

SARMENTAL. Estudios de Historia del Arte y Patrimonio

ISSN 2952-1084

Universidad de Burgos

Cátedra de Estudios del Patrimonio Artístico *Alberto C. Ibáñez*

(CC BY-NC-ND 4.0)

<https://doi.org/10.36443/sarmental>



TEMPLOS RICOS CATEDRALICIOS. LAS CUSTODIAS PROCESIONALES DE LAS CATEDRALES DE CASTILLA Y LEÓN

RICH CATHEDRAL TEMPLES. THE PROCESSIONAL MONSTRANCES OF THE CASTILLA Y LEÓN CATHEDRALS

RESUMEN:

La custodia procesional es una de las manifestaciones más destacadas de la orfebrería española. A través del análisis de las realizadas para las catedrales castellanoleonesas se traza un panorama sobre las circunstancias en las que fueron realizadas, la valoración que han tenido a lo largo del tiempo, mostrando como estos templos ricos responden a una magnificencia a la que los cabildos catedralicios no escaparon.

PALABRAS CLAVES:

Custodia procesional; catedrales; Enrique de Arfe; Juan de Arfe; platería.

ABSTRACT:

The processional monstrance is one of the most outstanding manifestations of Spanish goldsmithing. Through the analysis of those made for the Castilian-Leonese cathedrals, an overview is drawn of the circumstances in which they were made and the appreciation they have had over time, showing how these “rich temples” respond to a magnificence to which the cathedral chapters they did not escape.

KEY WORDS:

Processional monstrance; cathedrals; Enrique de Arfe; Juan de Arfe; goldsmithing.

PATRICIA ANDRÉS GONZÁLEZ

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID*

<https://orcid.org/0000-0001-8700-0684>

patricia@fyl.uva.es

* La autora es miembro del Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid y Unidad de Investigación Consolidada de la Junta de Castilla y León “Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna”.

La festividad del Corpus Christi se viene celebrando desde su creación en 1263 por Urbano IV, convertida en una manifestación de devoción urbana desde que en 1316 Juan XIII autoriza la realización de procesiones públicas. Se generan a partir de entonces cofradías dedicadas al culto eucarístico, siendo de las primeras en España la “Cofradía del Corpus”, en la catedral de Pamplona, del año 1317, o la de la colegiata de Tudela, con el título del “santísimo Sacramento”.

Procesionar la Sagrada Forma por las calles requirió la utilización de un soporte para la misma. Inicialmente se debió utilizar una especie de arca, a la que sustituyeron copones con unos viriles en su tapa donde se colocaba la Hostia. Durante el primer tercio del siglo XV, se emplearán las custodias, primero de mano y luego las más adecuadas, las que adoptan forma de torre, también llamadas custodias de asiento o procesionales.

Consta en la documentación la existencia de una primera custodia de torre en Toledo, que ha desaparecido, y de que en Sevilla se realizaba una hacia 1430, aunque se vendió tres años después todavía sin terminar. Por ello, las más antiguas que han llegado hasta nuestros días son las catedralicias de Ibiza, Barcelona y la de Santa María de Sangüesa, fechadas en el primer tercio del siglo XV. Son los ejemplos más antiguos de custodia procesional, una de las manifestaciones más características de la orfebrería española (Gascón 1916; Hernmarck 1987; Sanz 2000; Llamazares 2002, 123-55).

Sin duda, la familia Arfe, y especialmente su primer y último representante, Enrique y Juan respectivamente, condiciona el desarrollo de la custodia procesional. Entre las aportaciones en el campo de la custodia de asiento del primero de ellos, se puede destacar la incorporación de la escultura integrada a la arquitectura, con una representación iconográfica que irá variando en los años siguientes hasta adaptarse a un programa claramente eucarístico, representado por los orfebres del último tercio del siglo XVI, encabezados por Juan.

Las catedrales de las diócesis de Castilla y León tienen o tuvieron una muestra interesantísima de custodias de asiento que van desde el modelo primigenio, la custodia torre, conservada en parte en la catedral de Salamanca a modelos tardíos, ya del XVIII, como la desaparecida de Astorga, pasando por excepcionales muestras del hacer de Enrique de Arfe, aunque desaparecida, y de Juan de Arfe, junto a otros plateros que son referencia en la historia de la platería.

Algunos de los comentarios que ya desde finales del XIX o principios del XX se hacen sobre las custodias procesionales tienen presente la comparativa de las piezas arfianas. En algún caso, incluso se llega a creer que tienen una obra de uno u otro, como ocurre en el caso de Astorga que en la historiografía hasta principios del XX se decía obra de la mano de Enrique de Arfe. Recordemos como ya Benito Pérez Galdós habla de ese afán por poseer obras de los mejores artistas, y en el caso de la platería, lo relaciona con Arfe:

Como todos los fanáticos, el buen Cisneros se corre un poco en la filiación de los objetos preciosos que posee. Si hay dudas sobre un autor, se quita de cuentos y le cuelga el milagro a los artistas más ilustres. ¿Trátase de una obra de platería? Pues seguramente es de Arfe... «Arfe legítimo... ¿no lo ves? (Pérez Galdós 2004).

En otros casos, como en Segovia, procuraron hacerse con una pieza firmada por el “escultor de plata y oro”, como se denominaba Juan, pero la situación de la catedral, terminando unas obras que llevaban casi un siglo y el alto coste de una pieza así, hará que finalmente no se lleve a cabo.

A través de este estudio, pretendemos mostrar no sólo el valor de estas piezas, sus vicisitudes, sino también contextualizar su realización y encontrar los puntos en común que llevaron a que prácticamente todas las seos de este marco administrativo actual, Castilla y León, tuvieran una de ellas.

Por supuesto, si hablásemos del patrimonio castellanoleonés tendríamos que citar otras piezas de interés, algunas incluso superior a las de algunas catedrales, ya que como es sabido no solo las ciudades, sino también las villas de mayor población o rango contaban con este tipo de custodias. Son los casos de la del Monasterio de Santo Domingo de Silos, realizada por Francisco de Vivar entre 1526 y 1528, la de Santa María de Mediavilla, en Medina de Rioseco, por Antonio de Arfe (1552-1554), o la de la Colegiata de San Antolín, de Medina del Campo, por Cristóbal de Vergara (1562).

Pero nos interesa poner de relieve como fueron parte del ajuar litúrgico de enorme importancia en las catedrales castellanoleoneses. Junto a cálices, patenas, vinagreras, retablos, imágenes de devoción, y un sinfín de piezas, el templo requería contar con una pieza para procesionar el santísimo el día del Corpus Christi. Estas custodias de asiento se solían colocar en unas andas o carros eucarísticos que requerirían un estudio particular no realizado en este trabajo.

Recordemos que es una de las fiestas grandes del calendario, que implicará la realización o el uso de otras piezas de carácter artístico, como las decoraciones utilizadas en la procesión, entre otros los altares colocados en las calles o los tapices -especialmente significativo es el caso de la procesión en Toledo (Andrés 2018), y otros de carácter más artesano, como las tarascas. Se trata, al fin y al cabo, de una festividad que abarca todo un aparato festivo que llega por supuesto a la poesía, el teatro, la música y la danza.

LA CUSTODIA DE LA CATEDRAL DE SALAMANCA

La primera custodia de la que debemos tratar en un recorrido cronológico que nos permita valorar la evolución de la custodia procesional en las catedrales castellanoleonesas tiene que ser la de la catedral de Salamanca (fig. 1), aunque es una pieza híbrida, formada en dos momentos diferentes. A mediados del siglo XV se realizaría una pieza de estética gótica,

que quizás no llegaría a terminarse; por ello, se le va a añadir una parte inferior, de gusto renacentista, en 1548.

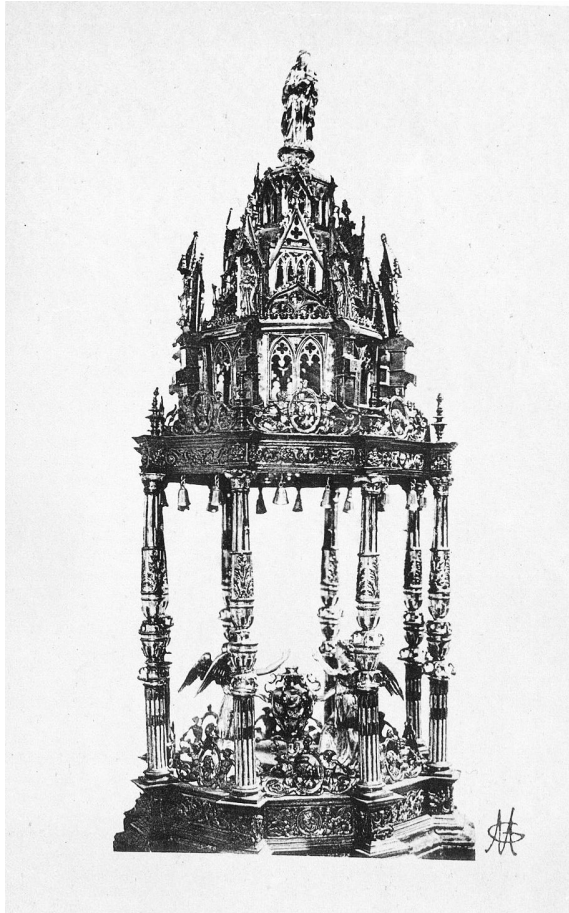


Fig. 1. Custodia procesional de la catedral de Salamanca. Pieza híbrida de mediados del XV y la parte inferior obra de Francisco de Pedraza a mediados del XVI. Fotografía de M. Gómez Moreno en *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 1905-06, v. 2.

En la historiografía, la custodia salmantina fue considerada como de tercera clase, en el caso de Agapito y Revilla (Agapito y Revilla 1905-06); mientras que para Gómez-Moreno “aunque no de las famosas de España, merece alguna estimación” (Gómez-Moreno 1967,

215) por ser ejemplo de la presencia de este tipo de custodia, de la de asiento o procesional, en los reinos occidentales peninsulares y en fechas no muy posteriores a las primeras custodias conservadas, las de Ibiza, Barcelona y Sangüesa.

Es precisamente Gómez-Moreno quien en su descripción de la custodia salmantina señala la existencia de cuatro escudos en la parte más antigua, uno de Castilla y León, otro “el antiguo de Salamanca”, y otros dos del “espléndido Obispo D. Sancho”, que se refieren al obispo Sancho López de Castilla (†1446). Este obispo, nieto del rey Pedro I de Castilla y consejero de su primo, el rey Juan II, fue rector de la universidad salmantina, pero lo que más nos interesa: es uno de los grandes promotores artísticos de Salamanca en la primera mitad del siglo XV. Entre las obras que encarga destacan su sepulcro o el retablo de la catedral vieja salmantina, en el que la intervención del pintor Dello Delli debe explicarse por la presencia de este obispo y su relación con Juan II (Panero 1995). Cabe la posibilidad de que también pudiera propiciar que Salamanca fuera asimismo impulsora de la realización de una obra tan novedosa, una de las pocas custodias procesionales de la primera mitad del siglo XV en los reinos occidentales.

Pero la custodia no llegó a terminarse, quizás simplemente por el cambio de los tiempos, ya que en 1511 está documentado el contacto del cabildo catedralicio de Salamanca con el gran orfebre, creador del nuevo modelo de estas piezas eucarísticas, Enrique de Arfe. Sin embargo, no se llegó a concertar la realización de una nueva custodia. Tiene sentido que, en los planes salmantinos de construcción de un nuevo templo, se pensase igualmente en la realización de la custodia de acuerdo con los nuevos estilos. Pero eran dos empresas excesivamente magnas para llevarlas al mismo tiempo, por lo que se emprendió la catedral nueva, abandonando la idea de una empresa menor, pero igualmente costosa, por lo que se continuó utilizando la vieja custodia, reformada a mediados del XVI por Francisco de Pedraza, como consta en la abundante documentación.

De enorme valor, pues, es esa parte superior, ya que corresponde al modelo de torre calada con planta octogonal de las primeras custodias. De este modo, cuenta con elementos semejantes a la de Ibiza, como los contrafuertes situados en los ángulos, aunque aquí con hornacinas con esculturas de apóstoles y otros santos, entre los que están San Pedro, San Juan, San Bartolomé, y quizás Santiago, Simón y un santo ermitaño, que podría ser San Antón (Pérez 1999b, 289-303). Esta microarquitectura se forma por un primer cuerpo con tramos bífidos de arcos apuntados y tracerías, que sostienen otros dos cuerpos de estructuras semejantes, en dimensión mucho menor, y mayor complejidad al incluirse gabletes. Todavía los elementos arquitectónicos ocultarían de forma misteriosa el interior, lo que sin duda muestra la realización anterior a las custodias de Enrique de Arfe, de riqueza flamígera y decorativas, pero creando un modelo traslucido.

El remate es la Virgen con el Niño, que lleva un pajarito en la mano, asemejándose a Nuestra Señora de la Vega.

La intervención posterior consistió en un añadido en la parte inferior, que albergará el ostensorio, y que no modifica en nada lo conservado de la custodia de mediados del XV, que se convierte en el cuerpo superior. El platero Pedraza idea una planta octogonal que, a través de ocho columnas abalaustradas, sostienen un entablamento sobre el que se acopla la anterior custodia. Este cuerpo inferior, en un gusto plenamente renaciente, permite la observación directa del Santísimo situado en un ostensorio en el centro.

La base de ocho lados se convierte en estrellada, contrastando menos con el remate por la inclusión de los pedestales en los ángulos que soportan las columnas. En este espacio se utilizan motivos decorativos propios de mediados del XVI como grotescos y animales monstruosos, que se interrumpen por medallones o escudos apergamados. Se trata de elementos muy habituales en la arquitectura salmantina del momento. Por encima y en cada intercolumnio, al igual que la crestería superior de este cuerpo, tondos calados con bustos de hombres y mujeres de inspiración clásica, que igualmente responden a lo realizado en estos años. Son portados por figuras híbridas entre hombre y vegetación, que se han relacionado con la crestería del palacio de Monterrey salmantino.

Este cuerpo cuenta con elementos de gran interés como la forma de las columnas abalaustradas cuyo fuste se divide en una altura media con la colocación de un nudo ajarronado, recordando a la solución dada por Antonio de Arfe en la custodia de la catedral de Santiago o a Santiago Becerril en la parroquial de Alarcón (hoy en la *Hispanic Society* de Nueva York).

Al tiempo que se hizo la reforma, muy bien documentada, el cabildo salmantino encargó la realización de unas andas para su procesión a Bernardo de Boadilla, suegro del autor de esa parte inferior de la custodia. No consta, sin embargo, cuando desaparecieron. Las conservadas actualmente son de diseño de Alberto de Churriguera y realización de Manuel García Crespo.

LA DESAPARECIDA CUSTODIA DE LEÓN

Si hay un artista que supone un cambio en la historia de las custodias de asiento o procesionales es Enrique de Arfe (Sánchez 1920; Rodríguez 1951; Ribes 1983; Sanz 2000; Herráez 1988; Kawamura 1990), como su mismo nieto va a reconocer con estas palabras en una de las octavas reales con las que abre los capítulos de la *Varia commensuración* (Arfe y Villafañe [1585] 1979)¹:

Usaron de esta obra los Plateros,
Guardando sus preceptos con gran zelo,
Pusieronla en los puntos postrimeros
De perfeccion las obras de mi abuelo,
Podrán callar ingenios mas rastreros,
Que aunque yo en alabarlo me desvelo,
Mas le alaban las cosas que acabó,
Que todo quanto puedo decir yo.

Para la catedral de León, ciudad donde tuvo su taller, realiza una custodia procesional, que desgraciadamente se ha perdido. El contrato fue firmado en enero de 1501. Unos años más tarde, Enrique de Arfe será reclamado para realizar las custodias, entre las conservadas, de las catedrales de Córdoba, entre 1514 y 1518, y la de Toledo, entre 1515 y 1523, con reformas en el 24. En tierras leonesas se ha conservado la custodia que realiza para Sahagún.

Sin restos de ella, conocemos la custodia procesional de la catedral de León gracias a varias descripciones, tanto manuscritas como impresas. La más antigua, la que encontramos en el *Viaje Santo* de Ambrosio de Morales, en 1572, da pocos datos, ya que le llama más la atención la celebración de la propia fiesta del Corpus Christi de León y las andas, “la más insigne cosa que hay en Europa”. Sin duda, el escritor cordobés compara la leonesa con la custodia de su ciudad, Córdoba, del mismo Enrique de Arfe, lo que le lleva a decir que la leonesa es una “Custodia grande y rica, aunque hay otras por ventura mejores” (Morales 1977, 55).

Por el inventario de la catedral del 27 de julio de 1579 sabemos que la custodia era de plata y plata sobredorada y que pesaba trescientos setenta y cinco marcos aproximadamente. Destaca el hecho de que en ese momento “está entera”, algo que no ocurre pocos años después, en 1649, cuando consta que en la custodia y en las andas, que realiza su hijo Antonio, faltan, entre otras cosas, tres incensarios, tres insignias de Pasión, unas puntas, hojas de cardo y cinco figuras de montería.

Será la descripción del inventario del 13 de septiembre de 1721, el que nos permita tener una idea más completa, como resume Llamazares:

La más amplia descripción de la custodia se recoge en el inventario efectuado el 13 de septiembre de 1721, en el que se afirma que es grande, y su forma imitaba a la construcción de la propia catedral en su exterior; está fabricada en plata en su color y dorada. Su peso, según se registraba en los libros antiguos, era de trescientos setenta y cinco marcos poco más o menos, y su altura alcanzaba los siete pies y tres dedos en cuya medida entraba el remate con el Santo Cristo. Respecto a las piezas que la componían eran innumerables, por ello no se

¹ Sobre el uso de estas introducciones desde un punto de vista emblemático, vid. Andrés González, 2009.

registraron. Según las medidas del alto que aquí se proporcionan alcanzaría una altura más o menos exacta de casi dos metros. (Llamazares 2012-2013).

Apenas se señalaban datos del programa iconográfico, pero gracias a la descripción de Antonio Ponz sabemos que la custodia tenía cinco cuerpos y estaba rematada en obelisco con la imagen de Cristo Crucificado; destaca también la presencia de los cuatros doctores, un Atado a la columna, cuatro ángeles con sus incensarios y un gran número de medallas y figuras, seguramente de diferentes santos (Ponz 224-225). Se recrea así una imagen de la Jerusalén Celeste trasladada a la custodia procesional (Llamazares 2012-2013).

En 1809, la custodia junto a otras obras de realizadas por el mismo Enrique Arfe como la cruz procesional, unos cetos o el llamado cáliz rico, fue expropiada y fundida en la Casa de la Moneda de Sevilla. En este desastre también desaparecieron las andas que Antonio de Arfe había realizado para la custodia de su padre. Tan sólo se salvó una obra de Enrique, el arca de San Froilán.

Interesa especialmente la contextualización del encargo de la custodia. Su realización coincide con algunas de las últimas obras góticas realizadas en la catedral leonesa, que frente a lo que ocurre en la burgalesa, no promueve grandes obras tras la terminación de la fábrica inicial. Coincide con el momento en que Juan de Badajoz el “viejo” ocupa el cargo de maestro mayor de obras, emprendiendo, entre otras obras, la realización de la librería donde se guardaría la biblioteca del obispo Alonso de Valdivieso (1485-†1500) (Campos et al. 2013). Este obispo, de un gran saber humanístico, supo rodearse no solo de esa magnífica colección de libros, sino que a su muerte dejó además un gran número de piezas de oro y plata (Zaragoza 1995). Le sucede otro obispo de igual sensibilidad artística, Juan Marquina, quien no llegó a tomar posesión, pues falleció antes. Siendo nombrado entonces Francisco Desprats, que compaginó el episcopado con el cargo de nuncio apostólico y colector y cardenal desde 1503. En la época de este obispo se contrataría la custodia, pero creemos que los posibles debates previos a la decisión de realizar la custodia e incluso contactos con un maestro que todavía no había realizado grandes obras, serían con los obispos anteriores.

EN LA ESTELA DE ENRIQUE DE ARFE: LA CUSTODIA ZAMORANA

Sin duda, por su gran calidad, y siguiendo el estilo impuesto por Enrique Arfe, destaca la custodia de asiento de la catedral de Zamora (Rivera 2011), realizada por el platero Pedro de Ávila en 1515, a la que se añadieron dos zócalos posteriormente, uno de finales del Renacimiento, obra de Antonio Rodríguez de Carbajal, en 1598, y otro con seis pedestales, realizado por Narciso Sánchez en 1800.

Comparada con la arfiana, e incluso en ocasiones adscrita a su mano, ha recibido todo tipo de consideraciones, como las injustas palabras de Bernardet y Valcázar en su *Descripción de las custodias de España*

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 a Enrique Arfe, pero es necesario desconocer las obras de este artifice para permitirse semejante afirmación. Vulgar en su conjunto, vulgar en sus detalles, no tiene un solo motivo que recuerde el genio de su pretendido autor (Bernardet y Valcázar 1890).

O de las de Francisco Giner, que la compara con la arfiana de Sahagún:

Aunque mucho mayor que ésta queda por bajo de ella la de Zamora...; sus proporciones muy poco graciosas, nada ganaron con el cuerpo inferior barroco que posteriormente le fue añadido y cuyo gusto es análogo al altar de plata repujada, de 1598, sobre que se la exponen las solemnidades (Giner de los Ríos 1892).

Sin embargo, ya Cuadrado, en 1861, destaca algunos de sus rasgos y realiza la siguiente descripción:

una joya posee la sacristía, y es la finísima custodia, obra del gótico estilo en su mayor eflorescencia, sutil y mágico conjunto de arbotantes, agujas y doseletes, cuajada de imágenes de santos y profetas, y en los pedestales llena de calados relieves y trofeos alusivos a la Pasión y a la Eucaristía. En el templete hexágono del primer cuerpo, que encierra un viril más precioso todavía, figuran sentados en derredor de la hostia los doce Apóstoles, en los cuerpos superiores la Virgen encima de un árbol, S. Atilano y el Salvador: el zócalo es de distinto carácter y lleva la fecha de 1598 (Cuadrado [1861] 1990, 61-62).

Efectivamente no es una obra del primero de los Arfes, pero no es una obra vulgar ni poco graciosa como se la califica en esos textos. Otros autores del XIX (Garnacho 1878; Erro e Irigoyen 1882) y de principios del XX (Antón 1904; Sentenach 1909; Gómez-Moreno 1927) apreciaron la calidad de la custodia zamorana. Se trata de una pieza que sigue el estilo de la desaparecida de León, con dos basamentos añadidos en momentos posteriores, con el fin de darle más altura.

La parte más antigua, la custodia propiamente dicha, ha conservado los punzones de la ciudad “CA: M/OR:A”, que responde al periodo de felato de Sebastián de Medina, quien deja su marca, “SEB. T.”; y la del autor, “Pº.” que correspondería al platero Pedro de Ávila.² Y una inscripción, en letras góticas, en el borde del basamento superior, que indi-

² Navarro Talegón la interpretó como una Dº lo que llevó a asignar la obra a Diego de Burgos (Navarro 1999b, 251; Hernáez 1988, 195-196 y 205).

ca: “Acabose el año de la Encarnac de nro Salvador ihu xpo de mil e quinientos e quinze años por los reditos de la fabrica de la Yglesia de la noble cibdad de Çamora, donde es natural el maestro. Laudis... opus est”. Cabe destacar, en relación con las inscripciones, como algunas de las intervenciones realizadas en la custodia han sido indicadas en diferentes leyendas (Gómez-Moreno 1927; Trens 1952; De las Heras 1973; Ramos 1982; Navarro 1999a; Navarro 2001).

A la custodia original se le añadió un primer basamento hexagonal que contrasta estilísticamente, al alejarse del gusto gótico de la misma y aproximarse al estilo del último de los Arfes. Esta basa lleva la fecha grabada: “AÑO 1598”, la marca de Zamora “Ç A”, que corresponde al contraste Andrés Gil (su punzón A S /GIL), y las del autor “R S”, el mismo que haría los varales que sustentan el palio para la procesión. Pero no debió ser suficiente para los gustos del XVII y aún se le añadió un segundo basamento ya en época barroca.

La realización de la parte primigenia coincide con la renovación de la catedral zamorana que, impulsada por el obispo Meléndez Valdés, modifica la capilla mayor, la sacristía y el coro (Rivera 2017). Se trata éste de un obispo ausente de su diócesis, pero cuyas rentas debió emplear para costear estas obras. Como se ha señalado más arriba, la custodia de asiento o procesional se convierte en este tránsito del gótico al renacimiento en pieza de deseo para todo gran templo, la de Zamora no podía ser menos. Diócesis limítrofes como la de León tenían la suya, la magnífica de Enrique de Arfe.

La pieza original, un templete turriforme, contaba con un basamento, donde se sitúan las asas para el transporte y decoración de mascarones de leones, y tres cuerpos decrecientes. El basamento hoy está separado por los añadidos citados. Situado por encima, un bocel ricamente labrado con motivos de roleos vegetales, de las más diversas formas y en algún momento con figuras humanas. A continuación, un primer cuerpo, que se podría considerar zócalo, está formado por arquerías de riquísima labor de tracería gótica, en las que se alternan seis espacios de menor tamaño, con los evangelistas y las alegorías de la Sinagoga y la Iglesia, mientras que las otras doce, de mayor tamaño, se reservan para pasajes de la Pasión de Cristo, y una prefiguración veterotestamentaria. No están ordenadas cronológicamente, probablemente modificado en alguna de las intervenciones en la custodia: el Prendimiento de Cristo, incluyendo los detalles del beso de Judas y San Pedro cortando la oreja a Malco, y el Camino al Calvario; los sirvientes de Pilatos desperdando a Barrabás y Cristo siendo investido rey, mientras varias figuras se mofan de él; la Coronación de espinas y Cristo ante Pilato, quien se lava las manos; Jesús hablando con los soldados que le prenden, y los Improperios; Jesús ante Herodes y Jesús desnudo siendo objeto de mofa por los presentes, instigados por un diablo; y la Flagelación y una escena

del Antiguo Testamento, con carácter prefigurativo: la viuda de Sarepta con dos leños en forma de cruz aspada ante el profeta Elías.

El cuerpo principal cuenta con seis pilares góticos, que sostienen la bóveda ojival con motivos de estrellas y planetas, a modo de cielo. Esta microarquitectura gótica presenta arbotantes decorados con parejas de profetas. En el interior, el motivo central de la custodia, una escultura de bulto redondo en plata sobredorada de la Última Cena: Jesús y sus apóstoles se sientan alrededor de una mesa circular, en cuyo centro se coloca el ostensorio, ahora una obra del siglo XVIII. El grupo se sitúa sobre un pedestal ricamente decorado con episodios de la vida de la Virgen y la infancia de Jesús: anuncio a San Joaquín del nacimiento de María, Abrazo ante la Puerta Dorada, Natividad de María, Presentación en el templo de la Virgen, Desposorios con San José, Encarnación de Cristo, Visitación, Natividad de Jesús, Adoración de los Magos, Presentación del Niño en el templo, Circuncisión, huida a Egipto, Jesús entre los Doctores y Tránsito de María.

Por encima, la que resulta la parte más abigarrada de la custodia, dificultando la visión del motivo central, un Árbol de Jesé, cuya flor es María con el Niño. Alrededor una docena de templetos, cada uno de ellos con seis pilares independientes, con su correspondiente disposición gótica (pináculos, arcos conopiales, bovedillas...), y motivos escultóricos de profetas.

El cuerpo superior, de planta hexagonal, resulta de mayor ligereza, cobijando en su interior al patrón de la diócesis zamorana, San Ildefonso. Todo el conjunto se remata con una imagen de Cristo Salvador.

Esta primera estructura, como se ha indicado, fue modificada con un primer basamento añadido, en 1598. Cuenta con ménsulas en los ángulos, decorados con niños tenantes. En cada frente, cartelas ovaladas sostenidas por ángeles adolescentes, albergan varios relieves veterotestamentarios con el carácter tipológico de la eucaristía, y una única escena del Nuevo Testamento: el profeta Elías reconfortado por un ángel tras su huida de Jezabel; la recolección del Maná; Moisés haciendo brotar el agua de la roca; Melquisedec presenta el pan y el vino ante Abraham, quien le da el diezmo de sus conquistas; David recibiendo el pan de manos del sacerdote Ajimélek; la multiplicación de los panes y los peces. Y todavía se añadió un segundo basamento en época barroca.

De esta época se conserva un interesante dibujo, que, aunque no muy fiel, recoge como era la custodia y una de las varas del dosel, en 1745 (Pérez 1999a; García 2001).

LA DESAPARECIDA CUSTODIA DE CIUDAD RODRIGO

Ciudad Rodrigo contó con una magnífica custodia procesional, desaparecida en el siglo XVIII para costear un altar de plata, también perdido.

Realizada por un platero local, Hernán Báez, entre los años 1560 y 1567, debía seguir el modelo de la custodia de la catedral de Badajoz, de Juan de Burgo (Hernández 1977; Brasas 1980; Hernmarck 1987; Pérez 2006). No tenemos descripciones de cómo era, aunque sí que se sabe que en 1560 se envió al canónigo Pedro Núñez de Jaque a comparar la obra pacense con el modelo que probablemente habría presentado Báez:

Sin embargo, el más famoso, por haber hecho las andas y custodia de plata de la Catedral, fué *Hernán Báez*. Se hizo el contrato en 1560. Nada podemos decir de su traza y estilo, sino que debía ser semejante a la de Badajoz, pues en el mismo año se da comisión al canónigo Pedro Núñez de Jaque para que vaya a Badajoz y lleve la muestra de la traza hecha aquí y la coteje con la de aquella Catedral. De su riqueza, dan idea las grandes cantidades de recado de plata y de dinero, que va entregando el Cabildo, el tiempo que se empleó en ejecutarla, pues no se concluyó hasta 1567, y la espléndida gratificación de más de 109 ducados, que en agradecimiento dio el Cabildo al artista. Desgraciadamente, esta joya fué deshecha para el malogrado retablo de plata. (Hernández [1935] 1982).

Por la comparación con la pieza de Juan de Burgo, cabe pensar que fuese una pieza retardataria, al contar con torres en la esquina, pero probablemente también con algún elemento novedoso como el uso de los órdenes clásicos. Entraría en la segunda fase de desarrollo de la custodia procesional, durante el primer renacimiento, aquella que tiene como principales referentes a Antonio de Arfe, Juan Ruiz o Francisco de Becerril.

Pocos más datos tenemos. Hernán Báez era, junto a Hernán Boto, uno de los plateros más famosos de Astorga, que cuenta en esa centuria con un destacado centro en este campo. Probablemente realiza, en 1556, la custodia de la iglesia del pueblo cacereño de Robledillo de Gata, que perteneció a la diócesis de Ciudad Rodrigo hasta 1958 (García 1987).

Durante el periodo que se emprende la realización de la custodia, el obispo de la diócesis era Diego de Covarrubias y Leiva, pero parece más probable que fuese con su predecesor, Pedro Ponce de León, cuando se iniciasen las gestiones para realizar el encargo. Ponce de León fue un destacado mecenas de las artes, de lo que dejará muestras especialmente durante su obispado en Plasencia. Además de su interés bibliófilo, que le llegó a reunir tal biblioteca que el mismo Felipe II envió a Ambrosio de Morales para que adquiriése algunos volúmenes para la Biblioteca de El Monasterio de El Escorial. El episcopado mirbrigense del siglo XVI cuenta con grandes figuras intelectuales, que coinciden además con destacados miembros del cabildo catedralicio.

LAS CUSTODIAS DE JUAN DE ARFE EN LAS CATEDRALES DE CASTILLA Y LEÓN. ÁVILA, VALLADOLID, BURGOS Y BURGO DE OSMÁ

Juan de Arfe va a ser el máximo representante de la platería en la segunda mitad del siglo XVI, siguiendo la estela de su abuelo Enrique y de su padre Antonio³ (fig. 2). Este “escultor de oro e plata e arquitecto... oficios muy distintos del de platero”, como se autodenomina

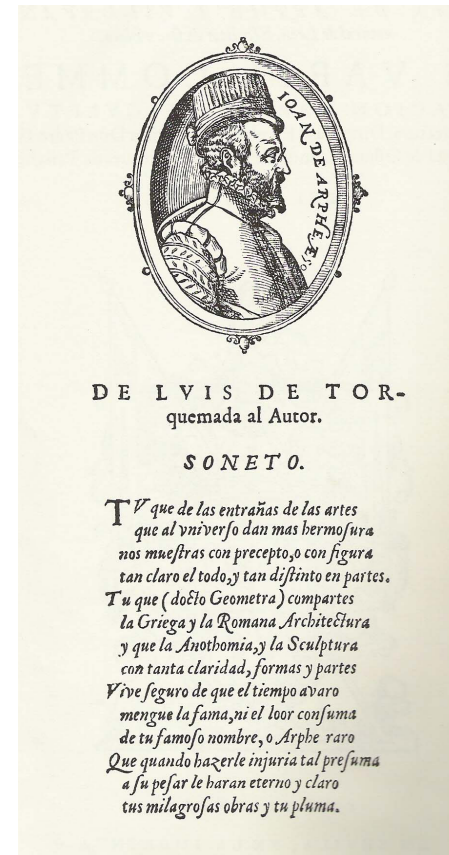


Fig. 2. Juan de Arfe, Retrato de Juan de Arfe, contenido en *Varia Commensuración*, 1585.

³ La bibliografía dedicada a Juan de Arfe es amplísima, por lo que citamos algunas obras de referencia donde se podrá encontrar otras, además de las citadas a continuación que estudian las custodias castellanoleonesas. Alonso 1951; Cruz 1977; Sanz 1978; Cruz 1983, 3-22; García 2002; Andrés 2003, 35-51. *Centenario...* 2003; Heredia 2003; Heredia 2005a; Heredia 2005b; Heredia 2006; Andrés 2010.

mina en el famoso pleito que tuvo con el gremio de plateros de la ciudad de Burgos, será reclamado por algunas de las catedrales principales de España con el fin de contar con una custodia salida de sus manos. Los muchos encargos que tenía de otras piezas, junto al hecho de que la realización de la custodia de asiento lleva varios años, implica que la nómina de custodias procesionales que realizó fuese de ocho de las que han sobrevivido cuatro, dos de ellas en Castilla y León. Se han perdido dos de catedrales objeto de nuestro estudio, la de Burgos y la de Burgo de Osma, a las que más abajo nos referimos, pero también realizó la del Carmen Extramuros de Valladolid (Cruz 1977), la de San Sebastián de los Reyes (Madrid) o la de la Hermandad Sacramental de la iglesia de San Martín de Madrid.

Su formación sería en el taller de su padre, Antonio de Arfe, tal y como declara Juan de Benavente en el proceso de probanza de hidalguía de Juan de Arfe en 1575. Se da casi por seguro que interviniese en una de las obras más importantes de su progenitor, la custodia de Santa María de en Medina de Rioseco (Brasas 1980, 146-149), con tan solo diecinueve años. Pero además de las posibilidades familiares para esa inclinación hacia la práctica de la platería, Juan se preocupó de otras cuestiones que redundan en su calidad, como la asistencia en Valladolid a los cursos de Anatomía impartidos por el Doctor Alonso Rodríguez de Guevara, entre 1548 y 1551, y con tan solo quince años, en Salamanca estudio con el profesor Cosme de Medina (Íñiguez 1974). Un carácter como éste sin duda se debió ver marcado igualmente por el ambiente de las ciudades en las que vive, y que le llevan a conocer a Gaspar Becerra en Valladolid (Heredia 2005a).

Su primera obra de importancia es la custodia de la catedral de Ávila (García 1941-1942; Ayuso 1987; De la Cruz 1993; Blázquez 1999; Ayuso 2003; Blázquez 2003; Brasas 2003; Sáez 2005; Pérez y Sánchez 2017), a la que se dedica entre 1564 y 1571. Sabemos por la documentación que el 18 de junio de 1571 la entregó, recibiendo por dicho trabajo una cifra elevada, un millón novecientos siete mil cuatrocientos tres y medio maravedís. Se encuentra firmada, como solía hacer frente al uso de las habituales marcas de los plateros, “Joannes de Arphe, legion’, faciebat hoc opus anno 1571”. Para Carl Justi, se trata de la mejor obra de Arfe, al que califica como el “Cellini español” (Justi [1908] 1913) (fig. 3).

Es modelo ya de lo que defenderá en la *Varia* que debe ser una custodia procesional. Así, tiene forma de torre, con seis cuerpos superpuestos y decrecientes, alternando en ellos la planta hexagonal y la circular. Igualmente varían los órdenes, jónico, corintio y compuesto en los tres inferiores, hermas, balaustres y pilastras en los otros tres.



Fig. 3. Juan de Arfe, Custodia procesional de la catedral de Ávila, terminada en 1571. Fotografía: Lladó Fábregas, L. & Arfe, J. de, 1920. *Catedral: custodia (Juan de Arfe)* (M-ACCHS; Fondos CCHS; ATN/LLL/0011/0526).

Aunque todavía utiliza, sobre todo en el primer cuerpo, muchos elementos decorativos que para algunos podrían ser descritos como “platerescos”, introduce los órdenes clásicos, como elementos novedosos, italianizantes, probablemente por el contacto establecido en Valladolid con Gaspar de Becerra y tratadistas europeos (Heredia 2005a).

El programa iconográfico narra la historia de la Salvación, aludiendo a la advocación de la catedral abulense, dedicada a San Salvador, prefigurado en el magnífico grupo escultórico en bulto redondo del Sacrificio de Isaac, donde se condensan no sólo aspectos eucarísticos sino también la idea de Salvación encarnada por Jesucristo, colocado en el primer cuerpo, o directamente en la escena de la Transfiguración de Cristo, del tercero. Junto a ello, relieves de temas eucarísticos. Se cree que pudo ser ideado por el canónigo Andrés Belorado.

Consta que por esos mismos años y también para la catedral abulense, realizó dos centros, hoy desaparecidos. Y al mismo tiempo, escribe su primer tratado, *Quilatador de oro y plata*, publicado en el año 1571, y probablemente va tomando notas para la *Varia commensuracion*.

Por entonces era obispo en Ávila, Álvaro de Mendoza (Antolín 1989; Sobrino 1997; Sobrino 2000; Álvarez 2002; Sobrino 2005; Egidio 2005; Steggink 2006), al que veremos participando también en la promoción de la custodia de la catedral de Palencia, de cuya diócesis es obispo desde 1577. Mitrado abulense entre 1560 y 1577, será uno de los grandes protectores de Santa Teresa. Fue hermano de doña María de Mendoza, la esposa del secretario de Carlos V, don Francisco de los Cobos. Con ella debió mantener una estrecha relación, hasta el punto de que, mientras ocupó la mitra palentina, residirá en el palacio de Cobos en Valladolid, llegando a pagar una multa por ello. Recordemos que además era presidente de la Chancillería de Valladolid. Sus relaciones con las artes son cada vez más conocidas, ya que consta documentalmente como mantuvo relación con Antonio de Arfe, al que, precisamente, por el encargo de un perfumador, llevó al platero a la cárcel en 1570.

Muy probablemente estos contactos llevarán a que Juan de Arfe, todavía sin experiencia en la realización de custodias procesionales, pero conocedor del proceso por el contacto con el taller de su padre, e incluso participe de la realización de la custodia de Santa María de Mediavilla, de Medina de Rioseco, fuese el elegido para la ejecución de la obra de Ávila.

El éxito de esta custodia le llevará a Sevilla, donde realiza entre 1580 y 1587, la custodia de la catedral (De la Torre, 1669; Rosell y Torres 1877; Angulo 1925; Lleó 1975; Sanz 1978; Palomero 1985; Andrés 2015a), y redacta sus otros dos textos, la *Varia commensuracion* (Arfe y Villafañe, [1585, 1979]) y la *Descripción de la custodia de la catedral de Sevilla* (Arfe y Villafañe 1864)

Regresará a Castilla donde había contratado la realización de la custodia de la catedral de Valladolid (fig. 4), a través de un poder notarial pues estaba todavía en Sevilla, el 3 de octubre de 1587. La termina para la festividad del Corpus de 1590 (Orbaneja 1932-1933; Brasas 1980; Andrés 2010).



Fig. 4. Juan de Arfe, Custodia procesional de la catedral de Valladolid, terminada en 1590. Fotografía de la autora.

Destaca por su “armoniosa arquitectura y sobriedad ornamental, así como por la elegancia de sus proporciones” (Brasas 1980, 139-141 y 150-153). En esta ocasión, el templete es de cuatro cuerpos, alternando plantas poligonales y circulares, y con superposición los órdenes clásicos, jónico, corintio y compuesto. Relieves historiados, imágenes de bulto, y otros motivos como empresas emblemáticas, trazan un complejo programa iconográfico

entorno a la Eucaristía, siguiendo, siempre, la teoría que el propio Arfe escribió en la *Varia Commesuración*.

La custodia en realidad se hace para la que todavía es una colegiata, dedicada a Santa María, ya que no se convierte en catedral, al desgajarse Valladolid de la diócesis de Palencia, hasta 1595. La capital del Pisuerga no era tampoco ciudad, sino villa, ya que no adquirió dicha dignidad hasta 1599. Pero sin duda la importancia de la localidad y del templo decidió la realización de la custodia, emulando a las grandes catedrales. De hecho, en la catedral palentina, cabeza de la diócesis a la que pertenecía Valladolid se había realizado ya una custodia procesional.

Aunque de menor tamaño que la custodia de Sevilla, las proporciones de la custodia de Valladolid resultan armoniosas. Los motivos decorativos se reducen en la depuración ornamental producida a lo largo del XVI. Una vez más, el programa iconográfico se adapta a la organización que recomienda en la *Varia*, que ya había publicado.

El primer piso se decora con treinta relieves sobre el Antiguo Testamento de formato apaisado, situados en el basamento. El espacio central contaba originalmente con un grupo en bulto redondo de la Tentación de Adán y Eva, con el Árbol del Paraíso, que actualmente se coloca delante de la pieza, sobre su base. Hoy se dispone en él el expositor de la Sagrada Forma, que en realidad debía ir en el segundo, como la serie de santos arrodillados que actualmente completan ese primer cuerpo, si bien ocuparon el segundo cuerpo.

El siguiente piso, con una planta circular, cuenta con seis parejas de columnas corintias decoradas con grutescos y estrías helicoidales, a las que añade elementos ornamentales arquitectónicos, que también figuran en los otros dos cuerpos, como pirámides rematadas en bolas, de inspiración escurialense. Los plintos van además ilustrados con relieves de tres momentos significativos de la Última Cena y otros tantos pasajes neotestamentarios que los teólogos habitualmente comparan con ésta, en sus frentes, mientras que los doce laterales presentan alegorías con cartelas aludiendo a los frutos de la eucaristía. Se completa con una serie de mujeres portando inscripciones latinas, pero sin ningún atributo que permita pensar que se trate de alguna alegoría concreta.

En su interior hoy se encuentra una imagen de la Asunción, titular de la catedral vallisoletana, que originalmente iba en el tercer cuerpo, tal y como indicaba teóricamente Arfe en la *Varia*, donde dice que los últimos pisos debían reservarse para representaciones de devociones locales. Es de planta hexagonal, con columnas de orden compuesto adosadas, rodeadas por parejas de imágenes femeninas con instrumentos musicales, que alternan con pirámides.

El cuarto cuerpo, circular, con veintidós columnas jónicas sobre alto plinto, recuerda un templete en cuyo interior se aloja una campana. La custodia ha conservado su remate original, algo poco habitual en este tipo de piezas, por lo que resulta de especial importancia (Sanz 1978, 35). Consiste en una pirámide calada, terminada en esfera y cruz.

Como hace en sus obras, Juan de Arfe firma la custodia vallisoletana, “Joan de Arphe i Villafañe ff. M.D.XC.” (fig. 5).



Fig. 5. Juan de Arfe, detalle de la firma de Juan de Arfe en la custodia procesional de la catedral de Valladolid. Fotografía de la autora.

La realización de la vallisoletana será compaginada con la de la custodia de la catedral de Burgos (Barrón 1994; Barrón 1998), cuyo contrato firma un año después, en 1588. Lamentablemente, esta pieza se perdió durante la invasión francesa, pero contamos con dos referencias literarias sobre la misma, el contrato entre el autor y el cabildo, y la descripción de Ceán Bermúdez quién llegó a verla, si bien difieren bastante.

La relación del gran escultor en plata con la ciudad de Burgos es uno de los capítulos más interesantes de la Historia del Arte en España, sobre todo por la documentación que se ha conservado y que nos permite conocer no ya la producción artística, sino también

cuestiones de valoración social y económica de las actividades artísticas a finales del siglo XVI y principios del XVII.

Arfe es un gran artista, y utilizo esta palabra en el sentido más amplio, pues como hemos podido ver su intención a lo largo de su vida fue mostrarse no como un artesano o mero trabajador manual, un platero, sino que reivindicó el carácter liberal de la platería, hasta el punto de denominarse en alguna ocasión como “escultor en plata y oro”. Y en este ambiente es en el que hay que enmarcar el más famoso de todos los problemas jurídicos de Juan de Arfe: el pleito con el gremio de plateros de Burgos, que nos muestra la alta consideración que sobre él mismo tenía (Martí y Monsó 1907).

Cuando el cabildo catedralicio de Burgos decide la realización de la custodia serán varias las personas que colaboran aportando diferentes cantidades para su ejecución. Pero curiosamente el gremio de plateros burgaleses, que en otras ocasiones había aportado diferentes cantidades, en esta ocasión no participa en nada.

Y es que Arfe no debió ser bien recibido en Burgos, entre otras razones porque no comparte la realización de la custodia procesional con el platero de la catedral, Nicolás de Alvear, y porque cada vez recibe más encargos, entre otros los de tasador de otras piezas, lo que llevaría a que los celos de sus compañeros fueran grandes. Los plateros burgaleses no lo querían en la ciudad, y por ello, quisieron forzarle a cumplir con una obligación que a principios del XVI debía ser todo un honor, pero a finales de esa centuria no era visto así: acudir, quizás disfrazado, pues los llamaban los “galanes”, llevando el pendón en la procesión del Corpus Christi en 1593.

Estas desavenencias comienzan cuando en 1587 firma la realización de la custodia de la catedral de Burgos, teniendo que viajar continuamente entre ambas ciudades, si bien se debió dedicar a ella y establecerse incluso en Burgos entre 1590 y 1591.

En el contrato, se le exige que la obra esté terminada en 1591, teniendo que hacer una pieza, en principio, más grande que la de Valladolid, de 300 marcos de peso, a razón de cien reales por marco labrado. Estaría compuesta por cuatro cuerpos, con órdenes superpuestos jónico, corintio y compuesto, variándose la planta entre hexagonal y circular. Además, y frente a lo que ocurre en otros contratos conservados, se le especifican algunos aspectos de la iconografía: seis historias de medio relieve y grutesco en el primer cuerpo, con un templete central donde se narra la historia del Cordero con doce figuras de bulto redondo; en el segundo cuerpo, los doce apóstoles alrededor del Sacramento.

Ceán, sin embargo, nos habla de una pieza de dos cuerpos “jónico y corintio, con columnas revestidas de bajos relieves, festoncitos y otras cosas de buen gusto como las demás” (Ceán [1800] 2001).

La descripción de 1797 es bastante completa:

Custodia: Una custodia grande sexavada de plata, dorada por el Ilustrísimo Señor Rodríguez el año de 1781; y sirve para llevar sobre la estancia en la procesión del Corpus; de altura de dos varas y de quatro cuerpos. En el primero tiene seis arcos, que reciben la cornisa y pedestal del segundo cuerpo, con veinte y quatro columnas redondas con sus basas y capiteles, a quatro en cada recibimiento de arco. En el pedestal tiene varias historias cinceladas de relieve y diez y ocho esmaltes, de porcelana en plomo, ovados, seis grandes y doce pequeños. Y a la parte de debajo de dicho cuerpo tiene un plinto de madera, guarnecido en plata con seis aldabones de yerro plateados en los seis ochavos, y en los otros seis, mascarones pequeños sobrepuestos. Y en el centro de dicho cuerpo, y trono que forma, la cena del cordero con mesa y doce figuras de cuerpo entero. Y por coronación de la cornisa, doce angeles con las insignias de la pasión. El segundo cuerpo se compone de doce columnas redondas con sus repisas y cornisas en cada una de ellas. Y entre columna y columna dos figuras de apóstoles de cuerpo entero en los cinco ochavos, pues en el otro, que es por donde entra la custodia de mano en que se coloca el Sacramento, le faltan los dos apóstoles que le correspondía tener. El tercer cuerpo se compone de seis medios puntos y doce columnas también redondas, que los reciben dos en cada uno. Y en el centro una imagen de la Concepcion de cuerpo entero, y alrededor de la repisa un juguete de angeles con diversos instrumentos músicos. En el último cuerpo, que sirve de remate, una media naranja con linterna de seis ventanas y por remate una cruz redonda. Pesa, como esta armada con el plinto de madera y aldabones de yerro, segund el yventario de 1741, quinientos sesenta y nueva marcos y dos onzas. Y se doró en el año de 1781 a espensa, como se ha dicho arriba, del Señor Ilustrísimo Rodríguez de Arellano.

En Burgos, Arfe realiza también una cruz metropolitana (Maldonado 1986), con motivo de la elevación de la catedral burgalesa a dicha dignidad. Pero poco después se decide modificar una ya existente, realizada por Juan de Horna, adaptándola a la categoría de procesional.

El encargo de la custodia burgalesa coincide con el obispado de Cristóbal Vela y Acuña, quien ocupó el cargo durante diecinueve años (1580-1599). Su labor de patronazgo artístico fue grande, entre otras a su costa se edificó una parte del palacio arzobispal, ayudó económicamente para el dorado y estofado del retablo mayor, o modificó, con la oposición del cabildo catedralicio, la sillería de coro para que se destacase el sitial que el obispo ocupa (Teijeira 2015); regaló siete tapices, dedicados a las siete virtudes, y una rica tela de oro para el palio de la procesión del Corpus. Aunque su relación con el cabildo catedralicio no sería muy correcta, pudo compartir con el mismo la necesidad de contar con una custodia procesional.

La custodia se perdió durante la invasión francesa, tan sólo conservándose lo que se conoce como la custodia portátil que debía acomodarse en los momentos de procesión

en la realizada por Arfe. Está realizada en plata sobredorada con piedras engastadas y esmaltes.

Todavía el “escultor en plata y oro” realizó una pieza más para una catedral castellano-leonesa, desgraciadamente también perdida, la custodia de Burgo de Osma (Martínez 2004, 139). Desapareció durante el saqueo de las tropas francesas el 20 de noviembre de 1808, pero la conocemos a través del contrato y la descripción que hizo Ceán Bermúdez ([1800], 2001).

Arfe está en el final de su producción artística, reclamado por los principales centros artísticos y especialmente por el rey. De hecho, él no se traslada al Burgo, y lo hace su yerno Lesmes Fernández del Moral (Barrón 1995), mostrando la traza que fue aceptada por el cabildo con algunas modificaciones. El contrato se firma en 1599, figurando ambos, suegro y yerno, en la firma que debía encontrarse en el basamento, junto a la datación de junio de 1602. Pocos meses después Juan de Arfe fallece, el 3 de abril de 1603.

La custodia debió responder al modelo arfiano ya consagrado, con tres cuerpos. El primero contaba con doce columnas, dedicándose a una imagen del Buen Pastor; en el segundo, reservado para el Sacramento, se les pidió que reutilizaran un cáliz perteneciente al templo. En concreto se utilizó el que, en 1559, el obispo Pedro Álvarez de Acosta (1539-1563) había obsequiado a la catedral, un cáliz de oro y plata, con esmaltes y piedras, realizado probablemente por Cristóbal Cerdeña (en la base de la pieza aparece la inscripción: “Cerdeña me hizo. Año 1558”).

Llama especialmente la atención que Arfe tiene que admitir la modificación de la imagen de bulto redondo que debería ocupar el segundo cuerpo. El artista, proponía a San Frutos, que tuvo que ser cambiado por un Buen Pastor. Además, en el intercolumnio del primer cuerpo, junto a los doctores de la iglesia occidental, deberían figurar San Domingo de Guzmán y San Pedro de Osma; y en el tercero, Dios Padre y la paloma del Espíritu Santo.

JUAN DE BENAVENTE Y LA CUSTODIA DE PALENCIA

Entre la realización de las dos custodias de Juan de Arfe conservadas en Castilla y León, la de Ávila y la de Valladolid, se ejecuta una pieza importante en este panorama de la platería, la custodia de la catedral de Palencia, cuyo autor es Juan de Benavente, gracias al impulso del obispo Álvaro Hurtado de Mendoza. Recibe la consideración de estar “entre las mejores del Renacimiento español” (Brasas 1980, 308). (fig. 6).



Fig. 6. Juan de Benavente, fotografía de la custodia de la catedral de Palencia, terminada en 1585. Fotografía de Rubén Fernández Mateos.

Juan de Benavente, discípulo de los Arfe, se habría trasladado con la familia de plateros de León a Valladolid, donde va a residir y convertirse en la “figura más destacada de la platería vallisoletana de la segunda mitad del siglo XVI” (Brasas 1980). Su formación se-

ría a la par de Juan de Arfe, con el que va a compartir rasgos formales, e incluso pudieron colaborar en alguna obra como la primera gran custodia de Arfe, la abulense.

El platero coincidiría en Ávila con el obispo Hurtado de Mendoza, quien ocupaba la mitra entre 1560 y 1577, cuando pasa a Palencia. En ella va a impulsar la realización de una custodia procesional, colaborando económicamente a ello. El obispo Mendoza, como hemos visto, no residirá en la sede palentina, sino que lo hace en la casa de su hermana, María de Mendoza, en Valladolid, pero fundó en la capital palentina el convento de las carmelitas descalzas.

Valladolid y Palencia viven un momento de rivalidad en esos años. El obispado palentino y la colegiata de Valladolid pasan por una fuerte disputa jurisdiccional que termina con la creación del obispado de Valladolid en 1595.

Benavente recibe el encargo en 1581, terminándola en 1585 tal y como aparece en una inscripción en la custodia (Orbaneja 1933-1934; García 1946-1947; Brasas 1982; Brasas 1999, 191-202). Realiza una pieza de tres cuerpos rematados por un esbelto chapitel con bola y cruz en su terminación. El cuerpo inferior está dedicado al viril, realizado por el propio Benavente, rodeado en esta ocasión por los doce apóstoles, colocados haciendo parejas entre cada intercolumnio. Se organiza este espacio con arcos de medio punto que descansan sobre pilastras a las que se adosan columnas de orden corintio, sobre altos basamentos, tanto éstos como los fustes están profusamente decorados con motivos de grutescos. La cupulilla interior se organiza con nervios, decorando cada plemento con cartelas con escenas de significación eucarística (comida del cordero Pascual, Melquisedec y los tres ángeles, los panes de la proposición o Elías descansando en su huida), y motivos de pájaros, flores y frutos. En la terminación de este primer cuerpo se han colocado unas estatuitas de patriarcas y profetas.

El segundo cuerpo, siguiendo la organización recomendada por Arfe, cambia de planta, adoptando una circular, mantiene los seis soportes, pero en esta ocasión con parejas de columnas, por encima de las cuales se disponen angelillos portando las armas de los patronos de la obra, el Cabildo palentino y el obispo Mendoza, realizados con esmaltes. En su interior, el patrón de la Catedral, San Antolín. El basamento circular de este cuerpo intermedio se decora con angelitos que portan medallones con las virtudes teologales y cardinales.

Juan de Benavente contó con un gran prestigio en la ciudad de Valladolid, realizando interesantes encargos de nobles, además de los religiosos. En este campo cabe destacar como renueva algunas tipologías como la custodia de mano, siendo uno de los primeros que utiliza el viril con rayos. Su cercanía a Juan de Arfe, con el que quizás colaboró en la custodia de Ávila, y su contacto con el obispo Mendoza, explican la realización de una pieza de tanto valor como la palentina.

LA CUSTODIA DE LA CATEDRAL DE SEGOVIA

El cabildo catedralicio de Segovia, en junio de 1588, en su intento de emular a seos vecinas, llevaba tiempo deseando renovar su custodia y andas procesionales ya muy “indecentes y viejas” por lo que

en consideracion de la calidad desta iglesia y ciudad se debía dar orden para el remedio dello y que convendria en lugar de andas hacer custodia grande que escusara las andas y que de presente estaba en Valladolid Arfe que es persona gran artifice de platero que a fecho la de Sevilla, Palencia y ahora al presente ace la de Valladolid...

A propuesta del entonces deán Francisco Arévalo de Zuazo, y con un modelo enviado por el mismo Juan de Arfe, el cabildo catedralicio acepta de buen grado iniciar esta empresa. Sin embargo, el coste de la obra y la oposición, o al menos el poco entusiasmo, del entonces obispo, Andrés Pacheco, recién llegado a la diócesis, frustró un primer intento. Diez años después, en 1598, se volvió a intentar, pero tampoco se llegó a un acuerdo, a pesar de que ahora sí, el obispo Pacheco estaba de acuerdo:

y estando así ayuntados el dicho señor obispo dijo y propuso al dicho cavildo que lue que vino a esta sancta yglesia por parte del dicho cavildo se le avía dicho que en el se había tratado de que se hiciese una Custodia de plata para el Santissimo Sacramento ...y que por entones su por no estar enterado de la posibilidad que la fabrica desta Yglesia tenía y la comodidad que podía haver no se había rresuelto en que se hiciese ... y ahora se le avía tornado a a recorda tratar dello y dado a entender el deseo que tenía n de que la dicha Custodia se hiciese y abiendo entendido las mandas que los particulares prevendados del dicho cavildo abían echo quando se trato dello y que era muy buen principio para hacerse, que a su señoría le parecía que era muy conveniente y necesario que la dicha Custodia se hiciese y se llamara luego a luan de Arfe platero a quien antes se avía tratado qu e se diese a hacer y que para ello su señoría mandaba y mand o de su hacienda quatrocientos ducados y pidio a todos los capitulares que la otra vez no se aliaron presentes ní mandaron qu e cada uno segun su debocion mandase para dicha obra lo que quisiese y nombro su señoría por comisarios a los señores maestrescuela don luan Baptista Aleman y Francisco de Avendaño, canonígos, y luego el dicho maestrescuela vícedean di o las gracias a su señoría por tanto celo como siempre a mostrado al bien desta sancta Yglesia y por tan buena limosna como a dado para la dicha Custodia... (Sanz 1969).

Probablemente el alto coste pedido por Arfe, enormemente cotizado en esos años, frustró la obra. Antes que embarcarse con esta empresa, debían terminar la catedral. Pero Segovia finalmente conseguiría tener su custodia, aunque realizada no por Arfe, si no por el platero Rafael González⁴ y ya a mediados del XVII, en 1654 se firma el contrato. No sin dificult-

⁴ La obra es contratada por Rafael González y Juan de Vergara, plateros de Madrid, que llegan a trasladarse a Segovia para emprender la obra. Pero el 28 de enero de 1655 firman una nueva escritura por la que será el

tades, dada la situación económica del cabildo catedralicio segoviano esos años, en la procesión del Corpus de 1656, saldrá la nueva pieza. (fig. 7).



Fig. 7. Rafael González Sobera, Custodia procesional de la catedral de Segovia, 1656. Fotografía cedida por la Catedral de Segovia.

La custodia segoviana (Arnáez 1983) tiene planta ochavada, con cierta irregularidad, ya que los cuatro frentes principales están más desarrollados que los oblicuos, de menores proporciones, que actúan como chaflanes, convirtiéndose así en casi una estructura cuadrada. En alzado, en los dos cuerpos, esto también se aprecia, ya que mientras que los frentes principales cuentan con cuatro grandes arcos de medio punto, en los laterales, se crean espacios adintelados de menor altura (Rivas 2002). El piso inferior, en cuyo interior se dispondría el ostensorio, cuenta con columnas corintias que sostienen arcos de medio punto, sobre los que descansa el entablamento en que figuran ángeles niños con filacterias; la clave del arco cuenta con cartelas con diversas leyendas tomadas del Antiguo Testamento, con claro carácter prefigurativo en relación con la eucaristía. En el segundo cuerpo se han utilizado columnas pareadas, jónicas, que sostienen una estructura arquitrabada con un alto tambor octogonal, sobre el que va una cúpula rematada en linterna. En su interior se ha representado una alegoría de la Iglesia, con el cáliz y la cruz. De nuevo se encuentran solo motivos puramente ornamentales, sin que se desplieguen programas iconográficos como los de las custodias de Juan de Arfe, pero sí que aparecen varias leyendas, en esta ocasión tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, alusivas a la eucaristía. El remate es con una imagen de Cristo resucitado.

El empeño del cabildo catedralicio de Segovia por tener una custodia procesional es muestra del interés que estas piezas tuvieron a lo largo del siglo XVI. No pudieron realizar la diseñada por Juan de Arfe y a punto estuvieron de no poder realizar la de González. Las donaciones recibidas por los feligreses, pedidas puerta a puerta, permitió la financiación de la obra.

UNA CUSTODIA DEL XVIII, LA DESAPARECIDA DE LA CATEDRAL DE ASTORGA

Solo resta comentar la custodia procesional que finalmente Astorga tendrá ya en el siglo XVIII.

Uno de los talleres de platería más importantes del XVIII, es el de la familia García Crespo, en Salamanca (Rodríguez 1979; Llamazares Rodríguez, 2000). Desde allí se hicieron piezas significativas, como la custodia y andas de la catedral de Astorga.

El contrato fue firmado por el cabeza de la saga, Manuel, y su hijo Luis el 6 de enero de 1751. De las andas sabemos que debían tener un peso de entre mil quinientas y mil seiscientas onzas, y se hicieron de acuerdo con una traza de la que se especifica “sin otra novedad y diferencia que la de estrecharse de claro y arcos tres cuartos de pie, dejando las demás partes en sus gruesos y alturas para su más perfecta simetría, haciendo con esta diligencia proporcionada y esvelta la obra, enmendando el descuido que padeció al tiempo de la delineación de ella”. Consta algunas de las imágenes que llevaba como la Asunción

primero en que se encargue exclusivamente de la realización de la custodia.

de la Virgen, San Pedro, San Pablo, Santiago y el obispo de Astorga, Santo Toribio, al tiempo que se dejaba a los artistas la elección de la temática de otros ocho relieves.

Respecto a la custodia la documentación indica que debía ser de tres cuartas de alto, pues querían que no sólo se utilizase el día del Corpus, sino también en otras fechas. El peso debía ser 150 onzas de plata, por las que se les pagaba 2000 reales.

En principio tanto andas como custodia debían estar terminadas en un par de meses, lo que ha llevado a pensar que en realidad la negociación estaba ya muy avanzada cuando se firma el contrato. Pero en realidad las obras tardarán seis años. En mayo de 1757 se envía al canónigo don Jerónimo Fernández de Velasco y Pantoja a querellarse con los plateros en Salamanca. Al visitar el taller salmantino, el avance de las piezas le causó gran satisfacción. La custodia y sus andas no estaban realizadas por motivos de salud. Padre e hijo se comprometieron a acabarlas antes del 30 de septiembre de ese año.

La custodia cuenta con un pie octogonal, decorado con motivos de racimos y espigas, reiterados en la aureola del sol. El astil está transformado en un ángel atlante, semidesnudo, que con los brazos levantado sujeta el viril, en forma de sol con aureola de nubes de los que salen los rayos; en la parte alta el Espíritu Santo y Dios Padre.

Manuel García Crespo había realizado ya para cuando hace la custodia astorgana las andas eucarísticas de la cofradía sacramental de Santiago de Medina de Rioseco y las de la catedral de Salamanca, siguiendo en estas últimas un modelo de Alberto Churriguera.

Durante los siglos XVII y XVIII la diócesis de Astorga tuvo un carácter secundario dentro del panorama eclesiástico español. Pero en el momento en que se encarga la custodia procesional, cuenta como obispo con un destacado mecenas de las artes, Francisco Javier Sánchez de Cabezón y Tejada (Lobato 2012), durante cuyo episcopado se comenzó la edificación del claustro por parte del arquitecto Gaspar López. Había vivido durante veintisiete años en Ávila, por lo que debía conocer sobradamente la custodia de Arfe, y aunque no consta documentada su relación, bien pudo influir en que se decidiese llevar a cabo.

CONCLUSIONES

Sin lugar a duda, el uso de las artes a lo largo de historia ha tenido muy diversas justificaciones, entre las que la ostentación o propaganda es una constante, ligada con mucha frecuencia a las élites sociales, sean estas civiles o religiosas. En el caso de la platería la principal razón de su interés radica en cuestiones utilitarias, pero también debe ser considerado ese carácter de suntuosidad, fundamentalmente por los ricos materiales con las que están realizadas. Al fin y al cabo, eran objetos necesarios, que se encargan, en el caso de las catedrales, como en conventos, monasterios u otros centros religiosos, al tiempo que sus espacios arquitectónicos, retablos, esculturas o pinturas. Pero, como

hemos querido demostrar, también, en el caso concreto de las custodias procesionales encargadas por las catedrales, nos encontramos con ese interés por la magnificencia, en muchas ocasiones impulsadas no solo por la labor de los cabildos catedralicios, sino también por los obispos (Teijeira y Herráez 2021).

Siendo piezas necesarias para la liturgia, especialmente para una fiesta de singular relevancia en el calendario, las custodias procesionales fueron encargadas en muchas ocasiones con el carácter de “competir” o emular, o como mínimo asemejarse, con otras seos del entorno más o menos próximo.

Si tenemos en cuenta esta idea, podemos entender que las once catedrales que forman Castilla y León realizasen estas piezas en fechas muy semejantes.

Aunque desde nuestro punto de vista no se ha puesto suficientemente en valor, cabe destacar cómo la custodia de Salamanca, en su parte superior, es ejemplar del más antiguo modelo de custodia procesional. No sólo se realiza en fechas muy próximas a las consideradas como muestras iniciales, las realizadas para Ibiza, Barcelona y Sangüesa, sino que claramente sigue el mismo modelo.

Sin embargo, el tipo predilecto de custodia de asiento será el generado a partir del creado por Enrique de Arfe y el desarrollo posterior por parte de su nieto, Juan. Por ello, y sin que perdamos de vista ese interés de promoción u ostentación, casi todas las catedrales querrán tener una custodia arfiana. De hecho, en la catedral de Salamanca existió la intención de contratar a Enrique de Arfe en 1511, aunque no se llegará a hacer. Hubiera sido una custodia anterior a las realizadas para Córdoba y Toledo, y por ello de gran valor, pero que probablemente habría llevado aparejado la desaparición de esa importante muestra de las custodias iniciales de mediados del XV.

Es tal el afán por tenerla, que incluso la historiografía hará atribuciones en este mismo sentido. Es el caso de la custodia de la catedral de Zamora, realizada por el platero Pedro de Ávila, pero que, por sus similitudes estilísticas con la obra de Enrique, se la atribuirá en ocasiones.

Aunque tras el desarrollo del modelo de Enrique de Arfe, existe un periodo intermedio, de gran interés, el correspondiente con el primer renacimiento, serán las creaciones de Juan de Arfe las que generen, ya a finales del XVI, una importante serie de encargos de custodias para la celebración del Corpus Christi. Casi todas las catedrales querrán tener una custodia procesional de él. En Castilla y León llegó a realizar cuatro, desgraciadamente dos de ellas desaparecidas, la de Burgos y la de Burgo de Osma, habiéndose conservado las de Ávila y de Valladolid. Pero recordemos como la catedral de Segovia también quiso contar con una custodia de Juan de Arfe, llegando a hacerse negociaciones con él, en 1588 se frustró la idea a pesar de contar ya con un modelo y en 1598 casi

se llega a cabo, pero el alto coste, con un Arfe tan demandado en esos años, frustraría finalmente que fuese obra del último de los Arfe. Finalmente, la obra será de Rafael González y a mediados del XVII.

Aunque no es de Arfe, pero si de un platero muy relacionado con ellos, Juan de Benavente, la custodia de la catedral de Palencia entraría en el grupo de custodias dentro del modelo del tercero de los Arfe.

Cinco, del total de once custodias procesionales de las catedrales castellanoleonesas, fueron realizadas por la familia Arfe, prácticamente la mitad, una en el estilo de las primeras custodias, las otras cuatro en el final. Del resto, tres de ellas responden a la emulación o la escuela estilística de uno u otro, las realizadas por Pedro de Ávila, Juan de Benavente y Rafael González, para Zamora, Palencia y Segovia, respectivamente.

Fuera de esta “órbita arfiana” tenemos a dos, la de la catedral de Ciudad Rodrigo, que pertenece a ese periodo intermedio, las que se realizan durante el primer renacimiento, con artistas como Antonio de Arfe. Y es que la platería mirobrigense pasa en esos años por uno de sus momentos de esplendor que justifica que se encargase a un maestro local, Hernán Báez. El modelo, de todos modos, será una custodia realizada por Juan del Burgo, quizás el Juan de Osma que cita Juan de Arfe en la *Varia*, la de la catedral de Badajoz.

Y la custodia de Astorga, donde la empresa de tener una custodia de asiento será en el XVIII, contando con la familia de plateros salmantinos más destacada, los García Crespo.

En estas reflexiones finales, me gustaría llamar la atención sobre la valoración que estas piezas han tenido a lo largo del tiempo, no ya por su mención en fuentes o en la misma historiografía, sino por algo tan sencillo como intervenciones, modificaciones o incluso desaparición de ellas. Así, la custodia de la catedral de Salamanca es un ejemplo de ello. Aunque no tenemos constancia de las razones que se llevaron a reaprovechar lo que existía de la primigenia custodia, la de mediados del XV, lo cierto es que se conservó gracias a ese añadido en la parte inferior, realizada en 1548 por el platero Francisco Pedraza. El resultado es extraño, una pieza híbrida, pero que refleja el reaprovechamiento. Es el caso también de la custodia de la catedral de Zamora, que, para adaptarse a los cambios de gusto o modas en las custodias procesionales, va a sufrir dos añadidos que le irán dando mayor esbeltez y altura, ya que consiste en suplementos de basamentos, uno a finales del XVI y otro en el XIX.

Pero no es lo habitual. Lo más frecuente es que estas piezas se desmontasen y su plata se reaprovechase para la ejecución de alguna otra pieza o para costear nuevas obras. Es el

caso de la custodia de Ciudad Rodrigo, que en el siglo XVIII fue deshecha para costear la realización de un altar de plata, también desaparecido.

El resultado es que de las once custodias objeto de este estudio, una por cada catedral de Castilla y León, tres de ellas han desaparecido por completo, piezas que debieron ser muy importantes como la de Enrique de Arfe de León y las de Juan de Arfe de Burgos y Burgo de Osma. Estas dos últimas desaparecieron durante la invasión francesa, fruto del saqueo de las tropas; mientras que la primera, fue expropiada en 1809 y fundida en la Casa de la Moneda de Sevilla.

De la custodia de Burgos, como de la de Astorga, también perdida, se ha conservado al menos los ostensorios que se situaban en su interior, obra de los mismos plateros.

Finalmente, llamar la atención sobre la cronología y motivos que hacen que entre muchas de las piezas haya un nexo común. Si exceptuamos la parte alta de la custodia de Salamanca y la custodia barroca de Astorga, todas las custodias procesionales de las catedrales castellanoleonesas fueron realizadas en poco más de cien años. Abarcan el siglo XVI, momento de máximo esplendor de esta manifestación de platería. En aquellos estudios que se establece una visión global de la evolución de estas piezas (Llamazares 2002), se establecen seis grandes grupos: los prototipos iniciales, las realizaciones de Enrique de Arfe, las del primer renacimiento, las de Juan de Arfe y las correspondientes a los siglos XVII y XVIII. En el conjunto estudiado tenemos muestras de los principales periodos.

Mas lo que interesa haber demostrado en este estudio es cómo los motivos que llevaron a encargar piezas costosas como eran las custodias procesionales no fueron puramente utilitarias, sino la necesidad por parte de las grandes catedrales de contar con una custodia procesional mejor o semejante que las de las seos cercanas. Al tiempo que algunas de ellas renuevan su catedral desde un punto de vista arquitectónico, como ocurre con Valladolid, Salamanca o Segovia, o mobiliario se emprenderán estas otras empresas que redundarían en el prestigio de la catedral.

BIBLIOGRAFÍA

- Agapito y Revilla, Juan. 1905-06. "Las custodias de plata en Castilla y León. La custodia de la catedral de Salamanca". *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones* 2: 136-141.
- Alejandro Martínez, Fernando. 2004. "Juan de Arfe Villafañe en Madrid". En *Centenario de la muerte de Juan de Arfe (1603-2003)* coord. María Jesús Sanz, 125-143. Sevilla: Fundación El Monte.
- Alonso Cortés, Narciso. 1951. *Noticias de los Arfes*. Madrid: Imprenta y Editorial Maestre.
- Álvarez Fernández, Tomás. 2002. "Mendoza, Álvaro de". En *Diccionario de Santa Teresa. Doctrina e historia*, 1042- 1044. Burgos: Monte Carmelo.
- Andrés González, Patricia. 2009. "Alegoría y emblemática en la platería renacentista; las portadas del Quilador de Juan de Arfe". *BSAA Arte*. 75: 127-138.
- Andrés González, Patricia. 2010. *Arte, fiesta e iconografía en torno a la eucaristía: Juan de Arfe y su obra: la custodia monumental de Valladolid*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid e Instituto de Historia "Simancas".
- Andrés González, Patricia. 2015a. "«Hieroglíficos y empresas» en la custodia hispalense de Juan de Arfe". *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte* 27: 113-132.
- Andrés González, Patricia. 2015b. "Juan de Arfe y su idea de custodia procesional: una maqueta de madera inédita en la catedral de León". *De arte. Revista de Historia del Arte* 15: 54-63.
- Andrés González, Patricia. 2018. "«Se regaron todas las calles y se adornaron con colgaduras riquísimas»: los tapices en la festividad del Corpus", en *Magnificencia y arte: devenir de los tapices en la historia*, 155-168, dir. Miguel Ángel Zalama Rodríguez y coord. Jesús Félix Pascual Molina y María José Martínez Ruiz. Madrid: Trea.
- Andrés Ordax, Salvador. 2003. "La Eucaristía en el arte". En *Corpus, historia de una Presencia*, 35-51. Toledo: Instituto Teológico San Ildefonso.
- Angulo Íñiguez, Diego. 1925. *La orfebrería en Sevilla*. Sevilla. Tip. M. Carmona.
- Antolín, Fortunato, 1989. "Don Álvaro de Mendoza". *Teresa de Jesús*, 42: 9-13.

- Antón, Francisco, 1904. *Estudio sobre el coro de la catedral de Zamora*. Zamora: Est. tip. de San José.
- Arfe y Villafañe, Juan [1585]. 1979. *Varia conmensuración*. Estudio preliminar de Francisco Íñiguez. Valencia: Ediciones Albatros, 1979.
- Arfe y Villafañe, Juan. 1864. Descripción de la traza y ornato de la custodia de plata de la Sancta Iglesia de Sevilla. *El arte en España* 3: 174-196.
- Arnáez, Esmeralda. 1983. *Orfebrería religiosa en la provincia de Segovia hasta 1700*. Madrid: s.n.
- Ayuso Mañoso, Carlos Javier. 1987. *Las iconografías de la Custodia de la Catedral de Ávila. Estudio bíblico-litúrgico*, (sin publicar)
- Ayuso Mañoso, Carlos Javier. 2003. "La custodia procesional de Ávila, de Juan de Arfe (1571)". En *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía: actas del simposium (1/4-IX-2003)*, coord. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, 803-838. San Lorenzo de El Escorial: Ediciones escurialenses.
- Barrón García, Aurelio. 1994. "Juan de Arfe en Burgos". *Burgense: collectanea científica* 35, 1: 249-278.
- Barrón García, Aurelio. 1995. "Lesmes Fernández del Moral, platero y ensayador mayor". *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*. LIX-LX: 5-36.
- Barrón García, Aurelio. *La época dorada de la platería burgalesa. 1400-1600*. Burgos: Junta de Castilla y León y Diputación Provincial de Burgos.
- Bernardet y Valcázar. 1890. *Descripción de las principales custodias de España*. Cádiz: Imprenta de la Revista Médica, de D. Federico Joly.
- Blázquez Chamorro, Julián. 1999. "Custodia de Asiento de Ávila". En *La platería en la época de los Austrias Mayores en Castilla y León*, 312-315. Catálogo de exposición comisariada por Antonio Casaseca Casaseca. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- Blázquez Chamorro, Julián. 2003. *La platería de la catedral de Ávila*. Ávila: Cabildo Catedral de Ávila.
- Brasas Egado, José Carlos. 1980. *La platería vallisoletana y su difusión*. Valladolid: Instituto de Historia "Simancas".
- Brasas Egado, José Carlos. 1982. *La platería palentina*. Palencia: Diputación Provincial de Palencia.
- Brasas Egado, José Carlos. 1999. "Diócesis de Palencia". En *La platería en la época de los Austrias Mayores en Castilla y León*, 190-202. Catálogo de exposición comisariada por Antonio Casaseca Casaseca. Valladolid: Junta de Castilla y León.

- Brasas Egido, José Carlos. 2004. "Juan de Arfe en Valladolid". *Centenario de la muerte de Juan de Arfe (1603-2003)*, coord. María Jesús Sanz, 67-92. Sevilla.
- Campos Sánchez-Bordona, María Dolores, Eduardo Carrero Santamaría, Ana Suárez González, y María Dolores Teijeira Pablos. 2013. *Librerías catedralicias. Un espacio del saber en la Edad media y moderna*, Santiago de Compostela – León: Universidad de Santiago de Compostela - Universidad de León.
- Ceán Bermúdez, Juan Agustín [1800]. 2001. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid: Akal.
- Centenario de la muerte de Juan de Arfe (1603-2003)*. 2004. Coordinado por María Jesús Sanz. Sevilla.
- Cruz Valdovinos, José Manuel. 1977. "La custodia de Juan de Arfe del Museo de Santa Cruz de Toledo". *Archivo Español de Arte*. L, 197: 9-28.
- Cruz Valdovinos, José Manuel. 1983. "El platero Juan de Arfe Villafañe". *Iberjoya* 3-22.
- Cruz Vaquero, Antonio de la. 1993. *La custodia del Corpus de Ávila*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba.
- Egido, Teófanos. 2005. "Don Álvaro de Mendoza (1560-1577), Maridíaz y la reforma teresiana". En *Historia de las diócesis españolas. Iglesias de Ávila, Salamanca y Ciudad Rodrigo*, 72-78. Madrid: BAC. 18.
- Erro e Irigoyen, Casimiro. 1982. "Nuestro grabado". *Zamora ilustrada*, II, 6.
- García Álvarez, Pedro, 2001. "Traza de la custodia y varal de la Catedral de Zamora". *Remembranza*, 661-662. Valladolid: Fundación Las Edades del Hombre.
- García Chico, Esteban. 1946-1947. "La custodia de la catedral de Palencia". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 13: 133-137.
- García López, David. 2002. "De «platero» a «escultor y arquitecto de plata y oro»: Juan de Arfe y la teoría artística". *Estudios de platería. San Eloy 2002*: 127-142.
- García Martín, María Josefa. 1941-1942. "Juan de Arfe y la custodia de Ávila". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 8: 257-258.
- García Mogollón, Florencio Javier. 1987. *La orfebrería religiosa en la diócesis de Coria (Siglos XIII-XIX)*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Garnacho, Tomás M.^a. 1878. *Breve noticia de algunas antigüedades de la ciudad y provincia de Zamora*. Zamora: Imprenta de José Gutiérrez.
- Gascón de Gotor, Anselmo. 1916. *El Corpus Christi y las custodias procesionales en España*. Barcelona.
- Giner de los Ríos, Francisco. 1892. "Las custodias de nuestras iglesias". *Estudios sobre artes industriales*. Madrid: Librería de José Jorro.
- Gómez-Moreno, Manuel, 1927. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora (1903-1905)*, Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- Gómez-Moreno, Manuel. 1967. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Salamanca*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.
- Heras Hernández, David de las. 1973. *Catálogo Artístico-Monumental y Arqueológico de la Diócesis de Zamora*. Zamora: s.n.
- Heredia Moreno, M^a del Carmen. 2003. "Juan de Arfe Villafañe y Sebastiano Serlio". *Archivo Español de Arte*, 76: 371-388.
- Heredia Moreno, M^a del Carmen. 2005a. "Juan de Arfe y Villafañe, tratadista de arquitectura y arquitecto de plata labrada". *Estudios de platería: San Eloy 2005*: 193-212.
- Heredia Moreno, M^a del Carmen. 2005b. "Sobre las fuentes europeas de Juan de Arfe y Villafañe". En *El arte foráneo en España. Presencia e influencia*. 301-318 coord. Miguel Cabañas. Madrid: Instituto de Historia CSIC.
- Heredia Moreno, M^a del Carmen. 2006. "La fortuna crítica de Juan de Arfe y Villafañe". *Boletín español de Arte* LXXIX 315: 307-332.
- Hernández Perera, Jesús. 1977. "La custodia de la catedral de Badajoz". En *Actas del I Congreso de Historia del Arte*. Trujillo.
- Hernández Vegas, Mateo [1935]. 1982. *Ciudad Rodrigo. La catedral y la ciudad (1935)*. Salamanca: Edición facsímil de Gráficas Cervantes.
- Hernmarck, Carl. 1987. *Custodias procesionales en España*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Herráez Ortega, María Victoria. 1988. *Enrique de Arfe y la orfebrería gótica en León*. León: Universidad de León.
- Íñiguez, Francisco. 1979. "Estudio preliminar". En *Varia conmensuración de Arfe y Villafañe, Juan [1585]*. Valencia: Ediciones Albatros.
- Justi, Carl. 1908. "Die Goldschmiedefamilie der Arphe". *Miscellaneen aus drei Jahrhunderten Spanischen Kunstlebens*, I: 269-290. Traducido por E. Ovejero. 1913. "Estudio sobre la familia de los Arfe". *Estudios de Arte Español*, I: 231-251.
- Kawamura, Yayoi. 1990. "Los cetros de Enrique de Arfe de la catedral de Oviedo". *Liño* 9: 61-75.
- Llamazares Rodríguez, Fernando. 2000. "Custodia de esmeraldas". *Encrucijadas, Las Edades del Hombre de Astorga*, 443-444. Valladolid: Fundación Las Edades del Hombre.
- Llamazares Rodríguez, Fernando. 2002. "Orfebrería eucarística: la custodia procesional en España". En *La fiesta del Corpus Christi*, coord. Gerardo Fernández Juárez y

- Fernando Martínez Gil, 123-155. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Llamazares Rodríguez, Fernando. 2012-2013. “Enrique de Arfe. La custodia de la catedral de León, la de Sahagún, y su criado el platero Fernando Hernández González”. *Norba. Revista de Arte*. XXXII-XXXIII: 85-106.
- Lleó, Vicente. 1975. *Arte y espectáculo: La fiesta del Corpus Christi en la Sevilla de los siglos XVI y XVII*. Sevilla: s.n.
- Lobato Fernández, Abel. 2012. *Promoción artística, cultura y mentalidad de un obispo asturicense: don Francisco Javier Sánchez de Cabezón y Tejada (1684-1767)*, Trabajo de Fin de Máster, Universidad de Cantabria, 2012 <https://repositorio.unican.es/xmlui/bitstream/handle/10902/1482/Lobato%20Fernández%2C%20Abel.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Maldonado Nieto, M.^a Teresa. 1986. “La cruz metropolitana de la catedral de Burgos y un nuevo aspecto en la obra de Juan de Arfe”. *Archivo español de arte* LIX, 235: 304-319.
- Martí Y Monsó, José. 1907. “Pleitos de artistas: Juan de Arfe y el pendón de los plateros de Burgos”. *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones* V, 56: 189-196 y 57: 208-211.
- Martín Ribes, José. 1983. *Custodia procesional de Arfe*. Córdoba: Caja Provincial de Ahorros.
- Morales, Ambrosio de [1765]. 1977. *Viaje a los Reinos de León y Galicia y Principado de Asturias*. Edición facsímil, Oviedo: Biblioteca Popular Asturiana.
- Navarro Talegón, José. 1999a. “Diócesis de Zamora”. En *La platería en la época de los Austrias Mayores en Castilla y León*, 286-291. Catálogo de exposición comisariada por Antonio Casaseca Casaseca. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- Navarro Talegón, José. 1999b. *Custodia procesional de la Catedral de Zamora*. En *La platería en la época de los Austrias Mayores en Castilla y León*. Catálogo de exposición comisariada por Antonio Casaseca Casaseca, 289-303. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- Navarro Talegón, José. 2001 “Custodia de asiento”. En *Remembranza*, 662-665. Zamora: Fundación las Edades del Hombre.
- Orbaneja, María del Carmen. 1932-1933, “Papeletas de orfebrería castellana. La custodia de la Catedral de Valladolid”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* I, 2: 227-246.
- Orbaneja, María del Carmen. 1933-1934. “Papeletas de orfebrería castellana: la custodia de la Catedral de Palencia”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* II, 3: 393-400.
- Palomero Páramo, Jesús. 1985. “La platería en la catedral de Sevilla”. En *La catedral de Sevilla*, 575-875. Sevilla.
- Panero Cuevas, Francisco Javier. 1995. *El Retablo de la Catedral Vieja: y la pintura gótica internacional en Salamanca*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos.
- Pérez Galdós, Benito. 2004. *La incógnita; Realidad*. Edición de Francisco Caudet. Madrid.
- Pérez Hernández, Manuel. 1999a. *La platería de la ciudad de Zamora*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”.
- Pérez Hernández, Manuel. 1999b. “Custodia de asiento”. En *La platería en la época de los Austrias Mayores en Castilla y León*, 289-303. Catálogo de exposición comisariada por Antonio Casaseca Casaseca. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- Pérez Hernández, Manuel. 2006. “Las artes del objeto. La platería en la catedral de Ciudad Rodrigo”. En *La catedral de Ciudad Rodrigo. Visiones y revisiones*, ed. Eduardo Azofra, 389. Salamanca: Diputación de Salamanca.
- Pérez Hernández, Manuel y Sánchez Sánchez, David. 2017. “Juan de Arfe y la custodia de la Catedral de Ávila. Nuevos datos”, *BSAA arte*, 83: 153-176. DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.83.2017.153-176>
- Ponz, Antonio. 1783. *Viaje de España*, tomo 11.
- Quadrado, José M.^a. [1861], 1990. *Recuerdos y bellezas de España. Zamora*. Edición facsímil. Salamanca.
- Ramos de Castro, Guadalupe. 1982. *La catedral de Zamora*. Zamora: Fundación Ramón de Castro.
- Rivas Carmona, Jesús. 2002. “Los tesoros catedralicios y la significación de la custodia procesional. La aportación de los siglos XVII y XVIII”. *Littera scripta in honorem Prof. Lope Pascual Martínez*, 892-917. Murcia.
- Rivera de las Heras, José Ángel. 2011. *La custodia procesional de la catedral de Zamora*. Zamora: Imprenta Jambrina.
- Rivera de las Heras, José Ángel. 2017. “El obispo Diego Meléndez de Valdés, promotor artístico en Roma y Zamora en torno a 1500”. *Anthologica annua* 64: 51-103.
- Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso. 1979. “Los plateros del siglo XVIII Manuel y Luis García Crespo y su obra en tierras de León”. En *Notas para el estudio del arte en León. Tierras De León*, coord. Cristina Rodicio. XIX, 34-35 y 59-71.

- Rodríguez, Raimundo. 1951. "Enrique de Arfe en la catedral de León", *Archivos leoneses* 10: 131-153.
- Rosell y Torres, Isidoro. 1877. "La custodia de la catedral de Sevilla". *Museo español de antigüedades* VIII: 1-32.
- Sáez González, Manuela. 2005. "Notas adicionales a la biografía de Juan de Arfe y a la custodia de Ávila". *Estudios de platería: San Eloy 2005*, 481-486.
- Sánchez Cantón, Francisco Javier. 1920. *Los Arfes: escultores de plata y oro (1501-1603)*. Madrid: Saturnino Calleja.
- Sanz Serrano, M.ª Jesús. 1978. *Juan de Arfe y Villafañe y la custodia de Sevilla*. Sevilla: Excma. Diputación Provincial.
- Sanz Serrano, M.ª Jesús. 2000. *La custodia procesional. Enrique de Arfe y su escuela*. Córdoba: Caja Sur.
- Sanz, Hilario. 1969. "La custodia de la catedral de Segovia". *Estudios segovianos* XXI: 341-353.
- Sentenach, Narciso. 1909. *Bosquejo histórico sobre la orfebrería española*. Madrid: Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Steggink, Otger. 2006. "Registro biográfico y geográfico". En *Obras completas de Santa Teresa*, 1022-1023. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos (BAC).
- Sobrino Chomón, Tomás. 1997. *San José de Ávila: historia de su fundación*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba.
- Sobrino Chomón, Tomás. 2000. "El pontificado abulense de don Alvaro de Mendoza". *Cuadernos abulenses* 29: 173-190.
- Sobrino Chomón, Tomás. 2005. "La Iglesia de Ávila. Edad Moderna". En *Historia de las diócesis españolas*, 72-77. Madrid: BAC. 18.
- Teijeira Pablos, M.ª Dolores. 2015. "«Aziendo presbiterio mui capaz». El «modo español» y el traslado de coros góticos en la España moderna". En *Choir stalls in architecture and architecture in choir stalls*, coord. Fernando Villaseñor Sebastián, María Dolores Teijeira Pablos, Welleda Muller y Frédéric Billiet, 1-27. Cambridge Scholars Publishing.
- Teijeira Pablos, M.ª Dolores M.ª Victoria Herráez Ortega. "Introducción. Los preladados bajomedievales y su patronazgo artístico en contexto". *Anuario de Estudios Medievales*. 51/1: 29-72. <https://doi.org/10.3989/aem.2021.51.1.01>
- Torre Farfán, Fernando de la. 1669. Descripción panegírica de la custodia de la Sancta Iglesia Metropolitana y Patriarcal de la ciudad de Sevilla. Explicación exornada de sus símbolos, notas y hieroglíficos, assi lo que la ilustran antiguos como los que la perfeccionan modernos, mss.
- Trens, Manuel. 1952. *Las custodias españolas*. Barcelona: Editorial Litúrgica Española.
- Zaragoza Pascual, Ernesto. 1995. "Testamentaria inédita de don Alonso de Valdivieso, obispo de León (†1500)". *Archivos Leoneses* 97-98: 193-244.