que protegiera los intereses de los artífices plateros, a diferencia de lo que ocurrió en otras ciudades del entorno⁸. Esta situación, sumada a la

1 Así expresado por el abad Suger de Saint Denis, según Panofsky, 2004: 82. Para el análisis desde una perspectiva histórica y el comentario sobre los objetos al servicio de la liturgia véase Rivera de las Heras, 199: 19-56

2 Calvo Gómez, 2004: 180-232.

3 Un ejemplar del sinodal en: Biblioteca Nacional de España, INC/978. *Sinodal de Ávila ordenado por el obispo don Alfonso de Fonseca* (1481). Salamanca: Imprenta de Juan de Porras. <https://bdh.bne.es/bnearch/detalle/1603751>

4 Toda la información contenida en el Título I, segunda parte, capítulos 1 y 2.

5 Su relación con Ávila queda reflejada, entre otros registros documentales, a través de la escribanía de número de la ciudad que le fue concedida por el rey Católico. Véase Martín/Gutiérrez, 2009: 489.

6 Cruz Valdovinos, 1992: 249.

7 Martín/Gutiérrez, 2009: 483-506. Barrón, 2023: 21-38.

8 En Toledo la cofradía de san Eloy, patrón de los plateros, se fundó en el año 1423, mientras que la de Valladolid data de 1452 (Cruz Valdovinos, 1982: 73). La congregación de Salamanca es de 1450 y, si bien la finalidad original era puramente religiosa, todos los congregantes eran de la misma profesión, lo que respondería al propósito de protección de los intereses de los miembros (Pérez Hernández, 1990: 19).

escasez de referencias documentales directas y la ausencia de marcas identificativas de los artífices en muchas de las piezas conservadas, ha provocado un desconocimiento generalizado sobre las labores artísticas del trabajo en plata que se llevaron a cabo en la capital y diócesis abulense en las primeras décadas de desarrollo de esta actividad.

Entre los artífices más destacados de aquel momento en Ávila se situó Andrés Hernández, llamado habitualmente “el portugués”, gentilicio que atendería a su lugar de origen o, por extensión, el de su familia, pero afincados en la ciudad del Adaja. En base a lo que se ha dicho de él, su trabajo se encuentra a medio camino entre las formas tardomedievales y el incipiente lenguaje decorativo renacentista, bajo la influencia de distintos modelos creativos castellanos.

El primero que aportó información sobre el platero fue Manuel Gómez-Moreno, en el *Catálogo monumental de la provincia de Ávila*. Lo señaló como maestro en la catedral de Ávila y autor de varias piezas que pudo conocer durante su visita a tierras de la provincia abulense en el año 1901⁹. Su estudio no fue editado y comentado hasta el año 1983, cuando algunas de las obras habían desaparecido¹⁰. Desde entonces, investigadores como José Manuel Cruz Valdovinos, Aurelio Barrón o Roberto Domínguez Blanca han seguido las consideraciones del granadino y han citado al portugués como posible autor de algunas piezas, a medida que han creído identificar su marca y estilo en distintos enclaves castellanos y colecciones privadas. En todos los casos las atribuciones están rodeadas de dudas. Esto se debe a las numerosas incógnitas en torno a la labor profesional del artífice, ya que, hasta el momento, no se han publicado datos biográficos, referencias sobre su tarea al frente del oficio de platería en la Catedral, el alcance geográfico de su trabajo o los nexos profesionales con otros artífices.

A lo largo del presente texto se tratarán de resolver estas cuestiones, aportando nuevas referencias archivísticas, atribuciones de piezas y revisiones de lo ya publicado, con el objetivo de arrojar más luz a la obra y trayectoria de “el portugués”, y sacarlo de los márgenes de la historiografía del arte.

2. Referencias profesionales y biográficas de Andrés Hernández “el portugués”

La primera noticia conocida sobre el platero podría corresponder con la información contenida en los libros de fábrica de la parroquia de Mancera de Abajo, localidad que actualmente se encuentra en la provincia de Salamanca, pero históricamente pertenecía a la diócesis de Ávila. En el año 1510 se registra el pago “al portugués, platero, del cáliz que haze”¹¹. Esta información no es concluyente, al no aportar el nombre del artífice, sin embargo, en el mismo lugar, en el año 1522, consta un nuevo pago con la siguiente descripción: “Al platero Andrés Hernández, portugués, platero de Ávila, por la cruz que hace”. En esta ocasión la descripción no deja dudas sobre la nacionalidad del artífice y su lugar de residencia.

Aunque las referencias documentales escaseen para esos años, debió tener una intensa actividad profesional a juzgar por algunas de las obras que han llegado hasta nosotros. Es el caso de varias cruces procesionales, cálices y hostiarios, realizados a lo largo de la primera mitad del siglo XVI, según se detallará en el próximo epígrafe.

A partir del año 1527 aparece en los registros de la catedral de Ávila el nombre del platero Andrés Hernández, “el portugués”. El primer pago que recibió fue de “onze myll y seys çientos y sesenta y dos maravedies por quenta y pago de la obra del relicario que façe”¹². Al año siguiente se alude a la realización de una custodia, probablemente de pequeño formato, a modo de hostiario¹³. En ningún caso sería una custodia destinada a la exhibición pública del Santísimo, ya que la catedral poseía otras piezas para tal uso¹⁴. En estas fechas todavía se mencionaba a Alonso Hidalgo en calidad de platero catedralicio.

El portugués debió sustituirle en el año 1529, coincidiendo con la última de las referencias a Hidalgo en los registros de fábrica. Aunque no hemos localizado un documento en el que conste el nombramiento de manera específica, desde aquel momento todas las tareas propias del oficial recayeron sobre Andrés Hernández. Estas

9 Sobre las particularidades de las visitas a los distintos lugares véase Lorenzo/Pérez, 2024.

10 Gómez-Moreno, 1983 (Tomo I): 152, 156, 350, 423 y 442.

11 Casaseca, 1984: 170, nota 36.

12 *Libro 6 de cuentas de fábrica de la catedral*, 1527, Archivo Diocesano de Ávila (ADAV), Sección Archivo Catedralicio, fol. 30v.

13 *Libro 5 de actas capitulares*, 1528-1529, ADAV, Sección Archivo Catedralicio, fol. 7r.

14 Sánchez Sánchez, 2019: 655-667.

eran, principalmente, aderezar, recomponer, platar o tasar las piezas que le ordenaba el canónigo obrero, como responsable, junto al sacristán mayor, del mantenimiento general del templo y de la administración de los bienes destinados al uso litúrgico. Asimismo, recibía encargos ocasionales para la realización de nuevas piezas.

En el Archivo Histórico Nacional de Madrid se conserva un inventario general de bienes de la catedral de Ávila que habría comenzado a redactarse en la década de 1520, con revisiones, anotaciones y correcciones realizadas hasta el año 1573¹⁵. Los primeros apartados del inventario están dedicados a los objetos de plata, como cruces, custodias, cálices, patenas, relicarios o portapaces, entre otros. Según se puede deducir de algunas notas, el responsable de reunir las piezas y pesarlas fue “el portugués”, a quien también se cita como autor de varias creaciones elaboradas a partir de plata vieja.

Tenemos constancia de que Andrés Hernández desempeñó el trabajo de platero catedralicio hasta el 4 de noviembre de 1555¹⁶, como se refleja en el acta capitular de aquel día, momento en que tomó la obra de platería Juan Martínez¹⁷:

[Al margen: Platero Santa Yglesia] Cometieron al señor arcediano de Ávila de la obra de platería que tuvo el portugués en la yglesia a quien él quisiere y que holgaran se dé a Juan Martínez, platero vecino de Ávila. Luego el dicho señor arcediano, syguiendo la voluntad del cabildo, dio el dicho oficio y cargo de platería en la dicha yglesia al dicho Juan Martínez platero, segúnd y como el dicho portugués lo tenía.

Aparte de su tarea profesional, gracias a los libros del cabildo podemos obtener información complementaria sobre el platero. Sabemos que poseía casas censuales “al barrio de santo Tho-

mé”, con cargo de 220 maravedíes anuales, y que vendió el censo en el año 1530 a Cristóbal del Peso por 105 000 maravedíes¹⁸. Este dato nos hablaría de una situación económica solvente, asociada a la relevancia que había adquirido el portugués en su oficio durante la década anterior.

Entre los investigadores del arte abulense, Parrado del Olmo, al estudiar la escuela de escultores del siglo XVI, recuperó referencias sobre un personaje llamado Andrés “el portugués”, a quien situó como criado o aprendiz del escultor Juan Rodríguez entre 1524 y 1527¹⁹. La situación resulta llamativa, aunque, en caso de tratarse del mismo personaje que aquí estudiamos, no sería excepcional, ya que en Ávila se documentan otros casos de plateros trabajando junto a escultores²⁰. Ante la ausencia de más referencias, también habría que dejar abierta la hipótesis de otro artista, vinculado a uno de los oficios con mayor actividad en Ávila durante la primera mitad del siglo XVI. En el mismo campo de estudio, Ruiz-Ayúcar señala a Andrés Hernández, portugués, de oficio platero, como fiador de Juan de Plasencia y otros canteros para la realización de una crujía del claustro del monasterio de Santa Ana, en Ávila, en el año 1540²¹.

Aportamos aquí la fecha de la muerte del platero, en el mes de junio de 1556. Su enterramiento está anotado en los registros de la parroquia de San Pedro Apóstol de la capital abulense, donde se indica que fue inhumado en la sepultura de un nieto suyo, por la que se pagaron veinte maravedíes²². Asimismo, en los registros parroquiales consta la información sobre la sepultura de su mujer, donde simplemente es definida como “la del portugués, platero”, fallecida en 1551.

Además de darnos a conocer el momento de la defunción del artista, el mismo libro contiene un listado de feligreses del año 1524 en el que constan “el portugués, platero, e su mujer”²³. Esta información permite situar a la familia de Andrés Hernández como miembros de una parroquia ubicada en el centro comercial de la ciudad,

15 *Cabreo de la catedral de Ávila o inventario de los objetos de culto, ornamentos y libros; y de las rentas y censos que posee la fábrica de la iglesia*, Archivo Histórico Nacional, Códices, L.926.

16 En el año 1554 los gastos de fábrica reflejan el pago de 2142 maravedíes al platero Diego de Morales por una cruz nueva y unos aderezos, aunque lo aislado de la referencia nos lleva a pensar en un encargo puntual, sin mayor vinculación con el templo (ADAV. Secc. Arc. Catedralicio. Libro 28 de cuentas de fábrica. Sin paginar). Esta información es la que pudo confundir a Gómez-Moreno, quien dató la actividad del portugués al frente del oficio de platería de la catedral entre 1527 y 1554.

17 *Libro 20 de actas capitulares*, 1554-1556, ADAV, Sección Archivo Catedralicio, fol. 74r.

18 *Libro 6 de actas capitulares*, 1530-1533, ADAV, Sección Archivo Catedralicio, fol. 21v.

19 Parrado del Olmo, 1981: 179.

20 Lucas Hernández (c. 1547-1596), también está documentado como aprendiz del escultor Juan de Frías. Véase: Sánchez Sánchez, 2018: 492.

21 Ruiz-Ayúcar, 1984: 143-145.

22 *Libro 2 de cuentas de fábrica de la parroquia de San Pedro Apóstol de Ávila*, 1550-1558, ADAV, Sección Archivos Parroquiales, fol. 10r.

23 *Ibidem*, fol. 56v.

en la plaza del Mercado Grande, y relacionada con otros plateros de principios del siglo XVI en Ávila que también aparecen en la nómina, como los contrastes y marcadores Alonso Hidalgo y Francisco de Oropesa, y los artífices Francisco de Ávila, Juan de Nájera, Francisco y Diego López o Gaspar y Luis de Santisteban.

3. La obra de “el portugués”.

A partir de la información aportada sabemos que la labor profesional de Andrés Hernández se extendió durante más de cuarenta años. Para analizar su producción artística se realiza, a continuación, un recorrido por las referencias documentales que nos hablan de su tarea en diferentes enclaves de la geografía castellana, prestando especial atención a las obras conservadas y las particularidades formales que las identifican.

Gracias al mencionado inventario de bienes de la Catedral conservado en el Archivo Histórico Nacional, conocemos algunas de las obras que Andrés Hernández habría realizado para el primer templo abulense. Se indica que, sirviéndose de plata vieja, hizo un incensario y unos candeleros en colaboración con Diego González de Viniegra. También consta una pareja de hisopos, aunque esta vez se libraron un total de 13 500 maravedíes para comprar la plata, en lugar de reutilizar otras piezas²⁴. Su trabajo más relevante pudo ser una cruz, que entregó al cabildo el día 3 de abril de 1535, según informan las actas capitulares de ese día, cuando se mandó tasar y abonar al platero las cantidades correspondientes²⁵. A estas obras habría que sumar el relicario y la píxide mencionadas en el apartado anterior. Ninguna de ellas ha llegado hasta la actualidad.

También ejerció su oficio al servicio de las parroquias. En la de san Pedro Apóstol, de la capital, a la que estaba vinculado como feligrés, compuso dos incensarios en el año 1525, una naveta en el año 1544 y una pareja de cetros en 1545, esta vez junto al mencionado Diego González de Viniegra. Estas obras tampoco se han conservado. Del incensario sabemos que recibió un pago de 10 615 maravedíes²⁶; en cuanto a

los cetros, se abonaron en varios pagos entre 1545 y 1547²⁷; mientras que la naveta tendría un coste de 12 297 maravedíes, según aparece en la escritura de obligación realizada ante el notario Alonso Juárez²⁸. Esta pieza fue la única que pudo ver Gómez-Moreno en su visita a la iglesia a principios del siglo XX, aunque su rastro ya se había perdido cuando se editó el *Catálogo Monumental* en el año 1983. De ella dijo que tenía “forma de barco, con adornos lombardos grabados y, en la tapa, láureas con cintas y atributos pontificales en relieve”²⁹.

Los detalles decorativos van a ser una constante en la obra del platero, como demuestran las piezas preservadas. En primer lugar, cabe destacar la cruz parroquial de la localidad de Navalacruz, una pieza que se analiza en detalle por primera vez, de la que no hay referencias documentales pero que incluye la marca del platero³⁰.



FIG. 1. Andrés Hernández “el portugués”. Cruz parroquial de Navalacruz (Ávila) y marcas de Andrés Hernández y Alonso Hidalgo. Hacia 1510-1522. Fotografía del autor.

24 *Libro 15 de cuentas de fábrica*, 1541, ADAV, Sección Archivo Catedralicio, fol. 32r.

25 *Libro 8 de actas capitulares*, 1535-1536, ADAV, Sección Archivo Catedralicio, fol. 12r.

26 *Libro 1 de cuentas de fábrica de la parroquia de San*

Pedro Apóstol de Ávila, 1492-1544, ADAV, Sección Archivos Parroquiales, fol. 117r.

27 *Ibidem*, fol. 203v y *Libro 2 de cuentas de fábrica*, 1544-1572, fol. 34v-35r, 36r y 51r

28 *Ibidem*, fol. 36v y 51r

29 Gómez-Moreno, 1983: Tomo I, 152.

30 Manuel Gómez-Moreno habla de su existencia, pero no realiza comentarios significativos sobre ella. Gómez-Moreno, 1983: Tomo I, 442.

Se erige sobre una macolla a modo de castillete hexagonal, con torrecillas cilíndricas en las aristas y distintas soluciones de tracerías caladas en el segmento central, todas diferentes entre sí. Los brazos de la cruz tienen remates trifoliados de perfil conopial, con crestería de lises alrededor y figuras doradas en las expansiones centrales. En el anverso, el crucificado está flanqueado por la Virgen y san Juan, arriba el pelícano con sus crías y abajo Adán saliendo de la sepultura. En el reverso, los atributos de los evangelistas rodean una imagen de la Virgen con el Niño. En la base de la cruz aparecen los correspondientes punzones de autoría y marcaje. Junto al de Andrés Hernández (RS/AND) figura el de Alonso Hidalgo (O/A en un rombo), además de la torre o castillo de la ciudad de Ávila. El punzón de Alonso Hidalgo permite datar la cruz con anterioridad al año 1522, cuando se otorgó el cargo de marcador de la ciudad a Francisco de Oropesa.

Gómez-Moreno señala que esta cruz es igual en todo, aunque de menor tamaño, que la cruz parroquial de Hoyocaserero, localidad cercana a la anterior. Cuando visitó el lugar, la pieza se encontraba en un avanzado estado de deterioro y pudo ser vendida junto al retablo de pintura en los años sesenta del siglo pasado³¹.

La cruz parroquial de Gallegos de Solmirón, en la provincia de Salamanca, sigue una estructura muy similar. Los brazos rectos, con ensanchamiento hacia la mitad de los laterales para acoger las figuras de la *Deesis*, y remates trilobulados con forma de lis. Al reverso, de nuevo, el tetramorfos y la imagen de san Juan Bautista como santo titular de la parroquia. En este caso la macolla original fue sustituida por otra de corte barroco, lo que nos impide establecer una comparativa con la de Navalacruz. Manuel Pérez Hernández advirtió la presencia del punzón del marcador abulense Alonso Hidalgo, pero no llegó a establecer su autoría³². Domínguez Blanca sí que la relacionó con el mismo autor que otras piezas que estudió en el sur de la provincia de Ávila y en la demarcación territorial de Béjar, si bien no aventuró el nombre del artífice³³. Aquí la atribuimos a la mano del portugués.

Además de estas dos y la desaparecida de Hoyocaserero, hemos localizado otra cruz parroquial realizada por Andrés Hernández, que fue vendida por la madrileña casa de subastas Segre en di-

ciembre de 2023³⁴. Esta pieza repite el diseño de brazos y distribución de las figuras que la de Navalacruz, aunque de mayor tamaño. La carga decorativa es más abundante, con tracerías caladas en el cuadrón del anverso y un mayor detalle en los motivos repujados vegetales de los brazos. En el reverso incluye la figura de san Martín de Tours a caballo partiendo su capa. Mantiene el mismo discurso iconográfico, con la presencia de la Virgen y san Juan, además de las representaciones de los evangelistas, aunque descolocados respecto a su ubicación original. También incluye el marcaje de Alonso Hidalgo y ha perdido la macolla.

En el cáliz de la parroquia de Villarejo del Valle solamente se aprecia la parte superior de la marca de su autor, con las letras “RS”, situadas en la pestaña del pie, además del distintivo del marcador Alonso Hidalgo. Este cáliz formó parte de la exposición de arte sacro “Testigos”, de las Edades del Hombre, en el año 2004, pero en la ficha del catálogo no se identifica un posible autor por estar seccionado su cuño³⁵. Tampoco Domínguez Blanca se mostraba seguro de quién podía ser el platero que se escondía detrás de la marca frustra³⁶. Ahora sabemos que es la misma que la localizada en la cruz de la parroquia de Navalacruz (RS/AND), de la que solamente se aprecia la primera fila, que nos remite al portugués³⁷, quien realizó el cáliz antes de 1522.

La pieza se levanta sobre un pie estrellado y recrecido mediante toro con pequeñas incisiones caladas. Alterna lóbulos mayores rematados en conopios y otros menores en punta recta. La superficie del pie muestra una rica y variada decoración vegetal, con motivos diferentes en cada uno de los segmentos, en una aproximación al *candelieri* por cuanto a la tendencia hacia la simetría. Uno de los lóbulos mayores se reserva para incorporar los símbolos de la Pasión (cruz,

34 Información en: <https://www.subastassegre.es/en/lot/00000160-2222-2222/1163-39-lote-1163-cruz-procesional-de-plata-espanola-punzonada-de-andres-herandez-y-fiel-contraste-de-alons> Parece ser la misma pieza subastada por la casa Durán en mayo de 2020 (subasta 582). La descripción de la iconografía varía mínimamente, pudiendo deberse a un error en la interpretación de las figuras. Las imágenes disponibles en la web no permiten confirmar la coincidencia: <https://www.duran-subastas.com/es/subasta-lote/cruz-procesional-de-plata/582-666>

35 Trapote, 2004: 326-327

36 Domínguez Blanca, 2012: 204-205.

37 Así recogido en la tesis doctoral de Sánchez Sánchez, 2020: 150; posteriormente recuperado en el catálogo de la colección Bordonaro por González Zamora, 2021: 254-255

31 *Ibidem*, 423.

32 Pérez Hernández, 1990: 67-68.

33 Domínguez Blanca, 2012: 203.

escalera, lanza, clavos y flagelo), como únicos elementos iconográficos. A pesar de su calidad, una reciente y poco acertada intervención sobre el cáliz lo ha dorado en exceso, provocando cierta desvirtuación de los repujados.



FIG. 2. Andrés Hernández "el portugués". Cáliz de la parroquia de Villarejo del Valle (Ávila). Hacia 1510-1522. Fotografía del autor.

El astil es hexagonal, con una fina decoración trenzada en las aristas, y se eleva sobre una arandela de seis puntas y lados convexos, en cuyo lateral se repite la misma decoración calada de la base y el centro del nudo. Este es simétrico en su plano horizontal, con perfil ovalado. Arriba y abajo presenta una decoración de pequeñas hojas y en el centro una doble crestería de lises separadas por columnitas con molduras y rematadas en perillas. En la subcopa se aprecia el virtuosismo y delicadeza del autor, con una intrincada decoración vegetal de roleos, superpuestos a la copa lisa. En su parte central lo recorre la inscripción de donación escrita en grafía gótica: *ESTE DIO FRANCISCO BLASQUES Q[UE] DIOS/AYA [Cruz]*

Gómez-Moreno también atribuyó al portugués un cáliz en la parroquia de la Asunción de Nuestra Señora de la localidad de Candeleda. Se trata de una obra en la que se pueden apreciar algunos detalles que manifiestan el puente entre las soluciones góticas y los nuevos modelos renacentistas, especialmente en la zona de la base. De nuevo los elementos vegetales cobran protagonismo, al estar presentes en cuatro de los seis gallones que decoran la superficie del

pie circular. En uno se repiten las *Arma Christi* al estilo del cáliz de Villarejo y en el último un motivo heráldico, una torre donjonada decorada con ramajes a los lados. Las enjutas que se forman entre el perfil del pie y las formas agallonadas también incluyen motivos fitomórficos, todos distintos entre sí. El astil se mantiene hexagonal, el nudo a modo de esfera achatada y la copa lisa, sustentada por seis hojas o pétalos abocetados, en una solución mucho más sencilla que el ejemplo anterior. Copa y astil responden al mismo modelo que el cáliz de Aldea del Rey Niño, cuyo pie es hexagonal y también incluye las marcas de Hernández e Hidalgo.

Se identifica fácilmente el distintivo de Alonso Hidalgo junto al de la localidad de Ávila, sin embargo, el de autoría no se aprecia fácilmente. Es por ese motivo que Domínguez Blanca no estaba de acuerdo con Gómez-Moreno al relacionarlo con Andrés Hernández, aunque, curiosamente, sí lo vinculaba con el "desconocido platero de la cruz de Gallegos de Solmirón y el cáliz de Villarejo del Valle"³⁸. Ahora confirmamos que las suposiciones son acertadas gracias a la comparación de la marca con las otras conocidas del portugués, además de la similitud formal en el tratamiento de los elementos vegetales.

Hasta el momento no se había mencionado la relación de semejanza entre el cáliz de Candeleda y uno conservado en la parroquia de Navamorales, en la provincia de Salamanca. Repite el mismo esquema compositivo, con motivos decorativos como los gallones en la superficie del pie, entre los que vuelven a aparecer los consabidos elementos de la Pasión, en la misma disposición que en Candeleda. El astil tiene el mismo perfil poligonal y el nudo mantiene el modelo esférico achatado. El de Navamorales anuncia un mayor "mestizaje formal de la transición entre el Gótico y el Renacimiento"³⁹, pero responde en todo lo demás al modelo seguido por el mismo autor que el de Candeleda y Aldea del Rey Niño, aunque sin distintivo de autoría.

Entre las piezas de plata de la colección Bordonaro se registra una pequeña píxide u hostiario que incluye la marca mencionada del platero portugués afincado en Ávila⁴⁰. González Zamora describió esta pieza atendiendo a los elementos vegetales, que vemos como un *leitmotiv* del artista.

38 Domínguez Blanca, 2012: 205.

39 Domínguez Blanca, 2009: 248-249.

40 González Zamora, 2021: 254-255.

Respecto a las marcas utilizadas por el portugués, el mismo investigador indica que Andrés Hernández habría usado hasta tres punzones distintos a lo largo de su carrera. El más repetido es el que hemos mencionado hasta ahora, con las letras situadas en dos líneas, RS/AND. Esta marca también fue localizada por Aurelio Barrón en un cáliz de la colegiata de Ampudia, aunque desconocía el platero al que pertenecía y lo vinculaba con el entorno vallisoletano⁴¹, una solución habitual en el caso de la poco conocida platería abulense de principios del siglo XVI.

La segunda marca está presente en un hostiario de una colección particular: AdRS, bajo un signo de abreviatura con forma de omega⁴². En la pieza destaca nuevamente la decoración vegetal, que ocupa toda la superficie de la caja circular y la tapa cónica, en una compleja unión de tallos, hojas y flores, además de un rostro monstruoso, que nos sitúa en la influencia de los grutescos renacentistas⁴³. Cruz Valdovinos lo puso en la órbita del portugués, aunque con dudas, y es la única pieza conocida con esa marca.

El tercer punzón es AN/DRES, en grafía gótica. Podemos relacionar ese distintivo con nuestro platero a través de una píxide en la citada parroquia de Candeleda, en la que se mantienen las pautas decorativas vegetales en el exterior de la caja y laureas con cintas a modo de bocelos en la tapa, donde falta la cruz del remate, al estilo del hostiario de la colección Bordonaro. Junto al distintivo del autor está el cuño del marcador, CO/Fran, correspondiente a Francisco de Oropesa, que ocupó el cargo en Ávila entre 1522 y 1538.



FIG. 3. Andrés Hernández "el portugués". Píxide de la parroquia de Candeleda (Ávila) y marcas de Andrés Hernández y Francisco de Oropesa. Hacia 1522-1538. Fotografía del autor.

41 Barrón, 2009: 167.

42 Esta marca aparece en el listado recogido en Fernández/Rabasco/Munoz, 1992: 126.

43 Cruz Valdovinos, 1992: 190.

Gómez-Moreno atribuyó al portugués la cruz de la parroquia de San Andrés Apóstol de la capital abulense, la cual pudo contemplar cuando visitó la ciudad, aunque en el momento de edición de su catálogo la cruz no se localizó⁴⁴. Indicó que aparecía la marca del platero, pero no dio detalles de ella. Aunque se creía desaparecida, gracias a las descripciones que aportó el historiador del arte granadino hemos identificado aquella cruz parroquial entre las conservadas en el tesoro catedralicio, donde pudo llegar junto a otras obras de arte tras la supresión de la parroquia en el año 1911.

El crucifijo es una recomposición historicista del siglo XIX en la que se incorporaron las figuras procedentes de la pieza original, aunque descolocadas. Se repiten las habituales imágenes de la Virgen, san Juan y los ángeles con las *Arma Christi*. En el reverso san Andrés Apóstol como titular de la parroquia, sentado en tres cuartos de perfil con un libro en el regazo y delante de la cruz aspada. Esta última figura destaca por su tratamiento naturalista, de ropajes amplios y marcados, que refuerzan el movimiento. La macolla sí que es la original. Se trata de un templete gótico en dos alturas, con ventanales de tracería calada, separados por pilares y cubiertos por motivos decorativos a modo de doseletes rematados en pináculos. Estos espacios estarían destinados a acoger pequeñas esculturas que han desaparecido. El distintivo de autoría está seccionado, pero gracias a la comparación con la píxide anterior, confirmamos que es el mismo, AN/DRES. Junto a este, la marca de Francisco de Oropesa y la torre de la localidad de Ávila.

El lenguaje arquitectónico dista mucho de la otra macolla conocida realizada por Andrés Hernández, la de Navalacruz. Tampoco se advierten unos ecos góticos tan marcados en los cálices de Villarejo, Candeleda o Navamorales, que se han descrito como modelos de transición hacia el Renacimiento. En general, resulta llamativa la recuperación de las tendencias góticas, sin la variedad y riqueza de motivos vegetales que acompañaban a las otras obras señaladas, los cuales quedan reducidos al cañón destinado a insertar la pica. Tampoco están las tracerías geométricas, que han sido sustituidas por otras de influencia flamígera.

44 Gómez-Moreno, 1983: 156. Por su parte, Aurelio Barrón (Barrón, 2000: 55-56) cita esta cruz en las breves notas que aportó sobre Andrés Hernández, aunque consideramos que su fuente de información era el catálogo de Gómez-Moreno.



FIG. 4. Andrés Hernández "el portugués". *Macolla de la cruz parroquial de San Andrés Apóstol de Ávila. Hacia 1522-1538. Fotografía del autor.*

Podríamos buscar la justificación del giro estilístico en una aproximación a los gustos estéticos de la capital abulense del segundo cuarto del siglo XVI y las exigencias de los comitentes. La pervivencia de las formas góticas se aprecia en otras cruces procesionales de las mismas fechas, como la de la parroquia de Santo Domingo, realizada por Alejo Martínez⁴⁵; o la de San Vicente, de Diego González de Viniegra⁴⁶, con quien el portugués había trabajado en varios encargos.

4. Conclusiones

La escuela de platería abulense del siglo XVI tuvo entre sus miembros a maestros relevantes por las particularidades de su trabajo, según han demostrado algunos estudios generalistas de la orfebrería castellana y española⁴⁷. Sin embargo, estas publicaciones aluden a artistas que trabajaron, principalmente, en la segunda mitad del

siglo. Consideramos, mediante el análisis y contribuciones realizadas, que Andrés Hernández "el portugués" fue un destacado artifice e impulsor de la platería en la primera mitad del Quinientos, atendiendo a su labor en la catedral de Ávila y en las parroquias de una diócesis extensa y relevante.

Mediante la comparativa de las piezas estudiadas es posible perfilar su idiosincrasia creativa, especialmente en los trabajos realizados en torno al año 1520. En lo estructural el portugués se muestra heredero de las cruces de finales del gótico, de brazos rectos con ampliaciones para acoger figuras y con remates flordelisados, que responden a cánones tradicionales. La novedad vendría dada por la incorporación de una amplia selección de motivos decorativos. Sobresalen las tracerías, en un juego de elementos geométricos incorporados en los paramentos que sirven de fondo a las imágenes. También el uso de un rico repertorio de elementos vegetales que utiliza con profusión en una paulatina asimilación de las corrientes platerescas, aunque con una aplicación identitaria. Los utiliza en las púlpitos, en la superficie del pie de los cálices y en el cañón de sus cruces.

A través de las evidencias documentales aportadas y el análisis comparativo realizado, se ha incrementado el conjunto de obras que se pueden adscribir a la mano de Andrés Hernández. Con las contribuciones realizadas es posible determinar con mayor precisión su periodo de actividad y el momento exacto de su fallecimiento, desconocido hasta ahora. Además, gracias al manejo de los archivos catedralicios y parroquiales se han podido conocer detalles de carácter biográfico y numerosos trabajos desaparecidos. El debate sigue abierto en cuanto a la asimilación de influencias o el uso de distintas marcas, aspectos que pueden verse favorecidos por nuevas evidencias documentales o el estudio de otras piezas, tanto en el territorio geográfico abulense como las zonas limítrofes de las diócesis de Salamanca y Plasencia.

Queda probado que Andrés Hernández, "el portugués", platero residente en Ávila durante la primera mitad del siglo XVI, gozó de gran reconocimiento en su tiempo y una dilatada y prolífica trayectoria, cuestiones que permiten situarle en la primera línea de la platería castellana del momento y alejarlo de los márgenes de la historiografía del arte.

45 Calvo Gómez, 2018: 20-21

46 Gutiérrez, 2018: 3-11

47 Véanse: Cruz Valdovinos, 1982: 86-87, 99-100; Blázquez, 1999: 120-125; Barrón, 2000: 55-56.

Bibliografía

- Barrón, Aurelio A. (2000): "La platería en Castilla y León". En: *El arte de la plata y las joyas en la España de Carlos V* [Catálogo de la exposición]. Madrid: Sociedad estatal para la conmemoración de Felipe II y Carlos V, pp. 41-59.
- Barrón, Aurelio A. (2009): "Marcaje de la plata en Palencia durante los siglos XVI y XVII". En: Rivas Carmona, Jesús (coord.): *Estudios de platería: San Eloy 2019*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 159-191.
- Barrón, Aurelio A. (2023): "El marcaje de la plata en Castilla y Aragón. Primera parte: Castilla", *Norba. Revista de Arte*, 43, Cáceres, pp. 21-38.
- Blázquez, J. (1999): "Diócesis de Ávila". En: *La platería en la época de los Austrias Mayores en Castilla y León* [Catálogo de la Exposición]. Valladolid: Junta de Castilla y León, pp. 120-125.
- Calvo Gómez, José Antonio (2004): "Contribución al estudio de la reforma católica en Castilla: el sínodo de Ávila de 1481". En: *Studia histórica. Historia medieval*, 22, Salamanca, pp. 189-232.
- Calvo Gómez, José Antonio (2018). "La cesión de la iglesia de Santo Domingo de Guzmán a la Academia de Intendencia Militar de Ávila en 1928". En: *Cuadernos abulenses*, 47, Ávila, pp. 11-54.
- Casaseca, Antonio (1984): *Catálogo monumental del partido judicial de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Cruz Valdovinos, José Manuel (1982): "Platería". En: Bonet Correa, Antonio (ed.): *Historia de las Artes Aplicadas en España*. Madrid: Cátedra, pp. 65-158.
- Cruz Valdovinos, José Manuel (1992): *Platería en la época de los Reyes Católicos*. Madrid: Fundación Central Hispano.
- Domínguez Blanca, Roberto (2009): *La platería del Renacimiento en Béjar*. Béjar: Centro de Estudios Bejaranos.
- Domínguez Blanca, Roberto (2012): "Un recorrido por la platería abulense del siglo XVI a través de algunas piezas del sur de la provincia". En: Rivas Carmona, Jesús (coord.): *Estudios de platería: San Eloy 2012*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 195-216.
- Fernández, Alejandro/Rabasco, Jorge/Munoa, Rafael (1992): *Marcas de la plata española y virreinal*. Madrid: Antiqvaria.
- Gómez-Moreno, Manuel (1983): *Catálogo monumental de la provincia de Ávila*. Tomos I-III. Ávila: Institución Gran Duque de Alba.
- González Zamora, César (2021): *Plata y bronce en la colección Bordonaro*. Tomo I. Sevilla: Caligrama.
- Gutiérrez, Fernando (2018): *Platería de la basílica de los Santos Hermanos Mártires Vicente, Sabina y Cristeta*. Ávila: Editechne.
- Lorenzo Arribas, Josemi/Pérez Martín, Sergio (eds.) (2024): Manuel Gómez-Moreno. *Cartas para un catálogo monumental. Epistolario de Castilla y León (1900-1909)*. Burgos: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.
- Martín, Lorenzo/Gutiérrez, Fernando (2009): "El marcaje de la platería en España durante el siglo XVI: Ávila y los marcadores mayores Diego y Juan de Ayala". En: Rivas Carmona, Jesús (coord.): *Estudios de platería: San Eloy 2009*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 483-506.
- Panofsky, Erwin (2004): *El abad Suger. Sobre la abadía de Saint-Denis y sus tesoros artísticos*. Madrid: Cátedra.
- Parrado del Olmo, Jesús M. (1981): *Los escultores seguidores de Berruguete en Ávila*: Ávila, Obra Social y Cultural de la Caja Central de Ahorros y Préstamos.
- Pérez Hernández, Manuel (1990): *Orfebrería religiosa en la diócesis de Salamanca (siglos XV al XIX)*. Salamanca: Diputación de Salamanca.
- Sánchez Sánchez, David (2019): "Las otras custodias de plata de la catedral de Ávila". En: *Investigar el pasado para entender el presente. Homenaje al profesor Carmelo Luis López*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, pp. 655-667.
- Sánchez Sánchez, David (2020): *Arte eucarístico y celebraciones sacramentales en Ávila durante la Edad Moderna*. Tesis doctoral. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Rivera de las Heras, José Ángel (1999): "El esplendor de la liturgia". En: Casaseca Casaseca, A. (coord.): *La platería en la época de los Austrias Mayores en Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León, pp: 19-56.
- Ruiz-Ayúcar, María Jesús (1984): "El claustro del convento de Santa Ana". En: *Cuadernos Abulenses*, 1 (1984), Ávila, pp. 143- 145.
- Trapote, María del Carmen (2004): "Cáliz". En: *Testigos. Las Edades del Hombre* [Catálogo de la exposición]. Fundación Las Edades del Hombre: Valladolid, pp. 326-327.

