

UN CUADRO DE FRANCISCO SASSO EN EL ESCORIAL

La obra del pintor genovés Juan Francisco Sasso (c. 1720-Madrid c. 1776) es bien conocida gracias a las investigaciones de don Jesús Urrea, que documentó su carrera como pintor de cámara de la reina Isabel de Farnesio y profesor de dibujo del infante don Luis, así como varias obras antaño en las colecciones reales y hoy extraviadas¹. En el claustro principal alto del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial ha sido posible localizar una de ellas, un importante lienzo del artista, inventariado en 1794 en el cuarto del Príncipe en el Palacio de Aranjuez: «... pasillo entre la pieza del cubierto y la antecámara: sin número, cinco pies y cuarto de largo y seis pies y diez dedos de alto, dos pobres mendigos uno en pie con sombrero puesto y otro sentado: don Francisco Saso: 900». Las medidas del inventario (unos 175 × 145 cm.) coinciden sólo aproximativamente con las reales (210 × 144).

El cuadro, de extraordinario vigor y calidad, puede calificarse de lo mejor de su autor junto con los dos, compañeros, del Museo del Prado, y es muy típico de su temática y estilo próximos a la «pittura della realta» norteitaliana coetánea, si bien más anecdótico, menos expresivo de la vida interior del personaje que el indiscutible cabeza de esta escuela, Ceruti. Dominan las tonalidades oscuras —pardo de los sillares que forman la arquitectura, marrón claro en la capa del personaje sentado— destacando los remiendos verdes, rojos y blancos sobre el traje del mendigo en pie. El modelado resulta mucho más realista y convincente que el de Sani, más plano, y lo mismo puede decirse de las calidades de los tejidos y el zurrón. Desgraciadamente no ha sido posible hasta el momento hallar el cuadro que figuraba en Aranjuez similar a éste («sin nº cinco pies tres dedos de ancho y siete pies y cinco dedos de alto, dos pobres en pie el uno anciano con palo en la mano y sombrero con dos conchas, otro más joven echado de pechos, sobre el guardarropa: Saso: 900») que seguramente aparecerá en la catalogación de las colecciones del Patrimonio Nacional.—JOSE LUIS SANCHO.

CRUCES PARROQUIALES EN UNA EXPOSICION SALMANTINA

La reapertura del antiguo Palacio Episcopal que, tras un largo proceso de restauración y acondicionamiento para su nuevo fin, fue inaugurado el 23

¹ URREA, J.: *Pintura italiana del siglo XVIII en España*. Valladolid 1977. No era, sin embargo, en la colección real donde mejor representado estaba Sasso, sino, por razón de su cargo, en la del infante don Luis; según el inventario de su testamentaria realizado en 1797 poseía una docena de lienzos, de tema semejante al que nos ocupa, entre ellos «Otra pintura en tela que representa un pobre con su sombrero en la cabeza; tiene marco dorado de tres pies de alto, menos cinco dedos, y de ancho dos y tres dedos: 300».



Castellanos de Villiquera (Salamanca). Iglesia parroquial: 1 y 2. Cruz.

de abril de 1987¹, nos ofreció la posibilidad de contemplar una de las muestras más amplias, hasta ahora organizadas, de platería salmantina².

El número de obras expuestas fue elevado, próximo al medio centenar, dominando en la mayoría de ellas una notable calidad técnica y artística. Su procedencia era muy diversa; había objetos de los fondos del propio Museo que, hasta ese momento, se custodiaban en una de las dependencias de la Catedral³, otros, en cambio, llegaron de diversos pueblos de la diócesis. Tipológicamente, también existía una gran variedad, estando representados la práctica totalidad de objetos necesarios para el culto⁴. Su datación era igualmente muy dispar, pudiendo contemplarse ejemplares que iban de los siglos XV al XIX.

Un análisis profundo de todas y cada una de las piezas rebasaría ampliamente los límites que debe tener un estudio como el que ahora presentamos y, posiblemente, no pasaríamos de breves comentarios. Es por esta razón, por la que he creído conveniente centrarme en el conjunto más homogéneo —y a la vez más numeroso—, de las allí presentadas, las Cruces Parroquiales.

De todas ellas, ocho en total, seis se encuentran punzonadas, bien de una manera completa o parcial, lo que facilita enormemente su datación y, sobre todo, la adscripción a un taller determinado.

La más antigua procede del Museo Diocesano y cabe datarla del primer cuarto del siglo XVI⁵, la más moderna, el árbol que completa la Cruz Parroquial de Castellanos de Villiquera, corresponde al primer cuarto del siglo XIX. Entre estos extremos cronológicos se sitúan las restantes, perteneciendo: dos al XVI, otras tantas al XVII y dos más al XVIII⁶. De ello se deduce que, a pesar de sus limitaciones, el presente estudio nos permitirá seguir la evolución de este tipo de piezas en la platería salmantina desde época tardogótica hasta el neoclasicismo.

La metodología que emplearemos va a ser la habitual en estos casos; una breve ficha técnica que acoja los aspectos extra-artísticos de la pieza —material, medidas, marcas, estado de conservación, bibliografía existente sobre ella, etc.— seguirá una sucinta descripción formal e iconográfica, muy importante en algunos casos. Finalizaremos con el juicio que nos merece, así como una referencia al autor, siempre que éste sea conocido.

¹ En la actualidad sus dependencias albergan los Archivos Municipal y Diocesano, así como el Museo de la Ciudad y el Museo Diocesano de Salamanca.

² Desde estas páginas quiero mostrar mi agradecimiento a D. Marciano Recio Escribano, Director del Museo Diocesano, por las facilidades dadas para poder estudiar y fotografiar las obras allí expuestas.

³ Estas fueron incluidas por Mónica Seguí en su trabajo, *La platería de las Catedrales de Salamanca —Siglos XV al XIX—*, si bien no alude en ningún momento al hecho de su pertenencia a otra entidad que no sea la Catedral, extremo éste que nos ha sido confirmado, en las piezas que así sucede, por D. Marciano Recio.

⁴ Los objetos expuestos fueron: Cruces parroquiales, ocho; cálices, siete; custodias de mano, cinco; juegos de vinajeras, dos; cruces de altar, dos; con un ejemplar estaban representados, corona, incensario, atril, arca, farol, palabras de la Consagración, caldero con hisopo, portapaz, bandeja y expositor.

⁵ SEGUI GONZALEZ, M. op. cit. pág. 17.

⁶ Sobre esta cronología habrán de hacerse las precisiones pertinentes cuando lo requiera la pieza, debemos tener presente que algunas de ellas fueron reparadas en diversas épocas, de ahí la confluencia de estilos diversos.



Salamanca. Museo Diocesano: 1 y 2. Cruz parroquial.

1. CRUZ PARROQUIAL DE CALZADA DE VALDUNCIEL

Plata Blanca, excepto la figura de Cristo, que se encuentra sobredorada. Excelente estado de conservación.

Medidas: Alto total, 85 cm.; Brazo transversal, 40 cm.

En el cuadrón central del reverso aparece el troquel, FRA/ICO/A⁰, pertenece a Francisco Alonso, artífice salmantino activo entre los años 1561 y 1597, en el que se produce su fallecimiento⁷.

Técnicas, fundición, cincelado e incisiones a buril.

Cronología: Conjunto de la Cruz, último tercio del siglo XVII.

Relieve de la Verónica, último tercio del siglo XVI.

Modelo de cruz característico de la corriente purista⁸ de gran difusión en los talleres castellano-leoneses del siglo XVII. Tubo de enmangar cilíndrico con acanaladuras, sobre él, un grueso bocel al que se adosan cuatro costillares. La macolla, cilíndrica, se asienta sobre un basamento curvo, presenta en la parte superior una cornisa muy saliente de la que emergen cuatro pináculos piramidales rematados por bolsas; está cubierta por una cúpula hemisférica.

Cruz de brazos rectos con leves ensanches en la mitad y extremos de los mismos, finalizan con los motivos piramidales anteriormente descritos. En el anverso, en plata sobredorada, la figura de Cristo cubierta por un reducido paño de puzo anudado a la izquierda, tiene la cabeza ligeramente caída hacia el lado derecho. Le sirve de marco un paisaje urbano de la ciudad de Jerusalén presidido por los símbolos antropomórficos de los astros, todo ello sobre un fondo punteado a golpe de buril. En el reverso, la escena de la Verónica mostrando la Santa Faz, en este caso se ambienta con un paisaje agreste en el que de nuevo aparece el sol y la luna.

Estructuralmente, presenta indudables semejanzas con la Cruz de San Cristóbal de la Cuesta, si bien, en la que ahora merece nuestra atención existe mayor variedad de recursos. Así, entre los espejos que ocupan los brazos de la cruz, los hay ovales y rectangulares; de igual manera, la manzana, más esbelta, reproduce con mayor fidelidad la típica del momento. Los elementos ornamentales señalan la pervivencia, a lo largo de toda la centuria, de soluciones escurialenses; por otra parte, el distinto tratamiento que recibe la plata, bien bruñida o mate, es uno de los recursos utilizados con más frecuencia para romper la frialdad de la platería del XVII.

Como sucede con frecuencia en esta centuria, la obra no se encuentra punzonada, si bien su ejecución puede encuadrarse en el último tercio del siglo. No debe confundirnos el punzón que aparece en el panel central del reverso, ya que tanto técnica como estilísticamente el relieve en el que está inserto no se corresponde con el resto de la pieza, su realización data del

⁷ De Francisco Alonso se conserva, en esta misma Parroquia, un cáliz al que hizo referencia D. Manuel Gómez Moreno en el, *Catálogo de Salamanca*. GOMEZ MORENO, M. op. cit. pág. 360.

⁸ Referente a la denominación que debe tener la orfebrería del último tercio del XVII, ver las precisiones hechas, entre otros por:

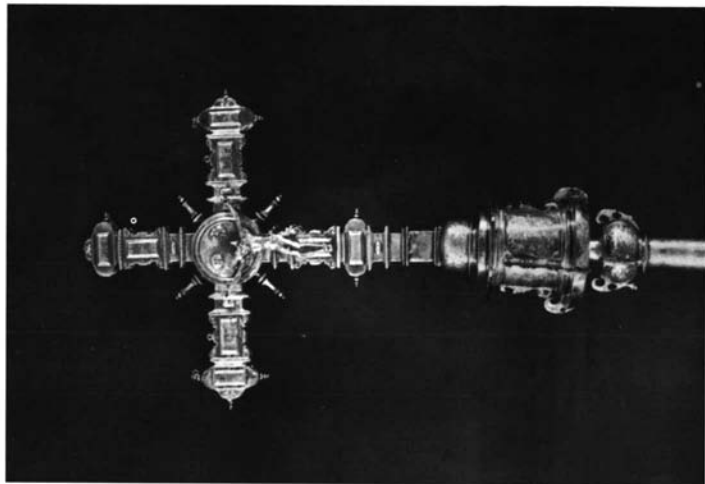
HERNANDEZ PERERA, J. *Orfebrería en Canarias*. Pág. 99 a 101.

BRASAS EGIDO, J. C. *La platería vallisoletana y su difusión*. Pág. 200.

HEREDIA MORENO, M.^a C. *La orfebrería en la provincia de Huelva*. Pág. 75 y ss.



1



2

1. Santiz (Salamanca). Iglesia parroquial; Cruz.—2. San Cristóbal de la Cuesta. Iglesia parroquial. Cruz.

último tercio del XVI; debió pertenecer a otra cruz que se fundiría para realizar la que ahora contemplamos y de la que tan sólo se conservó esta escena⁹.

2. CRUZ PARROQUIAL DE CASTELLANOS DE VILLIQUERA¹⁰

Plata blanca con aplicaciones doradas en el árbol.

Buen estado de conservación, faltan algunas piezas del pie y tiene pequeños defectos en los rayos que parten del crucero.

En la parte superior de la manzana¹¹ encontramos el punzón de la ciudad de Salamanca; dentro de un escudo rectangular, toro de perfil derecho sobre puente de tres ojos, surmontado por las iniciales S.A., en letras capitales; junto a él, otro que, sin duda, corresponderá al artífice, G/ERONIM/OPERES? —la última línea se encuentra bastante deteriorada—, de ser correcta esta lectura, el artífice sería Jerónimo Pérez, activo en la ciudad del Tormes durante el segundo tercio del siglo XVI —murió en el año 1578—¹².

El árbol presenta, en diferentes lugares, otros tres punzones, el de la Ciudad, dentro de escudo oval coronado, toro de perfil izquierdo pasante sobre el puente. B/DLGO —D y L unidas—, punzón del contraste y marcador Bernabé Sahagún Hidalgo —ejerció el cargo entre los años 1825 y 1849— y, S./SANZ, troquel de Salvador Sanz de Velasco, quien desarrolló su actividad entre el año 1815 y 1828, en el que falleció¹³.

Medidas: alto total, 95 cm.; brazo transversal, 35 cm.

Técnica: fundición, cincelado, repujado e incisa.

Cronología: Pie, del tercer cuarto del siglo XVI.

Árbol, segundo cuarto del siglo XIX.

Tubo de enmangar cilíndrico, que adquiere forma bulbosa en la parte superior, un friso decorado con cabezas de ángeles y motivos vegetales le separa del pie. La manzana, construida «al Romano» desarrolla una estructura arquitectónica de dos pisos, de planta hexagonal, en cada uno de sus lados se abre una hornacina avenerada que acoge la escultura en bulto de un apóstol. Está cubierta con una cúpula hemisférica, sobre ella se dispone un cuerpo prismático para acoplarse al árbol.

La obra presenta los caracteres propios del primer renacimiento español,

⁹ Esta fatal dinámica trajo consigo la desaparición de numerosas obras que superaban, técnica, estilística iconográficamente, las mandadas elaborar con arreglo al nuevo gusto.

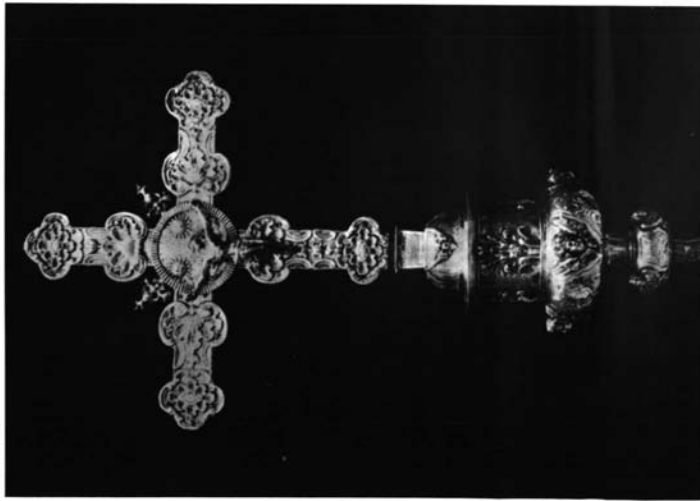
BRASAS EGIDO, J. C. op. cit., pág. 218.

¹⁰ Ante la diferencia de estilos que se observa en macolla y árbol, su análisis lo vamos a hacer por separado.

¹¹ Tradicionalmente se viene considerando que pertenecía a la Cruz de los Villares de la Reina, de esta opinión es Gómez Moreno, que la expone en la página 481 de su Catálogo de Salamanca. Si bien el hallazgo de un punzón diferente para pie y árbol no descarta esta hipótesis, tampoco ayuda a corroborarla.

¹² Algunas referencias biográficas sobre este artífice han sido recogidas por BARBERO GARCIA, A. y MIGUEL DIEGO, T., en su trabajo *Documentos para la Historia del Arte en la Provincia de Salamanca —Siglo XVI—*. Hacen una lectura incorrecta de la abreviatura del nombre, no es Guillermo —como ellas transcriben—, sino Jerónimo.

¹³ SEGUI GONZALEZ, M. op. cit. pág. 133. Para esta investigadora, la actividad de Salvador Sanz se prolonga hasta mediados del XIX, dato que no es correcto pues, sabemos que fue enterrado el siete de noviembre del año 1828.



1



2

Topas (Salamanca). Iglesia parroquial: 1 y 2. Cruz.

en el que perviven aún algunos elementos de tradición gótica, como la tendencia a que la decoración cubra la totalidad de la superficie. En cuanto a los motivos decorativos, se hace uso de una variada gama, roleos rematados en cabezas monstruosas, ménsulas vegetales, mascarones, putti... Los apóstoles adoptan diversas posturas y van acompañados del atributo que les identifica. Están resueltos con notable maestría y, en algunos casos, muy próximos a soluciones observadas en la escultura monumental.

Con su árbol original debía ser una pieza de gran belleza, así lo hace constar el Anónimo visitador que recorre los distintos pueblos de la diócesis salmantina en los primeros años del siglo XVII¹⁴.

Árbol de brazos rectos y remate trilobulado, en el frente aparece Cristo en la Cruz, se encuentra cubierto con un paño de pureza anudado al lado derecho, hacia donde también descansa la cabeza. En el reverso se representa a San Juan Bautista, a quien está advocada la parroquia, dentro de una orla de nubes. La cruz presenta una gran simplicidad formal, lo que no deja de contrastar con la exuberancia del pie. Como únicos motivos ornamentales aparecen unos espejos ovales que acogen elementos vegetales muy estilizados, lo mismo ocurre en el cuadrón central del anverso, donde un tema vegetal ha sustituido la tradicional alusión a la ciudad de Jerusalén.

El árbol es un buen ejemplo del modelo usado para este tipo de piezas a principios del XIX, en él la simplicidad formal y decorativa es una muestra más de los nuevos caminos que, para el arte de la platería, abrió en los últimos años del siglo XVIII la Real Fábrica de Platería Martínez, cuya influencia se extendió a la práctica totalidad de los talleres peninsulares.

3. CRUZ PARROQUIAL DEL MUSEO DIOCESANO

Plata blanca. Buen estado de conservación, excepto leves deterioros en la crestería.

Son perceptible en diversas partes de la cruz, una profunda burilada en zig-zag y, un punzón de difícil lectura, DJ3¹⁵.

Medidas: alto total, 76,5 cm.; brazo transversal, 37,5 cm.

Técnicas, fundición y cincelado.

Cronología, primeros años del siglo XVI.

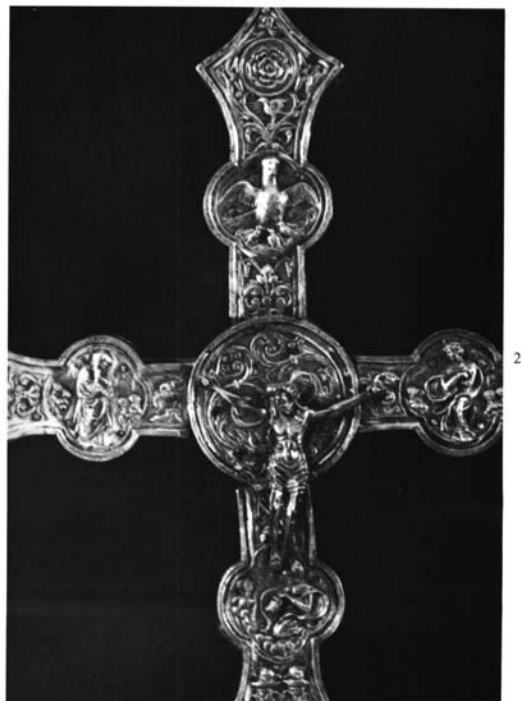
Tubo de enmangar hexagonal, sobre él se asienta una macolla de tipo arquitectónico distribuida en dos pisos. En el inferior, seis hornacinas, separadas por contrafuertes de traza gótica, cobijan bajo arcos conopiales

¹⁴ «en este lugar ay dos casullas muy ricas y una manga famosa y una cruz de plata muy (sic)...»

CASASECA CASASECA, A. y NIETO GONZALEZ, J. R. *Libro de los lugares y aldeas del obispado de Salamanca*. Pág. 163.

¹⁵ Mónica Seguí cita como posible autor a Bartolomé o a Manuel Díaz. Descartamos al segundo, por cuanto que su actividad no la inició hasta mediado el siglo —falleció en el año 1593-1594—, fecha en la que esta cruz ya había sido ejecutada. Por lo que se refiere a Bartolomé —muerto en 1571-1572—, el hecho de no haberse conservado ninguna obra suya con la que poder comparar ésta, hace que sea un tanto gratuita tal adscripción, máxime cuando no está del todo claro que la lectura de ese punzón sea DIEZ.

SEGUI GONZALEZ, M. op. cit. pág. 18.



Valverdón (Salamanca). Iglesia parroquial: 1 y 2. Cruz; anverso.

otras tantas figuras fundidas de apóstoles Santiago, San Pedro, San Juan, San Andrés, San Bartolomé y San Pablo—. Por encima, enmarcadas también por gruesos machones, seis ventanas de traza gótica rematadas por un rosetón. Está cubierta por una bóveda gallonada.

El árbol se acopla al pie por un elemento de sección triangular. Sus brazos parten de un crucero cuadrangular, tienen el primero de sus tramos rectos, el segundo sobresale ligeramente, en tanto que el remate es pentagonal¹⁶. En el anverso aparece un crucificado de delicada anatomía, se encuentra nimbado y está cubierto por un paño de pureza anudado a la izquierda. Un paisaje astral, con el sol, la luna y las estrellas, le sirve de fondo. A izquierda y derecha, la Virgen y San Juan Evangelista; en la parte superior, el tema de la Caridad simbolizado por el Pelicano que alimenta a los tres polluelos; en la inferior, Adán saliendo del sepulcro¹⁷. En el reverso el centro está ocupado por la figura nimbada de Dios Padre en actitud de bendecir, flanqueado por los símbolos de los Evangelistas: Angel, León, Aguila y Toro.

La totalidad del interior de la cruz está matizada con un suave punteado. En aquellas zonas donde no hay motivos figurados, la superficie es ocupada por temas vegetales entrelazados.

Técnicamente la obra está bien resuelta, si bien no todos los motivos están logrados con igual maestría, decayendo la calidad en las figuras en bulto de los apóstoles, muy toscas, como si no hubiesen sido rematadas.

En cuanto a su posible datación, la obra presenta rasgos indudables de fines del XV o principios del XVI. Predomina en ella la corriente tardogótica, siendo muchos más escasos los elementos que la relacionan con el nuevo estilo. La propia tipología del punzón se incluye también entre los característicos de finales del XV y principios del XVI, al figurar el nombre del artífice muy abreviado, dificultando notablemente su lectura¹⁸. Por todo ello, su ejecución debe corresponder a los primeros años del siglo XVI.

4. CRUZ PARROQUIAL DE SANTIZ

Plata en su color. Cristo dorado. Deficiente estado de conservación.

Sin marcas.

Medidas: alto total, 48 cm.; brazo transversal, 38 cm.

Técnica, fundición, repujado e incisa.

Cronología, último tercio del siglo XVII.

¹⁶ SEGUI GONZALEZ, M. *Ibidem*. Esta investigadora establece una comparación entre la estructura de esta cruz y la de Villares de la Reina. Un análisis más detallado demuestra que son escasos los puntos de confluencia entre ambas, ni formal, ni decorativamente existe tal relación. Es posible que esta afirmación, venga determinada por el error que existe en el pie de la fotografía que de la cruz de este lugar aparece en el Catálogo de Salamanca de M. Gómez Moreno, pieza que, en realidad, pertenece a La Alberca.

¹⁷ Según la tradición oriental, Cristo fue crucificado en el mismo lugar donde recibió sepultura el cuerpo de Adán, quien resucitó a la muerte de aquel. Este tema es susceptible de ser cambiado por otros de similar valor, la Resurrección de Lázaro, la Magdalena enjugando con perfume los pies de Cristo o, simplemente, una calavera; de estos dos últimos tenemos ejemplos en piezas que aquí analizamos, del primero en la de Valverdón y, en la de Villares de la Reina; del segundo, en la Cruz de Castellanos de Villiquera.

¹⁸ Esta modalidad será sustituida en el segundo tercio del XVI, en el que los punzones acogen de manera completa el nombre o apellido del platero.

otras tantas figuras fundidas de apóstoles Santiago, San Pedro, San Juan, San Andrés, San Bartolomé y San Pablo—. Por encima, enmarcadas también por gruesos machones, seis ventanas de traza gótica rematadas por un rosetón. Está cubierta por una bóveda gallonada.

El árbol se acopla al pie por un elemento de sección triangular. Sus brazos parten de un crucero cuadrangular, tienen el primero de sus tramos rectos, el segundo sobresale ligeramente, en tanto que el remate es pentagonal¹⁶. En el anverso aparece un crucificado de delicada anatomía, se encuentra nimbado y está cubierto por un paño de pureza anudado a la izquierda. Un paisaje astral, con el sol, la luna y las estrellas, le sirve de fondo. A izquierda y derecha, la Virgen y San Juan Evangelista; en la parte superior, el tema de la Caridad simbolizado por el Pelicano que alimenta a los tres polluelos; en la inferior, Adán saliendo del sepulcro¹⁷. En el reverso el centro está ocupado por la figura nimbada de Dios Padre en actitud de bendecir, flanqueado por los símbolos de los Evangelistas: Ángel, León, Aguila y Toro.

La totalidad del interior de la cruz está matizada con un suave punteado. En aquellas zonas donde no hay motivos figurados, la superficie es ocupada por temas vegetales entrelazados.

Técnicamente la obra está bien resuelta, si bien no todos los motivos están logrados con igual maestría, decayendo la calidad en las figuras en bulto de los apóstoles, muy toscas, como si no hubiesen sido rematadas.

En cuanto a su posible datación, la obra presenta rasgos indudables de fines del XV o principios del XVI. Predomina en ella la corriente tardogótica, siendo muchos más escasos los elementos que la relacionan con el nuevo estilo. La propia tipología del punzón se incluye también entre los característicos de finales del XV y principios del XVI, al figurar el nombre del artífice muy abreviado, dificultando notablemente su lectura¹⁸. Por todo ello, su ejecución debe corresponder a los primeros años del siglo XVI.

4. CRUZ PARROQUIAL DE SANTIZ

Plata en su color. Cristo dorado. Deficiente estado de conservación.

Sin marcas.

Medidas: alto total, 48 cm.; brazo transversal, 38 cm.

Técnica, fundición, repujado e incisa.

Cronología, último tercio del siglo XVII.

¹⁶ SEGUI GONZALEZ, M. *Ibidem*. Esta investigadora establece una comparación entre la estructura de esta cruz y la de Villares de la Reina. Un análisis más detallado demuestra que son escasos los puntos de confluencia entre ambas, ni formal, ni decorativamente existe tal relación. Es posible que esta afirmación, venga determinada por el error que existe en el pie de la fotografía que de la cruz de este lugar aparece en el Catálogo de Salamanca de M. Gómez Moreno, pieza que, en realidad, pertenece a La Alberca.

¹⁷ Según la tradición oriental, Cristo fue crucificado en el mismo lugar donde recibió sepultura el cuerpo de Adán, quien resucitó a la muerte de aquel. Este tema es susceptible de ser cambiado por otros de similar valor, la Resurrección de Lázaro, la Magdalena enjugando con perfume los pies de Cristo o, simplemente, una calavera; de estos dos últimos tenemos ejemplos en piezas que aquí analizamos, del primero en la de Valverdón y, en la de Villares de la Reina; del segundo, en la Cruz de Castellanos de Villiquera.

¹⁸ Esta modalidad será sustituida en el segundo tercio del XVI, en el que los punzones acogen de manera completa el nombre o apellido del platero.

Cruz griega de brazos rectos —se transforma en latina por la prolongación inferior del brazo longitudinal—, con leves ensanches en el inicio y remate de estos. En el anverso presenta la imagen de Cristo. Es una figura concebida con gran rigidez, cubierta con un largo faldellín y porta corona de espinas; no aparece la habitual alusión a Jerusalén. En el reverso, sobre un fondo floral, aparece el tema de la Virgen con el Niño, dispuestos dentro de un nicho formado por Ces.

Los brazos de la Cruz están decorado a base de tornapuntas de variados perfiles y espejos circulares enmarcados por veneras, todo sobre un fondo punteado a golpe de buril.

Una vez más, la ausencia de punzones nos impide efectuar una datación precisa. Sin embargo, tanto la figura de Cristo, como la sencillez formal de la obra responden a modelos del seiscientos, otro tanto sucede con los elementos decorativos, si bien, estos adquieren un mayor dinamismo. Por todo ello, consideramos que su ejecución debe corresponder a los últimos años del XVII o principios del XVIII.

5. CRUZ PARROQUIAL DE SAN CRISTOBAL DE LA CUESTA

Plata blanca. Cristo sobredorado. Buen estado de conservación, faltan algunos remates en los extremos de los brazos.

En la parte inferior del brazo longitudinal y en la macolla aparecen, apenas perceptibles, la silueta muy deformada de un toro y el punzón ROEL, junto a ambas, una profunda burilada zigzagueante.

Medidas: alto total, 85 cm.; brazo transversal, 40 cm.

Técnica, fundición, cincelado e incisiones a buril en la manzana.

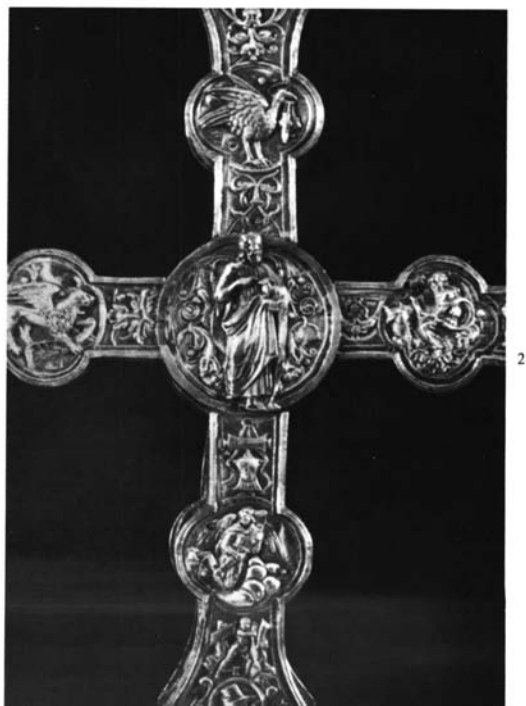
Cronología, primer cuarto del siglo XVIII.

Cruz latina de brazos rectos con leves ensanches en la parte central y extremos de éstos. Pie compuesto por tubo de emangar circular, le sigue un elemento esférico, un cuello cóncavo y la macolla. Esta, de sección cilíndrica, está dividida en cuatro paños por otros tantos pares de costillas verticales. Posee un remate cupulado.

Como único motivo iconográfico aparece en el anverso la figura fundida de un crucificado de gran perfección anatómica, está cubierto por un paño de pureza anudado a la izquierda. Le sirve de fondo la consabida alusión a la ciudad de Jerusalén y los símbolos astrales del sol y la luna. En el reverso se representa a San Cristóbal avanzando sobre un paisaje agreste, en sus hombros porta al Niño Jesús, se ayuda para caminar de un largo bastón —en realidad se trata de una palmera¹⁹—.

El resto de la obra presenta una total desnudez decorativa, haciendo uso de espejos rectangulares y pirámides rematadas por bolas, motivos de raigambre seiscentista. La macolla, por su parte, aún reproduciendo un diseño derivado de la platería del XVII, contiene una labor grabada a buril de mayor dinamismo. Presenta cuatro Ces rematadas en tallos vegetales que sirven de marco a dos cuadrados, inscrito uno dentro de otro, trazándose en

¹⁹ Sobre la iconografía de este Santo. V. RÉALL, L. *Iconographie d'art chretien*. Pág. 304-313. La palmera posiblemente sea una alusión al martirio.



Valverdón (Salamanca). Iglesia parroquial: 1 y 2. Cruz parroquial; reverso.

el interior un rombro. Similar decoración porta la moldura esférica inferior, aunque en este caso, el centro lo ocupan dos óvalos concéntricos. El casquete superior presenta motivos vegetales.

Formalmente, esta cruz se inspira en modelos puristas del último tercio del XVII, su depurada estructura, así como la frialdad decorativa lo confirma; la manzana, por su parte, avanza lo que será la platería del XVIII que, cansada de la monotonía que suponía la inmediatamente precedente, buscará en la exuberancia decorativa, ruptura de contornos y dinamismo de los motivos ornamentales, nuevas rutas de expresión; no obstante, esa irrupción no se produjo de un modo violento, sino que tardó varios años en triunfar²⁰.

La presencia del punzón usado por Francisco Villarroel —H. 1676-1749—²¹ nos ayuda a datar la obra en los primeros años del XVIII, cronología difícilmente pensable, si observamos exclusivamente la estructura de la pieza. Esta datación se encuentra corroborada en los Libros de Fábrica de la Parroquia, en los que aparece el pago de la Cruz en las cuentas correspondientes al año 1714²², así como una reparación efectuada por este artífice diez años después²³.

6. CRUZ PARROQUIAL DE TOPAS

Plata blanca, dorada tan solo en anverso y reverso del crucero. Buen estado de conservación, faltan dos de los remates que parten del panel central.

Sin marcas.

Medidas: Alto total, 95 cm.; brazo transversal, 45 cm.

Técnica, repujado e incisa.

Cronología, segunda mitad del siglo XVIII.

Tubo de enmangar cilíndrico al que sigue un grueso toro decorado a base de cabezas de ángeles y motivos vegetales, un cuello cóncavo marca la transición a la macolla. Esta, se compone de una moldura convexa en la que se repiten los motivos del cuerpo inferior, le sigue un crucero cilíndrico con decoración de acantos. Tiene remate cupulado.

Los brazos de la cruz, de igual longitud, presentan leves ensanches en el centro y extremos, teniendo un remate trilobulado. Los únicos motivos animados se encuentran en el crucero. En el anverso la escultura en bulto de

²⁰ HEREDIA MORENO, M. C. op. cit. pág. 151.

²¹ Ignoramos si la aparición de su marca se debe a la obligación que tenía de imprimirla, como marcador que era de la ciudad —accede al cargo en el año 1707—, o bien porque salió de su taller, extremo que no podemos solventar ya que en ambos casos debió hacer uso del mismo troquel.

²² «... de plata y echura de la cruz que sobre setenta i una onças que peso de la cruz vieja, asta ciento i treinta i seis que peso la nueva y quinientos reales de echura importan mil quatrocientos i setenta i dos reales...».

Cuentas del año 1713-1714.

L. C. Ig. S. Cristóbal de la Cuesta. Año 1691-1807 Fol. 72vº

²³ «... catorze reales que llevo Villarroel por componer la Santa Cruz...».

Cuentas del año 1723-1724.

L. c. Ig. S. Cristóbal de la Cuesta. Año 1691-1807 Fol. 87rº.



Villares de la Reina (Salamanca). Iglesia parroquial. Cruz; anverso.

Cristo. Es una figura agonizante, con la mirada dirigida hacia lo alto, porta corona de espinas y está cubierto con un paño de pureza anudado a la derecha. Le sirve de fondo un paisaje urbano, sobre él se disponen las representaciones antropomórficas del sol y la luna. En el reverso, un relieve de la Asunción, titular de la Iglesia; la Virgen es elevada por dos ángeles, toda la escena está delimitada por un marco de nubes. Del centro de la cruz parten cuatro remates —faltan dos— en forma de floreros. La totalidad de los brazos están cubiertos por una exuberante decoración repujada de rocallas y ces de variados perfiles, no faltando los motivos avenerados.

El incumplimiento de la normativa en torno a la obligatoriedad de punzonar todas las piezas nos impide datar con precisión la obra, así como adscribirla a un determinado taller²⁴.

No es un modelo que se presente con frecuencia en la platería salmantina —de ahí nuestras reservas a que su realización corresponda a alguno de los numerosos obradores establecidos en la ciudad del Tormes—. No obstante, hay detalles que parecen indicar lo contrario, como el elemento esférico situado debajo de la macolla— que ya aparece en ejemplares de finales del XVII y primer cuarto del XVIII—, o los adornos florales del crucero.

La estructura formal de la pieza, así como los motivos ornamentales empleados, se insertan de lleno en la corriente Rococó de segunda mitad del XVIII, época en la que consideramos que fue ejecutada.

7. CRUZ PARROQUIAL DE VALVERDON

Plata blanca, excepto la figura de Cristo, que está sobredorada. Buen estado de conservación, a pesar de que la falta la totalidad de la crestería que tendría por remate.

En diversas partes aparece el contraste de Salamanca; dentro de un escudo rectangular, la figura —tosca— de un toro pasante sobre puente de tres ojos, surmontado por las iniciales S.A, en letras capitales.

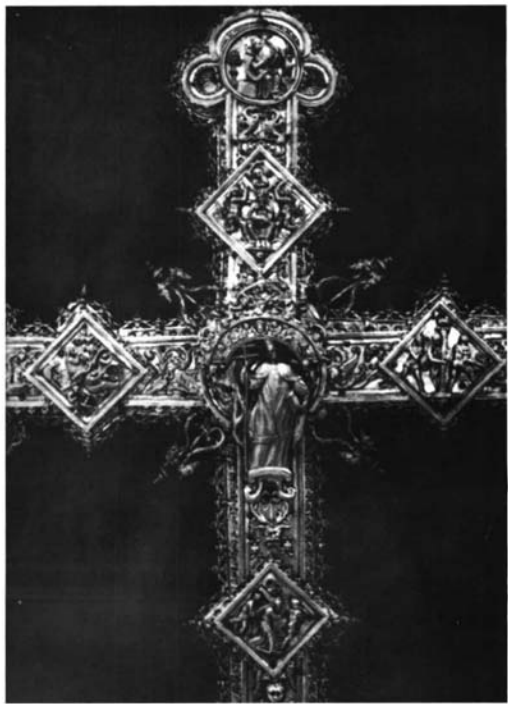
Medidas: alto total, 47,5 cm.; brazo transversal, 44 cm.

Técnicas, fundición y repujado con retoques a cincel.

Cronología, segundo tercio del siglo XVI.

Cruz griega de brazos ligeramente abalaustrados, en los extremos presentan medallones circulares que albergan bustos masculinos; destaca la figura que aparece en la parte inferior del reverso, que representa a un personaje barbado tocado con un sombrero típico de la época de Felipe II. Hacia la mitad de ellos, dentro de esquemas cuadrifoliados se inscriben: por el anverso, San Juan Evangelista, el Pelicano alimentando a sus tres polluelos, la Virgen y, María Magdalena derramando perfumes sobre los pies de Cristo; en el reverso, los símbolos de los Evangelistas. En el punto de intersección de ambos brazos de la cruz se ubica, en el frente, un panel circular con decoración vegetal, sobre él, la escultura fundida de un

²⁴ Tampoco resultó fructífera la consulta del Archivo de esta Parroquia, por cuanto que no se conserva ningún libro correspondiente al siglo XVIII.



Villares de la Reina (Salamanca). Iglesia parroquial. Cruz; reverso.

crucificado, con corona de espinas y paño de pureza; en el reverso, dentro de una estructura similar aparece la figura de el Bautista, titular de la Iglesia.

Es un modelo de cruz que, formal e iconográficamente tuvo un gran desarrollo en los talleres castellano-leoneses de mediados del XVI. Observamos, una vez más, la adaptación de unas estructuras derivadas del gótico final a modelos renacentes, si bien esta adecuación —al igual que sucede en el resto de las artes—, en principio, sólo se manifiesta en el cambio de los motivos decorativos. Roleos, mascarones y animales monstruosos ocupan las superficies en las que con anterioridad campaba la cardina.

Su origen salmantino está atestiguado por la presencia del punzón de la Ciudad. Es una obra de gran calidad y resuelta con notable acierto, aunque la pérdida de la crestería, que originariamente debía tener, hace que su belleza se vea sensiblemente disminuída.

8. CRUZ PARROQUIAL DE VILLARES DE LA REINA²⁵

Plata dorada. Excelente estado de conservación.

En distintos lugares del árbol aparece, junto al contraste de la Ciudad de Salamanca —toro sobre puente de tres ojos, surmontado por las iniciales S.A.—, el punzón P^o/MAR/QEZ, perteneciente a Pedro Márquez —muerto en 1556—, activo durante el segundo cuarto del siglo XVI.

En el elemento que sirve de unión a la cruz con la macolla se pueden observar otras tres marcas diferentes; una la de la ciudad de Salamanca, otra, B/IDLGO —D y L unidas—, corresponde al fiel contraste y marcador salmantino, Bernabé Sahagún Hidalgo, quien desempeñó este cargo desde el año 1825 hasta el de 1849, la tercera J./NEIRA, pertenece a José Neira —1737-1818—²⁶.

Medidas, alto total, 110 cm.; brazo transversal, 55 cm.; macolla, 30 cm.
Cronología: Pie, de finales del XV o principios del XVI.

Árbol, segundo cuarto del XVI²⁷.

²⁵ De su belleza ya dio cuenta el Anónimo visitador que recorrió los distintos pueblos de la diócesis salmantina en los primeros años del siglo XVII: «...tiene esta iglesia —refiere al llegar a Villares de la Armuña— muy buenos ornamentos y en particular una cruz de plata...» CASASECA CASASECA, A. y NIETO GONZALEZ, J. R. op. cit. pág. 93.

Con similares elogios se la describe frecuentemente en el Archivo de la Iglesia:

INVENTARIO DEL AÑO 1657: «... Cruz de plata sobredorada con muchas labores...»
INVENTARIO DEL AÑO 1685: «... una cruz rica de plata con un señor San Silbestre a un lado y al otro un Crucifijo, con su manzana...»

L. C. Villares de la Reina. Año 1604-1735 Fols. 301 y 391, respectivamente.

INVENTARIO DEL AÑO 1738: «... mas una cruz rica de plata sobredorada y afeli granada sin manzana, con sus figuras».

L. C. Villares de la Reina Año 1735-1851 Fol. 580rº

Si en todos los casos la descripción corresponde a la pieza que ahora nos ocupa, difícilmente pudo llevarse de la Iglesia de Sancti Spiritus de Salamanca, como expone D. Manuel Gómez Moreno.

GOMEZ MORENO, M. op. cit.

²⁶ Aprendió el oficio en el obrador de Manuel Doyague, alcanzando el grado de maestro en el año 1780. Desempeñó una prolífica labor en el seno de la Cofradía de plateros, de la que fue Mayordomo en dos ocasiones. Debíó fallecer el día nueve de noviembre del año 1818, ya que al día siguiente fue enterrado, asistiendo a su sepelio el Colegio de artifices plateros.

²⁷ Los punzones de la parte inferior se deben a una reparación efectuada en el año 1833 por Manuel Hernández, artífice que regentaba en ese año la platería de la viuda de D. José Neyra, de ahí que use como punzón el del difunto platero. Este mismo individuo volvió a repararla en el año 1849.



Villares de la Reina (Salamanca). Iglesia parroquial. Macolla de la cruz parroquial.

Tubo de enmangar poligonal rematado por un friso hexagonal decorado con motivos geométricos —rombos inscritos en óvalos—. Macolla arquitectónica de dos pisos que reproduce soluciones derivadas de la arquitectura. En el piso inferior, bajo chambranas góticas, aparecen seis figuras en bulto de los apóstoles. Están separados estos nichos por machones, en los que se abren unos vanos rematados con arcos conopiales; detrás de las figuras, aparecen grandes ventanales que presentan un rosetón característico del modo de construir de la época.

El piso superior, de menores dimensiones, reproduce la misma estructura. En cada una de las capillas aparece la figura de un apóstol. Las ventanas, al igual que chapiteles y torrecillas, abundan en motivos utilizados por la arquitectura monumental. Los apóstoles denotan cierto arcaísmo y no alcanzan la calidad técnica del resto de la obra, son figuras toscas, sin retocar, en posturas hieráticas. Tampoco la totalidad de la macolla presenta unidad de estilo; el basamento en el que se apoya responde a corrientes estéticas posteriores, así lo demuestran las cariátides que la sirven de apoyo y la decoración de acantos y ces que aparecen en el fondo.

El árbol es, posiblemente, uno de los ejemplares más importantes del plateresco salmantino en esta parcela del arte. Cruz latina de brazos rectos, con leves ensanches hacia la mitad, terminando en remate trilobulado. Toda ella está rodeada por una doble crestería, la primera formada a base de conchas, la más exterior combina motivos vegetales y avenerados.

Lo más llamativo de esta cruz es, sin lugar a dudas, la riqueza iconográfica que posee. En el anverso aparece, bajo un doselete formado por un arco de medio punto, la figura de Cristo. Es una escultura de gran calidad, tiene la cabeza ladeada hacia la derecha y porta corona de espinas, modelo inspirado en la escultura castellana del momento.

En el centro de los brazos, dentro de esquemas romboidales, aparecen, en el brazo longitudinal, el Beso de Judas y el Descendimiento; en el transversal, la Virgen con el cuerpo ya muerto de su hijo y, Pilatos lavándose las manos. En los extremos, unos marcos circulares albergan a, la Virgen y San Juan en el brazo horizontal y, el Pelicano alimentando a sus polluelos y la Magdalena derramando los perfumes, en el longitudinal.

En el reverso, el centro está ocupado por la escultura en bulto de San Silvestre, titular de la Iglesia, una figura cuya calidad es sensiblemente inferior a la de Cristo —para D. Manuel Gómez Moreno sería obra del XIX²⁸—. Por encima aparece una Virgen con niño. Las escenas historiadas se distribuyen igual que en el frente. En la zona más próxima al crucero se representan: la Coronación de espinas, Cristo camino del Calvario, la Oración del Huerto y Cristo atado a la columna. En los extremos se encuentran los Evangelistas acompañados de sus respectivos símbolos.

El resto de la superficie está ocupado por temas característicos del momento: roleos vegetales, putti, monstruos y mascarones.

Técnicamente los relieves son de una gran calidad, nos muestran a un artista con resabios goticistas que se hacen patentes, sobre todo, en la expresividad de los rostros, ausencia de perspectiva y arbitrariedad de las

²⁸ Es posible que su hechura coincida con los importantes reparos efectuados por Manuel Hernández en el segundo tercio del XIX.

composiciones, forzando, en algunos casos, a las figuras para que se adapten al marco. En otras, en cambio, este mismo maestro demuestra un mayor conocimiento de los progresos de las artes. Los personajes adquieren mayor corporeidad, resuelve acertadamente algunos escorzos, racionaliza las composiciones —incidiendo, sobre todo, en las piramidales—, otro tanto se observa en el perfecto tratamiento de los pliegues de los vestidos.

En conclusión, el árbol de esta cruz es un buen exponente de la platería del segundo cuarto del siglo XVI en la que, cambian los motivos ornamentales pero, pervive la tendencia al horror vacui; se mantiene la temática pasional, pero dentro de composiciones geométricas; las figuras siguen con una expresividad característica del gótico, pero sus formas son más voluminosas.

El conjunto es de gran calidad, aunque, como hemos visto, hay partes más perfectas que otras. En general podemos afirmar que la Cruz supera ampliamente al pie.

Se ha manifestado en diversas ocasiones la posibilidad de que la macolla original fuera la conservada en la actualidad en Castellanos de Villiquera, lo cierto es, que si la actual no concuerda estilísticamente con la cruz, no sería mucho mayor la concordancia con aquella. La que actualmente tiene, como se deduce de los punzones arriba referidos, se adaptó a la cruz en el primer cuarto del siglo XIX²⁹.—MANUEL PEREZ HERNANDEZ

²⁹ En otra parte del presente estudio exponemos nuestras reservas a esa posibilidad. De la documentación extraída de esta iglesia se deduce que debió tener la original hasta los primeros años del XVIII— en el inventario del año 1738 ya no figura—. Posteriormente, en 1766 se abonaron 3.625,5 reales que costó, «... la manzana que se hizo nueva para la cruz buena...», esta tampoco nos ha llegado; finalmente, en el XIX, se adaptó la que posee en la actualidad, cuya procedencia ignoramos.