

La custodia procesional de La Seo de Zaragoza y el punzón de la platería zaragozana en el siglo XVI

JUAN F. ESTEBAN LORENTE

A través de los documentos publicados por Manuel ABIZANDA BROTO conocemos el proceso de la construcción de esta custodia, que Anselmo GASCÓN DE GOTOR reprodujo en su trabajo sobre las custodias procesionales de España¹.

Fue al arzobispo D. Alonso de Aragón a quien en primer lugar se le debe el impulso para la realización de esta obra, pues en su testamento consignó 200 marcos de plata para ella; años después, su hijo D. Hernando asumirá el empeño de esta obra. Antes del comienzo de esta obra nos encontramos con un intento para una custodia que contrató y luego rescindió el cabildo del Pilar con el platero zaragozano Pedro Lameison, en el que además se le pedía visitar las más famosas custodias y hacer después dos trazas, de las que elegiría el cabildo o le daría otra². Esta experiencia del maestro platero tuvo un doble aprovechamiento, pues sin duda los estudios de las trazas que realizó le fueron de gran utilidad, así como la plata labrada, que fue incluida en la nueva realización.

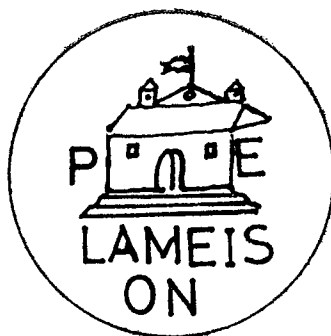
El 5 de marzo de 1537 el capítulo de La Seo de Zaragoza concertó con Pedro de Lameison la realización de una custodia de plata, de un peso aproximado de 400 marcos, pudiendo utilizar los 100 marcos de plata ya labrada que tenía del rescindido contrato con el Pilar, trabajados entre 1531 y 1532, destinados para «el lugar o tabernáculo donde ha de ir el Santo Sacramento», siempre que se ajustaran a la nueva traza, que se

1. ABIZANDA Y BROTO, Manuel, *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón, procedentes del archivo de protocolos de Zaragoza, siglo XVI*, Patronato «Villahermosa-Guaquí», Zaragoza, 1917, tomo II, págs. 314-316.

GASCÓN DE GOTOR, Anselmo, *El Corpus Christi y las custodias procesionales de España*, Barcelona, 1916, págs. 86-91.

2. ABIZANDA, *opus cit.*, 1916, tomo I, pág. 102.

piensa que fuera realizada por Jerónimo Cosida, pero al no aparecer su mención en el contrato, como ocurre en otros casos (en el contrato del busto de San Blas, de la iglesia de San Pablo, de Zaragoza³), hemos de pensar que el autor de la traza fue el mismo platero, y más conociendo los antecedentes de su trabajo y obras posteriores que realizó o terminó⁴.



Blasón de Pedro Lameison.

El 20 de junio de 1541 se punzonó la obra realizada de la custodia antes de proceder a su montaje, no apareciendo entre las piezas mencionadas ninguna figura escultórica, por lo que podemos pensar que las cuarenta figuras que Pedro Lameison contrató para esta custodia con el escultor Damián Forment en 1539 no se habían realizado aún, y quizá no lo fueron nunca, pues murió el escultor en 1540⁵.

A partir de este momento vamos a ver ligeras reformas de la custodia, que, sin embargo, a nuestro parecer, no afectaron a la concepción de su originaria realización.

En 1623, el cabildo de La Seo paga al famoso platero Claudio Yenequi 746 libras y 1 sueldo por el arreglo de la custodia, a la que le añadió un remate⁶.

Veinte años después, en 1651-1652, fue limpiada por el platero Bernardo Castillo, al que se le pagó 450 libras; y en ese mismo año de 1623 el cabildo decide encargarle al mismo platero un pedestal para la custodia, del que no se conserva nada⁷.

3. Idem, 1932, tomo III, págs. 159-163.

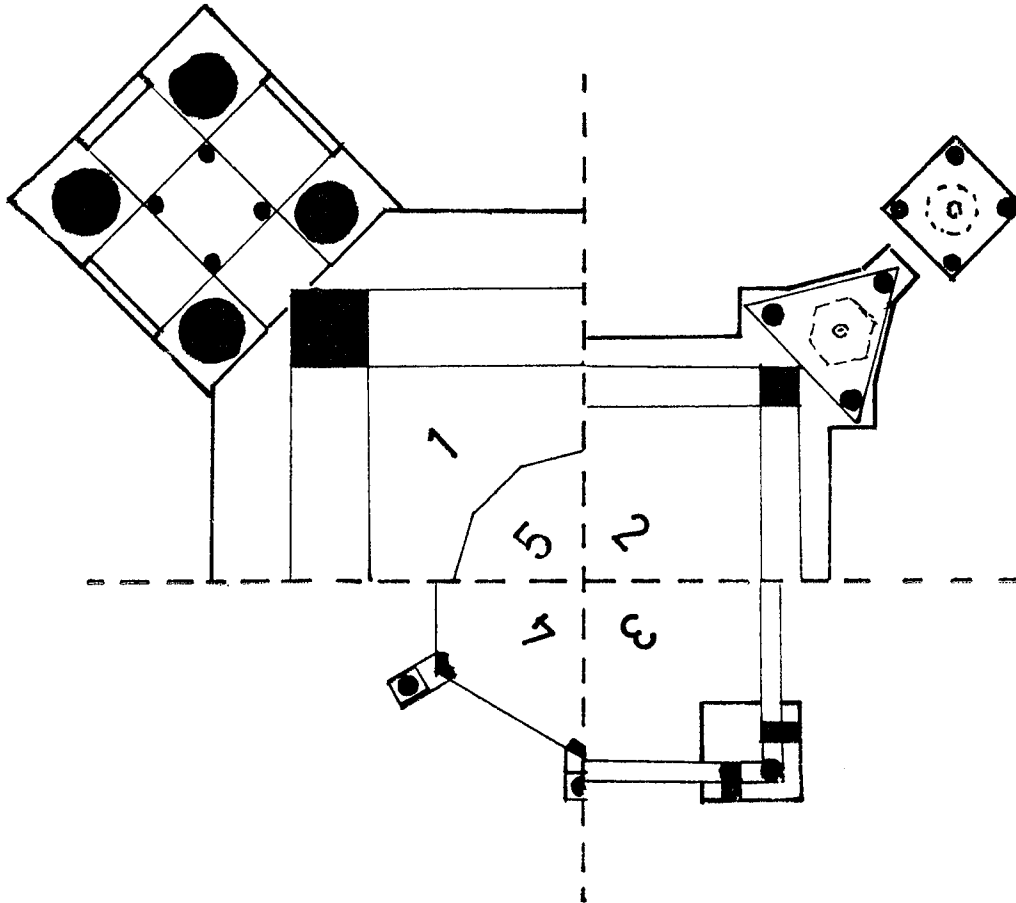
4. Idem, tomo II, pág. 320.

5. Idem, págs. 316-317.

6. Archivo Histórico de La Seo de Zaragoza, *Fábricas de La Seo*, 1623, data.

7. Idem, *Gesta Capituli...* 1645-1653, fs. 19, 30, 62 y 65.

La custodia seguirá intacta hasta 1735, en el que se le colocó la figura de Santo Tomás que adorna el primer piso, y que fue costeada por el arzobispo D. Tomás Crespo de Agüero, así como otras más para los ángulos de la custodia⁸. Podemos suponer que estas obras las realizaría el entonces platero de La Seo, Juan Dargallo, el cual poco tiempo después, o quizá a la vez, realizó el basamento, en el que siguió el trazado antiguo y en el que plasmó su punzón.



Custodia de La Seo de Zaragoza. Plantas de los pisos.

La realización de la custodia, en plata en su color, con cinco pisos más un remate, es un perfecto trabajo arquitectónico, basado en las proporciones renacentistas más cuidadas, las que años después (1585) plasmará Juan DE ARPHE en su «Varia conmensuración»⁹, donde nos da la pauta del trabajo y estudio para una custodia ideal, que aquí ya está expresada y que no se ha desvirtuado con las sucesivas reparaciones.

8. Idem, *Gesta Capituli...* 1735, pág. 39.

9. ARPHE Y VILLAFANE, Juan, *Varia conmensuración para la escultura y arquitectura*, Sevilla, en casa de Andrés Pescioni y Juan de León, 1585.

Debió de medir esta custodia las «dos varas» de alto (c. 1,4 m.), que parecía ser la altura óptima (hoy mide ligeramente más, debido al remate añadido), su proporción es la que se llamó entonces «duplalsexquiáltera», que es la existente entre $5/2$ o su inversa $2/5$, de modo que ésta es la proporción que guardan la altura y anchura de la custodia, y trazando una pirámide desde el remate a los extremos de la base quedan definidas las anchuras de cada cuerpo, considerando que cada uno es siempre $2/5$ de la distancia entre su base y el remate; así vemos repetirse este cociente proporcional en toda su altura.

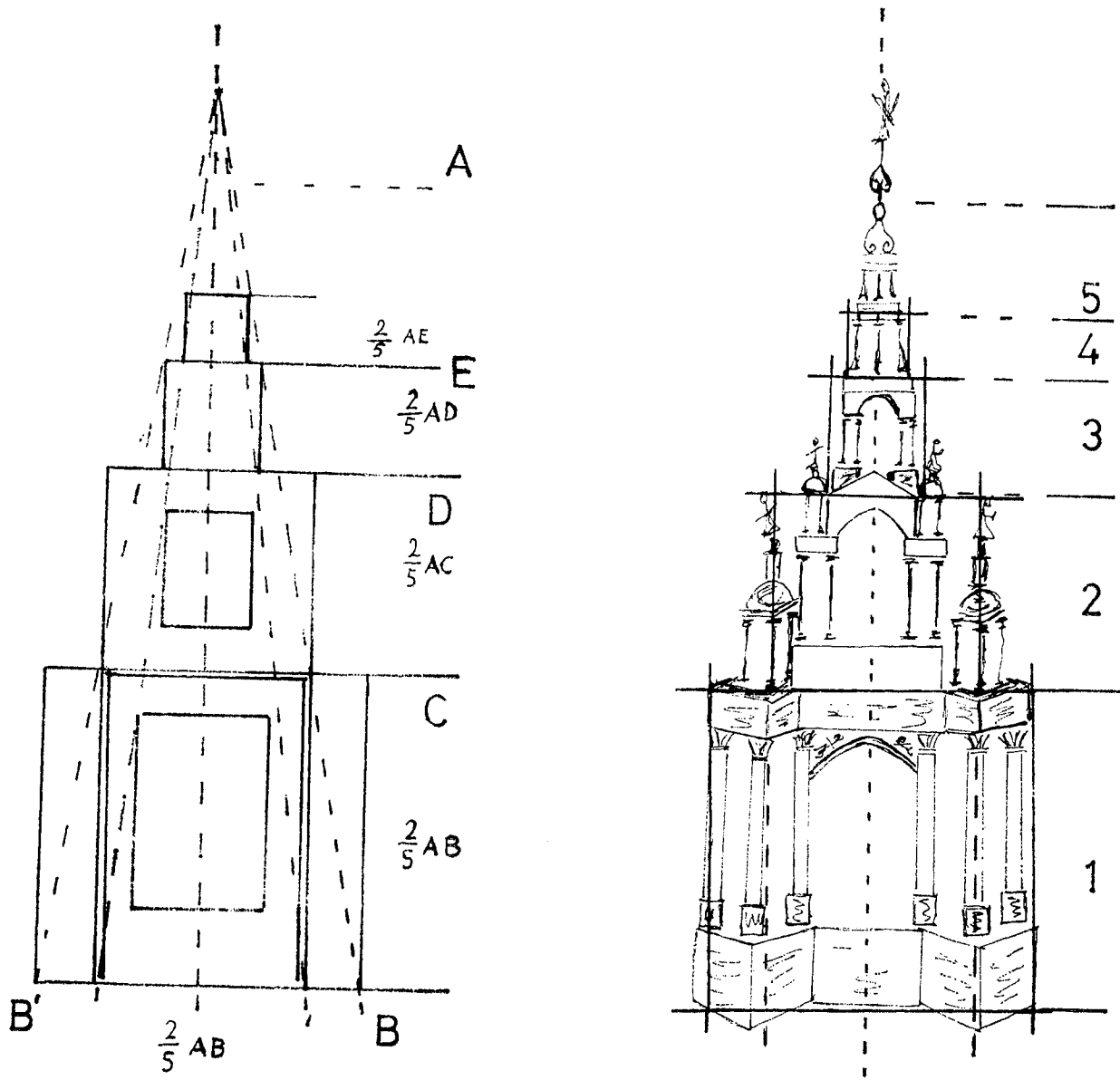
Pero el cuidado proporcional es más exquisito que lo meramente aparente, y así tenemos que, independientemente, cada cuerpo está incluido en un cubo, de modo que entre sí se relacionan de acuerdo a la proporción «sexquiáltera», dándonos a nuestro parecer el cociente $\emptyset = 1,618\dots$ y no cualquiera de sus simplificaciones más al uso entonces: $5/3$ ó $3/2$.

Si la parte exterior de cada cuerpo se delimita por un cuadrado, interiormente se dispone en forma de un rectángulo de tipo áureo con la misma proporción «sexquiáltera», estructurándose todas sus partes de acuerdo a estas proporciones.

Para mantener esta proporcionalidad y crear su silueta peculiar, de fina aguja en un amplio soporte, es para lo que se le flanquearon los dos primeros cuerpos con unos templetes que la equilibran proporcionalmente; pues ya en el primer cuerpo se usó un canon más esbelto que el que recomendaría Arphe, utilizándose el orden corintio en vez del jónico, aunque en el interior se hayan figurado pilares toscanos adornados; en el segundo cuerpo, mientras el templete interior es soportado por pilares jónicos, los exteriores se realizan en orden corintio y compuesto, dominando este último canon ligeramente más esbelto que el que le correspondía.

En planta podemos observar cómo sin salirse del cuadrado en los tres primeros cuerpos, se consigue darle gran movilidad por medio de estos templetes, que resaltan las esquinas, a la vez que se van estrechando sucesivamente las plantas de acuerdo a una espiral.

El paso del cuadrado a la aguja final no será realizado por medio del octógono y círculo, sino con el hexágono, añadiéndosele un templete dodecagonal y un remate de sección hexagonal en 1623; no obstante, la planta hexagonal del cuarto cuerpo, más que provocar una esperada disonancia, sirve para marcar los frentes y laterales de la custodia, a la vez que se corresponde en el segundo piso con unos templetes triangulares coronados a su vez por otros hexagonales.



Custodia de La Seo de Zaragoza. Alzado.

Podemos pensar por su estructura y proporción que se conserva, a pesar de sus retoques, casi tal y como salió de las manos de Pedro Lamaison, con el solo añadido de un remate encima de la campana, que sin duda sustituyó al que hiciera su autor, y el basamento que, aunque del siglo XVIII, vendría a sustituir al deteriorado ya en esa época.

Toda la custodia está formada por piezas torneadas y fundidas, columnas abalaustradas y gran cantidad de finos y elegantes grutescos, candelieris y medallones.

Colgando de los arquivoltas del primer piso aparecen cuatro blasones distintos; unos se refieren al donante D. Hernando de Aragón, otros al emblema de La Seo, otros contienen una flor de lis atravesada por una banda y, por fin, otros recogen el blasón parlante del autor. El techo de este primer piso reproduce bastante bien el del salón del trono de la Aljafería y es, a su vez, reflejado inciso en el suelo. En el segundo piso el techo tiene un marco octogonal y una bóveda de mocárabes, que nos hace recordar el de la «parroquieta» del templo de La Seo, aunque en la custodia vaya adornada con florones colgantes, volviéndose a repetir la misma bóveda en el tercer piso.

Las figuras que adornan la custodia son casi todas del siglo XVIII, sin duda las costeadas por el arzobispo D. Tomás Crespo de Agüero, aunque parece ser que el Salvador que se cobija bajo el tercer cuerpo sea de factura del siglo XVI.

Cuatro distintos punzones nos aparecen en esta obra, correspondientes a las diversas etapas de su construcción:



[punzón número 2], que aparece solo en el templete jónico central del segundo piso y corresponde a la plata ya labrada en los años 1531-1532, a la que se refiere el contrato de 1537.



[punzón número 3], de impronta borrosa, que se encuentra en el resto de las piezas originales, correspondiente al marcaje realizado en 1541.



[punzón número 4], de impronta también borrosa, en los añadidos realizados por Claudio Yenequi, todo el remate a partir del piso sexto, incluido, realizado en 1623.



DARGALLO, en el basamento, realizado por el platero Juan Dargallo en 1735 o pocos años después.

EL PUNZÓN ZARAGOZANO DE LA PLATA EN EL SIGLO XVI

Siguiendo los punzones de estas etapas de construcción y los de otras piezas zaragozanas que en la realización de nuestra tesis hemos estudiado, podemos concretar algo la cronología del punzón zaragozano en el siglo XVI:



[punzón número 1], parece ser el punzón más antiguo de la platería zaragozana, el cual pudo copiar y estudiar D. José GUDIOL en un desaparecido cáliz de la iglesia de San Pablo de Zaragoza ¹⁰, pero de este punzón no hemos encontrado ninguna otra obra.



[punzón número 2] (de tamaño aproximado a 2 cm²), que ya hemos visto figurar en la custodia de La Seo y que, además de otras muchas piezas, aparece en el busto de Santa Ana de la iglesia parroquial de Cariñena (Zaragoza), obra comenzada por Pelegrín de Tapias en 1539 y terminada por Pedro de Lameison en 1542 ¹¹, pero sin duda punzonada en el paso de la pieza de un artista a otro.



[punzón número 3] (algo más de 1 cm. de longitud), del que sabemos, por el momento, que es en 1541 cuando por primera vez se usa. Es de impronta borrosa y aparece en piezas características de la mitad de siglo.

Debió de cambiarse el troquel, y hacia los años 1550-1560 encontramos otro punzón ligeramente mayor, de impronta muy clara y con los mismos caracteres.



[punzón número 4], de impronta clara, muy similar al anterior, con la única variante de tener la -S- diestra en lugar de siniestra; debió de sustituir al precedente hacia 1565.

Estos dos últimos punzones aparecen en piezas realizadas y punzonadas por el platero zaragozano Jerónimo de la Mata, cuya actividad se centra entre los años 1560-1570 ¹², de modo que la mayoría de las obras

10. GUDIOL, José, *L'orfebreria en l'exposició hispano-francesa de Saragoça*, en «Anuari del Institut de Estudis Catalans» (1908), III, págs. 103-149.

11. ABIZANDA, *opus cit.*, tomo II, pág. 320.

12. ABBAD RÍOS, Francisco, *Jerónimo de la Mata (orfebre del siglo XVI)*, en «Seminario de Arte Aragonés», III (1951), págs. 5-16.

de este gran artista llevan, además de su punzón personal, el último de los punzones citados, estando documentada en 1565 la custodia de Villalengua (Zaragoza), marcada con este punzón; pero en unas pocas obras de este platero nos aparece el punzón anterior, por lo que debemos pensar que antes de la citada fecha debió de cambiar la marca de la plata zaragozana.

El siglo termina con el mismo tipo de punzón, pero de tamaño ligeramente inferior e impronta borrosa, y así lo encontramos en piezas del también afamado platero Jerónimo Pérez de Villarreal, como un copón de la iglesia zaragozana de San Miguel, fechado en 1599, y en el busto de Santa María Magdalena, de la iglesia del mismo nombre, también en la ciudad de Zaragoza, obra realizada en 1605. Este mismo punzón lo encontramos en las innumerables piezas de fines del siglo XVI, en las del platero Claudio Yenequi y en todo el siglo XVII, hasta 1686, fecha en la que cambia de nuevo el punzón.