

UN COPON MEXICANO EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA EUGENIA DE BECERRIL DE CAMPOS. A PROPOSITO DE LA DONACION DE SIMON DE HARO

FERNANDO GUTIERREZ BAÑOS

En el tesoro de la iglesia parroquial de Santa Eugenia de la localidad palentina de Becerril de Campos existe un pequeño pero selecto conjunto de platería virreinal constituido por una espectacular urna o arqueta eucarística y por una custodia de sol, piezas ambas salidas de los talleres de la ciudad de México durante el primer tercio del siglo XVII. Bien conocidas desde hace tiempo por los investigadores¹ y presentadas al público en general con motivo de diversas exposiciones², todos cuantos se han ocupado de ellas parecen haber pasado por alto una observación hecha por el

¹ Las primeras referencias a la arqueta eucarística, considerada la más notable de cuantas arquetas mexicanas se conocen en la actualidad, fueron dadas por R. Navarro (NAVARRO GARCÍA, Rafael: *Catálogo monumental de la provincia de Palencia*, tomo IV, Palencia, 1946, p. 36, lám. 52; el texto se refiere a una cruz en lugar de a una arqueta, pero la identidad de fechas confirma de qué pieza trata el autor) y A. Redondo, el cual dio también la primera referencia, no del todo clara, sobre la custodia (REDONDO AGUAYO, Anselmo: «Monografía histórica de la villa de Becerril de Campos y noticia biográfica de sus hijos más ilustres», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, núm. 9, Palencia, 1953, pp. 148-149, lám.). Años más tarde, puesto ya de manifiesto el origen mexicano de ambas piezas, fueron recogidas en el *Inventario artístico...* de Palencia (MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José (dir.): *Inventario artístico de Palencia y su provincia*, tomo I, Madrid, 1977, p. 104, lám. 55) y estudiadas en profundidad por J.C. Brasas (BRASAS EGIDO, José Carlos: *La platería palentina*, Palencia, 1982, pp. 87-88 y 93, láms. 217 y 225), C. Esteras (ESTERAS MARTÍN, Cristina: «Juan de Padilla y la custodia mexicana de Castromocho (Palencia)», *Cuadernos de arte colonial*, núm. 4, Madrid, 1988, p. 76 (nota 11); ESTERAS MARTÍN, Cristina: «Notas para la historia de la platería de Castilla, Portugal y México. Siglos XVI y XVII», *Actas del V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte. Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América*, Valladolid, 1990, pp. 96-98) y R. Martínez (MARTÍNEZ, Rafael: *La villa de Becerril y el Museo de Santa María*, Palencia, 1996, pp. 33-34).

² Catálogos de exposiciones en que figuraron algunas de estas piezas: catálogo de la exposición *El arte de la platería mexicana. 500 años*, México, 1989, p. 185 (ficha de Cristina Esteras Martín sobre la arqueta); catálogo de la exposición *Muestra de arte americano en Castilla y León*, Valladolid, 1989, núms. 21-23 (fichas de José Carlos Brasas Egido sobre la arqueta y la custodia); catálogo de la exposición *La Iglesia en América: evangelización y cultura*, Sevilla, 1992, p. 318 (ficha de Cristina Esteras Martín sobre la arqueta); catálogo de la exposición *Arte americanista en Castilla y León*, Valladolid, 1992, pp. 167-168 (fichas de José Carlos Brasas Egido sobre la arqueta y la custodia).

erudito local A. Redondo en un trabajo publicado a principios de los años cincuenta. Indicaba en él este autor refiriéndose a la arqueta que ésta tiene un cáliz a juego con ella³. Puestos en guardia por esta referencia revisamos el rico tesoro parroquial de Becerril de Campos y merced a la inestimable ayuda de Rafael Martínez pudimos localizar no un cáliz⁴, sino un copón, tipo de pieza éste que se generalizó en el siglo XVII sustituyendo a las cajas en los sagrarios, con punzón de México y caracteres estilísticos muy próximos a los de la arqueta⁵. Trataré, pues, en el presente artículo de dar a conocer esta nueva pieza y de replantear sobre la base de su estudio el tema de las relaciones existentes entre las distintas piezas mexicanas de Becerril de Campos⁶.

Se trata de un copón de plata sobredorada con aplicaciones de botones nielados con esmaltes (ocho en total). Presenta por dos veces el punzón de la ciudad de México: una muy nítida en el interior del pie y otra en la que sólo se aprecia una de las columnas que caracterizan a esta marca en el interior de la tapa.

De esta pieza llaman la atención, en primer lugar, sus pequeñas dimensiones (mide tan sólo veintidós centímetros de altura, trece sin la tapa) y el pequeño tamaño de su pie, de siete centímetros de diámetro frente a los once de la copa, lo que le da una curiosa apariencia de inestabilidad. El pie, muy simple, consta de dos zonas, convexa y plana, separadas por un pequeño borde vertical y presenta sencillos motivos decorativos punteados. Sendos cuellos inician el astil, disponiéndose sobre ellos el característico nudo en forma de jarrón, en este caso enriquecido también con una sencilla decoración punteada. Sobre éste dos nuevos cuellos dan paso a la copa. La separación entre los distintos cuerpos constitutivos del astil está marcada por una moldura. La copa es, junto con la tapa, la parte más ricamente trabajada de la pieza. Presenta forma semiesférica y se divide en cuatro campos mediante la adición de costillas fundidas. En cada uno de los campos resultantes se dispone un botón oval esmaltado con masa vítrea verde, amarillo-ocre y azul y en torno a éstos y a las costillas motivos decorativos a base fundamentalmente de tornapuntas realizados mediante grabado y punteado completan la decoración. La tapa consta de una primera zona plana y lisa con moldura en su borde, una zona convexa enriquecida con otros cuatro botones ovales esmaltados algo más pequeños que los de la copa y con masa vítrea verde y azul entre los que aparece una nueva serie de motivos decorativos grabados y una última zona lisa con elevación cupuliforme separada de la anterior por un borde vertical y rematada por la característica cruz de brazos rectos terminados en bolas.

³ REDONDO AGUAYO, Anselmo: «Monografía...», op. cit., p. 149.

⁴ Existe en él un cáliz del siglo XVII de plata sobredorada con aplicaciones de botones nielados con esmaltes y un escudo punteado en su pie (MARTÍNEZ, Rafael: *La villa...*, op. cit., p. 32), pero las características tanto de los botones como del sobredorado alejan esta pieza de la arqueta eucarística mexicana. No me consta, además, que presente punzón alguno.

⁵ MARTÍNEZ, Rafael: *La villa...*, op. cit., loc. cit.

⁶ Hoy en día todas ellas pueden contemplarse cómodamente en el Museo Provincial y Parroquial de Santa María de Becerril de Campos.

Ni sus características externas, formales ni el repertorio de motivos figurativos que lo enriquecen, habituales dentro del lenguaje de raigambre manierista vigente en la platería durante buena parte del siglo XVII, tienen, en principio, nada de excepcional. Se trata, eso sí, de una pieza de singular calidad y riqueza dentro de las de su tipo, pero si no fuera por la presencia del punzón de la ciudad de México nada nos permitiría documentar su origen. Sin embargo, la existencia de esta nueva pieza de platería mexicana en el tesoro parroquial de Becerril de Campos posibilita reabrir la cuestión de la relación existente entre todas ellas.

Como indiqué al comienzo de este artículo, son conocidas desde hace años la arqueta eucarística y la custodia de sol mexicanas de esta localidad palentina. Ambas ostentan los punzones de la ciudad de México y la primera de ellas presenta además una inscripción que nos informa de cómo fue donada a la parroquia de Santa Eugenia de Becerril de Campos en el año de 1632 por Simón de Haro, rico comerciante becerrilense asentado en la capital de Nueva España⁷.

En el archivo parroquial de Becerril de Campos se ha conservado el traslado de un documento otorgado por Simón de Haro en la ciudad de México a diez de diciembre de 1634 ante el escribano Martín de Sariñana en el que este personaje fijó las condiciones de su donación a la iglesia de Santa Eugenia de su localidad de origen de *un sagrario de plata dorado*⁸. Esta escritura ha suscitado algunas dudas y vacilaciones. Por una parte, S. Francia identifica la pieza a que se refiere esta escritura con la custodia, que no presenta inscripción alguna que la relacione con Simón de Haro⁹ y, por otra, C. Esteras, tras plantearse la disyuntiva de a cuál de las dos piezas mexicanas conservadas en Becerril de Campos se refiere el documento de 1634, se inclina finalmente por la arqueta¹⁰. No cabe plantearse la disyuntiva: donante y tipología (*sagrario*) del documento de 1634 se corresponden con la inscripción de la arqueta y, aunque ésta presenta la fecha de 1632, la diferencia de fechas no debe hacer pensar que el documento se refiere a pieza diferente de la arqueta, pues en él se especifica claramente que ese documento se hace *aprouando y reualidando el imbio donaçion y gracia que hiçe del dho sagrario*, es decir, se refiere, revalidándola, a una donación que ya ha tenido lugar, como tuvo, efectivamente, lugar en 1632.

¿Tienen algo que ver, entonces, la custodia y, por añadidura, el copón con la donación de Simón de Haro? Enfrentada con este problema C. Esteras supuso en

⁷ ESTE SAGRARIO DIO SIMON DE HARO HIJO DE PEDRO DE HARO Y DE VERNARDINA DE LVCERGA A ESTA STA. YGLESLIA DE STA. EUJENIA AÑO DE 1632. Sobre Simón de Haro, véanse FRANCIA LORENZO, Santiago: *Palencia en América*, Palencia, 1989, pp. 176-179, ESTERAS MARTÍN, Cristina: «Notas...», op. cit., p. 97 y FRANCIA LORENZO, Santiago: *Aportación palentina a la gesta indiana*, Palencia, 1992, pp. 372-375.

⁸ Transcripción del documento en FRANCIA LORENZO, Santiago: *Palencia...*, op. cit., pp. 279-281. La voluntad de Simón de Haro fue que este *sagrario* estuviese y sirviese permanentemente en el altar mayor de la misma. En caso de que se contraviniese esta disposición, la donación quedaría sin efecto y la arqueta pasaría a ser propiedad de María de Haro, su hermana, o, fallecida ésta, de la casa de la Compañía de Jesús en Palencia.

⁹ FRANCIA LORENZO, Santiago: *Palencia...*, op. cit., p. 177; FRANCIA LORENZO, Santiago: *Aportación...*, op. cit., p. 373.

¹⁰ ESTERAS MARTÍN, Cristina: «Notas...», op. cit., loc. cit.

una primera aproximación que la custodia habría formado parte del mismo legado que la arqueta eucarística¹¹. Sin embargo, un estudio más profundo le llevó a plantearse numerosos interrogantes. En efecto, si la custodia fue donada por Simón de Haro, ¿por qué no lleva inscripción?, ¿por qué hay tanta diferencia de calidad con respecto a la arqueta?, ¿acaso fue encargada a artífice distinto?, ¿qué sentido tiene regalar en paralelo dos piezas de idéntica función?¹² Creo que el estudio tanto del copón como de las particulares devociones de Simón de Haro permiten arrojar algo de luz sobre esta cuestión.

De entrada, hay que partir del hecho cierto de la contemporaneidad de las tres piezas. Más allá de los argumentos estilísticos, el punzón de la ciudad de México que ostentan todas ellas corresponde al ejercicio del ensayador Diego de Godoy y está documentado entre 1632 y 1634¹³. Bien es cierto que existe una cierta diferencia de calidad entre la arqueta y la custodia, pero más por el carácter absolutamente excepcional de aquella que por una presunta falta de calidad de ésta. A este respecto, el copón que presento en este artículo viene a establecer un puente entre las dos piezas conocidas de antiguo. Aun cuando, como ya se indicó, su lenguaje decorativo responde a modelos habituales dentro del manierismo, las coincidencias que presenta tanto con la arqueta como con la custodia son tan precisas e inciden en aspectos tan de detalle que permiten aventurar que todas tres piezas salieron de un mismo taller, que, de acuerdo con las fundadas hipótesis de C. Esteras, sería el de Juan de Padilla, otro palentino, natural en este caso de Castromocho, asentado en la ciudad de México¹⁴. En efecto, con la custodia le vinculan los motivos decorativos grabados y punteados, muy similares en técnica y diseño a los del astil de la custodia, y con la arqueta los botones esmaltados de la copa, absolutamente idénticos, hasta en los más ínfimos detalles, a los de la parte superior de la tapa de la arqueta eucarística.

Si las tres piezas salieron del mismo taller, en la misma fecha y con el mismo destino, ¿no serían acaso donadas por el mismo personaje, Simón de Haro? Ciertamente el documento de 1634 anteriormente reseñado se refiere única y exclusivamente a la arqueta, pero creo que ello no excluye la posibilidad de que tal donación fuera completada con el envío de una custodia y de un copón, piezas ambas de finalidad no idéntica, sino complementaria, con respecto a la arqueta. El carácter absolutamente excepcional de esta pieza justifica el que se tomaran para con ella unas prevenciones que no serían consideradas pertinentes con respecto a las otras

¹¹ ESTERAS MARTÍN, Cristina: «Juan de Padilla...», op. cit., loc. cit.

¹² ESTERAS MARTÍN, Cristina: «Notas...», op. cit., loc. cit.

¹³ Fotografías del punzón de la arqueta eucarística y de su viril en ESTERAS MARTÍN, Cristina: «Juan de Padilla...», op. cit., p. 75 (núm. 9); catálogo de la exposición *El arte de la platería...*, op. cit., p. 395; ESTERAS MARTÍN, Cristina: «Notas...», op. cit., p. 102; ESTERAS MARTÍN, Cristina: *Marcas de platería hispanoamericana. Siglos XVI-XX*, Madrid, 1992, p. 18 (núms. 44 y 46; adviértase que esta última se publica como perteneciente a la custodia de Becerril de Campos, pero corresponde en realidad al viril de la arqueta eucarística de esta misma localidad). Fotografías del punzón de la custodia en ESTERAS MARTÍN, Cristina: «Juan de Padilla...», op. cit., p. 75 (núm. 8); catálogo de la exposición *Muestra de arte...*, op. cit., núm. 23.

¹⁴ ESTERAS MARTÍN, Cristina: «Juan de Padilla...», op. cit., pp. 71-76.

dos. La finalidad eucarística de todo el conjunto unida a la profunda devoción por el Señor Sacramentado que Simón de Haro manifestó en otras de sus actuaciones acaban de dar la coherencia necesaria a su envío.

En la abundante bibliografía sobre la arqueta de Becerril de Campos nunca ha sido suficientemente destacado el profundo significado eucarístico de la misma. Se trata de una pieza muy teatral en su concepción y de uso polivalente. En su parte superior puede disponerse o bien un Crucifijo de plata sobredorada (que en compañía de las imágenes de Santa María y de San Juan Evangelista que aparecen en los extremos de la tapa formará la escena del Calvario) o bien un viril, con lo que la arqueta puede servir tanto de sagrario como de expositor. Además, la cara anterior de la caja de la arqueta es abatible y en su interior pueden disponerse igualmente cualquiera de las dos piezas, crucifijo o viril, anteriormente citadas, lo que permite una gran variedad de combinaciones de uso a la que se sacaría su máximo partido en todo lo relacionado con la liturgia de la Semana Santa¹⁵. El profundo significado eucarístico que revelan estos dispositivos está íntimamente relacionado con la mentalidad contrarreformista que anima tantas obras barrocas, mentalidad de la que estaría profundamente empapado Simón de Haro. Su gran devoción por el Señor Sacramentado se manifestó no sólo en la donación de este conjunto, sino también en la fundación piadosa que hizo para que cada año se celebrase en la iglesia parroquial de Santa Eugenia de Becerril de Campos el ejercicio de las cuarenta horas (exposición del Santísimo Sacramento durante cuarenta horas, bien continuas o interrumpidas) y estuviese permanentemente alumbrado el altar mayor. La Eucaristía, sacramento por excelencia, había sido cuestionada por los protestantes y el triunfo de la Iglesia se tradujo en el triunfo de la Eucaristía, algo que Rubens fue capaz de expresar como nadie en su famoso cartón para la serie de tapices del convento de las Descalzas Reales de Madrid¹⁶. La iconografía de la arqueta viene a reforzar el profundo significado eucarístico que se manifiesta ya en su estructura y función. Aparte del significado genérico sacral que puedan tener los tallos y motivos vegetales que por doquier decoran la obra, aparecen en ella dos temas figurativos con claras connotaciones eucarísticas, el Calvario de la parte superior, tema recurrente en el remate de todo tipo de obras de arte al que cabe atribuir un significado sacrificial analó-

¹⁵ Este tipo de piezas de gran teatralidad fueron muy del gusto de la mentalidad del seiscientos. Por citar otro ejemplo de procedencia virreinal recojo aquí la descripción de una singular pieza regalada por doña Isabel Picazo de Hinojosa a la iglesia de religiosos mercedarios de San Pedro Pascual de Belén y estrenada en 1688: *es una urna o caja cuyo fondo es de plata muy bien labrado, en cuadro, con vidrieras cristalinas en el frente y en los lados, que éstas son puertas que se abren con su llave de plata: por un lado se entra al Niño Jesús que es de talla, en una cama muy aseada en los días en que se festeja su Natividad y por el otro se entra al Santísimo Sacramento para el depósito del Jueves Santo (como se estrenó este año de 1688). En las esquinas remata la urna, en lugar de pinjante, con cuatro ángeles de plata maciza y en los medios hay otros dos ángeles de plata en además de incensar la divina reliquia que tiene dentro* (descripción de fray Francisco de Pareja reproducida en OBREGÓN, Gonzalo: *La capilla de los Medina Picazo en la iglesia de Regina Coeli*, México, 1971, p. 8). Debo esta referencia a la amabilidad de Guadalupe Ramos de Castro.

¹⁶ MÂLE, Émile: *El barroco*, Madrid, 1985, p. 93. Sobre la iconografía eucarística en el barroco novohispano, donde alcanzó gran desarrollo, véase SEBASTIÁN, Santiago: *Iconografía e Iconología del arte novohispano*, México, 1992, pp. 35-39.

gico, y el ave de los soberbios botones ovales esmaltados de la cara anterior de caja y tapa, cuyo inequívoco significado eucarístico se remonta a los primeros tiempos del arte cristiano¹⁷.

Creo, en definitiva, que el copón que aquí se ha dado a conocer permite afirmar que las tres piezas mexicanas del tesoro de la iglesia parroquial de Santa Eugenia de Becerril de Campos formaron parte de una única y misma donación efectuada por Simón de Haro en 1632 de acuerdo con su profunda devoción por el Señor Sacramentado. Son las tres piezas de gran calidad, especialmente la arqueta, obradas muy probablemente en el taller de Juan de Padilla, y nos acercan a uno de los rasgos más característicos de la religiosidad del seiscientos, la exaltación de la Eucaristía.

1



1. Becerril de Campos, Museo Provincial y Parroquial de Santa María, copón (procedente de la iglesia parroquial de Santa Eugenia), punzón de México, ca. 1632.

17 ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco: *Tratado de Iconografía*, Madrid, 1990, p. 236.



2. Becerril de Campos, Museo Provincial y Parroquial de Santa María, copón (procedente de la iglesia parroquial de Santa Eugenia), ¿Juan de Padilla?, México, ca. 1632.

LAMINA II



3



4

3. Becerril de Campos, Museo Provincial y Parroquial de Santa María, custodia (procedente de la iglesia parroquial de Santa Eugenia), detalle del astil, ¿Juan de Padilla?, México, ca. 1632. 4. Becerril de Campos, Museo Provincial y Parroquial de Santa María, arqueta eucarística (procedente de la iglesia parroquial de Santa Eugenia), ¿Juan de Padilla?, México, ca. 1632.