

ALGUNAS PIEZAS DE PLATERÍA DEL SIGLO XIX EN EL NOROESTE DE LA PROVINCIA DE PALENCIA: COMARCA DE GUARDO.

Javier ALONSO BENITO
Universidad de León

ABSTRACT:

The Guardo an his region silversmith works is quite unknown until now, as ocured in many other trades in Spain. The study of some pieces of 19th century permitted valuable insight in discovering the style and evolution that took place in this particular type of silverwork. In this region, during this time, models were found similar to those discovered in other Spanish centers. One of the silvers more importants that made some pieces in the area was Manuel Rebollo, born in León, town were he worked.

PALABRAS CLAVE:

Platería Siglo XIX. Guardo (Palencia). León.

La comarca de Guardo nunca fue un importante centro artístico, ya que, ni desde la fundación de la localidad en el siglo XI por Alfonso VIII, tuvo como fundamento de su economía los trabajos artesanales, a no ser los relacionados con la cerámica, que adquirieron especial relevancia a partir del siglo XVI.

La localidad está situada en una fosa tectónica al final de un largo páramo que se proyecta entre las últimas estribaciones que la cordillera Cantábrica tiene hacia el sur. Su desarrollo se produjo, sobre todo, a partir del siglo XIX, cuando las explotaciones de carbón de su entorno adquirieron cierta importancia y revitalizaron la economía local. Aquel auge inicial de la pasada centuria llegaba demasiado tarde, como para que las labores artesanales comenzaran a tomar una cierta importancia o al menos la misma que podían haber tenido con anterioridad en lugares cercanos, como Saldaña, Cervera de Pisuerga y Aguilar de Campoo.

Durante el siglo XIX, debido a la importancia que seguía manteniendo la Iglesia en el contexto cultural y social de la época, la vinculación con la ciudad de León era muy profunda, ya que a esa diócesis pertenecían los territorios del noroeste de la provincia de Palencia. De la pertenencia de aquellas tierras al obispado leonés quedan vestigios por muchos lugares de la comarca, como sucede en el lugar de Traspaña de la Peña, donde hallamos una casa en cuyo dintel se lee: HIZO ESTA OBRA DON THOMAS // YBAÑEZ CVRA DE LA ESTRELLA EN EL ARZOBIS // PADO DE TOLEDO Y DON CLEMENTE YBANEZ SV // ERMANO // CANONIGO EN LA SANTA // YGLESLA CATE // DRAL DE LEON

La pertenencia a la diócesis legionense determinó que una buena cantidad de obras de arte de la zona salieran de los talleres de aquella ciudad, en la que se formaban los clérigos que luego ocupaban las parroquias, y a la que debían acudir con cierta frecuencia, lo mismo que los propios feligreses, cuando tenían que solucionar alguno de los asuntos eclesiásticos, como dispensas matrimoniales, compra de bulas, etc. No es de extrañar, pues, que los restos del arte de la platería que nos encontramos en la zona correspondan en buena medida a orfebres que trabajaron en la ciudad de León y de los que tenemos buenos ejemplos desde el siglo XVI hasta el XIX.

LA PLATERIA DEL SIGLO XIX EN LA COMARCA DE GUARDO

No tiene sentido el hablar de talleres de platería en la localidad de Guardo u otras colindantes. Las piezas de plata llegaban de otros centros más o menos cercanos. Por ello, lo que nos interesa, es poner de manifiesto la existencia de algunas piezas decimonónicas que nos darán la clave de las relaciones artísticas existentes con la zona y que serán primordialmente con las ciudades de León y Palencia, que en esa centuria todavía permanecían como centros orfebres activos.

El siglo XIX estuvo marcado, en buena medida, por las corrientes neoclásicas, que hasta el presente no han sido las más atractivas para los investigadores del arte de la platería¹. Sin embargo, en el espacio geográfico que ahora nos interesa, esta centuria tuvo especial relevancia, pues coincide, como ya dijimos, con el auge minero y por ello, con el intento de un mayor enriquecimiento de los templos.

Las mayores vinculaciones de Guardo y su comarca se mantenían con la ciudad de León, por los motivos que ya hemos mencionado; y, por tanto, serán los artífices legionenses quienes se encargarían de producir un buen número de piezas de plata para los templos de las diversas localidades. Le seguirían en importancia Palencia y Valladolid; la primera por la pertenencia de la zona a su provincia y la segunda, probablemente, por ser el centro platero más activo de la región.

En la ciudad de León, principal abastecedora, nos encontramos también con el problema del desconocimiento generalizado de su platería en la decimonónica centuria. Aún así, en aquella ciudad trabajó un importante platero, que marcaría un hito en la historia de este arte. Se trata del orfebre Manuel Rebollo, del que todavía falta por hacer un estudio concienzudo y pormenorizado, en lo que nos hemos empeñado ya hace unos meses². Hasta

¹ Buen ejemplo de ello, en la zona que nos ocupa, es la obra de J.C. BRASAS EGIDO, *La platería palentina*, Palencia, 1982. Este autor hace llegar su obra hasta el siglo XVIII.

² Existen algunas referencias a él en M.V. HERRAEZ ORTEGA, *Enrique de Arfe y la orfebrería gótica en León*, León, 1988.

el momento lo que se sabe de este artífice es muy poco, aunque son muchas las piezas que salieron de sus manos, algunas de ellas ya publicadas, como la custodia que se conserva en el Museo Arqueológico de Madrid³, las bandejas de las Agustinas Recoletas de León⁴, o las marcas de una plamatoria y candeleros de una colección privada⁵. Son muchas más las piezas que conocemos del mencionado platero, pero hasta el momento se hallan en proceso de estudio y de ellas, presentamos dos en este trabajo, que se encuentran en las localidades de Barajores y Villanueva de Arriba. Esto viene a probar la gran transcendencia que tuvo su obra en toda la diócesis de León y, por ende, en la comarca guardense.

Manuel Rebollo parece haber tenido su mayor actividad en el segundo tercio del siglo XIX y sus trabajos, como ya manifestamos, se repartieron en todas las direcciones del antiguo obispado de León. Sin duda fue el platero más activo de esa ciudad en aquel momento, plagando con sus piezas todos los rincones del obispado. Su fama en esta urbe, y de manera muy especial entre el sector eclesiástico, hizo que se le encargara a él el inventario de plata de la catedral de 1837⁶. Su nombre fue uno de los puso fin a la serie de plateros de calidad que trabajaron en la ciudad a partir de Enrique de Arfe; aunque todavía quedaría algún orfebre de cierta relevancia trabajando en la segunda mitad del siglo, como Ramos, del que hoy también presentamos una pieza.

El carácter fabril que iría adquiriendo el arte de la platería iba a dar al traste con los talleres artesanales de muchas ciudades, que verían como sus obras iban siendo sustituidas por las de carácter más industrial, que se producían en las principales ciudades de España y de manera muy especial las que salían de la fábrica de Meneses, en Madrid, de las que aquí tenemos también algunos ejemplos, que estudiamos y reproducimos.

Tanto Rebollo como casi todos los plateros del siglo XIX que trabajaron para la comarca utilizaron las tendencias neoclásicas a la hora de abordar sus obras. Aquel movimiento de raigambre dieciochesca, funcionó como una clara reacción al gusto Rococó que, venido de Francia, se había extendido por la península y la América Virreinal con un importante grado de aceptación⁷. Eliminó el gusto decorativo abigarrado que tanto éxito tuvo

³ J.M. CRUZ VALDOVINOS *Catálogo de platería*. Madrid 1982 p.214.

⁴ J. PANIAGUA PEREZ, "La plata labrada española y foránea del monasterio de Agustinas Recoletas de León", *Claustros leoneses olvidados. Aportaciones al monacato femenino*, León, 1996, p. 381.

⁵ A. FERNANDEZ, R. MUNOYA y J. RABASCO, *Marcas de la Plata Española y Virreinal*. Madrid 1992, p. 140.

⁶ AHML., *Inventario de alhajas de iglesias de León*, caja 773, carpeta 10. M. V. HERRAEZ ORTEGA, op. cit., p. 15 y 230-233.

⁷ Por citar algunos ejemplos de la incidencia que tuvo el Neoclasicismo en la orfebrería, aunque se podría ampliar mucho más la relación, citaremos: J. M. CRUZ VALDOVINOS - J. M^a GARCÍA Y LÓPEZ *Platería religiosa en Úbeda y Baeza Jaén* 1979. M^a BEGOÑA ARRUE UGARTE *La Platería Logroñesa*. Logroño 1981. S.

en el siglo anterior, la técnica del repujado pasa a un ámbito secundario, desaparece el dorado de la mayoría de las piezas, por la sensación de opulencia que ello daba y que era contaria al sentido severo del nuevo clasicismo. La chapa utilizada en el último Barroco tendía a hacerse más delgada, casi siempre por imposiciones puramente técnicas ya que la labor de repujado era más sencilla cuanto más delgado fuese el material a trabajar. El siglo XIX retoma los materiales más gruesos que ya se dieron en el siglo XVII. Pero el neoclasicismo no surgió de forma espontánea y ya en el último tercio del XVIII se había producido una búsqueda de formas más puristas dentro de estructuras todavía barroquizantes; así, una serie de formas sinuosas que evolucionaban a lo largo de la pieza. El astil y el pie aparecen con un ritmo curvilíneo y abalaustrado. Esta será la corriente que desemboque en el Neoclasicismo del XIX.

Dentro de la corta gama de motivos decorativos que se utilizarán en este momento, y que encontramos en las piezas que ahora presentamos, destacan los siguientes: Programas iconográficos para la exaltación de la Eucaristía con la presencia de las espigas y la vid en representación del cuerpo y la sangre de Cristo, como en el cáliz de la parroquia de Guardo; Programas Cristológicos con temas como la Santa Faz, los atributos de la pasión, el sagrado corazón, el ave Fénix, el pelícano..., como en el cáliz de la parroquia de Santana. El resto de la decoración se hace a base de elementos muy dispares como los pabellones colgantes, motivos vegetales lanceolados, querubines o distintos tipos de lacería siempre intentando mantener el orden y el equilibrio.

Las piezas neoclásicas tienden a la esbeltez y a la proporción, aunque no siempre lo consigan. Rebollo, por ejemplo, que conoció las formulaciones neoclásicas, supo traspasar la teoría a sus piezas aunque en ciertas ocasiones puede resultar un tanto repetitivo en modelos incluso puede llegar a abusar de la longitud de alguna de las partes de sus piezas⁸. No hay que dejar de lado el hecho de que algunas de estas piezas fueron hechas para pequeños centros y toda la majestuosidad de la obra neoclásica de un taller rico puede verse reducida en alguno de estos casos a una serie de parámetros básicos que sirven para recalcar la idea de neoclasicismo. Son obras modestas para iglesias modestas y por ello, en muchos casos, los modelos se repiten.

Uno de los grandes problemas a los que nos hemos enfrentado al estudiar estas piezas en zonas tan puntuales ha sido la falta de documentación por falta de archivos y en otros porque no se especifica de forma detallada la pieza a la que se refieren, en general, los inventarios que se encuentran.

CARRETERO REBES *Platería Religiosa del Barroco en Cantabria*. Santander 1986 J. M. CRUZ VALDOVINOS *Cinco Siglos de Platería Sevillana* Sevilla 1992.

⁸ CRUZ VALDOVINOS, J.M. *Catálogo de Platería ...* estudia una custodia de Rebollo haciendo hincapié en lo referido.



LAS PIEZAS

Pieza nº1 (lám.1).— Cáliz de la parroquia de Barajores. Plata en su color, mate. Mide 24 cms. de altura, 13 cms. de diámetro en la base, y 8 cms. de diámetro en la copa. Tiene tres marcas: la del

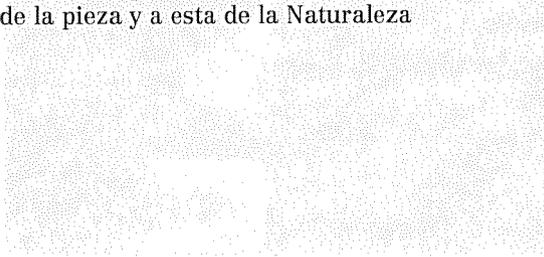
platero (Rebollo), la fecha con los dos últimos dígitos del año al que corresponde (41) y la marca de la ciudad (León). No aparece marca del contraste pudiendo ser el propio Rebollo. Fechable en 1841 y en buen estado de conservación.

El pie, de sección circular, está dividido en tres zonas fundamentales con una clara tendencia al desarrollo en altura. La primera zona funciona de zócalo y es liso con perfil oblicuo, y en su exterior se albergan las marcas mencionadas. Entre ésta y la segunda zona hay una banda estrecha de perfil cóncavo situada entre dos líneas de una decoración geométrica muy sencilla a base de incisiones. La segunda zona repite el perfil cóncavo, liso y sin ningún tipo de decoración. La tercera y última zona tiene forma troncocónica para recoger el astil.

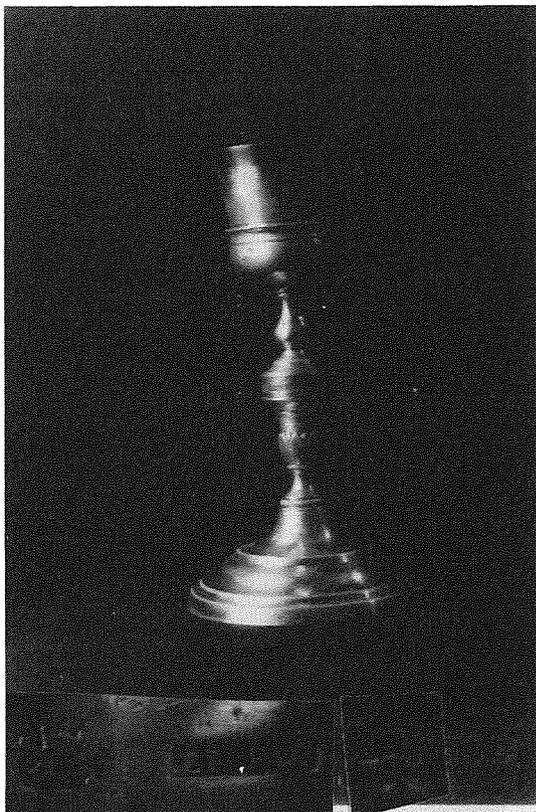
El astil comienza con una moldura de escocia entre dos baquetones que dan paso sin más preámbulos al nudo. Este, como en muchas neoclásicas tiene forma troncocónica invertida, coronada por un toro muy evolucionado, que tiene casi el aspecto de una arandela saliente.

La copa, en este caso, no tiene ninguna división, es lisa y tiene muy poca inclinación. Lo que sí tiene es una clara tendencia a la apertura hacia el borde y bastante sinuosidad en su parte final, tendencia que se repetirá mucho en otras piezas del siglo XIX, aunque no como una característica única, ya que los modelos fluctúan mucho de una época a otra y de un lugar a otro. El interior de la copa está sobredorado.

Este cáliz del platero leonés Manuel Rebollo, que no presenta problemas de catalogación (Rebollo, León, 1841), responde a uno de los modelos de este tipo de piezas más trabajados en el segundo tercio del siglo XIX, por lo que podemos encontrar obras semejantes en otras muchas platerías españolas⁹. Como la mayor parte de los cálices neoclásicos, carece de decoración figurada, salvo unas pequeñas incisiones en el nudo y en la base. Quedó muy afianzado ya que años más adelante lo tendremos repetido. La única decoración que posee la pieza se halla en esta parte del astil y en las dos bandas del pie, es un simple rayado. La abstracción de esta decoración aleja al individuo de la pieza y a esta de la Naturaleza



⁹ Tenemos piezas muy semejantes en múltiples catálogos y trabajos de platería, como por ejemplo, M. BAZAN, "La platería en los conventos placentinos", *Norba-Arte 13*, 1993, figs. 10 y 12.



Pieza nº2 (lám.2).—Cáliz de de Villanueva de Arriba. Plata en su color. Mide 25 cms. de altura, 13 cms. de diámetro en la base, 8 cms. de diámetro en la copa. Tiene tres marcas, la del platero (Rebollo), la fecha con los dos últimos dígitos del año en que fue realizada la pieza (48) y la marca de la ciudad (León). En buen estado de conservación.

Es una pieza sencilla, en líneas generales y, aunque no está exenta de decoración, mantiene la línea **purista** y severa que buscaba la corriente neoclásica, como casi todas las obras de Rebollo¹⁰.

Pie dividido en tres zonas dentro de las cuales hay un zócalo liso con un perfil ligeramente oblicuo que atenúa el vértice, decorado con una línea muy sutil de sogueado; da paso a una moldura cóncavo-convexa colocada sobre una pequeña pestaña. La última zona repite la forma troncocónica

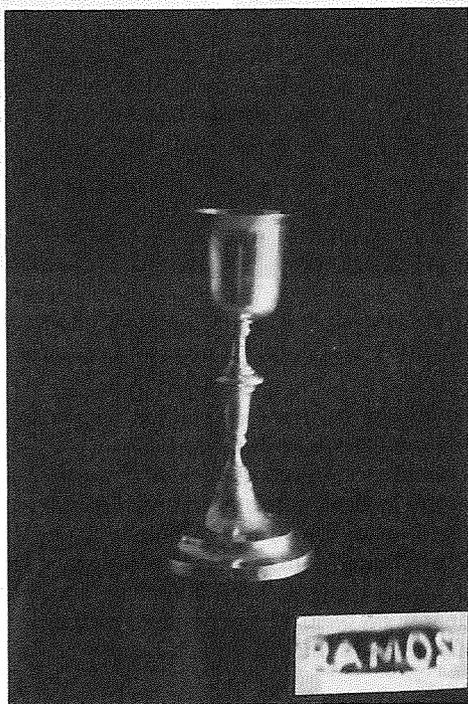
¹⁰ Piezas semejantes a esta las tenemos, por ejemplo en, J.M. CRUZ VALDOVINOS Y J. M^a. GARCÍA Y LÓPEZ *Op. cit.* Fig. 135. y J.M. CRUZ VALDOVINOS *Op. Cit.* pieza 140, p. 192.

que recoge el astil. El tránsito de la segunda zona al gollete también se atenúa con una fina línea decorativa con el mismo tipo de sogueado. Estas simples bandas decorativas no van a atenuar el alto grado de severidad que domina en la pieza.

El astil no se halla muy complicado y responde a esquemas propios de la época. Está dominado por un sencillo juego volúmenes proporcionados.

Una pequeña escocia entre dos toros sogueados dan paso a un evolucionado nudo de jarrón, de gusto muy clasicista, que representa casi toda la extensión del astil. Este nudo se recoge en su parte inferior por un grupo de hojas radiocéntricas y se corona en un cilindro que da paso a un cuello bulboso.

En la copa se utiliza un modelo bastante frecuente en el XIX que podemos ver en otras piezas del mismo siglo en la zona guardense, como el cáliz anteriormente descrito. Posee un sencillo filete perlado que divide la copa de la rosa. Ambas partes carecen de decoración. La subcopa aparece ligeramente abullonada y la copa, aunque no tiene sinuosidad, sí posee un buen grado de inclinación. El interior de la copa, así como su borde aparecen sobredorados.



Pieza nº 3 (lám. 3). —Cáliz de Barajores. Plata en su color. Mide 26 cms. de altura, 13 cms. de diámetro en el pie y 8 cms. de diámetro en la copa.

Tiene cuatro marcas, La del artífice o el contraste (Ramos), la de la fecha, inscrita en un círculo (79) y otra marca totalmente frustra. En buen estado de conservación.

Sigue el mismo modelo que el primero de los cálices de Rebollo (pieza nº 1), pero en este caso tenemos una pieza dos centímetros mas alta, por lo que podemos considerar esta obra como una de las más altas en su estilo, dentro de la zona que nos ocupa, donde la media es de unos 24 cms.

El pie, sobre un zócalo prácticamente vertical, en el que se inscriben las marcas, está dividido en dos zonas lisas. La primera, forma el cuerpo del pie, es amplia y de perfil cóncavo, que se funde con el zócalo. La superior tiene forma troncocónica y recoge el astil. Todo este pie está totalmente limpio de decoración.

El astil comienza con una serie de molduraciones entre las que domina una escocia bastante esbelta con otros pequeños toros precediéndole y sucediéndole en altura. El nudo, en este caso, coincide exactamente con el centro del cáliz, lo que no es muy frecuente; además ayuda a crear un gran sentido de esbeltez y proporción, pareciéndose al nudo de la pieza nº 1. Este astil se remata con un cuello largo y liso, de perfil cóncavo entre molduras torales. Lo mismo que sucedía con el nudo, este cuello, por su proyección, ayuda a crear una gran sensación de equilibrio entre las partes.

La copa es lisa y carece de divisiones y de decoración. Es alta, de la mitad para abajo recta, y ya cerca del borde muestra un amplio grado de apertura, que rompe la monotonía que podría tener una parte de la pieza como esta, carente de toda decoración y división. El interior de la copa es sobredorado.

Fidel Ramos fue nombrado platero de la catedral entre 1865-1870¹¹.

Este cáliz, por sus características y esbeltez, es el que consideramos como el mejor ejecutado de cuantos tenemos en la zona, del siglo XIX, incluso más que los que pertenecen al insigne platero Rebollo, a pesar de la semejanza que presentan con los de aquél.

¹¹ ACL., s/c.



Pieza nº4 (lám.4).—Cáliz de la parroquia de San Juan, Guardo. Plata en su color. Mide 25 cms. de altura, 12 cms. de diámetro de la base y 8,5 cms. de diámetro en la copa. No presenta marcas y en él predomina la técnica del repujado. Datable en la segunda mitad del siglo XIX. En buen estado de conservación.

El pie, que tiene sección circular, aparece dividido en dos zonas: la inferior con un zócalo rematado por dos listeles, cóncavo-convexo el primero y convexo el segundo; toda esta zona aparece libre de decoración. La segunda zona es mas alta y compleja; su perfil ascendente es convexo y cóncavo; en ella quedan incluidos el cuerpo principal del pie y el gollete. En general, la línea dominante del pie es bastante sinuosa. La tónica decorativa es a base de lazos vegetales bastante carnosos con caunículos y algunos frutos, también decoración en tres tondos con temas eucarísticos: el Sagrado Corazón, las espigas y los racimos de uvas y el temas de la Vera Cruz. Tres temas que aparecen frecuentemente en el siglo XIX en las piezas relacionadas con la Eucaristía y que veremos en otras obras¹². El labrado de estos temas no es de mucha calidad, ya que presentan cierto esquematismo en su realización.

El astil es la parte de la pieza que más se acerca al espíritu neoclásico que promovían algunas de las obras ya vistas. Hay partes del mismo que nos recuerdan al cáliz nº1. Arranca desde el gollete con una moldura que se va estrechando profundamente y, desde aquí, se forma un bulbo invertido como posible remate inferior al largo nudo. De la parte superior del bulbo nace una forma troncocónica invertida de perfil cóncavo, muy lisa, que llega hasta un potente cilindro moldurado, que sirve de nudo. Este, con su

¹²Ejemplo de una organización decorativa en tondos la tenemos en el cáliz de las dominicas de Plasencia, obra datada en 1886. M. BAZAN DE LA HUERTA y M. T. TERRON REYNOLDS, *op. cit.*, fig. 24.

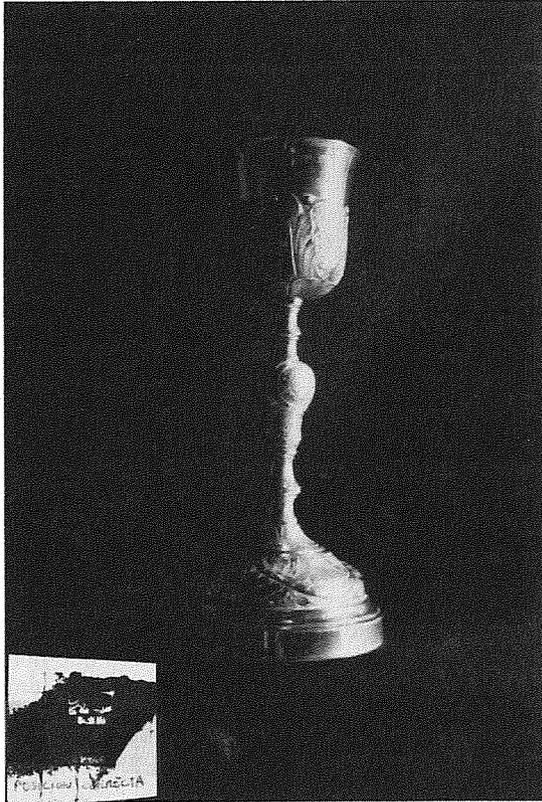
mencionada forma cilíndrica, rompe con la aparente delicadeza del resto del astil, que se remata con un cuello troncocónico de perfil cóncavo, confiriéndole al cáliz mayor esbeltez. La única decoración que aparece en el astil está en el nudo, con distintas molduraciones y bandas decorativas a base de grecas vegetales muy sencillas.

La copa es algo más compleja que en los casos anteriores. Tiene una subcopa que ocupa la mitad de su superficie. Por encima de la subcopa tenemos un vaso sobredorado por el exterior y el interior, sin inclinación pero con bastante curva de apertura hacia el borde. La subcopa es bulbosa y con una decoración vegetal carnosa, parecida a la del pie, con tres tondos que contienen temas distintos a los de aquella, pero también eucarísticos y pasionales: la Santa Faz, las espigas y conjuntamente el martillo, las tenazas y los clavos en el último tondo.

Son claras las diferencias que tenemos entre esta pieza y las que anteriormente hemos visto, que respondían de forma más concreta al neoclasicismo. Ahora las cosas han cambiado profundamente y parece que estemos ante una obra de la segunda mitad del siglo XIX, cercana a las llamadas piezas isabelinas, de las que existen muchos ejemplos, en muchos casos de talleres muy provincianos, que no consiguen desligar la pieza de las corrientes neoclásicas¹³ que habían dominado en la primera mitad del siglo y que, como vimos en el caso de la pieza nº3, de Ramos, seguían vivas en la segunda mitad de la centuria.

Rompe, por tanto, esta pieza, con las otras tres que hemos analizado anteriormente y añade una vertiente decorativa, que no tenían los cálices anteriores, aunque sus proporciones son algo menos cuidadas. La obra, ha dejado un poco de lado las formas solemnes de Rebollo y Ramos para adentrarse en la funcionalidad y la búsqueda de una iconografía educativa y sencilla, sin enigmas. Hay otra característica que llama la atención: el grosor de la chapa en la que está hecha la pieza se ha reducido considerablemente, lo que ha ido en detrimento del peso y del valor del material usado; esta medida debió ser necesaria para desarrollar mejor la labor del repujado.

¹³J. M. CRUZ VALDOVINOS y J. M. GARCIA Y LOPEZ, *Platería religiosa...*, figs. 142 y 143. M. C. HEREDIA MORENO, *La orfebrería en la provincia de Huelva Y. Huelva*, 1980, fig. 303.



Pieza nº5 (lám. 5).—Cáliz de la parroquia de Santana. Plata en su color exceptuando la rosa y la parte superior del nudo. Mide 27 cms. de altura, 12 cms. de diámetro en la base y 8 cms. de diámetro en la copa. Presenta una sola marca, un león rampando hacia la derecha apoyado en un escudo y con una pequeña inscripción debajo a la cual no hemos podido acceder por estar en mal estado. Desconocemos su procedencia. Utiliza técnicas de repujado y grabado. Primera mitad del siglo XIX. Estado de conservación: bueno.

El pie nos presenta tres partes básicas: un zócalo de perfil vertical con 2 cms. de altura, muy elevado. Es liso y en él se estampó la marca de un León rampante, apoyado en un escudo. El resto de la pieza, al igual que esta zona, se halla muy peraltado. Siguiendo al zócalo hay una franja lisa, cóncava, que sirve de arranque a la segunda zona del pie. Esta es la más destacada y tiene perfil convexo, con una pequeña tendencia a la concavidad en la zona superior. Se decora con motivos vegetales no extremadamente carnosos a base de racimos de flores y centros vegetales que se hacen acompañar de lacerías punteadas que recorren la base como si fuesen pabellones colgan-

tes. La decoración recubre todo el espacio. Seguido de esta zona está el gollete también incluido en el pie y separado por otra banda lisa; éste es discreto, en cuanto a su tamaño, y se decora con acantos carnosos, dispuestos de forma radiocéntrica.

En el astil es especialmente relevante el nudo; por encima y por debajo de él solo hay dos tramos abalaustrados, bastante simples y limpios, a base de molduras poco desarrollados y formas cóncavas. El nudo, como decíamos, es la parte más destacada, aunque no tenga un tamaño excesivo. Tiene la típica forma de pera invertida, que tanto éxito tuvo en el barroco. La decoración de dicho nudo es diferente a la del resto de la pieza; en su parte más estrecha trabaja de nuevo la lacería punteada, mientras que en la parte superior tiene tres tondos con tres temas distintos: en uno las tenazas y el martillo de la pasión formando un aspa, en otro el Sagrado Corazón de Jesús con ráfagas en torno a él y, en el tercero, las dos tablas de la Ley de Dios. Son, por tanto, motivos iconográficos muy utilizados en el siglo XIX, haciendo referencia a un programa cristológico.

La copa es bastante llamativa, sobre todo por la peculiar rosa que recubre sus dos tercios inferiores y que vendría a concebir esta parte como la corola de una flor. Por encima de la subcopa tenemos un vaso de plata en su color, alto, con apertura hacia el borde y cierta sinuosidad. La subcopa tiene un dorado muy fuerte y menos afectado por el uso que el del nudo. En su parte inferior tiene la misma decoración que el gollete, acantos carnosos, que generan espacios entre ellos, decorados con temas florales, que se rematan en la parte superior con tornapuntas en forma de ese recostada. Todo ello da a la subcopa un aspecto sinuoso y moviente en su borde.

En cuanto a la marca, que aparece en el zócalo, no conocemos su procedencia; la marca del león rampante es muy usada en diferentes centros peninsulares (León, Zaragoza, Córdoba...) e, incluso, en algunos hispanoamericanos. No es frecuente en España que el león rampante mire hacia la derecha y, aunque en Córdoba tenemos algún ejemplo¹⁴, no conocemos ninguno apoyado en un escudo, lo que hace que pensemos que esta marca no pertenece a la de ninguna ciudad española. El punzón es pequeño, pero tiene bastante detalle. La morfología de la pieza y la marca nos invitan a formular la hipótesis de una posible procedencia extranjera. Aunque no hay pruebas definitivas, una procedencia europea puede tener cabida. No obstante su origen y artífice siguen siendo desconocidos, si bien la cronología nos acerca al segundo tercio del siglo XIX.

Las características externas del cáliz lo separan bastante de lo que hemos visto hasta ahora. Es un cáliz alto con una pequeña superficie de apoyo, elegante pero que no participa del purismo decorativo. Hay características que nos llevan a pensar en los años finales del siglo XVIII y otras

¹⁴D. ORTIZ JUAREZ, *Punzones de platería cordobesa*, Córdoba, 1980, punzón nº 32.

que nos lo sitúan en el siglo XIX, como la decoración del nudo, la subcopa, etc., inclinándonos más por esta segunda posibilidad. En sí la pieza, aunque con motivos decorativos neoclásicos, presenta una estructura más propia del último barroco o del rococó, tendiendo a la inestabilidad, por la desproporción entre las partes.



Pieza nº 6 (lám. 6).—
Cáliz de Vega de Riacos.
Plata en su color. Mide 24,5 cms. de altura, 12,5 cms. de diámetro en la base y 7,5 de diámetro en la copa. Sin marcas. Datable a mediados del siglo XIX. Se utiliza el él la técnica de troquelado. Buen estado.

Dispone de un pie de sección circular, característico del siglo XIX, con un zócalo recto y una sola zona formando toda la superficie del pie; esa zona resulta ser bastante sinuosa (cóncava-convexa-cóncava). El único elemento que parece interferir en la brillante y desornamentado sauperficie es una banda de decoración de pequeñas hojas radiocéntricas, troqueladas, que simulan una división en zonas. En el mismo pie se incluye el gollete con un remate de moldura toral, decorada en forma de sogueado oblicuo. No es un pie muy grande pero enlaza con un astil bastante fino y elevado

El astil comienza con una escocia pequeña, que da paso a un plato grueso, bastante desarrollado y que decora su borde con un sogueado

vertical. Tras el plato, y con un cuerpo troncocónico coronado por un pequeño toro con decoración sogueada oblicua, se pasa al nudo. Este, que llama mucho la atención por su sencillez, es ovoide y liso, pues solo tiene decoración en su parte superior. Es muy extraño que en un momento tan tardío y en una pieza de cierta calidad se use como nudo una forma tan obsoleta como es el ovoide y, además, tan desornamentado. Esto nos pone frente a un caso de anacronismo que, posiblemente, nos llegue de América, como luego veremos. La decoración de la parte superior del nudo repite el motivo del pie, teniendo ese motivo ornamental el mismo tamaño y la misma disposición. Sobre este nudo se desarrollan una serie de molduras, que salvo la primera, de forma troncocónica y de borde perlado, repiten el mismo esquema que la parte inferior del astil.

La copa es bastante alta, recta y con una pronunciada abertura hacia el borde en su tramo final. Aparece limpia, sin división de subcopa ni arandela; por tanto, parece esta parte característica de algunas de las de la decimonoventa centuria.

La falta de marcas y de documentos dificultan la catalogación de esta pieza que, si bien presenta muchos anacronismo, no deja de ser una obra relevante dentro del conjunto de las que presentamos en este trabajo. El parroco actual, hace referencia a una tradición oral existente respecto de esta obra. Se cuenta que fue llevada al pueblo, durante el pasado siglo por un hombre de gran fortuna, aunque no especifica ni la procedencia del donante ni el origen de la pieza. Esta tradición oral parece inclinarnos a pensar en la donación hecha por algún indiano; la pieza, sin embargo no es de procedencia americana, sino francesa, por su parecido con otras piezas llegadas de ese país, como la que se guarda en la colección de la Colegiata de Talavera de la Reina¹⁵.

¹⁵ PEREZ GRANDE, M., *La platería en la Colegiata de Talavera de la Reina*, Toledo 1985, p. 154, fig. 119.



Pieza nº 7 (lám. 7).— Custodia de sol de Vega de Riacos. Plata en su color. Mide 45 cms. de altura, 15 cms. de diámetro en la base, 13 cms. de diámetro en el viril y 22 cms. de diámetro en el sol. No muestra marcas ni técnicas de decoración destacables. Mediados del siglo XIX. Buen estado de conservación.

Durante el siglo XIX en el norte de Palencia, así como en casi toda Castilla, dominan dos tipos de custodia, la Neoclásica y la de tradición del siglo XVIII. En Vega de Riacos tenemos la Neoclásica.

Los términos **severidad** y **sobriedad** resumen perfectamente las características de esta pieza. Un pie de sección circular dividido en tres zonas, la primera es cóncava y se alza sobre una fina pestaña. La segunda zona también es cóncava con la misma disposición que la primera. La última zona comienza rehundiéndose dentro del propio pie para elevarse y formar un sencillo gollete troncocónico unido al pie. Se vuelve a utilizar el recurso de las formas cóncavas, a la limpieza decorativa y al gollete inmerso en el pie para dar mayor esbeltez. Solo hay una característica no común a este siglo XIX y esa es la clara tendencia planista que tiene el pie, cosa que extraña por el concepto tan contrario que se maneja en todas las demás piezas.

Sobre el gollete arranca un astil un tanto peculiar; el primer elemento que tenemos es una zona casi cilíndrica aunque su perfil vuelve a ser cóncavo y nos aparece como recuerdo del gollete cilíndrico que usa en los

siglos XVI y XVII. En este caso se nos muestra como una continuación del gollete del pie. Seguido de esta moldura aparece un bulboso y "premature" nudo. Sigue muy bien el gusto de los astiles de muchas custodias de este siglo, un nudo alargado, estrecho en su inicio y formando un curioso bulbo en su parte final, sin ningún tipo de decoración en él. A finales del siglo XVIII reconocemos algunos ejemplos de nudo parecidos en Perú pero estos acompañan casi siempre a cálices y suelen llevar algún tipo de decoración lanceolada o vegetal¹⁶. En este caso el nudo no solo no ocupa el punto medio de la pieza sino que ni siquiera ocupa el punto medio del astil creándose así un claro desequilibrio entre las partes de la pieza y forzando a la adopción de un cuello mas largo que el pie y el nudo juntos, por esta causa hablamos de nudo "premature". Precedido de unas molduraciones aparece este largo cuello interrumpido en su tercio inferior por un sencillo toro. Remata el cuello en una semiesfera con un arranque cilíndrico fuerte y sencillo. Sigue transmitiendo este purista, austero e inflexible que contrasta curiosamente con el explícito desequilibrio estructural.

El sol puede ser la única nota decorativa de la pieza, no porque contenga un complicado programa iconográfico sino porque sus ráfagas dibujan la forma de una estrella de siete puntas. Son ráfagas trabajadas con troquel, sencillas y bien dispuestas. La cruz del remate puede resultar un poco

anacrónica, con sección romboidal nos recuerda a muchas custodias del siglo XVII. Es incluso demasiado grande para la pieza. El viril también es grande y posee una media luna sobredorada muy sencilla.

Pieza nº 8 (lám. 8).— Custodia de sol de la iglesia parroquial de Santa Bárbara en Guardo. Pie y astil de metal blanco; viril y ráfagas de metal sobredorado; querubines de latón. Mide 50 cms. de altura, 15,5 cms. de diámetro en la base y 6 cms. de diámetro en el viril. Tiene tres marcas, la del



¹⁶ M. SERRANO LASO, "La custodia neogótica del convento de la Concepción de León", *La Orden Concepcionista Y, León*, 1990, pp. 401-410.

platero (Meneses), la marca "Blanco" y la "M" de Meneses. Finales del siglo XIX. Técnicas fabriles. Su estado de conservación es bueno aunque le faltan los dos vidrios del viril y la media luna.

Tiene un amplio pie de sección circular dividido en tres zonas: Se inicia con un pequeño zócalo que da paso a una primera zona lisa y de perfil cóncavo-convexo al igual que la segunda zona. Ambas son sencillas y dan paso a una zona troncocónica de perfil cóncavo que recoge el astil. No posee decoración alguna.

El astil se inicia con una forma troncocónica, convexa, que enlaza con una taza sencilla para dar paso al nudo bulboso y mas marcado que en el caso anterior, también liso pero menos alargado. Tiene mas equilibrio que el ejemplo de Vega, gracias a que el pie es mas alto no necesita alargar tanto el cuello formado en este caso por un balaustre sencillo de perfiles siempre cóncavos.

El sol es tan llamativo que puede hacer que se le reste importancia al resto de la pieza. Es una explosión de ráfagas que se multiplican en distintos niveles y distancias formando una auténtica sinfonía de brillos dorados. En torno al viril aparece toda la iconografía que posee la pieza. Rodeando el cerco que delimita el viril tenemos una nube de plata en su color realizada con troquel, que da una sensación algodonosa e informe. Esta nube aparece por el anverso y el reverso. En el anverso tenemos unos querubines de latón trabajados con troquel y añadidos sobre la nube. La labor de troquelado en los querubines es muy precisa, ganando así un alto grado de realismo, ya que sus rostros adquieren expresiones diversas. En la zona inferior de la nube, a los lados del empuñadura del astil y el sol, vemos otra vez las hojas de vid, los racimos de uvas y las espigas para mostrar la idea de la sangre y el cuerpo de Cristo. El cerco que rodea al viril, de metal sobredorado, está decorado con formas vegetales de acantos y tornapuntas, que conectan los dos temas básicos con una reiteración hacia la iconografía eucarística: el racimo de uvas y las hojas de vid en la parte superior y la Santa Faz en la parte inferior.

Culminando la pieza aparece una cruz de latón con remates en tornapuntas y decoración vegetal en su interior. Es una cruz grande de 11 cms. de altura y 7,5 cms. de longitud en su brazo corto, un poco desproporcionada con respecto al resto de la pieza.

Las marcas de esta custodia son las mismas que las de la pieza nº 9, que coinciden con otras muchas de las de la casa Meneses. Así, conocemos, por la publicación de la custodia del monasterio de la Concepción de León, estas mismas marcas¹⁷. Igual que en esta pieza mencionada, aparece la "M" característica de la casa Meneses, el propio nombre de la fábrica y la de "BLANCO", haciendo alusión al característico metal con el que se hacían estas obras y que genericamente se llamaría "*plata de Meneses*"¹⁸. Lo mismo ésta,

¹⁷*Ibidem*, p. 402.

¹⁸ J. CARLOS BRASAS EGIDO, *op. cit.*, p. 135

que la pieza que a continuación describimos, son obras fabriles de la citada casa de Madrid, que adquirió una gran importancia en cuanto a la elaboración de piezas eucarísticas desde la pasada centuria, cuando fue fundada por Leoncio Meneses. Estas elaboraciones fabriles permitieron a muchas iglesias, como la presente, disponer de piezas de una gran vistosidad por un precio mucho menor que el que se pagaba a los artesanos, lo cual supuso una hecatombe para éstos, especialmente para los plateros, que son quienes ahora nos interesan. Las compras, además se hacían por catálogos, en los que muchas veces se reproducían obras de plateros que ya habían tenido éxito en épocas anteriores, pero cuyas formas seguían atrayendo a determinados sectores de la clientela; así, la custodia que aquí presentamos, en lo que al viril se refiere, presenta gran similitud con muchas de las que ejecutó en el siglo XVIII el platero salmantino Crespo, y cuyo referente más llamativo y cercano lo tenemos en la propia catedral de la ciudad de Palencia¹⁹.



Pieza nº 9 (lám. 9).— **Cáliz de Villalbeta.** *Metal plateado en su color. Mide 25 cms. de altura, 12,5 cms. de diámetro en la base y 8,5 cms. de diámetro en la copa. Tiene tres marcas de Meneses y "Blanco". Fechable a finales del siglo XIX. Su estado de conservación es bueno.*

Presenta esta pieza un pie con sección circular, alto y compacto, coincidente con los gustos de XIX aunque sin haber encontrado su idea estética de forma clara. Divide el pie en tres zonas: Sobre una base de mas de un centímetro y con perfil ligeramente oblicuo, se alza la primera zona, ésta con perfil cóncavo; la segunda zona tiene perfil convexo y cierto abullonamiento. Estas dos primeras zonas confieren a la pieza bastante altura y, junto al zócalo inicial, queda una base ligeramente peraltada, pero con cierta sensación de pesadez.

El astil es abalaustrado con formas sinuosas y suaves. El arranque es muy fino y esto da cierto toque de fragilidad a la pieza; este arranque está formado por un cilindro situado entre dos pequeños toros. Tras el cilindro aparece una zona periforme, un poco achatada, unida a una escocia. El nudo es el típico nudo periforme invertido que se da en el siglo XVIII, aunque al no poseer decoración, ni molduras, ni filetes puede quedar, en cierto modo, fuera de contexto. Unido a la parte superior del nudo aparece el cuello formado por dos escocias con una concavidad bastante marcada. Por lo que se puede ver el astil, esta pieza sigue la última corriente del siglo XVIII

En la copa ya vemos un claro avance hacia una de las múltiples variantes que se darán en el siglo XIX. No es una copa grande y, en su tercio inferior, está la línea divisoria entre copa y subcopa; ésta última es un poco abombada, con dos líneas simples recorriéndola perimetralmente. En su parte superior tiene bastante inclinación aunque también posee una ausencia total de sinuosidad.

La pieza no posee decoración impresa o añadida, las únicas formas decorativas están en la morfología de sus partes. El gusto por la curva y la molduración dejarán de lado la decoración. Como pieza fabril salida de la casa Meneses de Madrid nos remitimos a la obra anterior en lo que a comentarios se refiere

Por último, hay que reseñar que en la parte baja del pie aparece una inscripción con tres letras *C.G.B.* pudiéndonos dar una idea de quien pudo donar la pieza a la parroquia de Villalbeto, aunque en el archivo parroquial de esta pequeña localidad no conste en ningún libro como donación.



Pieza nº 10 (lám.10).— *Custodia de sol de Riosmenudos de la Peña. Metal sobredorado. Mide 58 cms. de altura y su pie, rectangular, Tiene 15 cms. de largo por 8 cms. de ancho. El viril tiene 9 cms. de diámetro. Utiliza la técnica de grabado y cincelado. Sin marcas. Medios del siglo XIX. Su estado de conservación es bueno.*

Se separa de los otros dos modelos de custodia que hemos estudiado.

Su aspecto se muestra mas enriquecido, sin salirse de la tónica de finales del siglo XIX. Se trata de una pieza de fábrica, aunque desconocemos su procedencia.

El pie es rectangular, con garras de felino que elevan la obra. Se divide este pie en tres zonas básicas: un zócalo recto y liso; una segunda zona de perfil cóncavo, decorado con motivos vegetales simples; y una tercera zona de perfil cóncavo con un labrado gallonado decoración muy suave, así como un aplique con el Cordero Místico dentro de ráfagas interpretando el mensaje eucarístico básico de la custodia, de manera que se puede buscar una identificación del Cordero con la Sagrada Forma y las ráfagas con el sol de la propia custodia.

El astil arranca con un gollete trapezoidal de perfiles cóncavos y sección rectangular, decorado con unas sencillas líneas verticales. Continúa este

astil con una forma cóncava y una esfera achatada cuya decoración es a base de un sencillo zig - zag, y se corona por un toro. En este punto nace un nudo muy distinto a los habituales. Es alargado y elegante, su perfil es bulboso, pero su sección muestra un achatamiento en el anverso y el reverso. En los laterales el bulbo está rematado por dos aletones que lo recorren de arriba a abajo y finalizan en unas volutas casi imperceptibles. La decoración de sus dos frentes está hecha a base de tres racimos de uvas; debajo de estos racimos hay varias florecillas grabadas.

Sobre el nudo hay dos elementos llamativos: en primer lugar un cilindro decorado con unos dientes de sierra sencillos que da paso al enmangue realizado por medio de un poblado haz de racimos y espigas, dispuestos de tal manera, que los tallos caen hacia abajo, son estrangulados por un baquetón toral y recortados quedando todos a un mismo nivel. Apreciamos de nuevo la reincidencia que se da en el uso de los temas eucarísticos.

El sol está compuesto de veinticinco ráfagas, distintas todas ellas tanto en su longitud como en sus perfiles. Las mas largas están situadas en la parte inferior y bajan hasta la altura del cilindro como un elemento típico en las piezas del siglo XIX. En torno al viril tenemos una representación un tanto esquemática y no muy afortunada de la prototípica nube con querubines, en este caso con cinco ángeles. La nube es poco naturalista, aunque los querubines están bien logrados. Toda la composición se corona con una sencilla cruz plana y los remates de sus brazos en forma de bulbo.

Estamos ante una pieza fabril de las mismas características que otras que encontramos en el mundo hispánico y que tuvieron éxito durante la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX.