

EL SAGRARIO RENACENTISTA DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE CISTIerna: OBRA DE PIERRES DE LA FUENTE.

Arantzazu ORICHETA GARCÍA.

Dpto. Patrimonio Histórico-Artístico y de la C. Escrita.
Universidad de León.

ABSTRACT:

The church of Santa María in Cistierna (León) conserved a renaissance ciborium which was carved by the sculptor Pierres de la Fuente, and that shows a typical yconography in these objetos based in the images of the Calvary and the Cross Descent.

PALABRAS CLAVE:

Sagrario; expositor; Manierismo; grutesco.

En el retablo de la iglesia parroquial de Santa María de Cistierna se encuentra ubicada una custodia renacentista cuya talla escultórica se debe al entallador Pierres de la Fuente, como consta en un documento conservado en el Archivo Histórico Diocesano de León¹.

Pocos son los datos biográficos y artísticos que sobre este entallador, de posible origen francés y nacido en la década de los 50 del siglo XVI, conocemos, centrándose su actividad en los años 70 de la decimosexta centuria y siendo ésta desarrollada principalmente en la diócesis de León.

Las primeras noticias en las que se le menciona están fechadas en 1569; el 18 de agosto de ese año, Pierres de la Fuente, entallador, vecino de León, da su poder a Gaspar de Salazar, procurador de la Real Chancillería de Valladolid y vecino de dicha villa para que, en su nombre, se pueda presentar ante los señores presidente y oidores de la Real Chancillería por los "mandamientos contraídos o proveídos por el provisor del obispado de Leon y sobre razón de ello pedir y sacar cualesquier provisiones reales que me convengan y sean necesarias y hacer sobre ello todo lo que se requiera e deba fazer"².

Pierres de la Fuente ejerció también de tasador de las obras de otros compañeros de oficio, con lo que se aprecia que era un artista bien considerado. El 20 de abril de 1571 tasa junto al entallador Diego de Solís

¹ Sobre la historia de la parroquia de Santa María, veáse, J. de PRADO REYERO, *Un viaje histórico por el Alto Esla*, Salamanca, 1994, p. 135. La custodia ha sido restaurada recientemente y se ha trasladado a la iglesia parroquial de Cristo Rey de la misma localidad.

² A.H.P.L. (Archivo Histórico Provincial de León) *Protocolo Pedro de Arguello*. Año 1569. Sign. 9.

Caja 7. Fols. 399r.-v.

en 11.400 maravedís unos cajones que Alonso Rubián había hecho para la iglesia de San Pedro de Boñar³.

Otro de los pocos datos que de su vida conocemos es la existencia de un hijo, de nombre Diego de la Fuente y de oficio ensamblador, que el 11 de junio de 1582 firma una carta de dote con Antonia Morán, hija del espadero Diego Morán; en ella nos da cuenta del fallecimiento de su padre: "hijo que fue e quedo de Pierres de la Fuente, difunto vecino que fue de la dicha ciudad de Leon", por lo que hemos de suponer que su muerte se produciría en torno a 1580⁴.

Posiblemente el entallador mantuvo vínculos de amistad con otros artífices contemporáneos suyos, como por ejemplo Bautista Vázquez, a quien veremos relacionado en más de una ocasión y con otros entalladores como Diego de Solís, Nicolás Picardo, etc.

Respecto a su producción artística encontramos más noticias que muestran a Pierres de la Fuente ejerciendo labores tanto de entallador como de carpintero.

El 17 de abril de 1574 Cristóbal de Vallejo y Nicolás Picardo, entalladores, vieron y tasaron unos cajones que Pierres, entallador, había hecho para la iglesia de San Juan de Grañeras en 700 reales y que debía asentar a su costa⁵.

El 5 de mayo del mismo año se produce la contratación de la obra objeto de nuestro estudio, el sagrario de Cistierna. En esas fechas, Pedro Gómez, mayordomo de la iglesia parroquial de Santa María de aquella villa, concierta con Pierres de la Fuente, entallador vecino de León, una custodia de talla y lo que faltaba de hacer de talla e imaginería del retablo que Juan de Villacorta, difunto, tenía que hacer para dicha iglesia, habiéndolo de dar acabado "e puesto en toda perfiçion" para el mes de septiembre de ese año. Si no lo diera acabado pasado dicho mes, Pierres de la Fuente se obligaba a pagar a la iglesia de Santa María y a su mayordomo en su nombre, diez ducados para la fábrica de la misma, pudiendo dar el mayordomo a hacer la custodia y aderezo del retablo a otro oficial nombrado por el escribano del obispado de León. Una vez finalizada la obra, el mayordomo pagaría al entallador veinte ducados por la custodia, mientras que por el retablo, el precio en que se tasase, según como la iglesia lo tuviere o lo fuere rentando. Aparece como fiador de Pierres de la Fuente, Bautista Vázquez⁶.

De nuevo el 29 de noviembre de 1574, se le encarga a Pierres de la Fuente, terminar la custodia comenzada por el difunto Juan de Villacorta para la iglesia de Vegacerneja, cuya parte, ya realizada, había sido tasada por Bautista Vázquez en 8.200 maravedís. Pierres de la Fuente se encargaría de

³ A.H.D.L. (Archivo Histórico Diocesano de León) *Protocolo Diego de Peñaranda*. Años 1570-1573. Doc. n° 8-C-4. S/f.

⁴ A.H.P.L. *Protocolo Juan Guerra*. Año 1582. Sign.56. Caja 46. Fol. 141r.- 142v.

⁵ A.H.D.L. *Protocolo Juan Fernández de Vega*. Doc. n° 15-C-10. S/f.

⁶ *Ibidem*.

acabar la hechura de la talla y ensamblaje de dicha custodia que tenía que entregar en Cuaresma del año de 1575, siendo su fiador Bautista Vázquez⁷.

DESCRIPCIÓN DE LA CUSTODIA.

Las custodias o sagrarios, tabernáculos que guardan las Sagradas Formas, eran encargados bien como parte integrante de los retablos o bien como piezas exentas, quedando siempre reflejada en los contratos su necesidad e importancia como objetos fundamentales de la liturgia. Debían situarse en el altar mayor de las iglesias, en el lugar más destacado y relevante, estando encargados los curas y rectores de las mismas, de conservarlas en buen estado; así en las Constituciones Sinodales otorgadas en León en el año 1526 por el obispo Don Pedro Manuel, se manda guardar la Eucaristía en un lugar limpio, seguro y honesto, bajo “fiel cerradura y llave” y “no la dejen (la llave) en la cerradura del arca y custodia de la Eucaristía”, por lo que vemos que este tipo de mobiliario litúrgico era objeto de preocupación por parte del obispado al ser continente de las Sagradas Formas⁸.

Son numerosas las custodias de los siglos XVI-XVII conservadas en territorio leonés si las comparamos con el número de retablos; la facilidad de su transporte, su pequeño tamaño y su movilidad fue algo que contribuyó sin duda a su conservación⁹; en este contexto cabe encuadrar el sagrario de Cistierna, que formó parte de un desaparecido retablo.

La custodia que nos ocupa, como se desprende del contrato citado, fue ejecutada en su totalidad por Pierres de la Fuente en el año 1574, ya que Juan de Villacorta, si bien antes de fallecer pudo realizar parte del retablo en el que el sagrario se ubicaría, no llegó a comenzar éste. Estilística y cronológicamente lo podemos encuadrar dentro de la fase considerada como manierista del periodo renacentista.

De planta semicircular con avances, consta de un sólo cuerpo con dos calles o puertas situadas entre dobles columnas en los extremos, y una sola en el eje central¹⁰ (Lám. 1). Se coloca sobre un zócalo o basamento compuesto de dos frisos decorados con motivos de *putto* afrontados a un cesto de frutos y flores, sobresaliendo en planta los netos acanalados correspondientes a las cinco columnas (Fig. 1). Éstas tienen los fustes estriados y capiteles corintios y presentan el tercio inferior decorado con un tarjetón la central y con *putto*, angelotes, guirnaldas y *draperies* las de los laterales; detrás de ellas se sitúan compartimentando y estructurando los

⁷ A.H.D.L. *Protocolo Juan Fernández de Vega*. Doc. n.º. 15-C-10. S/f.

⁸ *Constituciones Sinodales del obispo Don Pedro Manuel*, León, 1524, edición facsímil, León, 1994, fol. XIII.

⁹ A. GARCÍA ABAD, en “Monumentalidad y grandeza de las custodias-sagrario en la provincia de León”, *El Filandón de Diario de León*, 24-XI-1996, pp. 4-5, da cuenta de alguna de estas piezas conservadas en territorio leonés.

¹⁰ Sus medidas son 84 cms. de alto, 102 cms. de largo y 75 cms. de ancho.

relieves de los dos frentes, otras tantas pilastras corintias compuestas de frisos decorados con motivos de grutescos *a candelieri* entre los que predominan los mascarones, tarjetas y sartas de frutas (Lám 2). La custodia remata en un entablamento formado por pequeños frisos ornamentados con tres cabecitas de ángel separadas por sartas de flores y frutos. En su interior se conserva un pequeño expositor concebido a modo de templete de planta cuadrada soportado por cuatro columnas jónicas estriadas con el tercio inferior decorado con escamas que remata en un entablamento con cabecitas de ángel enlazadas entre sí por motivos frutales, bajo el que se situarían los vasos sagrados; en los frentes del basamento sobre el que se sitúa, se puede apreciar la existencia de una inscripción o jaculatoria, hoy día ilegible (Lám. 3).

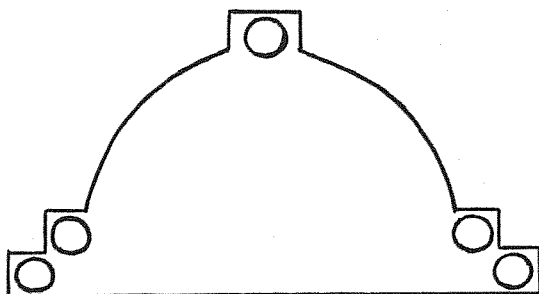


Fig. 1. Planta de la custodia de la iglesia de Santa María de Cistierna.

En los dos tableros de las puertas, de forma cuadrangular, se esculpen en bajorrelieve los pasajes evangélicos de la Crucifixión (Mat. 27: 33-56; Mc. 15: 22-41; Lc. 23: 33-49; Jn. 19: 17-37) y el Descendimiento (Mat. 27:57-58; Mc. 15: 42-46; Lc. 23: 50-54; Jn. 19: 38-40).

La "Crucifixión" o "Calvario", imagen central del arte cristiano, tal y como la conocemos, apareció por primera vez en el siglo VI, desarrollándose fundamentalmente el época carolingia, momento en el que junto a la figura del Crucificado se sitúan María y san Juan¹¹. Así se muestra en el tablero que nos ocupa en el que el centro de la escena lo ocupa Cristo Crucificado, muerto, coronado de espinas, y con la cabeza vencida sobre su hombro derecho. A sus pies, abrazando apasionadamente el *stipes* de la cruz, se sitúa María Magdalena, semiarrodillada y caracterizada por su cabello suelto. En ambos costados, y tal y como se describe en el evangelio de san Juan (19: 26-27), aparecen, de pie, La Virgen, a la derecha de Cristo, y san

¹¹ J. HALL, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Madrid, 1987, reimpr. Madrid, 1996, p. 96. y L. RÉAU, *Iconographie de L'Art chrétien*, Paris, 1957, II, p. 493.

Juan a la izquierda; ella, cubierta con una larga toca, eleva la mano izquierda a la mejilla, rozándola suavemente y apoyando el codo en la contraria, en un gesto tradicional de dolor que se remonta a la época helenística, mientras que él, dispuesto frontalmente en un suave contraposto, lleva su mano derecha al corazón (Lám. 4).

La escena se completa con una calavera en el suelo, junto a la cruz, como símbolo de purificación del pecado de Adán y de la fuerza redentora de la sangre de Cristo, característica del arte contrarreformista, en el que se encuadra esta custodia. Otros elementos de gran simbolismo que se muestran en la composición son el sol y la luna, que, situados entre nubes, aparecen a cada lado de la cruz; el evangelio de san Lucas (23: 44-46) relata: "Era cerca del mediodía, y se produjo oscuridad sobre toda la región, hasta la media tarde. El sol se eclipsó y el velo del santuario se rasgó por el medio.", pero para san Agustín el sol y la luna simbolizaban la relación prefigurativa existente entre los dos Testamentos: el Antiguo (la luna) que sólo se podía entender con la luz que proyectaba sobre él el Nuevo (el sol)¹². Toda la escena tiene lugar en un paraje rocoso y agreste en cuyo fondo son perceptibles los tejados de una ciudad, Jerusalén, y cuyo horizonte perfectamente limitado; todo ello está tratado con gran exquisitez como se observa en la minuciosidad del trabajo de las pequeñas hojas, flores y plantas pintadas en el fondo.

La figura inerte de Cristo clavado a la cruz está trabajado en un bulto mucho más alto que el resto de los personajes que le acompañan, de los que la Virgen, queda reducida al mínimo valor tanto por el tratamiento que se le confiere -mostrándose como una representación fusiforme y carente de volumen y corporeidad-, como por su bajo relieve.

El "Descendimiento de la Cruz", episodio narrado por todos los evangelios, aparece representado por primera vez en el arte occidental, tomando como base originales bizantinos de los siglos X-XI en los que aparecían, tan sólo, Nicodemo, José de Arimatea, la Virgen y San Juan acompañando a Cristo. El posterior desarrollo del tema a lo largo del periodo gótico y renacentista fue complicando la escena aumentando el número de personajes¹³.

El relieve que nos ocupa muestra una composición completamente abigarrada de figuras que llenan por completo el espacio en el que se disponen, dividido en dos sectores; el primero, formado por la mitad superior de la tabla, reservado a la escena principal, la de la Bajada de la Cruz, y el segundo, constituido por la mitad inferior en la que se desarrolla otra escena paralela. El eje central está marcado por la cruz dispuesta frontalmente, de la que José de Arimatea y Nicodemo desenclavan el cuerpo inerte de Cristo siendo ayudados por otro personaje situado a la izquierda

¹² J. HALL, *Op. cit.*, p. 100, y L. RÉAU, *Op. cit.*, pp. 486-487.

¹³ J. HALL, *Op. cit.*, p. 56, y L. RÉAU, *Op. cit.*, pp. 511-516.

que tira con fuerza de una sábana para descender al suelo al Crucificado, y por un hombre que soporta la escalera en la que ambas figuras se apoyan. Bajo la cruz, situada en el espacio libre existente entre el travesaño y la escalera, aparece María Magdalena, de pie, con el pelo suelto y observando atentamente la acción; en el ángulo inferior izquierdo, se sitúan María, desmayada en el suelo y reconfortada por san Juan¹⁴, y detrás de ellos otras dos mujeres que contemplan la escena, siendo una de ellas apenas un esbozo difícilmente perceptible y que podrían corresponderse con María, esposa de Cleofás, madre de Santiago el Menor y José, y Salomé, esposa de Zebedeo y madre de Santiago el Mayor y Juan, quienes estuvieron presentes en la escena según los evangelios (Mc. 15: 40-42; Mt. 27: 55-56). La composición se completa con un fondo de paisaje rocoso y agreste, similar al anterior, abierto en forma de "V" hacia un valle en el que se entrevé la ciudad de Jerusalén (Lám. 5).

Frente a las figuras situadas en un primer plano y en la mitad inferior de la tabla, como son la Virgen, María Magdalena y el hombre vuelto de espaldas, caracterizadas por su voluminosidad y potencia, por su aire manierista, Nicodemo, José de Arimatea y Cristo, en el plano superior, quedan reducidas a pequeñas figuras de menores proporciones, si bien el tratamiento rico y ampuloso de las vestiduras, el movimiento conferido a las capas que los envuelven, y su anatomía, las convierten en los personajes mejor trabajados de la escena.

La policromía que conserva es la original, en ella predominan los ocre, sienas, verdes, oros, el uso constante del estofado en los ropajes de las figuras y del esgrafiado en los fondos, mientras la encarnación es a pulimento. Todo su interior se halla dorado siendo el expositor el que en mejor estado conserva la capa policroma original.

Estrechas concomitancias con este sagrario las encontramos en las custodias de la San Salvador del Nido, hoy en el Museo Diocesano de León, posiblemente debida a Bautista Vázquez, y en la de la iglesia parroquial de Villamoros, perteneciente quizás a la escuela juniana. Ambas, tienen la planta semicircular, en sus dos frentes presentan las mismas escenas del Descendimiento y el Calvario que aparecen en la de Santa María de Cistierna e incluso la de Villamoros conserva en su interior el expositor para los Vasos Sagrados. Pero los mayores paralelismos se dan con un sagrario conservado en la iglesia de Santa M^a del Río de Castroverde de Campos (Zamora) en la que las dos tomas centrales, "La Crucifixión" y "El Descendimiento", son idénticas a las del sagrario de Cistierna.

¹⁴ Antes de la Contrarreforma y de las disposiciones que en relación a la iconografía fueron dictadas por el Concilio de Trento (1545-1563), la Virgen María se representaba en actitud de desmayo en las escenas del "Descendimiento"; a partir del Concilio, se exigió que adoptara una disposición más serena y calmada, conforme a su condición, pero como podemos observar en este ejemplo, ésto no se llevó a la práctica tajantemente, a pesar de ser una obra posterior a Trento.

El hecho de que en la gran mayoría de las custodias leonesas de este periodo aparezcan estas dos escenas de la Crucifixión y el Descendimiento, es debido sin duda a la relación simbólica que establecen con lo que en ellas se contiene: los Vasos Eucarísticos, imagen del derramamiento de la sangre de Cristo, de la Redención y del mensaje salvífico patente en el sacrificio del Señor, algo claramente reflejado en los temas de las puertas de estos sagrarios.

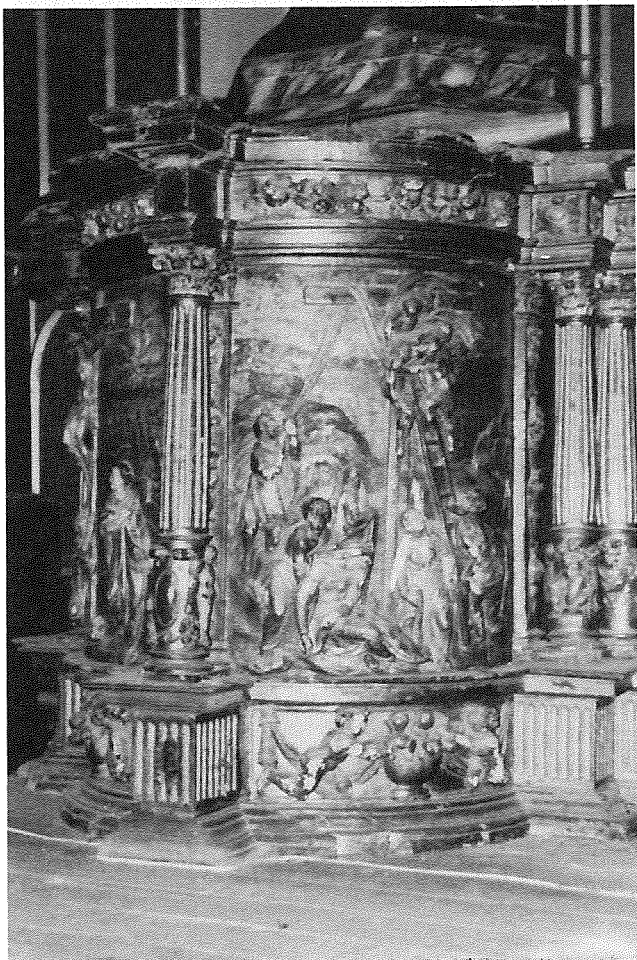
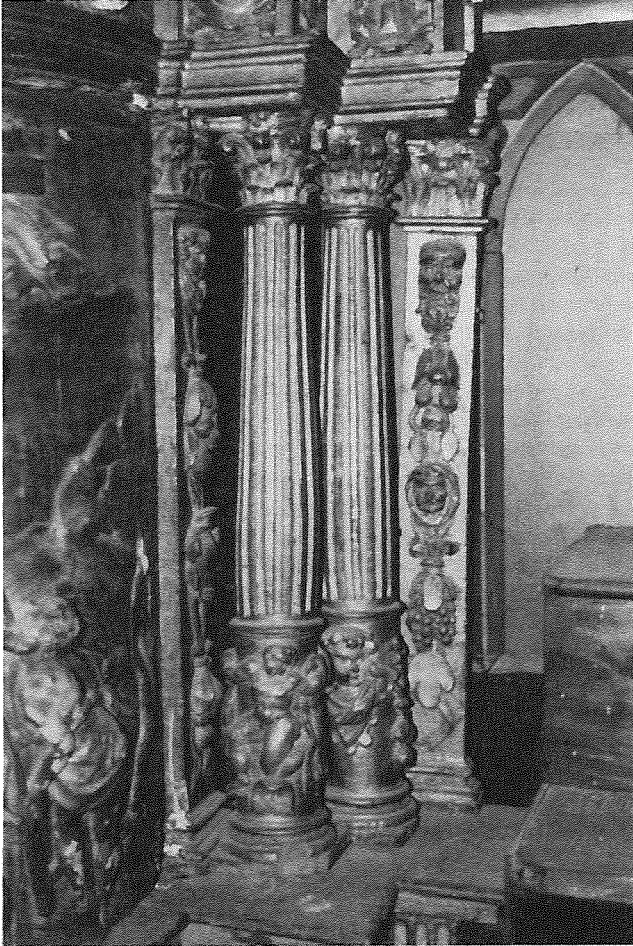
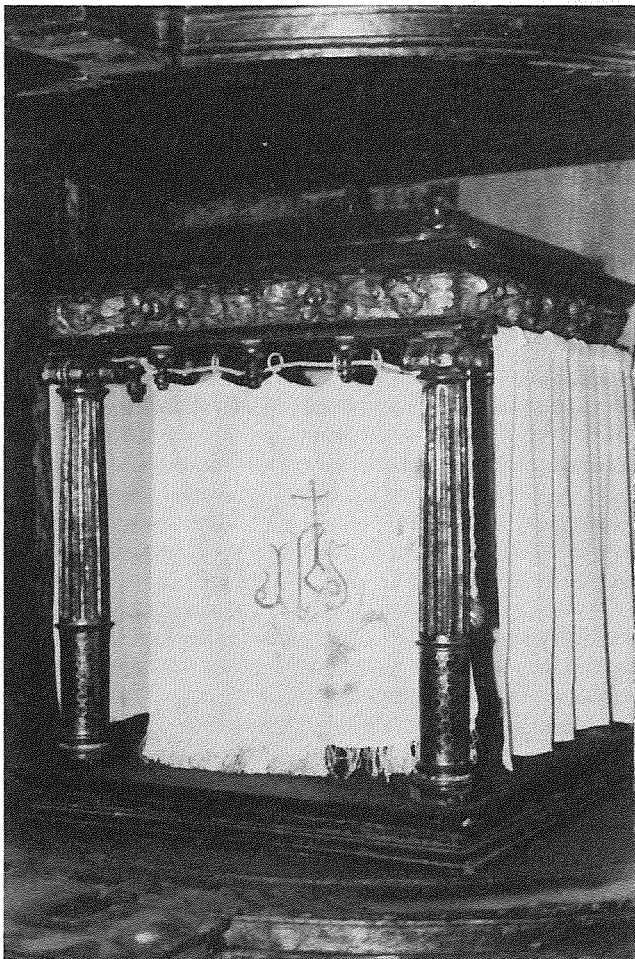


Lámina 1. Sagrario de Santa M^a de Cistierna.



*Lámina 2. Sagrario de Santa Mª de Cistierna.
Detalle de los soportes.*



*Lámina 3. Sagrario de Santa M^a de Cistierna. Vista
Expositor.*



Lámina 4. Sagrario de Santa Mª de Cistierna.
"Crucifixión".



*Lámina 5. Sagrario de Santa M^a de Cistierna.
"Descendimiento".*