

## ALGUNAS CRUCES PROCESIONALES DEL SIGLO XVII EN EL ANTIGUO OBISPADO DE LEÓN

Javier ALONSO BENITO  
Universidad de León

### ABSTRACT:

*The seventeenth century constitutes a period in history of the Spanish silversmithing with very distinctive characteristics. This is reflected in a noteworthy fashion in the working of processional crosses, such as preserved in the ancient bishopric of León, as this study attempts to relate. However, despite the stereotyping of models, there is also some evolution in forms and decoration as the century progresses. The examples to be considered illustrate this.*

### PALABRAS CLAVE:

Platería Siglo XVII. Antiguo Obispado de León. Cruces. Manierismo.

El siglo XVII en Castilla refleja una serie de variaciones que resultan de interés y son fruto de la clara inestabilidad política que se estaba atravesando en este momento en todo el territorio español. Históricamente ya se venía arrastrando una notable decadencia desde los últimos años del siglo XVI. El gran imperio que Felipe II había heredado de su antecesor comenzaba a derrumbarse ante la actitud pasiva de los mandatarios peninsulares. Con la muerte del monarca, en 1598, la situación comenzó una irreversible crisis, de cuya depresión no se lograría salir sino muchas décadas después.

Para Castilla, el nuevo siglo XVII empezó de una forma poco común. Con el traslado de la Corte a Valladolid en 1600, todo el lujo, las personalidades y la riqueza llegaron a la sede castellana. Este hecho se hizo notar en todos los campos, incluido el de la platería. Es en este momento cuando surgen los talleres de los grandes plateros vallisoletanos ante la necesidad de atender a la gran demanda de alhajas que arrastraba la Corte a su paso. Pocos años duró este transitorio sentimiento de bienestar para los vallisoletanos, ya que, en 1606, la Corte se establece de manera definitiva en Madrid. La depresión económica no fue inmediata, aunque los efectos de esta situación comenzarían a verse progresivamente. Con la Corte se fueron, además del lujo, muchos artistas y, entre ellos, plateros afamados de la ciudad de Valladolid que veían como sus necesidades económicas y profesionales ya no se veían satisfechas en la desmembrada capital.

El siglo XVI supuso, para la platería peninsular, un auténtico despertar. Es en este periodo cuando más piezas corrientes y autores nos podemos encontrar. España emerge desde un profundo siglo XV que, aunque prolífico, estaba aquejado de cierto estancamiento en las formas. La llegada del Renacimiento al arte español dotaría a la platería de un innegable enriquecimiento plagado

de las distintas corrientes decorativas y estructurales de las que se hará eco; lenguaje plateresco, piezas "al romano", manierismo figurativo, manierismo tipológico, ... Todas estas corrientes se darán antes de que acabe el siglo XVI aunque casi todas las veremos, de una forma u otra, reflejadas en la orfebrería castellana del siglo XVII.

Lo cierto es que conocemos cómo y cuál fue el desarrollo de la platería en Valladolid durante los seis años que la Corte estuvo instalada en la ciudad, aunque no gozó de unas características definitorias. De todas las maneras aún no hay estudios que traten un tema tan concreto.

En su momento Cruz Valdovinos utilizó el término **Manierismo** para designar una serie de piezas que se daban entre 1550 y 1600. Divide este Manierismo en tres subcorrientes que, incluso, pueden llegar a ser coetáneas. En 1960 se tomó una acertada postura con respecto al problema del manierismo: entenderlo como una de las muchas corrientes artísticas que se dieron en España entre 1550 y 1600 ó 1610<sup>1</sup>. Las teorías de Cruz Valdovinos son claras y, a nuestro juicio, precisas; pero, en un sentido didáctico, pueden dar pie a ciertos errores de comprensión, con todos los problemas que conlleva el término "Manierismo". Hay autores que, tratando piezas como las que hoy estudiamos, han usado el término "Manierista" solo por estar realizadas en una fecha comprendida entre los periodos renacentista y barroco, datables casi siempre dentro del primer tercio o incluso la primera mitad del siglo XVII, que coincide, en muchos casos, con obras puristas o, también designadas como platería de los Austrias o de Felipe II<sup>2</sup>.

A nuestro entender, utilizar el término Manierismo para designar la corriente artística que, como reacción al movimiento clásico, se da en la península a partir de mediados del siglo XVI y hasta los primeros años del siglo XVII, sería lo correcto.

Básicamente el Manierismo ha de ser entendido, en primer lugar, como una reacción voluntaria a la norma clásica. Por lo tanto, en su esencia, es una corriente de pensamiento. Para reaccionar ante algo, antes, hay que conocerlo; conocer la norma clásica sería fundamental para poder reaccionar contra ella. La carga teórica de los artistas manieristas tendría, por tanto, que ser importante<sup>3</sup>. Puede ocurrir, como es el caso de Juan de Arfe, que algunos

<sup>1</sup> Sobre el Manierismo y todas sus distintas subcorrientes tenemos un interesante punto de vista en J. M. CRUZ VALDOVINOS "De la Platería Castellana a la Platería Cortesana". *Boletín del Museo e Institución Camón Aznar XI - XII*. Zaragoza, 1982.

<sup>2</sup> M<sup>a</sup> JESÚS SANZ SERRANO *La orfebrería Sevillana del Barroco*. Sevilla 1976.

<sup>3</sup> El Manierismo y su problema cuenta con una importante bibliografía de la cual destacamos estas obras: E. BATTISTI, *L'Antirinasimento*. Milán, 1962

A. BLUNT, *La Teoría de las Artes en Italia*. Madrid, 1985

J. R. BUENDÍA, *Las Claves del Manierismo. ¿Como Conocerlo?*. Barcelona,

1987.

E. CROCE, *The Late Italian Renaissance, 1525 - 1630*. Ginebra, Skira, Barcelona, 1968.

C. G. DUBOIS, *El Manierismo*. Barcelona, 1980.

plateros tuvieran extensos conocimientos de muchos temas generales, además de los propios de su especialidad, pero la mayoría de ellos eran, simplemente, "artífices plateros". Aunque sus objetos fueran auténticas obras de arte, su nivel intelectual, en muchos casos, era paralelo al del artesanado. Tenían un gran dominio de su oficio pero poco más. Se puede aceptar el hecho de que las obras de estos artistas participen de la corriente manierista, pero en ningún caso podríamos decir que fueron manieristas, si no tienen argumentos contra los cuales reaccionar.

Alrededor de todo esto, sería sumamente interesante hacer un estudio de las bibliotecas de los plateros castellanos más importantes del momento. Sin duda así retiraríamos el velo de misterio que solía envolver a estos personajes<sup>4</sup>.

Aunque esto ya se ha superado, siempre se dijo que estas corrientes afectaban antes a las "artes mayores" que a las denominadas "artes menores", entre las que siempre estuvo incluida la platería. Hoy ya no se usan estas divisiones anacrónicas y entendemos que no hay artes *mayores* ni *menores* sólo hay un arte, el Arte. En muchos casos es cierto que la arquitectura o la escultura eran las primeras en mostrar las nuevas adquisiciones estéticas de cada momento y, más adelante otras disciplinas, entre las que podemos incluir a la platería, mostraban las características de ese estilo o corriente de una manera inigualable, al no estar tan sometidas a las leyes físicas (como lo estaba la arquitectura). Desgraciadamente, en épocas como ésta no podemos desligar la platería del resto de las realizaciones artísticas ya que tomó ejemplos directamente de la arquitectura o de la retablistica. En el hipotético caso de que aceptásemos que el Manierismo entró en España exactamente en 1550, la platería lo tendría asumido en torno al último tercio de este siglo XVI, así lo podríamos ver, básicamente en el campo decorativo, lo que no significa

---

E. OROZCO, *Manierismo y Barroco*. Madrid, 1975

J. SHEARMAN, *Manierismo*. Madrid 1984. (Prologo de esta edición española redactado por Fernando Marias; aquí nos da muchas de las claves para una sencilla comprensión del complicado fenómeno manierista)

A. SMART. *The Renaissance and Manierism in Italy*. Londres, 1971.

G. WEISE. *Il Manierismo. Bilancio Critico del Prblema Stilistico e Culturale*. Florencia 1971.

L. WURTEMBERG. *El Manierismo: Estilo Europeo del Siglo XVI*. Barcelona 1964.

De manera especial quiero hacer referencia en este apartado a la obra de VITOR NIETO y FERNANDO CHECA *El Renacimiento: Formación y Crisis del Modelo Clásico*; en su capítulo "La Crisis del Renacimiento: Miguel Angel y La Agonía del Modelo Cultural Neoplatónico" nos habla de que el Manierismo no inventa términos nuevos, emplea los ya existentes *articulados en una nueva sintaxis*. La forma más sencilla y directa de comprender el fenómeno del Manierismo.

<sup>4</sup> No conocemos mucho acerca de las bibliotecas de plateros castellanos del siglo XVII pero si tenemos algunas noticias de plateros de otras zonas como nos aparece en JOSÉ LUÍS BARRIO MOYA. *Librería del platero Juan de Orea. Boletín de Arte* Num. 11. Departamento de historia del arte de la universidad de Málaga, 1990.

una aceptación de este Manierismo de forma teórica. Gracias a esto el influjo manierista en la orfebrería llegaría mas lejos, calificando de obras manieristas algunas realizadas ya en la segunda década del siglo XVII.

En esta época tan incierta todos los términos han de ser usados con mucho cuidado y es el de Manierismo uno de los que mas cautela requiere.

A pesar de que Felipe II muere en 1598, la aplicación de su política perdurará en el tiempo. Los últimos años de su reinado están marcados por la austeridad y el recato. También este aspecto se dejó sentir en la platería, Sería una política que siguió vigente tras su muerte y lo haría durante gran parte del siglo XVII. Esta austeridad fue tal que se llegó a prohibir la producción de los objetos de plata que no fuesen exclusivamente dedicados a fines litúrgicos. De esta imposición surgen tres consecuencias directas:

a) El terrible golpe que, a raíz de este edicto, sufrió la platería civil. Con ello se aumentaría la producción clandestina de piezas; el comercio de objetos de metal se hizo difícil y, aunque con el tiempo esta regla quedaría mitigada, la producción decreció durante unos determinados años.

b) El marcaje de las piezas cada vez era mas irregular y, en muchos casos, las normas que hacían referencia a la obligatoriedad del uso de ciertos punzones, no eran tenidas en cuenta a la hora de trabajar los objetos.

c) La decoración de origen manierista comenzó a desaparecer, ya que era entendida como un lujo innecesario para objetos de uso religioso. La política de los Austrias no aceptaba la unión de lo profano y lo pagano en materia de culto religioso, lo que gestará una nueva corriente dentro de la platería que convive con otras distantes en su concepto básico, como podría ser el caso de la platería escurialense.

## MODELOS DE CRUCES CASTELLANAS EN EL SIGLO XVII

Podemos ver varios modelos distintos que ocupan todo el siglo XVII y, aunque la tipología de cada pieza tiene algo de original, casi todas pueden encuadrarse dentro de uno u otro conjunto, con una serie de características comunes.

Retomamos lo dicho anteriormente para comentar uno de los modelos de piezas que parte de las últimas décadas del siglo XVI reconocible por una decoración de origen manierista. Piezas que llenan sus superficies de sirenas, cariátides, medallones, formas vegetales de tornapunta, veneras, niños, mascarones y un sinnúmero de motivos que, partiendo del mundo clásico, son objeto de una nueva interpretación que se opone a las normas de orden clásico. Además de por decoración, estas obras son fácilmente reconocibles por sus brazos liriformes que se aplican, cada uno por separado, al cuadrón central de la cruz formado por un círculo de considerables dimensiones. Los extremos de cada brazo suelen ir ocupados por un medallón y finalizan en ostentosos remates de perillones y cresterías caladas. La macolla solía tener bastante identidad y era relativamente alargada, son muy típicas en ella las asas caladas, que abundaron durante todo el siglo en distintos tipos de piezas. Junto a todo esto vemos aparecer los primeros espejos ovalados que imitan al

esmalte con diseños abstractos y simétricos a base de complicadas lacerías. Destacamos el gran tamaño de las obras con un uso del material de forma un poco indiscriminada, si atendemos al momento que atravesaba el país y a lo económico de los modelos que le siguen cronológicamente.

Dentro de la Castilla del siglo XVII, esta tipología responde a la utilizada por piezas vallisoletanas y, sobre todo, palentinas.

A partir de mediados de la decimoséptima centuria nos encontramos con el modelo de cruz que se hizo famoso en toda Castilla, tanto es así que será conocido como "cruz vallisoletana". A pesar de recibir este nombre su producción no se vio restringida a la meseta castellana ya que por el sur de la península también conocemos algunos ejemplos que responden a este mismo modelo, quizá con algunas pequeñas variantes<sup>5</sup>, que casi siempre muestran una mixtura entre esta tipología y la llamada "postescorialense": Cañones de plata lisos o decorados con tornapuntas grabadas; macollas de sección circular con casquetes hemisféricos, decoración a base de asas, tornapuntas grabadas, repujados, espejos lisos o grabados y algún perillón.

La estructura del árbol era de brazos planos y rectos con cuadrón circular y expansiones en los arranques y los extremos de los brazos; potencias, perillones y decoración de espejos ovalados o rectangulares. Las características que más nos llaman la atención de este modelo son dos:

a) El gusto por la geometría. Podemos ver que estas cruces están dominadas por una distribución, matemática. En los brazos se abandona la forma liriforme, que tanto éxito tuvo durante la última parte del siglo anterior y el principio de este siglo XVII. Rectángulos, óvalos, formas hemisféricas, todo trabajado en base a una medidas bastante rigurosas.

b) La desaparición de la figura humana, si exceptuamos al Crucificado y a la imagen de advocación en cada iglesia, que solía ocupar el reverso del cuadrón. Este es un punto que llama mucho la atención, ya que, tras el uso de conceptos manieristas, hay un cambio de estética bastante radical, hasta el punto de hacer desaparecer incluso el tetramorfo que tanto arraigo había tenido en las cruces del pasado siglo. Tan solo el Crucificado y la figura del reverso aparecen como referencias claras a lo figurativo.

La cronología de estas piezas es bastante difícil de expresar en años concretos, van desde los años centrales hasta el final del siglo XVII. Al ser un modelo con tanto arraigo es difícil conocer su año de ejecución, aunque en algunas de estas piezas nos aparece la fecha de su factura.

El modelo no evoluciona, evidenciando la monotonía y la pobreza de la orfebrería castellana de este momento. A pesar de este dato, son las cruces las obras que mayor interés despiertan en la segunda mitad del siglo que nos ocupa en Castilla y así queda patente, también, en el antiguo obispado de León. Son básicamente modelos vallisoletanos o palentinos, pero la aceptación fue tal, que su producción llegó hasta los talleres leoneses del momento.

<sup>5</sup> De este tipo nos aparecen varios modelos, quizá el más llamativo es el que aparece en *Cinco Siglos de Platería Sevillana* Sevilla 1992. p. 236

Un punto que despierta mucho interés es el hecho del reaprovechamiento de la plata. La política restrictiva de la Corte fue tal que, no solo se prohibió la producción de plata civil, sino que, en ciertas ocasiones, negaban la plata a las iglesias por falta de materia prima. A causa de esto se produjeron fundiciones de obras anteriores; se usaba la plata de piezas góticas, cuyo valor nos es hoy desconocido<sup>6</sup>, para fabricar cruces y otros utensilios. La pérdida de patrimonio fue considerable. Por otro lado, las cruces eran nuevas, menos ostentosas que las góticas y mas consistentes, en dos palabras, más útiles, ya que eran piezas que se utilizaban en procesiones, entierros, etc.. y estaban expuestas a muchos daños.

De manera independiente a estas dos tipologías, en España, durante todo el siglo XVII se desarrolló otro fenómeno. Este ha recibido muchos nombres aunque los mas conocidos sean "platería purista" o "estilo postescorialense". La corriente a la que nos referimos tuvo repercusión en todo el país como destacaremos más adelante.

Hay que tener en cuenta que, aunque Felipe II había muerto, en buena medida, su política seguía vigente y pasaría a ser la postura de todos los monarcas de la casa Austria.

Fuera de lo formal, esta corriente se caracterizó por ser **oficial** y **severa**. Una de las consecuencias de ello, que ya comentamos con anterioridad, fue que las piezas de platería se caracterizaron por su desnudez ornamental. De aquí que se llamase estilo purista, ya que representaba la esencia primera del arte de la platería: el objeto sin mas aditamentos.

Esta corriente también recibió el nombre de "platería arquitectónica" por usar en sus obras frontones, cúpulas, pilastras, pirámides con bolas, etc... todos ellos elementos posteriores a la arquitectura escorialense. Es, quizá, éste uno de los momentos en los que mas deuda tiene la platería con la arquitectura, aunque también en el gótico esta deuda se había puesto claramente de manifiesto.

Aquí hemos de recordar a un hombre que hubo mucho que ver en esta nueva visión de la platería, Francisco Alfaro, platero sevillano y autor de obras muy destacadas. En Castilla será durante el segundo tercio de este siglo XVII cuando esta forma de trabajar la plata llegue a su punto álgido<sup>7</sup>; entre estas piezas las formas arquitectónicas se dan solo en las mas destacadas, el resto llaman la atención por su geometría y esquematismo. Como decoración suelen aparecer los espejos lisos e inscritos en rectángulos; los perillones y las clásicas potencias en torno al cuadrón. No faltan tampoco las asas y las costillas, todo ello de forma muy mesurada y austera. Entre esta limpieza decorativa es fácil comprender la ausencia de las figuras antropomorfas, si exceptuamos, como

<sup>6</sup> A. P. G. *Libro de Fábrica de Guardo, 1754 - 1781*. En 30 de Marzo de 1773 se menciona cierta cantidad de plata vieja que sobró de una cruz parroquial antigua reutilizada para la factura de dos cálices con sus patenas.

<sup>7</sup> JOSÉ CARLOS BRASAS EJIDO. *La platería vallisoletana y su difusión*. Valladolid 1980, pp. 218 - 236.

dijimos, el crucificado y la imagen advocatoria del reverso. Es cierto que en este momento, la platería, trabaja una concepción nueva y funcional pero no podemos desligarla de la arquitectura, El Escorial supuso un referente muy importante para todo el arte de su momento y sin él, quizá, los famosos relicarios de Francisco de Alfaro nunca hubieran llegado a desarrollar ese gusto geométrico, casi científico y esa reinterpretación del lenguaje arquitectónico clásico<sup>8</sup>.

Con respecto a los marcajes estamos frente a una situación paralela a la del modelo anterior, de hecho se sabe que en el siglo XVII hubo menos plateros que marcaran sus obras que en el siglo XVI, mientras que en el siglo XVIII este problema quedará solventado. Afortunadamente la pieza que tenemos como representante de este tipo de obras cuenta con las marcas pertinentes.

## DIFUSIÓN

Hemos hecho referencia anteriormente al gran éxito que tuvieron estas piezas durante todo el siglo XVII y sabemos que este fenómeno no fue algo restringido a las tierras de Castilla. Además de los ejemplos que guardamos en León, Palencia, Valladolid, Segovia o Salamanca<sup>9</sup> la distribución de estas piezas se dio por toda nuestra geografía.

La distribución que estas obras tuvieron por el norte de España fue abundante con algunos ejemplos como el que encontramos en Oviedo<sup>10</sup> y las múltiples cruces que encontramos en toda la comunidad cántabra. De entre ellas destacan cinco obras con todas y cada una de las características que hemos enumerado con anterioridad<sup>11</sup>. El denominado estilo escurialense tuvo más arraigo en Madrid que en Valladolid, las provincias en torno a la nueva capital se vieron inundadas de piezas que participaban de las características de esta corriente. Así, encontramos ejemplos en la provincia de Toledo que nos llaman la atención por la desnudez de elementos ornamentales<sup>12</sup>.

Hacia el sur de la península tenemos también muchos ejemplos de los que podemos destacar los conocidos en Huelva, donde se trabaja el modelo de "cruz vallisoletana" y algunos otros tipos coincidentes con los que hoy abun-

---

<sup>8</sup> Algunas de las piezas más importantes del platero Francisco de Alfaro las podemos encontrar en la citada obra de *Cinco Siglos de Platería Sevillana* Sevilla 1992. pp. 224 - 239.

<sup>9</sup> J. C. BRASAS EGIDO: *La Platería Vallisoletana y su Difusión*. Valladolid, 1980 Figs. 316 - 325. *La Platería Palentina*, Palencia, 1982

MONICA SEGUI GONZALEZ: *La Platería en las Catedrales de Salamanca (Siglos XV - XX)*. Salamanca, 1986. Figs. 37 y 38.

<sup>10</sup> YAYOI KAWAMURA, *Arte de la Platería en Asturias, Periodo Barroco*. Oviedo, 1994. P. 119, Lam. nº7.

<sup>11</sup> SALVADOR CARRETERO REBES, *Platería Religiosa del Barroco en Cantabria* Santander, 1986. Figs. 98 - 102.

<sup>12</sup> MARGARITA PÉREZ GRANDE, *La Platería en la Colegiata de Talavera de la Reina*, Toledo, 1985 Fig. 21

dan en el Antiguo Obispado de León<sup>13</sup>. Además de Huelva, hay otras provincias en el sur de España donde proliferan obras como las leonesas. Un caso muy interesante es el de la pieza que hoy está en la sacristía de Alba de la Catedral de Sevilla<sup>14</sup>, una cruz patriarcal, también llamada de "Caravaca", con esmaltes, datable en torno a los años cincuenta de la decimoséptima centuria.

Colindante con el amplio obispado de León está el de Astorga. Si por algo es conocida la platería maragata es por sus piezas del siglo XVI aunque también posee un buen número de cruces pertenecientes al siglo XVII; una colección que destaca tanto por su calidad como por su estado de conservación<sup>15</sup>

### LAS CRUCES DEL OBISPADO LEONÉS

El vasto terreno que ocupaba el antiguo obispado legionense es una de las razones de que en él tengamos una nutrida gama de tipologías de cruz procesional que se dieron en el siglo XVII. Además de la variedad y la calidad de la orfebrería, dicho obispado se veía enriquecido por las modalidades que se manejaban en los distintos centros plateros limítrofes, parte de cuyos territorios estaban bajo la jurisdicción del prelado leonés. Así, son muchos los ejemplos que encontramos entre las provincias de León, Palencia, Valladolid, Zamora y Oviedo, aunque ahora centraremos nuestro interés en las de León, Palencia y Valladolid.

*Pieza nº 1: (Lam. 1) Cruz procesional de Villanueva de Arriba, (Palencia). Plata en su color, cincelada, repujada, calada, fundida y dorada en el Crucificado y los medallones. La cruz mide 57 cm. de altura y 48 cm. de longitud en su brazo trasversal; la macolla y el cañón miden 34 cm. de altura. No tiene marcas. Realizada en el primer tercio del siglo XVII. Su estado de conservación es deficiente ya que le faltan varios detalles, remates y posee abolladuras en diversos puntos.*

Tiene un cañón de diez centímetros decorado con tornapuntas repujadas de aspecto bastante carnosos. Como anticipo de la macolla tenemos una zona hemisférica con el mismo repujado y cuatro asas caladas que dividen el campo en cuatro espacios en el centro de los cuales encontramos un espejo ovalado con temas de lacería grabados en él, a imitación de los esmaltes. La macolla, cilíndrica, cerrada por dos casquetes hemisféricos, tiene también cuatro asas caladas en forma de *ce* y la misma decoración que en el cuerpo inferior; en el casquete inferior los espejos aparecen recostados por estar aquel más achatado que el superior. La funda o vaina se cubre con un plato

<sup>13</sup> M<sup>a</sup>. C. HEREDIA MORENO. *La Orfebrería en la Provincia de Huelva* T.I. Huelva, 1980 Pag. 317.

<sup>14</sup> M<sup>a</sup>. J. SANZ. *La Orfebrería Sevillana en el Barroco*. Sevilla 1976 Pag. 355, Fig. 46.

<sup>15</sup> F. LLAMAZARES RODRIGUEZ. *La Platería Astorgana del Siglo XVII*. León 1987.



liso y moldurado decorado con Hermes sobre una pareja de eses tumbadas; este tipo de remates designa a las piezas que tienen contacto con la corriente del manierismo figurativo. También podemos ver seis sirenas de cuerpo entero fundidas en el enmangue, entre la cruz y la macolla propiamente dichas.

El árbol es de brazos liriformes con cuadrón circular y medallones en los extremos. Los frentes de la cruz están decorados con espejos ovalados y retocados con buril; *cees* espaldadas y afrontadas además de una venera en el arranque de cada uno de los brazos. En torno a toda la pieza aparece una crestería calada a base de eses tumbadas. Los remates de cada brazo están hechos con tres perillones grandes y calados, formas que se repiten en las potencias.

Los medallones del reverso nos presentan a los cuatro padres de la iglesia de occidente, San Agustín, San Ambrosio, San Jerónimo y San Gregorio. Estos son elementos calados que luego se aplican a la pieza. En el cuadrón del reverso tenemos una Inmaculada repujada de calidad. Ya en el anverso, los medallones representan a los cuatro evangelistas acompañados cada uno de su símbolo parlante. En el cuadrón central, tras el crucificado, tenemos realizada a buril, una representación de la Jerusalén Celeste con varios edificios de diferentes facturas que coronan sus tejados y cúpulas con la cruz de manera especialmente visible. El Crucificado, sobredorado, es de tres clavos con el *perizonium* o paño de pureza anudado en la parte izquierda y la cabeza ladeada a su derecha. Es una figura viva y su estudio anatómico es bastante correcto.

Este modelo de cruz, grande y ostentosa, se corresponde con la herencia que llega desde las últimas décadas del siglo XVI, participando de lo que se considera Bajo Renacimiento, que abarca las primeras décadas de la decimoséptima centuria. En otros puntos de la provincia de Palencia, que no pertenecieron al obispado leonés, tenemos ejemplos variados dentro de esta tipología propiamente dicha<sup>16</sup>.

***Pieza nº 2 (Lam. 2) Cruz procesional de Villalbeto (Palencia).***

*Plata en su color, cincelada, repujada y fundida. Mide un total de 83 cm. de altura, el brazo transversal tiene 43 cm. de longitud. No tiene marcas. Datable en la primera mitad del siglo XVII. Su estado de conservación es deficiente, faltándole muchos de sus remates y con la macolla bastante deteriorada, incluso han desaparecido algunas de las asas que iban fundidas a dicha macolla.*

De la anterior pieza a ésta ya tenemos una notable evolución en el aspecto formal. La tipología de la macolla es distinta, su sección es cuadrangular, los casquetes que posee son de media naranja, una hemisfera perfecta, sin peraltes ni achatamientos, y están decorados por simples costillas de moldura doblada. Las caras de la macolla se hallan comprendidas entre dos entablamentos bastante clásicos con una cornisa en sus extremos. El enmangue de la macolla con la cruz es sencillo y libre de decoración.

El árbol tiene el cuadrón circular y los brazos muestran expansiones en el

<sup>16</sup> J. C. BRASAS EGIDO. *La Platería Palentina ...* Fig. 131.

arranque y el extremo de los mismos. Utiliza perillones compuestos como remate lateral de estas expansiones. Su remate exterior es un querubín con las alas en forma de *ce* y coronado por un penacho vegetal. Las potencias son por paletas o ráfagas vegetales en cuyo medallón final tenemos, de nuevo, la cabeza del querube. Esta pieza reduce sus motivos ornamentales a formas geométricas. No tenemos botones ovalados aunque si hay rectángulos lisos de distintos tamaños, algunos de los cuales vienen situados entre *cees* afrontadas con sus extremos de tornapunta floreados.

La macolla posee cuatro figuras cinceladas y, luego, añadidas a la pieza. Cada una de ellas está flanqueada por un par de asas sin calar. Los personajes representados son San Pedro, San Mateo, San Juan Bautista y la figura femenina de María Magdalena. El cuadrón del reverso aparece ocupado por la Asunción de la Virgen, coronada y acompañada de cuatro ángeles tenentes. En el anverso, tras el Cristo, tenemos un grabado vegetal, una especie de florón. El Crucificado es de tres clavos con el *perizonium* anudado a su izquierda y la cabeza ladeada a la derecha. Es un Cristo muerto.

No son muchos los ejemplos que tenemos de esta tipología; parece un modelo aislado que no debió de tener demasiado éxito, o por lo menos así nos lo demuestra su escasez en las publicaciones conocidas. Llamamos mucho la atención las grandes diferencias que tiene la macolla de esta cruz respecto de las que le suceden y preceden. A pesar de esto, tenemos algún ejemplo cuyo parecido con nuestra cruz es realmente sorprendente<sup>17</sup>.

*Pieza nº 3 (Lam. 3) Cruz procesional de San Juan de Regla, León. Plata en su color, repujada cincelada y fundida. Mide 54 cm. de altura y su brazo transversal tiene 23 cm. de longitud. No tiene marcas. Datable en el segundo tercio del siglo XVII. Su estado de conservación es regular.*

Con un cañón liso se da paso a una macolla que muestra como adelanto un cuerpo esférico achatado en cuya parte inferior hay una franja decorativa que nos desvela el modelo de ornamentación al que se ceñirá el resto de la macolla.

Tras una moldura con forma de escocia pasamos a la macolla propiamente dicha: dos casquetes hemisféricos, el superior de mayor diámetro que el inferior, que encierran un cilindro. La decoración es a base de espacios generados por asas, estos se repujan con motivos vegetales de acanto clásico. Las asas tienen motivos de tornapunta.

La cruz, latina, tiene un cuadrón circular bastante grande; los brazos son anchos y tienen expansiones ovaladas en los extremos. En este caso los perillones solo ocupan las potencias, aunque los dos inferiores hoy han desaparecido. La decoración viene dada a base de paneles que están creados como espacios entre molduras torales con una sencilla decoración de sogueado. Los motivos básicos son hojas de acanto en las esquinas que rodean un botón ovalado con una flor de acanto en su interior. Cada panel tiene dos remates

<sup>17</sup> S. CARRETERO REBES. Op cit. Figuras 98a y 98b.

laterales que forman una esquemática crestería. En el cuadrón, tras el Cristo, tenemos un jarrón con un gran ramo de flores, en el reverso nos aparece la representación ya comentada de la Jerusalén Celeste.

El Crucificado es de tres clavos, con el *perizonium* sujeto al lado derecho y la cabeza ligeramente recostada hacia ese mismo lado. Es un Cristo poco expresivo, comparado con el del resto de las piezas; su estudio anatómico no es muy profundo y quizá pueda parecer un poco arcaico para estar fechado en el segundo tercio del siglo XVII.

De las piezas que hemos estudiado quizá sea esta la mas interesante. Sus características son algo distintas a las del resto; además de ser la mas pequeña de todas, sus brazos muestran una anchura inusitada y guarda grandes parecidos con las clásicas cruces procesionales. La decoración vegetal, los botones ovales y el cuadrón son los puntos de unión con la tipología típicamente castellana.

Cronológicamente es un poco anterior al momento en que se implanta el consabido modelo. A pesar de que tiene unas características propias puede estar dentro del conjunto de las obras castellanas del siglo XVII sin llegar a desentonar.

*Pieza nº 4 (Lam. 4 y 5) Cruz procesional de Villalón de Campos, (Valladolid). Plata en su color, cincelada, repujada, fundida, con retoques de buril y el Cristo sobredorado. La cruz mide 44 cm. de altura y 41 cm. el brazo trasversal. Por su parte, el Crucificado mide 17 x 14 cm. Presenta una marca repetida en distintos puntos de la obra, es la marca de la provincia de Palencia. Datable durante el tercer cuarto del siglo XVII. Su estado de conservación es regular, muestra distintas soldaduras y abolladuras, además de faltar tres de los cuatro perillones que llevaba en origen como potencias.*

La pieza presenta un cañón con ocho tramos de plata grabada con motivos vegetales y de *cees* tanto afrontadas como espaldadas. La macolla muestra un doble casquete en la parte inferior que compartimenta con asas gruesas y decora con botones ovalados con un complicado trabajo de buril en su interior. La zona central de la macolla posee asas en forma de C, muy fuertes. Estas asas tienen su repercusión formal en la parte superior en forma de perillones tipo bellota. Dentro de los espacios que compartimentan las asas tenemos espejos rectangulares con un trabajo también muy bueno. Parece, incluso, que la pieza estuviese preparada para recibir esmaltes, ya que estos espacios están perfectamente trabajados con una labor de filigrana de buena calidad. El casquete superior está un poco peraltado y repite el mismo esquema.

La cruz latina muestra unas características muy parecidas a las del resto, cuadrón circular, expansiones en los extremos de los brazos y perillones en las potencias. Los brazos no se rematan con perillones sino con un semicírculo que alberga un clásico botón. El espacio decorativo de la cruz está dividido por bandas de sogueado dobles y triples en el brazo largo. Estas bandas albergan espejos y puntas de diamante truncadas trabajados a la manera ya descrita. El cuadrón del reverso hoy se ha perdido y el del anverso lleva la

representación de la Jerusalén Celeste con la cartela de *INRI* en su parte más alta.

El Crucificado es de tres clavos, sobredorado, con el paño de pureza atado a su parte derecha y la cabeza ladeada a la izquierda. Es un Cristo vivo, de buena ejecución, con una anatomía que nos recuerda, en cierto modo, a las pinturas de El Greco.

La obra de una calidad indiscutible, es sólo un pequeño ejemplo del gran desarrollo que tuvo la platería vallisoletana a lo largo de este siglo XVII y que se mantendría durante todo el siglo XVIII ayudado por el paralelo desarrollo de otros centros, como Palencia.

*Pieza nº 5 (Lam. 6 y 7) Cruz procesional de Guardo, (Palencia). Plata en su color, repujada, cincelada y fundida, con el Crucificado y el relieve del reverso sobredorados. Tiene una altura total de 72 cm. y el brazo trasversal mide 31 cm. de longitud. Tiene dos marcas, el cáliz con la estrella procedente de Cuenca y la marca de LOPEZ. Una pieza datable en el segundo tercio del siglo XVII. Su estado de conservación es bueno.*

Dotada de un cañón largo decorado con gruesas costillas y botones alargados. La macolla cilíndrica aparece bastante moldurada. Precediendo al grueso de ésta hay una esfera achatada decorada con asas dobladas y espejos ovalados, lisos y tumbados. Un cuerpo troncocónico invertido de perfil cóncavo nos pone en contacto con el resto de la macolla. Tiene un primer borde convexo que mantiene la decoración del cuerpo anterior. El cilindro central posee asas dobladas cuya parte superior es de tornapunta. Por medio de un sencillo entablamento pasamos al cerramiento cupular, un poco peraltado. El empaque, que da paso a la cruz, es sencillo.

El cuadrón es ochavado, con expansiones ovaladas en los extremos de los brazos que se rematan con perillones. Estos perillones los tenemos también en las potencias. El cuerpo de la cruz se decora con formas puramente geométricas, rectángulos que enmarcan botones ovalados lisos. Las cantoneras están remarcadas por grandes costillas.

Las únicas referencias a la figura humana son el Crucificado y el grupo del reverso. En este tenemos la imagen de Juan Bautista con el Cordero Místico, rodeado por un grupo de personajes que le miran atentamente. El grupo tiene una interesante distribución en círculo con distintos estudios de posturas. El Bautista está en un claro escorzo, típico de las tendencias escultóricas de la segunda mitad del siglo XVII en España. En el anverso aparece un crucificado agonizante, de tres clavos y con el *perizonium* anudado a su parte derecha, alza la cabeza hacia el cielo en un claro gesto de desesperación. Los brazos son extremadamente delgados para marcar el patetismo de la imagen, que se ve acentuado con la *ese* que describe su cuerpo. El cuadrón, situado por detrás del Crucificado, está decorado con una roseta sobre fondo punteado.

Al estar trabajada en los talleres conquenses, muestra de un modo claro y directo la estética que, por influencia escurialense, dominaba en la platería

de la zona centro de nuestra península en estos momentos. Es una de las obras destacadas del obispado dentro de la corriente de platería purista.

Con respecto a López podemos decir que, junto a Cañas, fue uno de los grandes artífices conquenses de la segunda mitad de la decimoséptima centuria.

Esta pieza ya está publicada con anterioridad<sup>18</sup> aunque, hasta hoy, estaba falta de una mejor descripción y catalogación.

En el Archivo Parroquial de Guardo tenemos inventarios realizados a partir de 1754 pero no aparece citada ninguna cruz hasta el libro de fábrica de Guardo, año 1781 – 1879. Es en el año 1789 cuando aparece una mención a cierto crucifijo para la sacristía adquirido por doscientos doce reales<sup>19</sup>, su descripción posterior es: "Cruz parroquial de plata sin estilo"<sup>20</sup> refiriéndose a su falta de ornamentación. Esta pieza fue adquirida por la Iglesia de San Juan Bautista, tal como nos lo indica el grupo del reverso pero por la información que se saca de los libros de fábrica debió ser adquirida con bastante posterioridad al momento de su factura.

*Pieza nº6 (Lam. 8) Cruz procesional de Villalba de Guardo (Palencia). Plata en su color, repujada, cincelada y fundida. Mide 90 cm. de altura total, la cruz tiene 49 cm. de altura y un brazo transversal de 39 cm. Tiene una marca A/S. Lleva la fecha de 1670 grabada. Buen estado.*

Largo cañón que precede a una macolla grande y de aspecto general troncocónico, formada por dos cerramientos hemisféricos y un cilindro interior. Sigue un esquema bastante parecido a los que le preceden y suceden. Las macollas, si exceptuamos el caso de Villalbeto, no tienen grandes cambios, solo alguna variación; en este caso el casquete inferior, en vez de ser hemisférico, está bastante achatado. Lo que si mantiene es el repujado carnososo de motivos vegetales y las asas caladas, aunque en este caso son seis y no cuatro como era habitual. El enmangue es cilíndrico y nos aporta el importante dato de la fecha (1670) en la que se realiza la cruz.

El árbol nos muestra algunos aspectos bastante personales. Sigue siendo cruz latina, con cuadrón circular, expansiones en los extremos de los brazos y perillones sencillos como remate de los brazos. Su decoración, en cambio, se nos muestra mas rica de lo que viene siendo habitual en las otras piezas. Es una cruz llena de los consabidos botones ovalados o espejos. Son veinte en total, el doble de los que nos encontramos habitualmente. Además están intercalados con otros mas pequeños y alargados con decoración sogueada. Dentro de las expansiones tenemos espejos rectangulares, casi como las conocidas puntas de diamante truncadas, y en los extremos nos aparece un

<sup>18</sup> J. C. BRASAS EJIDO. *La Platería Palentina...* p. 90, Figs 201 y 202.

<sup>19</sup> A.P.G. *Libro de Fabrica de Guardo. 781 - 1879.* Número en la archivación diocesana, 56. Año 1789

<sup>20</sup> A. P.G. *Inventario de las Alhajas de la Iglesia Poarroquia de SN. Juan Baup/ tista de la villa de Guardo. Año de 1785.* 1 de Enero de 1897

querubín que se repite a lo largo de los perfiles de los brazos. Con toda esta decoración la cruz queda visiblemente mas recargada de lo normal.

En el cuadrón del anverso hay un florón grabado y en el reverso tenemos a la Inmaculada Concepción con un repujado de alto relieve, que está entre dos querubines iguales que los anteriores, cincelados y fundidos también en esta parte de la cruz. Es el Crucificado lo mejor de la pieza. Nos demuestra claramente la fecha en la que nos encontramos; es una figura agonizante de trazos que le dotan de bastante expresión y patetismo. Su cuerpo marca la característica curvatura en *ese* que nos recuerda bastante al ejemplo de Guardo.

Con respecto a las marcas, no conocemos su procedencia y están colocadas por detrás del Cristo: A/S nos da muy pocas pistas de quién o dónde pudo ser realizada la obra. Muy pocas cruces de las realizadas en Valladolid durante este siglo cuentan con marcas, algunas más hay en Palencia aunque no conocamos a ningún autor que trabaje con estas iniciales.

*Pieza nº 7 (Lam. 9) Cruz procesional de Villacorta (Palencia). Plata en su color, repujada, cincelada, torneada, fundida y con retoques de buril. Tiene una altura total de 76 cm., la cruz mide 41 cm. de altura y 36 cm. en su brazo trasversal. No tiene marcas. Datable dentro del último tercio del siglo XVII. Aunque el perillón superior tiene una considerable doblazón, su estado de conservación es bueno.*

Esta obra nos presenta un cañón liso y una macolla muy simple y poco trabajada. Formada por los típicos casquetes y un cilindro que aparece mas alargado que en otros ejemplos. No tiene asas y las sustituye por espejos alargados. La decoración es grabada y repite el tema de las *Cees* afrontadas y otros tornapuntas vegetales. El enmango es cilíndrico y liso.

El árbol tiene un llamativo cuadrón central, muy grande. De él parten los brazos con expansiones ovaladas, tanto en los arranques como en los extremos; los perillones de remate y potencias se adornan con bolas. En las expansiones tenemos rectángulos lisos y entre ellos espejos ovalados. Cada una de las dos caras de la cruz se recorta con una crestería un tanto irregular. En el reverso tenemos un cuadrón liso donde aparece una imagen cincelada y añadida de María Inmaculada. Estas imágenes las conocemos en algunas otras piezas que, como esta, no gozan de una calidad destacable, por lo que suponemos que existieron moldes para realizarlas en serie. En el cuadrón del anverso tenemos grabado el IHS, entre rayos que alternan los rectos y los flameantes; sobre éste, también fundida a la pieza, aparece la cartela del INRI.

El crucificado es desmesuradamente grande para el tamaño de la cruz, de tres clavos, con el *perizonium* cruzado en la parte central y un estudio anatómico bastante pobre. Carece de movimiento, con la cabeza ladeada hacia la derecha, es un Cristo muerto.

La obra se desarrolla dentro de la tendencia mas sencilla de esta tipología castellana, con piezas que tuvieron un tratamiento casi seriado. Los detalles son mínimos. Cruces muy austeras, básicamente funcionales.

**Pieza nº 8** (Lams. 10 y 11) **Cruz procesional de Muñeca (Palencia)**. Plata en su color, repujada, grabada, torneada y fundida. Mide 82 cm. de altura total, 42 cm. en la cruz y 36,5 cm. en su brazo transversal. Sin marcas. Fechada en 1692. Buen estado de conservación.

Tras un corto cañón repujado con espejos labrados, Cees y tornapuntas, pasamos a la macolla, que sigue a la tipología habitual en estas fechas, repujada con mucha riqueza y con un tamaño que llama la atención. También destacan en ella sus llamativas asas caladas y las cabezas de sirena que la decoran, de la misma manera que lo hacían en la pieza nº 1.

Cruz latina con cuadrón circular, expansiones en los arranques y los extremos de los brazos que se rematan en perillones, lo mismo que ocurre en las potencias. Las expansiones se decoran con rectángulos repujados y el resto con botones ovalados. Responde perfectamente a los modelos de cruz vallisoletana de la segunda mitad del siglo XVII.

En el cuadrón del reverso tenemos, en este caso, la figura a la cual está dedicada la iglesia, Santa Eulalia de Mérida. Aparece la Santa con la palma de mártir, una túnica "a lo romano" y situada en un espacio definido por un suelo ajedrezado y referencias vegetales, así como los rayos del sol entrando por la parte izquierda de la imagen. El cerco que rodea todo el medallón contiene una inscripción: + SANTA EVLALIA DE MERIDA ANO DE 1692.

En el anverso tenemos la clásica representación de la Jerusalén Celeste con un grabado a buril. El Crucificado, ya en estado de muerte, es grande, de tres clavos, con el *perizonium* prendido en su parte derecha. Tiene la cabeza caída hacia el centro. La anatomía esta trabajada con mucho detalle y gran proporción. Su cuerpo describe una curva muy pronunciada, con ambas piernas flexionadas hacia la parte izquierda, es la figura mejor trabajada de todas las obras estudiadas.

Hay que destacar que tanto en los botones como en los rectángulos tenemos una decoración vegetal bastante naturalista. Al estar ejecutada en fechas tan tardías, es ésta la pieza mas destacada en el trabajo de todas sus partes, con un aceptable acabado y un magnífico estado de conservación. La bibliografía que reproduce piezas semejantes a ésta es muy abundante, quizá sean las obras que nos muestra Fernando Llamazares las que mas se acerquen a la calidad de esta cruz<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> F. LLAMAZARES RODRÍGUEZ. *La Platería Astorgana...* Sección de láminas.

### CONCLUSIONES:

Tras la exposición de estas piezas podemos concluir en que la mayoría adolecen de una clara estereotipación de modelos, si exceptuamos la cruz de San Juan de Regla (lámina nº 3) con unas características algo distintas al resto de las obras. Son todas ellas fácilmente datables dentro del siglo XVII, pero solo algunos detalles sutiles nos permiten encuadrarlas por tercios de siglo, a no ser que presenten la fecha grabada en su cuerpo. La tónica general del conjunto es de una calidad aceptable destacando las pertenecientes a Guardo (láminas 6 y 7) y Muñeca (láminas 10 y 11).

Podemos con esta exposición constatar cuales fueron los modelos más trabajados durante la decimoséptima centuria, no solo ya en el antiguo obispado de León sino en la mayoría de la Península Ibérica, participando casi todas las cruces de este momento de unas características que las encuadran dentro de la limitada lista de modelos que tuvieron su cabida en el relativamente amplio espacio cronológico que hemos estudiado.

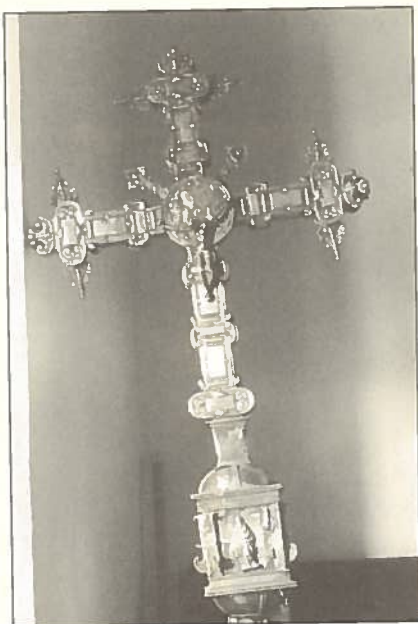




**Lámina 1.**

Cruz Procesional de Villanueva de Arriba

**Lámina 2.**  
Cruz procesional de Villabeto.





**Lámina 3.**

Cruz Procesional de San Juan de Regla (León).

**Lámina 4.**  
Cruz procesional de San Miguel de Villalón de Campos.





**Lámina 5.**

Detalle de la macolla y el cañón de la cruz de Villalón.



**Lámina 6.**  
Cruz procesional de Guardo

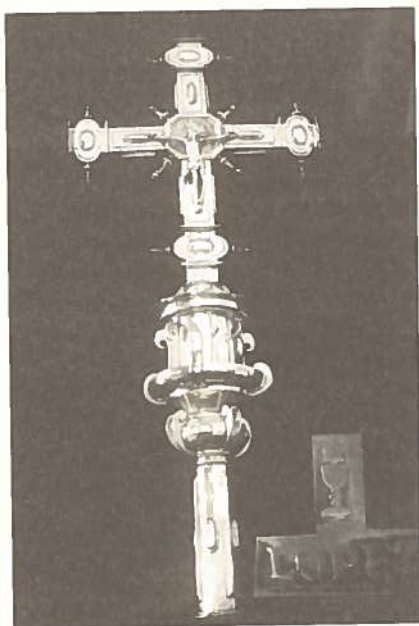
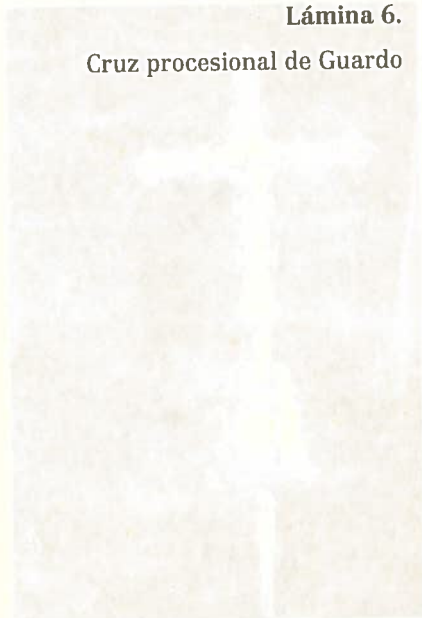




Lámina 7.

Cuadrón del reverso de la Cruz de Guardo. (Detalle)

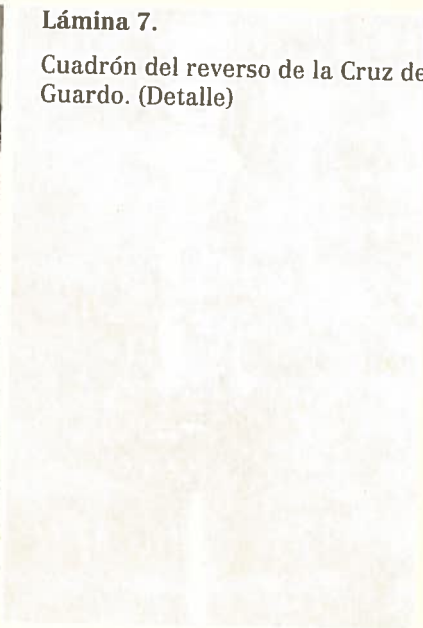


Lámina 8.

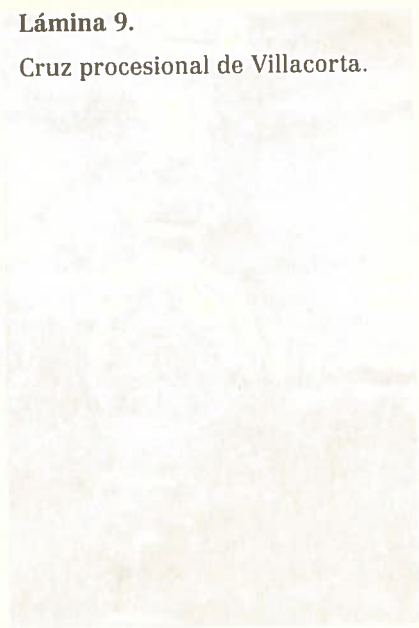
Cruz Procesional de Villaba.





**Lámina 9.**

Cruz procesional de Villacorta.



**Lámina 10.**

Cruz procesional de muñeca.



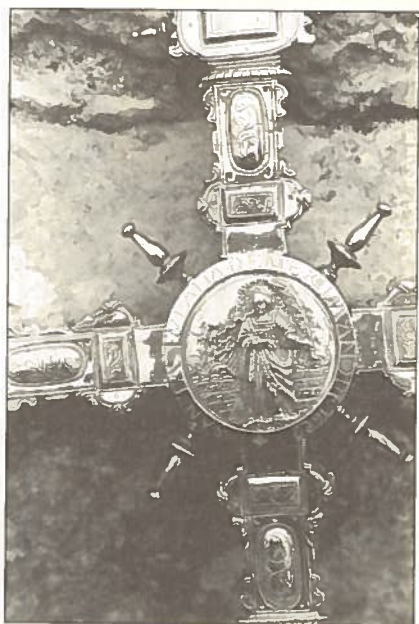


Lámina 11.

Detalle del cuadrón del reverso de  
la cruz de Muñeca