

LA DESCRIPCIÓN DE LA TRAÇA DE JUAN DE ARFE EN LA BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA (TENERIFE)*

JOSÉ LUIS CRESPO FAJARDO**

Fecha de recepción: 3 de agosto de 2011

Fecha de aceptación: 10 de agosto de 2011

I EL IMPRESO

El célebre platero Juan de Arfe y Villafañe (1535-1603) fue también uno de los primeros teóricos del arte español. Comenzó publicando un método de estandarización de platería y joyería: *Quilatador de la plata, oro y piedras preciosas* (Valladolid, 1572), que luego reeditó en Madrid con tantas reformas y actualizaciones conforme a las ordenanzas reales que es considerado por los estudiosos un libro completamente diferente. En Sevilla, en casa de Andrea Pescioni y Juan de León, dio a la imprenta unas *Fábulas de Esopo* traducidas y figuradas por su hermano Antonio de Arfe. En esta misma imprenta hizo estampar su gran tratado *De varia commensuracion para la sculptura y architectura*. La edición completa se hizo en 1587, y también ese mismo año publicó un opúsculo titulado *Descripción de la traça y ornato de la custodia de plata de la sancta iglesia de Sevilla*, sobre el cual nos ocuparemos a continuación.

* Este artículo se inscribe dentro del proyecto de investigación «Educación artística sobre las teorías de la figura humana a través de los tratados: anatomía, proporción y escorzos», llevado a cabo por el autor en la Facultad de Artes de Cuenca (Ecuador) dentro del Proyecto Prometeo de SENESCYT.

** Doctor en Bellas Artes. Grupo de investigación HUM 552. Universidad de Sevilla.

traza y ornato de la Custodia de
Plata de la Sancta Iglesia de Sevilla.



Con licencia. En Sevilla en casa de Iuan de Leo.
Vende se en gradas en casa de Raphael C.
enquadrernador de libros blancos

1587.

La *Descripción de la traza y ornato de la custodia de plata de la sancta iglesia de Sevilla* es un folleto de sólo dieciséis páginas en octavo menor. Juan de Arfe lo compuso al término de la que sería su obra de orfebrería cumbre, la custodia de asiento para la celebración del Corpus Christi de la catedral de Sevilla, en la que había estado trabajado durante siete años. Este librito es en esencia una meticulosa descripción de la citada custodia, de los elementos que la componen, su arquitectura, escultura y aspectos ornamentales¹. Su contenido es principalmente iconográfico. Su finalidad era transmitir con claridad el significado del programa alegórico ideado por el canónigo Francisco Pacheco (tío del pintor homónimo que fue maestro de Velázquez), considerando que podía ser difícil de descifrar hasta para los más eruditos. Así, el opúsculo viene precedido por un extenso prólogo donde Arfe comenta que en su programa el canónigo Pacheco quiso «acomodarse a la traza de la Iglesia Católica, repartiendo por todas sus partes historias, figuras y hieroglyphicos, que cuadran con este intento, y principalmente con el misterio del Santísimo Sacramento»².

Por otro lado, en opinión nuestra, Arfe pudo haber tenido otra motivación para dar a la estampa un trabajo tan singular. No es frecuente que un artista escriba un texto sobre la hechura y el ornato de su obra. Sin embargo, los antiguos griegos lo hacían usualmente, y lo más probable es que Arfe tratara de emular a

1. SANZ SERRANO, María Jesús. «Aspectos teóricos de la obra literaria de Juan de Arfe». En: *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*. Mérida, 1992, v. I, p. 321. La más exhaustiva investigación sobre la custodia de Sevilla y el programa alegórico se debe a esta autora: SANZ SERRANO, María Jesús. *Juan de Arfe y Villafañe y custodia de la catedral de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006.

2. CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*. Madrid: viuda de Ibarra, 1800, v. I, p. 62. Las razones que mueven a Arfe a publicar parecen claras cuando subraya «por ser la mayor y mejor pieza de plata que de este género se sabe, quise dar noticia a todos de su figura y traza por describir el hermosísimo ornato que para ella, por mandado de vs. ordenó el licenciado Francisco Pacheco».

los grandes arquitectos de la antigüedad, que acostumbraban a redactar un escrito al terminar la ejecución de sus obras. Arfe es un profundo admirador del arte grecorromano y de aquella manera clásica de hacer las cosas, lo cual se pone de manifiesto en la introducción del folleto³:

«No se pudiera tener noticia de las singulares obras fabricadas por los artifices griegos y romanos, si no hubiera habido autores que escribieran sus trazas, grandezas y ornatos con que se presentan al entendimiento humano, casi como si presentes estuvieran, contra lo cual no ha tenido fuerza la injuria del tiempo, consumidor de todas las cosas».

Éste era el procedimiento que comenta Vitruvio, por poner sólo un ejemplo, acerca del arquitecto Phitio, que «*edificó el templo jónico de Minerva en Priena, y publicó relación de lo ejecutado en él, según acostumbraban los antiguos*»⁴. Con toda probabilidad, Arfe quería presentar la custodia desde la consideración de obra arquitectónica, actuando como si fuera un constructor de la antigüedad que escribe un texto sobre su edificación una vez ejecutada.

Así pues, la *Descripción de la traça* era el testimonio de la fama de la obra, un escrito que garantizaba su inmortalidad. Por otra parte, hay que considerar que Arfe se hallaba en el centro de una intensa disputa intelectual por dignificar la platería y elevarla al estado de reconocimiento que disfrutaban artes mayores como la escultura y la arquitectura. Llegó a enfrentarse en litigios para salvaguardar su honor como artista, y en lugar de oficial platero se hacía llamar *escultor de oro y plata*. Se tituló así en la portada de *De varia commensuracion*, y logró que se le denominase oficialmente de este modo en la licencia de impresión de la *Descripción de la traça*. Era plenamente consciente de que con la publicación de

3. *IBIDEM*, pp. 60-61.

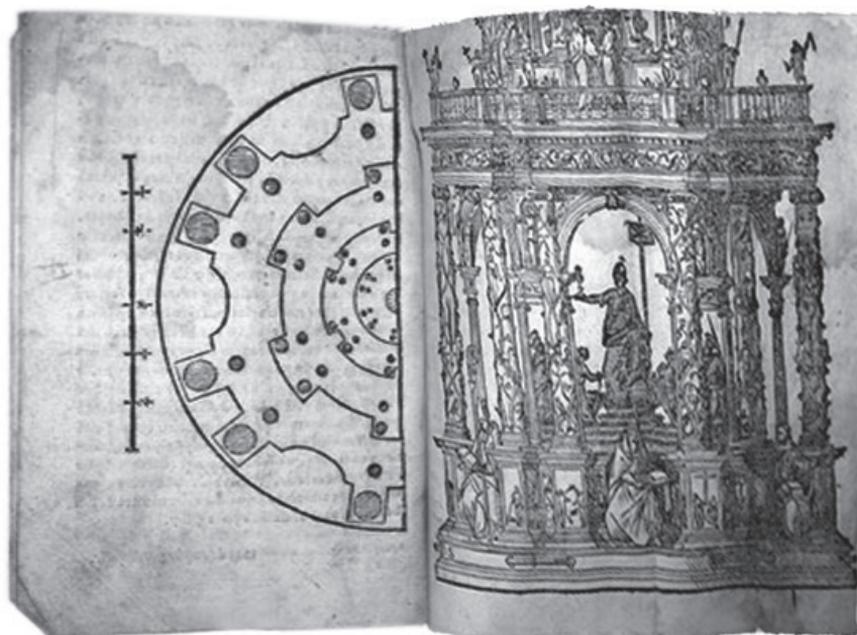
4. VITRUVIO. *Los diez libros de arquitectura de M. Vitruvio Polion*. Traducidos del latín y comentados por don Joseph Ortiz y Sanz. Madrid: Imprenta Real, 1787, p. 89.

trabajos serios sobre su materia se acercaba al objetivo de hacer más respetable la platería. También por esta causa redactó *De varia commensuración*, una obra para plateros dirigida equívocamente a escultores y arquitectos (y efectivamente, en la *Varia*, el *Libro IV*, dedicado a la arquitectura, es en realidad un compendio de orfebrería donde la custodia es la pieza cumbre), pues tal y como él lo entendía, un artista platero podía reunir los mismos conocimientos que un escultor y un arquitecto de la época.

La *Descripción de la traza* la imprimió Juan de León en solitario, que por entonces ya no trabajaba con Pescioni. La tirada no debió de ser muy grande, pero sin lugar a dudas tuvo gran éxito. En palabras de Ceán Bermúdez, se trataba de un asunto que «no podía ser más interesante en Sevilla, pues era nada menos que la descripción de la mejor y más rica alhaja del reino, que se acababa de construir para su catedral, y tenía admirada la ciudad»⁵. Consigna José Gestoso que uno de los ejemplares fue entregado al cabildo de la catedral, aunque hoy día no se conserva en el archivo catedralicio ni en la Biblioteca Capitular⁶. A finales del siglo XVIII algunos ejemplares todavía circulaban entre los coleccionistas, pero ya era un libro, a decir de Zarco del Valle, «entre los raros rarísimo». Antonio Ponz publicó un extracto en el tomo IX de *El viaje de España*, consciente de lo costoso que era hallar un original, pero lo hizo omitiendo muchos datos. Ceán también hizo un resumen en su *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España*. De forma completa el texto se publicó por primera vez en el tercer tomo de *El arte en España*, a cargo de Zarco del Valle, añadiendo comentarios y una nota inédita escrita por Ceán

5. CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. «Descripción de la traza y ornato de la custodia de plata de la sancta iglesia de Sevilla». *El arte en España: revista mensual del arte y de su historia*, v. III (Madrid, 1864), p. 192.

6. «Por otro acuerdo de 15 de Mayo dispusieron que se guarde el libro de Juan de Arfe en el Archivo y don Diego Osorio le dé las gracias de parte del Cabildo»; véase: GESTOSO, José. *Sevilla monumental y artística*. Reprod. facs. de la ed. de 1890. Sevilla: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1984, v. II, pp. 463-464.



relatando algunas circunstancias alrededor del librito⁷. En 1886 volvió a aparecer en la revista *Archivo hispalense* y en el tomo octavo del *Museo español de antigüedades*.

En la nota aparecida en el artículo de *El arte en España*, Ceán Bermúdez comenta que un anticuario sevillano amigo suyo, Agustín Álvarez, estaba en posesión de un ejemplar en 1775 y lo mostraba a los aficionados como si se tratase del ave fénix, puesto que no se sabía de la existencia de ningún otro en bibliotecas públicas ni privadas. Instado por el dueño del libro, Ceán copió el retrato de Arfe que figura en *De varia commensuracion* para después colocarlo en la portada de aquel librito. Años después, en 1805, Ceán regresó a Sevilla y en una conversación trivial el erudito Justino Matute le comentó que

7. CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Op. cit.* (1864), pp. 191-196. La nota de Ceán: «*Ilustración*», va fechada en Sevilla a 2 de abril de 1805; véase también: JUAN Agustín Ceán Bermúdez (1749-1829): *algo más que una calle*. Sevilla: Centro Asturiano de Sevilla, 2001.

poseía la *Descripción de la traça*, porque la había adquirido en la almoneda de Martín Arenzana, racionero de la catedral, quien lo había obtenido como regalo de su hermano Donato, cura del hospital del Amor de Dios. Al verlo, Ceán descubrió en el librito aquel dibujo que había hecho muchos años antes, y comprendió que Agustín Álvarez había intercambiado el opúsculo con don Donato, pues solía tener tratos con él en cuanto a libros y pinturas. Finalmente, Matute le ofreció la obra a Ceán, que publicó un extracto en su *Diccionario*. El siguiente propietario fue don Valentín Carderera, que lo cedió a Zarco del Valle para su reproducción en la revista *El arte en España*. Este mismo ejemplar fue luego adquirido por el duque de T'Serclaes, que lo halló en la biblioteca de Carderera y lo dio a conocer en la revista *Archivo hispalense*. Posteriormente se le pierde la pista, y al no hallarse ningún otro ejemplar durante más de un siglo se ha venido considerando que la edición original de la *Descripción de la traça* es una obra desaparecida.

Sin embargo, en tiempos recientes se ha localizado un ejemplar en el departamento de Fondo Antiguo de la biblioteca de la Universidad de La Laguna⁸. Nosotros tuvimos ocasión de hojearlo desde 2006, si bien la noticia la dio José Cesáreo López Plasencia en 2008⁹. Es el único ejemplar original que se conoce a día de hoy, y gracias a este hallazgo excepcional se han aclarado ciertas incógnitas seculares. Para empezar, podemos descartar que el ejemplar de La Laguna sea el mismo al que se refiere la nota de Ceán Bermúdez, pues el de La Laguna cuenta con la portada original y no está el dibujo del retrato de Arfe efectuado por el pintor ilustrado.

8. Signatura P. V. I. (6). Se trata de un ejemplar, sin paginar, encuadernado en holandesa junto a otras nueve obras, formando un volumen facticio. Lomo con filetes dorados del siglo XIX.

9. LÓPEZ PLASENCIA, José Cesáreo. «Un ejemplar inédito de la *Descripción de la traça y ornato de la custodia de plata de la sancta iglesia de Sevilla*, del «escultor de oro y plata» Juan de Arfe y Villafañe, en la Universidad de la Laguna». En: *Estudios de platería: San Eloy 2008*. Murcia: Universidad de Murcia, 2008, pp. 315-337.

La *Descripción de la traça* se halla cosida junto a otras nueve obras formando un volumen facticio; una miscelánea realizada quizá por un religioso, si consideramos el carácter teológico de las otras obras. Para configurar el volumen se guillotizó un poco los márgenes superiores. El librito presenta algunos otros desperfectos, especialmente en la portada, que ha sufrido el desgarro de la esquina inferior. Podemos consignar que la obra no tiene ilustraciones hechas *ex profeso*, a excepción de la portada, un escudo representando la Giralda y las santas Justa y Rufina. En el interior tampoco hay ilustraciones originales —hechas expresamente— pero hay intercalado, en una hoja desplegable, un grabado de la custodia de Sevilla, y en la hoja anterior, un grabado de la planta de la custodia. Ambas ilustraciones salían ya en *De varia commensuracion*¹⁰. La imagen de custodia corresponde a la del folio 38 vuelto del Libro IV de la *Varia*. Ha sido recortada para ajustarse a las proporciones del libro. No es un añadido, sino una página impresa especialmente, ya que en el envés no tiene nada grabado. Si fuera una página sustraída de la *Varia*, estaría grabada y escrita por ambas caras. En la hoja anterior aparece la planta de custodia que figura en el folio 39 recto del Libro IV de la *Varia commensuracion*. Se presenta en formato vertical, no apaisado, como en la *Varia*, y se le ha adjuntado una pequeña regla o escala.

Al comienzo del librito figura la licencia de impresión concedida por el conde de Orgaz. Tiene su importancia porque es la primera vez que aparece Juan de Arfe titulado oficialmente como *escultor de oro y plata*. Una diferencia de tratamiento abismal con respecto a la licencia concedida a la *Varia*, donde simplemente se le nombró *platero*.

10. Llaguno quizá vio estas ilustraciones interiores, porque dice que Arfe había puesto el diseño de la custodia de Sevilla en la *Varia* «pero más particularmente se vería en la descripción que de ella hizo y publicó, si no fuera un opúsculo tan raro». LLAGUNO Y AMIROLA, Eugenio. *Noticias de los arquitectos y arquitectura en España desde su restauración*. Madrid: Imprenta Real, 1829, pp. 103. Zarco del Valle anotó la existencia del grabado de la portada y el de la planta de la custodia, pero no el de la hoja desplegable.

Seguidamente hay tres poemas de elogio precediendo al texto que los estudiosos de los Arfe no suelen mencionar, pero que ya reprodujo íntegramente Zarco del Valle en *El arte en España*¹¹. *Son sonetos del doctor Pedro de Soria, Ivan de Mesa y don Antonio Pérez de Almansa. Acerca de Pedro de Soria, se sabe que su nombre completo era Pedro Sanz de Soria*¹². Nació en 1554 y murió en Madrid, en 1607. Natural de Olmedo, se le cree oriundo de un linaje de Soria. En Valladolid se graduó de bachiller, licenciado y doctor. Se apunta que en 1592 le fue concedida la cátedra de Prima de Medicina en la universidad vallisoletana, pero en nuestro poema ya se intitula catedrático. El doctor Soria fue un poeta de cierta fama en su tiempo. Hay poemas suyos en *Práctica y theórica de cirugía*, de Daza Chacón (Valladolid, 1584), y en *Las obras* de Lomas Cantoral. Firmó la aprobación del *Clypeus puerorum*, del Dr. Cristóbal Pérez de Herrera (Valladolid, 1604). Fue elogiado por Pedro de Medina y Mesa en su *Primera y segunda parte de las cosas notables de España* (Alcalá, 1595). También le alaban Lomas Cantoral¹³ y Gil González Dávila. Destacan la celebración que le dedica Lope de Vega en *El peregrino en su patria* y la que le hace Cervantes en el *Canto a Calíope* de *La galatea*.

2 EL MISTERIO DE LA PORTADA

El grabado que figura en la portada de la *Descripción de la traça* es casi idéntico al de la segunda parte de la *Historia de Sevilla*, de Alonso Morgado, impresa en Sevilla en 1587 por Andrea Pescioni y Juan de León.

El conde de la Viñaza, en *Adiciones al Diccionario histórico*

11. CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Op. cit.* (1864), p. 175.

12. CORTÉS, Narciso Alonso. *Noticias de una corte literaria*. Madrid: La Nueva Pincia, 1906, pp. 101 y ss.

13. LOMAS CANTORAL, Jerónimo. *Las obras en tres libros divididas*. Madrid: Cosin, 1578. En el libro, Lomas conversa poéticamente con el licenciado Pedro Sanz de Soria.

SEGUNDA PARTE
DE LA HISTORIA
DE SEVILLA, QUE CONTIENE SU
REPVBLICA ECLESIASTICA.

Compuesta, y ordenada por el mismo Autor
Alonso Morgado, indigno
Sacerdote.



EN SEVILLA,
En la Imprenta de Andrea Pescioni,
y Juan de Leon.

1587.

de Ceán, precisamente adjudicó a Arfe el grabado de la portada de la segunda parte de la *Historia de Sevilla*¹⁴. Viñaza escribe que en él se ve a las santas Justa y Rufina «grabadas en plomo y muy bien dibujadas, obras sin duda de Juan de Arfe, porque siguen su estilo y carácter, así en el modo de diseño como en el de grabar, porque la santa Justa tiene al pie una A, monograma de su apellido»¹⁵. En realidad, de la segunda parte de la *Historia de Sevilla* al menos conocemos dos portadas. En algunos ejemplares viene la estampa que refiere el conde de la Viñaza, con una A al pie de Santa Justa, y en otros aparece una lámina diferente —casi igual a la de la *Descripción de la traça*— que muestra a las santas patronas de Sevilla flanqueando la Giralda.

Respecto a estos grabados distintos de la *Historia de Sevilla*, lo primero que hay que decir es que ninguno tiene una factura virtuosa, si bien es más logrado el de la Giralda. Ambos están en el interior de la obra, como frontis de la segunda parte. La fecha de 1586 aparece en la portada de las santas solas, si bien el libro se publicó en 1587, y esta es justo la fecha del colofón de la segunda parte. No parece una errata. El conde de la Viñaza lo adjudica a Arfe, enfatizando en la A, al pie de santa Justa, que considera una firma propia del orfebre. Esto es poco para señalarle como autor porque no se sabe que Arfe usara nunca esa letra como marca. María Jesús Sanz ha subrayado que el grabado no tiene semejanza con la estética de Arfe, y tiende a asignarlo a su hermano Antonio de Arfe, grabador de profesión, sospechando que Juan lo encontraría entre sus papeles tras su muerte¹⁶. Sin embargo, de Antonio el Mozo sí que hay firmas, precisamente en portadas de libros, y no son como ésta. Antonio murió en 1580, recién llegado a Sevilla desde Castilla,

14. MORGADO, Alonso. *Historia de Sevilla*. Sevilla: En la Imprenta de Andrea Pescioni y Juan de León, 1587.

15. MUÑOZ Y MANZANO VIÑAZA, Cipriano; CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Adiciones al Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid: Tipografía de los Huérfanos, 1889, v. I, p. 23.

16. SANZ SERRANO, María Jesús. *Op. cit.* (2006), p. 33.

su tierra, y parece más probable que a las santas patronas de la ciudad hispalense las tallara un artesano sevillano. Por otro lado, los ejemplares de la *Historia de Sevilla* donde aparecen las santas solas cuentan además con una portada en la primera parte. De considerar obra de Arfe el grabado de las santas, no vemos razones por las cuales no debería adjudicársele también este otro. Nosotros pensamos que el grabado de las santas solas no es de Arfe, sino un error de atribución. Planteamos el siguiente supuesto. El conde de la Viñaza supo por un erudito, o por haberlo visto en documentos que desconocemos, que en la segunda parte de la *Historia de Sevilla* había un grabado atribuible a Arfe, por ser muy parecido al de la portada de la *Descripción de la traça*, donde aparecían las santas Justa y Rufina. Viñaza querría comprobar el dato e iría a buscar el opúsculo de Arfe. Tal vez no consiguiera hallar ninguno, o bien encontró el ejemplar que poseía Ceán Bermúdez, que debía de carecer de portada, ya que el propio Ceán afirma haber dibujado el retrato de Arfe para colocarlo de frontis. Seguidamente, iría a localizar el grabado de la *Historia de Sevilla*, pero en el ejemplar que se topó halló la entalladura de las dos santas solas. Entonces, en lugar de desestimarle pensó que la *A* al pie de Santa Justa podría ser la firma de Arfe, y que la información que había obtenido no era incorrecta.

La única razón por la que podría pensarse con una base sólida que en la *Historia de Sevilla* hay un grabado de Juan de Arfe, es porque hay ejemplares que contienen una estampa muy similar a la de la portada de la *Descripción de la traça*. Éste es un argumento de peso. El conde de la Viñaza quizá pudo conocer esta noticia, pero tras hacer su comprobación en el ejemplar de la *Historia de Sevilla* equivocado, por alguna razón no lo creyó cierto y no lo informó en sus adiciones a Ceán.

Por tanto, nuestro sentir es que la entalladura de las santas solas no es de Juan de Arfe. En cambio, respecto a la otra estampa las posibilidades son manifiestas. Cabe pensar, en todo caso, que este grabado de la Giralda fuera un frontis de aquellos que Juan

LIBRO DE LA SEGUNDA PARTE DE LA HISTORIA DE SEVILLA, QUE CONTIENE SU REPUBLICA ECLE-

SIASTICA.

Compuesta, y ordenada por el mismo Autor
Alonso Morgado, indigno
Sacerdote.



S. Justa.



S. Rufina.



EN SEVILLA,

En la Imprenta de *Andrea Pescioni*,
y *Juan de Leon*.

1586.

de León tendría como recurso para los casos en que no hubiera otra entalladura hecha *ex profeso*. Un grabado con las patronas de Sevilla podría servir para cualquier ocasión. A esto hay que añadir el hecho de que Arfe se mostrara apenado en la *Descripción de la traça* al no poder mostrar un buen aparato de ilustraciones, y declarara no contar con tallador liberal¹⁷. En efecto, en el interior de la *Descripción*, los únicos grabados que aparecen son copias de estampas que ya aparecieron en *De varia commensuracion*: el alzado de la custodia y su planta. Todo lo cual revela que Arfe realmente no tenía más grabados. La *Descripción* y la *Historia de Sevilla* se editaron en fechas muy cercanas, y parece claro que la estampa de la Giralda se utilizó primero en la *Descripción de la traça*, porque en el libro de Morgado se presenta con detalles sustraídos, como por ejemplo la venera de la parte superior. Es muy probable que el grabado de las dos santas solas, el que vio el conde de la Viñaza, se rompiera o estropease durante la tirada de *Historia de Sevilla*, y Juan de León echara mano del grabado de la Giralda, que aún tendría en el taller. En cualquier caso, no podemos tener seguridad de estas teorías, y hay que pensar que Arfe, que ante todo era artista, siempre pudo al menos grabar la portada de su libro.

17. Arfe escribe: «Y quisiera yo hallarme desocupado y con tallador liberal y suficiente para poder mostrarlas [las imágenes de la custodia], particularmente en diseño, como las lleva la obra, hechas para mayor satisfacción». Y termina: «mas bastará para los buenos ingenios decirlo por relación, de suerte que se entienda como si se vieses». CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Op. cit.* (1800), p. 62.