

EN TORNO A DOS CALICES DE LA PARROQUIA DE LA ENCARNACION DE LOJA

Pilar Bertos Herrera

INTRODUCCION

El estudio de la orfebrería, dentro de la panorámica general de lo que se conoce como Artes Menores, tiene para nosotros un especial interés, ya que, a través de esta parcela del arte, podemos conocer más certeramente la labor del artesano granadino, que nos permite ponernos en contacto no solo con el hombre que directamente hace la obra de arte, sino también con el medio ambiente en el que se desenvuelve este hombre, y por eso, como afirma Santiago Alcolea "la trayectoria seguida por la evolución de la orfebrería española en el siglo XVIII refleja perfectamente las circunstancias de todo orden, político, económico, cultural, que rigen nuestra historia en esta centuria"¹.

Dentro de este capítulo, que cada día cobra un mayor significado e importancia como nos lo demuestran la serie de estudios y monografías existentes, se integran de un lado las obras destinadas al culto religioso, y de otro, las de joyería y orfebrería civil en general.

El valor de nuestra orfebrería creemos queda justificado no solo atendiendo a lo anteriormente expuesto, sino también teniendo en cuenta el amplio desarrollo que esta parcela de nuestro arte ha tenido desde antes incluso de la Conquista de Granada, en el período árabe, en donde destacaron los trabajos de joyería, adornos de empuñaduras, dagas, brazaletes, etc², importancia que se continua tras la Toma de la Ciudad, siendo buena muestra de ello la serie

de piezas góticas, renacentistas, manieristas, rococó y neoclásicas que conservamos.

Todo este amplio panorama no queda interrumpido en la actual centuria, pues también hoy contamos con orfebres que, recogiendo experiencias y tradiciones pasadas, le dan a sus labores nuevos enques.

Sería demasiado ambicioso por nuestra parte pretender hacer aquí una síntesis general de toda la orfebrería granadina, o de algún período concreto, y es por eso que preferimos hacer un breve estudio acerca de dos cálices de estilo Rococó que se conservan en la Iglesia Parroquial de la Encarnación de Loja (Granada), pues aunque pertenecientes a un mismo momento artístico, nos ofrecen dos aspectos distintos de ese período. A la vez pensamos que estas dos obras son una pequeña muestra de la importancia y la valía que la orfebrería granadina tuvo siglos atrás.

Estructuras, Técnicas y Ornamentación

Al auge que tienen las obras de orfebrería dedicadas al culto litúrgico durante el período barroco, sigue el desarrollo de las piezas encuadradas dentro del estilo Rococó.

Cronológicamente podemos situar la línea divisoria entre el pleno barroco y el rococó hacia la mitad del siglo XVIII, perdurando sus estructuras, técnicas y ornamentación hasta la llegada del neoclasicismo en la siguiente centuria, momento este en el que coexisten junto a las características que definen a las obras del estilo rococó, otras nuevas que anuncian las del período siguiente en donde los cánones clásicos también se aplican a la orfebrería.

Con la aparición de este nuevo estilo rococó se hace patente la progresiva pérdida de los motivos decorativos usados en la etapa anterior, las piezas adquieren una gran riqueza decorativa, las mol-



Cáliz. Iglesia Parroquial de la Encarnación. Loja (Granada)

duras se retuercen en curvas y contracurvas, los temas son tratados con gracia y elegancia, cobrando un valor singular la rocalla.

De entre las distintas técnicas empleadas en la elaboración de las piezas de orfebrería a lo largo de los siglos, el rococó se sirve fundamentalmente del repujado consistente, como se sabe, en la obtención de un relieve en el anverso de una delgada lámina de metal, dando golpes de martillo por la parte de atrás, siendo la pieza retocada con el cincel.

Al proceso de fabricación sigue el de su decoración, que en este período se impone a lo meramente estructural, siendo la "rocalla

en todas sus variantes: simétrica y asimétrica, completa y media rocalla, combinada con las ces, formando orlas, etc¹¹³, el motivo ornamental más importante. Junto a ella se sirven también los orfebres de relieves con escenas de la Pasión de Cristo, los elementos de la Pasión y motivos Eucarísticos tales como el Pelicano, el Cordero sobre el Libro de los siete sellos, el Ave Fénix, etc.

De manera muy general, los cálices de esta etapa se caracterizan por la disminución de su tamaño, la presencia de unas peanas con borde liso o lobulado y el resalte en el astil, de la manzana que puede adoptar tres formas diferentes: de pera, continuo y de sección triangular. A su vez las copas en forma de campana suelen también diferenciar la mitad inferior, con leve estrangulamiento y decoración, de la superior.

Análisis de las dos Obras

Pertencientes a este período y fechados entre 1750 y 1800 situamos los dos cálices de plata sobredorada que analizamos, existentes en la Iglesia Parroquial de la Encarnación de Loja (Granada).

Atendiendo a lo puramente estructural, el cáliz de la figura 1, dorado y de 0,27 m. de alto, presenta una base de forma piramidal y de gran altura, con borde lobulado, un astil de no mucho tamaño con resalte del nudo y copa campaniforme.

La decoración, que reside en la peana, astil y mitad inferior de la copa, destaca por su extraordinaria riqueza y variedad, jugando especial papel el elemento escultórico.

La peana, muestra un total de tres medallones en los que se representan en bajorrelieve: la Oración del Huerto, la Flagelación del Señor y la Coronación de Espinas, a los lados de estos hay volutas exentas, fijadas solo por la base, sobre los medallones, pequeños entablamentos, y en la parte inferior, motivos florales.



Cáliz. Iglesia parroquial de la Encarnación. Loja (Granada)

Alternando con los medallones existen tres ángeles alados, sedentes, vestidos con túnicas que dejan ver sus brazos y piernas, ángeles que llevan en sus manos los atributos de la Pasión de Cristo, completando esta rica simbología la presencia de racimos de uvas y hojas de vid, que se sitúan junto a las figuras.

En el astil resalta sobre todo el nudo triangular, en el que se colocan tres figuras sentadas, que giran la mitad inferior de su cuerpo hacia la derecha y la superior hacia la izquierda, con elegante juego de piernas, y que llevan en sus manos guirnaldas. En las concavi-

dades existentes entre estas tres figuras, hay bajorrelieves que representan nuevas escenas de la Pasión, tales como Cristo atado a la columna, Cristo con los atributos reales y Cristo con la cruz a cuestas.

La copa, de forma acampanada, muestra la mitad inferior decorada con tres hornacinas cuyos elementos de sostén aparecen calados y coronados por rocalla. En el interior de cada una de las hornacinas existen relieves que repiten los vistos en el nudo. Por último, en los espacios libres que separan las hornacinas hay parejas de rostros alados.

Como se sabe, las marcas o punzones que debía tener cada pieza eran tres: la del platero que hacia la obra, la de la ciudad a la que pertenecía y el fiel contraste que garantizaba la ley del metal⁴, siendo las de este: León inscrito en círculo; $\frac{L}{RUZ}$ $\frac{? 8}{EIVA}$
RUZ
RUIZ

Este punzón creemos puede corresponder a la ciudad de Córdoba por la presencia del León, ya que si bien este aparece en otras ciudades, las letras RUZ o RUIZ pueden pertenecer al platero Antonio Ruiz (finales del siglo XVIII - principios del XIX) que es recogido por M^a Jesús Sanz Serrano⁵. Interesa destacar así mismo que en Andalucía "la pauta de la orfebrería de este siglo XVIII las dan los orfebres establecidos en Córdoba, destacados en todo cuanto hace referencia a las labores de repujado y escultura en plata"⁶.

El segundo caliz (fig. 2) que recogemos, realizado al igual que el anterior en plata sobredorada y de 0,27 m. de altura, se diferencia fundamentalmente con respecto al anterior, por su mayor reposo de líneas.

Estructuralmente la pieza presenta peana circular con borde lobulado y gallones invertidos en la parte inferior, astil con resalte del nudo en forma casi continua y copa acampanada con la mitad inferior decorada, mientras que la ornamentación en relieve se compo-

ne por cartelas, volutas, ces y espigas en la base; volutas, hojas, veneras y racimos de uvas en el astil y racimos de uvas, tallos, pequeños entablamentos, hojas, flores y veneras en la copa.

La marca de esta pieza, de la que solo hemos podido recoger algunas letras ? ANDRL, no nos permite identificar ni al orfebre, ni la ciudad de tal pieza, quedando incluido este punzón entre los no identificados.

El análisis de los dos cálices nos permite establecer algunas de las diferencias existentes entre ellos como son:

1. Los distintos tipos de peanas o bases empleados, una piramidal y la otra circular.
2. El diferente tamaño del astil con nudo triangular en uno y continuo en el otro.
3. El uso de distinta ornamentación, con la presencia del elemento escultórico y relieves con escenas de la Pasión en el primer ejemplar analizado.
4. La riqueza decorativa de la primera pieza que cubre totalmente las formas arquitectónicas, en contraposición a la mayor suavidad de contornos que domina en la segunda obra.

Todas las diferencias citadas son demostrativas de la vitalidad del estilo y de la capacidad creativa de los orfebres. La existencia de unos determinados gustos artísticos generales para las distintas manifestaciones de estos años, llegan también a penetrar en la labor efectuada por el platero, pero ello no impide, como se deduce de estas dos piezas, la personal interpretación de esas nuevas corrientes artísticas venidas de Francia.

Si admiramos al primer cáliz por lo desbordante de su decoración, la finura de su repujado o la fuerza expresiva de las figuras, llama también poderosamente nuestra atención la suavidad y ligereza de contornos del segundo, el exquisito gusto con que se tratan los motivos decorativos y la elegancia de los adornos en relieve que se re-

parten en la peana, astil y copa, sin olvidar que ambas obras, aparte de sus especiales características artísticas, quedan unidas por ser este vaso sagrado, como señala Asunción Alejos Morán "recuerdo permanente de la Eucaristía, 'Misterium fidei', por antonomasia"⁷.

De las manos del orfebre van saliendo estas piezas no exentas de la grandeza de lo arquitectónico, la fuerza expresiva de lo escultórico y pictórico y la finura y elegancia de los motivos ornamentales, todo ello tratado con la delicadeza, gracia y preciosismo de lo pequeño, fundiéndose en estrecha síntesis, como expresión del arte y la maestría del orfebre.

No nos resultará pues extraño el importante avance que el estudio de estas artes ha experimentado, ya que estamos convencidos de que a las Artes Menores no solo no se las debe considerar como complemento de las demás artes, sino que antes bien debemos cifrar su importancia en que estas son expresiones vivas de lo popular, pues no en vano con sus múltiples vertientes, nuestros antepasados nos hablaron brillantemente de sus inquietudes, mostrándonos a la vez su amplia capacidad de creación.

NOTAS

1. Alcolea, Santiago: "Artes decorativas en la España cristiana (siglos XI-XIX)". 'Ars Hispaniae'. Vol XX, Edt. Plus Ultra. Madrid 1975, pág. 230.
2. Bertos Herrera, P.: "La Artesanía Granadina". Gremio Provincial de Artesanías Varias. Granada 1980, pág. 7.
3. Sanz Serrano, M^a J.: "La Orfebrería sevillana del Barroco". Vol. II. Excmo. Diputación Provincial. Sevilla 1976, pág. 271.
4. Sanz Serrano, M^a J.: Op. cit., pág. 78.
5. Alcolea, Santiago: Op. cit., pág. 234.

EN TORNO A DOS CALICES DE LA PARROQUIA DE LA ENCARNACION

6. Bertos Herrera, P.: Op. cit.
7. Alejos Morán, A.: "La Eucaristía en el arte valenciano". Cuadernos de Arte. Servicios de Estudios Artísticos, Institución Alfonso el Magnánimo. Diputación Provincial de Valencia. Patronato José María Cuadrado, C.S.I.C. 1977, pág. 268.