

*Orfebrería y liturgia en la Baja Edad Media.
El programa iconográfico
de la custodia procesional de Córdoba*

M.^a Victoria HERRÁEZ ORTEGA

Universidad de León

Durante la Edad Media los trabajos de orfebrería jugaron un papel muy importante en la vida religiosa, pública y privada de los hombres. La orfebrería en aquel momento tenía una importancia mucho mayor de la que podemos suponer en la actualidad.

Aparte de su elevado significado ideal, sobre todo en lo referente a los objetos destinados al culto religioso y a las insignias de los gobernantes, los trabajos de platería siempre tenían un fin práctico: fueron creados para servir en determinadas tareas, en el culto, en las representaciones o en la vida cotidiana. Por ello, el pueblo en la Baja Edad Media participaba de alguna manera de las creaciones de los orfebres ya que, aunque no les pertenecieran, podían contemplar con admiración los preciosos objetos en la liturgia religiosa, en la calle y en las fiestas públicas o privadas. El *Cronicon Magdeburgense* nos da una idea de cómo, desde el borde de la calle, los habitantes de la ciudad de Nuremberg podían seguir el espectáculo de la entrada de las joyas imperiales en 1424. El emperador Segismundo había entregado las joyas imperiales que denominaba «nuestra reliquia del Sacro Imperio» a la ciudad para su custodia; llegaron desde Hungría en un modesto carruaje escoltadas por dos concejales de Nuremberg y fueron recibidas por el clero entero, por todos los frailes, las hermandades, el concejo, etc., en una bonita y ordenada procesión. Este recibimiento llamó la atención del

carretero que se volvió y al ver lo que llevaba saltó de su caballo y se arrodilló para adorar las joyas imperiales. Con posterioridad, los ciudadanos tenían oportunidad de deleitar su mirada en cada exposición anual del tesoro, acontecimiento que alcanzó tal importancia que se utilizaba como referencia cronológica para otros sucesos¹.

Por lo tanto, durante el período gótico las piezas de orfebrería no sólo se utilizaban sino que se mostraban públicamente de un modo tan sorprendente que apenas podemos imaginarlo hoy día en que estamos totalmente desacostumbrados a la exposición y ostentación de ese legado.

Todo lo anterior es válido de un modo muy especial para las piezas de orfebrería sacra que tan abundantemente poseyeron la mayoría de los templos del medievo y de las que aún se conserva una parte importante en sus museos.

A lo largo del calendario litúrgico existían múltiples ocasiones para la exhibición parcial o total del tesoro de las iglesias, según lo dispusieran las tradiciones festivas o las mandas testamentarias².

Sería demasiado ambicioso tratar de descifrar aquí el sentido más profundo de estos tesoros sacros así como los motivos que condujeron a la creación de todas esos objetos cuyo fin era práctico, litúrgico o ceremonial. Por ello, voy a centrar este trabajo únicamente en la que podemos considerar pieza reina en la orfebrería de la Baja Edad Media debido a su protagonismo y magnificencia: la custodia procesional.

IMPORTANCIA Y SIGNIFICADO DE LA CUSTODIA PROCESIONAL

El origen de la custodia procesional responde a un aspecto fundamental de la liturgia bajomedieval: el culto al Santísimo Sacramento. En realidad, el culto eucarístico entendido como expresión de fe y adoración hacia Jesucristo, es tan antiguo como la Iglesia; pero a partir del siglo XII nace un nuevo sentimiento de adoración hacia la humanidad de Cristo que da vida a nuevas formas rituales, como la devoción «extra missam», la elevación y la contemplación de la Hostia consagrada, la exposición del Santísimo Sacramento o las procesiones eucarísticas.

La primera vez que la Eucaristía salió en procesión fue probablemente antes de terminar el siglo XI, cuando el obispo de Canterbury ordenó que en la procesión del Domingo de Ramos dos sacerdotes vestidos de blanco llevaran una urna en la cual «debe estar guardado el cuerpo de Cristo». También por entonces se introdujo en algunos monasterios el uso de arrodillarse delante de Cristo, incensarlo y, algo más tarde, el de encender delante del sagrario una lámpara. Desde media-

dos del siglo XII se suceden diversas manifestaciones ascéticas hacia la Eucaristía guardada en el tabernáculo, y los sínodos de París (1196) y del Laterano (1215) recomiendan —cosa insólita entonces— dedicarse «con suma inteligencia y honestidad» a la custodia del cuerpo del Señor poniéndolo «in pulchriori parte altaris»³.

La atracción mística hacia el Santísimo Sacramento hizo posible la enorme acogida que tuvo el nuevo rito de la elevación y la contemplación de la Hostia, hasta convertirse en el centro de una devoción que llegó a su apogeo en el siglo XIV para declinar en el XVI debido a las decisiones de varios sínodos que respondían a los ataques de los reformadores.

La elevación de la Hostia y el cáliz antes del ofertorio, así como las del pan y el vino ya consagrados, fueron instituidas en la decimotercera centuria con la finalidad de excitar en los fieles un acto de fe y adoración. Se llegó a admitir incluso una cierta correlación entre la *manducatio per visum* (visión de la Sagrada Forma) y la *manducatio per gustum* (comunión).

La alegría mística de contemplar la Hostia santa durante la elevación en la misa podía durar solamente unos instantes, por lo que poco a poco fue tomando cuerpo la idea de que quedara expuesta durante la celebración o fuera de ella para satisfacer mejor los deseos de los fieles. Esta costumbre dió origen, en el siglo XIV, al nacimiento de un nuevo vaso sagrado provisto de un dispositivo de cristal: la custodia u ostensorio, objeto litúrgico que adopta tipos y formas diferentes, desde las estatuitas de la Virgen con el Niño o de Cristo en cuya frente o pecho se colocaba el viril, hasta las de forma de cruz con el edículo transparente en el centro, o los propios copones o píxides adaptados al efecto mediante la sustitución de la cruz que remata la tapa por un viril.

Pero el verdadero impulso para la construcción y desarrollo de las custodias nació con las procesiones teofóricas y, especialmente, con la procesión del Corpus Christi⁴.

La bula de Urbano IV que instituyó la fiesta, publicada en 1264, no alude a una procesión teofórica. Ni siquiera después de Urbano IV nos consta que hayan existido a lo largo de la Edad Media disposiciones claras en ese sentido; sin embargo, empezó a practicarse y extenderse por impulso de la devoción popular y muy pronto se convirtió en el número más brillante de la fiesta.

En los primeros momentos naturalmente no existía rito alguno para la nueva procesión eucarística. Sería prolijo enumerar las diferentes ceremonias y cantos que mencionan los documentos de diferentes ciudades y países, pues al no existir una normativa pontificia y dar cabida a una amplia participación popular, las costumbres y tradiciones eran múltiples y variopintas. En términos generales, como el recorrido era muy largo, fue común a todas ellas hacer estaciones en distintas iglesias o altares co-

locados a tal efecto en distintos puntos de la ciudad, además de las detenciones para que el celebrante bendijera a grupos de personas o a quienes se asociaban a la procesión. También era común la costumbre de llevar cruces, reliquias e imágenes de santos, así como bendecir a los asistentes antes de disolver el cortejo a su regreso a la Catedral⁵.

El punto culminante de la procesión era lógicamente la custodia en la que se transportaba y a la vez se exhibía el cuerpo de Cristo, cada vez más suntuosamente. Además, esas custodias eran acompañadas de un modo muy variado por el conjunto de los relicarios, para dar expresión a la debida reverencia ante el cuerpo de Cristo transformado. En Colonia, por ejemplo, se ofrecían en esta procesión dieciocho arcas con reliquias, incluida la de los *Tres Reyes*. El orden tradicional establecía detalladamente qué miembros de las parroquias y de los gremios podían portar los relicarios. De la misma forma, las cruces procesionales eran la enseña o guión que los distintos gremios, parroquias o cofradías ostentaban en las ceremonias públicas, por lo que su número en estas manifestaciones solía ser considerable.

Así, la custodia es el ornamento litúrgico que más importancia adquirió en la orfebrería de los siglos xv y xvi, desde las propias píxides o copones en los que permanecía en el altar hasta las custodias de asiento.

Las más renombradas custodias góticas hispanas fueron obra de Enrique de Arfe, el orfebre que, procedente de la región renano-mosana, llegó a la Catedral de León en 1500-1501 precisamente con el fin de labrar una custodia para la procesión del Corpus. A esta obra, desaparecida a raíz de la Invasión Francesa, siguieron la de la Catedral de Córdoba y la de la Primada de Toledo, además de la más sencilla del monasterio de San Benito de Sahagún. En ellas, Enrique de Arfe desarrolló un tipo muy estilizado que reproduce todos los elementos de la arquitectura del gótico final. La mayor innovación consiste en haber liberado por completo al edificio de la masa, para dejarlo reducido al esqueleto estructural, y favorecer con ello la deseada visibilidad del viril que se aloja en su interior.

ARTE Y LITURGIA

La custodia procesional, guardada todo el año en la sacristía de una catedral, no es sólo una pieza de gran riqueza material, un objeto precioso en sí mismo, sino también la imagen de la propia catedral que al salir a la calle en la procesión del Corpus rivaliza con las torres que jalonan su recorrido por la ciudad⁶. Pero además se trata de un objeto sagrado destinado a un uso litúrgico concreto y, como tal, posee un signi-

ficado y cumple una función simbólica que trataremos de vislumbrar tomando como modelo la custodia de la catedral de Córdoba.

Lo mismo que en las iglesias góticas, en las custodias procesionales la escultura está supeditada a la arquitectura con un carácter eminentemente narrativo. Todo el despliegue iconográfico responde a un ambicioso programa unitario que pretende dar una síntesis de la Resurrección de Cristo y la Redención de la Humanidad.

La custodia es el punto álgido de una procesión destinada a resaltar el aspecto triunfante de la Eucaristía; por ello el centro de atención es el viril y la Sagrada Forma se rodea de ángeles turiferarios y otros que portan insignias de la Pasión. Los primeros tienen el significado de honrar al Santísimo; los segundos aluden de forma concreta a la Pasión de Cristo como garantía de salvación.

Se reserva en segundo lugar un puesto preeminente para la Madre de Jesucristo, pues la aceptación de la maternidad divina por parte de María es el punto de partida de todo el ciclo de la Redención. Como culmen, se erige la imagen que resume el doble carácter de Cristo Resucitado y de Salvador.

En el caso concreto de la custodia de Córdoba encontramos un basamento dividido en dieciocho capillas que alojan otros tantos relieves alusivos a distintos momentos de la Vida de Cristo⁷. La narración comienza con la escena de la *Anunciación*, punto de partida de la encarnación de Cristo; continúa con el *Nacimiento*, la *Adoración de los Reyes*, la *Huida a Egipto*, la *Presentación en el templo*, el *Bautismo* y las *Tentaciones en el desierto*.

Siguen distintos momentos de la Pasión, desde la *Entrada en Jerusalén* hasta la *Lanzada en el costado*, pasando por la *Última Cena*, la *Oración en el Huerto*, el *Prendimiento*, la *Coronación de espinas*, la *Flagelación* y *Cristo con la cruz a cuestas*. El tema de la *Última Cena* no aparece entre las escenas de la Pasión que Arfe labró en otras piezas, como el pie de la cruz procesional de San Isidoro de León, que se encuentra íntimamente relacionado con su trabajo cordobés⁸. La inclusión en este relato no debe ser casual, sino que adquiere una relevancia especial ya que el tema está en el origen de la comunión eucarística, es el momento en el que el propio Jesucristo instituye el sacramento. Para finalizar, en lugar del Cristo muerto o la Piedad, encontramos tres acontecimientos que tuvieron lugar después de la expiración: la *Salida del sepulcro* durante el *sueño de los centinelas*, la *Aparición a la Magdalena* y la *Aparición al incrédulo Tomás*, pruebas tangibles de esa resurrección.

El viril cilíndrico se asienta sobre una base añadida entre 1616 y 1621, cuando se quiso aumentar la altura de la custodia, y sobre otro pedestal original cubierto por un friso de tallos vegetales entre los que se

disponen varias figuras. El tema iconográfico que aquí se trata es el del *Arbol de Jessé*, es decir, la genealogía de la Virgen María, con un lenguaje muy similar al que se utilizó para el mismo tema en el altar de la Virgen de los Dolores de la iglesia de San Nicolás de Kalkar, cerca de Cléveris. Sin duda, ambas obras se inspiraron en un mismo grabado y fueron realizadas en el mismo marco cronológico.

Estamos de nuevo ante una referencia a la naturaleza humana de Cristo, a su encarnación. La importancia de este hecho se refuerza por su ubicación como soporte del viril en el que se encuentra la carne de Cristo transustanciada.

De la misma manera, las pequeñas figuras que salpican los pilares que definen y soportan la estructura de este «edificio» completan el sentido del programa. En muchos casos es difícil su identificación por carecer de atributos diferenciadores y, sin duda, algunas imágenes son producto de restauraciones y añadidos posteriores; pero en su mayoría representan a los *Profetas* del Antiguo Testamento que anunciaron las verdades que aquí se exponen, a los *Apóstoles* que las proclamaron y difundieron y a los *Santos y mártires* que las defendieron.

En el cuerpo superior se aloja una imagen de la *Asunción* que no debió ser colocada en este lugar antes del siglo XVIII. La documentación de época moderna habla de la presencia de *Cristo Resucitado* en ese lugar, refiriéndose probablemente a la imagen que actualmente remata la custodia⁹. No sabemos si desde un principio se hallaba dentro del templete o si sólo estuvo allí un periodo intermedio, ya que, como hemos visto, el puesto habitual de esa imagen era la cúspide.

Existe la posibilidad de que el cuerpo final, denominado «templete de la paloma» estuviera reservado a la imagen del Espíritu Santo, pues en la documentación relativa a las reparaciones que efectuó en la custodia Pedro Sánchez de Luque dice: «El tercero cuerpo donde va la paloma lo agrando...»¹⁰. ¿Significa que había una imagen de plata o puede ser que se introdujera allí una paloma real para la procesión del Corpus como uno más de los elementos vivos, reales, que participaban en esta representación de carácter procesional?. En cualquier caso, si esto es cierto la relación con Pentecostés vendría a completar el discurso litúrgico que supone la custodia y que culmina, como hemos dicho, con la doble imagen del Resucitado-Cristo Salvador.

Para terminar, podemos ver una correlación entre la unidad iconográfica de la custodia cordobesa y la liturgia sacramental de la festividad del Corpus. Santo Tomás de Aquino compuso un oficio específico para la misa de este día a petición del Papa Urbano IV. En él introdujo tres oraciones que responden en sus conceptos generales a la triple visión escolástica según la cual enfoca el sacramento eucarístico en la *Sum-*

ma *Theológica*. Santo Tomás ve en la Eucaristía un triple simbolismo que encuentra su expresión en el programa escultórico plasmado por Enrique de Arfe¹¹:

1.º En relación con el pasado, en cuanto memorial de la Pasión de Cristo. Esta idea se corresponde con la oración que reza «*Deus qui... passionis tuae memoriam reliquisti... ut redemptionis tuae fructum iugiter sentiamus*» y en la custodia tiene su plasmación en las escenas del basamento.

2.º En relación con el presente, como expresión de la unidad del cuerpo de la Iglesia, de donde deriva el nombre de comunión para indicar la unión de cada fiel con Cristo y la de todos los fieles entre sí. Este concepto se vierte en la oración «*Ecclesiae tuae... unitatis et pacis propitius dona concede, quae sub oblati muneribus mystice designantur*» y se relaciona con la escena de la *Última Cena* y, sobre todo, con la presencia de la propia Forma consagrada en el cuerpo principal de la custodia y de los santos y apóstoles que la rodean.

3.º En relación con el futuro, en cuanto que la Eucaristía es prenda de aquella posesión de Dios que sólo se alcanza plenamente en la gloria. Es el contenido de la tercera oración «*Fac nos... divinitatis tuae sempiterna fruitione repleti, quam pretiosi Corporis et Sanguinis tui temporalis receptio praefigurat*» y de la figura que culmina la custodia procesional, imagen de la primera Parusía.

NOTAS

¹ J. M. FRITZ, *Goldschmiedekunst der gotik in Mitteleuropa*, Munich, 1982, p. 11.

² Tan múltiples y variopintas eran éstas que los sacristanes necesitaban utilizar un manual fiable en el que anotaban la disposición y ornamentos que requería el altar en cada una de las festividades.

³ M. RIGHETTI, *Historia de la liturgia*, Madrid, 1955, pp. 530 y ss.

⁴ Sobre el nacimiento y la evolución de la custodia, así como sobre el origen de la festividad del Corpus Christi existe una amplia bibliografía. Pueden consultarse, entre otros, A. GASCON DE GOTOR, *El Corpus Christi y las custodias Procesionales de España*, Barcelona, 1916; M. TRENS, *Las custodias españolas*, Barcelona, 1952; M. J. SANZ SE-RRANO, *Juan de Arfe y Villafañe y la custodia de Sevilla*, Sevilla, 1978, pp. 15-18.

⁵ M. TRENS, *La Eucaristía en el arte español*, Barcelona, 1952, pp. 17-21, incluye un documento muy ilustrativo de la ceremonia procesional que tuvo lugar en Barcelona en 1424.

⁶ A. BONET CORREA, Introducción a *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*, Madrid 1982, p. 11.

⁷ El libro de J. MARTIN RIBES, *Custodia Procesional de Arfe*, Córdoba, 1983, aporta un buen reportaje gráfico con detalles de cada uno de los relieves.

⁸ M. V. HERRAÉZ, *Enrique de Arfe y la orfebrería gótica en León*, León, 1989, pp. 141 a 146.

⁹ J. MARTIN RIBES, *Op. cit.*, pp. 99-101.

¹⁰ *Ibidem* p. 95. Archivo Catedral de Córdoba; *Inventario de 1628*, fol. 583 r.

¹¹ M. RIGHETTI *Op. cit.*, p. 533.



Fig. 1.— *Custodia procesional de Córdoba.*



Fig. 2. *Aparición de Cristo a la Magdalena.*



Fig. 3.—Detalle de la representación del «Arbol de Jessé» en la custodia cordobesa.



Fig. 4.—Imagen de Cristo resucitado.