El Ciprés, la custodia gótica de la catedral de Calahorra (La Rioja)

El Ciprés, the gothic monstrance of the Cathedral of Calahorra (La Rioja)

Victoria Eugenia Herrera Hernández*

Resumen

Entre las más de un centenar de piezas que conforman el conjunto de platería de la catedral de Calahorra es, sin duda, la custodia conocida como *El Ciprés* una de las más representativas del templo, junto con las urnas de los santos Emeterio y Celedonio. Datada en el siglo XV, sus características tipológicas y estilísticas, además de su evidente función litúrgica y los interrogantes acerca de su origen y evolución, le han conferido el calificativo de emblemática. A través de la documentación y la información que la propia pieza nos ofrece trataremos de adentrarnos en su historia.

Palabras clave: Custodias; Platería; Restauración; Catedral; Calahorra.

Abstract

The monstrance known as *The Ciprés* is one of the most representative works of silverware in the cathedral of Calahorra, in conjunction with the Urns of the Saints Emeterio and Celedonio, among the more than a hundred pieces that form the set of silverware of the temple. It is dated from the 15th century and its typological and stylistic characteristics, in addition to its evident liturgical function and open questions concerning its origin and evolution, has conferred the qualifier of emblematic. Through the documentation and the information that the monstrance itself offers us we will try to delve further into its history.

Key words: Monstrance; Silverware; Restoration; Cathedral; Calahorra.

* Doctora por la Universidad de La Rioja (PD Historia, Cultura y Territorio), Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Extremadura. Investigadora agregada del Instituto de Estudios Riojanos. E-mail: campanillatorre@hotmail.com.

Introducción[1]

Fechada en el siglo XV y englobada con cierta relevancia en las manifestaciones del gótico, *El Ciprés* sigue la tipología de las custodias en templete, cuya estructura en orden ascendente dotada de múltiples elementos decorativos se ha puesto en relación con la morfología del árbol del que ha adoptado su denominación (fig. 1).

En la actualidad se conserva en la sacristía de la catedral de Calahorra cobijada en una vitrina individual. Tradicionalmente se ha considerado donación del monarca Enrique IV a la catedral calagurritana en base a la inscripción que presenta en el pie. Desde entonces ha permanecido en el templo desempeñando un papel primordial en el ritual litúrgico como contenedor y expositor de la Sagrada Forma. Su manipulación y su devenir a lo largo de los siglos motivaron que fuera objeto de numerosas intervenciones, no siempre reflejadas en la documentación. Son estos aspectos los que se abordarán a continuación con el fin de profundizar en el conocimiento de esta obra y, con ello, de propiciar su puesta en valor.

En primer lugar conviene puntualizar algunos datos acerca de su tipología y de su función litúrgica. Las custodias son una de las piezas más distintivas del templo y concretamente de la catedral, puede decirse que son su símbolo[2], y en última instancia del catolicismo y de la Eucaristía[3]. En este sentido, se han prestado a varias interpretaciones, entre ellas la que las relaciona con el Arca del *Sancta Sanctorum*[4].

Esta pieza, dentro del ajuar litúrgico, ha contado con gran evolución y diversidad de modelos, aunque manteniendo su función vinculada con el Santo Sacramento. Durante los siglos XI, XII y XIII encontramos recipientes donde se guardaba la hostia, que suelen mencionarse en la documentación como "custodias", pero que no deben ser entendidos como custodias propiamente dichas[5].

Las custodias tienen que ver con los relicarios, piezas destinadas a la exposición. Como respuesta a la devoción creciente durante la Edad Media hacia el sacramento de la Eucaristía, se adoptó esta tipología para exponer la hostia consagrada, que evolucionó configurando los ostensorios o custodias[6]. Sin duda, los postulados de la Iglesia acerca de la permanencia del cuerpo de Cristo en las Formas, más allá del momento de su consagración (transubstanciación), repercutieron en el modo en que era mostrado a los fieles, durante mayor tiempo y en un nuevo objeto creado *ex profeso*. Su exposición cobró gran importancia en el interior del templo, pero también en el exterior a partir de la institución de la fiesta del *Corpus Christi*. La publicación de las *Constituciones Clementinas* por el papa Juan XXII en el año 1316 dio lugar a todo un ceremonial que giraba en torno a la Sagrada Forma y, por ende, en torno a la custodia del *Corpus*[7], cuyo boato y esplendor lo convirtieron en hito litúrgico[8].

---

1. Aprovecho, una vez más, para dar las gracias a todos aquellos que me han facilitado de un modo u otro la elaboración de este artículo: a don Ángel Ortega, archivero de la catedral de Calahorra por su predisposición y atención, a la profesora Begoña Arrúe por su continuo apoyo, a Luis Argáiz por estar siempre dispuesto a compartir su trabajo fotográfico y a los Amigos de la Historia de Calahorra, en especial a José Luis Cinca y a Rosa González por contar conmigo.
2. RIVAS CARMONA, J. Los tesoros catedralicios y la significación de la custodia procesional. La aportación de los siglos XVII y XVIII.
3. SANZ SERRANO, M. J. *La orfebrería sevillana del Barroco*, t. I, p. 160.
4. El arca del *Sancta Sanctorum* fue fabricada por Beseleél, de la tribu de Judá, de quien dijo Dios a Moisés que le había dado gracia y sabiduría para saber, pensar y hacer todo lo conveniente (ARFE Y VILLAFAÑE, J. *De varia commensuracion para la Escultura y Arquitectura*, p. 287).
5. MARTÍN VAQUERO, R. *La platería en la Diócesis de Vitoria (1350-1650),* p. 113; CRUZ VALDOVINOS, J. M. La función de las artes suntuarias en las catedrales: ritos, ceremonias y espacios de devoción, p. 158. Cruz Valdovinos indica que era habitual la construcción de tabernáculos de madera en los propios retablos con el nombre de custodias.
6. RIVAS CARMONA, J. La platería y el culto catedralicio: el ejemplo de los ostensorios; y HEREDIA MORENO, M. C. De arte y devociones eucarísticas: las custodias portátiles.
7. GASCÓN DE GOTOR, A. *El Corpus y las custodias procesionales en España*, p. 15; TRENS, M. *Las custodias españolas*, p. 20; y sobre la tipología de custodia procesional en general, HERNMARCK, C. *Custodias procesionales en España*.
8. Sobre la magnificencia de la fiesta del Corpus en el siglo XVI: BUJANDA, F. La fiesta del Corpus en la Diócesis de Calahorra; LLEÓ CAÑAL, V. *Arte y espectáculo. La fiesta*

Figura 1. Custodia *El Ciprés*, 1462, catedral de Calahorra (La Rioja). Foto: Luis Argáiz.

En las visitas, que anualmente debían hacerse tanto a la catedral como al resto de iglesias de la diócesis, una de las principales obligaciones era comprobar que el relicario o custodia donde se guardaba el Santo Sacramento en el sagrario estaba decente, e indicar si el templo contaba con una o más piezas de este tipo y su ubicación. Además si no estaban sobredoradas se mandaban dorar, al menos el interior[9].

En líneas generales las custodias evolucionaron desde las formas arquitectónicas abiertas del siglo XVI, y el desarrollo de la custodia de andas desde este siglo, hacia la configuración de la custodia-templete[10]. Juan de Arfe atribuyó a su padre la introducción de las estructuras arquitectónicas en el arte de la platería, creando de este modo custodias como la de Santiago de Compostela o la de Medina de Rioseco (Valladolid), y las andas que hizo para León[11]. Como consecuencia de la magnificencia que alcanzaron, con un peso considerable, y de la veneración de los fieles, a partir del siglo XVI era habitual que se colocaran sobre andas para facilitar su transporte y exposición, siendo algunas desmontables. Estas obras cuya estructura aparece cubierta de los diferentes elementos de la arquitectura característicos de los estilos de que fueron partícipes, destacando las formas góticas, se decoraron también con excepcionales esculturas y relieves[12]. Se llegaron a crear escenas de gran complejidad, que dotaron a las custodias de un importante valor artístico, obviamente, a la vez que iconográfico[13].

Pueden encuadrarse en dos grandes grupos: custodias de asiento y custodias portátiles[14]. Esta dicotomía tiene algunos matices, ya que en principio la custodia portátil se entiende como la utilizada durante la misa, y la de asiento como la que se saca en procesión. Sin embargo, ésta última es la derivación de la portátil con pie (que tenía también uso procesional), que alcanzó tales dimensiones y ornato que dejó de utilizarse en la misa[15]. De este modo aparecen las propiamente procesionales, ya sin pie, y conformadas por esbeltas estructuras en torre.

Su ubicación en el interior del templo era también algo singular, puesto que una vez acabada la ceremonia o ritual en el que se usaban eran colocadas en un espacio significativo dentro del mismo, normalmente el altar, donde se documenta la custodia del Santo Sacramento de la catedral de Calahorra en el año 1646[16]. En este lugar podían permanecer largo tiempo, constituyendo una suerte de tabernáculos para la Sagrada Forma[17]. La relevancia de un espacio, el altar, dentro del

del Corpus Christi en Sevilla en los siglos XVI y XVII; y LABARGA GARCÍA, F. Las cofradías del Santísimo y la fiesta del Corpus Christi en la Rioja.

9. Archivo de la Catedral de Calahorra (en adelante citado como ACC). *Libro de inventario de alhajas*, 18 de diciembre de 1560, sig. 202, fol. 35 v.
10. RIVAS CARMONA, J. Los otros usos de las custodias procesionales, p. 518.
11. ARFE Y VILLAFAÑE, J. *De varia commensuracion para la Escultura y Arquitectura*, Libro IV, título I, p. 222.
12. SANZ SERRANO, M. J. La transformación de la custodia de torre desde los modelos góticos a los renacentistas. En este sentido resulta interesante el análisis que Heredia Moreno realiza sobre la custodia del Corpus de la magistral de Alcalá de Henares, en el que interpreta ciertos paralelismos estructurales y formales entre esta custodia de asiento y el templo de Salomón (HEREDIA MORENO, M. C. La custodia del Corpus de la catedral magistral de Alcalá de Henares, p. 325-326).
13. ARFE Y VILLAFAÑE, J. *De varia commensuracion para la Escultura y Arquitectura*, Libro IV, título II, cap. V, p. 288 y 289; y HERNMARCK, C. *Custodias procesionales en España*, p. 47-81; HERRÁEZ ORTEGA, M. V. Orfebrería y liturgia en la Baja Edad Media. El programa iconográfico de la custodia procesional de Córdoba.
14. Acerca de esta clasificación de las custodias ARFE Y VILLAFAÑE, J. *De varia commensuracion para la Escultura y Arquitectura*, Libro IV, título II, cap. V, p. 287; y en particular sobre custodias portátiles PEÑA VELASCO, C. de la. Algunas reflexiones sobre el valor de la escultura en las custodias portátiles del siglo XVIII en España; y GARCÍA MOGOLLÓN, F.J. Custodias portátiles de los siglos XVII al XIX en los territorios salmantinos de la diócesis de Plasencia.
15. HERNMARCK, C. *Custodias procesionales en España*, p. 15.
16. ACC. *Libro de actas capitulares*, 27 de enero de 1646, sig. 130, s.f.
17. CRUZ VALDOVINOS, J. M. La función de las artes suntuarias en las catedrales: ritos, ceremonias y espacios de devoción, p. 161. Como ejemplo, en la catedral de Santiago la custodia originariamente estaría colocada en el tesoro, junto con los relicarios, cambiándose a mediados del siglo XVI al altar mayor, donde permaneció, haciendo a las veces de tabernáculo.

templo como núcleo del culto y veneración al Santo Sacramento y su exposición, propició el desarrollo de estos tabernáculos y expositores durante el siglo XVIII, bien incorporados al retablo o como templetes independientes[18]. Junto a este uso, digamos excepcional, de las custodias, hay otros como el de complementar el Monumento de Semana Santa, adaptando así su tipología a su función. Ambas, portátiles y de asiento, compartirán además la misma forma durante un tiempo, utilizándose la portátil en las procesiones ante la carencia de la de asiento.

Dentro de su variedad tipológica, fruto de su adaptación a los diversos actos ceremoniales a partir de otros objetos litúrgicos, encontramos custodias en torre o de asiento, custodia relicario o de ciprés, custodia cruz, custodia imagen, custodia copón, y custodia cáliz[19].

A éstas debemos añadir, en relación con su morfología y decoración, la custodia en sol, que con su claro simbolismo cristológico se adaptaba perfectamente a los postulados contrarreformistas, con el añadido de querubines y nubes conformando profusas glorias en alusión a la escena de adoración de la Forma ya durante el siglo XVIII. Cabe mencionar la variante denominada custodia de ángel, cuyo origen, a partir del concepto ideado por Laurentiani, fue materializado a principios del siglo XVII por un platero desconocido natural de Augsburgo, pero asentado en Roma. La nomenclatura dada deriva de su astil constituido por un ángel tenante desnudo, cuyo torso se cubre con una banda, modelo que contó con gran difusión desde Italia en el siglo XVII en países como Alemania, Francia, cruzando el Atlántico con ejemplos de obras mejicanas. Durante el siglo XVIII será notable su desarrollo en España, en destacados centros plateros como el salmantino, murciano, vallisoletano y toledano[20].

En la catedral de Calahorra se conservan dos custodias que responden a tipologías diferentes: *El Ciprés*, con estructura arquitectónica gótica, y una custodia en ángel, datada en el siglo XVIII con las características propias de este tipo.

Además como ejemplo de adaptación, en el inventario de la catedral de 1772 se registra un cáliz desmontable a cuyo pie se acoplaba un viril con rayos, es decir, un cáliz custodia[21].

1. Análisis descriptivo de *El Ciprés*

El Ciprés es una custodia en templete de formas arquitectónicas cuya morfología se ha comparado con el árbol del que recibe su nombre. Se distribuye en cuatro cuerpos en altura, todos a partir de sección hexagonal. Sobre una plataforma hexagonal rematada por crestería calada de botones trilobulados se eleva el cuerpo superior decreciente en altura a modo de cimborrio en el que se aúnan todos los elementos propios de la arquitectura gótica: hornacinas en arcos conopiales, que en este caso albergan figuras plateadas en relieve entre contrafuertes con pináculos, dos de ellas de los santos Emeterio y Celedonio representados con las cabezas en las manos en alusión a su martirio, ventanales con tracería, estribos y botareles y la

18. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. Sagrario y manifestador en el retablo barroco español, p. 25 y ss.; y RIVAS CARMONA, J. Los tesoros catedralicios y la significación de la custodia procesional. La aportación de los siglos XVII y XVIII, p. 900 y 901.
19. ALEJOS MORÁN, A. *La eucaristía en el arte valenciano,* t. 2, p. 277-278; y RIVAS CARMONA, J. La platería y el culto catedralicio: el ejemplo de los ostensorios, p. 656.
20. HEREDIA MORENO, M. C. Iconografía del ostensorio mexicano del siglo XVIII con astil de figura; HEREDIA MORENO, M. C. La proyección del Giraldillo en el Virreinato de Nueva España a través del platero sevillano Francisco de Peña Roja; PEÑA VELASCO, C. de la. Algunas reflexiones sobre el valor de la escultura en las custodias portátiles del siglo XVIII en España; ALBERO MUÑOZ, M. M. y PÉREZ SÁNCHEZ, M. Giacomo Laurentiani y sus *Opere per Artentieri et altri*.
21. ACC. *Libro de inventario de alhajas*, año 1772, sig. 205, s.f. Para el estudio de las custodias riojanas véase ARRÚE UGARTE, M. B. *Platería riojana (1500-1665)*, p. 274-277; ARRÚE UGARTE, M. B. El tesoro de platería de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, p. 232-237; y ARRÚE UGARTE, M. B. La actividad de Francisco Merino entre 1576 y 1578 y el legado de platería de fray Bernardo de Fresneda al convento de San Francisco en Santo Domingo de la Calzada.

Figura 2. Custodia *El Ciprés,* detalle de las figuras, 1462, catedral de Calahorra (La Rioja). Foto: Luis Argáiz.

aguja o chapitel que remata en bola con cruz de brazos cilíndricos y nudosos (fig. 2).

El viril circular está ricamente decorado con borde de crestería en el que se intercalan, engastadas en cabujones, piedras preciosas de diferentes colores. Descansa sobre una peana cilíndrica, rodeada también por un cerco de crestería que se ubica en el centro de la plataforma de nuevo hexagonal. En tres de las esquinas se levantan sendos plintos de sección cuadrada, cuyos frentes se decoran con tornapuntas punteadas, y sobre ellos tres leones con las patas delanteras alzadas sustentan el cimborrio o chapitel, como una suerte de atlantes. Están representados con la cabeza girada hacia atrás y con granadas entre sus fauces. Las esquinas restantes están ocupadas dos de ellas por grandes anillos cuadrangulares con piedras preciosas, y la tercera por la figura de bulto de un monarca postrado ante el viril (fig. 3).

La crestería calada y trilobulada se repite en el borde de la manzana. Ésta se configura a modo de templete hexagonal, más estrecho a medida que asciende, con seis ventanales conopiales con gablete de tracería, rematado en jarrones de azucenas, entre contrafuertes con esbeltos pináculos y cresterías vegetales en derredor (fig. 4). Presenta un cuerpo de transición troncopiramidal que se

Figura 3. Custodia *El Ciprés,* detalle del viril, 1462, catedral de Calahorra (La Rioja). Foto: Victoria Eugenia Herrera Hernández.

reduce hacia el pie y en el que se abren ventanas geminadas con sencilla tracería como elemento decorativo inciso.

La custodia cuenta con pie hexagonal de peana plana que da paso a la zona central de borde recto y en cuya superficie se localiza una inscripción que recorre el perímetro. Los seis paños que conforman el pie en su zona central se ornan con repujado de diferente carácter. Así, se alternan paños decorados con rocallas y ces entre motivos vegetales, con otros tres en los que se disponen sendos esmaltes azules con las representaciones del escudo de Castilla y León, de Cristo crucificado y de un león rampante respectivamente, enmarcados por botones en relieve (fig. 5).

Esta tipología de custodia portátil en templete responde a los modelos burgaleses de gran influencia en obras como las custodias de San Pedro y San Felices de Burgos (1485-1488), la custodia de la iglesia de la Asunción de Samaniego de Álava del platero calceatense Sancho de Salcedo de prin-

Figura 4. Custodia *El Ciprés*, detalle de la manzana, 1462, catedral de Calahorra (La Rioja). Foto: Victoria Eugenia Herrera Hernández.

Figura 5. Custodia *El Ciprés*, detalle del pie, 1462, catedral de Calahorra (La Rioja). Foto: Victoria Eugenia Herrera Hernández.

cipios del siglo XVI[22], y la de Támara en Palencia (1492-1493).

Manteniendo las distancias podemos encontrar cierto paralelismo entre esta pieza y la custodia de manos de la parroquia de San Pedro de Aibar (Navarra), obra de un taller burgalés del siglo XVI[23], con la que debió tener similitudes estructurales y proporcionales, con anterioridad a las modificaciones sufridas por *El Ciprés*. También citar al respecto el ostensorio de Pietro Vannini datado en 1452 de plata dorada de Ariano Irpino en la diócesis de Irpino-Lacedonia[24].

2. Apreciaciones sobre la historia de *El Ciprés*

Uno de los elementos más reveladores a la hora de identificar una pieza de platería son las marcas de la plata. Lamentablemente no se ha localizado ninguna marca en *El Ciprés* que arroje algo de luz sobre su procedencia y autoría. Sin embargo, presenta una inscripción en el pie que nos aproxima a su origen (fig. 5), y que, desarrollada, reza *Fuit datum per dum(inum) regem Enricum quartus an(n)o d(e) mil ccc lxii. (Hans Delaz me fecit),* esto es, *Fue donada por el rey don Enrique IV en el año 1462 (Hans Delaz me hizo)*. En ella se hace referencia al rey Enrique IV, al que se le atribuye la donación de esta pieza a la catedral calagurritana, y al año 1462, mientras que la lectura del artífice no aparece clara, razón por la cual únicamente la mencionamos aquí como forma conjeturada, a la espera de nuevas aclaraciones al respecto, pues parece poco probable la transcripción Hans Delaz[25]. La grafía de esta inscripción cuenta con

22. CRUZ VALDOVINOS, J. M. Platería, p. 384-387, cat. nº 62; y MARTÍN VAQUERO, R. *La platería en la diócesis de Vitoria (1350-1650)*, p. 464, 835 y 836, pieza nº 73 y Láms. 162, 163, 164, 165 y 166.
23. HEREDIA MORENO, M. C. y ORBE SIVATTE, M. *Orfebrería de Navarra I. Edad Media*, p. 71-73; y BARRÓN GARCÍA, A. Archidiócesis de Burgos, p. 163-164.
24. *BeWeb, bienes eclesiásticos en web*. Disponible en <http://www.beweb.chiesacattolica.it/> [Consulta: 31 julio 2018].
25. Se han revisado los nombres de plateros recogidos en la obra de Rosenberg sin que hayamos encontrado ninguna

unos rasgos singulares que la encuadrarían en época posterior, en torno a 1500[26].

La transcripción de esta inscripción ha contado con variaciones a lo largo del tiempo. El primero en reproducirla fue el canónigo Julián Cantera Orive de la siguiente manera: "*Fuit datum per dominum regem Enricum quartum*", seguida del texto en castellano con la fecha "año de mil quatrocientos sesenta y dos" y otro fragmento en el que se indicaría el artífice "JAHNS (Joannes) LAZ (Delaz) FECIT", añadiendo además una descripción de la pieza[27].

En las anotaciones manuscritas que Cantera Orive realizó sobre la custodia se lee:

> La inscripción del «Ciprés»: Aunque algunos dicen que la hermosa custodia de la Catedral de Calahorra, llamada «El Ciprés», que se saca en la solemne Procesión del Santísimo Corpus Christi, fue regalada por el rey D. Enrique II, el de las Mercedes, no puede sostenerse tal opinión por cuanto en una inscripción que rodea el pie del Ostensorio claramente se anuncia el donante, la fecha y hasta el artífice. La inscripción consta de dos leyendas: la primera, gótica de hermosa letra lobulada y florida, tiene a su vez dos partes: una escrita en latín que dice: «Fuit datum (donatum) per dominum regem Enricum quartum»: la otra, en castellano, consigna la fecha: «año de mil quatrocientos sesenta y dos». La segunda leyenda, mudejar, declara quien fué el artífice: «JAHNS (Joannes) LAZ (Delaz) FECIT».

El Ciprés formó parte de las piezas expuestas en la *Exposición Internacional de Barcelona* que tuvo lugar en 1929, y en la ficha correspondiente se recogía la inscripción del siguiente modo: "...*fuit datum... rege Enricum quartus anno de mil CCCCLXII*", subrayando que fue donación de Enrique IV de Castilla, en 1462[28].

A partir de lo indicado por Cantera Orive, las referencias a la pieza y su inscripción en años posteriores fue variada. Fernando Bujanda señaló que el autor era Juan Díaz[29], castellanización del nombre repetida por Morales de Setién y García, quien modificó la lectura de la fecha descifrada por Cantera Orive, datada según él en 1467[30]. Esto mismo recogió Gutiérrez Achútegui, citando como artífice a Juan Díaz, y como fecha 1467[31], de la que también se hicieron eco Ruiz Galarreta y Acolea en 1962[32]. Tiempo después Abad León, quien de nuevo se refirió al autor como Juan Díaz, mantuvo la fecha de 1462[33].

En 1992 se exhibió en Toledo en la exposición Reyes y mecenas. Los reyes católicos-Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España. En la ficha que se realizó entonces sobre *El Ciprés*, junto a una extensa descripción de la pieza figuraba "*Fuit datum per dominum regem Enricv IV, anno de MCDLXXII Jahns Delaz me fecit*", lo que sin duda fue una errata en la escritura de la fecha en números romanos, pues equivale a 1472, y en el texto se fechaba la pieza según su inscripción en 1462[34], algo de lo que ya se cercioró en su día Herráez Ortega[35].

---

correspondencia con el apellido *Delaz, Delhaz, Daz*, aun con las posibles variantes (ROSENBERG, M. *Der Goldschmiede Merkzeichen*).

26. Agradecemos la información acerca de la inscripción de esta pieza a Irene Pereira García, investigadora de la Universidad de León, quien la está analizando, entre otras inscripciones medievales de La Rioja, que aparecerán incluidas en su tesis doctoral, esperando, al respecto, nuevas e interesantes noticias, PEREIRA GARCÍA, I. *Inscripciones Medievales en La Rioja* (inédita).
27. ACC, *Papeles sueltos*, Cantera Orive, J. fols. 18 y 19.
28. DUQUE DE BERWICK Y ALBA. *Catálogo histórico y bibliográfico de la exposición internacional de Barcelona*, t. I, p. 192-193, cat. 393.
29. BUJANDA, F. La fiesta del Corpus en la Diócesis de Calahorra, p. 192. El autor indica que el canónigo don Julián Cantera descifró la inscripción que figura en el pie de la custodia: "fue donada por el señor rey Enrique IV. Juan Díaz me hizo año 1462".
30. MORALES DE SETIÉN Y GARCÍA, J. Arnedo y la reconquista de Calahorra en el reinado de Enrique IV, p. 158, nota 1.
31. GUTIÉRREZ ACHÚTEGUI, P. Historia de la muy noble, antigua y leal ciudad de Calahorra, p. 430 y 431.
32. RUIZ GALARRETA, J. M. y ALCOLEA, S. *Guías artísticas de España. Logroño y su provincia*, p. 64 y 65.
33. ABAD LEÓN, F. *La Rioja y sus gentes*, p. 212-213.
34. *Exposición Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España. Catálogo de la Exposición-Toledo. Museo de Santa Cruz, 12 de marzo -31 de mayo 1992*, p. 276, cat. nº 1.
35. HERRÁEZ ORTEGA, M. V. La custodia medieval, p. 347.

En la ficha de la exposición toledana aparecía el siguiente texto sobre *El Ciprés*:

> Calahorra (La Rioja), catedral, Museo Capitular. La custodia de Enrique IV también llamada del Ciprés, fue donada a la catedral de Calahorra por Enrique IV en el año 1462. Conocemos este hecho, así como el nombre del autor, gracias a que posee la singularidad de lucir en el pie la siguiente inscripción: "Fuit datum per dominum regem Enricv IV, anno de MCDLXXII. Jahns Delaz me fecit". La custodia de Calahorra entra dentro de la última fase de la orfebrería gótica española. Aún medieval ofrece un carácter muy arquitectónico de tal forma que en algunas de sus partes repite estructuras de la arquitectura gótica. Presenta un nudo en templete abierto con cimborrio profusamente decorado con imaginería. El pie es hexagonal y es en él donde aparece la inscripción fechándola. Se decora con esmaltes haciendo las armas de Castilla y León. Su parte central…Junto al viril la imagen del rey Enrique IV orando da a la pieza una importancia especial. Mide 0,07 cm y se dispone en el lugar más privilegiado teniendo en cuenta que en el viril es donde se encaja la Sagrada Forma, acentuando de ese modo la importancia del milagro. Se remata en templete y en el vértice un Crucifijo cierra simbólicamente todo el conjunto…. Nada se sabe del platero…". Y así de los dos anillos engastados que se contemplan en la base del ostensorio, uno de ellos es gótico pero el otro es ya de gusto clasicista.

En cuanto a la donación de *El Ciprés* por parte del monarca Enrique IV, fundamentada tradicionalmente en la inscripción y en la documentación que desde el siglo XVI así la menciona, ha sido motivo de debate, puesto que se llegó a dudar entre Enrique II de Trastámara (1369-1379)[36] y Enrique IV (1454-1474), siendo este último el aceptado por consenso. Esa teoría se apoyó en el levantamiento nobiliario de 1464 contra Enrique IV, durante el que Calahorra, con Juan Ramírez de Arellano, señor de los Cameros, y el obispo de la Diócesis de Calahorra y la Calzada, Pedro González de Mendoza (1453-1467), se mantuvo fiel al monarca, rechazando el nombramiento del infante Alfonso en la "Farsa de Ávila". Como agradecimiento donaría *El Ciprés* a la catedral, custodia en la que él mismo aparecería orante junto al viril[37]. Siguiendo a Fernando Bujanda *El Ciprés* fue donado como compensación por el asedio sufrido por la ciudad en 1466 a manos del conde Foix, o por la influencia que pudo ejercer Pedro González de Mendoza, cuando llegó a ser cardenal. La atribución de la custodia como regalo de Enrique IV se afianza además por el hecho de que la pieza presente como motivo decorativo tres leones con granadas entre sus fauces, siendo la granada la divisa de este monarca[38].

En cualquier caso, la custodia sería anterior a los sucesos históricos con la que se relaciona, por lo que en principio cabe pensar que no estuviera realizada *ex profeso* para la catedral calagurritana. Sin embargo, hay algunos indicios que nos llevan a pensar que sí, como las dos figuras plateadas que conforman la decoración del cimborrio, que hemos identificado con los santos Emeterio y Celedonio en base a su representación con las cabezas en las manos como símbolo de su martirio. En el inventario de 1514 se mencionan unas figuras plateadas, aunque sin aclarar a quienes representaban, por lo que podrían ser añadidos posteriores.

Esta custodia se recoge en los diferentes inventarios de la catedral. Bujanda señalaba que ya en el de 1490 se citaba la custodia, pero no aportaba ninguna referencia documental ni transcribía texto[39]. En el inventario de 1490 se anotó "un relicario de

36. CARRIÓN, J. *Apuntes histórico-descriptivo de la Catedral de Calahorra y noticias de los gloriosos mártires San Emeterio y Celedonio*, p. 12; y GASCÓN DE GOTOR, A. *El Corpus y las custodias procesionales en España*, 1916, p. 65.

37. Gutiérrez Achútegui, refiriéndose a documentación del Archivo de la Catedral de Calahorra, expone que: "En otro documento dice que la dirección de la reconquista de Calahorra fue de D. Juan Ramírez de Arellano, señor de los Cameros, verificada el día 8 de enero, restituyéndola al Rey, el cual reconocido por este acto, regaló la magnífica *Custodia-Ciprés*, según la inscripción gótica que lleva al pie, que dice: "*Fue donada por el señor Rey Enrique IV. Año 1467*" (GUTIÉRREZ ACHÚTEGUI, P. Historia de la muy noble, antigua y leal ciudad de Calahorra, p. 430 y 431).

38. Al respecto, véase LÓPEZ POZA, S. La divisa de las granadas del rey Enrique IV de Castilla, p. 81-95.

39. BUJANDA, F. La fiesta del Corpus en la Diócesis de Calahorra, p. 191 y 192.

plata blanco con tres leones", detalles descriptivos que, sin duda, corresponden a *El Ciprés*[40]. Poco después, en 1500, la pieza fue dorada por los plateros calagurritanos Martín y Pedro Vélez[41], padre e hijo respectivamente[42]. De tal modo que en el inventario de la catedral datado en 1508 figura como un "relicario" de plata dorado concretando que se trataba de una donación de "el buen rey don enrique de gloriosa memoria"[43]. Esta descripción nos ofrece datos significativos de la pieza que se repetirán con posterioridad en referencia a la misma, destacando el hecho de que se trataba de la donación del rey Enrique, noticia en la que se hace hincapié en las menciones a *El Ciprés* en los inventarios de la catedral. A partir de este momento la custodia aparece enumerada en los inventarios que periódicamente se elaboraban con el fin de tener un registro de cada una de las piezas de plata junto con el de otros ornamentos, con mayor o menor atención a su descripción. Curiosamente en el inventario de 1772 se expuso: "el Rei don Ramiro dio la custodia y la cruz grande de las procesiones"[44], una confusión en la atribución del donante provocada por el paso del tiempo, que se puede asignar a la pérdida de la memoria histórica.

El Ciprés fue una de las piezas entregadas a la Comisión de Armamento y Defensa, que estaba bajo el mando del general Lorenzo, durante la Primera Guerra Carlista, cumpliendo la Real Orden de 6 de octubre de 1836, por la que se debía hacer entrega de todos los bienes de valor, especificando en el caso de la catedral, que incluso la custodia[45]. Una vez pasado el peligro, el 12 de noviembre de 1836 se reclamaron las alhajas[46], sin embargo, un año después las piezas todavía no habían sido devueltas a la catedral, por lo que el Cabildo, en unión con el Ayuntamiento, el 16 de septiembre de 1837 constituyó una Junta, cuyo establecimiento estuvo en Logroño, con el fin de exigir la devolución de todos los bienes entregados el año anterior[47]. Se reclamaron entre otras piezas "la Custodia, Cruz Catedral, y las reliquias de los Santos Mártires, y San Vidal", aunque las dos últimas fueron olvidadas por el comisionado Orbeta, a quien se le había encomendado esta tarea[48]. Antes de ser restituida a la catedral *El Ciprés* estuvo depositado en casa del escribano de Logroño Antonio Jilberte hasta que la recogió el escribano calagurritano Bonifacio Moreno, quien la devolvió al templo, recibiendo por ello una gratificación de 60 reales[49].

Dada su importancia las referencias a *El Ciprés* en la bibliografía a lo largo del tiempo han sido diversas. En 1883 Carrión la calificó de mérito artístico notable[50], y algo más extenso y crítico fue Pedro Madrazo en su visita a la ciudad de Calahorra en el año 1886, cuando la describió como:

> (…) custodia de mediados del siglo XV, de tres cuerpos, muy retocada y echada a perder en el siglo XVIII, en la que solo se conservan en buen estado parte del pie hexagonal, exonerado con escudos sobre esmalte negro, y la coronación del cuerpo central en que está el viril. Este tercer cuerpo o coronación forma un precioso conjunto de arquitos, estribos, pináculos, agujas y

40. ACC. *Libro de actas capitulares*, 26 de noviembre de 1490, sig. 104, fols. 106 r.-107 r.
41. Ibídem, 27 de julio de 1500, sig. 106, s.f. En lo que respecta a estos dos plateros, Martín Vélez fue el artífice que realizó dos cetros para la catedral de Calahorra en 1490, cuyo contrato parece ser el primero documentado en La Rioja sobre platería, mientras que Pedro Vélez fue uno de los plateros que intervino en la obra de las urnas relicario de los santos Emeterio y Celedonio para la misma catedral, junto al platero burgalés Francisco de Soria entre 1506-1513 (HERRERA HERNÁNDEZ, V. E. *El arte de la platería en la catedral de Calahorra (La Rioja). Siglos XV-XIX*. p. 468-470).
42. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, *Sala de hijosdalgo*, 1525, sig. C/10, s.f.
43. ACC. *Libro de actas capitulares*, 4 y 5 de enero de 1508, sig. 108, s.f.
44. ACC. *Libro de inventario de alhajas,* 1772, sig. 205, s.f.
45. ACC. *Libro de actas capitulares*, 15 de octubre de 1836, sig. 172, s.f.
46. Ibíd., 12 de noviembre de 1836, sig. 172, s.f.
47. Ibíd., 16 de septiembre de 1837, sig. 172, s.f.
48. Ibíd., 7 de octubre de 1837, sig. 172, s.f.
49. ACC. *Libro de acuerdo de junta*, 9 de noviembre de 1837, sig. 288, s.f.
50. CARRIÓN, J. *Apuntes histórico-descriptivo de la Catedral de Calahorra y noticias de los gloriosos mártires San Emeterio y Celedonio*, p. 12.

> hornacinas con umbelas y figurillas: estas modernas y malas[51].

Menos preciso en cuanto a las restauraciones que ha sufrido esta custodia fue Cristóbal de Castro cuando se refirió a la pieza en su catálogo del año 1915 como una custodia "con tres cuerpos, del siglo XV, pero muy retocada posteriormente y con toda una maravilla de orfebrería", aunque desarrolló más su descripción:

> (…) pie hexagonal, adornado con otros tantos escudos sobre esmalte negro y sobre él un cuerpo central con corona de rayos de oro, dentro de la que está el viril. Remata la notabilísima custodia por una coronación de arquitos, estribos, pináculos, agujas y hornacinas, de sorprendente ejecución, cuyos efectos disminuyen cuando se contemplan las figurillas de dudoso gusto moderno con que se malogra tan magnífica obra de arte[52].

Quizás sea el primer ejemplo de relicario-ostensorio de la Corona de Castilla, como apunta José Gabriel Moya. Posiblemente el viril sustituiría a un tubo de cristal, hecho que tendría sentido a la luz de las alusiones a la pieza en los primeros inventarios, en los que aparece denominada como relicario[53].

3. Historia documentada de la conservación y restauración de *El Ciprés*

La conservación y restauración de la platería u orfebrería en el ámbito catedralicio es un aspecto de gran importancia en el estudio global de las piezas, tanto conservadas como documentadas[54]. No sólo nos aproxima a una parte del oficio del platero, a unas herramientas y técnicas concretas, también a los daños que podían sufrir los objetos de plata y otros metales, a la vez que nos ofrece información sobre el funcionamiento de la catedral en relación con el interés por mantener su ajuar y con la economía de la fábrica. A pesar de ello, son pocos los estudios sobre platería en los que se profundiza en este tema, pues a lo sumo exponen pautas básicas sobre las técnicas de orfebrería más comunes, sin detenerse en su empleo desde el punto de vista de la conservación de las piezas en estos siglos[55]. Por otro lado, encontramos publicaciones de carácter científico que abordan acciones de conservación y restauración de piezas de metalistería en general y de plata en base a las cualidades de los materiales, sus daños y posibles soluciones desde la perspectiva actual, sin tener en cuenta el *modus operandi* de los plateros en el pasado, es decir, el cómo estos se enfrentaban a los desperfectos y adecuaciones de las obras. De modo que son las fuentes documentales y las propias piezas las que nos ofrecen la posibilidad de tratar este asunto.

Como queda patente en los documentos, las numerosas actuaciones efectuadas en las piezas son un claro reflejo del interés por custodiar adecuadamente los objetos integrados en el ajuar catedralicio. Al respecto, resultan interesantes los criterios seguidos, así como los motivos que las propiciaban. Debe tenerse en cuenta que estos conceptos son relativamente recientes tal y como los entendemos en la actualidad, aunque aún hoy estén en continua revisión. En los siglos XVI, XVII y XVIII no se entendía la limpieza, composición o el aderezo de una pieza como una restauración en el sentido que hoy tiene, no obstante la intención de devolverle su apariencia artística, de dotarla de una más acorde con la época, de restablecer

51. MADRAZO, P. *España: sus monumentos y artes – su naturaleza e historia. Navarra y Logroño*, t. III, p. 745.
52. CASTRO, C. *Catálogo monumental y artístico de la provincia de Logroño,* t. I, p. 190.
53. MOYA VALGAÑÓN, J. G. El arte mueble, p. 370 y 371.
54. Sobre este aspecto centrado en el ámbito de la catedral de Calahorra, véase HERRERA HERNÁNDEZ, V. E. *El arte de la platería en la catedral de Calahorra (La Rioja). Siglos XV-XIX*. p. 725-795.
55. Maldonado Nieto puso en su día de relieve el desconocimiento existente, desde el punto de vista práctico, de los criterios para la conservación y restauración de las piezas de plata, y cómo este desconocimiento ha sido causa de intervenciones poco acertadas, así como la necesidad de una fase de análisis de la documentación previa a cualquier intervención (MALDONADO NIETO, M. T. Conservación y restauración de la plata española, vol. I, p. 153-157).

su función o reintegrar alguna de sus partes, bien puede entenderse como tal[56].

En el caso de *El Ciprés*, obra del siglo XV, podemos encuadrarla o partir de lo que Cesari Brandi entendió como una fase pre-conceptual[57], donde no existía ni la conciencia ni la concepción restauradora o conservadora propiamente dicha y, por tanto, en la que tampoco existía una teoría que normalizara o fundamentara una *praxis*. De manera que se trataría de restauraciones relativas, pero en las que se aunarían ambos objetivos, el de restablecer la funcionalidad (desde el punto de vista estructural) y el de restablecer sus características estilísticas, en ocasiones incluso apoyado en el reconocimiento de un aspecto singular de la pieza.

A lo largo de los siglos comprobamos cómo las intervenciones en *El Ciprés* han sido diversas, afectando en mayor o menor medida a su aspecto. Es a través de los inventarios de alhajas, de los libros de fábrica y de las actas capitulares del archivo catedralicio como tenemos conocimiento de estos trabajos, aunque partimos del hecho de que son escasas las especificaciones, puesto que se limitan en la mayoría de las ocasiones a breves apuntes en estrecha relación con la persona encargada de redactar. La práctica habitual es indicar la tipología de la pieza junto con algún dato descriptivo destacable que suele ser de ayuda para su identificación dentro del conjunto y, en casos puntuales, puede aparecer alguna mención a su estado de conservación, o a la cantidad invertida por el trabajo de aderezarla o recomponerla.

El Ciprés, como se ha mencionado, se recoge por primera vez en el inventario de la catedral del año 1490, como "relicario de plata blanco con tres leones que tyene el ciborio y ençima un angel", lo que nos acerca a la primera descripción de la pieza, es decir, en origen una custodia[58] de plata en su color, con una estructura en templete (ciborio) y un ángel como remate. La denominación de relicario podemos considerarla habitual en esta época, en relación con la custodia, haciendo en principio un uso arbitrario de ambos términos. Si bien, este término nos lleva a retomar la teoría de que pudo tener una estructura diferente a la que hoy presenta en la parte destinada a albergar el viril.

Poco después, el 27 de julio de 1500 los plateros calagurritanos Martín y Pedro Vélez doraron la custodia, a la que se hace referencia de nuevo como "reliqario" de plata, el único que había en la catedral, por lo que recibieron 20 ducados de oro, incluyendo el dorado y las hechuras[59]. Ésta, además de ser la primera intervención constatada en la pieza, fue una de las más significativas, puesto que ocasionó un cambio sustancial en su aspecto general, quedando constancia de ello en el siguiente inventario del año 1508. En él, junto a la identificación de la pieza, se alude a su donante, figurando como "un relicario grande de plata dorado que dexo el buen rey don Enrique de gloriosa memoria", atribución derivada de la inscripción que presenta en el pie[60].

En el siguiente inventario de 1514 se aprecia un incremento de los detalles descriptivos, destacando la utilización del concepto de "custodia", ya no el de relicario, junto al donante, con la novedad de que se alude a su función litúrgica y se aportan datos técnicos y decorativos. Se describe como:

> (…) una custodia que dio el rey don Enrique para llevar el Corpus Christi en la procesion solemne es labrada (…) elevado el chapitel sobre tres leones e la figura e vulto del rey pequeñito hincado de rodillas delante el Corpus Christi es toda dorada escepto algunas imagenes pequeñicas blancas que estan en el chapitel[61].

56. Aún hoy las restauraciones en las piezas de orfebrería, en especial aquellas que mantienen su uso, pasan por la consideración de estos aspectos, entre los que parece primar el de recuperación de la función de la pieza (ESCUDERO, C. Función y criterios de intervención, uso y desuso de la orfebrería litúrgica: el caso de la Cruz de Vado-Cervera, Palencia, p. 51-56).
57. Sobre los planteamientos de este autor, véase BRANDI, C. *Teoría de la restauración*.
58. ACC. *Libro de actas capitulares*, 26 de noviembre de 1490, sig. 104, s.f.
59. Ibíd., 27 de julio de 1500, sig. 106, s.f.
60. Ibíd., 4 y 5 de enero de 1508, sig. 108, s.f.
61. Ibíd., año de 1514, sig. 108, s.f.

De modo que a partir de los documentos, desde 1490 hasta 1500 la custodia era de plata en su color con tres leones "que tyene el ciborio" y encima un ángel. Dorada en 1500, no se especifica ninguna otra actuación en la pieza. En el inventario de 1514 ya no se cita el ángel, y en lugar de ciborio aparece el término de chapitel, sobre tres leones, con pequeñas esculturas blancas (de plata en su color) y con la figura del donante. En este período el remate de la custodia se cambió, ya que en el inventario de alhajas de la catedral de 1561 se anotó una custodia dorada con su viril en medio "y una cruz pequeñita en la cabeça"[62].

En el último tercio del siglo XVI son varios los pagos que figuran en relación con trabajos en la custodia. Cabe puntualizar que lo indicado en los inventarios responde al estado de la pieza en el momento de su redacción, mientras que podían anotarse apreciaciones al margen sobre algún trabajo realizado con posterioridad en esa misma pieza, con la correspondiente duda acerca de la fecha, pues esta no se indica.

En este sentido, en 1565 se dice que a *El Ciprés* le faltaba la imagen del rey que la dio a la iglesia, anotándose justo al margen que "tornose a poner la imagen del rey y esta puesta"[63]. Al año siguiente, en 1566, se le pagaron 6 ducados a un platero de apellido Soria, por aderezar y limpiar la custodia, y en 1570 el platero calagurritano Martín Vélez de Guevara cobró 20 reales por aderezar la custodia del Santo Sacramento, para la que hizo un tornillo que pesó 12 reales[64]. Es lícito pensar que en alguna de estas actuaciones se reintegraría la figura del monarca.

Ningún dato nuevo se añade a su descripción hasta 1581 cuando se especifica que "no le falta pieça que de notar sea"[65]. Sin embargo, este mismo año la catedral requirió los servicios del platero Francisco de Oñate para aderezar la custodia grande del Santo Sacramento y su viril, sin que sepamos si antes o después de redactarse el inventario[66].

En 1582 se indicó que al viril de la custodia mayor "se le cortaron unos granitos de plata" para que "mejor asentase en la custodia"[67]. Podemos atribuir estas últimas intervenciones a la custodia *El Ciprés*, ya que por estas fechas no se documenta otra similar, y tiene sentido la referencia a ella como "mayor". Seis años después, en 1587, el platero de Pamplona José Velázquez de Medrano, uno de los artífices más reconocidos de su época, trabajó en la custodia, aunque esta debió ser una intervención menor en vistas de los 8 reales que cobró[68].

Por otro lado, es curiosa la valoración reflejada en el inventario de 1593, donde transcurrido algo más de un siglo desde su creación, se hace referencia a la custodia como "antigua"[69], apreciación en la que podría verse cierta relación con el valor de antigüedad, o bien con un cambio de gusto. A finales del XVI se sigue dejando constancia en la documentación de los pequeños daños que presentaba la pieza. Así, en 1596 se anotó que le faltaba "alguna parte de la guarnicion en tres quadros donde se pone el viril y dos rositas en la extremitad alta y destas faltas no se a hecho memoria asta agora en las visitas pasadas"[70]. De lo dicho se deduce que con posterioridad a 1581 la custodia sufrió algunos desperfectos, desprendiéndose algunas piezas o partes, que se fueron solventando en años sucesivos y, aún más, vemos cómo en las visitas no siempre se dejaba constancia del estado de la plata y otros ornamentos de manera exhaustiva.

Una intervención significativa en la custodia debió ser la que tuvo lugar en Burgos en 1609, puesto que este traslado de la pieza implicaría la necesidad de resolver un deterioro o rotura mayor, o el trabajo de un platero reconocido, aunque nada al respecto nos aclaran las fuentes, más allá del

62. ACC. *Libro de inventario de alhajas*, 28 de julio de 1561, sig. 202, s.f.
63. Ibíd., año 1565, sig. 202, fols. 54 r.-55 r.
64. ACC. *Libro de fábrica*, años 1566 y 1570, sig. 193, s.f.
65. ACC. *Libro de inventario de alhajas*, año 1581, sig. 202, fols. 144 r.-146 r.
66. ACC. *Libro de fábrica*, año 1581, sig. 193, s.f.
67. ACC. *Libro de inventario de alhajas*, año 1582, sig. 202, fols. 156 r.-157 v.
68. ACC. *Libro de fábrica*, año 1587, sig. 193, s.f.
69. ACC. *Libro de inventario de alhajas*, 26 de noviembre de 1593, sig. 202, fols. 183 r.-184 v.
70. Ibíd., año 1595, sig. 202, fols. 199 v.-202 r.

pago de 132 reales al platero, más 6 que costó la caja en la que se trajo de vuelta, sin especificar quién la trasladó, ni en qué consistió el aderezo[71]. Sea como fuera en 1611 vuelve a indicarse en el inventario el estado de conservación de la custodia, que estaba "sana" salvo que le faltaban "unos pedacitos de poco valor"[72], lo que no es extraño si pensamos en los detalles de pináculos, bolas, flores fundidas y demás elementos que configuran su decoración, además del peso del chapitel con respecto a la base de la pieza, que dificultaría su manejo.

Durante el siglo XVII los datos que nos ofrecen las descripciones de los inventarios siguen siendo la fuente principal de información. A través del de 1628 tenemos constancia de diferentes intervenciones, con el añadido de que se realizan en diferente época[73]. Por un lado, entre 1611 y 1628 el viril se enriquece con una guarnición de piedras "finas" (se entiende que la actuación debe ser anterior a la fecha en la que se realiza el inventario), la custodia presentaba la figura del rey "y su cruzençima y lugar para el viril el qual se an guarneçido con unas piedras finas. Peso según dicha visita quinçe marcos y medio". Por otro lado, en el margen de este texto una anotación posterior a 1628, fecha de redacción del inventario, nos habla de una las acciones que más modificó la morfología de la custodia. En él se dice que "añadieronsele unas pilastras sobre que estan (…) y pessa (…) de los 19 marcos y mas se le añadieron un rubi y topacio el qual topacio grande esta en un anillo y era de las joyas e los pontificales antiguos". Es decir, se colocaron tres plintos, "pilastras" sobre las que apoyan sendos leones, además del anillo grande que luce un topacio y un rubí, añadidos que supusieron no sólo la incorporación de nuevos elementos ornamentales, sino una importante alteración de la estructura de la obra[74].

En el inventario de 1636 se habla de una custodia de plata dorada que está siempre en el sagrario del altar mayor y se especifica que:

> (…) se lleva en procesiones el dia del Santisimo, tiene tres leones cada uno con una granada en la voca que sustentan el chapitel y en el remate del una cruz y al lado del viril esta un Rey incado de rodillas y el viril esta guarnecido con piedras ricas que pesa dicha custodia contando esto quince marcos y medio[75].

En 1638 se hace un pago de 2.074 maravedís por el aderezo de la custodia que consistió en fijar "algunas piramides", y limpiarla[76]. Y de igual modo en el de 1645, aunque con mayor detalle, se describe como una custodia de plata dorada, que está siempre en el sagrario del altar mayor y se lleva en la procesión del día del Santísimo, "tiene tres leones y cada uno una granada en la voca que sustentan el capitel, y al lado del viril esta una figura de Rey incado de rodillas y el viril esta guarnecido con piedras ricas y toda pesa quince marcos"[77].

Las incógnitas surgidas acerca de la cronología de las actuaciones a partir de las anotaciones al margen en el mencionado inventario de 1628 respecto a *El Ciprés*, se ven resueltas con los datos que nos brinda el libro de fábrica de la catedral del año 1646, en el que se concretan una serie de pagos que se corresponden con las anotaciones indicadas. De forma que en 1646 se apuntó un gasto total en la custodia de 8.058 reales: por las hechuras 3.400, por la plata que llevan las tres pirámides, la columna y el engaste de la piedra 2.312 reales, y por el dorado de las tres pirámides nuevas y la columna o pie del viril, y por "asentar la piedra" 2.346 reales. Este trabajo fue obra del platero arnedano Francisco de Alarcón, a quien se debe la incorporación de los tres plintos, además de la columna que sirve de pie al viril y un topacio

71. ACC. *Libro de actas capitulares*, 31 de octubre de 1609, sig. 122, fol. 149 r.
72. ACC. *Libro de inventario de alhajas*, año 1611, sig. 202, s.f.
73. Ibíd., 4 de diciembre de 1628, sig. 204, s.f.
74. Curiosamente en los inventarios posteriores no vuelven a mencionarse las pilastras o plintos, sí el anillo pero ya a finales del siglo XVIII.
75. ACC. *Libro de inventario de alhajas*, año 1636, sig. 204, fols. 38 r.-48 v.
76. ACC. *Libro de fábrica*, año 1638, sig. 194, fol. 336 v.
77. ACC. *Libro de inventario de alhajas*, año 1645, sig. 203, s.f.

engastado en una sortija perteneciente al obispo Juan Bernal de Luco[78].

A medida que avanza el siglo ya no se presta tanta atención a los detalles descriptivos, limitándose a señalar su ubicación en el altar mayor en los inventarios de 1653 y en el de 1680[79], mientras que en 1684 se alude a los dos anillos con piedras preciosas[80]. Sin embargo, en este caso son las actas capitulares de la catedral de junio de 1677 las que nos indican que la pieza había sufrido una serie de desperfectos que motivaron el mandato de "componer la custodia con tornillos a suerte que este ajustada y no se ande ni banbele" [81].

Las noticias acerca de la pieza en el siglo XVIII son bastante breves, en ellas se refleja el interés por dejar constancia de que luce los dos anillos procedentes de pontificales en el año 1705[82], además de las piedras preciosas que forman parte de su decoración y que se destacan en 1772[83].

No es hasta 1777 cuando de nuevo se recoge una intervención en la custodia, de manos del platero vecino de Calahorra Fernando Rebollón, quien recibió 735 reales de vellón por la composición y reparos que precisó[84].

Recién iniciado el siglo XX, en el año 1900, se propuso el arreglo y limpieza de la "Custodia-Ciprés", por considerarse que era necesario, acordando que se ejecutara "sin cambiar nada de su estilo y piezas que la componen"[85]. Curiosamente esta intención es anterior al incendió que sufrió la catedral unos meses después, el 13 de junio de 1900. Atribuimos este trabajo al platero Blas Jannini, puesto que por entonces se encontraba haciendo otros para la catedral, y fue en él en quien recayeron las restauraciones de las obras de plata dañadas en el incendio, como el frontal realizado por el platero José Ochoa en el siglo XVIII[86]. Una vez más son escasas las explicaciones al respecto, sin que figure en ningún documento en qué consistió esta restauración, si bien, el hecho de que se ordenase que no debía modificarse nada del estilo y de sus piezas nos indica que no debió tratarse de un mero ajuste, a la par que refleja el criterio de intervención que debía seguirse.

4. Conclusiones

El Ciprés, obra de la segunda mitad del siglo XV, ha sido objeto de diversas restauraciones a lo largo de los siglos, como consecuencia, evidentemente de su uso, por tratarse de una pieza funcional de gran tamaño y, sin duda, por los daños ocasionados por el traslado y posiblemente ocultación de la misma en períodos de especial temor por hurtos y saqueos durante la guerra. No obstante, podemos decir que, de manera general, conserva su estructura original.

A través de la documentación y del estado en el que ha llegado hasta nuestros días se comprueba como la custodia fue variando en función de las acciones, más o menos acentuadas, efectuadas en ella. Su dorado en 1500 ya supuso un cambio sustancial, al que sucedieron otros trabajos menos significativos, así la sustitución del ángel por la cruz de gajos que hoy luce como remate entre los años 1490 y 1561, la restitución de la figura desprendida del rey entre 1561 a 1565, el traslado de la pieza a Burgos para ser reparada en 1609, y otros trabajos encaminados al enriquecimiento de la pieza con el añadido de elementos decorativos a base de piedras preciosas, lo que ocurrió con el viril con anterioridad a 1628. Pero sin duda fue el trabajo del platero Francisco de Alarcón el más destacable, ya que alteró la estructura de *El Ciprés*

78. ACC. *Libro de fábrica*, años 1645 y 1646, sig. 195, fols. 28 v., 29 r. y 38 v. y ACC. *Libro de actas capitulares*, 27 de enero de 1646, sig. 130, s.f.
79. ACC. *Libro de inventario de alhajas*, años 1653 y 1680, sig. 204, fols. 98 r.-100 r. y 125 r.-128 v.
80. Ibíd., año 1684, sig. 204, fols. 150 r.-154 r.
81. ACC. *Libro de actas capitulares*, año 1677, sig. 133, s.f.
82. ACC. *Libro de inventario de alhajas*, año 1705, sig. 204, fol. 187 r.
83. Ibíd., año 1772, sig. 205, s.f. Alusiones similares a las señaladas en este inventario se recogen en los años 1792, 1818 y 1829, con la salvedad en este último del dato acerca de su uso en las procesiones de Minerva (ACC. *Libro de inventario de alhajas*, años 1792, 1818 y 1829, sig. 205, s.f.).
84. ACC. *Libro de fábrica*, año 1777, sig. 198, s.f.
85. ACC. *Libro de actas capitulares*, 11 de mayo de 1900, sig. 183, fol. 31 r.
86. HERRERA HERNÁNDEZ, V. E. El frontal de plata de la catedral de Calahorra (La Rioja).

al colocar en 1646 los tres plintos y la columna en la zona del viril.

Podemos pensar que estos plintos sobre los que descansan sendos leones, se añadieron con el fin de dotar de altura y con ello de mayor magnificencia a la obra, además de facilitar la visión del viril y del donante, tratándose por tanto de una actuación intencionada, sin que debamos atribuirlo a algún daño mayor en la parte central que obligara a restaurarla[87]. Por otro lado, los motivos decorativos que presentan a base de finas ces punteadas propias de su tiempo en consonancia con el gusto de la época contrastan con los elementos arquitectónicos que rememoran el pasado gótico de la pieza (fig. 6).

Sin los plintos y sin la columna, el viril quedaría encajonado entre los leones dificultando su apertura, por lo que debe considerarse la posibilidad de un viril anterior, quizá a modo de relicario cilíndrico de cristal. Éste encajaría en el cerco elevado que presenta arriba y abajo. En cualquier caso esta restauración no fue la más acertada, no sólo porque con ella se varió de alguna manera el equilibrio y la estabilidad de la custodia, sino porque rompió la unidad de la estructura que en origen debió tener *El Ciprés*, con unas dimensiones más ajustadas a sus proporciones. Es en este espacio donde se localizan los elementos más disonantes con el conjunto de la obra. La base sobre la que asienta el cilindro que sustenta el viril está constituida por una orla circular realizada con una plancha de unos 4 milímetros de grosor, cuyo perímetro, rematado por formas triangulares y curvas alternadas, forma una especie de crestería que nada tiene que ver con las cresterías góticas

Figura 6. Custodia *El Ciprés*, detalle del monarca, 1462, catedral de Calahorra (La Rioja). Foto: Victoria Eugenia Herrera Hernández.

que limitan el resto de partes de la pieza. Por ello, cabe pensar que se añadió en una intervención posterior a su origen, posiblemente como parte de la restauración de Alarcón al incorporar los plintos. Esta orla está ligeramente elevada sobre la plataforma que configura la base propiamente dicha del cuerpo central, y unida a ella con pequeños ganchos.

Llaman la atención ciertos elementos, como los tornillos visibles y de tamaño considerable que fijan la plancha a la plataforma del cuerpo central, y la parte inferior del chapitel, lisa y alabeada, sin el detalle que se observa en otras zonas. También la colocación de los leones que, aunque siempre formaron parte de *El Ciprés* en una suerte de atlantes que sustentan el cuerpo superior, denotan el acoplamiento a su nueva ubicación sobreelevada.

En lo que respecta al pie, es notable la conjunción de motivos en los paños, donde rocallas y ces se distribuyen alternas con espejos de esmalte (fig. 5), cerrados en su parte inferior por el friso ocupado por la inscripción que presenta la pieza. Se trata de un reflejo de adaptación a las nuevas formas que debemos atribuir al platero Fernando Rebollón, pues es el único que figura por esas

87. HERNMARCK, C. *Custodias procesionales en España*, p. 78 y 79. El autor hace referencia a la importancia de las reformas llevadas a cabo en las custodias en los siglos XVII y XVIII (en las custodias de siglos anteriores, se entiende); y RIVAS CARMONA, J. Los tesoros catedralicios y la significación de la custodia procesional. La aportación de los siglos XVII y XVIII, p. 899-902. Pone ejemplos de "arreglos" o añadidos de custodias en estos siglos, argumentando diferentes motivos para ello, como su enriquecimiento y transformación, y señala el añadido de un pedestal o peana para realzar las custodias en altura y su envergadura.

fechas realizando algún arreglo en la custodia, concretamente en 1777[88].

Por otro lado, en relación con las figuras plateadas de los santos mártires que forman parte de la decoración del coronamiento de la pieza (fig. 2), de tratarse de elementos originales cabe pensar que la pieza se encargaría con detalle y estaría hecha especialmente para la catedral calagurritana, lo que afianzaría la teoría del origen burgalés. Sin embargo, debe considerarse una posible sustitución de estas esculturas, que cobra sentido a la luz de las columnas adosadas que las flanquean, cuyos fustes están decorados con una banda de decoración incisa que poco tiene que ver con el gótico.

En este sentido, el aspecto actual que presentan algunas partes de la custodia, con pequeñas fracturas, pérdida de elementos, planchas alabeadas, cierto desequilibrio, parece consecuencia tanto de operaciones poco acertadas (sustitución y reintegración de pequeñas piezas), como de los daños ocasionados por los devenires que sufrió a lo largo de los siglos, llegando a estar en casa de un particular sin más protección. Sin olvidar que se trata de una pieza funcional, de uso habitual hasta nuestro días, con todo lo que su manipulación supone.

En la manzana comprobamos algunos retoques. El alma interior de la custodia se hace visible en el cuerpo superior a través de las arquerías de tracería que aparecen huecas, en lugar de cobijadas o embellecidas, suponemos que por alabastro, como en el cuerpo inferior. En este caso una placa vertical sustituye en uno de los vanos a lo que en origen era la columnilla o pilastra que geminaría los ventanales a imitación de las que aparecen en el cuerpo inferior (fig. 4), que aparece fragmentada o directamente falta en los otros ventanales. Además en esta zona hay un arbotante partido, con su correspondiente gárgola doblada. Se hace evidente la intervención en los pináculos que con seguridad se partieron y acabaron resolviéndose con una superposición de bolas achaflanadas, ya sin el remate de los que se conservan en mejor estado. De igual modo vemos que uno de los jarrones que corona el arco conopial que cierra los ventanales del cuerpo principal se reparó, sustituyéndose por el actual casi plano, de factura totalmente diferente, sin las formas ni el relieve de los otros.

Algunas de estas actuaciones se llevaron a cabo sin más objeto que dotarla de suntuosidad como el dorado, de dejar patente la devoción (sin que pueda obviarse cierto intento por denotar *status*) en el caso del añadido del anillo del obispo Luelmo, y otras por necesidad a causa de desperfectos o daños. Pese a todo, *El Ciprés* es un notable ejemplo de conservación en la catedral de Calahorra, pues sea como fuere ha sobrevivido a seis siglos. Se trata de una de las obras más relevantes y emblemáticas de la catedral calagurritana, que sigue manteniendo la esencia y la importancia de su pasado.

88. ACC. *Libro de actas capitulares*, 11 de abril de 1777, sig. 159, s.f.

Bibliografía

ABAD LEÓN, F. *et al. La Rioja y sus gentes.* Logroño: Diputación de La Rioja, 1982. ISBN 84-500-7749-4.

ALBERO MUÑOZ, M. M. y PÉREZ SÁNCHEZ, M. Giacomo Laurentiani y sus *Opere per Artentieri et altri.* En *Estudios de Platería. San Eloy*, 2012, p. 67-72.

ALEJOS MORÁN, A. *La eucaristía en el arte valenciano.* Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo-Diputación provincial de Valencia, 1977. ISBN 84-500-1643-6.

ARFE Y VILLAFAÑE, J. *De varia commensuracion para la Escultura y Arquitectura*. Madrid: Plácido Barco López, 1795.

ARRÚE UGARTE, M. B. *Platería riojana (1500-1665),* Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1993. ISBN 84-87252-10-9.

— El tesoro de platería de la catedral de Santo Domingo de la Calzada. En AZOFRA AGUSTÍN, E. (ed.). *La catedral calceatense, desde el Renacimiento hasta el presente*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, Gobierno de la Rioja, 2009, p. 213-270.

— La actividad de Francisco Merino entre 1576 y 1578 y el legado de platería de fray Bernardo de Fresneda al convento de San Francisco en Santo Domingo de la Calzada. En FERNÁNDEZ

GRACIA, R. (coord.). *Pulchrum: Scripta varia in honorem Mª Concepción García Gainza*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2011, p. 119-129.

BARRÓN GARCÍA, A. Sebastián de Olivares, platero burgalés del siglo XVI. En *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1994, tomo 60, p. 377-392.

— Archidiócesis de Burgos. En CASASECA CASASECA, A. *La platería en la época de los Austrias Mayores en Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1999, p. 127-151.

BIENES eclesiásticos en web. Disponible en <http://www.beweb.chiesacattolica.it/> [Consulta: 31 julio 2018].

BRANDI, C. *Teoría de la restauración.* Madrid: Alianza Editorial, 1995. ISBN 84-206-7939-9.

BUJANDA, F. La fiesta del Corpus en la Diócesis de Calahorra. En *Berceo*, 1947, nº 3, p. 185-196.

CARRIÓN, J. *Apuntes histórico-descriptivo de la Catedral de Calahorra y noticias de los gloriosos mártires San Emeterio y Celedonio*. Calahorra: Instituto de Estudios Riojanos, 1883.

CASTRO, C. *Catálogo monumental y artístico de la provincia de Logroño.* Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1915.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. Platería. En BONET CORREA, A. (coord.). *Las artes decorativas.* Madrid: Espasa Calpe, 1999, v. 2, p. 384-387. (Summa Artis; 45).

— La función de las artes suntuarias en las catedrales: ritos, ceremonias y espacios de devoción. En CASTILLO OREJA, M. A. (coord.). *Las catedrales españolas en la Edad Moderna. Aproximación a un nuevo concepto del espacio sagrado*. Madrid: Fundación BBVA, 2001, p. 149-170.

DUQUE DE BERWICK Y ALBA. *Catálogo histórico y bibliográfico de la exposición internacional de Barcelona, 1929-1930*. Madrid: 1931.

ESCUDERO, C. Función y criterios de intervención, uso y desuso de la orfebrería litúrgica: el caso de la Cruz de Vado-Cervera, Palencia. En BARRIO MARTÍN, J. y CANO DÍAZ, E. (coords.). *MetalEspaña'08: Congreso de Conservación y Restauración del Patrimonio Metálico 10, 11 y 12 de abril de 2008*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2009, p. 51-56.

GARCÍA MOGOLLÓN, F. J. Custodias portátiles de los siglos XVII al XIX en los territorios salmantinos de la diócesis de Plasencia. En *Norba-Arte*, 2007, nº 27, p. 145-168.

GASCÓN DE GOTOR, A. *El Corpus y las custodias procesionales en España*. Barcelona: Editorial Estudio, 1916.

GUTIÉRREZ ACHUTEGUI, P. Historia de la muy noble, antigua y leal ciudad de Calahorra. En *Berceo*, 1955-1959, nº 39-53.

HEREDIA MORENO, M. C. Iconografía del ostensorio mexicano del siglo XVIII con astil de figura. En *Cuadernos de arte e iconografía*, t. IV, 7. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1991, p. 321-330.

— La custodia del Corpus de la catedral magistral de Alcalá de Henares: una posible interpretación del templo de Salomón. En *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología,* 1998, tomo 64, p. 325-326.

— La proyección del Giraldillo en el Virreinato de Nueva España a través del platero sevillano Francisco de Peña Roja. En *Laboratorio de Arte*, 2000, nº 12, p. 269-278.

— De arte y devociones eucarísticas: las custodias portátiles. En *Estudios de Platería: San Eloy,* 2012, p. 163-181.

HEREDIA MORENO, M. C. y ORBE SIVATTE, M. *Orfebrería de Navarra I. Edad Media*. Pamplona: Caja Rural de Navarra, 1986.

HERRERA HERNÁNDEZ, V. E. *El arte de la platería en la catedral de Calahorra (La Rioja). Siglos XV-XIX*. 2 vol. Tesis doctoral. Logroño: Universidad de La Rioja, 2017.

— El frontal de plata de la catedral de Calahorra (La Rioja). En *Kalakorikos*, 2017, nº 22, p. 113-133.

HERNMARCK, C. *Custodias procesionales en España*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1987.

HERRÁEZ ORTEGA, M. V. Orfebrería y liturgia en la Baja Edad Media. El programa iconográfico de la custodia procesional de Córdoba. En *Anales de Historia de Arte*, *(Homenaje a José María de Azcárate y Ristori)*. Madrid: Universidad Complutense, 1994, p. 783-789.

— La custodia medieval. En BANGO TORVISO, I. G. (dir.). *Maravillas de la España Medieval.* León: Junta de Castilla y León, 2001, p. 345-350.

LABARGA GARCÍA, F. Las cofradías del Santísimo y la fiesta del Corpus Christi en La Rioja. En LABARGA GARCÍA, F. (coord.). *Estudios sobre las cofradías del Santísimo y la fiesta del Corpus Christi*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2010, p. 67-126.

LLEÓ CAÑAL, V. *Arte y espectáculo. La fiesta del Corpus Christi en Sevilla en los siglos XVI y XVII*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1975.

LÓPEZ POZA, S. La divisa de las granadas del rey Enrique IV de Castilla. En *Imago: revista de emblemática y cultura visual*, 2014, nº 6, p. 81-95.

MADRAZO, P. *España: sus monumentos y artes – su naturaleza e historia. Navarra y Logroño.* Vol. 3. Barcelona: Establecimiento Tipográfico y Editorial de Daniel Cortezo y Cª, 1886.

MALDONADO NIETO, M. T. Conservación y restauración de la plata española. En SUÁREZ-INCLÁN DUCASSI, M. R. (coord.). *Actas de las I Jornadas de patrimonio histórico-artístico*. Soria: Consejo General de Castilla y León, 1982, vol. I, p. 153-157.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. Sagrario y manifestador en el retablo barroco español, p. 25 y ss. En *IMAFRONTE*, 1996-1997, nº 12-13, p. 25-50.

MARTÍN VAQUERO, R. *La platería en la diócesis de Vitoria (1350- 1650)*. Vitoria: Diputación Foral de Navarra, 1997. ISBN 84-7821-326-0.

MORALES DE SETIÉN Y GARCÍA, J. Arnedo y la reconquista de Calahorra en el reinado de Enrique IV. En *Berceo*, 1954, nº 31, p. 155-168.

MOYA VALGAÑÓN, J.G. (dir.). *Inventario artístico de Logroño y su provincia*, 3 vols. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, 1975, 1976 y 1985.

— El arte mueble. En MOYA VALGAÑÓN, J. G. (dir.) y ARRÚE UGARTE, M. B. (coord.) *Historia del Arte en La Rioja. Alta Edad Media, Románico y Gótico.* Logroño: Fundación Caja Rioja, 2006, vol. 2, pp. 321-374.

PEÑA VELASCO, C. Algunas reflexiones sobre el valor de la escultura en las custodias portátiles del siglo XVIII en España. En *Estudios de Platería: San Eloy*, 2005, p. 403-426.

— *Reyes y Mecenas: los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España. Catálogo de la Exposición-Toledo. Museo de Santa Cruz, 12 de marzo -31 de mayo 1992.* Madrid : Electa, 1992. ISBN 84-8804-525-5.

RIVAS CARMONA, J. Los tesoros catedralicios y la significación de la custodia procesional. La aportación de los siglos XVII y XVIII. En *Littera scripta in honorem Prof. Lope Pascual Martínez*. Murcia: Universidad de Murcia, 2002, p. 891-917.

— La significación de las artes decorativas, suntuarias y efímeras en las catedrales: los monumentos de Semana Santa y sus arcas de plata. En RAMALLO ASENSIO, G. (ed.). *Las Catedrales Españolas. Del Barroco a los Historicismos*. Murcia: Universidad de Murcia, 2003, p. 493-529.

— Los otros usos de las custodias procesionales. En *Estudios de Platería: San Eloy*, 2007, p. 503-520.

— La platería y el culto catedralicio: el ejemplo de los ostensorios. En *Estudios de Platería: San Eloy*, 2009, p. 653-672.

ROSENBERG, M. *Der Goldschmiede Merkzeichen*, 3 vols. Frankfurt: Frankfurt Verl.-Anst., 1922-1928, 4.

RUIZ GALARRETA, J. M. y ALCOLEA, S. *Guías artísticas de España. Logroño y su provincia*. Barcelona: Editorial Aries, 1962.

SANZ SERRANO, M. J. *La orfebrería sevillana del Barroco*, t. 2. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1976. ISBN 84-500-1830-7.

SANZ SERRANO, M. J. La transformación de la custodia de torre desde los modelos góticos a los renacentistas. En *Actas "El arte español en épocas de transición". IX Congreso Español de Arte*. León: Universidad de León, 1994, p. 133-146

TRENS, M. *Las custodias españolas*. Barcelona: Editorial Litúrgica Española, 1952.