

PRECISIONES SOBRE LA CUSTODIA DEL CORPUS CHRISTI DE LA CATEDRAL DE SIGÜENZA *

POR

AMELIA LÓPEZ-YARTO ELIZALDE
Dpto. de Historia del Arte, CSIC

M.^a DEL CARMEN HEREDIA MORENO
Universidad de Alcalá

In this article the authors critically analyze the existing literature about the three monstrances of Sigüenza (Guadalajara) that existed since the second half of the XVIth century onwards. They study the one that has been currently preserved, explaining the circumstances of its arrival in the Holy Cathedral, as well as its iconographic and stylistic content.

Una de las obras más interesantes de la platería complutense del siglo XVI es la custodia de la catedral de Sigüenza (Guadalajara), obra de Gaspar de Guzmán realizada en torno a 1577. La bibliografía sobre esta pieza es muy amplia pero algo confusa y contradictoria, incluso la más reciente, a pesar de que en el año 1962 A. de Federico hizo un ajustado y clarificador análisis sobre la misma ¹. La confusión procede en último término de las numerosas noticias y de la mezcla de datos sobre las tres custodias que existieron en la catedral de Sigüenza a lo largo del tiempo, desde el último tercio del siglo XVI hasta nuestros días.

La primera custodia, sobre la que se conoce abundante documentación, la encargó el obispo don Lorenzo de Figueroa al platero de Felipe II Juan Rodríguez de Babia. Se conserva el contrato hecho en Sigüenza el tres de agosto de 1580 a través de una carta de fianza firmada en Madrid en la que se nombran como fiadores a Pompeo Leoni y a Diego Laínez ². Sin embargo la ejecución se demoró durante varios años, porque el platero todavía trabajaba en ella en el mes de abril de 1584, según el inventario de bienes de su difunta esposa Inés Álvarez ³. Gascón de Gotor afirma que los pagos se efectuaron entre 1591 y 1594 por un importe total de seiscientos cuarenta y nueve mil trescientos noventa y nueve maravedís ⁴. Pero parece más ra-

* Este artículo forma parte del Proyecto de Investigación PS95-0033 aprobado por la DGICYT del Ministerio de Educación y Cultura.

¹ A. DE FEDERICO FERNÁNDEZ: «Datos y conclusiones sobre la custodia procesional de la catedral de Sigüenza», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, T. LXX, 1-2 (1962) 187-201.

² E. GARCÍA CHICO: *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Plateros de los siglos XVI, XVII y XVIII*, Valladolid, 1963, pp. 84-86.

³ C. PÉREZ PASTOR: *Noticias y documentos relativos a la historia y literatura españolas*. T. II, Madrid, 1914, p. 47.

⁴ A. GASCÓN DE GOTOR: *El Corpus Christi y las custodias procesionales de España*, Barcelona, 1916, p. 111.

zonalmente suponer que las fechas serían 1581-1584, puesto que la tasación tuvo lugar el catorce de mayo de este último año ⁵. Ponz añade que en su interior se incorporó un rico viril de oro con piedras y perlas que había regalado años antes el Cardenal Mendoza ⁶. Si esta noticia es cierta, tendríamos que suponer la existencia de otra custodia anterior, quizás del siglo xv, de la que no conocemos ningún otro dato.

El segundo ejemplar, hecho en Córdoba por Damián de Castro, lo regaló el cardenal Delgado en 1780, fecha a partir de la cual la pieza anterior, ya muy deteriorada, quedó en desuso ⁷. Algunos historiadores mencionan también una tercera custodia ofrecida por el obispo don Pedro Inocencio Vejarano en 1815, pero sin apoyatura documental alguna ⁸. Por otro lado, Pérez Villaamil opina que la antigua custodia de Rodríguez de Babia volvió a utilizarse cuando los franceses se llevaron la de Damián de Castro, pero que su estado de deterioro hizo necesaria una profunda restauración que costeó el obispo Vejarano en 1815. Según este mismo autor, se efectuó entonces una reforma en el cuerpo bajo que hubo que ensanchar para introducir en él el rico viril de Damián de Castro, único resto de la pieza del xviii salvado de la rapiña francesa ⁹. Por lo tanto, la antigua custodia de Rodríguez de Babia, muy restaurada y con modificaciones sustanciales, sería la que ha llegado a nuestros días, si bien el viril de Castro se perdió en la guerra civil de 1936.

El tema se complicó en el año 1939 cuando Plaza descubrió tres marcas en el interior del pie junto a la tuerca del tornillo —castillo/ALC/ALA, TZ y G/GVZMAN— (fig. 1), ninguna de las cuales correspondía al artífice documentado de la obra, sino, como Camps Cazorla identificó poco después aunque sin lograr explicar la discrepancia, a Alcalá de Henares, Téllez y Gaspar de Guzmán ¹⁰. Esto hizo pensar a Cruz Valdovinos en el año 1982 que la custodia de Sigüenza «fue hecha (por Gaspar de Guzmán) sin duda por traspaso de Babia» ¹¹. Pero la solución ya la había dado A. de Federico en su importante artículo de 1962 donde recogió numerosos datos inéditos extraídos de las Actas Capitulares del Archivo de la Catedral de Sigüenza ¹².



Fig. 1. Custodia de Sigüenza. Marcas de Alcalá, G. de Guzmán y Téllez.

Según este documentado estudio las custodias de Rodríguez de Babia y de Damián de Castro desaparecieron en la francesada y por este motivo, para compensar éstas y otras pérdidas sufridas por la catedral, en 1815 el obispo Vejarano regaló otra custodia «procedente de la invasión francesa», es decir, objeto disperso, como otros muchos, a causa de la invasión y de la primera desamortización. Esta última pieza, de procedencia desconocida pero labrada en

⁵ A.H.P.M. Francisco de Quintana 995, fol. 555.

⁶ A. PONZ: *Viaje España*, T. XIII, carta 1.^a, Madrid, 1947, p. 1163.

⁷ A. PONZ: *Op. cit.* T. XIII, carta 1.^a, p. 1163. J. HERNÁNDEZ PERERA: *Orfebrería de Canarias*, Madrid, 1951, p. 123.

⁸ A. GASCÓN DE GOTOR: *Op. cit.* pp. 139-140.

⁹ M. PÉREZ VILLAAMIL: *La catedral de Sigüenza*, Madrid, 1899, pp. 401-402.

¹⁰ L. M. PLAZA: «La custodia de la catedral de Sigüenza», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, (1939-40) 195 y E. CAMPS CAZORLA: «La custodia de la catedral de Sigüenza y su autor», *Archivo Español de Arte*, (1940-41) 463. Reproducimos el dibujo de las marcas realizado en su momento por Camps Cazorla, que se ajusta totalmente a la realidad, dado el mal estado en que se encuentran actualmente.

¹¹ J. M. CRUZ VALDOVINOS: «Platería», *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid, 1982, p. 101.

¹² A. DE FEDERICO: *Op. cit.*, pp. 198-201. De este artículo se hacen eco A. HERRERA CASADO: «Orfebrería antigua de Guadalajara», *Wad-Al-Hayara*, 4 (1977) 18 y, recientemente, J. M. CRUZ VALDOVINOS: «Platería», *Las artes decorativas en España (T.II)*, Vol. XLV del *Summa Artis*, Madrid, 1999, pp. 565-566.

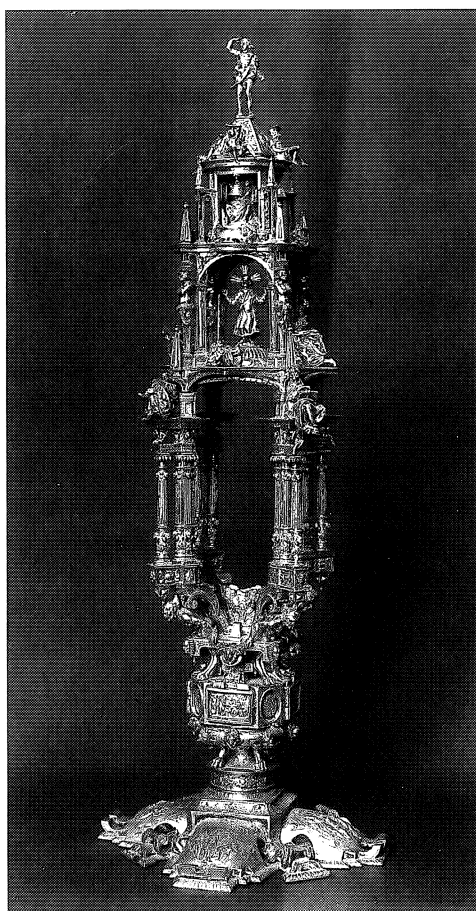
Alcalá de Henares por Gaspar de Guzmán, como demuestran sus marcas, es la que ha llegado a nuestros días. Según consta en las Cuentas de Tesorería de la Catedral, entre 1826 y 1827 sufrió una profunda reforma para reintegrarle las partes perdidas y para adaptar su primer cuerpo al viril de Castro: «...Por habilitar y poner corriente la Custodia que sirve en esta Santa Iglesia, añadiéndole la efigie de San Agustín sobre un capitel de las columnas, el Señor Transfigurado que está en el centro del segundo cuerpo, el Elías que está a el lado del mismo cuerpo, uno de los Hebreos que se hallan al fin al pie de la Resurrección, la banderola del Señor Resucitado, las seis campanillas, un capitel del cuerpo principal, cuatro voliches remates de las columnas, la espiga donde se coloca el viril, ocho tornillos, limpiandola toda y sobredorando de nuevo las piezas correspondientes... según recibo --- 2.600 reales». Estos añadidos coinciden sustancialmente con los que cita Camps Cazorla en su mencionado estudio en una descripción muy detallada de las modificaciones y del «bárbaro forzado de la parte alta del templete» para adaptar el viril de Castro. Pero gran parte de estas reformas se eliminaron en otra restauración efectuada en 1940 en la que se intentó devolver a la custodia su aspecto primitivo en la medida de lo posible. Por último, en el año 1963 los Talleres de Arte Granda S.A. de Madrid fabricaron el viril de oro, platino y piedras preciosas que es el que actualmente se conserva ¹³.

En resumidas cuentas, queda claro a través de la documentación que la catedral de Sigüenza contó con tres custodias desde finales del siglo xvi hasta nuestros días. La primera de ellas, hecha por Rodríguez de Babia entre 1580-1584 por encargo del obispo Figueroa, desapareció durante la invasión francesa. La segunda, encargada por el obispo Delgado a Damián de Castro en torno a 1780, también se perdió durante la francesada, excepto su viril del que existen noticias hasta 1936. La tercera, obra de Gaspar de Guzmán y de procedencia desconocida, ingresó en la catedral seguntina en 1815 gracias al obispo Vejarano y es la que hoy se conserva. Además, la supuesta donación de un viril por parte del cardenal Mendoza permite suponer la existencia de una primera custodia de la que no tenemos ninguna otra noticia.

En cuanto al artífice de la pieza que ha llegado a nuestros días, Gaspar de Guzmán fue uno de los plateros complutenses más solicitados y de mayor prestigio de la segunda mitad del siglo xvi, a juzgar por sus numerosos trabajos documentados y por la calidad de sus obras conservadas. Pertenece a la misma generación de Juan de Escobedo, Bartolomé Hernández, Francisco de Almería y Bartolomé Hurtado, pero debió formarse con Antonio Faraz en torno a los años sesenta. Entre 1567 y 1571 se le encargan numerosas copas de comunión para parroquias de localidades cercanas a Alcalá de Henares (Anchuelo, Camarma de Esteruelas, Cobeña, Daganzo de Arriba, Escariche, Pioz, Pozuelo del Rey y Valdeavero) y efectúa diversos aderezos en las cruces parroquiales de Chiloeches o Meco. Poco después cobraba la cruz de guión de Moratilla de los Meleros a seis ducados el marco. Todas estas obras han desaparecido, pero el hecho de que se encargase también de cobrar la cruz de Pioz, marcada por Antonio Faraz, en el año 1564 y que utilizase el modelo para el ejemplar que hoy se guarda en la parroquia de Bujalaro, que realizó en tiempos del marcador Téllez, es decir alrededor de 1570 y antes de 1577, confirma su formación y su primera etapa profesional en el ámbito de este maestro. De diseño semejante es la cruz de Jirueque, obra de Guzmán o de su círculo próximo por estas mismas fechas, como repetidas veces se ha puesto de manifiesto, igual que el medallón del reverso de la cruz de Alustante (Guadalajara) que, como hemos podido comprobar, repite el tema y la composición del de Bujalaro de la Virgen con el Niño.

Hace un par de años señalábamos el cambio sustancial que supuso en la trayectoria de Guzmán la cruz de Santorcaz, que terminó de cobrar en 1577 en tiempos del marcador Gaspar

¹³ Este viril parece inspirado en el de Damián de Castro que se conoce a través de una fotografía de D. F. Mablona, publicada en 1899 por M. PÉREZ VILLAAMIL: *Op. cit.* La foto muestra, por otra parte, el aspecto de la custodia tras la reforma de 1826, que no parece tan desastroso como afirma A. de Federico.



2



3

Fig. 2. Custodia de Sigüenza.

Fig. 3. Custodia de Sigüenza. El encuentro de Abraham y Melquisedec.

del Castillo y que revela un acercamiento y un contacto directo con los trabajos de Marcos Hernández y con la retabística y escultura romanista hispana contemporánea a través de la obra de Gaspar Becerra¹⁴. Sin embargo el cambio debió producirse antes de esta fecha. Ya algunos relieves de la cruz de Bujalaro, como la Virgen o el san Juan del brazo horizontal del anverso, muestran una composición y una potencia anatómica similares a las de la Asunción del retablo de Astorga y de la cruz parroquial de Valdeavero. Pero los rasgos romanistas y la semejanza con la obra de Hernández se mantienen en la traza y relieves de la custodia de Sigüenza que, al estar marcada por el marcador Téllez, tuvo que concluirse con casi absoluta certeza antes de 1577, año en que Gaspar del Castillo ya se había hecho cargo de este oficio municipal¹⁵. Este pequeño ajuste cronológico respecto a las fechas tradicionalmente admitidas, que se situaban a comienzos de los años ochenta, nos lleva también a deducir que la custodia de Sigüenza se labró antes que la de El Casar de Talamanca y que fue esta última, que cobraba Guzmán entre 1576 y 1580, la que se inspiró en aquella y no al contrario como se ha dicho hasta ahora. Algunas diferencias de traza así como la presencia de esmaltes opacos en la pieza de El Casar y no en la seguntina avalan también nuestra hipótesis. De cualquier manera, la de Sigüenza es una obra de calidad excelente y su categoría muy similar a la de El Casar, a juzgar por los restos conservados de esta última. La seguntina tiene, en efecto, algunas figuras muy toscas, pero son las que se añadieron en la reforma de 1815 y contrastan con la finura de la obra primitiva.

La custodia que hoy se conserva en la catedral de Sigüenza es portátil y de templete con tres cuerpos superpuestos decrecientes¹⁶ (fig. 2). El pie, de esquema cruciforme, se articula en torno a un núcleo central cuadrado con parejas de figuras recostadas entre mascarones, cartelas y querubines. A cada lado se adosa un cuerpo de planta trapezoidal mixtilínea con medallones ovales. En ellos se reproducen las escenas de «El encuentro de Abraham y Melquisedec» (Génesis, 14, 1-24) (fig. 3), «Los filisteos hallando el ídolo de Dragón descabezado y manco ante el Arca de la Alianza, que había sido puesta en el templo de aquél en Azoto» (Reyes I, VI) (fig. 4), «La celebración de la Pascua judía» (S. Pablo, I, Cor., 5, 7, y San Juan, 19, 36) (fig. 5) y «Abraham despidiendo a Agar e Ismael en presencia y a instigación de Sara» (Génesis, 21, 14) (fig. 6)¹⁷.

El astil está compuesto por un tambor cilíndrico, un cuerpo acampanado con cuatro garras fundidas y un nudo ochavado donde alternan relieves rectangulares y óvalos con inscripciones: «David y Aquimelec» (I, Samuel, 21, 1-10), PVL/ATE ET/ APERI/ETVR VOBIS (Math. 22, 22 y Marc. 11, 24) (fig. 7), «La lluvia y la recogida del Maná» (Exodo, 16, 13-16), PAVIT/ EOS IN/ NOCEN/ TIA CO/ RDIS/ SVI (Ps. 77, 72) (fig. 8), «Moisés haciendo brotar el agua de la peña de Horeb» (Exodo, 17, 6), PANEM/ ANGELO/ RVM MA/ NDVC/ AVIT H/ OMO (Ps. 77, 25) (fig. 9), «La vuelta de los exploradores Josué y Caleb de la tierra prometida» (Números, 13, 23-24) y CHRIS/ TIANO/ RVM ET/ GENTI/ VM IMA/ GO (fig. 10)¹⁸. Sobre el nudo descansa una compleja estructura que sirve de apoyo al templete y al viril. La forman cuatro figuras fundidas de sátiros encorvados, a manera de atlantes, que sujetan sobre sus espaldas gran-

¹⁴ M.^a C. HEREDIA MORENO y A. LÓPEZ-YARTO ELIZALDE: «La cruz de Santorcaz (Madrid), una obra desconocida del platero complutense Gaspar de Guzmán», *Archivo Español de Arte*, 283 (1998) 259-272.

¹⁵ Además de la cruz de Santorcaz existe alguna otra obra marcada por Castillo entre 1578 y 1580, y consta su nombramiento para el cargo en las correspondientes actas municipales de 1581, 1584 y 1586 (M.^a C. HEREDIA MORENO: «Cargos y oficios públicos de la platería complutense», *La Universidad complutense y las Artes*, Madrid, 1994, p. 218).

¹⁶ Mide 90 cms. de altura total y 31 cms. de anchura de la base. Es de plata en su color, parcialmente dorada, cincelada, fundida, grabada y torneada. Se exhibió en la *Exposición de orfebrería y ropas de culto. Sección de orfebrería*, Madrid, 1941, sala III, n.º 11.

¹⁷ Las escenas fueron identificadas por E. CAMPS CAZORLA: *Op. cit.*, pp. 465 y ss.

¹⁸ La traducción, según F. G. PECES Y RATA: *Paleografía y epigrafía en la catedral de Sigüenza*, Sigüenza, 1988, pp. 68-69, es «Llamad y se os abrirá», «La inocencia de su corazón los alimentó», «El hombre comió el pan de los ángeles» e «Imagen de los cristianos y de los gentiles»

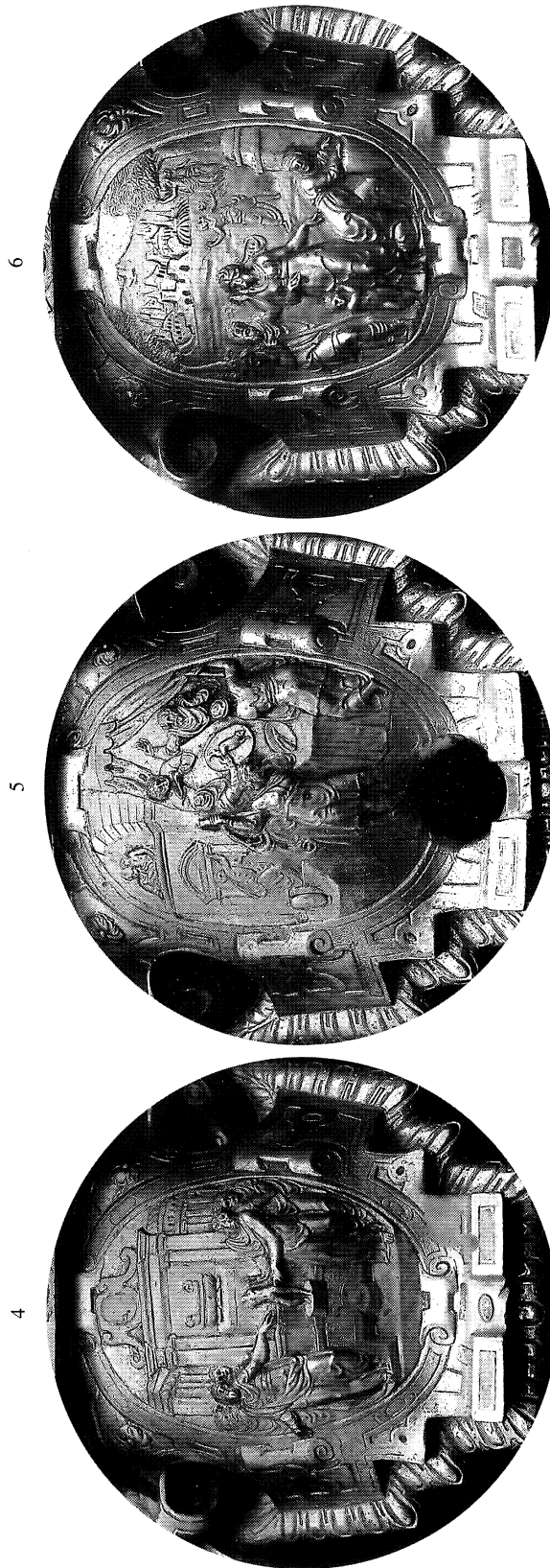


Fig. 4, 5 y 6. *Custodia de Sigüenza*. Los filisteos hallando el ídolo de Dragón. La celebración de la Pascua. Abraham despidiendo a Agar e Ismael en presencia y a instigación de Sara.



8

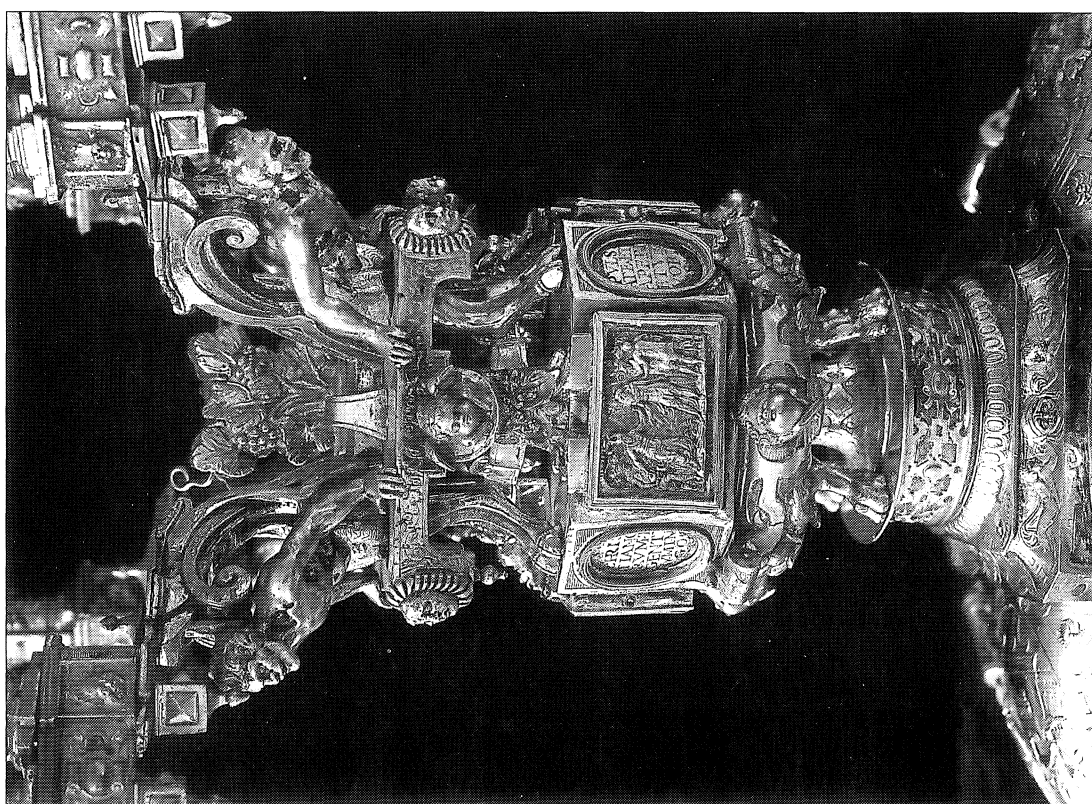


9



10

Figs. 7, 8, 9 y 10. *Custodia* de Sigüenza. David y Aquimelec. La lluvia y la recogida del Maná. Moisés haciendo brotar el agua de la peña de Horeb. La vuelta de los exploradores José y Caleb de la tierra prometida.



7

des volutas culminadas en plataformas planas y cuyas manos apoyan sobre una pieza horizontal con mascarones y querubines. En el interior se acopla el arranque de las volutas y la pieza de enchufe del viril, recubierta de racimos de vides.

El templete se compone de tres cuerpos decrecientes (fig. 2). El inferior, de planta cuadrada, tiene pilares con semicolumnas adosadas más otra exenta, de orden jónico y fuste estriado con pabellones en su parte alta y querubines en la baja. Estos soportes apean sobre pedestales salientes y culminan en trozos de entablamentos que intercalan desnudos infantiles sedentes, fundidos. A plomo con los pilares se disponen unos cuerpos de ático, de planta cruciforme, y, ante ellos los bultos de los cuatro Padres de la Iglesia sentados. La cubierta es una bóveda rebajada de planta cuadrada con vértices salientes por el centro de cada lado. Su intradós se decora con gallones y espejos, y el trasdós, plano, con cartelas. El segundo cuerpo se eleva por medio de un orden de pilares dórico-toscano y por hermes exentos con bustos masculinos de brazos cruzados, que soportan trozos de entablamento culminados en pirámides herrerianas con esferillas. Otros remates semejantes se sitúan ante estos términos. Este segundo cuerpo, que se cubre por cúpula rebajada de trasdós plano y de contorno estrellado, alberga el grupo escultórico de la Transfiguración, con Cristo rodeado por Elías, Moisés, san Pedro, Santiago y san Juan en actitudes muy movidas (fig. 11). El cuerpo tercero es de planta circular sobre cuatro pilares y dinteles flanqueados por contrafuertes con arcos de medio punto y pináculos herrerianos. De la cúpula de media naranja y de los dinteles penden campanillas y sobre los lados curvos de la base se alzan cartelas con las inscripciones VIA VER/ITAS ET VITA, PIGNORA/CHARA DEI, VIATIC/VM VITAE y CREDEN/TIVM SALVS¹⁹. Dentro del templete se encuentra el bulto del Salvador sedente sobre una roca con el cáliz y la Hostia en la mano izquierda y bendiciendo con la diestra. Sobre el trasdós de la cúpula, de perfil troncopiramidal, se alza el bulto del Resucitado a cuyos pies aparecen cuatro soldados sedentes protegiéndose el rostro con los escudos.

El conjunto ofrece un bello y original diseño, muy semejante al desaparecido de El Casar de Talamanca (Guadalajara) que Gaspar de Guzmán labró entre 1576 -1580 y que sólo conocemos por la foto del Archivo Camarillo y por las figuras de los Padres de la Iglesia y de los soldados que se conservan en colecciones privadas²⁰. Son precisamente estos restos los que nos permiten comprobar hoy la calidad similar de ambas custodias y la semejanza de composición entre las imágenes equivalentes de ambas piezas. Algunos de los soldados parecen incluso hechos a partir de un mismo molde. En cuanto a los Padres de la Iglesia, que son semejantes pero diferentes entre sí, destacaríamos la figura de san Jerónimo de la custodia seguntina por su destreza técnica y por su naturalismo —con las piernas cruzadas y absorto en su escritura— (fig. 12).

Respecto a la traza y a los relieves, muchos detalles evidencian el acercamiento de Gaspar de Guzmán al artífice Marcos Hernández y su conocimiento de la obra de Gaspar Becerra que, recordemos, en 1563 y 1569 está documentado en Toledo y entre 1562-63 estaba trabajando en el desaparecido retablo de Las Descalzas Reales de Madrid²¹. Así, por ejemplo, el contorno quebrado y mixtilíneo del basamento de la custodia de Sigüenza se asemeja al del árbol de la cruz de Santorcaz que Guzmán labraba por las mismas fechas y ambos parecen una reinterpretación

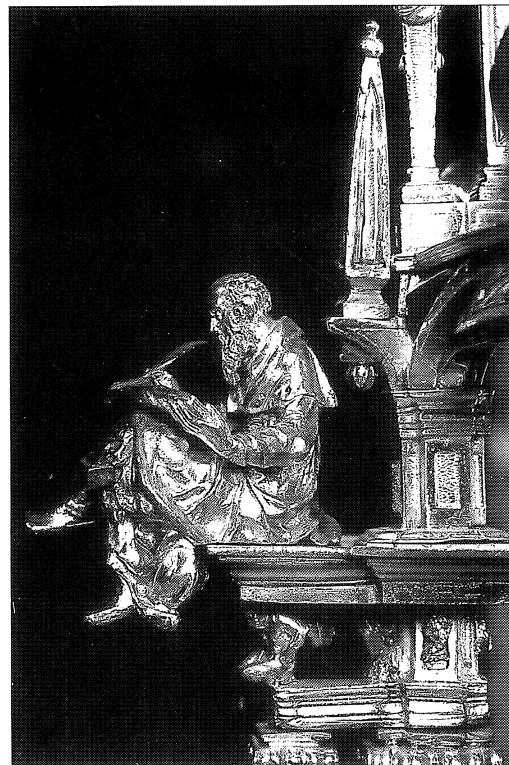
¹⁹ La traducción es: «Camino, verdad y vida», «Prendas queridas de Dios», «Viático para la vida» y «Salvación de los creyentes».

²⁰ Las figuras las reproduce J.M. Cruz Valdovinos en su mencionado estudio de 1999.

²¹ F. PÉREZ SEDANO: «Notas del archivo de la catedral de Toledo», Madrid, 1914, pp. 12 y 130 y M. ZARCO DEL VALLE: «Documentos de la catedral de Toledo», Madrid, 1916, pp. 113 y 139, ambos en *Datos documentales inéditos para la historia del arte español*. Se conserva el dibujo original de la mazonería del retablo, que recogen D. ANGULO y A. E. PÉREZ SÁNCHEZ: *A corpus of spanish drawings*, Vol. I, London, 1975, pp. 23-24 y fig. 47.



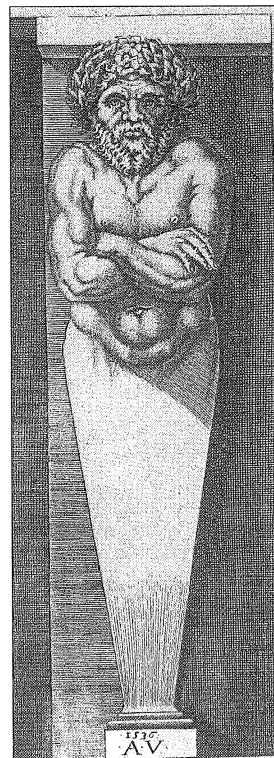
11



12



13



14

Figs. 11, 12, 13, 14. Custodia de Sigüenza. Transfiguración. San Jerónimo. Término. Marcantonio Raimondi: Término.

tación del perfil recortado de algunas cruces de Hernández, como las de Valdeavero o Jaén. Con este mismo artífice hay que conectar el tipo de columnas, de orden jónico y con los fustes decorados, así como los sátiros atlantes, cuyo encorvamiento y manera de sujetar el templete cabe equiparar a la solución de las sirenas de la cruz de Valdeavero que soportan el árbol, si bien los tipos físicos de los faunos y la forma de intercalarse en el entramado de cartelas denotan el conocimiento y la utilización de grabados de Cornelis Bos entre 1546-54²². Incluso el conjunto de la traza, con su sistema de apoyos apeados sobre estructuras salientes, habría que relacionarlo con el diseño plasmado poco después por el mismo Marcos Hernández en la custodia de Navalvillar de Ibor (Cáceres)²³. De Hernández y de Becerra pueden proceder los tipos físicos y el carácter romanista de algunos relieves y de Hernández pueden derivar también algunos detalles de composición de la escena del ídolo de Azoto como su enmarque arquitectónico, similar al del relieve de la Circuncisión de la cruz de Jaén, o su simetría, comparable a la Visitación de la cruz de Valdeavero.

Otros elementos de la custodia de Sigüenza, como los términos de bustos masculinos con los brazos cruzados sobre el pecho, se asemejan a grabados de Marco Antonio Raimondi y revelan el manejo de estampas italianas por parte de Guzmán, que las pudo conocer a través de Hernández o Becerra o a partir incluso del entorno complutense de los propios Faraces en donde había tenido lugar su primera formación (figs. 13-14)²⁴.

En cualquier caso, la excelente factura de la traza, relieves y bultos de la obra primitiva seguntina se acentúa al compararlos con los añadidos de 1827-8 mucho más toscos, destacando por la torpeza en la composición y el movimiento la imagen del Cristo Transfigurado (fig. 11). En cambio, los relieves de Guzmán, muy finos y de acertada composición, muestran la destreza del artífice para organizar escenas con muchas figuras, su conocimiento de la perspectiva, lograda por la hábil gradación de los planos, tanto en los paisajes como en los fondos arquitectónicos, y su imaginación para componer incluso sin patrones iconográficos, ilustrando directamente los textos sagrados. Particularmente interesante a este respecto, y excepcional en el arte español del siglo XVI, es la escena del ídolo de Dragón ante el Arca de la Alianza en Azoto, inspirada en el Libro de los Reyes y resuelta con particular acierto. Junto con los demás relieves figurativos de la base y del nudo componen un programa unitario de claro contenido eucarístico que, con variantes y con más o menos amplitud, tendría gran difusión en otras muchas custodias españolas sobre todo a partir de la obra de Juan de Arfe en Sevilla.

Sin embargo hay que resaltar que son excepcionales las piezas anteriores a 1577 con programas eucarísticos inspirados en pasajes del Antiguo Testamento. Hernmarck menciona los bultos de Abraham y Melquisedec en la custodia gótica de la catedral de Valencia, obra de Juan Castellnau entre 1442 y 1454 que desapareció en la francesada. Pero será en el segundo tercio del siglo XVI cuando Antonio de Arfe en su ejemplar de Medina de Rioseco (Valladolid), de 1553, y, sobre todo, Juan Ruiz «el Vandalino» en sus obras de Jaén (1534-38), Santo Domingo en la República Dominicana (1540-42) o Fuenteovejuna (Córdoba), de 1540-50, plasmen por vez primera estos programas a partir de los textos sagrados (Pentateuco y Libro de los Reyes, sobre todo) y donde se encuentren ya casi todas las escenas, excepto la de Azoto, que más tarde reproduce Guzmán. En la de Jaén Juan Ruiz incorpora, además, inscripciones explicativas sobre los relieves. Quizás tenga alguna conexión con «el Vandalino» la custodia de Huéscar (Granada), labrada en torno a 1550, donde Rodrigo Martínez de Córdoba incorpora también

²² R. BERLINER: *Modelos ornamentales de los siglos XV al XVIII*. Barcelona, 1928, láms. 152, 153, 155 (1) y 156.

²³ F. J. GARCÍA MOGOLLÓN: «Platería en Navalvillar de Ibor (Cáceres): una custodia de Marcos Hernández», *Norba*, t. X (1990), 233-239.

²⁴ *The Illustrated Bartsch*, 26, vol. 14 (part 1). Nueva York, 1978, n.º 303, p. 300. También las cabezas de los sátiros que sujetan el templete se asemejan a estampas

algunos de estos pasajes veterotestamentarios ²⁵. Y además se da la circunstancia de que Huéscar pertenecía al arzobispado de Toledo igual que algunos otros enclaves de la actual provincia de Jaén. Todo ello pudo favorecer el conocimiento y el interés por estos temas por parte del desconocido mentor de la custodia de Sigüenza que quizás fuese un alto personaje de la archidiócesis toledana. El hecho de que ignoremos el destino primitivo de la pieza nos impide conocer su identidad.

Pero es a lo largo de los años ochenta cuando esta iconografía se generaliza a través de las obras de artífices tan destacados como Juan de Arfe, Francisco de Alfaro o Juan de Benavente. La descripción que hizo el propio Arfe sobre su custodia de Sevilla contribuiría a su difusión y tanto su prestigio como el espíritu de la Contrarreforma favorecerían el éxito y la ampliación de estos programas que plasmaron otros muchos plateros hasta comienzos del siglo xvii ²⁶. Así lo atestiguan, por ejemplo, las obras que Velázquez de Medrano labró para Pamplona, Huesca, Tarazona o Zaragoza en torno a 1600 ²⁷.

Es decir, la custodia de Sigüenza se inscribe en este contexto de iconografía eucarística compuesta a partir de pasajes del Antiguo Testamento que prefiguraron el Sacramento y reflejan la protección divina al pueblo de Israel y que, como hemos visto, tiene algún precedente en el segundo tercio del xvi y se generaliza a finales del siglo. Pero en la década de los años setenta el gran desarrollo del programa seguntino resulta por completo inusual. Esta amplitud así como la presencia de numerosas inscripciones con pasajes literarios sacados del Antiguo Testamento, que complementan y aclaran el contenido de los relieves y refuerzan el sentido eucarístico del conjunto, a semejanza de lo que ya el «Vandalino» había hecho en la custodia de Jaén, apuntan a la obra de este último artífice o de su entorno como la probable fuente de inspiración para el posible mentor de la de Sigüenza. Algo parecido se observa en el nudo de la cruz de Santorcaz que el mismo Guzmán estaba labrando por estas fechas, aunque aquí el significado es claramente pasional, acorde con la tipología de la pieza ²⁸.

²⁵ Los temas están recogidos por C. HERNMARCK: *Custodias procesionales en España*, Madrid, 1987, p. 262, 142, 266, 116 y 136. J. M. CRUZ VALDOVINOS: *Cinco siglos de platería sevillana*. Sevilla, 1992, n.º 18, p. 34 y M.ª S. LÁZARO DAMAS: «Juan Ruiz, el Vandalino y la desaparecida custodia de la catedral de Jaén», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, n.º 173 (1999) 175-193.

²⁶ J. DE ARFE Y VILLAFANE: *Descripcion de la traça y ornato de la custodia de plata de la Sancta Iglesia de Sevilla*, Sevilla, 1587.

²⁷ M.ª C. HEREDIA MORENO: «L a custodia de San Pablo de Zaragoza. Propuesta de atribución», *Archivo Español de Arte*, 252 (1990) 612.

²⁸ M.ª C. HEREDIA MORENO y A. LÓPEZ-YARTO ELIZALDE: *Op. cit.*