

CUSTODIAS DE SOL DEL SIGLO XVII EN LA ANTIGUA DIÓCESIS DE LEÓN¹

Javier ALONSO BENITO
Universidad de León

ABSTRACT

Around the year 1600 a series of important changes in Spanish art took place, aesthetic and morfologicals changes which would be promoted through diferent artistic disciplines. The silver work would not be an exception taking part in such a way as to create a new tipe of piece whose evolution throughout the seventeen century would favour its consolidation in the years to folow. We are talking about the "Custodia de Sol", a model which meant an step forward in the craftsmanship of religious art.

PALABRAS CLAVE

Platería, *Corpus Christi*, siglo XVII, Antiguo Obispado de León, custodia de sol.

Hasta el momento ya son muchos los autores que destacan el importante papel jugado por la orfebrería religiosa en los diferentes ámbitos de la vida de los hombres a partir de la Edad Media. El desarrollo conseguido por los relicarios, cruces y custodias alcanzó uno de sus momentos de máximo esplendor durante el siglo XVI, momento en el cual la tipología de custodia procesional nace y logra su mayor auge. Este fenómeno se desencadenó como consecuencia del acervo místico y religioso suscitado en el hombre de la centuria del quinientos, muy sujeto aún a los presupuestos medievales y que pronto comenzará a verse rodeado por las primeras voces del renacimiento clásico en los campos artístico y cultural. En este sentido hemos de destacar la importancia de la festividad del *Corpus Christi* tanto en el marco didáctico-religioso (aplicado a la enseñanza del pueblo llano) como en el ámbito artístico desarrollando muy diversas actividades entre las que destacamos la gran promoción que se le concedió a la figura de la custodia, centro de la gran fiesta y joya artística y religiosa.

Fue el Papa Urbano IV quien en 1264 instituyó la festividad del *Corpus Christi*. En España la fiesta se introdujo oficialmente en el año 1301, durante el concilio de Tarragona y su desarrollo y difusión por el resto de nuestra geografía se produjo, de forma mas o menos eficaz, durante el primer cuarto del siglo XIV. A pesar de esto, en España ya se conocía algún ejemplo de exposición permanente del Santísimo Sacramento durante la alta Edad Me-

¹ A Cirilo Alonso del Pozo, *In memoriam*

dia, sería en la catedral de Lugo a partir del siglo VI².

Antes de que esta fiesta se instituyese como tal, la exposición del Santísimo Sacramento ya era habitual en las ceremonias eucarísticas. La elevación del Cuerpo de Cristo, acompañado del sonido de las campanillas, durante el ofertorio comenzará a hacerse mas prolongada, estableciéndose así el *clímax* místico de la celebración.

Lo cierto es que existieron grandes diferencias entre los siglos XVI y XVII en lo que a la festividad del *Corpus Christi* se refiere. Desde su primer impulso en Lieja durante el siglo XIII hasta las fastuosas celebraciones del siglo XVI en España, este fenómeno religioso vivió un continuo ascenso marcado por el sincretismo entre aspectos religiosos y profanos. En principio, según la idea de Jacobo Pantaleón (Urbano IV) la celebración debería de entenderse como un culto popular, esto es, un oficio festivo (en el que no quedaba incluida la celebración eucarística) con tintes puramente religiosos, alejados, por lo tanto, de cualquier representación profana. El jueves siguiente a la octava de Pentecostés fue la fecha elegida para el Nuevo evento³. Este oficio se vio muy distorsionado en su tránsito cronológico y geográfico y, aunque en la Lieja de 1600 aún se mantenía el oficio original del *Corpus*, en España la dinámica había cambiado mucho ya que la progresión había sido distinta casi desde el principio. El oficio que se instituyó en nuestro país fue el que Santo Tomás de Aquino había creado por encargo del propio Urbano IV. En el ámbito de lo procesional será el siglo XVI la centuria que marque la cumbre de la ostentación y el boato en el desfile ceremonial que, recorriendo las calles y avenidas mas importantes de la ciudad, pasaba ante la atenta mirada de toda la población. La asistencia era obligatoria y el luto prohibido. En dicho acto transitaban todas las asociaciones religiosas y civiles de la ciudad portando sus estandartes e imágenes y compitiendo entre ellas por alcanzar un mayor grado de admiración entre el pueblo. Los gremios encontraban en la procesión del *Corpus Christi* una interesante vía de promoción que aprovechaban dándose a conocer como grupo y utilizando el lujo y el trasfondo religioso como propaganda para sus propios intereses. Así, el gremio de los plateros con su patrón San Eloy (San Eligio) fue una de las primeras agrupaciones en darse a conocer en las mas importantes celebraciones de nuestra geografía⁴. Como se puede ver, su participación estaba básicamente reducida al orden profano.

Tenemos algunos datos que nos hablan de cómo transcurrieron algunas de las mas importantes procesiones del *Corpus Christi* en la ciudad de Valladolid. De entre ellas destaca la de 1553 a la que acudieron la princesa doña

² ALDEA VAQUERO, Quintín y Colaboradores: *Diccionario de Historia Eclesiástica en España*. Tomo I. Madrid, 1972; pp. 631 - 633.

³ PASCHER, J. : *El Año Litúrgico*. Madrid, 1965; p.291.

⁴ Para conocer mas datos sobre éste y otros temas referidos al gremio de los plateros consultar: SANZ, María J.: *Una Hermandad Gremial: San Eloy de los Plateros*. Sevilla, 1996.

Juana y el infante don Carlos. Las descripciones del festejo nos aportan datos bastante concretos de cada uno de los pasos que componían el evento⁵. En los años en que la capital del reino residió en Valladolid (entre 1600 y 1605) las procesiones del *Corpus Christi* fueron las más destacadas, con la inestimable presencia del rey acompañado de todo su séquito y corte⁶. Pero ya entrado el siglo XVII la celebración perdió parte de su antiguo esplendor y espectacularidad en toda Castilla y León. Ciertamente es que el establecimiento definitivo de la corte en Madrid en 1606 redujo la importancia de las capitales castellanas. Además de este hecho hemos de destacar la nueva política de austeridad impuesta por la casa Austria, la cual se vio reflejada en casi todos los ámbitos de la vida en nuestro país.

Definitivamente, en el siglo XVIII, se dictan nuevas disposiciones que suprimen las representaciones profanas y el lujo innecesario durante esta fiesta religiosa por entenderse que el simbolismo religioso de otras épocas había caído en el olvido, desembocando todo ello en actos excesivamente profanos y situaciones grotescas⁷. La fiesta retomaba el impulso puramente litúrgico con el que fue concebida.

La categoría que la fiesta del *Corpus Christi* alcanzó en la ciudad de León se ponía de manifiesto con la desaparecida custodia procesional de Enrique de Arfe, centro simbólico de la celebración, por ser aquella el instrumento portador del cuerpo sagrado de Cristo. También de la ciudad de León tenemos noticias de cómo discurría la festividad del *Corpus Christi*. Las descripciones nos hablan de lujo y riqueza pero sin quitarle protagonismo al hecho ceremonial; el ámbito religioso nunca quedaría olvidado quizá porque León, dentro de su importancia, no gozaba de la bonanza económica y social que ostentaba la capital vallisoletana. La configuración definitiva de la festividad del *Corpus Christi* en León tendrá lugar tras las ordenanzas que el obispo don Francisco Truxillo resolvió dictar en su visita del año 1587 a la sede leonesa. Su principal disposición fue la de cuidar la solemnidad religiosa de la fiesta para que ésta destacase siempre por encima de los festejos profanos que se celebraban en torno a ella. Fue éste un dictamen que se proponía como solución en muchas localidades pero que no siempre se llevaba a cabo ya que el regocijo religioso se confundía, en muchos casos, con la zambra pagana. Además de esta disposición general, diseñó algunas otras directrices, obligaciones e impedimentos para que la celebración se desarrollase bajo una normalidad estrictamente cristiana⁸.

⁵ BRASA EGIDO, J. C.: *La Platería Vallisoletana y su Difusión*. Valladolid, 1980; pp. 95 - 98, nos aporta algunas notas sobre las más importantes procesiones del *Corpus Christi* en la ciudad de Valladolid.

⁶ BRASA EGIDO, J. C.: *Op. Cit.* P. 97.

⁷ ALDEA VAQUERO, Quintín: *Op. Cit.*, p.633.

⁸ El estudio más completo que encontramos sobre la festividad del *Corpus Christi* en León pertenece a:

VIFORCOS MARINAS, María Isabel: *La Asunción y el Corpus: De fiestas Señeras a Fiestas Olvidadas*. Universidad de León, 1994; p. 127.

Durante las décadas del seiscientos es cierto que descendió el lustre y el nivel de popularidad de la procesión, pero también es cierto que la financiación y la organización del Cabildo leonés con respecto a la fiesta fue escrupuloso, ocupándose absolutamente de todos los detalles exceptuando la limpieza y el aderezo de las calles, función que seguirían desempeñando los habitantes de cada barrio o comunidad. Durante este siglo los componentes del cabildo fueron conscientes de lo prolongado del recorrido y en el año 1644 decidieron acortar diseñando la travesía que ha llegado hasta nuestros días⁹

En el Viaje de Ambrosio de Morales se nos hace una pequeña referencia a lo que era la procesión del *Corpus Christi* leonés en un momento en el cual la fiesta del Santo Sacramento en la ciudad legionense pasaba por una de sus épocas más florecientes. A parte de la mayor o menor espectacularidad del festejo, Ambrosio de Morales reparó, con notable sorpresa, en el uso del llamado *Carro Triumphal* utilizado para el traslado de la custodia de Enrique de Arfe por el itinerario de la procesión. Utiliza una descripción que nos da una idea de la relevancia del evento: "El aderezo, que en esta fiesta tienen para sacar el Santísimo Sacramento el día de su fiesta, es la mas insigne cosa que hay en Europa; que así se refieren lo han afirmado los generales de Franciscos, y Dominicos, viendolo y porque andan por toda la cristiandad, lo ven todo, se les puede creer y en breve es esto [...] Custodia grande y rica, aunque hay otras por ventura mejores. Andas de plata de diez pies, y cinco o poco menos de cuadro. Tan costosas en obra y labor que ponen admiración. Todo esto se pone encima de un carro triumphal a manera de coche [...]"¹⁰. Continúa la descripción haciendo un notable elogio a la figura del *Carro Triumphal*, quizá porque no era algo habitual en las procesiones del resto de las ciudades que él habría visitado. Con respecto al carro triunfal nosotros hemos de dar un dato para así perfilar la importancia que tenía ser el platero de la catedral en aquellos momentos. A pesar de que cada cofradía tenía su propio paso y su grupo, el maestro platero catedralicio aparecía, en este escaparate de propaganda que era la procesión, como el comandante que se ocupaba de guiar este carro triunfal, sobre el que iba asentado el instrumento central de la fiesta, la custodia de Enrique de Arfe, siendo ésta una de las labores que acometían con más presteza, ya que era conocida la oposición existente para desarrollar esa función¹¹. En cualquier caso la fiesta del *Corpus Christi* sería la más importante de la ciudad entre los siglos XV y XIX. La custodia de Enrique de Arfe¹²,

⁹ VIFORCOS MARINAS, María Isabel: *Op. Cit.*; p 130.

¹⁰ MORALES, Ambrosio de: *Viaje de Ambrosio de Morales por Orden del Rey D. Phelipe II a los Reinos de Leon, y Galicia, y Principado de Asturias*. Madrid, 1765. Ed. Facsímil: Oviedo, 1977; p. 55.

¹¹ Prueba de ello es que cuando faltaba el platero titular por enfermedad o cualquier otro asunto se elegía uno de los tres o cuatro candidatos que aspiraban ocupar este puesto aunque solo fuese por unas horas. A.C.L. *Acuerdos Capitulares Desde el primero de Septiembre de 1635 hasta Otro Igual de 1636*. Fol. 48.

era el centro de la celebración, descrita por algunos como “[...] *la mejor acabada obra de orfebrería monumental de cuantas logró España* [...]”¹³, solo comparable con las que el propio Enrique de Arfe hizo para Toledo y Córdoba y la también desaparecida custodia de Francisco de Becerril que albergó la catedral de Cuenca y a la que Ponz hizo un importante elogio en su “Viaje de España”¹⁴. Pero hoy no nos detendremos en hacer mayores valoraciones ni descripciones sobre la custodia de Enrique de Arfe ya que esta pieza, y otras del artista de Harff, están ya estudiadas de forma notable por la doctora María Victoria Herráez Ortega¹⁵.

La influencia de la custodia procesional no se quedó reducida al marco cronológico del siglo XVI. Fue este siglo el que vio nacer aquellas grandes obras de orfebrería, pero no queda reducido por él ya que durante el primer cuarto del siglo XVII se siguió trabajando esta tipología utilizando otros presupuestos formales impuestos por la estética que tenía éxito en aquel momento. Una de las características fue el cambio hacia plantas mas complejas ya que lo habitual durante el siglo XVI eran las secciones cuadrada y hexagonal; así podremos encontrar plantas circulares y estrelladas con un gusto hacia lo puramente arquitectónico mucho mas desarrollado que en épocas anteriores. Fustes acanalados coronados por capiteles jónicos o corintios, cuerpos altos porticados que rematan en un cupulín con linterna, frontones y figuras escultóricas que utilizan la estética clásica pero desechando los conceptos que rigen el clasicismo. Por supuesto, la antigua fastuosidad decorativa que derrochaban artistas como el propio Enrique de Arfe quedaron reducidas a molduraciones y embellecedores, en su mayor parte, de raigambre arquitectónica. Por el contrario se asistió a la llegada de elementos decorativos como los querubines aplicados, las sirenas o los rostros velados que se combinaban a la perfección con las pirámides de bolas y los altos zócalos con frisos corridos de ornamentación vegetal. La disposición general de las obras evolucionó de forma rápida, convirtiéndose en una tipología que, tras el primer tercio de aquella decimoséptima centuria, comenzaría a entrar en decadencia hasta llegar a desaparecer de todos los talleres de platería del momento. Un fenómeno al que se le pueden aplicar diferentes hipótesis:

a) Una saturación de obras de este tipo, que habían nacido en las catedrales, pero se extendieron de tal forma que ya eran muchas las parroquias de índole local que poseían este tipo de custodia procesional, en un momento (a principios del siglo XVII) en el que la importancia y fastuosidad de la fiesta del *Corpus Christi* había disminuido de forma considerable.

¹² Ejecutada entre 1501 y 1508 según HERRÁEZ ORTEGA, María V.: *Enrique de Arfe y la Orfebrería Gótica en León*. León, 1988; p. 174.

¹³ RÍOS SERRANO, Demetrio de los: *La Catedral de León*. Tomo II. Madrid, 1895; p. 174.

¹⁴ PONZ, Antonio: *Viaje de España*. Madrid, 1783; pp. 63 - 71.

¹⁵ HERRÁEZ ORTEGA, María V.: *Op. Cit.* PP. 132 - 137.

b) El nacimiento de una nueva tipología que surgió como un substitutivo satisfactorio de aquellas magníficas obras renacentistas; es este el hecho que se nos antoja como el auténtico desencadenante de la decadencia de las custodias procesionales. Nos estamos refiriendo al nacimiento de la custodia de sol.

Un nuevo patrón cuyos primeros ejemplos los encontramos durante el último tercio del siglo XVI y que alcanzará su auténtico auge a mediados de la decimoséptima centuria extendiendo su influencia hasta las últimas décadas decimonónicas.

LA CUSTODIA DE SOL, UNA NUEVA TIPOLOGÍA

La aparición de las primeras custodias de sol se da de forma simultánea en distintas zonas de nuestro país¹⁶ y surgen como una posible derivación de la tipología de relicario con templete, que observó un importante incremento durante la segunda mitad del siglo XVI. El esquema general de estas obras solía ser el de una pieza de astil convencional, con pies poligonales (cuadrados, triangulares o estrellados) y nudos prominentes¹⁷. Tras el astil aparecía una forma de templete cuya sección solía ser coincidente con la de la peana y en cuyo interior quedaba contenida la reliquia en cuestión. Toda la pieza se solía recubrir con una fastuosa decoración a base de ornamentos clásicos que, con el tiempo, irían desarrollando diferentes sintaxis que dependían siempre de la cronología en la cual la pieza se viese inmersa. La sustitución de aquella reliquia por un viril decorado con rayos sería el primer paso para transformar este tipo de relicario en el contenedor del Santísimo Sacramento: una custodia. Estos ostensorios portátiles se multiplicaron durante el último cuarto del siglo XVI y en la propia ciudad de León conocemos varios ejemplos que ya han sido catalogados y estudiados¹⁸. Esta nueva tipología también tendrá un considerable desarrollo y conocemos algunos ejemplos ya durante el segundo tercio del siglo XVII en una parte del territorio ocupada por el antiguo obispado leonés¹⁹.

Los primeros modelos conocidos como "custodia de sol" que nos encontramos nacen de la aplicación de un viril a la parte superior del astil de un cáliz, suplantando la copa de éste. Por lo tanto no fue concebida como una

¹⁶ No son demasiadas las custodias que se conservan de esta tipología en un estado tan primario, quizá como modelo puedan servir los ejemplos encontrados en: MARTÍN VAQUERO, Rosa: *La Platería en la Diócesis de Vitoria (1350 - 1650)*. Vitoria, 1997; pp. 902 y 903; lams. 356 - 360. BRASAS EGIDO, J. C.: *Op. Cit.* Figs. 143 y 144.

¹⁷ HERRÁEZ ORTEGA, María Victoria: *Orfebrería y Liturgia en la Baja Edad Media: El Programa Iconográfico de la Custodia Procesional de Córdoba*. *Anales de Historia del Arte*. N° 4. Madrid, 1994.

¹⁸ HERRÁEZ ORTEGA, María V.: *El Arte del Renacimiento en León: Orfebrería*. León, 1997; pp. 204 - 208.

¹⁹ ALONSO BENITO, Javier: *Una Custodia Leonesa en la Iglesia de San Miguel de Saldaña*. *Ágora*. N° 4. Saldaña, 1998.

tipología con uso propio sino mediante la combinación de dos patrones con fines y usos distintos. Esta dinámica se mantendrá de forma sistemática hasta superada la mitad del siglo XVII, será entonces cuando encontremos las primeras custodias de sol con función propia, no intercambiables. Como podremos observar mas adelante, forman un conjunto de piezas bastante coherente y con un estilo perfectamente identificable y definido; un estereotipo que se repetirá una y otra vez.

Al igual que las custodias de templete, éstas son piezas de astil, portátiles y con mayor utilidad que las custodias de asiento o procesionales, pero la gran diferencia que mantienen con aquellas es el que por fin podemos asistir al nacimiento de un tipo de pieza asequible (incluso económica) y a la vez digna que posibilitaría la exposición del cuerpo de Cristo en todas y cada una de las parroquias, por muy pequeñas que estas fuesen. Los plateros, apercibidos de este hecho, desarrollaron la fabricación de estas custodias de forma rápida y, en algunos momentos, prácticamente en serie.

Durante el siglo XVII la platería leonesa sufrió un mas que notable receso; existieron plateros importantes tales como Hernando Arístide de Argüello, Juan de Candanedo, Jerónimo de Neira o Juan de Mora, pero su producción se ve reducida a un determinado número de piezas que, aunque dotadas de cierta calidad, no ejercieron ninguna influencia en la estética del momento. Este fenómeno viene sin duda dado porque, tras años de investigación, comprobamos que los modelos leoneses del siglo XVII siguen estancados en la estética dominante a fines del siglo XVI. Ese gusto por la decoración de tipo bajorrenacentista, abundante, repleta de cartelas y otras formas que unían la lacería con un frondoso mundo vegetal, fue quedando obsoleta a medida que la decimoséptima centuria iba avanzando y se imponía la sobriedad de la platería purista, conocida como "platería Felipe II" o "platería de la Casa Austria". Este gusto purista era conocido por los orfebres leoneses como nos lo demostraron en la fabricación de objetos de uso cotidiano pero, a la hora de fundir piezas de carácter extraordinario, dejaban de lado la moda de la capital del reino para refugiarse una y otra vez en las siluetas redondeadas y las decoraciones recargadas. De forma paralela, en Valladolid, a pesar de que la corte se había trasladado a Madrid, el número de plateros aumentó considerablemente y eran muchos los que trabajaban de forma continua, surtiendo de distintos tipos de piezas a todas las localidades de su jurisdicción y llegando al resto de las provincias colindantes. Así no nos extraña encontrarlos un importante número de estas piezas en las provincias de Palencia, León, Salamanca o Zamora, todas ellas perfectamente adaptadas a las corrientes estéticas salidas de la casa real y que los talleres leoneses no comenzarían a trabajar, de forma sistemática, hasta mediados del siglo XVII. Es ésta la razón principal a raíz de la cual el número de obras del siglo XVII leonés que podemos encontrar en todo el territorio del antiguo obispado es tan sumamente pequeño. Así como en los siglos XVI, XVIII y XIX la aceptación es francamente considerable, el la centuria del seiscientos nos encontramos con una gran escasez de objetos legionenses del apreciado metal.

Además del cambio en el plano morfológico, las custodias a partir del siglo XVI dieron un giro espectacular en el ámbito simbólico. En la Edad Media el Santísimo Sacramento se hallaba inserto dentro de habitáculos cerrados ya fuesen copones, píxides u hostiarios. El cuerpo de Cristo estaba oculto a sus fieles y solo aparecía durante el sacramento de la Eucaristía. Por esta razón el contenedor tenía una simbología del sepulcro del cuerpo de Cristo. Este sentido de ocultación desapareció a fines del siglo XV con las primeras custodias que ofrecían la visión del cuerpo del sacramentado contenido en un viril y aislado por láminas de vidrio²⁰. Con la aparición de esta nueva tipología, alentada de manera especial por la importancia que iban ganando reliquias y relicarios, la simbología cambia de manera rotunda. Se pasará así de la concepción "sepulcro - muerte" a la de "luz - vida". Los rayos rectos y flameantes de los viriles son el reflejo de la simbología que el cuerpo de Cristo adoptará pasando así a ser la luz del mundo. La sola contemplación del Santísimo Sacramento, la reliquia por excelencia, inundaría de luz la vida de todos los fieles. Éste fue el mensaje que se pretendió transmitir desde las primeras custodias del siglo XIV - XV hasta los ostensorios de nuestro tiempo.

Este modelo de custodia de sol tuvo mucho éxito y pronto se extendió de forma espectacular por toda nuestra geografía, pero no solo se trabajó en España sino que su aceptación también pasó directamente a América. Conservamos actualmente un importante número de custodias de sol americanas sitas tanto en España como en el continente trasatlántico. Las obras del siglo XVII tienen un importante débito con la platería purista y escorialense de la España de aquel siglo, así lo podemos comprobar con algunas de las obras estudiadas por el doctor Jesús Paniagua Pérez²¹, en la cuales observamos algunas características inconfundiblemente hispánicas.

Dentro de la platería virreinal americana, quizá sea el núcleo mexicano el que, en un principio, siga mas de cerca la estética llegada de nuestro país. Así podemos ver algunos ejemplos cuya morfología entra en conexión directa con ciertas piezas hispanas²². Por el contrario el virreinato de Perú, en toda su extensión, fue cuna de plateros y obras que encontraron una vía estética propia casi desde el inicio, aunque lo logran de forma mas clara desde mediados del siglo XVII. Son muy conocidos algunos plateros como Luis de Lezama cuya obra mas importante la realizó a partir del último tercio del siglo XVII con sus notables custodias de las cuales, un destacado número se encuentran repartidas por las parroquias de nuestra geografía. Además de la piezas de este platero destacan otras obras pertenecientes a esta tipología cuya ejecución

²⁰ MARTÍN VAQUERO, Rosa: *Op. Cit.* P. 832.

²¹ PANIAGUA PÉREZ, Jesús: *Modelos de custodias quiteñas del siglo XVII. Homenaje al Profesor Herráez Perea*. Madrid, 1992; pp. 703 - 709. *La plata Labrada en la Audiencia de Quito (La Provincia del Azuay) Siglos XVI - XIX*. León, 1989; p. 312.

²² ESTERAS MARTÍN, Cristina: *La Platería del Museo Franz Mayer*. México, 1992; p.106. I.C.I. *Orfebrería Hispanoamericana*. Madrid, 1986; pp. 28 y 38.

oscila entre mediados del siglo XVII y finales del siglo XVIII²³. Aunque el intervalo cronológico es muy extenso, el éxito de estos ostensorios fue tal que la estética se mantuvo en todo momento mas o menos bajo las mismas vías: un periodo conocido como barroco peruano. El modelo de custodia de sol que hoy conocemos tuvo mucho éxito también por toda Europa. En nuestro país conservamos buenos ejemplos de piezas italianas, holandesas, alemanas y francesas²⁴, así como de algunas de origen portugués del siglo XVII en las que podemos observar un claro intercambio en base a las características generales de las obras, que ahora pasamos a describir.

MODELOS DE CUSTODIAS CASTELLANAS EN EL SIGLO XVII

Ya hemos hablado de la existencia de varios ejemplos de custodia de sol en nuestro país durante el último tercio del siglo XVI. A pesar de esto, el nacimiento de la nueva tipología coincide casi de pleno con la llegada de una nueva estética renovada, la orfebrería purista del siglo XVII. El cambio fue rotundo, tanto en el aspecto morfológico como, sobre todo, en el decorativo, hecho que se ve complicado con la irrupción de la corriente del manierismo que afectará a todas las disciplinas artísticas sin excepción. Pero quizá en la orfebrería pese mas la política restrictiva de la casa Austria que el nuevo flujo estético llegado desde Italia²⁵.

El giro que dio el arte de la platería durante el primer tercio del siglo XVII lo podemos comprobar examinando las piezas 1 y 2 (fotos 1 y 2). En su comparación comprobamos que la metamorfosis sufrida es bastante profunda ya que la custodia purista, no solo se queda desprovista de decoración sino que transfigura cada una de las partes de su morfología.

²³ ESTERAS MARTÍN, Cristina: - Luis de Lezama Platero de Cuzco. *Boletín del Museo e Institución "Camón Aznar"*. N° XLVIII - IL. 1992; pp. 31 - 49.

- *Platería del Perú Virreinal, 1535 - 1835*. Madrid - Lima, 1997; pp. 100, 101 y 108 - 113.

PANIAGUA PÉREZ, Jesús: *Evolución de la Platería Sudamericana a través de las Piezas de los Conventos Concepcionistas de Ecuador. La Orden Concepcionista: Actas del I Congreso Internacional*. León, 1990; p. 175, Figs. 4 y 4bis.

PLATA LABRADA DE INDIAS. *Los Legados Americanos en las Iglesias de Huelva*. Huelva, 1992; pp. 136 - 139.

HEREDIA MORENO, María del C.: *Problemática de la Orfebrería Peruana en España: Ensayo de una Tipología. Príncipe de Viana*. Pamplona, 1985; pp. 339 - 35

- *Arte Hispanoamericano en Navarra*. Pamplona, 1992; pp. 165 - 173

²⁴ FUNDACIÓN CENTRAL HISPANO. *Platería Europea en España [1300 - 1700]*. Madrid, 1997.

²⁵ Para tener una visión clara del problema del manierismo y conocer parte de la bibliografía utilizada ver: ALONSO BENITO, Javier: Algunas Cruces Procesionales del Siglo XVII en el Antiguo Obispado de León. *Estudios Humanísticos*. N° XIX. León, 1997; pp. 135 - 138.

En las custodias puristas encontramos cada una de las tres partes en las que se divide la pieza perfectamente definidas. La peana de sección circular con un zócalo recto y un cuerpo convexo que domina el grueso del pie. Sobre éste se remonta un cuerpo anular que rodea el nacimiento del eje central de la custodia. Este astil se inicia, en la mayoría de los casos, con un inconfundible gollete cilíndrico entre arandelas; la evolución que sufrirá el gollete, conforme nos acercamos al siglo XVIII, será una tendencia cada vez mas prolongada hacia lo troncocónico (como podremos observar en el catálogo de las obras). Seguido aparece una escocia pequeña que da paso al, también característico, nudo de jarrón con toro superior, la parte mas peculiar de las piezas de astil puristas. Es una evolución directa del nudo aovado y de jarrón trabajado en muchos talleres castellanos del siglo XVI. Las únicas modificaciones que le fueron incluidas son la superposición de una moldura toral bastante rotunda, que pasará a formar parte del nudo y una estilización en la parte inferior desapareciendo la sensación de redondez típica de las obras de la decimosexta centuria. El cuello solo consta de un tronco de cono alargado e interrumpido por algunos boceles, platos o arandelas que en su parte superior reciben el viril. El receptáculo que sirve para albergar en su interior al Santísimo Sacramento posee un cerco liso del que brotan los rayos, alternando rectos y flameados, en un número que oscila habitualmente entre los treinta y los treinticuatro. Los rectos solían ir rematados por estrellas de nueve u once puntas que no solían albergar cabujones (al contrario de lo que ocurrirá en sucesivas tipologías). El remate también es muy característico: una cruz de sección romboidal con bolas en los extremos, sobreelevada por un pequeño jarrón o varios cuerpos cóncavos y convexos yuxtapuestos.

Es este un esquema que se repite de forma casi seriada hasta mediados del siglo que nos ocupa. A partir de estas fechas tanto la morfología como los aspectos decorativos comenzarán a variar, ya que el único recurso decorativo que encontramos será un fino grabado a buril y, solo en los ejemplos mas solemnes, la decoración con esmaltes. Por encima de todo destacan la geometría y la sobriedad. Objetos que son un claro reflejo del gusto que Felipe II quiso imponer, severos y elegantes.

Ya desde su nacimiento es muy frecuente encontrar custodias que a la vez servían como cálices con solo sustituir el viril por una copa; estos ejemplos nos lo encontramos de manera continua hasta los años cincuenta del siglo XVII. Será a partir de esta fecha cuando comiencen a proliferar los ejemplos de custodia compacta, no intercambiable. Hasta entonces en gran parte del país se había seguido una corriente mas o menos fija. Esta estereotipación de modelos desaparece para comenzar una búsqueda estética fuertemente marcada por el factor geográfico, volviendo así a encontrar características propias de los talleres de las diferentes provincias o regiones. Al parecer el modelo que en estos momentos mas aceptación tuvo en la zona del antiguo obispado de León fue una tipología nacida en los talleres vallisoletanos. Aunque la ausencia de marcas en algunas de las piezas que hemos catalogado nos impiden corroborar del todo este hecho, la reincidencia de este tipo de obras en

torno a la capital vallisoletana y la existencia de algunos punzones nos ayudan a pensar que, muy probablemente, fuesen piezas fundidas en la capital castellana, además su morfología coincide plenamente con la corriente estética por la que la mayoría de los artífices vallisoletanos se decantaron; algo muy cercano al gusto de la orfebrería cortesana.

Las diferencias entre las custodias puristas y los primeros ostensorios considerados barrocos son bastante claras²⁶. En primer lugar, en cuanto a las dimensiones, las nuevas piezas eran mas grandes en términos generales, su base es mas amplia para equilibrar una altura que en ocasiones superaba los setenta centímetros. En cuanto a la morfología mantiene la peana con los mismos cuerpos que le habían constituido hasta entonces. El astil sigue manteniendo unas divisiones bastante jerarquizadas, al igual que las custodias puristas; quizá se introdujeran algunas molduras como la que solía preceder al gollete. Éste se hace mas largo y tiende a la esbeltez reduciendo su diámetro. El nudo describe un jarrón alargado con un baquetón central, desapareciendo así el toro superior que aún se mantendría en los cálices de esta época. El cuello es mas largo y estilizado, nace de una hemisfera colocada a parte del nudo central y destaca su parte alta con una zona de platos y arandelas poco prominentes como ya ocurría antes. La principal alteración que se introduce en los astiles de estas piezas es la adopción de costillas y asas voladas que solían ocupar la parte inferior del gollete, el nudo y el arranque del cuello, dispuestas habitualmente en cuatro líneas cuyos objetivos son tanto la decoración como servir de ayuda visual para alcanzar una sensación mas clara de esbeltez. En ciertos casos estas costillas llevaban fundidas bandas de perlado en su parte exterior, dando mayor sensación de lujo. El viril es la parte de las custodias barrocas de la segunda mitad del siglo XVII que mas fielmente conserva la tradición de las obras anteriores, aunque ahora el porcentaje de ejemplos con cabujones en el interior de las estrellas y en el cerco ha aumentado con creces. La cruz de remate es igual, quizá un poco mas esbelta y sobreelevada.

La decoración de las custodias del siglo XVII sufre el mismo proceso aplicado a los cálices o las cruces²⁷. En un primer momento se trabajan sobre las obras aspectos muy relacionados con la corriente manierista llegada de Italia durante el último tercio del siglo XVI, calificada en muchas ocasiones como decoración bajorrenacentista, usando elementos de origen clásico articulados de forma anticlásica²⁸. Así se hizo notable en un principio el uso de sirenas, querubines repujados, cestas de fruta, guirnaldas y búcaros combinados con escenas de tradición religiosa en una ornamentación que, aunque exuberante, estaba dotada de cierto orden. Este tipo de esquemas amanerados aún se mantenía en torno al año 1600 aunque ya en situación de clara deca-

²⁶ Ver esquema de custodias, figs. 1 y 2.

²⁷ ALONSO BENITO, Javier: *Algunas Cruces Procesionales del siglo XVII...* P. 139.

²⁸ NIETO, V. y CHECA, F.: *El Renacimiento: Formación y Crisis del Modelo Clásico*. Madrid, 1980; p. 253.

dencia. El cambio de esta dinámica decorativa hacia el gusto purista no queda muy claro desde el punto de vista cronológico, ya que en ciertas localidades (como es el caso de León) los modelos de tradición manierista se conservarían hasta bien entrado el siglo XVII, no tanto en forma figurativa sino en un reiterado gusto hacia las estilizaciones vegetales combinadas con paneles de lacería y cestas de frutas.

A partir del primer tercio del siglo XVII se comienza a trabajar de manera patente con las características del purismo. Estas coordenadas se podrían reducir, en muchos casos, a la ausencia total de elementos decorativos sobre la superficie de la pieza. Como ya indica el término "purismo" su principal cualidad será la de concebir la obra en su esencia pura; el cáliz, la cruz, la custodia... en sí mismas. El objeto sin más aditamentos. Como ya indicábamos antes, solo las piezas más elaboradas iban revestidas de un fino manto decorativo condensado en una sencilla ornamentación vegetal de tallos y tornapuntas labrados a buril. Esta decoración podía ir acompañada de los esmaltes tan repetidos en la platería de la corte. La aplicación de estos esquemas decorativos se dio más a menudo en los cálices que en las custodias, aún cuando estas tipologías eran intercambiables.

Tras esta fase de esterilidad decorativa llegamos a la segunda mitad de siglo en la que podremos encontrar obras con una mayor definición en el plano de la ornamentación. Se mantiene el fino atavío vegetal de algunas de las piezas anteriores, aunque en este momento aparece ya de forma reiterada, y se introducen en su morfología elementos como las asas y las costillas, efectos todos ellos que empiezan a maquillar la inmaculada superficie de estas custodias heredadas del purismo y sometidas a una notable evolución. Las piedras en cabujón y los querubines aplicados, fueron simples detalles que sirvieron para engalanar, en la medida de lo posible, los ostensorios y contribuyeron a alcanzar una progresiva sensación de riqueza. Son estos elementos aplicados y cincelados los que continuarán evolucionando durante el siglo XVIII, pero que en el siglo que nos ocupa, aún se mostrarán de forma bastante tímida.

Los presupuestos que caracterizaron la decoración de estas custodias se pueden resumir en estos cuatro puntos:

a) El uso de la decoración sin fines de ostentación; las piezas no buscaban el lujo desmesurado sino un embellecimiento muy superficial. Por debajo de este manto circunstancial sigue preponderando el temperamento de la pieza, en esencia elegante, severo y, en ocasiones, frío.

b) El gusto por la geometría queda en evidencia con la simple contemplación de la obra. Quizá este efecto se consigue por la rotundidad de cada uno de sus cuerpos, en los que la decoración no impide apreciar la entidad básica de la pieza. La esfera, el cilindro y el cono son los cuerpos que mejor se combinan para ofrecer el resultado final.

c) La ausencia de límites o marcos que encierren los elementos ornamentales. El atavío de las piezas se desarrolla de forma libre por toda la superficie de la misma. Composiciones que en ocasiones buscan los diseños

simétricos pero sin llegar a dividir su espacio en parcelas o campos decorativos. Este tipo de revestimiento se denomina "picado de lustre".

d) La última característica es la casi total ausencia de la figura humana. Tan solo los querubines cincelados aparecen como únicos referentes a lo antropomorfo. El resto de las alusiones no tienen cabida en una tipología que no heredó esta cualidad de las piezas del bajo renacimiento donde las sirenas, los niños, los atlantes y las escenas bíblicas ocupaban cualquier espacio dividiéndolo en distintos campos decorativos.

Tras este primer adelanto de custodia barroca se abrió un amplio campo para la experimentación formal, rompiendo los estereotipos y buscando nuevas salidas, por lo general, mas variadas que lo visto hasta finales del siglo XVII.

DIFUSION

Anteriormente comentábamos el gran éxito y la difusión que esta tipología había experimentado en la América Colonial y las evoluciones y consecuencias que de ella se generaron. Su éxito en la península fue rotundo dándose una proliferación de piezas por muchos de los talleres mas importantes de nuestro país, sin dejar de lado otros centros mas modestos que también se unieron a la producción de este nuevo tipo de custodia. Son muchas las publicaciones que nos muestran este tipo de piezas²⁹ y aún actualmente muchos investigadores estamos intentando profundizar en los siglos del barroco que, a pesar de contar con documentación, en ciertas zonas nos vemos afectados por el mutismo que practicaban muchos plateros al no estampar en sus piezas los punzones identificativos. De hecho, de las diez obras que analizaremos a continuación, tan solo una cumple con las ordenanzas al acoger

²⁹ SÁNCHEZ - LAFUENTE, R.: *El Arte de la Platería en Málaga. 1550 / 1800*. Málaga, 1997; pp. 229 - 235.

HERDIA MORENO, María C.: *La Orfebrería en la Provincia de Huelva*. Tomo I. Huelva, 1980; pp. 123 - 127.

CARRETERO REBES, S.: *Platería Religiosa del Barroco en Cantabria*. Santander, 1986; lams. 77 - 86.

SANZ, María J.: *La Orfebrería Sevillana del Barroco*. Sevilla, 1976; pp. 260 - 265; lams. 63 y 64.

CAPEL MARGARITO, M.: *Orfebrería Religiosa de Granada*. Granada, 1983; lams. 33, 63, 89 y 90.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. y GARCÍA T LÓPEZ, J. María: *Platería Religiosa en Úbeda y Baeza*. Jaén, 1979; lams. 35, 48, 49, 50 y 62.

ESTEBAN LORENTE, F. J.: *La Platería de Zaragoza en los Siglos XVII y XVIII*. Tomo II. Zaragoza, 1981; pp. 22 - 31; lams. 11, 12 y 13.

SEGUI GONZÁLEZ, M.: *La Platería en la Catedrales de Salamanca. (Siglos XV - XX)*. Salamanca, 1986; pp. 38 y 39.

PÉREZ GRANDE, M.: *La Platería en la Colegiata de Talavera de l Reina*. Toledo, 1985; fig. 29.

KAWAMURA, Yayoi: *Arte de la Platería en Asturias. Periodo Barroco*. Oviedo, 1994; p. 158.

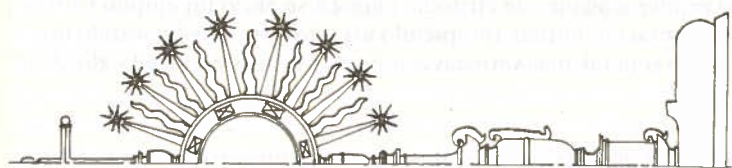


Fig. nº 2. Esquema General de Custodia Barroca (Segunda Mitad del siglo XVII).



Fig. nº 1. Esquema General de Custodia purista.

las tres marcas obligatorias: el punzón de la ciudad y los sellos del fiel contraste y del artifice.

CATÁLOGO DE OBRAS

CUSTODIAS PURISTAS

*Pieza n° 1 (foto n°1) Custodia de Becilla de Valderaduey (Valladolid)*³⁰

Material: *Plata sobredorada.*

Técnicas: *Torneado y cincelado.*

Medidas: *36 cm. de altura, 14'5 cm. de diámetro en el pie y 25 cm. de diámetro en el sol.*

Marcas: *Carece.*

Cronología: *En torno a 1600.*

Estado de conservación: *Bueno, el viril es posterior, posiblemente del siglo XVIII.*

Pie circular con zona convexa dominante que alberga que alberga gran cantidad de decoración cincelada con temas relacionados directamente con las corrientes decorativas del manierismo: centros frutales, guiraldas pendientes de bucráneos y querubines. Sobre este cuerpo se alza un gollete amplio de corte total sobreelevado con una escocia lisa y decorado con racimos de uvas y hojas de vid. Recoge en su centro el nacimiento del astil que acota con cuatro pequeños pináculos clasicistas. Antes del nudo aparece una golilla diferente a las propias de la segunda mitad del siglo XVI, en este caso es una moldura mucho mas trabajada, algo caída y gruesa. El nudo es grande, de corte cilíndrico y decorado con cuatro atlantes que abren otros tantos campos decorativos ocupados por imágenes bíblicas; en su parte superior aparecen rostros velados. El cuello discurre de forma muy accidentada, en primer lugar otra golilla, un amplio bocel y una hemisfera que da paso al tramo final. El viril es propio del siglo XVIII.

Una custodia que nos sirve muy bien para ejemplificar cómo discurrían las corrientes estéticas en la Castilla de 1600, aunque no fuese así con todas las obras, ya que ésta es de las que estaba dotada de una cierta calidad, las de uso ordinario ya comenzaban a abandonar este aire decorativista, que estaba entrando en decadencia. En todos los sentidos es una pieza totalmente opuesta a las que se trabajarán solo unas décadas mas tarde. Aunque la obra no lleva marcas podemos observar que fue realizada por un artista de cierta categoría, ya que el detalle que ha conseguido en la decoración del nudo roza lo escultórico; también es muy probable que fuese ejecutada en un taller vallisoletano dato que podemos obtener observando el desarrollo de los elementos del astil.

³⁰ URREA FERNÁNDEZ, J. Y BRASAS EGIDO, J. C.: *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Tomo XII, Antiguo Partido Judicial de Villalón*. Valladolid, 1981; p. 22.

Pieza nº 2 (foto nº2) Custodia de Villalbeta (Palencia)

Material: *Plata en su color.*

Técnicas: *Torneado.*

Medidas: *40 cm. de altura, 15 cm. de diámetro en la base y 20 cm. de diámetro en el viril.*

Marcas: *Carece, solo presenta una burilada en la parte interior del pie.*

Cronología: *Segundo tercio del siglo XVII.*

Estado de conservación: *Bueno.*

Pieza que podríamos considerar como el prototipo de la corriente purista a la que ya hemos hecho referencia³¹.

Pie circular con zócalo recto, cuerpo convexo grande y una segunda zona rehundida hacia su parte central que discurre de forma anular para albergar en su centro el nacimiento del astil. Gollete cilíndrico entre arandelas y esbelto nudo de jarrón con toro superior. El cuello troncocónico contiene platos y boceles en su parte central. Ya en el viril, el sol está provisto de treinta rayos alternando los rectos con los flameados que rematan en una estrella de once puntas. En su parte superior, una cruz de corte romboidal con bolas, sirve de colofón al ostensorio.

La custodia de halla totalmente desguarnecida de elementos decorativos. Tan solo la morfología rotunda de cada una de sus partes alcanza la categoría de ornamento gracias a la armónica interrelación que existe entre todas ellas. La resultante es una obra desnuda y pura, una constante mezcla entre lo elegante y lo severo, una indiscutible reacción frente a la corriente estética desarrollada por la pieza nº1 pasando de una notable exuberancia decorativa a la transparencia morfológica.

La ausencia de marcas es algo muy habitual en el siglo XVII castellano, hecho que viene, sin duda, dado por una falta de control en la producción de los talleres. La burilada puede ser una cata posterior ya que en caso de que hubiera sido realizada por el fiel contraste (como era reglamentario), éste hubiera dejado en ella la impronta de su sello y el punzón de la ciudad.

Pieza nº 3 (foto nº3). Custodia de Congosto de la Valdavia (Palencia)

Material: *Plata en su color con sol sobredorado.*

Técnicas: *Torneado.*

Medidas: *41 cm. de altura, 15'5 cm. de diámetro en el pie y 21'5 cm. de diámetro en el sol.*

Marcas: *Escudo de Valladolid y L/MANSO.*

Cronología: *segundo cuarto del siglo XVII.*

Estado de conservación: *Bueno.*

Al igual que el caso anterior nos encontramos frente a una custodia purista que sirve para reflejar el gran éxito del que disfrutó esta tipología en el antiguo obispado de León. Tan solo una notable diferencia con respecto al

³¹ Ver fig. Nº1.

ostensorio de Villabeto, en este caso, unidos a la burilada, aparecen el escudo de jirones de Valladolid y el punzón de Luis Manso, conocido artifice y contraste vallisoletano documentado entre 1577 y 1645, la contrastía la ocupó durante algunos años del segundo tercio de este siglo XVII³².

Pieza n° 4 (foto n°4). Custodia de Villapún (Palencia)

Material: *Plata en su color.*

Técnicas: *Torneado.*

Medidas: *40'5 cm. de altura, 15 cm. de diámetro en la base y 18 cm. de diámetro en el sol.*

Marcas: *Carece.*

Cronología: *Segundo tercio del siglo XVII.*

Inscripción: *"Este beryl es de La cofradya del Santysymo", interior del pie.*

Estado de conservación: *Bueno.*

Sigue la línea marcada por las custodias 2 y 3, aunque también aquí encontramos alguna peculiaridad que la diferencia. En primer lugar, a simple vista, podemos comprobar que el nudo de este ostensorio está desprovisto del característico toro superior del que disponen el resto de las obras; este simple hecho nos hace dudar de la procedencia de la obra ya que en los talleres vallisoletanos se trabajó con este tipo de nudo con toro de forma muy reiterada, por el contrario, el de jarrón simple cuenta con ejemplos muy comunes también en otros talleres no solo castellanos sino del resto de España. En segundo lugar, en la parte interior del pie alberga una inscripción que le confiere a esta custodia el carácter de obra no intercambiable, al parecer fue utilizada desde el principio como custodia sin aplicarle los otros usos de cáliz o copón. Por estos dos factores se sale, en cierta manera, de lo que venía siendo común en las custodias del segundo tercio del siglo XVII, aunque el resto de las características las mantiene intactas.

Pieza n° 5 (foto n°5). Custodia de Villalba de Guardo. (Palencia)

Material: *Plata en su color.*

Técnicas: *Torneado.*

Medidas: *35 cm. de altura, 14 cm. de diámetro en la base y 22 cm. de diámetro en el sol.*

Marcas: *Escudo de Valladolid corte, PO/GARI/DO y ML.D.A /MRAND.*

Cronología: *Ultimo tercio del siglo XVII.*

Estado de conservación: *Bueno*

En este caso nos encontramos frente al producto resultante de la evolución directa de la platería purista y que nos lleva hasta las últimas décadas del siglo XVII. La morfología general ha sufrido algunos cambios pero los preceptos básicos que definen esta corriente se mantienen intactos. Los cambios más llamativos aparecen en el gollete y en la cruz de remate, el primero ha

³² BRASAS EGIDO, J. C.: *Op. Cit.* P. 157.

sido absorbido por la peana y ahora, mas que un cilindro ha mutado en un cuerpo troncocónico que confiere mayor elevación al conjunto del pie³³. Por su parte la cruz carece de molduras o jarrones que la peralten. Se trata de una pieza tipo cáliz - custodia cuyo uso se fue restringiendo cada vez mas frente a las nuevas tipologías de custodia compacta que ya desde el tercer cuarto de siglo se trabajaban en muchos obradores castellanos. Las marcas que aparecen cumplen las ordenanzas a la perfección. El sello de la ciudad de Valladolid, el del contraste Pedro Garrido³⁴, y el punzón del artífice Manuel de Miranda, platero cuyo primer dato arranca de 1712³⁵ pero al tratarse este de un documento que hace referencia a una importante obra suponemos que a finales del siglo XVII también trabajaría objetos de uso mas cotidiano, tal como lo es esta custodia de Villalba de Guardo.

Pieza n° 6 (foto n°6). Custodia de Villanueva de Arriba (Palencia)

Material: *Plata sobredorada.*

Técnicas: *Torneado y grabado a buril.*

Medidas: *51 cm. de altura, 16 cm. de diámetro en la base y 21 cm. de diámetro en el viril.*

Marcas: *Carece, tan solo posee una burilada en el interior del pie.*

Cronología: *Segunda mitad del siglo XVII.*

Estado de conservación: *Bueno, solo ha perdido dos cabujones en los rayos del sol.*

Pie circular con pestaña, zona convexa y cuerpo troncocónico de perfil cóncavo interrumpido en su tercio inferior por un baquetón. El gollete es cilíndrico y presenta un gallonado en su plato inferior. El nudo es de jarrón con toro alojado en su parte alta y el cielo, como en otras ocasiones, aparece moldurado en su mitad superior. En el viril posee cristales en cabujón alternando los circulares con los romboidales, rojos y verdes respectivamente. Dispone de treintidós rayos alternativos, los rectos rematados por estrellas de siete puntas y la ya clásica cruz de bolas como remate.

En este caso ya encontramos decoración grabada aunque no en forma de "picado de lustre" sino modelos mas habituales que van desde los brotes vegetales en tornapunta hasta las bandas geométricas alternando rombos y espejos. El gallonado que encontramos en el gollete es muy poco común. Lo esencial de la obra se puede encuadrar dentro de los conceptos estéticos de la platería purista aunque son los detalles el indicativo de la importante evolución que ha tenido lugar entre esta pieza y la superada corriente. Lo que mas

³³ No se trata de una elevación en masa sino que está canalizada por su parte central.

³⁴ Afamado artífice y tasador vallisoletano, activo durante el último tercio del siglo XVII y las primeras décadas del siglo XVIII. Se le ha documentado también en León durante el año 1696 trabajando para la catedral.

³⁵ BRASAS EGIDO, J. C.: *Op. Cit.* PP. 201 y 202.

nos llama la atención, morfológicamente hablando, es el cuerpo troncocónico del pie. Esta zona solía sustituir al gollete sobre todo a partir del último tercio del siglo, pero en este caso encontramos un típico gollete cilíndrico instalado sobre dicho elemento. En líneas generales es una obra cuya disposición estética varía de forma considerable con respecto a los ostensorios que triunfarán en la antigua diócesis de León durante la segunda mitad del siglo XVII, marco cronológico al cual también viene asociada esta pieza.

CUSTODIAS BARROCAS DE PRIMERA ÉPOCA

Pieza n° 7 (fotos n° 7 y 8). Custodia de Villagómez la Nueva (Valladolid)

Material: *Plata en su color.*

Técnicas: *Torneado y grabado.*

Medidas: *58 cm. de altura, 21 cm. de diámetro en el pie y 26 cm. de diámetro en el sol.*

Marcas: *Carece.*

Cronología: *Último tercio del siglo XVII.*

Estado de conservación: *Bueno.*

Pieza n° 8 (foto n°9). Custodia de Villavicencio de los Caballeros (Valladolid)

Material: *Plata sobredorada.*

Técnicas: *Torneado fundido y grabado.*

Medidas: *57'5 cm. de altura, 20'3 cm. de diámetro en la base y 25'5 cm. de diámetro en el sol.*

Marcas: *Escudo de Valladolid y IBAÑEZ.*

Cronología: *Ultimo tercio del siglo XVII.*

Estado de conservación: *Recientemente restaurada.*

Pieza n° 9 (foto n° 10). Custodia de Nuestra Señora del Mercado. (León)

Material: *Plata sobredorada.*

Técnicas: *Torneado, fundido y grabado.*

Medidas: *59 cm. de altura, 19 cm. de diámetro en la base y 27'5 cm. de diámetro en el sol.*

Marcas: *Carece.*

Cronología: *Ultimo tercio del siglo XVII.*

Estado de conservación: *Bueno.*

Estas tres piezas presentan unas características comunes quedando incluidas entre las custodias que podríamos denominar como del primer barroco. El espíritu que mantienen sigue siendo, en cierta manera, purista, pero el matiz de sobriedad ha desaparecido y las custodias han ganado en elegancia y esbeltez. Las obras ya no presentan la desnudez que era frecuente en los anteriores ejemplos. Como se puede ver en las fotografías, además de la ornamentación grabada, tenemos unas costillas que han evolucionado hasta

sobrepasar los límites de cada una de las partes de la obra. Así en el caso de la custodia de Villavicencio, estas asas están mucho más desarrolladas y se complementan con un fino prelado que ocupa el dorso de todas ellas. La decoración grabada sobre la superficie responde al tipo conocido como "picado de lustre" excepto en la pieza de Villagómez la Nueva con grabados de formas vegetales sencillas y querubines aplicados en la peana. Por su parte el ostensorio conservado en la parroquia de Nuestra Señora del Mercado, en León sustituye los querubines por pequeñas costillas fitomorfas que también van fundidas y posteriormente aplicadas a la peana. Lo cierto es que el parecido entre las obras es asombroso y no fue algo aislado ya que esta tipología tuvo una considerable difusión por toda Castilla empezando por Valladolid³⁶. Por último, y para corroborar la procedencia y datación de las obras, poseemos unas marcas en la custodia de Villavicencio de los Caballeros, una es del escudo de jirones perteneciente a la ciudad de Valladolid y la otra nos da el nombre del fiel contraste, Marcos Martín Ibañez, conocido artífice y mascador vallisoletano cuyas noticias arrancan en 1677 y finalizan en 1700³⁷.

Un conjunto de custodias que entran dentro de lo que podríamos considerar como evolución lógica entre la tipología purista y en modelo barroco consolidado. A pesar de tener un precedente como este no volveremos a encontrar un modelo tan afianzado y difundido como lo fue éste. Los ejemplos que, partiendo de esta corriente, se fueron desarrollando durante el siglo XVIII perderán la homogeneidad aprovechando de forma menos lineal las posibilidades y el desarrollo del estilo barroco.

CONCLUSIONES

A pesar de los cambios sufridos en el mundo religioso del siglo XVII con respecto a la anterior centuria, asistimos al nacimiento de nuevas tipologías que activan de manera palpable el culto religioso desde la grandiosidad hasta el intimismo. Con el nacimiento de la custodia de sol se promocionan de nuevo los conceptos que habían quedado olvidados tras el tupido velo de la celebración y la fiesta. El recato y la austeridad irían inseparablemente unidos a un tipo de obras que coincidió con cambios en la estética, la política y la fe de un país.

³⁶ BRASAS EGIDO, J. C.: *Op. Cit.* PP. 301 - 307. En cualquiera de las publicaciones citadas en la nota N° 29 podemos encontrar ostensorios que pertenecen a esta misma tipología y hoy se hallan muy lejos del obrador donde fueron concebidas.

³⁷ BRASAS EGIDO, J. C.: *Op. Cit.* P. 210.

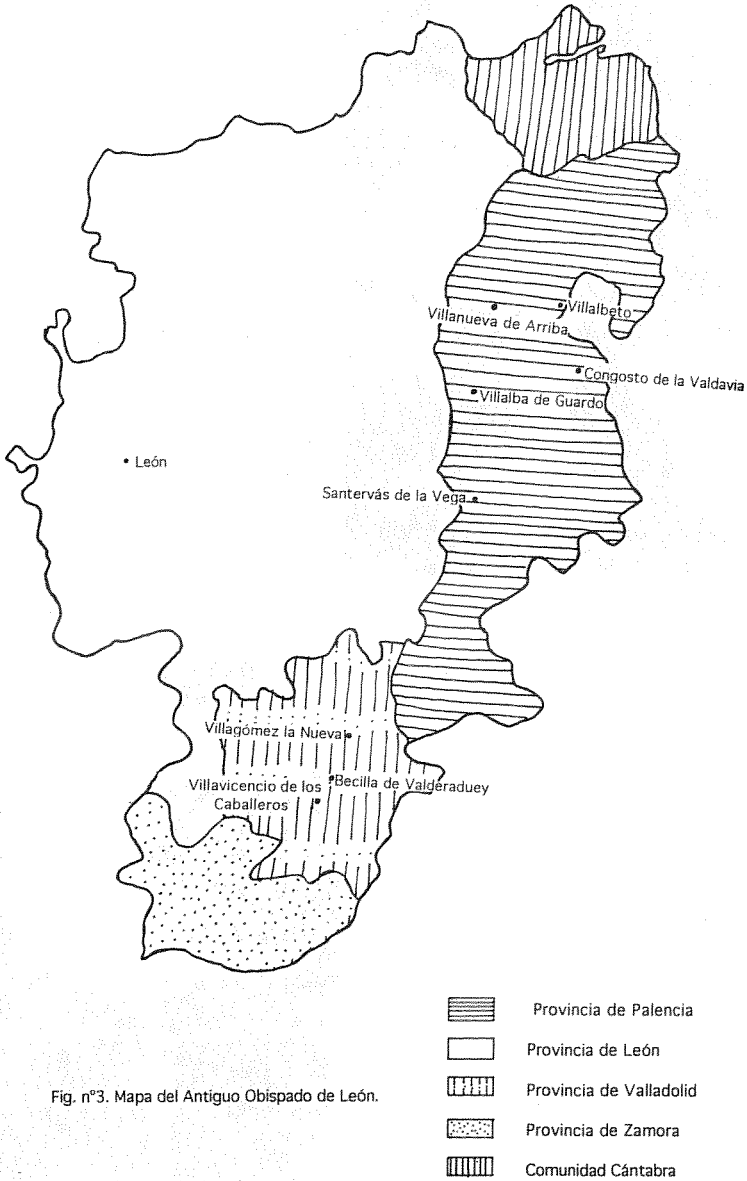


Fig. nº3. Mapa del Antiguo Obispado de León.

Fig. nº 3. Mapa del antiguo Obispado de León



Lámina 1.

Custodia de Becilla

Lámina 2.

Custodia de Villalveto

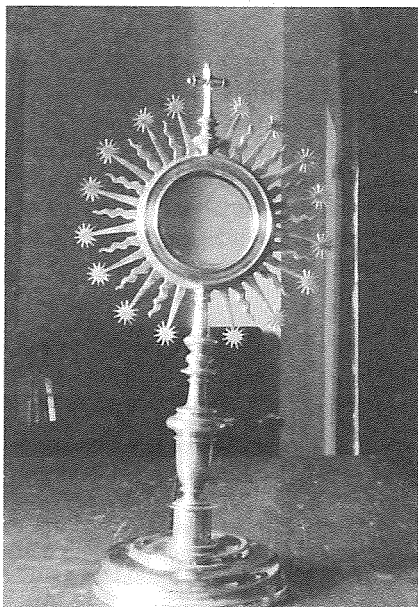




Lámina 3.

Custodia de Congosto

Lámina 4.

Custodia de Villapún





Lámina 5.

Custodia de Villalba

Lámina 6.
Custodia de Villanueva

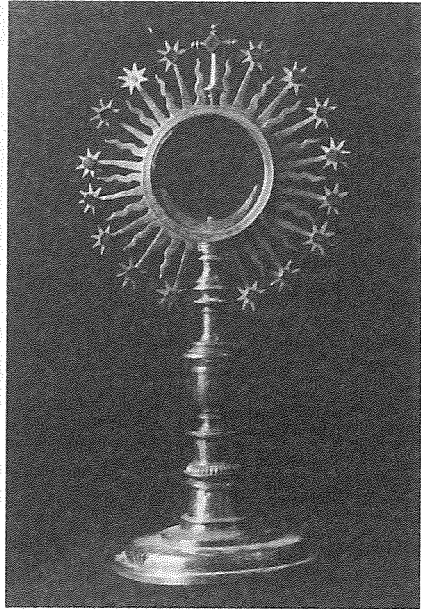




Lámina 7.

Custodia de Villagómel

Lámina 8.

Detalle de la Pieza nº 7

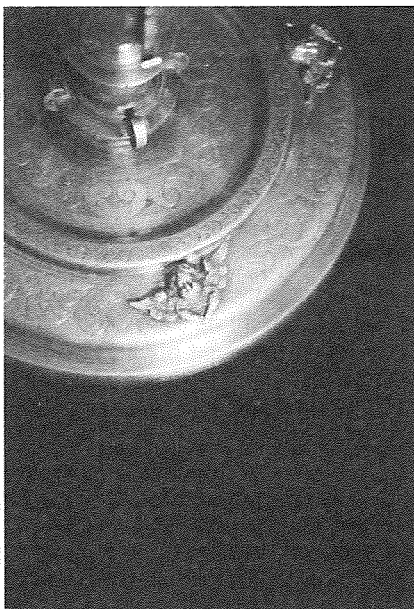




Lámina 9.

Custodia de Villaucencio

Lámina 10.

Custodia de Nuestra Señora
del Mercado

