

FORMAS Y EVOLUCION DE LOS CALICES BURGALESES DEL GOTICO Y RENACIMIENTO

AURELIO BARRON GARCIA

El cáliz es una de las piezas más representativas de la labor de los plateros. De tipología antigua y de uso muy común, los cálices tienden a formas de cierta simplificación geométrica, a partir de una elaborada y notable abstracción. Sin embargo apenas guardan dependencias con respecto a otras artes. En Burgos se elaboraron cálices con variadas formas que alcanzaron, a veces, un exquisito refinamiento (1).

Consciente de la importancia que la elaboración de cálices ocupaba en los talleres de platería, Juan de Arfe ofreció —en *De varia commensuracion para la esculptura y architectura*— medidas excepcionalmente minuciosas sobre la manera que juzgaba ideal para componerlos y aconsejaba que “*se debe en un cáliz, más que en otra pieza, poner toda diligencia, así en la lisura de la copa como en la justificación de las partes de que fuere compuesto*” (2). Todos los cálices burgaleses estudiados se movieron entre los 28 y 21 centímetros de altura que Arfe consideraba conveniente —un tercio o un cuarto de vara. Arfe recomendaba dar dos tercios de la altura al diámetro del

(1) Este estudio se presentó en las *Jornadas Nacionales de Platería. Estado de la cuestión de la platería española* que se celebró en Priego de Córdoba del 8 al 11 de marzo de 1994. Agradezco a Francisco García Medina, compañero y buen amigo, la ayuda que me ha prestado con la realización de los dibujos de los cálices.

(2) ARPHE Y VILLAFANE, Ioan: *De varia commensuracion para la esculptura y architectura*. Sevilla, 1585 (Edición facsímil, Valencia, 1979). Libro cuarto, título segundo, capítulo segundo.

pie y cuatro décimas partes de la altura al diámetro de la copa. Como ha señalado Esteban Lorente, se obtiene de esta manera la serie 2,4/4/6 –que en medidas reales son, entre otras: 10,8/18/27, 9,6/16/24 o 8,4/14/21–, señalando sucesivamente las medidas en centímetros del diámetro de la copa, del pie y la altura total de la pieza (3).

En general, la copa de los cálices burgaleses se compuso siempre dibujando una curva abierta –son escasas las bocas de cálices con labios remangados. Las generosas dimensiones de la copa obligaban a buscar un asiento ancho que, además, se dispuso durante mucho tiempo muy plano.

El diámetro del pie de los cálices góticos se acerca a la altura total. Las proporciones góticas se mueven entre las series 3/5/6 (Arroyo de Muñó, Tórtoles de Esgueva, Guijosa y Daroca) y 2,5/4,4/6. Esta última, la más cercana a las recomendaciones posteriores de Arfe, corresponde al cáliz de oro de la capilla del Condestable. Como en los cálices románicos, las dimensiones del pie y de la copa se aproximan entre sí en un cáliz de San Martín de Don que se hizo en torno a 1400 –serie 2,9/4/6. Durante el primer tercio del siglo XVI se conservaron los valores más comunes del siglo XV, aunque ya encontramos en un cáliz del monasterio de Las Huelgas –fechable poco antes de 1525– las proporciones arfeñas. En las décadas siguientes se redujo lentamente el diámetro de la copa y del pie; son cada vez menos los cálices que guardan la vieja proporción 3/5/6 y las proporciones arfeñas se constatan en un cáliz de Celada del Camino –realizado en torno a 1560– y en dos cálices de Pedro de Vivanco –uno en la catedral de Burgos, de 1552-1555, y otro en Belbimbre, de 1563-1566. La serie 2,4/4/6 fue la más habitual en los años del ejercicio profesional de Arfe que, como se ha dicho, no hizo sino recoger las proporciones de su tiempo. Tampoco faltan cálices más esbeltos –uno en Jaramillo Quemado, de 1595, y otro de cronología semejante en Moriana se compusieron conforme a la serie 2,1/4/6. Más estilizados serán los cálices del siglo XVII; como dijera Esteban Lorente, empezaba a declinar el modelo arfeño cuando el tratadista lo propuso.

(3) ESTEBAN LORENTE, J. F.: *La platería de Zaragoza en los siglos XVII y XVIII*. Madrid, 1981, t. II, págs. 47-48; “Sistemas proporcionales en la platería aragonesa del Renacimiento y Barroco”, en *Artigrama*, n.º 5, 1988, págs. 145-165.

PROPORCIONES DE LOS CALICES BURGALESES

Años	Serie media	Oscilaciones	Cálices analizados
1400-1505	2,7/4,5/6	3/5/6 ↔ 2,5/4,4/6	16
1505-1535	2,7/4,5/6	3/5/6 ↔ 2,4/4/6	27
1535-1565	2,5/4,4/6	3/5/6 ↔ 2,4/4/6	43
1565-1605	2,4/4,1/6	2,7/4,8/6 ↔ 2,1/4/6	69
1605-1670	2,1/3,7/6	2,4/4/6 ↔ 2/3,3/6	29

1. ANTECEDENTES

La obra más antigua de orfebrería en la provincia de Burgos es un cáliz de la abadía de Silos, dedicado por el propio Santo Domingo entre 1041 y 1073 (fig. 1). La tipología del cáliz es románica en la forma y mozárabe en lo decorativo. De grandor poco común, se estructura en simetría inversa: dos semiesferas contrapuestas y una manzanita central esferoide que sirve de nexa y repetición —en pequeño— de las formas anteriores. El gran desarrollo del astil contrarresta, parcialmente, el desequilibrio que introduce el gran tamaño de la copa con respecto al pie. Graciosas arcadas de herradura recorren el pie y la copa. Roscas, fustes y frisos intermedios se rellenan con laminillas retorcidas o filigrana que, en la banda inmediatamente inferior a la arcada de la copa, se curva siguiendo un ritmo evocador de la caligrafía cúfica. En otros frisos, roleos sin fin pretenden trazar un dibujo de corazones que tendrá en la patena de Silos un desarrollo de virtuosismo inigualable.

La patena que se conserva en el monasterio de Silos ha de ser del mismo tiempo, o muy pocos años posterior al cáliz. Seguramente funcionaba en la abadía un taller de platería. El cáliz sería una primera manifestación conservada. En la patena se ha perfeccionado notablemente la filigrana y aparece, como en las albanegas grabadas, un dibujo de follaje vegetal con tallos, palmetas, hojas y zarcillos que es semejante al que después se usará en el taller de esmaltes y que se suele denominar decoración vermiculada. En las albanegas la recreación del ataurique es clara. Con los años, este taller de or-

febrería habría participado en la realización de la urna de Santo Domingo, pieza capital del grabado y de la esmaltería medieval.

No se conservan ejemplares románicos. El cáliz y la patena de Silos son piezas únicas. Nos servirán como punto de arranque de una tipología que se transformará profundamente en el Gótico pero que, en los modelos menos trabajados, pervivirá largamente.

2. EL SIGLO XV

Los cálices más antiguos, anteriores a 1435, pues están marcados con el punzón que llamamos Burgos-2 (4), se conservan en San Martín de Don y en Vitoria, transformado el último en el siglo XVII. Continúan las formas heredadas de los siglos XIII y XIV. El de San Martín de Don, bien conservado, tiene la copa muy abierta, astil cilíndrico adornado con ráfagas curvas y rectas, y manzana aplastada con rosetas incisas en el frente. Un anillo de cordoncillo marca el tránsito al pie que es circular y dispone el centro, cónico, en busca del astil (fig. 2).

En ambos cálices, el pie se adorna con una larga inscripción en góticas y un medallón oval. En el de Vitoria se ha grabado a María con el Niño. El cáliz de San Martín de Don ofrece en relieve un Calvario y contrapuestas las armas del donante, Diego Martínez, canónigo de la iglesia de San Martín. La forma que comentamos se mantiene casi intacta en un cáliz marcado en la copa entre 1493 y 1500 y punzonado en el pie entre 1509 y 1514. Es obra de Juan de Horna el Viejo y se conserva en Canicosa de la Sierra (fig. 3). Las ráfagas que tenía el cáliz de San Martín de Don en el astil se grabaron y doraron en el de Canicosa recogiendo la copa. En el astil, cilíndrico, se utilizaron chapas estampadas iguales a las empleadas en los frisos de los hostiarios. La fina superficie del pie se ha reforzado y embellecido repujando seis lóbulos inscritos en un círculo. Este modelo que hunde sus raíces en el Románico persistió largamente y hemos encontrado ejemplares realizados en los años treinta del siglo XVI. Así, ligeras variaciones presentan los cálices de Villaute, Villegas, Ledesma de la Cogolla (La Rioja) —con tres lóbulos ligeramente repujados y grabados, obra probable de Bartolomé Gallo—, Palacios

(4) BARRON GARCIA, A.: "El marcaje y los punzones de la platería burgalesa, 1360-1636", en *Artigrama*, núms. 8-9, 1991-1992, págs. 289-326.

de Benaver, Castrojeriz, Santa María de Garoña –de Diego de Mendoza, 1533-1536– y Quincoces de Yuso –realizado por Alonso de la Hoz entre 1533 y 1536. Aún podríamos incluir algunos otros que mantienen la estructura pero adornan la copa con rosas o sobrepuestos. Los mencionaremos cuando veamos los cálices del siglo XVI.

Otro tipo de cáliz gótico burgalés está representado por el cáliz de la iglesia de Arroyo de Muñó (fig. 5). En la copa, acampanada, se grabó una inscripción en góticas. Recoge la copa una rosa de la pasión –nunca mejor empleado el término de rosa. El astil, hexagonal, se adorna con ventanales góticos calados. La manzana del nudo es muy aplastada y muestra chatones romboidales con rosas grabadas que se cubrían de esmalte. El pie, estrellado, alterna seis lóbulos y seis picos. Los lóbulos se repujan con decoración vegetal naturalista. Los escudos, repujados, de los donantes y una cruz en el Calvario se reparten de forma alterna. La pestaña es muy saliente y el borde calado. Con el pie casi plano se conserva otro ejemplar en Tórtoles de Esgueva, otro en la iglesia de Santa Agueda en Burgos y otro más en Guijosa (Soria). Muy semejante al cáliz de Arroyo de Muñó era un cáliz de la iglesia de Poza de la Sal. En el siglo XVII se modificó el pie, pero conservando la pestaña y el borde.

Los plateros burgaleses entremezclaron las formas de uno y otro modelo dando lugar a numerosos subtipos. En la catedral de Burgos se conserva un cáliz muy sencillo (fig. 6). El astil es conforme al primer modelo. La copa se recoge con seis hojas sobrepuestas. El pie es octogonal; recuerda la forma de los relicarios que sujetan las imágenes de plata conservadas en la misma catedral o el relicario de San Marcos que, como los apóstoles de plata, fue donado por el obispo Acuña.

Pie con seis lóbulos inscritos en un círculo y rosa recogiendo la copa tiene un cáliz de Cueva de Juarros. Pie semejante y sobrepuestos a modo de sépalos, un cáliz de Bartolomé de Abanza en Susinos del Páramo (fig. 4) y otro cáliz de La Nuez de Abajo.

Semejante al segundo modelo, pero con sépalos en la subcopa, es un cáliz de Alonso Sánchez de Salinas en la catedral de Burgos. Otro cáliz del mismo autor, con hojas de cardina en la copa, se conserva en Daroca (Zaragoza). Obra magnífica de Bartolomé de Abanza es un ejemplar con largas hojas recortadas en la rosa; fue realizado en los primeros años del siglo XVI y se conserva en Quintanar de la Sierra (fig. 13).

Pie estrellado, manzana aplastada y hojas o sépalos en la copa utilizan varios cálices cuya nota complementaria común es que el pie no se repuja sino que se adorna con roleos punteados y, a veces, escudos esmaltados: cáliz de Juan en la catedral de Burgos –la subcopa actual es de mediados del siglo XVI–, dos de Bernardino de Porres en Arraya de Oca (fig. 14) y en el *V&A Museum* de Londres, y otro de Juan de Santa Cruz en San Martín de Don. En 1487 ambos autores debían haber instalado sus talleres en una misma casa.

Los ejemplares del siglo XV con nudo arquitectónico son escasos. El principal es un cáliz de Bernardino de Porres en Ampudia (Palencia) (fig. 15). Lleva escudo de la familia real y fue marcado entre 1493 y 1500. Es probable que lo regalara la princesa Juana al obispo de Burgos cuando visitó la ciudad en 1497. Fray Pascual de Ampudia acababa de tomar posesión del obispado. Posteriormente lo legaría a su ciudad natal. En el pie se sobreponen figuras simulando una rica labor de repujado. La hechura del cáliz es de una finura sin igual.

Del mismo platero se conserva otro cáliz en la catedral de Burgos (fig. 7); no tiene nudo arquitectónico. Se marcó entre 1500 y 1507. En los repujados del pie aparecen delfines y cornucopias en simetría lateral que se han tomado de grabados italianos. Por el contrario las escenas de los esmaltes se inspiran en grabados nórdicos. En los bustos del nudo se repite la misma ambivalencia. Destacamos cómo Bernardino, en plena madurez y con resonante prestigio en la ciudad, supo incorporar muy tempranamente el repertorio decorativo italiano: medallas de los césares y motivos en simetría se mezclan con la decoración gótica de la copa o de los esmaltes. El conjunto no se resiente por ello. Suyo podría ser un cáliz de portentosa elegancia que se conserva en Salas de Bureba (fig. 9). En esta obra, esmaltes figurativos y repujados a *candelieri* se adaptan en perfecta armonía en un cáliz de la primera tipología comentada.

De oro, con esmalte y aljófares, es un cáliz de la capilla del Condestable en la catedral de Burgos (fig. 8). La copa con sépalos y hojas recuerda otros ejemplares en plata. El pie y el astil presentan mayores diferencias, pero dentro de lo burgalés. Un cáliz con las armas del predecesor del Condestable que se conserva en el *British Museum* comparte la tipología del astil. En Belorado se conserva otro cáliz posterior con nudo parecido.

En las *patenas*, la *dextera Dei* grabada sobre el cuadrón era uno de los motivos más comunes, a juzgar por los inventarios. Se con-

serva una en Zúmel. Otras llevan el anagrama de Jesús. Las patenas que formaban parte del ornamento de las capillas nobiliarias podían mostrar las armas de los respectivos titulares (5). El centro esmaltado con la figura de Cristo era habitual en los cálices mayores. Se conserva una en el *British Museum* procedente de Medina de Pomar. Un cáliz de oro que tenía la sacristía de la catedral iba con una patena de plata dorada con un esmalte en el centro donde estaba figurada Nuestra Señora (6).

3. EL SIGLO XVI

Los cálices del primer cuarto de siglo mantuvieron las tipologías que comentamos en el gótico. Un modelo es de pie circular –conteniendo seis lóbulos– y nudo de manzana esferoide y otro tiene el pie estrellado –seis lóbulos recortados y seis picos alternos normalmente– y nudo esferoide o arquitectónico.

Desde los años 1500-1505 existen obras en Burgos con decoración a *candelieri*, con cornucopias y delfines muy semejante a las de las estampas de Fra Antonio da Monza y Zoan Andrea. Sucede a menudo que, en las partes fundidas, los plateros utilizaban los moldes del pasado –nudos, templetes,...–, mientras que, en aquellas otras partes que se debían hacer a martillo –fundamentalmente los pies de cálices o custodias– mostraban más tempranamente la evolución y novedades que se iban incorporando. Uno de los primeros cálices en incorporar motivos tomados de grabados italianos es el que de Bernardino de Porres se guarda en la catedral de Burgos. Completamente cubierto de *candelieri* está un cáliz del primer modelo que tiene la parroquia de Salas de Bureba. Incluye tres medallones esmaltados en el pie y subcopa de rayos rectos y curvos que estaban cubiertos de esmalte azul. La copa es muy ancha, a la manera gótica, pero el resultado es espectacular. Dentro de la relativa sencillez de la obra, nos parece uno de los más hermosos.

Algunos cálices del primer modelo –cálices con pie circular– llegan hasta la mitad del siglo XVI, con pequeñas modificaciones. Los más

(5) El inventario de 1507 de la plata de la capilla del Condestable en la catedral burgalesa relaciona varios conjuntos de cáliz y patena; uno señala “*en la patena un Ihs*”, otro “*la patena con una cruz de Jerusalem*”, otro más “*la patena tiene una cruz y en ella figura de una mano, con las armas de Velasco y Mendoça*”. Archivo Catedral de Burgos (ACB), Capilla del Condestable, Libro n.º 3: Inventario de alhajas.

(6) ACB, Libro 41, fols. 146r-159v y Libro Inventario n.º 22, fol. 98.

interesantes están en: Villadiego –de 1514 a 1519–, Monterrubio de la Demanda –de Martín de Arriaga, 1521-1526 (fig. 10)–, Tablada del Rudrón –de Miguel de Espinosa, 1521-1526, el nudo es semejante al de otro cáliz de Francisco de Pancorbo que comentamos a continuación–, Quincoces de Yuso –Alonso de la Hoz, 1531-1533–, Arenillas de Muñó –posiblemente de Francisco de San Román, 1541-1544–, Quintanilla de la Presa –Pedro de Porres, 1544-1549–, Barrio-Panizares –Rodrigo del Castillo, 1544-1549– y Santa Inés –Alonso de la Hoz, 1544-1549–, que incorpora subcopa bulbosa con conchitas.

En los años cuarenta desaparecieron los lóbulos que dividían el pie. La manzana se decoraba con gallones y la subcopa podía ser bulbosa con perfil de conchitas: así en Quintanilla de las Viñas –Diego de Mendoza, 1544-1549– y Cuzcurrita de Juarros.

En los últimos años del siglo XVI y primeros del siguiente se compusieron algunos cálices de forma semejante, aunque el pie se divide en dos partes: Brullés –Gaspar Barón–, La Orden, Villatomil, Villalómez –Gregorio de Abaunza– y Fresneda de la Sierra Tirón –Millán del Campo.

El segundo modelo –cáliz con pie estrellado– es más abundante; unos presentan nudo arquitectónico, otros una manzanita aplastada. Entre los cálices con nudo arquitectónico destacamos los que se conservan en el convento de San Miguel de Villadiego –casi gótico–, otro de Martín de Arriaga en Ortigosa de Cameros (La Rioja) (fig. 11), otro más de Juan de Horna el Viejo en la catedral de Burgos y otros en Jaramillo Quemado (fig. 12) y Mansilla de la Sierra (La Rioja). Con manzanilla aplastada destacan los ejemplares de Medina de Pomar –Clarisas, obra de Adán Díez (fig. 16)–, de Oñate (Guipúzcoa) –obra de García Gallo–, de la catedral de Burgos –procedente de San Esteban, obra de Francisco de Pancorbo–, de Montenegro (Soria), de Orbaneja de Riopico –de Juan Castaño–, de la iglesia de San Martín en Briviesca –obra de Pedro de Bañuelos– y de Montorio –realizado por Francisco Ruiz entre 1531 y 1533.

En algunos cálices del segundo modelo, la esfera de la manzana puede enmarcarse en un friso poligonal, como en un cáliz de la catedral de Burgos, obra de Francisco de Pancorbo. El monasterio de Las Huelgas conserva un cáliz en el que el nudo está formado por dos frisos superpuestos. En la copa suele haber una inscripción grabada con alusiones a la consagración. La subcopa puede mostrar todavía hojas de cardina –Montenegro–, pero es raro. Los sépalos que

tenían algunos cálices góticos multiplican su número y anticipan la decoración de gallones de los cálices futuros. En los cálices más decorados, recoge la copa una estructura calada con motivos a *candelieri* o roleos vegetales. A veces alcanza hasta la misma línea donde comienza la inscripción. El nudo puede presentar pequeños círculos esmaltados con bustos de apóstoles. La decoración del pie unas veces es repujada y otras fundida a base de placas adaptadas a la forma de los lóbulos y puntas de la estrella. El cáliz de García Gallo en Oñate –actualmente en el *Museo Diocesano de San Sebastián*– anticipa la solución que se adoptará para el pie en la etapa siguiente: un círculo interior formado por diez lóbulos se prolonga hacia afuera con otros tantos semicírculos dispuestos al tresbolillo.

Antes de que se iniciaran las obras principales de la catedral que dieron paso al plateresco algunos plateros estaban experimentando soluciones nuevas para el astil. Uno de los temas más repetidos en los grabados italianos son los vasos con ensanches y gallones. En 1517 Francisco Pancorbo realizó un cáliz para la iglesia de San Esteban de Burgos que se guarda en el *Museo de la Catedral* (fig. 18); la parte inferior del astil –el gollete o cuello que da paso al pie– adopta una forma inspirada en dichos vasos. Diminutos gallones se repujaron en la base y se superponen pequeñas ces en la mitad superior. Igualmente, en dicho cáliz o en el de García Gallo en Oñate –de 1509 a 1514 (fig. 17)–, para trabar las diversas partes del astil se utilizan tornapuntas en ce antes de que lo popularizara Siloé. En realidad se trata de pequeños delfines, recurso abundante en los grabados italianos para entrelazar en simetría diversas partes del *candelieri*.

En lo decorativo, como en la escultura, la obra de Siloé fue motivo de inspiración durante los cuarenta años siguientes; inspiración principal del plateresco en Burgos, junto con otras obras que ejercieron notable influencia. Nos referimos al altar mayor de la capilla del Condestable, obra conjunta de Siloé y Bigarny, a la reja de la misma capilla, firmada por Andino en 1523, y a la puerta de la Pellejería, obra del más retardatario Francisco de Colonia, artista influyente y de mucha fama en su tiempo. El repertorio fundamental del plateresco burgalés procedió de la obra de Siloé: delfines, cálices florales, esfinges, gallináceas, bichas, veneras con la charnela hacia arriba (7). A los elementos señalados habría que añadir las volutas

(7) SEBASTIAN LOPEZ, S.: “La Escalera Dorada de la catedral de Burgos”, en *Goya*, n.º 47, 1961, págs. 351-356; “Las fuentes inspiradoras de los grutescos del pla-

en ce que para enlazar cuerpos diferentes se usaron abundantemente en la platería: nudos de los cálices de San Pedro y San Felices y del *V&A Museum* por ejemplo.

En esta etapa de transición los plateros se movieron por diferentes líneas y se ensayaron todo tipo de combinaciones. Alrededor de 1530, posiblemente un poco antes, aparece en los cálices la subcopa bulbosa decorada con gallones y perfil de crestería: cálices de Orbaneja-Riopico –obra de Juan Castaño– y de Montorio –realizado por Francisco Ruiz entre 1531 a 1533. Simultáneamente surgiría el pie circular con ocho semicírculos alrededor. El nudo del astil tenía forma aplastada y se decoraba con gallones a los lados de un friso central –con denticulos, calados o rehundidos a la manera de las manzanas de la cruz de Horna para la catedral: cálices de Lodoso y del *V&A Museum* –marcado entre 1536 y 1539, obra de Bartolomé de Valencia. Muy pronto incorporaron el perfil de conchitas de la cruz de Horna y tornapuntas en ce vistas en la *Escalera dorada*: cálices de Barrio-Panizares –Rodrigo del Castillo, 1544-1549–, Cabia –Bartolomé de Valencia, 1549-1552– y Pancorbo –Diego de Mendoza, 1552-1555. En otros cálices aparece el nudo de jarrón: San Martín de Losa –Juan de Alvear, 1544-1549–, Nidáguila, San Vicente del Valle –Bartolomé de Valencia (fig. 19)–, Mazuela y Villalómez –obra que Juan de Abaunza debió realizar con cierto retraso. Tampoco faltaron los nudos arquitectónicos –platerescos– en cálices más ornamentados: Grisaleña –Diego de Mendoza, 1541-1544. Pie circular ya se usaba en una tipología heredada del siglo anterior.

En torno a 1540 se disponía de todos los elementos que definieron el cáliz de los años siguientes: pie circular, nudo de jarrón y subcopa bulbosa decorada con gallones y perfil de conchitas. Faltaba conjugar dichos componentes, a menos que hayamos perdido originales, que es muy posible. Un cáliz de Vallarta de Bureba –Diego de Mendoza, 1552-1555 (fig. 20)– muestra una de las fórmulas utilizadas para pasar al pie circular: el círculo que antes estaba en el interior se ha desplazado al borde y los ocho semicírculos han retrocedido al interior del pie. Existían además precedentes de pie circular con lóbulos interiores. Se usaba en uno de los tipos de cálices más

teresco”, en *Príncipe de Viana*, 1966, págs. 229-232. IBAÑEZ PEREZ, A.: “Notas para el estudio de la decoración burgalesa del siglo XVI”, en *Masburgo*, 1978, págs. 93-111. Véase también: BERLINER, R.: *Modelos ornamentales de los siglos XV al XVIII*. Madrid-Barcelona, 1928, 2 vols. Igualmente los volúmenes publicados de *The illustrated Bartsch* sobre el siglo XV y XVI.

difundidos por la pequeña cantidad de plata necesaria para formarlo. En el cáliz de Cuzcurrita de Juarros se había experimentado de forma que coincide con la solución del cáliz de Vallarta.

Los grabados italianos ofrecían soluciones novedosas para las piezas con astil. Algunos cálices –el de Francisco de Pancorbo en la catedral– apuntaban hacia un astil abalaustrado desde 1517. La adopción del jarrón en el nudo pudo surgir en la segunda mitad de los años treinta. El cuadrón de la cruz de Juan de Horna en la catedral muestra un jarrón exactamente igual que el que usaron los plateros en los cálices. Otro tanto sucede en el cuadrón de la cruz de Ezcaray, obra de Miguel de Espinosa. Horna y Espinosa fueron los creadores de la cruz de brazos abalaustrados, tan representativa de la platería burgalesa. Por esos años, 1537, se usaría en todas las piezas con pie. Los primeros cálices marcados con jarrón son del año 1544, pero deben ser obras anteriores un cáliz de Espinosa de Juarros, punzonado por Horna, y otro, sin marcas, de Nidáguila.

Es posible que uno de los primeros cálices conservados de la nueva tipología sea el que hizo Juan de Horna para Espinosa de Juarros. Tiene todas las características del estilo, salvo las conchitas que están insinuadas por pequeñas chapitas circulares soldadas a la subcopa. Los restantes atributos son los del modelo: pie circular formado por dos superficies convexas –la superior más elevada y adornada con gallones– separadas por otra lisa, estrecha y de borde denticulado. Frecuentemente el jarrón del nudo se situará entre dos arandelas estriadas o agallonadas. Entre los cálices que siguen esta tipología, con pequeñas variantes y cambiante decoración, existen ejemplares en: Zuñeda, San Pedro de la Hoz y San Martín de Elines (Cantabria) –ambos de Diego de Mendoza–, Villadiego –dos ejemplares de Rodrigo del Castillo–, Villahizán de Treviño, Fresneda de la Sierra –Rodrigo de Hinojal–, Celada del Camino, Cascajares de la Sierra –Gregorio de Abaunza–, San Clemente del Valle –con decoración más rica–, Quintanilla-Colina –Pedro Fernández del Moral–, Quintanilla-Pedro Abarca –Juan Fernández–, Revilla del Campo –Juan Fernández–, Sasamón, Omlillos de Sasamón y Dobro. Los posteriores a 1560 sustituyen normalmente las conchitas por escudos en cueros recortados, máscaras, tornapuntas y otros tipos de cresterías (8).

(8) Para una datación precisa de estas obras, así como de los demás cálices que se mencionan, nos remitimos a nuestro trabajo *La platería burgalesa, 1475-1600*. Zaragoza, 1994. Las obras de algunos plateros en BARRON GARCIA, A.: "El plate-

Otro subtipo representan los cálices de Juan de Alvear conservados en Nofuentes (fig. 21) y Hormaza que fueron marcados entre 1544 y 1549. La diferencia con el modelo anterior reside en la forma del pie. Para conseguir mayor elevación separa las dos partes circulares convexas mediante una moldura en media caña o una escocia. Otros ejemplares se conservan en la catedral de Burgos –obra de Pedro de Vivanco–, Belbimbre –Pedro de Vivanco–, Valdeprado del Río (Cantabria) –Gregorio de Abaunza–, Susilla (Cantabria), Revillarruz –Pedro Fernández del Moral– y Belorado –Rodrigo de Hinojal.

Ambos modelos, como los cálices anteriores, llevan inscripciones eucarísticas en la copa en los ejemplos más decorados. En unos casos la decoración del pie se repuja y en otros se graba a buril. Los motivos son los del grutesco –ya comentados. En los ejemplos más tardíos se incorporan máscaras, cueros y otros elementos del repertorio decorativo manierista.

Mención aparte –y consideración de tipo– merecen los cálices de San Pedro y San Felices de Burgos (fig. 22), del *V&A Museum* de Londres y de Santibáñez-Zarzaguda, que formaba parte de un cáliz-custodia. El ejemplar de Burgos fue realizado por Rodrigo del Castillo y sellado por los marcadores de 1549. El de Londres tiene la misma fecha y proceden ambos de la iglesia de San Román de Burgos. El cáliz de Santibáñez-Zarzaguda se hizo en 1556. La semejanza de los tres es tan grande que los consideramos del mismo autor. Combinan elementos de varios tipos de cálices. El pie tiene ocho semicírculos en torno a un círculo central. El segundo círculo está separado por una media caña como en los cálices de Alvear. El nudo del astil procede de los modelos con manzanita decorada con gallo-nes y friso central. Aquí las dos mitades están separadas pudiéndose ver el eje del astil. Tornapuntas en ce y pedrería –o rosas de plata en Santibáñez-Zarzaguda– se encargan de unir las dos mitades formando un todo que se inspira claramente en la manzana de las cruces de brazos abalaustrados como la de Juan de Horna en la catedral. En la subcopa y en el primer elemento del pie se superpone decora-

ro burgalés Adán Díez de la Peña, 1508-1556”, en *Estudios Mirandeses*, n.º 12, 1992, págs. 145-178; “Los plateros Juan de Horna”, en *BIFG*, n.º 208, 1994/1, págs. 17-38; “El platero burgalés Alonso de la Hoz”, en *Goya*, núms. 241-242, 1994, págs. 32-37; “Sebastián de Olivares, platero burgalés del siglo XVI”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º LX, 1994, págs. 377-392; “Miguel de Espinosa y Francisco de Pancorbo, autores de las cruces de Ezcaray, Villar de Torre y Oja-castro”, en *Berceo*, 1995.

ción calada, de gusto tan burgalés. Este modelo alcanzó una relativa difusión por Navarra y Zaragoza.

Las tipologías que hemos personalizado en Juan de Horna y Juan de Alvear se mantuvieron hasta el final del siglo. Desde 1560 se incorpora todo el repertorio decorativo del manierismo. Muy abundantes fueron los cueros recortados –normalmente con escaso resalte en los enrollamientos–, las labores de lazo –a veces en cartucho, con injertos o sin ellos; también los motivos geométricos –óvalos, ces– se hicieron muy frecuentes. Cincelada la decoración, buscaron ofrecer mayor contraste matizando la superficie: la decoración se pulimentaba y el fondo se dejaba en mate. La crestería de conchitas dejó de emplearse en beneficio de nuevos repertorios decorativos. Ahora bien, hasta el final del siglo podemos encontrar las conchitas –cáliz de Pedro García Montero en la *Sala Daedalus* o el de Gregorio de Abaunza en Vilviestre del Pinar. Los gallones de la subcopa pueden ser sustituidos por labor de lazo y sobrepuestos de cabezas de ángeles. En el nudo, el jarrón con arandela arriba y gallones recogiendo la parte inferior dio paso a formas aovadas lisas o con molduras –una o varias formando friso– en la parte alta.

Los cálices conservados de este momento son abundantes: Los Ausines, Palazuelos de Muñó, Hedesó, Santotis, Cubillo del Campo, Quintanilla-Sobresierra, Valdelateja, Revilla Cabriada, Villahizán de Treviño, Ubierna, Sordillos, Sargentos de la Lora, Villasur de Herreros, Jaramillo Quemado, Salas de los Infantes –Francisco Ruiz de Vivar (fig. 23)–, Puentedura –Francisco de Villegas–, convento de San Miguel de Villadiego –Gregorio de Abaunza–, Piérnigas, San Adrián de Juarros, Castil de Lences, Castrojeriz, Presencio, Cardañuela, Eibar (Guipúzcoa) –Juan de Abaunza–, Moriana, Rublacedo de Abajo –Jerónimo Corseto y Pedro García Montero–, Vilviestre del Pinar y Cascajares de la Sierra –ambos de Gregorio de Abaunza–, Covanera, Hontomín, Piedrahita de Juarros –Lesmes Fernández del Moral–, Villasandino –tres cálices de Lesmes Fernández del Moral–, Tobes y Rahedo –Juan de Berrio–, *Sala Daedalus* –Pedro García Montero, con conchitas en la subcopa–, Santa Cruz de Juarros –Juan de Landeras–, Cueva Cardiel –Juan de Salazar–, Mundiella –Juan de Landeras–, Palazuelos de la Sierra, Zumel –Juan de Abaunza el Mozo–, Los Ausines (Barrio San Juan) –Gaspar Barón–, Barriga, Los Valcárceres (Barrio San Miguel) –Alonso de Salamanca–, Mahamud –Juan de Abaunza el Mozo–, Bañuelos del Rudrón

–Juan de Abaunza el Mozo–, Valdeajos de la Lora, Quintana de Valdivielso, Terradillos de Sedano, Ibrillos –posiblemente de Francisco de Villegas–, Teza, Villorejo y Revilla del Campo –los dos últimos de Millán del Campo.

En algunos cálices se retorna a formas de los años cuarenta. Parece como si la crítica arfeña al ornato manierista y la recuperación de la tipología de las cruces de Juan de Horna, ocurrida tras la intervención de Juan de Arfe y Lesmes Fernández del Moral en la cruz metropolitana de Burgos, afectara a otras tipologías. Hay cálices que vuelven a usar la crestería de veneritas en la subcopa, otros retoman la manzana aplastada con gallones en el astil; es el caso del cáliz de Gaspar Barón en Brullés.

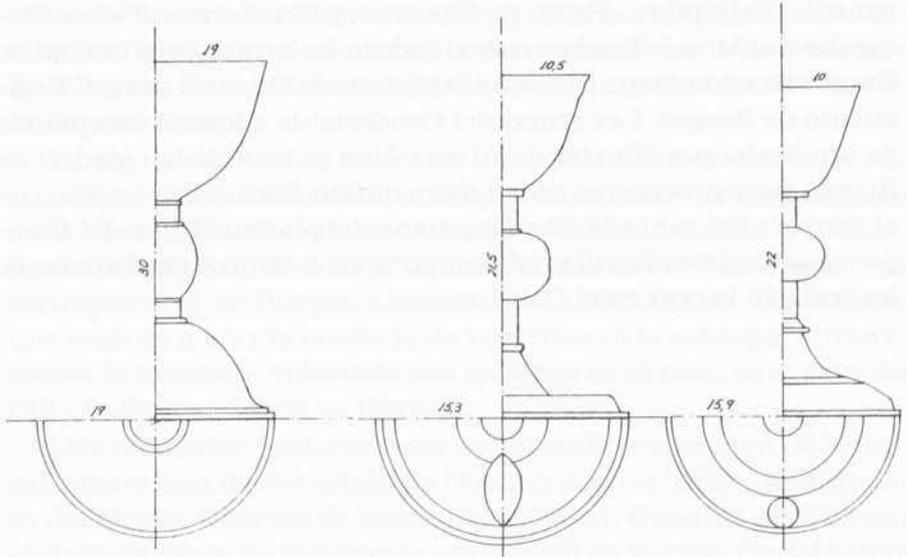
Más decorados y relacionados con el estilo ornamental de las excelentes cruces de Sebastián de Olivares son los cálices de Espinosa del Monte, Olmillos de Sasamón, Grijalba, Guadilla de Villamar –tal vez de Diego de Peñaranda– y catedral de Burgos. De Sebastián de Olivares se conserva un cáliz relativamente sencillo en el Ayuntamiento de Burgos.

En la última década del siglo XVI y primeros años del siglo XVII se hicieron cálices muy simples con nudo aovado pero sin decoración grabada ni cincelada: Pradoluengo, Villatomil, Torres de Medina, Quintana del Pino –Pedro García Montero (fig. 24)–, Las Hormazas (Barrio Bocos) –Juan de Abaunza el Mozo–; Mazueco de Lara, La Nuez de Arriba –Juan de Abaunza el Mozo–, Jaramillo Quemado (dos), Quintana de Valdivielso y catedral de Burgos (tres cálices).

La mayor parte de las patenas son lisas pero se conservan unas pocas decoradas a buril por el reverso. En el centro de unas se ha grabado la *dextera Dei*, el anagrama de Cristo o una cruz patada dentro de un círculo: La Orden –Martín de Arriaga–, Santa María de Garoña –Diego de Mendoza–, Barrio-Panizares y Villadiego –ambas de Rodrigo del Castillo–, San Vicente del Valle –Bartolomé de Valencia–, Ahedo de Butrón y Pedrosa de Tobalina. Otras se decoran con un sol de rayos rectos y/o curvos en torno al anagrama de Cristo. Pueden tener una inscripción junto al borde, normalmente las palabras de la consagración: Ortigosa de Cameros (La Rioja) –tal vez de Diego de Abanza–, Pancorbo –Diego de Mendoza–, *V&A Museum*, con una imagen de San Juan en el centro –Rodrigo del Castillo. Los mismos rayos pueden rodear cartelas con la inscripción aludida: Pancorbo –Diego de Mendoza–, catedral de Burgos –¿Pedro de Vi-

vanco?-, Belbimbre –Pedro de Vivanco– y Revillarruz –Pedro Fernández del Moral. También rayos rodean las armas de la ciudad de Burgos en una patena que hizo Sebastián de Olivares para el Regimiento de Burgos. Las armas del Condestable adornan una patena de oro hecha por Nicolás de Alvear. Una patena de la catedral de Burgos, pero procedente de la iglesia de San Esteban, se adorna con el martirio del santo titular. La patena del platero Millán del Campo conservada en Revilla del Campo tiene asiento y en el centro se ha grabado la cruz en el Calvario.

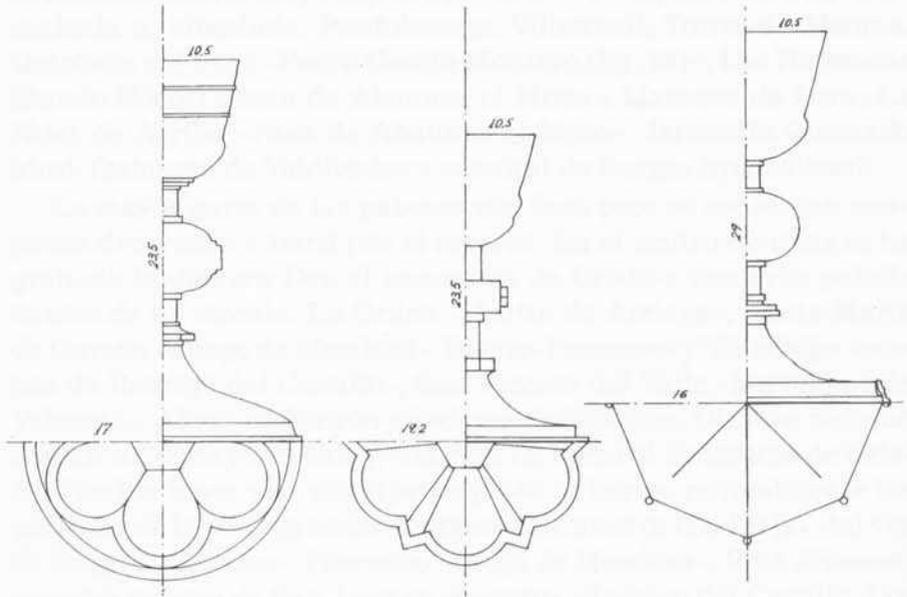




1. - Monasterio de Silos.
1041-1073.

2. - San Martín de Don.
1400-1435.

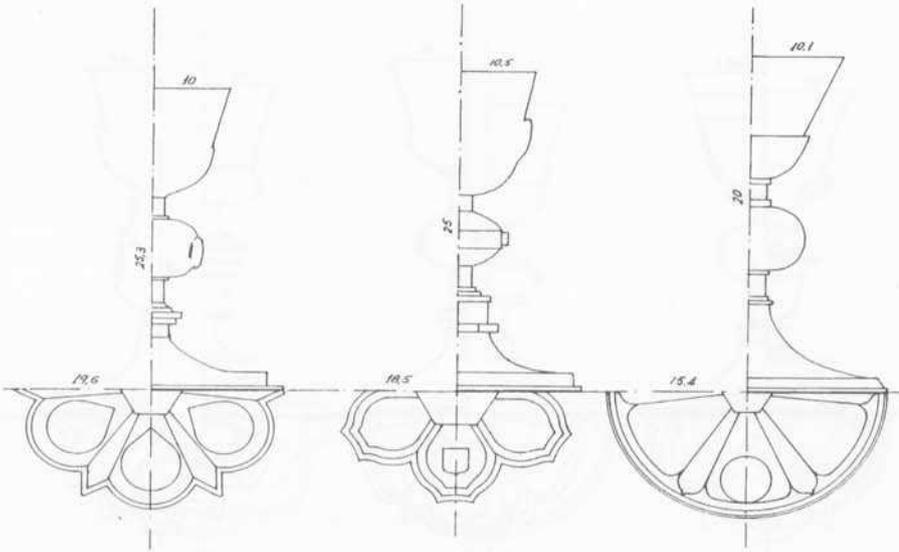
3. - Canicosa de la
Sierra. Juan de Horna
el Viejo. 1493-1509.



4. - Susinos del Páramo.
Pedro de Abanza, 1500-1509.

5. - Arroyo de Muñó.
Juan, 1450-1475.

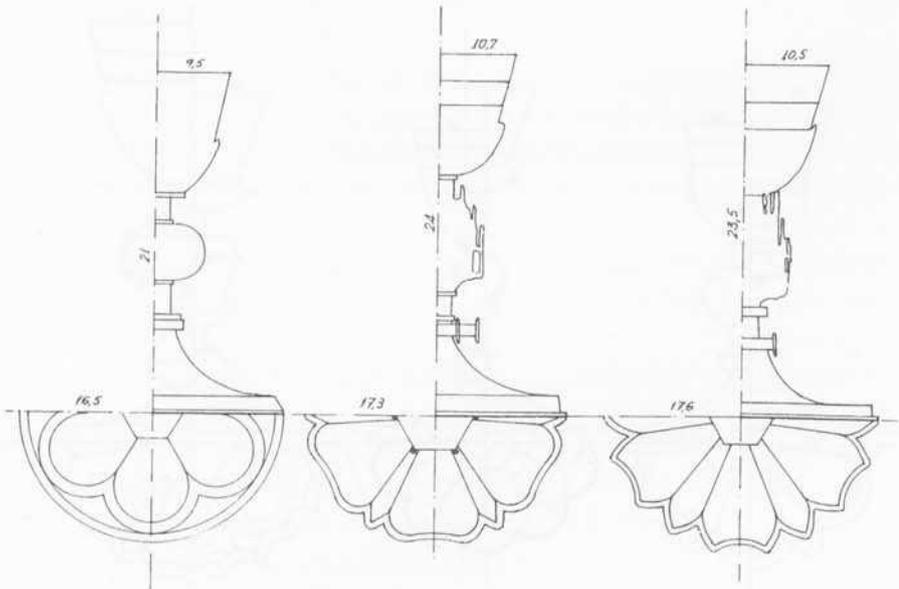
6. - Catedral de Burgos.
1470-1500.



7. - Catedral de Burgos.
Bernardino de Porres,
1500-1509.

8. - Catedral de Burgos.
Cap. del Condestable,
1487.

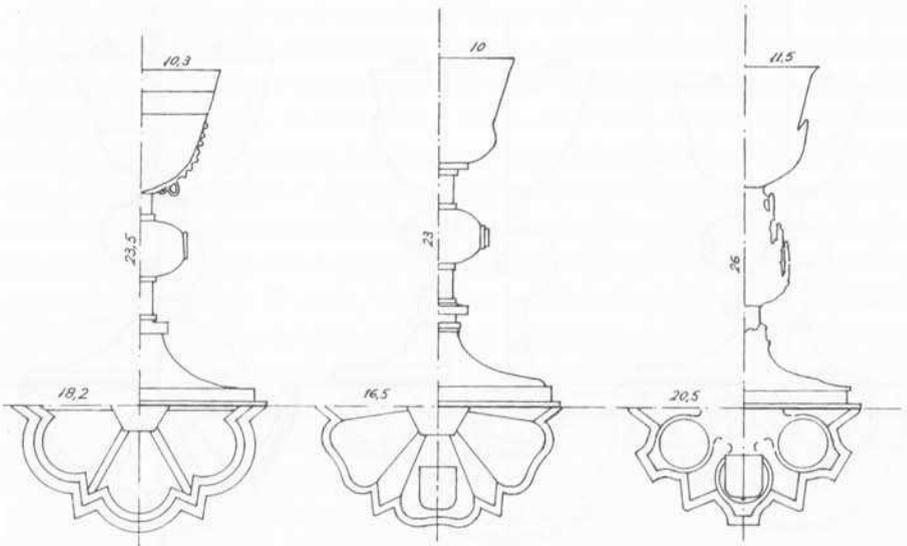
9. - Salas de Bureba.
1500-1515.



10. - Monterrubio de la
Demanda. Martín de
Arriaga, 1521-1526.

11. - Ortigosa de Cameros
(La Rioja). Martín de
Arriaga, 1505-1514.

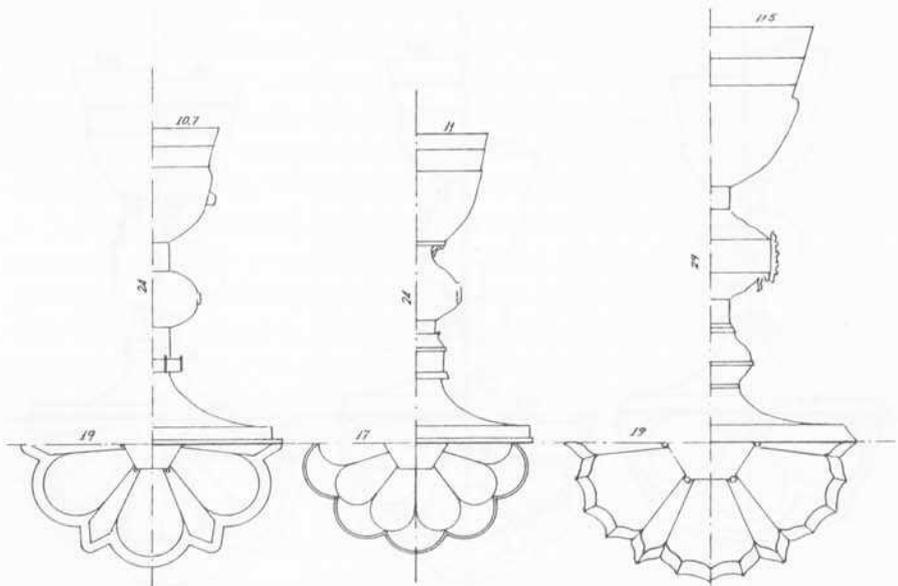
12. - Jaramillo Quemado.
1515-1530.



13. - Quintanar de la Sierra. Pedro de Abanza, 1500-1509.

14. - Arroya de Oca. B. de Porres, 1493-1497.

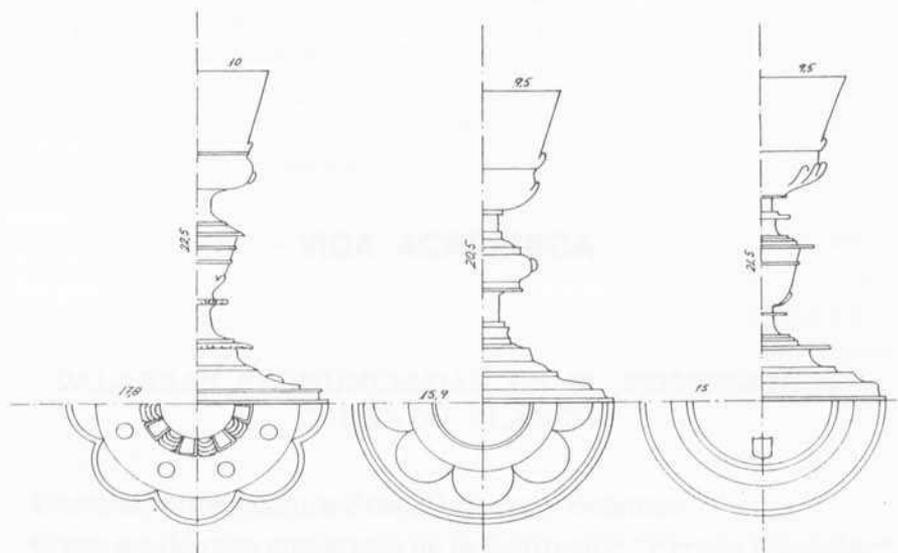
15. - Ampudia (Palencia). B. de Porres, 1493-1497.



16. - Medina de Pomar (Santa Clara). Adán Díez, 1514-1519.

17. - Oñate. García Gallo, 1509-1514.

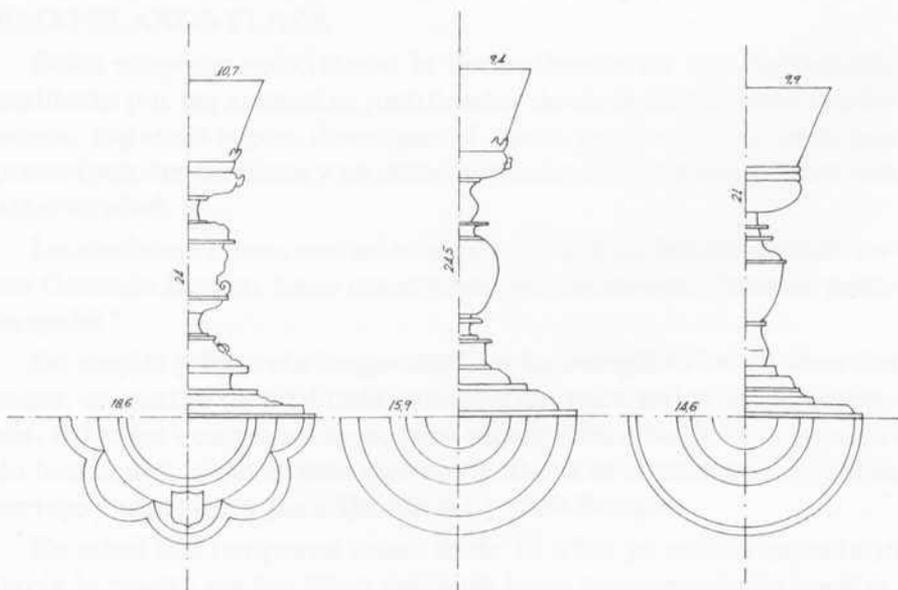
18. - Catedral de Burgos. (Ig. San Esteban). F. de Pancorbo, 1517-1519.



19. - San Vicente del Valle. Bartolomé de Valencia, 1550, aprox.

20. - Vallarta de Bureba. Diego de Mendoza, 1522-1555.

21. - Nofuentes. Juan de Alvear, 1544-1549.



22. - Burgos. Ig. de S. Pedro y S. Felices. Rodrigo del Castillo, 1549.

23. - Salas de los Infantes. Francisco Ruiz de Vivar, 1575-1580.

24. - Quintana del Pino. Pedro García Montero, 1585-1599.