

ars et sapientia

35

- UNOS CUANTOS PUEBLOS, *José Antonio Flores Soto.*
 - LOS EXPEDIENTES DE ORATORIOS EN EL ARCHIVO GENERAL DEL ARZOBISPADO DE SEVILLA (SIGLOS XVII AL XIX), *María del Carmen Calderón Berrocal.*
 - ESTATUTOS DE LA SANTA IGLESIA CATEDRAL DE PLASENCIA, *Alicia Martín Terrón.*
 - CUANDO EL CARDENAL SEGURA ERA OBISPO DE CORIA, *Manuel Vaz-Romero.*
 - LOS ESCUDOS HERÁLDICOS DE LAS ENTIDADES LOCALES MENORES DE EXTREMADURA, *Abelardo Muñoz Sánchez.*
 - UNA COLOMBIA EN PAZ, *Francisco Rivero.*
 - FRACASO ESCOLAR: UN BREVE ANÁLISIS DESDE LA PERSPECTIVA DEL DOCENTE, *Irene Callejo Calvo.*
 - DON GABRIEL LLABRÉS Y QUINTANA. CATEDRÁTICO DE HISTORIA (SUS FECUNDOS AÑOS EN CÁCERES), *Marcelino Cardalliaguet Quirant.*
- PATRIMONIO CULTURAL, CREACIÓN LITERARIA Y PENSAMIENTO, NOTICARIO CULTURAL Y RESEÑA DE PUBLICACIONES.

CÁLICES BARROCOS EN TRUJILLO Y SU TIERRA

VICENTE MÉNDEZ HERNÁN
Doctor en Historia del Arte
JOSÉ ANTONIO RAMOS RUBIO
Cronista oficial de Trujillo

Las piezas de platería, conservadas en las parroquias, ermitas y conventos de la tierra de Trujillo nos ofrecen un amplio abanico de tipologías de las que hemos llegado a catalogar hasta una treintena de variantes diferentes: ánforas, arquetas, atriles, bandejas, cálices, campanillas, candeleros, ciriales, conchas de bautizar, copones, coronas, crismeras, cruces procesionales y de altar, cucharas, custodias, exvotos, incensarios, lámparas, navetas, patenas, pies de ostensorios, píxides, portapaces, portaviáticos y vinajeras.

LOS CÁLICES. **LA EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA DE LA ORFEBRERÍA**

El Purismo o Estilo de Felipe II

Desde la muerte de Felipe II en 1598, y más aún, durante el gobierno de su sucesor, la platería hispana sufre un proceso de centralismo, derivado de la trascendencia que toma la práctica cortesana conocida como Estilo Purista o Estilo Felipe II. De su modo de hacer es definitiva la austeridad decorativa, que tras las primeras décadas del siglo XVII, en las que aún pervive el Manierismo geométrico, prescribe todo motivo ornamental.

En la forja de esta nueva manera tienen importancia capital los dictámenes de *Juan de Herrera*, cuya medida formación expresó magistralmente en los muros,

volúmenes, aristas y paramentos continuos, del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Durante parte del siglo XVII, sus presupuestos perviven a través de personalidades como las de los importantes arquitectos cortesanos *Francisco de Mora* y su sobrino, *Juan Gómez de Mora*, en cuyas obras finales, sin embargo, advertimos un juego de volúmenes a través de los que romper la normativa y el severo canon clásico.

Asimismo, esta frialdad y austeridad decorativas tienen su fundamento en las leyes suntuarias dictaminadas durante los reinados de Felipe II y Felipe III¹. Prescripciones que tratan de poner remedio y solución a los desmesurados desfases presupuestarios, lógicos dentro de tan vasto imperio, cuyo resultado final es una situación de continua bancarrota. Si bien es cierto, por el contrario, que tales preceptos contra el lujo estaban dirigidos mayormente al campo civil y no tanto al religioso, cuya demanda de ornamentos religiosos no se ve mermada, sino que incluso se acrecienta. Sólo así explicamos el amplio número de vestigios que de estos años guarda la Comarca de La Serena en sus parroquias y ermitas².

Ante la carencia de amplios repertorios ornamentales que habían distinguido las etapas precedentes, los orifices centran su cuidado en la riqueza compositiva que les permite el soberbio juego al que ahora someten los volúmenes. Amén de esto, implantan y manejan en muchas piezas modelos arquitectónicos, cuyos órdenes clásicos, dórico y jónico sobre todo, cobran protagonismo singular. Pensemos en los patrones utilizados para los castilletes de custodias o cruces procesionales; línea esta de la que tenemos excelentes paradigmas en el ostensorio custodiado en la iglesia parroquial de Garciaz.

Implicando los años finales del siglo XVI, la orfebrería purista extiende su dominio hasta los comedios de la centuria del seiscientos, toda vez que alarga su vigencia hasta las primeras décadas del siglo XVIII, donde ahora convive con modelos puramente barrocos. El rigorismo y la frialdad, procedentes de netas formas estructurales compuestas a partir de aristas frías y cortantes, amén de precisos elementos sometidos a medición regulativa, presiden siluetas como la del cáliz que de la primera mitad de la centuria guarda la iglesia de Aldea del Obispo, con ca-

¹ Pragmáticas como la del 19 de marzo de 1593, únicamente permitían la fabricación de objetos destinados al culto religioso. Le quedaba prohibido al platero el intercambio y fabricación de todo tipo de enseres destinados al ajuar doméstico, tales como bufetes, escritorios, rejuelas, etc. Idéntico espíritu primó en la pragmática de 2 de junio de 1600, donde ya se prohíbe hacer piezas de oro, plata o algún otro metal con relieves que contengan personajes o figuras, por lo que es clara la nueva y severa directriz que desde la Corte se está imponiendo al resto de la Península.

² Circunstancia a la que están cooperando las grandes cantidades de plata que arribaban a Sevilla, provenientes desde el siglo XVI de Potosí; si bien es cierto que gran parte de este metal estaba destinado a cubrir las deudas que el imperio continuamente generaba con los banqueros genoveses, tampoco debemos dejar escapar el hecho de que una gran parte quedaría destinada al culto religioso; a partir de esta razón, también puede explicarse el tremendo grosor que en estos momentos adquiere la chapa de plata. *Vid.* Hamilton, E. J. (1975): *El tesoro americano y la revolución de los precios en España. 1501-1650*, cap. II, «Importaciones de oro y plata americanas», pp. 23-59. Barcelona.

bujones, o el que tiene la parroquia de Belén de Trujillo, con marcas de Toledo. Una copa cuyas robustas formas contrastan con las más estilizadas de aquel otro conservado en el convento de San Miguel de Trujillo, ya de finales del siglo XVII, o el de la parroquia de Santa Marta de Magasca.

Particular de este género es la peana circular, suficientemente ancha y escasamente moldurada, que contribuye a consolidar la estabilidad que de por sí se desprende de este tipo de obras. Sirve de asiento singular para un astil incluido en un conjunto, en el que se mantiene la proporción sexquíaltera de *Juan de Arfe*, que acaso aumenta en altura y trasciende en una mayor proporción del vástago central, que cobra realce aún en perjuicio, unas veces de la copa, y otras del pie. A tal efecto contribuye el empleo generalizado que se viene haciendo del torno desde finales del siglo XVI y primeros años de la nueva centuria.

Un componente típico del estilo purista es el pequeño cilindro, o tamborcillo, desde el que el mástil de la pieza da comienzo a su recorrido y en cuyo promedio abraza un nudo periforme en apariencia, que a su vez se ve coronado de un toro circular. Desde esta moldura convexa, un vertiginoso adelgazamiento nos hace desembocar la vista en la copa que culmina la hechura, y en la que generalmente se imprimen amplias proporciones.

Pero el elemento decorativo que toma carta definitiva durante el Purismo, y que en parte contribuye a su definición, es la aplicación de esmaltes. En su introducción destaca sobre todo el de tipo *champlevé*³, aunque tampoco se descarta



Fig. 1. Cáliz del siglo XVII, Aldea del Obispo

³ Gran tradición cuenta en este sentido nuestro país, porque fue el creador de este tipo de esmaltes durante el románico, y sobre todo de un tipo de estructuras muy concretas que luego se difundieron a los no menos importantes talleres de Limoges. *Vid.*, Hernández Perera, J. (1956): *Los esmaltes románicos y su origen español*, en «Goya», n.º 11, pp. 297-303. A su vez, la técnica esmaltada cuenta con precisos antecedentes que bajo el influjo del arte bizantino se crean en los territorios de su imperio, hacia finales del siglo X y principios del XI. Una buena muestra de este tipo de obras las tenemos representadas en los catorce esmaltes celulares que, procedentes de la antigua colección Svenigorodskoi, se conservan en la actualidad en el Museo Lázaro Galdiano. *Vid.*, Dshobadze Zizichwili, W. (1953): *Esmaltes celulares en el Museo Lázaro Galdiano*, en «A. E. A.», n.º 102, pp. 119-124. Más cercano en el tiempo tenemos el importante antecedente que para esta serie de técnicas impuso *Juan de Arfe*, en cuyo arte y estilo empiezan a utilizarse de forma paulatina los esmaltes verdes, azules e incluso policromos. Tal es así, que hoy en día está considerado en cierto modo como el iniciador del estilo Purista, dada la sensación de estabilidad y sencillez de líneas que nos transmite su obra.

el modelo cloisonné. Dispuestos en cabujones circulares, ovales, rectangulares o romboidales, habitualmente en número de cuatro (pie, astil, sol, subcopa, etc.), suelen exhibir repetidamente el color azul turquesa, que por regla general es opaco. Junto a este, y con el propósito de introducir en las obras un juego policromo que anime en cierto grado los perfiles, se añade una gradación de irisaciones entre las que el verde, el rojo, el blanco o el color de la miel, cuentan con importancia.

Del mismo modo, adquiere cierta generalización la costumbre de engarzar en los cabujones piedras, que por lo común son falsas. Así acontece con el grial que tutela la parroquia de Aldea del Obispo, fechable en el siglo XVII. Un total de dieciséis cabujones se adjudican tanto al pie como a la base, sirviendo de marco para las piedras de color azul pálido que lo aderezan. En esta línea también cabe hacer mención del cáliz conservado en la parroquia de Belén de Trujillo.

El Barroco

Con el tiempo, las cinco categorías antitéticas que Henrich Wölfflin definió para el estilo barroco se van imponiendo al que se alzaba ya como un lenguaje agotado, falto de toda aquella axiomática resolución que hubiera sido necesaria para brindarnos un renovado lenguaje, a partir del cual plantear alternativas a las estructuras pensadas, medidas y frías del estilo purista.

La imposición del nuevo estilo conocerá, sin embargo, una primera etapa de transición, definida por la confluencia que en una misma creación tienen los dos titanes estilísticos (Purismo y Barroco) que ahora comparten vigencia. Si bien se conserva aún la estructura generada durante la primera mitad de la centuria, es cierto, por contra, que a ella se adhiere, a modo de película decorativa, un tipo de exorno en cuyo proceso constitutivo prima el decidido protagonismo que adquirirá inmediatamente la Naturaleza.

De este modo, y conforme a la clasificación de don Diego Angulo, la primera fase de este estilo mediterraneísta estaría constituida por una etapa previa, en la que a modo de antesala, confluyen los presupuestos de ambos estilos (Clasicismo y Barroco), dando lugar a una serie de piezas en las que el elemento vanguardista se pone de manifiesto a través de la decoración que cubre sus superficies. Cronológicamente se extiende desde los comedios del siglo XVII hasta 1675-1680, siendo en sí una etapa protobarroca, que tiene su correspondencia en los derroteros por los que en estos instantes discurren las producciones arquitectónicas, escultóricas, retablísticas..., etc.

Si bien conviven con las estructuras prebarrocas modelos previos de la estilística purista, también es cierto que advertimos la presencia de notas evolutivas, toda vez que los nudos o manzanas utilizan la forma semiovoide, a la que dinamiza el ensanchamiento de los platos. En estos momentos tiene su punto de origen el nuevo tipo de macolla que, poco después, se convertirá en la definitiva

de la nueva expresión que se está gestando; aún compartirá durante algunos años el protagonismo impuesto por la resistencia a desaparecer que ejercen un cierto número de molduras, de entre las que destaca especialmente el imponente toro purista.

En lo que respecta a la ornamentación, elementos manieristas llegados a través del purismo, comparten su vigencia con otros, como el acanto, que empieza a ser protagonista en lo que es sobre todo la manzana de la pieza. A ello se unen los rectángulos, óvalos, rombos de lados curvos... Paulatinamente van desapareciendo los cabujones, que sin embargo no llegan a abandonarse del todo.

Aunque el nuevo estilo carezca aún de la unidad que lo define, desde 1680 el Barroco se muestra en todo su esplendor, perviviendo, una vez traspasada la frontera de 1750, en los caprichos, deleites y bagatelas del Rococó. Los contornos de las obras se van haciendo poco a poco mucho menos duros, proclives a sustituir las precedentes aristas afiladas y el resalte de los volúmenes arquitectónicos por la suavidad de la curva ondulante, que devendrá ulteriormente en la consideración de la obra total. Una labor en la que las molduras, las estructuras integrantes, los elementos decorativos..., quedan fusionados; de ahí se deriva el que no sea la suma de partes a la que el Clasicismo nos tenía acostumbrados, el resultado final que se desprende de la contemplación de la pieza, sino la integración de un todo dentro de un conjunto fusionado⁴.

De tal discernimiento se deriva que las peanas, que prosiguen con su hechura circular, cuenten en su parte central con una base troncocónica a través de la cual fusionar e integrar en una misma sección, el final del pie y el principio del astil. Una tendencia hacia esta evolución demuestra la distribución que presenta uno de los cálices que posee el convento trujillano de Santa Clara: aún perviven formas plenamente puristas, sobre todo en la peana y vástago central que, sin embargo, tiende a unirse imperceptiblemente al primero a través del amplio tambor



Fig. 2. Cáliz del siglo XVII,
Belén de Trujillo

⁴ Así lo puso de manifiesto Sanz Serrano, M.^a J. (1977): *La orfebrería sevillana del Barroco*, I, p. 196, nota 7 (Jerez de la Frontera) cuando definió el fusionismo como "la tendencia a unificar en un todo múltiples pormenores, asociando y mezclando elementos incluso contradictorios". "Es quizá", continúa afirmando, "la característica más acusada del barroco, no sólo en las artes aplicadas, sino también en la literatura". Citando a su vez, Hatzfeld, H. (1964): *Estudios sobre el Barroco*. Madrid.

inicial que sustituye al reglamentario cilindro purista, a su vez con gallones convexos. A pesar de todo, es evidente el mayor protagonismo que cobran los platos que se superponen a partir de la macolla, al igual que también lo es la incipiente decoración que cubre aún partes netamente diferenciadas.

Un mayor grado de fusionismo exhibe otro de los cálices conservados en la parroquia de Belén de Trujillo, por cuyas formas voladas lo incluimos en las primeras décadas del siglo XVIII. Nos viene muy bien a la mano esta interesante pieza, pues a través de ella comprobamos la vigencia e importancia de la decoración realizada a buril, a través de la cual recrear elementos que tienen su punto de arranque original en el Manierismo: tal es el caso de la *ce* que, conviviendo con la ornamentación naturalista, es proclive a experimentar un abultamiento y una carnosidad naturalistas, definitorios del estilo Barroco.

En otras ocasiones sin embargo, obras como uno de los cálices lisos conservados en el convento de Santa Clara, en Trujillo, constituyen un vivo ejemplo de la vigencia que durante el último cuarto de la centuria tienen las estructuras puristas; orden que rebasará en muchos puntos los límites del siglo XVII, para hacerse presente incluso en los años del setecientos.

Característicos de la orfebrería barroca es el uso y abuso que se hace del torneado para la confección de los astiles, que pasan a estar constituidos por múltiples molduras que entran a formar parte de su composición. Ya lo exhibían los dos ejemplos anteriores que hemos citado para el caso del convento trujillano de Santa Clara, o el de San Miguel, en la misma localidad.

Por lo tanto, y tratando de sintetizar, digamos que los cálices de la segunda mitad del siglo XVII aún dependen plenamente de las estructuras puristas, si bien las peanas inician un proceso evolutivo que las hace tender hacia su unión imperceptible con el astil. Un vástago central, y según hemos comprobado en la Comarca de La Serena, que no se desprende tan fácilmente del cilindro de inicio, si bien en su hechura los platos se irán complicando en extremo gracias al uso del torneado.

Es pues evidente el conservadurismo al que se inclinan las zonas más alejadas de los centros vanguardistas. Pero también es sintomático, no sólo de la pericia del orífice, o de su mayor o menor contacto con los nuevos presupuestos, sino de la disponibilidad que en ese determinado momento tuviera el caudal de la parroquia, siempre proclive a contratar y adquirir piezas parcas en ornato ante la facilidad que tal circunstancia llevaba implícita para su compra. Para estos momentos se han generalizado ya los listeles de las copas, que con mayor frecuencia se insertan en su tercio o tercer cuarto inferior.

