

La Copa Real de Oro, del Museo Británico

(Trabajo redactado, originalmente, en inglés,
por O. M. DALTON; traducción castellana de
Gonzalo Miguel Ojeda).

Esta copa de oro, que fué propiedad de los reyes de Francia y de Inglaterra, es el solo ejemplar existente de una clase, en sí única, ya que en tiempos anteriores carecieron de medios para enriquecer con tal magnificencia, de luminoso colorido, el más rico de los metales, y las habilidades de la técnica moderna no han podido sobrepasar los resultados aquí logrados; esta copa, es la única representación seglar de la orfebrería medieval en su más suntuoso desarrollo; cuantos otros ejemplares pudo haber de su misma escala y calidad, han desaparecido.

La copa, es de oro macizo; pesa con la tapa un kilo novecientos gramos, y mide en total veintitrés centímetros. La tapa y la cavidad de la copa, están formados de dos placas, la exterior de las cuales ostenta la ornamentación esmaltada. El pie es tubular, ensanchándose hacia su base, la cual se desarrolla en un círculo separado con una moldura en la parte exterior, formada de bolitas en grupos de cinco; alrededor de la peana hay una crestería foliada enriquecida con perlas; una crestería o galería similar hubo también alguna vez, circundando la tapa. La empuñadura se alargó en diferentes ocasiones con dos cilindros de oro superpuestos. El cilindro de más abajo, está grabado con un damasquinado, en cuyos espacios están remachadas las rosas de los Tudor, esmaltadas en relieve rojo y blanco con puntos verdes, puestas durante el reinado de Enrique VIII. El cilindro de encima, tiene una inscripción esmaltada en negro, en latín, distribuída en tres renglones, agregada en España en el año 1610; el espacio existente entre el principio y el final de la inscripción, está ocupado con una rama de olivo, esmaltada en verde. El fondo de la copa, está adornado con un medallón circular esmaltado, en disposición más elevada, y con un borde formado por



Copa real de oro, del siglo XIV, que perteneció a los Condestables de Castilla, Duques de Frías, y por donación de esta noble casa, al monasterio de Santa Clara, de Medina de Pomar. Actualmente es propiedad del Museo Británico

(Corresponde al artículo del Sr. Miguel Ojeda).

cinco puntitos. La tapa, que tiene también un medallón esmaltado en el interior, ha ido perdiendo sucesivamente, la bola original que remataba su final y la corona cubierta, con que fué reemplazada; posteriormente pusieron alrededor una banda en crestería en su borde más bajo, como la que decora la peana. La copa fué hecha, según aparece en la figura número 1, por la cual fácilmente se puede notar lo mucho que ha perdido, y como han sido deterioradas sus proporciones.

La tapa, copa y soporte, están magníficamente decorados con asuntos esmaltados al estilo de finales del siglo XIV, a cuyo período corresponden los trabajos representados. Este esmalte, que es particularmente puro y brillante, está ejecutado por el procedimiento conocido como transparente en bajo relieve, permitiendo los colores el paso de la luz, que se refleja desde la base brillante del precioso metal que hay debajo; este proceso, se puso en ejecución a finales de la última parte del siglo XIII y predominó en la centuria siguiente. El dibujo está primeramente delineado en la superficie del metal; los espacios que van a ser esmaltados, son entonces profundizados a fuerza de rebajes, a fin de que cada parte de la superficie dentro del diseño quede más baja que el nivel de alrededor. Los detalles son entonces esculpidos en relieve, de tal modo, que las partes más salientes se aproximen todo lo posible al nivel, mientras que las partes bajas se profundizan desde allí en distintos planos. Cuando se completa el esmaltado varían, naturalmente, los colores en intensidad, de acuerdo con la profundidad o superficialidad del relieve; de estas diferencias y de los reflejos internos, que cambian según el punto de vista del observador, deriva su encanto particular. Cuando, como en el caso presente, el trabajo está hecho sobre oro, es posible hacer uso libre de esos brillantes carmesís que tanto aumentan su esplendor, pero que son menos efectivos cuando se trabajan sobre la base de plata. Los colores empleados en esta copa han sido cinco: carmesí, azul zafiro; un tinte azulado neutral, un moreno anegrado y amarillo dorado. Para las caras y las manos emplearon un esmalte transparente incoloro, el que transmite el rico tono del oro que está debajo. Las extensiones lisas de oro se cubren con letreros sobre bandas plegadas, que ornamentan la superficie plana del metal; entre los letreros de las bandas aparece algún pájaro de vez en cuando.

La decoración de la copa representa, en bajo relieve, un período final de su desarrollo, y en una fase, de casi excesiva riqueza, que recuerda los esplendores de los cálices descritos en leyendas y romances; podría dudarse, si este difícil procedimiento pudo ejecutarse con mayor maestría o con más refinada magnificencia. Pero mientras pagamos tributo de admiración a esta obra, haríamos bien en recordar los trabajos

anteriores hechos en Siena y en el mismo París sobre plata, consiguiendo de este metal, con la esçala de color apropiada a su tono, todo lo más que se podía obtener. Al visitar el Museo Británico, se puede comparar la decoración de esta copa de oro con un broche que hay para capa, hecho en Siena, en los primeros años de la misma centuria, el cual, a pesar de sus deterioros, posee, aunque en menor resplandeciente manera, todo el encanto que puede ofrecer el arte del esmalte.

Los principales asuntos, están esmaltados en la tapa y en el recipiente de la copa, y representan la vida y milagros de Santa Inés. La razón que justifica esta deferencia se explica más adelante. El medallón que hay dentro de la tapa, tiene una media figura de Nuestro Señor en una gloria, sosteniendo un cáliz y en actitud de dar la bendición con la mano derecha. El medallón que está dentro de la copa, muestra a Santa Inés recibiendo instrucciones de rodillas delante de un maestro barbudo, cuya composición está llena de gracia y encanto. En la banda que hay encima aparece una leyenda escrita en latín, en letras negras, cuya traducción, dice: *Gurdo tus palabras en mi corazón para que no pueda pecar contra ti*. Las escenas representando la vida y milagros, comprenden los principales acontecimientos registrados en la vida de la Santa.

Inés era la hija de un rico romano del tiempo de Constantino, que rehusó una proposición de matrimonio para casarse con Procopio, hijo, del prefecto Sempronius, delarándose ella misma estar destinada a un esposo celestial. Fué denunciada de cristiana, y mandada a una casa de mala nota, de la que se salvo milagrosamente del ultraje, gracias a la protección angélica; el mismo Procopio, que pretendía abusar de ella, fué muerto estrangulado por un demonio. La misma Santa Inés le devolvió la vida, pero a pesar de ello, fué sentenciada a muerte.

Las escenas que hay en el exterior de la tapa, según muestra la figura 2, son: En la primera, Procopio ofreciendo un joyero a Inés, y tras de él, se halla su padre Sempronius. La Santa se halla acompañada de su hermana Santa Emerenciana; el cordero con cruz en el nimbo, aparece a sus pies; ella tiene una banda encima de la cabeza con un letrero escrito en latin, que traducido dice: *ya me debo a el, a quien sirven los Angeles*.

En la siguiente escena, se vé a Procopio tumbado a lo largo con un demonio agachado a su lado; Sempronius está a la cabeza y Santa Inés cerca de los pies, delante de la puerta de la casa; una leyenda que hay entre ellos, dice: *cómo te has caído si en la mañana estabas levantada?*

La escena que sigue, muestra a Procopio arrodillado arrepentido ante la Santa, acompañada del cordero; en la leyenda dice: *vete y no peques más*. Trás de la Santa se halla Sempronius y el sub-prefecto Aspa-

sus, sobre quien hay otra banda escrita en la que se lee: *yo no la encuentro culpable.*

El último asunto que tiene la tapa representa a Santa Inés de rodillas en la hoguera ante una pila de leños ardiendo, con un verdugo a su derecha, que apunta una lanza a su garganta; en el lado opuesto se halla Aspasius; la leyenda que hay encima, dice: *Señor en tus manos encomiendo mi espíritu.*

Escenas que figuran en las paredes de la copa. Primeramente se encuentra el entierro de la Santa. Su cuerpo reposa en un ataúd cubierto con un paño mortuario marcado con una sencilla cruz y sostenido entre dos hombres. Un sacerdote le rocía con agua bendita; un acolito a su lado sostiene una cruz. A derecha e izquierda hay dos mujeres enlutadas; una de ellas es la madre de la Santa; la otra, con nimbo, es su hermana Santa Emerenciana. En la banda con inscripción se lee: *ved aquí, que ya tengo cuanto ambicionaba.*

La escena próxima, muestra a Santa Emerenciana al lado de la tumba, apedreada por tres hombres. La yenda en la banda dice: *Ven conmigo a la gloria, hermana mía.* Más allá se ve la aparición de Santa Inés en la tumba de familia, juntamente con otras tres vírgenes mártires llevando palmas. En el letrero de la banda, dice: *alegraos conmigo.*

El último asunto, es la curación de la princesa Constancia, que estaba enferma de lepra, y había oído de los milagros realizados por Santa Inés. El letrero de la banda dice: *si crees en Jesús, serás curada.* En el lado opuesto aparece un cojo y otra figura sentada en el suelo. A la derecha de la tumba, Constancia ahora curada se arrodilla a los pies de su padre el emperador Constantino. La leyenda que hay sobre ella dice: *esta es una Virgen lista y escogida entre las prudentes.*

Alrededor de la peana y en la parte baja de la empuñadura están esmaltados los símbolos de los Evangelistas.

Así descrita ligeramente la copa y su decoración, vamos ahora a relatar su historia.

En 1883, estando necesitado de fondos el Convento de Santa Clara de Medina de Pomar, en la diócesis de Burgos, decidió la abadesa disponer de una copa de oro con esmaltes, que por mucho tiempo había estado en poder de la Comunidad. Prefiriendo venderla en el extranjero, la mandó a París llevándola un sacerdote llamado Simón Campo. A su llegada la enseñó a varias personas consideradas como posibles compradores. Pero su extraordinaria magnificencia, la excelente conservación de los esmaltes y su repentina aparición en el mercado, sin más noticias de su existencia que la incontrolable relación de un extranjero, hizo a todos rehuir su compra. Ya estaba casi dispuesto el

sacerdote a regresar a España, cuando uno de los que primeramente le habían rehusado, el bien conocido coleccionista, Barón Jerome Pichón, cambió de idea, y adquirió la copa por un precio muy moderado. En sus consideraciones, pensó que a un falsificador de antigüedades no se le podía haber ocurrido agregar la inscripción latina que él había visto en la empuñadura, que traducida dice: *Esta copa de oro maciza es una reliquia del Real Tesoro de Inglaterra y en recuerdo de la paz hecha entre los Reyes y el Conquistador de Castilla y Duque de Frías al regresar después de haber cumplido satisfactoriamente su misión, fué regalada como una ofrenda al Cristo de paz.* Por las indagaciones, que hizo el Barón Pichón pudo averiguar que dicha inscripción se refería a un tratado de paz entre Jaime I de Inglaterra y Felipe III de España en el año 1604, y que el jefe de la misión española fué Don Juan de Velasco, Condestable de Castilla y Duque de Frías. Después se dedicó a buscar una relación de dicha misión, que había hecho el Condestable el mismo año. En ella pudo encontrar una cita describiendo la copa como uno de los regalos complementarios al jefe de la misión, hechos por el rey de Inglaterra, después de haber sido firmado el tratado de paz, como sigue: «Por la tarde llegaron mensajeros del rey para ofrecer en su nombre una gran copa, en parte ricamente esmaltada, muy valiosa por su peso y, porque había formado parte de la vajilla perteneciente a sus antepasados». Así pudo confirmarse el relato hecho por el sacerdote Simón Campo. Posteriormente se puso en comunicación con el entonces duque de Frías, quien amplió la información diciéndole que dicha copa había estado por mucho tiempo en el convento de Santa Clara en Medina de Pomar. Al principio, el duque felicitó al Barón Jerome por su adquisición, pero cuando llegaron a su conocimiento determinados conocimientos, y supo que había sido un regalo de Don Juan de Velasco al convento, en 1610 bajo condición que prohibía su enajenación, promovió un proceso en París para intentar su recuperación, en el curso del cual el Barón Jerome Pichón pudo conocer otros datos interesantes procedentes del momento en que fué hecho el regalo por la Corte. El episodio mas importante de entonces fue el siguiente: «Y así mismo, mi Señor, el mencionado Condestable, manda y regala al dicho Monasterio una copa de oro macizo con su tapa, guarnecida de perlas y esmaltes; tiene en la parte exterior el martirio de Santa Inés, y dentro de la tapa un Cristo sosteniendo un cáliz. Había sido un regalo del rey de Inglaterra a su Excelencia, cuando fué a visitarle para concertar un tratado de paz entre aquel rey y nuestro rey Don Felipe III. Alrededor de la peana está la inscripción mandada poner por su Excelencia, (ya citada anteriormente). Una nota marginal escrita a mano por el mismo Condestable, dice que la copa había sido bende-

cida por el Cardenal Arzobispo de Toledo para ser usada como cáliz». El caso fué resuelto en contra del Duque, y la copa se quedó en París por varios años, hasta que en 1891 los Srs. Wertheimer de Bond Street en Londres, entraron en negociaciones para su compra, cuyas gestiones tuvieron el éxito que deseaban. Estos Srs., dando ocasión para un gran revuelo en la opinión pública, ofrecieron cederla al Museo Británico por la misma cantidad que ellos habían pagado.

La historia de esta copa, comprende por lo tanto, desde el período que media entre el año 1604 y la época citada de finales del siglo XIX. Para obtener datos referentes a fechas anteriores hay que recurrir al reinado de Isabel I de Inglaterra, donde figura esta copa como existente en dos inventarios hechos en los años 1574 y 1596. También aparece en una relación hecha en 1532, después de la muerte de Enrique VIII, y en otro más primitivo, que está fechado en el año 1521. Este, es además importante, porque prueba la sustitución hecha, en fecha no muy anterior, de la corona cerrada o corona imperial por el remate en bola que originalmente tenía la tapa. Esta copa ya existía en la colección real en 1499, porque en este año fué ordenado que fuese empeñada con otras joyas para allegar con que atender a los gastos para la defensa de Normandía. Después de reducir a aquel Ducado, los franceses se volvieron contra las posesiones inglesas del Sur, y el día 15 de mayo de 1451, el joyero de Londres John Wynne, fué comisionado para empeñar o vender la copa a fin de costear la expedición de Lord Rivers a la Guayana.

Los siguientes eslabones en la cadena de la evidencia, establecen el hecho de haber pertenecido la copa al Regente Juan, Duque de Bedford; que él la envió desde Francia en 1434 a su agente en Londres Mr. Whitingham, y que a la muerte del Duque, en el año siguiente la recibió el Cardenal Beaufort con otra vajilla y joyas, en nombre del joven rey Enrique VI por haber sido el heredero general del Duque. En la lista de los objetos consignados al agente, se dice que la copa es de oro con tapa, que es esmaltada y tiene una bolita arriba; que está ornamentada con cuatro zafiros, dos rubíes, catorce perlas y coronada la tapa y la peana con una crestería de sesenta y una perlas. Marca su peso en nueve marcos, una onza y diez esterlines.

En la relación hecha por el Cardenal Beaufort, la copa figura en primer lugar. El hecho de no aparecer anotada en el tesoro real, ni en el inventario de 1441, del joven rey, hace suponer que la retuvo algunos años el Cardenal Beaufort, bien por capricho o acaso, en garantía de préstamos hechos a su sobrino.

La prueba de que la copa perteneció anteriormente a Carlos VI de Francia, se debe a las investigaciones hechas por la Biblioteca Nacional

de París, al describirla en un inventario manuscrito entre los efectos pertenecientes a aquel Rey, que dice: «Primeramente un hanap de oro con tapa ricamente esmaltada en su parte exterior con representaciones de la vida de Santa Inés; la cresta de la peana está guarnecida de 26 perlas y la corona alrededor de la tapa con 36 perlas; el final de la tapa con cuatro zafiros, tres rubíes y quince perlas. Su peso es de nueve marcos y tres onzas de oro. El citado hanap se sostiene sobre un estante en forma de trípode, que en su parte central tiene representada a Nuestra Señora en un sol sobre fondo de rojo claro y los tres pies del trípode están formados por tres dragones alados». De aquí se desprende, que la copa tuvo originalmente un soporte distinto pero hecho de la misma espléndida manera y ya perdido en la actualidad. Pero un hecho de gran importancia fué revelado por las siguientes palabras escritas en la referida descripción: El dicho hanap y tapa fueron regalados a Monseñor el Duque de Berry durante su viaje a Touraine en el año 91». La copa estuvo por lo tanto relacionada, no solamente con Carlos VI, sino también con aquél real protector de artistas, cuya reputación había sido no menos alabada, que su condición de mal administrador. En razón a sus injusticias y rapacidad, su sobrino le obligó a retirarse del gobierno de Languedoc. En 1391, sus relaciones que habían sido muy tensas, mejoraron, y cuando se entrevistaron en Tours, aprovechó el Duque la oportunidad para conmemorar la reconciliación con un valioso regalo. Es sumamente improbable que la copa fuese hecha especialmente para dicha ocasión. Un objeto de tal magnificencia no pudo producirse en pocos días. Que ya debía estar la copa en poder del Duque, lo demuestra el hecho que explica la elección de la leyenda de Santa Inés para su decoración porque se relaciona más que indirecta, directamente con un rey de mucha mayor categoría. Carlos V padre de Carlos VI, había nacido el 21 de enero, día de Santa Inés, y naturalmente rendía culto a dicha Santa; sus parientes y la más elevada nobleza conmemoraban anualmente la fiesta de su nacimiento, haciéndole regalos, que a veces eran alusivos a su Santa Patrona. Mr. Delislé llegó a descubrir hasta trece valiosos objetos que habían pertenecido a este rey, en los que se representaba la figura de Santa Inés. Puede suponerse con cierta probabilidad, que esta copa de oro, pudo ser un proyectado regalo encargado por el Duque de Berry para el cumpleaños de su hermano, pero por alguna causa, nunca fué entregado y por lo tanto, aprovechado más tarde para regalar a su sobrino. Si la razón fué la muerte de Carlos V ocurrida en 1381, entonces puede suponerse que la copa fué hecha en París en 1380.

El único episodio en esta historia que no ha sido cumplidamente

aclarado es el modo por el cual pudo llegar la copa a poder del Duque de Bedford. Tanto Enrique V de Inglaterra, hijo político y heredero de Carlos VI de Francia, como éste, murieron en 1422; el joven Enrique VI de Inglaterra heredó los derechos de su padre al trono de Francia; así el Duque de Bedford su tío, llegó a ser Regente de Inglaterra y de Francia. Durante la vida de Carlos, tuvo más de una oportunidad para satisfacer las necesidades financieras del Rey, recibiendo joyería a cambio. Pudiera ser que así llegase la copa a su poder, pero, es así mismo más probable, que la adquiriese después de la muerte del Rey.

Acabada ya la historia de la preciosa copa, queda como conclusión considerar su origen. Según antes estimamos parece lo más probable que fué hecha en París por un artista francés, aunque al final del siglo XIV estaban notablemente representadas las influencias extranjeras, principalmente flamencas e italianas en el arte francés, y entre los que rodeaban al Duque de Berri, había artistas y artifices que no eran de origen francés. Es difícil hallar un determinado número de trabajos, típicamente franceses, de la misma fecha en los cuales todas las particularidades del estilo puedan observarse en la copa. Sin embargo, en manuscritos, algunos de los cuales pertenecieron a Carlos V o al Duque de Berry, y conservados en el Museo británico o en la Biblioteca Nacional, muestran dichas semejanzas, hasta para hacer suponer que están hechos por artistas de la misma escuela y localidad. Los más importantes entre estos, son dos manuscritos de la Biblioteca Nacional con escenas hechas por procedimientos intimamente ligados a las escenas de la copa, y son aproximadamente de la misma fecha. Según opinión de Mr. Lasteyrie son obra de Jacquemart de Hesdin. Si este artista, era o no francés de nacimiento, es cosa que no podemos decir. Uno de los artistas más frecuentemente citado, es Hennequín du Vivier, porque trabajaba para todos los principales personajes del tiempo de Carlos V y de su hijo y también para el Duque de Borgoña con quien estuvo hasta 1392. Bien pudiera suceder que algún manuscrito olvidado, contenga dibujos hechos por el mismo maestro, ya sea este Hennequín du Vivier o Jacquemart de Hesdin, y que en el curso del tiempo se llégue a descubrir su nombre e historia. La misma incertidumbre se presenta, cuando se quiere saber, quien fué el artista que trazó los asuntos aplicados por el joyero y el esmaltador que hicieron la copa, aunque se supone como más verosímil la nacionalidad francesa del artífice. Debe recordarse que fué en París donde se hicieron los trabajos más finos de esmalte en bajo relieve, más de media centuria antes que en otros sitios y que fué un centro famoso de las artes industriales.

La copa real de oro, no era nada excepcional en tamaño o en es-

plendor en la época en que fué construida. En el siglo XIV las tesorerías reales contenían copas y cálices en cantidad según lo demuestran los inventarios de aquel entonces. Las pertenecientes a Carlos V y Carlos VI y al Duque de Berry, son particularmente interesantes. Si tomamos por ejemplo las que fueron propiedad de Carlos V por ser el primero, en cuanto a fecha, enseguida se cuentan veinticinco copas de oro, pesando cada una más de un kilo, y llegando otras hasta los tres kilos. Las copas de oro más pequeñas se agrupaban en lotes; así por ejemplo allí figuran tres docenas sucesivas (con el nombre) de hanaps de oro. De ellas una gran parte son esmaltadas o enriquecidas con piedras y perlas. Además, hay grandes cantidades de copas, saleros, jarros y palanganas, sin mencionar cinco grandes nefes, uno de los cuales pesaba más de diez kilos. Hasta las palanganas eran de oro esmaltado. Estas anotaciones se refieren solamente a la vajilla regía, puesto que el Rey poseía también vajilla de oro en abundancia para los servicios religiosos. Aunque admirable en sí, no se puede decir que la copa de oro era excepcional en la excelencia de su mano de obra o en la belleza de sus trazos en los tiempos en que fué hecha porque entonces existieron otros muchos ejemplares tan valiosos. Perteneció a una época, en la cual, la exuberancia de las vajillas llegó a un extremo casi increíble en nuestros días y difícilmente justificable, a no ser bajo pretexto de que sirviesen de garantía para empréstitos requeridos por las casas reales en tiempos de crisis nacional, como ocurrió a ésta misma copa durante el reinado de Enrique VI.

Pero si entonces la copa real de oro no era más que otro ejemplar en su clase, es ahora una pieza única; ninguna de sus compañeras ha sobrevivido a las guerras, revoluciones o desastres financieros. Gracias a esta muestra se puede juzgar el alto grado de refinamiento artístico alcanzando en el París de Carlos V y de su sucesor. Sin dejarse influir por la grandiosa naturaleza de los materiales empleados, el artífice los sabía moldear adaptándoles a la armonía de su maravillosa concepción como lo prueba esta copa, donde no aparece la menor traza de confusión o vulgaridad de ostentación. Las líneas sencillas y vigorosas están sucesivamente sostenidas; la impresión que se recibe al contemplarla es que se trata de un objeto ciertamente espléndido, pero apropiado a su destino.

Como una rara reliquia histórica y como ejemplo del más refinado trabajo medieval, esta antigua propiedad de los reyes de Francia e Inglaterra, siempre ha figurado como primordial en el rango de los mayores tesoros del Museo Británico.