

LA TRANSFORMACION DE LA CUSTODIA DE TORRE DESDE LOS MODELOS GOTICOS A LOS RENANECENTISTAS

M.^a JESUS SANZ
Universidad de Sevilla

La custodia procesional llamada de torre o asiento es uno de los objetos litúrgicos que trasciende su valor religioso para convertirse además en una importante pieza artística, quizá la de más relevancia dentro de la orfebrería religiosa de todos los tiempos.

Ya Juan de Arfe en su *Varia Conmesuración* empieza por describirla como "Templo rico", lo que claramente alude a su carácter arquitectónico. Este carácter de edificio junto con su contenido escultórico son quizá las dos características más representativas de la custodia procesional, y precisamente estos dos aspectos son los que la relacionan con las dos artes: arquitectura y escultura.

Sobre el origen de la custodia han tratado diversos autores, casi todos los que se han ocupado del tema de la platería, ya desde la época del Barón Davillier (1889), —que escribió el primer tratado sobre la Orfebrería española¹— hasta nuestros días. Nosotros mismos nos ocupamos del tema en algunos de nuestros trabajos².

Es opinión unánime que la custodia surgió como consecuencia de la celebración de la fiesta del Corpus Christi, cuando el papa Urbano IV en 1263 instituyó en Roma esta festividad, aunque la pronta muerte del papa y los problemas políticos de la Ciudad Eterna hicieron retrasarse esta celebración hasta 1311, en que el nuevo papa Clemente V, en el concilio de Viena, al que asistieron varios monarcas europeos, ratificó la festividad.

Cinco años más tarde Juan XXII añadió la celebración de la octava y la procesión pública con el Sacramento. Es quizá este momento —el de la procesión pública— el que puede considerarse como preludio de la aparición de la custodia.

Sin embargo, la custodia como un objeto nuevo de culto va a tardar en aparecer, porque primitivamente las procesiones se realizarían con los objetos con los que contaba la Iglesia, es decir, cajas de materias más o menos ricas en las que se guardaba el Sacramento, llamadas también ciborios. De hecho si observamos pinturas, mosaicos o esmaltes del mundo cristiano, anteriores al siglo XIV, no hallaremos ninguna representación de custodias de ningún tipo, ya sean las pequeñas portátiles, o de manos, o las grandes de torre.

En realidad en la primera mitad del siglo XIV se va a originar un cierto cambio en el concepto litúrgico de la Iglesia por el que el sentido de misterio en el culto se va a ir perdiendo en favor de la apertura hacia los fieles, y una prueba de ello va a ser la salida del Cuerpo de Cristo a las calles. No obstante esta apertura había comenzado ya mucho antes cuando se suprimió el iconotaxis y la cortina que separaba al oficiante del pueblo.

Sin embargo en estas primeras procesiones, de las que quedan algunos testimonios escritos, se sabe que el sacerdote u obispo —en caso de cabezas de diócesis— llevaba en sus manos la caja que contenía al Sacramento, tapado incluso con un paño rico, yendo el sacerdote debajo de un palio, de tal manera que presentaba la imagen de las procesiones de Impedidos que aún se celebran en algunas de nuestras ciudades.

Las noticias más antiguas sobre la procesión del Corpus en España están bastante cercanas a la declaración romana de la fiesta, y así Gascón de Gotor nos dice que incluso en algunos lugares como Angers, Lieja, Toledo o Sevilla la fiesta del Corpus se celebró ya a lo largo del siglo XIII³. No obstante las descripciones procesionales son posteriores y no parece que se hubieran hecho antes de la normativa de procesión pública que dio Juan XXII en 1316.

En Barcelona parece ser que hubo procesión del Corpus por primera vez en 1319, aunque no se conserva descripción de como iba el Sacramento. En Valencia se sabe que se celebraba la procesión en la segunda mitad del siglo XIV⁴.

En Sevilla las noticias más antiguas databan de 1454 en que Gestoso recoge una descripción de la procesión del Corpus, aunque del siglo XIV, al igual que en Barcelona, no se conservan descripciones del arca o custodia de esta época. En Sevilla pese a que la tradición y los escritos de Amador de los Ríos colocan la festividad del Corpus en época de Alfonso X, la primera descripción hasta ahora conocida era de 1454, y en ella Gestoso —que la recoge— nos habla de la existencia de un arca de madera que llevaba pintados serafines y dentro la Eucaristía, relacionando el Sacramento con el arca de la Alianza y corroborando las relaciones de los Testamentos Antiguo y Nuevo. Esta noticia del arca de madera la recoge también Lleó⁵.

Sin embargo nosotros hemos hallado noticias anteriores relacionadas con la procesión del Corpus en Sevilla que la acercan más a la declaración papal sobre la procesión, y también a las noticias de Amador de los Ríos. Así en el libro de Cargo y Data de la catedral de Sevilla del año de 1363 se dice "*dieron para cobrie (cubrir) la tabla en que anda el arca del Corpus Xristi 12 marcos de plata ... (se siguen más cantidades)*" ... Todo ello lo fundió en una pasta el orfebre Juan González⁶.

Como puede verse la fiesta y procesión del Corpus arraigó pronto en casi todas las ciudades española de relieve y enseguida comenzó a pensarse en un nuevo recipiente que contuviese el Cuerpo de Cristo, en esta ocasión especial, lo más dignamente posible.

Parece bastante probable que apareciesen primero las custodias de mano u ostensorios, aunque en un principio la idea de ostensorio, es decir, espacio para mostrar o enseñar no fuese tan clara. Ya en ocasiones anteriores hablamos de la evolución de la caja cerrada a la caja horadada, para que a través del hueco pudiese contemplarse la Eucaristía⁷.

No obstante nuestra intención aquí es tratar sobre la custodia de asiento y no la de manos, aunque su utilidad sea la misma y su evolución haya sido paralela.

La custodia de torre constituye una pieza monumental que sólo iglesias o comunidades poderosas podían tener, y de tal manera era importante conseguir una pieza de

este tipo, que se hacían los mayores esfuerzos económicos, y se contrataban los mejores artifices para conseguirlas.

Acerca de su origen no hay nada establecido aunque las opiniones de algunos investigadores pretenden establecer su origen en las obras de Enrique de Arfe. Esta opinión, según las obras existentes y la investigación documental, no parece tener mucho fundamento, ya que como veremos existen piezas más de un siglo anteriores a las primeras de Enrique de Arfe.

La opinión que defiende el origen de la custodia de torre en Arfe tiene desde luego un punto de apoyo, que es la aseveración vertida en la *Varia Conmesuración*, en la que su autor, Juan de Arfe, nieto del anteriormente mencionado orfebre, indica *que su abuelo usó el estilo gótico* —llamado por Juan de Arfe “*bárbaro, de maçonería, cestería o moderno*”— en las custodias de *León, Toledo, Córdoba y Sahagún* ⁸.

En España existen custodias de torre un siglo antes de la primera —Sahagún— construida por Enrique de Arfe. La custodia de Ibiza se fecha alrededor en 1399-1400 ⁹, y algo después la de Barcelona y la de Sangüesa. No obstante estos modelos a pesar de ser también custodias turriformes presentan diferencias fundamentales con las custodias de Enrique de Arfe.

A nuestro juicio las custodias góticas de torre pueden proceder de dos orígenes distintos y sus diferencias no se deberían sólo a la diferencia en el tiempo sino también a los objetos en que se inspiraron.

CUSTODIA Y OSTENSORIO

En realidad estos dos términos se usan indistintamente al hablar de las custodias de mano, pero para referirse a las custodias de torre, sólo se utiliza la palabra custodia. Estos dos términos encierran significados diferentes pues mientras el ostensorio es algo para mostrar, enseñar —en inglés *monstrance*—, por el contrario la palabra custodia significa guardar, custodiar, pero en ningún caso mostrar. Ambas palabras muestran aspectos del recipiente para el Cuerpo de Cristo, por una parte la guarda, la protección del Sacramento, y por otra la ostentación o exposición de El.

En este sentido podrían considerarse dos tendencias en los modelos de custodias de torre que responderían a esos conceptos, por una parte custodias en el sentido propio de la palabra, hechas para guardar y proteger, y por otra custodias para mostrar el Sacramento. Dentro del primer grupo incluiríamos a las anteriormente mencionadas de Ibiza, Sangüesa y Barcelona, y dentro del segundo grupo incluiríamos, entre otras, a las de Enrique de Arfe.

Las custodias del primer grupo están absolutamente relacionadas con los relicarios y con el espíritu de las reliquias, algo precioso que se guarda celosamente del exterior, y en este sentido está la opinión del *Hernmarck*, que relaciona a la custodia de Ibiza (fig. 1), con el relicario de la cabeza de San Gálgano en la catedral de Siena ¹⁰, obra del siglo XII (fig. 2). En realidad en estos primeros tiempos de la celebración del Corpus la diferencia entre custodia y relicario no estaba demasiado clara, e incluso bastante tiempo después se le llamó muy a menudo *relicario* a la custodia, e incluso también a los sagrarios de los altares. Así pues es bastante probable que estas primeras custodias del Levante español, en forma de torre o pirámide decreciente y absolutamente opacas, se inspirasen en esos relicarios piramidales, de planta octagonal y arquitectura de torre o

baptisterio gótico que se hacían en Italia, donde se pueden mencionar otros ejemplos parecidos como el de Santo Domingo, en la iglesia de Santo Domingo de Bolonia ¹¹ (fig. 3). Sin embargo, ese sentido de la opacidad se va a romper en la custodia de Sangüesa (fig. 4) que presenta un ostensorio en el remate considerado como contemporáneo ¹², pero que no coordina en absoluto con el sentido arquitectónico de la pieza, pudiendo quizá pensarse que este viril fuese ocupado primitivamente por una reliquia, yendo la Eucaristía en el interior como en los demás ejemplares contemporáneos. En el caso de la custodia de Ibiza el viril del remate es evidentemente añadido mucho después, por lo que no hay que contar con él en la catalogación de la primitiva custodia. En general, los remates de las custodias, tal como eran programadas por sus diseñadores estaban relacionados con los de la gran arquitectura, como culminación de una forma piramidal, que generalmente adoptaba la forma de un florón bulboso. Así en casi todas las custodias góticas, tanto en estas que tratamos, como en las que se harán un siglo después, se aprecia, bajo el remate añadido de la cúspide, el florón bulboso que mencionamos.

La custodia de Barcelona, datada entre finales del XIV o principios del XV ¹³, presenta una forma algo diferente pues en lugar de tres cuerpos como las anteriores en forma decreciente, presenta un sólo cuerpo con tres agudos remates, además de una peana y vástago, por lo que realmente habría que incluirla en las llamadas "de ciprés", o torres piramidales con vástago y basamento. Sin embargo la mención de esta custodia junto a las otras dos anteriores se utiliza por su fecha, estilo concepto de la opacidad, ya que el óculo que tiene actualmente fue abierto posteriormente.

No hemos incluido aquí deliberadamente la custodia de los Corporales de Daroca, que es aún más antigua pues data de 1384, ya que en realidad a nuestro entender no se trata de una custodia sino de un relicario para los Corporales que más tarde se convirtió en custodia. Su tipología lo demuestra claramente.

A lo largo del siglo XV la idea de mostrar el Sacramento al pueblo, no solamente durante la procesión del Corpus, sino además en los cultos del interior de los templos, va tomando cuerpo y aparecen las cajas horadadas o copones en los que se abría un hueco para ver la hostia consagrada. Estos copones-ostensorios son abundantes en todo el Levante, teniendo algunos de ellos un claro recuerdo del sepulcro de Cristo, por la colocación de ángeles pasionarios sobre vástagos en los laterales de la caja-copón ¹⁴. En el reino de Castilla predominan las custodias llamadas de "ciprés" consistentes en levantar un templete piramidal y calado, sobre un mango y una peana. En el templete, entre las tracerías góticas se mostraba a la Eucaristía. Estas custodias, de menor tamaño pero mucho más abundantes por su menor coste, muestran muy bien la evolución, no sólo del estilo arquitectónico, sino también de la intencionalidad docente de la Iglesia.

No obstante nuestro interés se centra en las custodias de torre, como propusimos en un principio, y naturalmente los modelos arrianos son claves dentro de esta tipología.

La transformación que se ha experimentado en las custodias de mano, en las que los templetos, de forma plana o poligonal, con viriles circulares o tubulares, se han ido haciendo cada vez más diáfanos y mostrando más claramente el Sacramento, está directamente relacionada con la que se va a experimentar en las custodias torre de comienzos del siglo XVI.

Evidentemente en el primer tercio de este siglo Enrique de Arfe va a realizar cuatro custodias -Sahagún, León, Córdoba y Toledo en las que va a concretar el nuevo sentido de la exposición del cuerpo de Cristo.

Sobre el origen de estos nuevos modelos también se ha especulado, inclinándose la mayoría por la inspiración en los sagrarios de piedra o madera adosados a las paredes del altar mayor, que tan a menudo se veían en las iglesias flamencas o alemanas. De estos templetos uno de los más antiguos es el de la catedral de Colonia, realizado en mármol y totalmente opaco, que se sitúa en uno de los pilares del crucero y que se fecha entre los siglos XII y XIII (fig. 5).

Sin embargo estos templetos-sagrarios de mampostería o madera también tuvieron difusión en España pues no tenemos más que observar el del retablo de la catedral de Toledo, hecho en 1503, cuyo diseñador fue Maestre Copin de Holanda, que también hizo un modelo para la custodia de plata en 1516¹⁵. En el claustro de la catedral de León se conserva en el lateral de un retablito de piedra del primer Renacimiento, un templete piramidal de tres cuerpos decrecientes, que es una auténtica custodia en piedra, la pieza, que se apoya sobre una bóveda avenerada, pertenece ya al estilo del primer Renacimiento pero supone una adición extraña al retablo (fig. 6). En realidad este templete cubre una hornacina —hoy vacía— que alojaba una imagen de la Virgen, y se halla hueco en su interior. Es obra de Juan de Badajoz que realizó en la primera mitad del siglo XVI. No obstante en España estas piezas de madera o piedra son excepciones y por ello hay que pensar en la influencia centroeuropea, venida, no sólo a través de Enrique de Arfe, sino de otros muchos orífices que trabajaban en la Península, y especialmente en el reino de Castilla. En Sevilla por ejemplo tenemos a un maestro llamado Nicolás Alemán trabajando en una custodia por las mismas fecha en que Enrique de Arfe lo hacía en Córdoba y en Toledo.

LA ARQUITECTURA

En lo que se refiere a la estructura arquitectónica que se muestra en las custodias góticas, pueden distinguirse algunas variantes. Las más antiguas como la de Ibiza y Sahagún muestran claramente varios cuerpos —dos de estos casos— de planta poligonal, altura y anchura decrecientes y remates más o menos piramidales. Cada frente de los lados presenta un ventanal gótico con sus arcos y gabletes más o menos calados según estilo y época —totalmente opacos en Ibiza y calados en Sahagún—. Naturalmente la fidelidad a la gran arquitectura hace aparecer arbotantes, pináculos y botareles en el exterior del edificio. En estos modelos la relación con los remates de torres y chapiteles es totalmente clara.

Otro tipo arquitectónico es el que se puede apreciar en la custodia de la catedral de Barcelona, mucho menos proporcionada, y con una peana y vástago que la convierte en una custodia ciprés y que por lo tanto le ha hecho perder sus proporciones arquitectónicas.

Otro de los modelos sería el de tipo “andas”, formada por uno o dos cuerpos, de planta cuadrada o exagonal y un remate más o menos complejo. En general estas custodias, que suelen ser ya del XVI, son de aspecto mucho más aéreo, viéndose completamente el interior del templete. Naturalmente los elementos arquitectónicos que se utilizan son más avanzados y por lo tanto el arco conopial y los grandes florones forman parte de su estructura y decoración. Dentro de este tipo podrían situarse la de Santa María de Fuentepelayo (Segovia), datable en el último cuarto del XVI¹⁶, la de la catedral de Salamanca, compuesta de una cúpula gótica y una parte baja plateresca, que se data en 1547¹⁷, y la del monasterio de Silos, obra burgalesa fechada en 1526, pero de

estilo claramente plateresco (fig. 8). Curiosamente nos encontramos con dos piezas –*Silos* y *Fuentepelayo*– que nos muestran la diversidad de estilos –renacimiento y gótico en el mismo siglo, pero además siendo cincuenta años más antigua la plateresca. Este hecho muestra como el Renacimiento convivió con el gótico durante los años centrales del siglo XVI.

En una línea semejante a las anteriores podría situarse la de la catedral de Zamora, terminada en 1515, pero con bastantes adiciones posteriores. Esta pieza sin embargo, tiene un desarrollo tal de arbotantes, pináculos y tracerías que su estructura esencial queda bastante enmascarada.

EL MODELO DE ENRIQUE DE ARFE

Ante estos tipos anteriormente descritos de custodias-andas, en las que las proporciones y el perfil de una torre no se advierten, va a surgir la verdadera custodia de torre del siglo XVI, en la que partiendo, bien de los sagrarios de madera centroeuropeos o de los españoles –Toledo–, o bien de las agujas de piedra de las catedrales (fig. 8), va a surgir un tipo de edificio transparente y aéreo que tendrá invariablemente un perfil piramidal, una planta poligonal y varios cuerpos superpuestos y decrecientes, que se rematarán en una forma bulbosa. Estos modelos debido a la fecha en que se desarrollan corresponden al gótico final, aunque en algún caso como en la custodia de Toledo –su última pieza– las notas renacentistas son ya apreciables. En todas las piezas de Arfe la sensación de transparencia y el juego afiligado de los elementos arquitectónicos es absolutamente determinante. La custodia de Sahagún, documentada a través del testimonio de su nieto, es una de las piezas más traslúcidas del orfebre, donde todo lo que hay en el interior del templete es visible, tanto el Sacramento, que, va en el primer cuerpo, como las esculturas que lo acompañan. Lo mismo puede decirse de sus otras dos obras conservadas –Córdoba y Toledo– aunque en estos casos la complicación escultórica y arquitectónica es mucho mayor. Así pues en estos modelos arfianos puede decirse que ha cambiado totalmente el concepto de custodiar por el de mostrar.

LA REPRESENTACION ESCULTORICA Y SUS MODELOS ICONOGRAFICOS

Estos modelos de custodias debido a lo aéreo de su composición no dejan lugar para expresar escenas doctrinales en sus paredes, como se ve en los esmaltes de Ibiza, y así han de subsistir estas expresiones planas por otras de bulto redondo, que van a constituir una absoluta novedad en las custodias de torre: la aparición de la escultura.

Este aspecto sí puede considerarse como una innovación en las custodias arfianas, ya que a partir de sus obras la iconografía, en su plasmación escultórica, va a tener un amplísimo desarrollo.

No vamos a describir el programa iconográfico de las custodias de Enrique de Arfe conservadas, pero si hemos de hacer notar que las custodias góticas contemporáneas, que no son de su mano, conceden mucha menos importancia a escultura, salvo la de Zamora y la de Cádiz, más abundante en la primera que en la segunda. No obstante, y

probablemente por este aspecto, ambas fueron atribuidas en determinado momento a Enrique de Arfe, opinión hoy día abandonada.

Los programas iconográficos de las dos grandes custodias de Arfe muestran una gran variedad de figuras que aluden al significado de la custodia, representados tanto en bulto como en relieve. En la custodia de Córdoba (fig. 9) el tema principal es el de la vida de Cristo, desde su infancia hasta su muerte, pero existen otros programas como el del Arbol de Jessé, las danzas del Corpus, y los santos patronos. Todos estos temas representan claramente la mentalidad todavía medieval, pues los nuevos programas que introducirá su nieto Juan de Arfe serán de una mayor profundidad y complicación teológica. El tema de la vida de Cristo se ajusta a los evangelios, y su distribución en capillitas alrededor del basamento, así como la tipología de las figuras y composición de las escenas recuerdan claramente los retablos contemporáneos españoles, donde la influencia de los artistas flamencos dejó claramente su huella. Recordemos el retablo mayor de la catedral de Sevilla, entre otros.

Otro de los programas típicamente medievales es el del Arbol de Jessé que constituye la base de viril y que, dado el espacio de representaciones que dispone —una franja horizontal cilíndrica—, coloca los personajes en una especie de movida procesión con la Virgen sentada entre ellos, deslizándose todos entre las complicadas ramas del árbol. La disposición de las figuras muy movidas entre las ramas recuerda la ornamentación de la escalera de la Universidad de Salamanca. Este tema es olvidado durante el Renacimiento.

Los remates de santos en los pináculos están más relacionados con las custodias posteriores, aunque algunas imágenes representen también santos muy medievales como San Jorge.

No obstante quizá el programa más original es el del basamento más bajo, que representa las fiestas profanas del Corpus, tales como bailes de mujeres, de hombres, la tarasca, los siseses, y los simbólicos ángeles tocando instrumentos. Estas escenas constituyen un documento de incalculable valor para reconstruir el aspecto de la procesión que se podía ver en las más importantes ciudades españolas durante la fiesta del Corpus. Los bailes profanos desaparecieron pronto a instancias del cabildo eclesiástico por no considerarlos decorosos.

La custodia de Toledo (fig. 10) presenta un programa más relacionado con las custodias posteriores, no olvidemos que su fecha de realización es algunos años posterior, y que ya a finales del primer cuarto del siglo, aunque aún no se había celebrado el Concilio de Trento, había ya bastantes inquietudes teológicas. Junto a las escenas de la Pasión aparecen los elementos renacentistas profanos, que muestran ya los inicios del cambio. Otros de los grupos de imágenes representan ángeles con instrumentos de la Pasión, y aunque su aire es aún muy flamenco, éste será otro de los temas constantes en las custodias renacentistas. Evangelistas y Santos Patronos cubrirán otros espacios, y en los cuerpos centrales segundo y tercero irán el Resucitado y Jesús Niño —respectivamente, rematándose todo en la típica corona bulbosa de Arfe, con florón y cruz. Esta última hecha por otro platero seguramente a instancias del cabildo como remate puramente simbólico, ya que esta cruz rompe la armonía de las proporciones arquitectónicas.

En realidad este es el mismo problema que tendrán todas las custodias a las cuales se les ha cambiado el remate sin tener en cuenta la maqueta inicial, pues aunque la cruz sea contemporánea de la realización de la custodia como en el caso de Toledo, sin

embargo estéticamente es impensable. La mayoría de las custodias cambiaron su remate varios años después de ser terminadas, y es difícil encontrar alguna intacta.

La custodia de la catedral de Cádiz durante mucho tiempo atribuida a Enrique de Arfe, pero para la que hoy día no se admite esta atribución, presenta también un remate en forma de cruz de amatistas posterior, que igualmente rompe las proporciones iniciales¹⁸ (figs. 11 y 12).

LAS PRIMERAS CUSTODIAS RENACENTISTAS

El cambio arquitectónico se produce en el segundo cuarto del siglo a través de plateros tan importantes como Francisco Becerril, Juan Ruiz el Vandalino, Pedro Lamaison o Antonio de Arfe. No obstante otros muchos artistas todos ellos relacionados o guiados por pintores y escultores abandonan definitivamente las tracerías góticas para optar por los arcos de medio punto, las bóvedas de media naranja, los balaustres, los frontones, las pilastras y las columnas de fustes decorados con candelieri. A pesar de este cambio sustancial de estilo, el concepto constructivo de la custodia sigue siendo el mismo: una torre apiramidada decreciente. No obstante los nuevos elementos arquitectónicos y la claridad de los elementos distintos obliga a una mayor diferenciación de los cuerpos, apreciándose en todas las obras un cierto escalonamiento y un acuse de cada uno de los cuerpos, que en piezas anteriores se perdía entre la altura de los arbotantes y pináculos.

Estructuralmente parecen predominar en estos años las plantas cuadradas y unos grandes vanos, que a pesar de la barroquizante decoración, crean una mayor sensación de claridad. No obstante el espíritu decorativo es el mismo que el del bajo Medievo, con superficies absolutamente cubiertas de ornamentación, aunque ésta sea radicalmente distinta de las del momento anterior.

Este modelo de planta cuadrada responde muy bien a las obras de Francisco de Becerril, apreciándose en algunas unos salientes en planta que soportan balaustres, colocados delante de la pilastra que sostiene el templete¹⁹. Otro modelo de custodia dentro de este periodo es el que presentan las custodias de Santiago de Compostela y Badajoz, —esta mucho más tardía, 1561—, que muestran un cuerpo inferior muy voluminoso, y unos cuerpos superiores decrecientes pero sin formar una correcta pirámide con el primero. Esta diferencia de volumen entre el cuerpo bajo y los demás se debe a una expansión exagerada de él, en el que a veces, se forman verdaderos edículos en sus salientes como es el caso de la custodia de Santiago, obra de Antonio de Arfe realizada entre 1539 y 1549. En la custodia de Badajoz la expansión del primer cuerpo se debe a la colocación en sus ángulos de verdaderas torres exentas²⁰.

Un tercer modelo sería el creado por Juan Ruiz el Vandalino, platero andaluz discípulo de Enrique de Arfe, y junto con Becerril uno de los introductores del Renacimiento en la platería.

De este autor no se conservan obras seguras, pues la única que estaba documentada era la de la catedral de Jaén (fig. 14) desaparecida durante la guerra civil. Últimamente se le han atribuido las custodias de la catedral de Santo Domingo (fig. 15) y de Fuenteovejuna (Córdoba).

La custodia de Jaén de la que se conservan fotografías, tenía cinco cuerpos formando una pirámide perfecta y una base poligonal con ángulos resaltados que sopor-

taban edículos. Estos se repetían en todos los cuerpos. La custodia de la isla de Santo Domingo, en la República Dominicana, es más pequeña, con dos cuerpos dobles e igualmente edículos en los ángulos.

Muy probablemente su rigurosidad al levantar la forma piramidal esté relacionada con los modelos de Enrique de Arfe y con sus formas de chapiteles góticos.

La tradición de los edículos en los ángulos va a aparecer también en Antonio de Arfe, hijo de Enrique y contemporáneo de Vandalino, e incluso se mantendrá en algunos ejemplares realizados por Juan de Arfe —una generación posterior— que los utiliza en la custodia de Avila, obra suya primeriza realizada en 1571.

ESCULTURA E ICONOGRAFIA

Aunque los motivos ornamentales han cambiado radicalmente, no ha ocurrido así con la representación iconográfica ya que siguen utilizándose temas como los de los Santos Patronos, la Pasión de Cristo, Apóstoles, ángeles músicos, etc. No obstante en algunos ejemplares comienzan a colocarse escenas del Antiguo Testamento, así como personajes de Virtudes y Profetas, que tanta importancia tienen en otras manifestaciones artísticas contemporáneas, y que aparecerán en custodias de la generación posterior.

En lo que se refiere a los temas de la Pasión, la Flagelación, Cristo atado a la columna y la Cena serán los más habituales, temas todos abocados a la desaparición a partir de la normativa de Juan de Arfe.

En los aspectos puramente ornamentales, estas custodias del primer renacimiento participan del estilo general de la arquitectura, escultura, pintura y grabados, utilizándose multitud de temas puramente profanos, tales como esfinges, hermes, bichas, sirenas, mascarones, etc., además de todo el repertorio de decoración vegetal oportuno.

LA FIJACION DE LOS MODELOS ARQUITECTONICOS E ICONOGRAFICOS

Juan de Arfe, nieto de Enrique, y prácticamente el único teórico del arte de la orfebrería en el Renacimiento, en su libro *Varia Conmesuración* va a fijar las pautas en la construcción de custodias de asiento, estableciendo sus proporciones arquitectónicas, órdenes a emplear, e incluso temas iconográficos.

Sus palabras son las siguientes: “La custodia de asiento cuando es de dos varas de alto —aproximadamente 1,50 metros— se hace de proporción duplasexquialtera, que es la que tiene (proporción) el 2 con el 5, comparando el alto en cinco partes se dan al asiento dos de ellas, y dada una línea oblicua se dan los altos y anchos a las capillas (cuerpos) de que la custodia se compone desta manera: Divídase todo el alto en cinco partes ... dos se dan al alto del primer cuerpo, y las tres restantes se dividen en otras cinco, y dos se dan al alto del cuerpo segundo, y tres se reparten en otras cinco, y dos se dan al cuerpo tercero, y desta manera partiendo todas las restas en cinco, tomando dos para cada cuerpo se ponen unos sobre otros en los altos dichos, y el ancho de cada cuerpo se termina ... (oblicua) ... disminuyendo unos sobre otros dos quintas partes de

ancho y alto, el segundo al primero y el tercero al segundo, y queda cada cuerpo tan alto como ancho”.

Tras esta compleja descripción puede verse como las proporciones de los cuerpos son fijas y las relaciones de altura y anchura también, pero además el uso de las órdenes arquitectónicas también está especificado, y así dice: “Porque la plata no admite la orden dórica, por desnuda de ornato y malos de poner los triglifos en los frisos que siguen cortes y resaltos. Se toma por primera la jónica y para esto se divide el alto del cuerpo primero en 14 partes, la una para el banco primero y tanto de salida ... tres para el embasamento, ocho para la columna, y dos para el arquitrabe, friso y cornisa ... y si en este cuerpo se ponen arcos se da al ancho y claro la proporción dupla o sexquialtera, y después de dado el semicírculo se hace la vuelta-bóveda-. Se divide el alto que cae a plomo en trece partes, dellas se dan al pedestal, columna y frisos sus altos debidos, y se forman otras columnas o pilastrones menores, y esta variedad hace hermoso el edificio ...

El cuerpo segundo se hace de orden corintia, y pártese su alto en 15 partes, la una para el banco, dos al arquitrabe, friso y cornisa ... El cuerpo tercero se hace de orden compósita y pártese su alto en 16 partes, una para el banco, tres al embasamento, diez a la columna, y dos al arquitrabe, friso y cornisa ... En el cuerpo cuarto y quinto van sucediendo con la orden compósita con diversos capiteles imitando los vestigios antiguos en todo.

Estos cuerpos se hacen quadrados todos o exágonos, o redondos, y si en esto se hiziere alguna mudanza será haciendo el primero hexágono, el segundo redondo, el tercero hexágono y el cuarto redondo, y así se seguirá hasta el remate, como lo seguí en la custodia de Avila (fig. 16), porque la menor variación de esto es lo mejor. También se compadecen –usan– el quadrado y el octógono –alternados–, ... y siendo redondas son más claras, como se verá en la que hize para Sevilla (fig. 17). En todo lo qual puede el artífice arbitrar a su modo.

En esta custodia se adornan los embasamentos con historias de medio relieve, y el cuerpo de la capilla primera se hincha –ocupa– con historias de todo bulto, que aluda con el Santo Sacramento, *como no sea la Pasión, por ser piezas que sirven en día regozijado y de triunfo*. En la segunda capilla se pone el relicario –custodia–, y en la tercera la historia de la advocación de la iglesia, y en la quarta el santo que tiene el pueblo por patrón o aquellos cuyas reliquias estén en la iglesia ... y en todo esto a *consejo de teólogos y hombres de letras que lo ordenen* ... y los anchos dellos –los cuerpos– lo que mostrare la línea oblicua, porque ha de fenecer como pirámide, y no como capilla de templo, porque contradice la figura del Tabernáculo y no guarda propiedad²¹ (fig. 18).

A partir de este largo y conocido texto el estilo arquitectónico queda absolutamente determinado, y como hemos visto, alturas, anchuras, órdenes y proporciones, pero esta rígida normativa se salva por la frase “en todo lo qual el artífice puede arbitrar a su modo”.

En lo que se refiere a la iconografía quedan borrados los temas de la Pasión, habituales hasta este momento desde el Medievo, por las razones que expone, y así mismo se establece la colocación del Sacramento en el segundo cuerpo, el titular de la iglesia en cuestión en el tercero, y en el cuarto el patrón del pueblo, no especificando la representación del primero. En general esto se cumplió más o menos, aunque el capricho o “*el consejo de teólogos y hombres de letras*”, creó unos enormes y complicados programas iconográficos que desbordaron los conocimientos de los artistas, y por supuesto

del público en general. De los sencillos temas evangélicos y las tradiciones caballerescas medievales se pasará a complicados programas teológicos, defendidos en Trento y originarios de una amplísima iconografía, cuya interpretación y origen no es nuestro objeto en este trabajo.

Hay solamente que añadir que Juan de Arfe trata de justificar la forma piramidal por ser la imagen del tabernáculo descrito en el Antiguo Testamento, pero éste como hemos visto no parece ser el origen de la forma de la custodia, aunque Arfe aquí lo explique de ese modo.

NOTAS

1 Davillier, Ch., *Recherches sur L'Orfèvrerie en Espagne au Moyen Age et a la Renaissance*. París, 1879.

2 Sanz, M. J., *La orfebrería sevillana del Barroco*. Sevilla, 1977, Juan de Arfe y Villafañe y la custodia de Sevilla. Sevilla, 1978, y "Ostensorios y relicarios del Museo Lázaro Galdiano", *Goya* n.os 193-195. Madrid, 1986, págs. 82-98.

3 Gascón de Gotor, A., *El Corpus Christi y la custodias procesionales de España*. Barcelona, 1916, pág. 6.

4 *Ibidem*, págs. 11 y ss.

5 Gestoso, J., *Curiosidades antiguas sevillanas*. Sevilla, 1910, pág. 94, y Lleó, V., *Arte y espectáculo: la fiesta del Corpus Christi en Sevilla en los siglos XVI y XVII*. Sevilla, 1975, pág. 8.

6 Archivo Catedralicio de Sevilla, Libros de Cargo y Data de 1363, fol. 12.

7 Sanz, M. J., *Juan de Arfe ...*, págs. 15-16, y "Ostensorios ..." pág. 82.

8 Arfe, Juan de, *Varia Conmesuración*, Libro cuarto, fols. 1 y 2 v. Ed. de 1675.

9 Llompart, G., *La orfebrería mallorquina en torno a 1400*. Mallorca, s/d., Trabajos del Museo de Mallorca, n.º 15, y Dalmases, N., *Plateros y joyeros de Cataluña*. Barcelona, 1985, pág. 104.

10 Hernmarck, C., *Custodias procesionales en España*. Madrid, 1987, págs. 34-35.

11 Rossi, F., *Orificeria Italiana dall'XI al XVIII secolo*. Milano, 1974, págs. 21-23 y fig. XIV.

12 Heredia, M. C., *Orfebrería de Navarra (1). Edad Media*. Pamplona, 1986, págs. 58-60.

13 Alcolea, S., *Artes decorativas de la España cristiana*. Ars Hispaniae, v. XX. Madrid, 1958, pág. 140 y Dalmases, *Ob. cit.*, pág. 108.

14 Sanz, M. J., "Ostensorios ..." En este trabajo hablamos ampliamente sobre los modelos de custodias de mano de finales del gótico.

15 Ramírez de Arellano, R., *Estudio sobre la historia de la orfebrería toledana*. Toledo, 1915, pág. 47.

16 Hernmarck, C., *Ob. cit.*, pág. 112 y Arnáez, E., *La orfebrería religiosa en la provincia de Segovia*. Madrid, 1983, tomo I, pág. 269, fig. 135.

17 Seguí, M., *La platería en las catedrales de Salamanca*, fig. 17.

18 Sanz, M. J., "La custodia gótica de la catedral de Cádiz", *Homenaje a Dionisio Ortiz Juárez*. Córdoba, 1991, págs. 265-273.

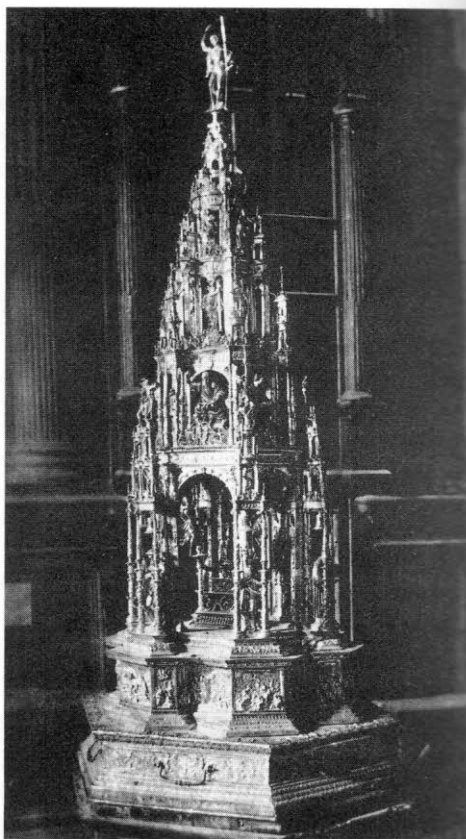
19 López-Yarto, A., *Francisco Becerril*, C.S.I.C. Madrid, 1991.

21 Arfe, Juan de, *Ob. cit.*, fols 36 v-38 v.

22 Sobre esta obra puede consultarse: Hernández Perera, J., "La custodia de la catedral de Badajoz", *1º Congreso Nacional de Historia del Arte*. Trujillo, 1977.



1. Custodia de torre, Antonio de Arfe, 1539-1545. Catedral de Santiago.



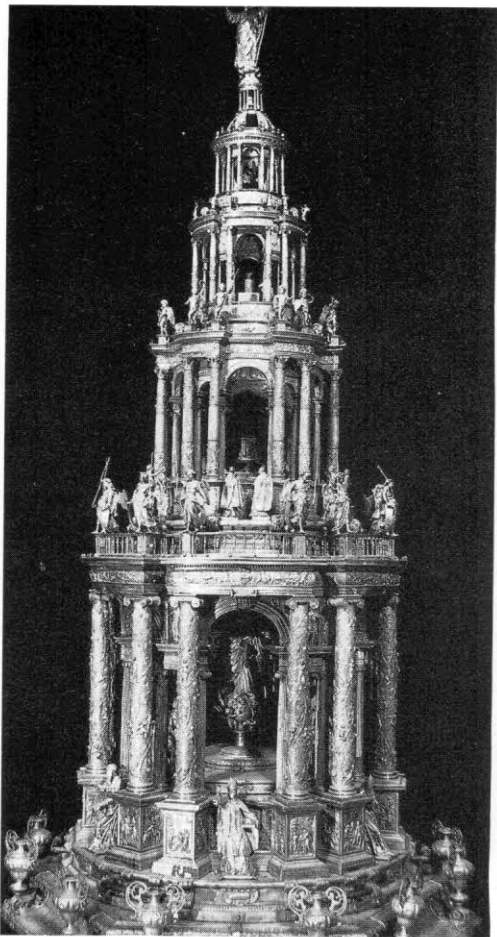
2. Custodia de la catedral de Jaén, (desaparecida), 1534-38. Juan Ruiz el Vandalino.



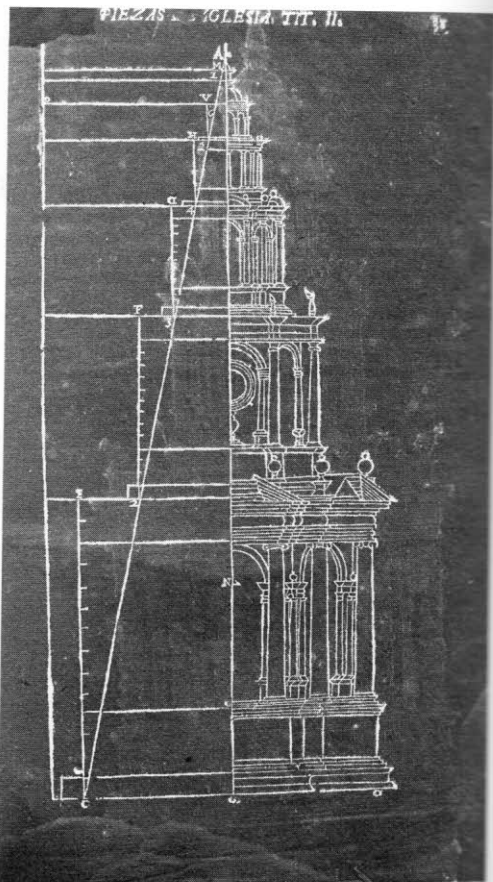
3. Custodia de torre, atribuida a Juan Ruiz el Vandalino, 1540-1542. Catedral de Santo Domingo.



4. Custodia de torre, Juan de Arfe, 1564-157. Catedral de Avila.



5. Custodia de torre, Juan de Arfe, 1580-1587.
Catedral de Sevilla.



6. Alzado de custodia. Juan de Arfe, *Varia
Commensuración*, fol. 38, Ed. de 1675.