48 page(s) bajos 5 líneas

PRINCIPALES CUSTODIAS

DE

ESPAÑA.

DESCRIPCION

DE LAS

PRINCIPALES CUSTODIAS

DE ESPAÑA,

POR

J. BERNADET.

CADIZ.

IMPRENTA DE LA REVISTA MÉDICA, DE D. FEDERICO JOLY,
CALLE CEBALLOS, NÚM. 1.

1890

Tirada de trescientos ejemplares.

Ejemplar núm. 47

Al Excmo. Sr. D. Manuel Perez de Guzmán y Boza, Marqués de Jerez de los Caballeros, &.ª &.ª

El estudio que tengo el honor de someter á la elevada consideración de V., y que con tanta benevolencia se ha servido patrocinar, es solo un modesto ensayo cuyos conceptos necesitan desarrollarse y acaso rectificarse, pero por imperfecto que sea mi trabajo abrigo la esperanza de que V., como todas las personas de su profunda ilustración, lo accjerán con indulgencia, al considerar las excesivas dificultades que se tocan al abordar cualquier rama de nuestras artes retrospectivas, así como el móvil que me ha llevado á publicarlo; el de contribuir á extender el conocimiento de dichas artes que proclamaron muy alto el génio y la prosperidad de España.

Soy de V. con el mayor respeto s. s.

Q. B. S. M.
J. Bernadet.

CUSTODIAS NOTABLES DE ESPAÑA.

PRELIMINARES.

DE LA ORFEBRERIA RELIGIOSA EN EUROPA HASTA EL SIGIO XVI.

Aunque no debe escribirse la historia de un arte sino en presencia de los monumentos que ha producido, es imposible someterse á este principio al trazar la de la orfebrería, pues el valor de los metales empleados ha hecho desaparecer innumerables tesoros y á través de tantos siglos pocos objetos han podido escapar á la rapacidad de los hombres.—La moda, esa diosa inconstante cuyo culto pertenece á todas las épocas, ha contribuido no poco á semejantes pérdidas, y su ligereza no ha respetado nada, ni aun siquiera las cosas santas.

Es desgraciadamente exacto que no se conserva casi ninguna producción de los primeros siglos de la edad media y que las obras posteriores al décimo, salvadas de la destrucción, se hallan esparcidas por Europa. Los documentos que pudieran ilustrar al escritor, suelen también escasear y este se encuentra casi siempre reducido á consultar textos oscuros, ó generalidades incompletas.

Los autores clásicos refieren que la orfebrería había llega-

do en la antigüedad al mayor grado de perfección, y efectivamente las producciones encontradas en las ruinas y en los sepulcros confirman un aserto que no debe extrañarnos, pues gran número de escultores célebres de Grecia no desdeñaron ocuparse de esta clase de trabajos.—Teodoro de Samos, Calamis, Lysipo, Myron y otros, habían cincelado vasos de plata, enriquecidos de bajos relieves, á los que se atribuía gran valor.

El triunfo de la religión cristiana en tiempo de Constantino, imprimió á la orfebrería nuevos senderos; había que proporcionar á las iglesias en construcción, el mobiliario religioso necesario á la celebración del culto.

Antes de transportar á Oriente la capital del Imperio, Constantino, por inspiración de San Silvestre, dotó los templos de Roma de regalos magníficos. El *Liber Pontificalis* (1) que encierra la vida de los Papas desde San Pedro á Estéban 5.º, nos ha legado el detalle de esas riquezas y mediante tan curioso documento podemos reconstituir, hasta cierto punto, la orfebrería de aquella época.

No permitiendo la índole de este folleto hacer una descripción general del arte, pasaremos en silencio la época de los Ostrogodos y Lombardos, la de los Merovingios y todo el brillante periodo bizantino, sin describir los tesoros de Monza y de San Márcos, la espada de Childerico, el trono de Dagoberto, las coronas visigodas de Guarrázar, que por indolencia de España se encuentran en el museo Cluny, los relicarios de Limburgo y de Aix la Chapelle, la corona de Hungría, el libro de evangelios de Gotha, el cáliz de San Remigio, las obras llevadas á cabo bajo los auspicios de Carlomagno, y nos detendremos en el siglo once, ó sea la época romano-bizantina, periodo de renovación y de adelanto, en el que recibieron los objetos del culto unas formas severas,

---

(1) Liber Pontificalis, seu de gestis Romanorum Pontificum, quem cum cod. mss. Vaticanis emendavit, supplevit J. Vignolius; Romæ, 1724.

eminentemente religiosas, cuyo carácter conservaron durante toda la edad media.

Dos artistas notables ofrece España en este periodo, Rodolfo y Aparicio, quienes construyeron la urna de San Millán; Francia é Italia produjeron también excelentes obras, y la Inglaterra demostró en el monasterio de Ely y en la iglesia de Cantorbery todo el mérito de sus artífices, pero indudablemente Alemania marchaba á la cabeza.—Menos castigada que Francia por la invasión de los Húngaros en el siglo anterior, había mantenido la práctica de la orfebrería en las ciudades imperiales y en los grandes monasterios, bajo la protección de los emperadores de la Casa de Sajónia, é inspirándose frecuentemente en las producciones bizantinas, logró fundar la escuela del Rhin que no cesó de mejorar su estilo, hasta producir obras perfectas.

Los artistas de dicha escuela, tal vez más adelantados que los de nuestros días, sabían grabar los metales con buriles y punzones, ejecutando al repujado bajos-relieves que terminaban por el cincelado, sin recurrir á ageno auxilio para componer el nielo con que rellenaban las entallas de sus finos grabados; fabricaban delicados esmaltes, adornados de dibujos de oro, que hacían alternar con las piedras finas en el decorado de los vasos sagrados; grababan los hierros destinados á la estampación del oro, la plata, el cobre, y el auricalco, (el latón) mostrándose tan buenos dibujantes como hábiles modeladores en cera; fundían las asas y figuras sueltas de los grandes jarrones, y ejecutaban en fin, las obras del cortado, que en las cresterías de las urnas, incensarios y otros objetos producen tan agradable efecto.

Entre los mas curiosos trabajos de gran tamaño que presenta la Alemania en dicho siglo once, mencionaremos los lampadarios de cobre, (1) con estatuillas ó adornos de oro y

(1) Estos lampadarios ó coronas de luz, simbolizaban la Jerusalem

plata, cuya forma no se extendió por la Europa meridional, siendo imposible encontrarlos en nuestro país, y el célebre crucifijo de oro de Mayence, de 1.200 marcos de peso, hoy desaparecido.

El impulso dado á la orfebrería durante el siglo onceno continuó aumentando en el siguiente;—los vasos sagrados, las urnas cada día mas necesarias por la gran cantidad de reliquias que traían los cruzados, los paramentos de altar, las cubiertas de misales, todos los objetos del culto, en fin, se multiplicaron al infinito. A esta época pertenece la obra maestra más espléndida que posée Alemania, la urna de los Reyes Magos, conservada en la Catedral de Colonia, alhaja adornada de piedras finas y esmaltes, que ha sido restaurada modernamente, y cuyo valor intrínseco se calcula en siete millones, cuatrocientas mil pesetas.

Francia, Italia é Inglaterra produjeron también trabajos muy notables. Entre los correspondientes al primero de dichos paises citaremos las joyas de la abadía de San Dionisio; —en Italia aparecen las filigranas de Venecia, y la iglesia de Glocester en Inglaterra presenta obras importantes, entre ellas un muy curioso candelero de bronce, fundido á cera perdida, cincelado y dorado, que se conserva actualmente en el museo South Kensington, de Londres. Este candelero de 50 centímetros de altura, se eleva sobre un pié de tres caras mantenido por garras de león, terminándose en una taza que sostienen animales fantásticos.—La ornamentación es sumamente extraña; nueve figuras humanas entrelazadas por cuarenta y dos mónstruos se revuelven en caprichosos movimientos, abandonando sus cuerpos á las caricias ó á las torturas de aquellas bestias. Créese que la composición representa á los viciosos perseguidos por el vicio animado, y el dístico siguien-

---

celestial: "Corona imaginem cælestis Jerusalem prœsentante," dice el Cronicón de Hildesheim, caps. 16 y 17.

te grabado en el borde de la taza parece justificar dicha opinión:

"Lucis onus, virtutis opus, doctrina refulgens,
Prædicat ut vitio non tenebretur homo." (1)

El siglo trece fué un siglo profundamente religioso, y la orfebrería, en cuanto á las formas generales, se separó poco del estilo hierático y severo de las épocas precedentes. El talento de los artistas láicos, como el de los artistas monges, aplicóse casi exclusivamente á la ejecución de objetos del culto. La Alemania continuaba al frente del movimiento y su escuela renana, que pudiéramos llamar escuela de Colonia, mostró sus mas bellos productos en el tesoro de la Catedral de Aix la Chapelle, especialmente en la urna que encierra los restos de Carlomagno. Dicha urna tiene la forma de un sarcófago constituido por un largo cofre rectangular adornado de estatuillas, columnas, esmaltes y placas de filigrana incrustadas de piedras preciosas, colocado sobre un basamento. Antiguamente se encontraba depositada en el coro, al fondo del altar; hoy se halla dentro de un armario de la sacristía. ¡El cuerpo de Carlomagno en un armario! ¡Qué profanación!

En el último tercio del siglo trece, los artistas franceses hábiles escultores ya, sustituyerón las urnas en forma de iglesia ó de sepulcro, y los ostensorios-relicarios, por otros, representando el busto ó la estátua del santo, cuyos restos iban á conservarse. París, Arras, Montpellier, Limoges, se distinguieron notablemente, con especialidad la última de dichas ciudades, por sus cobres esmaltados. Encontrándose en nuestro país algunas obras fabricadas por el mismo procedimiento, indicaremos brevemente su sencillo mecanismo. El artífice trazaba sobre el cobre preparado de antemano, el con-

(1) Ház de lúz, obra de piedad, doctrina resplandeciente, el, (el candelero) enseña al hombre á no extraviarse en las tinieblas del vicio.

torno del dibujo, y por medio de buriles ahuecaba el metal é introducía la materia vitrificable, cuya fusión operaba al hornillo, pulimentándola de diversas maneras, una vez enfriada.

La libertad que en Italia gozaban á fines del siglo trece gran número de ciudades, era favorable al desarrollo de las artes. Los príncipes, los grandes dignatarios de la Iglesia, los ricos mercaderes de Florencia, de Génova y de Venecia, así como las opulentas municipalidades, rivalizaban en magnificencia, pero desgraciadamente no subsisten obras importantes de la referida época, pues el pillaje, las necesidades ó la afición al cambio, las hicieron desaparecer. Cellini refiere en sus memorias que mientras el Papa Clemente VII se encontraba sitiado en el castillo de San Angelo, recibió orden de desmontar las piedras preciosas de las tiaras, vasos sagrados, y alhajas del Soberano Pontífice, así como de fundir el oro de ellas, de cuya operación retiró doscientas libras.—¡Qué de tesoros perdidos!

Durante el siglo XIV la Alemania sobresalió en la fabricación de ostensorios y relicarios, cuya arquitectura copiaba del estilo ogival, y aun se conservan en la catedral de Colonia y en la iglesia de Santa Úrsula de dicha ciudad, producciones muy notables.

En este siglo los instrumentos del culto empezaron á perder en Europa el corte severo aunque algo pesado de los dos siglos precedentes; los cálices adquirieron más elevación, cambiando sus formas hemisféricas por otras cónicas ó semi-ovoideas, los piés de las custodias, candelabros, cálices y cruces dejaron de ser circulares, convirtiéndose en angulares, y las joyas religiosas en general aparecieron menos recargadas de pedrerías. Los artífices franceses adquirieron gran habilidad en la construcción de alhajas de uso particular, pero en las eclesiásticas les aventajaban los italianos, como lo demuestran los trabajos de Ugolino, Lando, Arditi, Cione, los del milanés

Borgino, los de todos los artistas que contribuyeron á la renovación del célebre *paliotto* de la catedral de Pistoia, los de Mazzano, Nicolo, y por último los de Felipe Brunelleschi.

La orfebrería italiana en los siglos XIV y XV presentó un carácter esencialmente artístico, todos sus artífices fueron escultores y pintores de talento afectos á la escuela del Renacimiento, que sustituyeron la profusión de pedrerías peculiar del siglo XIII, por delicados adornos cincelados en relieve. Hasta entonces los italianos habían empleado esmaltes cuadriculados, copiados imperfectamente de los bizantinos, que conservaban los defectos de los mosáicos primitivos; dureza de dibujo, exajeración de sombras, ausencia de segundos planos, sin que la brillantez del colorido compensase dichos defectos á los ojos de tan eminentes artistas; así, sin renunciar al empleo del esmalte tan favorable á la pintura decorativa de la orfebrería, buscaron otros procedimientos para adoptarlos á las producciones de su genio, y reemplazaron las incrustaciones de dicha materia en las grandes y pequeñas piezas de oro ó plata, por cincelados finísimos adornados de esmaltes traslúcidos, cuya hermosa tonalidad se identificaba tanto con el cincelado, que el trabajo adquiría el aspecto de una miniatura á reflejos metálicos. Los artistas más célebres de este periodo, además de los ya citados, fueron Ghiberti, autor de la puerta de bronce de la capilla bautismal de San Juan de Florencia, la obra tal vez más perfecta en su clase que se encuentra en Europa, y de la que Miguel Angel decía: "Es tan bella que pudiera ser la puerta del Paraiso";—Turini,—Michelozzo Michelozzi,—Andrés, hijo de Miguel Cioni, sobre llamado del Verrochio,—Pollaiuolo,—Tomás Finiguerra, á quien se atribuye el invento de la impresión de grabados sobre metal,—Lúcas de la Robbia,—Francia,—el Ghirlandaio,—del Chiaro,—el romano Nicolás de Guardia.—Amerigo Amerighi y los hermanos Tavolaccino, sin rivales el primero en la fabricación de esmaltes, y los segundos en la montura de piedras finas;

—Cennini, acuñador de la moneda en Florencia, Pedro Nino, trabajador celebérrimo de filigranas, según Benvenuto Cellini, y otros muchos que sería prolijo enumerar.

Las producciones en Alemania, Francia y España durante la última mitad del siglo XV ofrecieron menor corrección en el trazado de la composición, unida á tan excesiva minuciosidad de detalles decorativos, que no parece sino que los artistas tomaron la glíptica por modelo, complaciéndose en cincelar con el auxilio de la lupa los bajos relieves y follajes.

Pero lleguemos al siglo décimo sexto, periodo memorable, durante el cual el renacimiento italiano produjo una revolución completa en las artes, é hizo abandonar con desdén el estilo medieval.

Ya hemos manifestado que desde el siglo XIII los artífices joyeros siguiendo paso á paso los progresos de la arquitectura habían mejorado sus obras, adoptando formas puras y correctas, sin dejar por eso de dar á las alhajas religiosas el carácter severo que les convenía, y ahora agregaremos que todas esas tradiciones desaparecieron bajo la influencia de la nueva escuela, la cual adoptó un estilo elegante, pero menos adecuado á los objetos del culto.

Como puede suponerse, Italia impuso desde luego su soberanía al resto de Europa, sin que ningún país, incluso Alemania, lograse sustraerse á este dominio. Los artistas más célebres que aparecieron entonces en la Península fueron Rustici, autor de tres bellas estátuas y un candelabro de bronce para el bautisterio de San Juan en Florencia, Michelagnolo de Viviano, Rosetti, encargado de ejecutar para la catedral de Siena una estátua de plata representando á Cristo resucitado,—Caradosso, de quien se conserva en la de Milán una magnífica *paz* (1),—el florentino Domenico, artífice de Cosme I,—Fi-

(1) Es de oro, representando una arcada, sostenida por columnas de lapiz-lázuli, bajo la cual hay un grupo escultórico también de oro.

renzuola, muy hábil en trabajar la vagilla de mesa,—San Marino, Sacagnola, buen dibujante,—el milanés Alsagno establecido en Roma,—Piloto, amigo de Miguel Angel,—Vanuola de Scesi,—Faenza,—y sobre todos y eclipsándolos á todos, el célebre Benvenuto Cellini.

Siendo tan conocidas las obras y la vida de este hombre eminente, creemos inútil mencionarlas, pero recomendamos á los aficionados el estudio detenido de su tratado de orfebrería, pues aunque Cellini sometido á las preocupaciones de su tiempo, diga entre otros errores, que las piedras finas como todas las cosas de la naturaleza producidas bajo la influencia de la luna están compuestas de cuatro elementos, y si bien por otra parte los procedimientos materiales de fabricación han mejorado en ciertos detalles, aun pueden encontrar útiles enseñanzas. Muy curioso es asimismo comparar dicho tratado con el que Teófilo, monge alemán, (1) escribió cuatrocientos años antes, por la gran analogía que ambos presentan. En efecto, la manera de ejecutar el repujado y la fundición de las asas de los vasos son casi idénticas, y si las dósis que entran en la composición del nielo varían algo, el modo de aplicarlas sobre la capa de oro ó plata es el mismo. Las prácticas del arte de fines del siglo XI se habían, pues, transmitido por tradición hasta el décimo sexto, casi sin alteración, lo que ciertamente es una gloria para esa Edad Media tan poco conocida y apreciada.

Otro género de trabajo al cual se consagraron los artistas italianos del siglo XVI, fué el corte de las piedras duras de color, con las cuales reproducían retratos en los que el oro cincelado ó repujado, adornado de piedras finas, representaba los vestidos del personaje.—El lápiz-lázuli, el jaspe de Volterra y el rojo de Chipre, la calcedonia, el guijarro de Egipto y otras bellas piedras, eran las materias que entraban en la composición.

El damasquinado realizó también grandes progresos, pero sin embargo, los cofrecillos, mesas, gabinetes y arabescos de

(1) Edición del Sr. Conde de l'Escalopier.

Venecia ó de Milán, no son superiores á los que se trabajaron en nuestro país por artistas árabes y españoles.

La orfebrería francesa durante la buena época de dicho siglo XVI alcanzó también una gran perfección,—Nicolás Maiel, Benoist, Benigne, Castillón, Allard-Pommier, du Vivier, en París,—Bouchez y Colambert en Lyon, Mathieu de Cosse, en Tours, construyeron obras dignas de elogio, y en el catálogo de M. de Laborde puede encontrar el lector la descripción de las que se conservan en el museo del Louvre. Los artífices franceses del siglo XVI emplearon todos los procedimientos que Cellini especifica en su tratado, mas otro que les pertenece exclusivamente; el de los esmaltes cuadriculados sobre cristal. Desde principios del siglo que nos ocupa, gozaban gran favor los vasos de cristal de roca con monturas de metales preciosos, y pronto se pensó en cubrir también la superficie del cristal con adornos de esmalte. Para conseguirlo grabaron en hueco sobre dicho cristal arabescos ó figuras, practicando surcos de medio á un milímetro de espesor, en los que introducían una delgada hoja de oro, la cual tapizaba el fondo y las paredes, adhiriéndose á ellas por presión. Así preparada la cajuela, colocaban dentro pastas de esmaltes muy fusibles, operando la amalgama sin perjudicar al oro ni al cristal, el que en todo caso se sometía nuevamente al pulimento. Pero como la fundición del esmalte ocasionaba muchas veces la rotura del cristal, ideóse ejecutar sobre el vidrio lo que tan difícilmente se hacía con el cristal de roca, pues el primero soportaba la temperatura elevada necesaria á operar la fusión. Frecuentemente en una entalla extensa, representando el contorno de una flor, el artista disponía pequeños cuadrados de oro y los esmaltes diversamente coloreados, opacos ó traslúcidos, (1) fundiéndose en dichas cuadrículas, formaban un conjunto del mas brillante efecto.

---

(1) En esta clase de obras se permitía á los artistas emplear con li-

Como ya hemos manifestado antes, el influjo de las obras italianas se hizo sentir tan poderosamente en Alemania, que las producciones de su arte nacional desde mediados del siglo XVI se confundieron con aquellas, á excepción de la forma de los vasos y la manera de emplear los esmaltes. Gran número de obras germanas de este periodo subsisten aún, siendo comunmente de tamaño reducido, entre las cuales figuran en primer lugar los gabinetes de madera con estátuas de plata, y el altar de la antigua residencia del rey de Baviera.

La Inglaterra produjo también algunos artistas de talento, Paterson, por ejemplo, y como piezas cuya fecha no puede ser discutida, citaremos la notable fuente y taza de plata (1) regaladas por el arzobispo Parker al Colegio Corpus Christi, de Cambridge.

El estilo del renacimiento se extendió asimismo por España, traduciéndose en infinidad de joyas religiosas, pero no siendo nuestro ánimo ocuparnos aquí sino de las custodias, pasaremos desde luego á describirlas.

---

bertad los esmaltes opacos, mas no así en la joyería de oro ó plata, porque ciertos plateros abusando de dichos esmaltes, agregaban al peso del metal una gran cantidad de materia vítrea que no ofrecía valor ninguno en fundición. Francisco I, por ordenanza del mes de Marzo de 1540, prohibió el uso de dichos esmaltes, pero los artífices reclamaron contra los términos absolutos de la orden, la cual fué modificada, gracias á la intervención de Benvenuto Cellini, residente entonces en Francia.

(1) El punzón de la orfebrería marca el año de 1560.

LAS CUSTODIAS NOTABLES DE ESPAÑA

SU ORIGEN Y CLASIFICACIÓN.

I.

No poca indiferencia ha habido en nuestro país para conservar y clasificar las obras de orfebrería religiosa, que tanta importancia tienen en la historia del arte y de la civilización.

Largos años de contiendas civiles, la guerra de sucesión ocurrida al fallecimiento de Cárlos II, la invasión francesa de 1808, la desamortización y venta de los bienes eclesiásticos, unidas á un incalificable abandono, han hecho desaparecer innumerables alhajas, y aunque los tesoros de nuestras basílicas son aún muy considerables, están lejos de ofrecer la inmensa riqueza de los pasados siglos.

Entre las joyas religiosas de gran tamaño que se encuentran en España, las mayores y tal vez las mas curiosas, son los templetes llamados *Custodias*, dentro de los cuales se coloca el viril ú ostensorio que contiene la Sagrada Forma llevada en procesión el día del Córpus.

Esta clase de alhajas ofrecen la particularidad de ser exclusivamente españolas, pues en ninguno de los paises católicos, aun en aquellos donde la orfebrería alcanzó mayores progresos, encontramos restos ni noticias de construcciones semejantes.

Efectivamente, ni la Alemania, célebre por sus ostensorios de diversas formas, ni la Francia ó la Italia donde con tanta magnificencia se celebraban las procesiones del Santísimo Sacramento, fabricaron nunca dichas alhajas, limitándose á colocar el viril sobre un altar portátil, del cual partían varas sosteniendo un palio formado de telas, recamadas de oro, ó bien el ostensorio era llevado á mano por el sacerdote.

No deben confundirse los ostensorios con las custodias, por la diferencia esencial que ofrecen, (1) ni estas con sus andas ó carros, pues dichos carros añadidos con objeto de conducirlas procesionalmente, son muy posteriores, y salvo escasas excepciones carecen de valor artístico.

Las custodias primitivas no se fabricaron expresamente para ser sacadas en procesión, mas cuando luego recibieron dicha aplicación, entonces experimentaron el citado aumento, y acaso también el de las campanillas, ridículos apéndices que jamás concibieron nuestros célebres artistas, ni formaron parte de los fragmentos decorativos trazados por ellos.

No nos ha sido posible encontrar documento alguno precisando la época en que apareció esta última adición, pero suponemos coincidiría con la salida de las custodias al exterior de los templos, toda vez que dichas campanillas parecen tener por objeto substituir á las que los acólitos hacen sonar al acompañar el Viático.

El origen de nuestras custodias, data del siglo XVI, (año 1413), fecha en que apareció la de Vich, donada por el canónigo Despujol, y en los dos siglos subsiguientes se labraron las mas importantes que hoy se conservan, siendo de notar el largo espacio de tiempo transcurrido desde que se fabricó la de Vich, hasta la construcción de la de Córdoba

---

(1) Los primeros constan invariablemente de un solo tallo al descubierto, mientras en las segundas dicho tallo está siempre colocado dentro del templete.

en 1513, pues parece como si durante un siglo entero hubiese quedado suspendida la fabricación de esta clase de alhajas, lo que no creemos admisible.

A nuestro entender, las custodias españolas deben clasificarse en dos grandes agrupaciones;—góticas, y clásicas ó del renacimiento;—subdiviendo á su vez las primeras en otra nueva sección que comprenda exclusivamente las de Cataluña y Palma de Mallorca, por el carácter especial de sus ornamentaciones.

Las custodias de estilo plateresco deben incluirse entre las góticas, pues aunque basadas en el gusto clásico, predominan tanto en ellas las combinaciones ojivales, que se hace indispensable un detenido exámen para hallar las diferencias de estilo de sus diversas partes, á excepción de las estátuas, en donde únicamente sobresale con claridad el orden flamenco, ó sea el del último periodo gótico empleado en nuestro país.

Las incesantes relaciones artísticas y comerciales que durante la edad media existieron entre Italia y nuestras ciudades del Mediterráneo, influyeron poderosamente en las artes catalanas y mallorquinas, y así las custodias de estas provincias se separan del estilo gótico-flamenco, perteneciendo al gótico-italiano con algunos motivos plateresco, como puede observarse en sus cuerpos colocados sobre un pié, en vez de zócalo, en los adornos mas próximos al bajo relieve poco realzado, que á las filigranas enteramente salientes de las castellanas y andaluzas, y en las estatuillas con extremidades pintadas ó esmaltadas.

Cuando á principios del siglo XVI el estilo del renacimiento italiano y la afición por las obras de la antigüedad se generalizaron en España, todas las producciones de la edad media cayeron en una profunda indiferencia, admitiéndose como verdad incontrovertible, que durante este largo periodo el arte se había manifestado en un estado decadente, que no podía obtenerse ninguna utilidad ó enseñanza de los inmen-

sos trabajos de dicha época, y que los artistas debían inspirarse exclusivamente en las creaciones antiguas, concentrando toda la ciencia arqueológica en el estudio y la interpretación de los monumentos de Grecia ó de Roma.

Los edificios resistieron á tan injustas preocupaciones dejando en el suelo pruebas gigantescas de su existencia, mas la fragilidad de las alhajas no pudo oponer ninguna resistencia al influjo de la moda, siendo en su mayor parte reformadas ó destruidas.

Nuestros célebres joyeros, Becerril, González, Ruíz, Lamaison, Segura, se apresuraron á seguir el gusto de la época, desdeñando continuar aquel bello estilo gótico del que Enrique Arfe había legado tan admirables ejemplos, y aunque Juan de Benavente mostróse menos resuelto, dando á sus obras greco-romanas cierto carácter que recuerdan el ojival, en cambio Antonio y Juan de Arfe, hijo y nieto del citado Enrique, declaráronse ardientes propagadores de la nueva escuela.

Dos caractéres diversos desarrolló el renacimiento en España, tanto en la arquitectura como en las artes que de ella se derivan; uno expléndido y ornamental; otro sobrio y severo, llamado greco-romano, que acabó por sobreponerse al primero.

Los artistas mas célebres en ambos estilos, fueron Antonio y Juan de Arfe;—Antonio se decidió por el suntuoso;—Juan adoptó el segundo, llegando á adquirir tal renombre, que hizo olvidar el de su abuelo. Gran admirador de Herrera, el constructor del Escorial, reprodujo la arquitectura de este monumento en sus composiciones, y poseyendo conocimientos muy variados, ocupóse lo mismo en fabricar las custodias de Avila, Sevilla, Burgos, Valladolid, Osma, Madrid, como en fundir en bronce las estátuas de los duques de Lerma, en el grabado de diferentes estampas, (1) ó en la publica-

(1) Es lástima que Arfe,—dada su afición al grabado,—no hubiese reproducido por este medio las principales joyas de orfebrería religiosa exis-

ción de libros técnicos, cuales son "*El Quilatador de oro, plata y piedra*", y la "*Comesuración para la escultura y arquitectura*", trabajos estos últimos, que aunque notables por mas de un concepto, no tienen, sin embargo, el mérito de sus obras de joyería, pues ni las estátuas ni las estampas aventajan á otras ejecutadas entonces en España, y "El Quilatador" está generalmente basado en el Tratado de orfebrería de Cellini, como puede verse comparando muchos párrafos de aquel libro con los capítulos V, XII, XIII, y diez últimos del de Benvenuto. (1)

No pretendemos discutir el talento incontestable de Juan de Arfe, pero creemos que al romper con el estilo gótico, rompió el lazo de unión entre los edificios y sus reproducciones, porque la arquitectura del renacimiento aplicada á la orfebrería no puede expresar lo que él buscaba precisamente, esto es, la correlación, la verdad constructiva. Al imitar á Herrera renunciando al doselete, al estípite, al resaltillo, á la columna balaustrada, no desconoció sin duda, que el oro y la plata requieren otros adornos que la piedra, puesto que los sustituyó por la cúpula abierta, el racimo y el follage, ¿mas no era esta una innovación favorable á todo género de extravíos? Churriguera y sus continuadores no hubieran acaso concebido ciertas obras, sin el ejemplo dado por Juan de Arfe.

Entre las custodias notables que se han perdido, contábanse la muy renombrada de Cuenca, obra de los hermanos Becerril, la de la iglesia parroquial de San Martín, de Madrid, y la de la Catedral de Búrgos, labradas estas últimas por Juan de Arfe, cuyas descripciones omitimos, no sin llamar la atención acerca de la custodia de metal actualmente en uso en la

---

tentes en su época, pues las pocas estampas que de ellas subsisten están lejos de ofrecer el carácter artístico de los modelos.

(1) "Due Tratatti di Benvenuto Cellini, uno dell'oreficeria, l'altro de la scultura"—(Edición de Milán 1811.)

citada basílica de Búrgos, porque creemos es el modelo de alguna muy importante, desaparecida, ó que se pensó construir.

Efectivamente, los artistas españoles y extranjeros de los siglos XV y XVI antes de fundir una gran pieza de orfebrería y de repararla por minucioso trabajo, solían hacer un modelo de plomo ó de estaño, y cuando este obtenía la aprobación del cliente, lo ejecutaban en plata, procedimiento que Cellini recomienda, especialmente en los trozos fundidos, como son las asas y cuellos de los jarrones.

Es, pues, evidente, que el Cabildo de Búrgos encargó la construcción de la alhaja, y que el artífice depositó el modelo en la Catedral, ignorando nosotros si la fabricación definitiva tuvo lugar en realidad, perdiéndose más tarde la joya, ó si solo quedó al estado de proyecto.

Las custodias más notables de estilo gótico que subsisten hoy en España son once, á saber: la de Vich, Córdoba, Toledo, Barcelona, Gerona, Cádiz, Sahagún, Salamanca, Zamora, Toro, y Palma de Mallorca, elevándose también á once el número de las clásicas, siendo estas las de Santiago de Galicia, Avila, Valladolid, las dos de Sevilla, Palencia, Alarcón, (Cuenca), Segovia, Zaragoza, Jaén, y Cádiz, alhajas que describiremos según la clasificación establecida antes.

II.

CUSTODIAS GÓTICAS DE CASTILLA Y ANDALUCIA.

CUSTODIA DE TOLEDO.

Fué mandada labrar en 1517 por el Cardenal Jiménez de Cisneros, quien al efecto abrió concurso público.

Entre los proyectos presentados para su construcción, resultaron preferentes los de Copin, Borgoña y Enrique Arfe, célebre platero alemán venido á España, y padre de la familia de artistas de este nombre, establecida mas tarde en León. El cardenal adoptó los planos de Arfe, encomendándole los trabajos, cuya duración fué de ocho años, trabajos en que tomaron parte los artífices españoles Ruiz y Laínez, ocupándose este último de las piezas de oro y pedrería, que son el ostensorio y la cruz del remate.

Dicha custodia tiene unos tres metros de altura, planta exagonal, y consta de tres cuerpos que descansan sobre un hermoso zócalo, hallándose adornada por doscientas sesenta estátuas y gran número de pilares, arcos, cresterías, pináculos y contrafuertes, de la más exquisita delicadeza.

Fué mandada dorar algún tiempo despues de su fabricación, y su peso total es de 192 kilógramos.

CÓRDOBA.—866.—Custodia en plata sobre dorada, obra de Enrique de Arfe (Catedral).

III.

CUSTODIA DE CÓRDOBA.

La Custodia de la Catedral de Córdoba fué labrada también por Enrique Arfe, con anterioridad á la de Toledo, es decir, en 1513, siendo su disposición y estilo análogos al de esta, salvo pequeñas diferencias, especialmente en la figura central del segundo cuerpo, en el remate, y en algunas estatuillas. El zócalo y pedestal, verdaderamente admirables, son sin duda los más hermosos que ha producido el cincel de Enrique Arfe, y muy superiores á los de la custodia de Toledo.

La alhaja es de plata en blanco, por lo que á primera vista parece de trabajo más fino que el de aquella, aunque en realidad ambos tengan la misma delicadeza.

IV.

CUSTODIA DE ZAMORA.

Después de las custodias de Toledo y Córdoba, que son las más importantes entre las de Castilla y Andalucía, puede formarse un segundo grupo compuesto de cuatro ejemplares, en el que comprenderemos las de Zamora, Sahagún, Salamanca y Cádiz.

La primera de ellas, la de Zamora, se atribuye á Enrique Arfe, pero es necesario desconocer las obras de este artífice para permitirse semejante afirmación. Vulgar en su conjunto, vulgar en sus detalles, no tiene un solo motivo que recuerde el génio de su pretendido autor.

Es de plata al natural, á excepción de algunos trozos dorados, y la pesadez primitiva de sus formas se manifiesta aún más por el cuerpo inferior agregado con posterioridad.

V.

CUSTODIA DE SAHAGÚN.

Construyóse para el célebre convento de benedictinos, de quien la adquirió el Ayuntamiento de aquella ciudad en cantidad muy reducida.

Su arquitectura es en extremo elegante, y creemos con Cean Bermúdez fué labrada por Enrique Arfe, pareciéndonos enteramente errónea la inscripción "*Joannes Arphe f.* 1441", grabada en dicha custodia mucho tiempo después de su fabricación, pues ni Juan de Arfe había nacido en dicha fecha, ni existe semejanza alguna entre el estilo de la joya y el de este artífice. Semejante inscripción, colocada en una alhaja clásica, pudiera tal vez dar lugar á dudas, pero atribuirle al adversario del orden ojival, al propagador y al apóstol del renacimiento en España, una custodia gótica, es verdaderamente absurdo.

VI.

CUSTODIA DE CÁDIZ.

Esta alhaja denominada "*El cogollo*", es colocada en la festividad del Corpus, á modo de viril, dentro de la gran custodia, estilo del renacimiento, que posee también la ciudad de Cádiz.

Consta de dos cuerpos de plata sobredorada, adornados de estatuillas, cuerpos que descansan sobre un pedestal barroco, agregado en época muy posterior, hallándose terminada la alhaja por una pesada cruz de amatistas, de la misma fecha que el pedestal.

Se dice fué regalada á la Catedral por D. Alonso el Sabio, y el notable erudito é historiador Sr. D. Adolfo de Castro, en su *Manual del Viajero en Cádiz*, confirma esta aseveración, de la que no podemos participar.

En la reseña de las custodias notables españolas que publicamos en el número 8365 (5 de Junio 1890) del *Diario de Cádiz*, apuntábamos los motivos que nos inducen á separarnos de esta opinión, y en respuesta á lo que sobre el particular nos replicó entonces el Sr. de Castro, en el periódico *La Palma de Cádiz*, debemos manifestar:

1.º Que si "*el cogollo*" fué regalado por D. Alonso el Sabio, tuvo necesariamente que ser labrado en tiempo de dicho monarca, ó antes, y no sabemos se fabricase en España *custodia* alguna hasta el año de 1412, en que apareció la de Vich, según lo afirman los eminentes arqueólogos Sres. Giner de

360.—Custodia en argento dorado (Catedral de Cádiz).

los Ríos, el Barón Darvillier, y otros, que han tenido ocasión de estudiar ambas alhajas.

Lo repetimos, ni se encuentra hoy en nuestra nación *custodia* alguna anterior á la de Vich, ni creemos pueda hallarse tampoco, y lo ocurrido en Madrid con el ostensorio encontrado en la iglesia de San Martín, el que á primera vista se tuvo por la Custodia perdida de Juan de Arfe, pero que un exámen mas detenido demostró ser solo uno de aquellos ostensorios de metal tan usuales en los comienzos del renacimiento, debe servirnos de gobierno.

2.º La comparación entre la custodia gaditana y las fabricadas por Enrique Arfe, especialmente la de Sahagún, revela una misma procedencia, un mismo autor, por más que las estátuas de la de Cádiz sean inferiores á las de aquella.

3.º Y esto nos parece decisivo, las estatuillas que decoran la alhaja gaditana no están fundidas ni cinceladas, sino repujadas al martillo, exactamente como lo ejecutaron varias veces Enrique Arfe y sus discípulos, y como se efectuaba en España durante el siglo XV, mientras que si dichas estatuillas hubiesen sido fabricadas antes ó en tiempo de Alonso X, el repujado estaría retocado y terminado al cincelillo, pues para terminar dicho repujado no se empleó otro procedimiento durante la Edad Media, ni en nuestro país, ni fuera de él.

Dice el Sr. de Castro, sería necesario comparar la joya en cuestión con otras producciones análogas de la época de D. Alonso el Sábio;—¿pero con cuál vamos á efectuarlo, si no se encuentran custodias anteriores á 1412?—porque si la comparamos con los ostensorios españoles ó alemanes del siglo XIII, la diferencia es más completa aún.¿ Qué semejanza existe, en efecto, entre la arquitectura enteramente gótica del "*cogollo*", y la de esos ostensorios en forma de santuario, de orden románico, donde el estilo ogival empieza á mostrarse tímidamente en las arcadas lobuladas de los grandes pináculos, arcadas formadas casi invariablemente por tres filas de arquivoltas y cresterías?

En cuanto á la tradición que asegura fué donado el "*cogollo*" por el rey sabio, el Sr. de Castro sabe muy bien que las obras artísticas de Europa entera están rodeadas de tradiciones fabulosas ó imaginarias, y cubiertas de inscripciones frecuentemente apócrifas, á que no puede prestar crédito una crítica elevada que busca libremente la verdad, ó para hablar con más modestia, lo que cree ser la expresión de la verdad, preocupándose solo de las condiciones materiales del objeto que estudia, apoyadas en documentos incontestables.

Que el conquistador de Cádiz regalase á la basílica numerosas alhajas y entre ellas un ostensorio, lo creemos sin vacilar, pero que este sea la custodia gótica que hoy posee la Catedral, eso es lo que no admitimos tan fácilmente.

No falta quien asegure que la joya primitiva fué sustraida por los ingleses, juntamente con otras, durante el saqueo de Cádiz, y que alguna corporación ó persona, encargó, á raiz del suceso, la fabricación de la actual custodia, alhaja que más tarde sufrió las reformas consabidas.

Suposiciones son estas que no nos toca profundizar, limitándonos á consignar el resultado de nuestras observaciones, apoyadas en los juicios de arqueólogos distinguidos.—No obstante, diremos, que para dilucidar con exactitud esta cuestión de orígen, existen dos medios;—uno inmediato, pero dudoso;—otro más lento, aunque seguro y positivo.

El primero es el ensayo de la plata con que está labrada la custodia, pues sabido es, que durante el siglo XIII, ni España ni Alemania se distinguieron habitualmente por la pureza de los metales empleados en la fabricación de alhajas, miéntras que Francia é Inglaterra no tenían rival en Europa, la primera por la excelente calidad de su oro, y la segunda por la de su plata. No ofreciendo el oro fino de 24 quilates, á causa de su excesiva ductilidad, bastante solidez cuando se pone en obra, hay que combinarlo con cierta cantidad de liga, cuyo mínimum es en orfebrería de un noveno de qui-

late ó aun mayor, si se trata de ejecutar objetos de gran tamaño, y durante la Edad Media se adoptó generalmente en dichos paises la ley de 20 quilates, como tipo del oro para las alhajas, fijándose el de la plata en proporción.

En España no se pasó del de 18, siendo variable y muchas veces desproporcionado el de la plata, pero una alhaja régia, cual la que nos ocupa, debió fabricarse con una ley tan alta como la del sterling inglés, (el *estelin*, que se decía en castellano), y si el ensayo revela calidad superior á la que sabemos se empleaba generalmente en nuestro país durante el siglo XIII, en las alhajas de plata, sería un indicio de que la joya pertenece á dicha época.

Pero lo repetimos, el procedimiento es vago é incierto, y podría llevarnos á congeturas de otro género. El único medio que puede aclarar la verdad, es revisar los documentos que componían el antiguo archivo del Ayuntamiento de Cádiz, documentos que se encuentran en el Museo Británico, de Londres, y en la Biblioteca de la Universidad de Oxford, (1) porque en ellos aparecerán perfectamente descritas las joyas que regaló D. Alfonso.

Sería inútil esperar que la Inglaterra devolviese esos documentos, pero siendo del dominio público la obtención de copias, y encontrándose en Londres, como en todas las grandes capitales, personas muy versadas en la transcripción de manuscritos, mediante una retribución insignificante, creemos podrían hacerse copiar, y nadie mejor que el Sr. de Castro para inducir á las autoridades populares y á las sociedades científicas, á efectuarlo, dedicando á ello la pequeñísima suma necesaria.

Que el autor del "*Buscapié*" y de la "*Historia de los Judíos*," eleve su autorizada voz en favor de una idea que aclararía no

---

(1) Dichos documentos fueron sustraidos por los ingleses en 1596, después de saquear la Ciudad.

solo esta, sino otras y más importantes dudas históricas de la ciudad de Cádiz, y creemos que dichas corporaciones accederían á la invitación del sabio bibliófilo, cuyas obras son consultadas con respeto, en nuestro país y en el extranjero.

VII.

CUSTODIAS DE SALAMANCA Y DE TORO.

La Custodia de Salamanca, casi toda dorada y de un metro de altura, ofrece tanto interés para el estudio de la transición del estilo gótico al clásico en la Península, que sobre ella llamamos la atención de las personas competentes, por más que estas no necesiten de nosotros para apreciar semejante transformación, la que ciertamente no pretendemos explicar en estas ligeras páginas, limitándonos á consignar el carácter de sus cuatro cuerpos. En los tres primeros y especialmente en las estatuas recubiertas de doseletes que decoran al superior, se observan las formas gótico-flamencas, mientras que el inferior adornado de columnas y medallones, es enteramente clásico.

Bajo este punto de vista aun todavía nos parece más notable la Custodia de la colegiata de Toro, de plata al natural, labrada en 1538, por el artífice Juan Gayo.

VIII.

CUSTODIAS GÓTICAS
DE CATALUÑA Y PALMA DE MALLORCA.

CUSTODIA DE BARCELONA.

Consta de un pedestal de plata dorada, no muy bello por cierto, sobre el que descansa un templete gótico (de oro), de dos cuerpos, terminado por una aguja en forma de Cruz. Cuatro querubines con las cabezas esmaltadas y las alas de diamantes, adornan el templete, así como gran número de alhajas antiguas, de estilo italiano, entre ellas el collar del Toison de Carlos V, en el que deben admirarse unos bellos esmaltes traslúcidos. Dicha joya, (privada hoy de la correspondiente insignia), que algunos atribuyen, infundadamente, á Benvenuto Cellini, parece fué usada por el emperador al celebrar en la Catedral de Barcelona el capítulo general de la Orden del Toisón, el 5 de Enero de 1519, ceremonia á que asistieron los reyes de Dinamarca y Polonia y gran número de nobles españoles y alemanes. Muchas alhajas modernas aumentan la riqueza material de la citada Custodia, la cual se halla colocada sobre un magnífico trono gótico del siglo XV, de plata sobredorada, de cuyo espaldar parten dos varas modernas, sosteniendo dos coronas góticas, de gran mérito artístico.

Para conducirla en procesión se le han agregado unas andas, que aunque no enteramente privadas de interés, están lejos de ofrecer el de la Custodia.

IX.

CUSTODIA DE GERONA.

Esta alhaja fabricada en el siglo XV, por el artista catalán Artau, es de planta prolongada y de forma muy esbelta, aunque no tanto como la de Barcelona, componiéndose asimismo de dos cuerpos, sobre un pié figurando columna. En cada uno de dichos cuerpos, que son de oro, adornados de piedras preciosas, lleva seis estatuillas con las cabezas y manos pintadas, y en el interior del primero, dos ángeles igualmente pintados, y en actitud de adorar la Hostia consagrada, colocada en un ostensorio. ¡Lástima que tan bella obra medieval haya pasado por manos reformistas, sufriendo recientemente la adición de unas horribles borlas de oro y pedrería!

X.

CUSTODIA DE VICH.

Según hemos manifestado anteriormente, esta Custodia fué regalada por el canónigo Despujol en el año de 1413, y los arqueólogos la consideran como la más antigua de España. Es de plata dorada, y de disposición análoga á las anteriores, pero de un solo cuerpo, adornado por las estátuas de San Pedro y San Pablo, bajo doseletes, de los que parten arbotantes sosteniendo una aguja terminada en cruz.

XI.

CUSTODIA DE PALMA DE MALLORCA.

No hemos tenido ocasión de ver esta Custodia, pero por la fotografía y los datos adquiridos, sabemos pertenece al orden de las precedentes, hallándose colocada sobre un moderno pedestal gótico, sin que la decore ninguna estátua.

XII.

CUSTODIAS CLÁSICAS Ó DEL RENACIMIENTO.

CUSTODIA DE SANTIAGO DE GALICIA.

Es de plata dorada y obra de Antonio Arfe.

Su altura se eleva á metro y medio, componiéndose de cuatro cuerpos apoyados en columnas y estátuas.

En el primero de dichos cuerpos se halla el ostensorio sostenido por un ángel, y en los restantes lleva las imágenes del apóstol Santiago, la del Buen Pastor y el libro de los Siete Sellos.

Su remate era una cruz, hoy desaparecida, la que debería sustituirse por otra análoga, pues las flores con que se quiere cubrir esta falta, al conducirla procesionalmente, no producen el mejor efecto.

XIII.

CUSTODIA DE ÁVILA.

Esta custodia, labrada por Juan de Arfe, es de unos dos metros de altura. Sobre un zócalo ó base algo exagerada, álzanse seis cuerpos alternativamente cilíndricos y exagonales, de diversos caractéres. Bajo el primero, que es jónico, se encuentra representado el sacrificio de Abraham; el segundo, de orden corintio, contiene el viril; el tercero: de estilo compuesto, lleva la Transfiguración; en el cuarto, la Asunción de la Virgen; del quinto pende una campana, y el último es una linterna terminada en cruz.

Las formas de esta alhaja son indudablemente muy elegantes, siendo de notarse la profusión de sus relieves, no obstante la sobriedad decorativa de Juan de Arfe, y las pirámides terminadas por esferas, que este emplea para reemplazar á los pináculos usados en el estiló gótico, variación nada feliz por cierto.

XIV.

CUSTODIA DE VALLADOLID.

Es obra también de Juan de Arfe, y enteramente análoga á la de Avila, aunque menos esbelta, constando solo de cuatro cuerpos ó templetes, que contienen respectivamente, un grupo escultórico representando á Adan y Eva, el viril y la Concepción, terminando la rotonda del último por una pirámide con una esfera, sobre la que se halla una cruz.

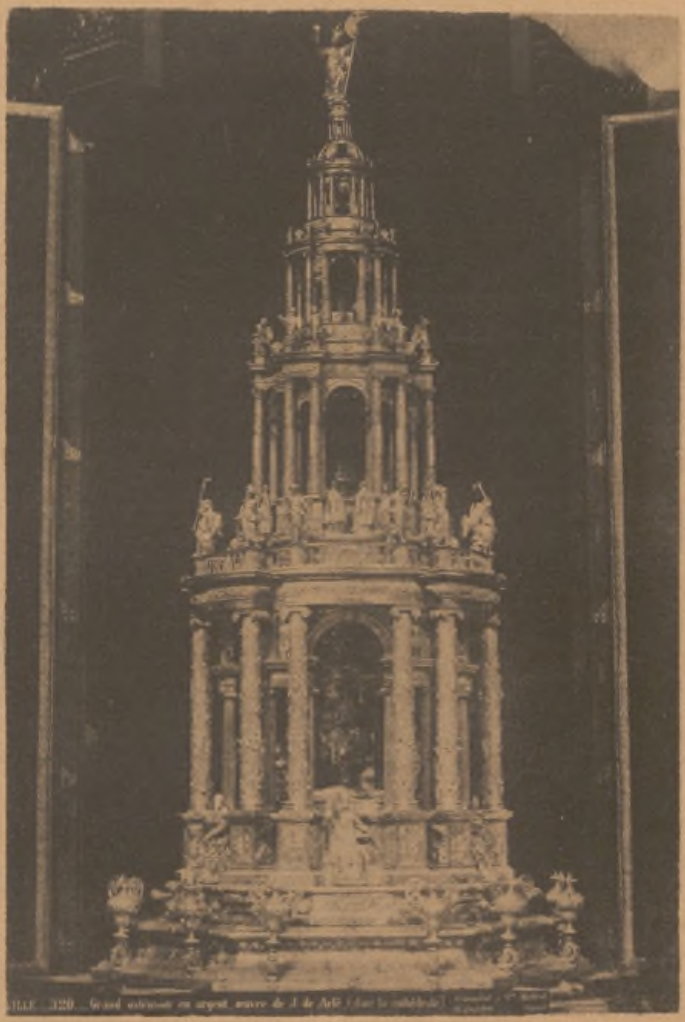
XV.

CUSTODIA DE SEVILLA.

De todas las custodias fabricadas por Juan de Arfe, la más notable es la de la Catedral de Sevilla, obra que promovió serios altercados entre los individuos de su Capítulo, por pretender algunos de ellos se fundiese la que poseían, mientras otros deseaban su conservación. Desgraciadamente triunfaron los primeros, deshaciéndose la importante joya de los hermanos Alemán. Después abrióse concurso al que concurrieron los más hábiles artífices, entre ellos Francisco Merino, cuyos planos estuvieron á punto de ser preferidos á los de Arfe, y esto dió origen á nuevas disensiones, que al fin terminaron por encargársele á Arfe la construcción, y concedérsele á Merino una recompensa de 900 á 1000 ducados.

Varias veces hemos tenido ocasión de examinar dicha obra, sin duda muy digna de elogios, aunque no tan excesivos como los que el mismo autor le tributa en sus escritos.

Tiene cuatro varas de altura y el enorme peso de 435 á 440 kilógramos, constando de cuatro cuerpos cilíndricos. El primero está rodeado de estatuillas y coronado por una balaustrada, sobre cuyos contrafuertes correspondientes á las columnas jónicas que lo soportan, presenta doce figuras de ángeles, en reemplazo de las primitivas de Arfe, que indudablemente debieron ser superiores, habiéndose cambiado también la estátua de la Fé colocada por el autor en dicho primer cuerpo, por otra de la Concepción, obra de Segura, de muy escaso



PLLE 320 — Grand reliquaire en argent, œuvre de J. de Arfé (Ste-Ste cathédrale)

gusto. El segundo cuerpo es de orden corintio, y lleva las imágenes y atributos de los cuatros evangelistas, entre los cuales se eleva el ostensorio. En el tercero, de orden compuesto, véese el Cordero Pascual, y en el último, también compuesto, la Santísima Trinidad. Este último cuerpo está cerrado por una cúpula terminada en una linterna y sobre ella la estátua de la Fé, de tan exageradas proporciones, que ahoga con su tamaño toda la gracia del trazado. En lugar de esta figura había puesto Arfe una cruz, pero el afán desmedido de las reformas, ó más bien el deseo de que la Custodia llevase igual remate que el que ostenta la Giralda, motivaron el cambio. Ya hemos manifestado lo que perjudica á la primera;—en cuanto á la veleta llamada vulgarmente *El Giraldillo*, que corona á la célebre torre, agregaremos aunque la digresión no haga al caso, que existe un anacronismo evidente entre su simbolismo y su aplicación, porque representar un sentimiento inmutable, la Fé, por una figura de mujer y destinarla á servir de veleta, es verdaderamente poco exacto. (1)

En la iglesia del Salvador, de Sevilla, se encuentra también otra Custodia, estilo del renacimiento, que á primera vista nos ha parecido bastante notable, pero no habiendo tenido ocasión de estudiarla, excusamos hablar de ella.

---

(1) El sabio bibliófilo Excmo. Sr. Marqués de Jerez de los Caballeros, ha publicado acerca de esta Custodia una curiosa descripción, á la que remitimos al lector.

XVI.

CUSTODIA DE SEGOVIA.

El Cabildo de Segovia, deseando poseer también una custodia, encargó su fabricación á Juan de Arfe, mas no sabemos por qué causa este artista no llegó á efectuarla, verificándolo en su lugar el platero de Toledo, Rafael González, en verdad de una manera desacertada.

Consta de dos cuerpos pobremente adornados, coronados por una cúpula atestada interiormente de campanillas, siendo muy insignificante la estatuaria, y de poco gusto el viril, que ofrece la forma del Ave Mística.

XVII.

CUSTODIA DE CUENCA.

En la parroquia de San Juan de Alarcón (Cuenca), se conserva una interesante custodia labrada por Cristobal Becerril.

Desconocemos dicha alhaja, mas por los informes adquiridos sabemos tiene tres cuerpos, terminados en una cúpula sostenida por quimeras. Los dos primeros son de planta cuadrada, corintio y jónico, respectivamente, ofreciendo el decorado un conjunto rico y armónico.

XVIII.

CUSTODIA DE PALENCIA.

Es una obra muy notable de Juan de Benavente, presentando tres caractéres distintos, unidos con un acierto y una gracia, que pudieran servir de modelo á no pocas producciones del género.

Las líneas generales son indudablemente greco-romanas; los dos templetes conteniendo uno el ostensorio y otro la figura del patrón de la ciudad, pertenecen al orden corintio, en tanto que las estátuas ofrecen muchos rasgos de aquel admirable estilo gótico empleado por el primero de los Arfes.

Sentimos no tener los mismos elogios para la cúpula abierta y la linterna rematada en pirámide, porque á nuestro juicio perjudican á la composición.

XIX.

CUSTODIA DE ZARAGOZA.

La custodia de la iglesia del Salvador de Zaragoza (la joya tal vez más suntuosa en su clase que posee España), fué labrada por Pedro Lamaison, (1535 á 37) componiéndose de cuatro cuerpos colocados sobre un zócalo agregado á fines del siglo pasado, terminándose dichos cuerpos en un remate prolongado.

Los dos primeros y sus contrafuertes son demasiado anchos en relación á los segundos, defecto que perjudica á la elegancia de la alhaja, lo mismo que la excesiva profusión de fragmentos decorativos de todo género, pues si bien ofrecen maravillas de primor, recargan aun más el conjunto, y hacen que la vista recorra con agrado, pero sin predilección, todas las diversas partes de la obra.

XX.

CUSTODIA DE JAÉN.

Mientras Lamaison construía la antedicha custodia, el artífice Juan Ruiz terminaba la de Jaén, también en el estilo del primer renacimiento.

Tiene dos metros de altura distribuidos en seis cuerpos, y no desmerece en esplendidez de la de Zaragoza, aventajándola en corrección de líneas, aunque es lástima se halle, como aquella, recargada de adornos.

XXI.

CUSTODIA DE CÁDIZ.

Es de plata en blanco, y fué construida por Suárez, (1648-64) ofreciendo la circunstancia de ser la de mayor altura de todas las de España, pues excede de cuatro metros.

Sobre un basamento exagonal se alzan tres cuerpos, (cuadrado el primero, y exágonos los otros dos,) terminados por una cúpula cerrada, cuyo remate es la estátua de la Fé. En el primero de dichos cuerpos se coloca el ostensorio, (1) en el segundo hay una figura representando al Señor resucitado, y en el tercero una cruz.

El año 1698 fué modificada por el artista italiano Cientolini, quien tal vez fabricó los cuatro grandes faroles del carro, pero no este, labrado en 1740 por Juan Pastor, y enteramente churrigueresco.

Hablando de esta custodia, dice el Sr. de Castro, en su *Manual del Viagero en Cádiz*:

"En 1648 el Ayuntamiento acordó construir una gran custodia, encargándole la obra al platero Antonio Suárez, que siguiendo el gusto extraviado de su época se apartó de los preceptos del insigne Juan de Arfe;"—y manifestando nosotros (2) que el último concepto nos parece erróneo, pues si Suárez se

(1) Ya hemos dicho que la custodia gótica que posee la Catedral sirve habitualmente de ostensorio en la festividad del Corpus.

(2) En nuestro citado artículo publicado en el n.° 8.365 del *Diario de Cádiz*.

separó de los ejemplos de Arfe no fué, para seguir el gusto extraviado de su época, toda vez que la custodia presenta en su estructura y ornamentación el estilo del renacimiento afiligranado, nos contesta el mencionado Sr. que la obra salió de manos de Suárez llena de defectos, y que el Ayuntamiento hubo de hacerlos corregir.

Ignorábamos esta circunstancia, que en el fondo no destruye nuestra afirmación, pues lo cierto es que si Suárez no supo lo que se hizo, el artífice ó los artífices que la reformaron enmendaron tan acertadamente dichos errores, que la alhaja está lejos de ofrecerlos, presentando al contrario, como queda dicho, todo el estilo del *renacimiento afiligranado.*

Que la Municipalidad encontrase defectos en la obra primitiva de Suárez (aun en los trozos donde no los hubiera), cosa frecuente ha sido siempre que un trabajo artístico se ha sometido á la aprobación de Corporaciones poco competentes, y las absurdas modificaciones sufridas por nuestras más hermosas custodias son buena prueba de ello; por lo demás sería curioso comparar los planos de Suárez (si aun se conservan en el archivo municipal) con la alhaja en su estado actual, pues veríamos hasta qué punto acertó ó se equivocó el Municipio, quien ya que efectuó reformas en la alhaja debió también hacer suprimir las ridículas campanillas que tanto la afean.

En nuestra opinión, el defecto principal de la custodia consiste en sus tres cuerpos, tan estrechos é iguales entre sí, que casi parecen todos del mismo diámetro, defecto excusable hasta cierto punto, si se atiende al ingrato modelo que se dice tuvo que copiar el artista. (1)

FIN.

---

(1) La antigua torre de la Casa Capitular.

Antonio SUAREZ — 861 — Custodia en argent du XVII siècle (Cathédrale de Cadix)

ÍNDICE.