

## LA CUSTODIA DE LA CATEDRAL DE SIGÜENZA

El elevado ideal eucarístico español, uno de los más resaltados en el conjunto de los altos valores espirituales de la época imperial española tuvo respuesta en el arte por medio de las custodias, acabado artificio de la más pulida orfebrería. De tal modo responde esta manifestación del arte al sentir del espíritu español, que sólo tiene sus ejemplos en nuestro suelo.

Por lo costoso de la labor no son sus ejemplos numerosos, pero sí lo suficiente expresivos para mostrarnos la perfección que en las artes del metal llegó a alcanzar España.

Entre las considerables riquezas artísticas que posee la Catedral de Sigüenza tenemos su custodia (lám. 1), regalo que a aquélla hizo el Cardenal Delgado. La orfebrería como arte menor ha de seguir en su desarrollo los pasos de las grandes artes. Esta custodia trabajada en el siglo XVII, sigue, pues, en cuanto al desarrollo de su parte arquitectural y lo mismo en la abultada, los modos del barroquismo.

Las obras del mismo carácter que se hicieron a principios del siglo XVI distan mucho de ella; lo que en aquéllas es impronta de formas ojivales, es en ésta de plateresco. El conjunto de la obra no es, sin embargo, achaparrado, como tendía a serlo toda manifestación de la arquitectura renacentista. En cambio esta obra es esbelta aunque no con el atrevimiento de lo gótico. El material empleado es la plata; se prescinde de ensartar piedras preciosas y sólo se recurre al dorado en detalles del ropaje de las figuras.

Se pueden considerar dos partes: el cuerpo de la custodia propiamente dicho y el pie.

Este último tiene sólo el carácter de apoyo de no entrar en lo fundamental de la obra, más no desdice nada de ella por el valor de sus relieves, aunque en él nos faltan los forzados complementos como motivos de animales fantásticos, amanerados sí, pero son imprescindibles para ocupar los huecos de aquéllos.

La base del pie, formada por cuatro grandes medallones encastrados en cartelas y dispuestos en forma cruciforme, es por sus pro-



porciones y forma, perfecta interpretación de sus fines de sostén de toda la obra.

Además, contiene en sus medallones los relieves mejor logrados de toda ella.

Los cuatro representan escenas del Antiguo Testamento. A pesar de las pequeñas proporciones de la obra la realización es fina y cuidada y recuerda mucho por su organización las tallas en madera. La perspectiva en los medallones es perfecta, aunque el relieve sea mejor en las figuras de primer término. Descuellan entre los cuatro, uno en que se representa la comida de la Pascua (lám. 2, a y b), y otro en el que Lot y su familia salen de las ciudades castigadas. En éstas aparecen dorados algunos detalles de ropas. Los pliegues de éstas son desenvueltos.

Los medallones del pie (lám. 3, a y b) se agrupan en torno a un dado, que en su parte superior está moldurado en escota. Esta, lleva como elementos de decoración, unos amorcillos sosteniendo una cartúla; en ellos está mejor conseguido el movimiento que la expresión.

Este dado es el primero de los intermedios entre la base y el primer vano de la obra.

Sobre él va un cuerpo cilíndrico moldurado y con decoración de ovas.

Por encima de éste un ribete y cuatro garras, que sostienen un cuerpo esférico decorado con cartelas y cabezas de querubines.

De este elemento se pasa a otro octogonal, en el que cuatro lados llevan relieves con representaciones bíblicas (lám. 4, a, b, c y d), de más pequeñas proporciones que las de los medallones de la base, pero con idéntica realización de movimientos y soltura de composición. En los restantes lados y alternando con estas representaciones, hay óvalos con inscripciones.

Sobre éste cuerpo octogonal, se alza el último de los que forman el pie. Está constituido por cuatro sátiros que reciben sobre sus espaldas los empujes de todo lo que forma propiamente el cuerpo de la obra.

Es un recurso análogo al que hemos visto en el cuerpo cilíndrico inferior, pero es más completo en esta parte superior, pues allí sólo eran simples garras las utilizadas como elementos de sostén.

Los sátiros expresan muy bien, por su buena ejecutoria, la función que desempeñan.

A partir de aquí comienza el desarrollo de los tres cuerpos de



la custodia. Ellos nos expresan muy a las claras el momento artístico en que la obra se produce: siglo XVII. Momentos del barroco, sentido años antes, pero que conserva la modalidad de su nacimiento.

Se forma esta primera parte de la custodia que había de cubrir el viril, con cuatro grupos de columnas, dispuestas del siguiente modo: en cada grupo dos van unidas y una exenta.

Todas se apoyan en plintos volados que llevan en sus caras motivos decorativos de cabezas de leones y querubines.

Por debajo de ellos y para mitigar su forma cuadrada, van dados más pequeños acabados en agudo remate.

Las columnas, que son jónicas, no sólo cubren sus fustes con el característico acanalado producido por aristas muertas, sino que para realzarles, se agregaron por bajo del collarino y en el fuste inferior de aquél, cabezas de querubines y grupos de flores.

Rematan las columnas los correspondientes arquitrabes jónicos con sus cornisas, pero aquí se añade entre uno y otro, otro elemento formado por figuras de amorcillos desnudos.

Sobre la parte más saliente de la cornisa, se hallan las figuras de cuatro Padres de la Iglesia (de las que una falta) que son: San Gregorio, San Ambrosio y San Jerónimo.

De todos los motivos escultóricos de la custodia, son éstos los de cincelado más perfecto. Es su ejecutoria tan cabal, que muy bien pueden separarse del conjunto de la obra sin perder nada de su belleza, pues aunque utilizados como atributos del conjunto, conservan dentro de él un pleno individualismo.

Se refleja en estas figuras las conquistas logradas en el siglo XVI por nuestros artistas de tallas en madera.

Las realizaciones de la escultura religiosa española de entonces pasan al metal, sin perder las figuras movimiento y soltura en el pliegue de las ropas.

La figura de San Jerónimo (lám. 3, c) destaca entre todas por su ascética expresión y valentía de movimiento en la postura. Ocupa este cuerpo fundamental un tercio, en la altura de la custodia.

Por su parte superior se cierra este cuerpo fundamental con arcos rebajados que forman un edículo. Unos arcos se proyectan hacia fuera y otros, con la ayuda de pechinas, parecen sostener un tambor liso sobre el que va un cupulín, cuyo trasdós se decora con casquete esférico agallonado. El repujado de todo ello es la decoración única que lleva el intradós de la cupulita.



El segundo cuerpo es un edículo, formado por arcos rebajados, pero en menor grado que los que cierran el primer cuerpo.

Se apoyan sobre pilastras libres de decoración pero que tienen adosadas en la cara exterior cuatro figuras de hombres barbados, que resisten sobre su cabeza un entablamento, en el que va valada su cornisa, que no sigue por completo la línea horizontal, sino que desarrolla en sus cuatro frentes un saliente curvo, sobre el que campean cartelas en las que de izquierda a derecha se leen varias inscripciones.

Este segundo cuerpo se cubre por una bovedilla con cupulín, del que pende una campanilla y cobija una representación del Salvador. Es esta figura muy distinta a aquellas anteriores que representan los Santos Padres, en el cuerpo principal; no se le puede comparar a ellas ni por su movimiento, ni por el modo de tratar las ropas que aquí al querer ser movidos, se hacen pobres y desmañados.

Aparece ante el Salvador, Moisés, rodilla en tierra, alargando las tablas de la Ley, y detrás de él Elías, casi caído, llevando en la mano un libro.

A la derecha del Salvador está una figura representativa de San Pedro, en tierra; a la izquierda y en la misma posición, otros dos apóstoles (del lado de San Pedro falta otra figura).

En general, la composición del grupo es poco afortunada y la realización de las figuras tampoco alcanza la perfección que las de los Santos Padres.

El último cuerpo está formado por otro edículo más pequeño, circular y de vanos adintelados, descansando los dinteles sobre pilastras con sencillos arbotantes y contrafuertes, formados éstos por pequeñas pirámides.

Se corona esta parte por una cornisa, sobre la que van cuatro figuritas de soldados romanos. Una pirámide decorada, sobre la que se alza la figura del Salvador triunfante, remata la obra.

Las figuras de los soldados forman una composición armónica, pero se advierte descuido en la ejecución.

La figura del Salvador era un remate muy usado para este género de obras.

En la custodia procesional de Cádiz vemos esta figura tratada de semejante modo.

En esta de Sigüenza, lleva el Salvador en su mano izquierda una banderola, y alza la derecha hasta la altura de la cabeza. El ropaje y los cabellos van dorados y la figura aparece medio desnuda.



En el interior del edículo que forma el tercer cuerpo de la custodia, también había una figura del Salvador sentado y bendiciendo.

En el reverso de la peana va un punzón en el que consta el nombre del artífice: Guzmán.

Como ya hicimos notar en el principio es fácil señalar la época de la presente obra, pues no se aparta para nada de la modalidad artística entonces imperante. Es, aunque barroca, de perfil alargado. Su función no será procesional, sino que se reducirá a su servicio privativo de vaso litúrgico para la exposición del Santísimo Sacramento.

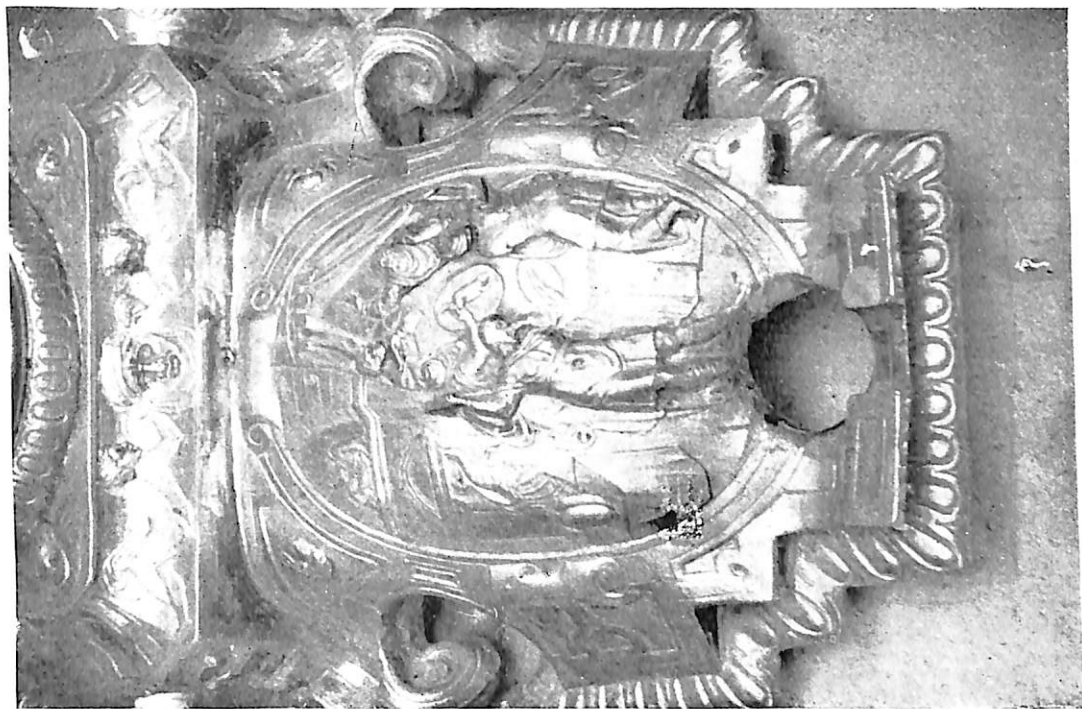
**Luis María Plaza.**



LAM. I.—*Custodia de la Catedral  
de Sigüenza*



b)



a)

LAM. II.—Custodia de la Catedral de Sigüenza.—Detalles del pie



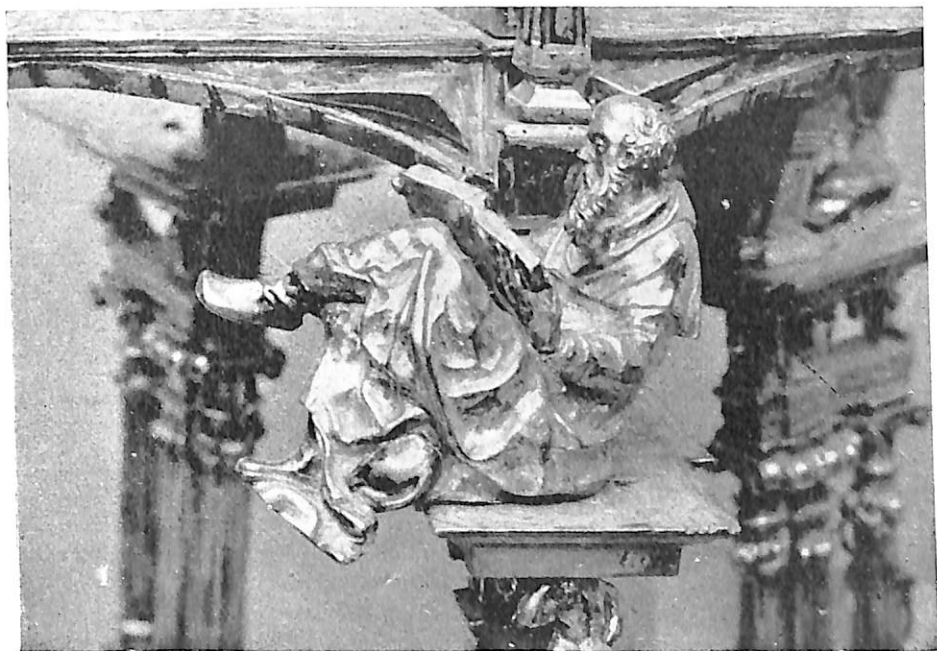
a)



b)



c)



LAM. III.—*Custodia de la Catedral de Sigüenza*.—Detalles del pie y cuerpo principal



b)



d)



a)



c)



LAM. IV.—Custodia de la Catedral de Sigiienza.—Relieves del tambor inferior