

APORTACIONES DE LA PLATERIA LEONESA DEL SIGLO XVI EN EL PRINCIPADO DE ASTURIAS

Yayoi KAWAMURA

ABSTRACT:

The activity of the silversmith of León during the 16th. century is well known because of the presence of Enrique de Arfe, originating in German. Asturias, the region situated on the north of León, also received the influence of the good level of the silversmith work of León. We conserve in Asturias several pieces manufactured by the silversmiths of León in this century, such as Enrique de Arfe, Andrés Rodríguez, Juan de Herrera, Gerónimo Hernández and Juan Pacheco. The most representative work is the four sceptres of the Cathedral of Oviedo, made in Enrique de Arfe's workshop in 1527. We conserve the document of the contract in the Cathedral archives. Here I present 7 pieces of León's work of this century and the list of the marks used by the silversmiths above mentioned.

I. GENERALIDADES:

Dentro de la orfebrería española en el medievo, es conocido el taller asturiano del Castillo de Gozón, productor de la Cruz de la Victoria (Catedral de Oviedo) y la arqueta de Astorga (Catedral de Astorga). Sin embargo, este centro no llegó a crear una línea continuadora en la Baja Edad Media que preparase el alba del período moderno para este arte en Asturias. Al avanzar la Reconquista, como era de esperar, las huellas asturianas se van sustituyendo por las influencias árabes que marcaban cada vez más una pauta de mayor importancia, junto con los elementos del propio lenguaje de la cultura cristiana que fue formándose.

La llegada del siglo XVI fue recibida todavía con el signo gótico como nota predominante en la orfebrería, sin embargo, en este siglo se observó una transformación sustancial en este campo artístico canalizada por la mano de un artífice extranjero que introdujo una brecha innovadora de la cultura orfebrerística de un incalculable mérito. Sin duda, la aparición de Enrique de Arfe o el arte creado por él y por sus discípulos significó un hito, o mejor dicho, la creación de la orfebrería española del período moderno.

León fue la primera ciudad que se vio beneficiada por este maestro. Pero no fue solo esta ciudad quien pudo contemplar su arte. Gracias a los desplazamientos a diferentes lugares de España del maestro, su arte llegó a ser conocido en otras regiones, entre ellas se puede contar Asturias. A parte del arte de este propio maestro, la orfebrería leonesa, despertada por las aportaciones del maestro alemán, logró alcanzar un nivel muy alto en el siglo XVI, por lo que su influencia en su vecina comunidad, Asturias, como es lógico, es notoria tanto en el número como en la calidad de las obras que se conservan.

La importancia numérica, en cifras absolutas, no es grande, ya que en el Principado se guardan actualmente un total de 10 piezas leonesas del momento histórico a que nos referimos, pero teniendo en cuenta la realidad latente de que las numerosas muestras de este siglo pudieron sufrir un proceso de refundición y, en consecuencia, su desaparición, y aún más en comparación con las muestras procedentes de otras regiones, es destacable su presencia¹.

En cuanto a los plateros, a parte de Enrique de Arfe ya comentado anteriormente, el Principado cuenta con la presencia de Andrés Rodríguez, Juan de Herrera, Juan Pacheco y Gerónimo Hernández, y también con el contraste Suero de Argüello.

II. OBRAS LEONESAS DEL XVI.

Las muestras más significativas de la presencia leonesa del siglo XVI se encuentra en la Catedral de Oviedo. Son los conocidos centros tardo-góticos de Enrique de Arfe (lam. 1) realizados en 1527². Otro testigo de la platería leonesa de este período, también del círculo de Arfe en Asturias, fue el desaparecido portapaz de Anleo, concejo de Navia, que está registrado fotográficamente en el Arxiu Mas, Barcelona y en el Instituto Diego Velázquez, Madrid³.

En cuanto a los cetros ovetenses, con el tinte renacentista en varios detalles como otras obras de Arfe, es la obra más tardía que conocemos con fecha concreta⁴. Desde el inventario de la Catedral de 1547⁵, (el anterior está fechado en 1516), empiezan a figurar estos cetros como alhajas de dicho templo⁶. El contrato fue firmado el día 2 de octubre de 1526 entre la fábrica de la Catedral de Oviedo, presidida por el obispo Francisco de

¹ El número de las muestras con marcas corespondientes al s. XVI que tenemos en Asturias es el siguiente: León 9, Valladolid 6, Burgos 3, Toledo 1; TOTAL 19.

² ALCOLEA GIL, Santiago, *Artes Decorativas en la España Cristiana, siglos XI-XIX, Ars Hispaniae*, tomo XX, Plus Ultra, Madrid, 1957, p. 174. CUESTA FERNANDEZ, José, *Guía de la Catedral de Oviedo*, Diputación Provincial de Oviedo, 1957, p. 52 y 53. MUÑO A, Rafael, FERNANDEZ, Alejo y RABASCO, Jorge, *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*, Madrid, 1984, p. 458. HERRAEZ ORTEGA, M^a Victoria, *Enrique de Arfe y la orfebrería gótica en León*, Universidad de León, 1989, p. 130.

³ ARXIU MAS, Barcelona, n^o 24932, serie C, Instituto Diego Velázquez, Madrid, con la misma numeración.

⁴ KAWAMURA, Yayoi, «Los cetros de Enrique de Arfe de la Catedral de Oviedo», *Liño*, n^o 9, Universidad de Oviedo, 1990, p. 61-75.

⁵ A.C.O. Caja inventarios.

⁶ La nota que ofrece José Cuesta en su libro *Guía de la Catedral de Oviedo, op.cit.*, no aclara su fuente de información sobre los centros, y es la razón de que, hasta ahora, de esta obra se hablara con frecuencia como «atribución» a Enrique de Arfe. Sin embargo, al encontrar el contrato fechado el día 2 de octubre de 1526, y la escritura de liquidación del 8 de junio de 1527 (A.C.O., carpeta n^o 72), hemos podido salir de esta incertidumbre y, a su vez, corregir la información de José Cuesta.

Mendoza y el maestro platero en Oviedo, y la plata le fue entregada el mismo día. Sabemos por el documento que el artífice trajo una muestra, posiblemente para convencer al cabildo y lograr así mejores condiciones. Es un detalle en donde asoma el espíritu renacentista del artista.

Las condiciones económicas establecidas fueron, en cuanto a la hechura, un castellano de oro, o sea, 485 maravedíes por cada marco de plata, y otro castellano de oro por el trabajo de dorado. Para la obra de cuatro cetros, el cabildo le entregó 33 marcos y 4 reales de plata, y además quedó comprometido a enviarle el oro necesario para dorar, que fue, según la liquidación final, por valor de 33 ducados y medio. La nota curiosa del contrato es que el trabajo de dorado parece que iba a realizarse en un taller diferente al del artífice.

Debemos ahora reflexionar sobre el precio de la hechura de 485 maravedíes, que es un precio muy bajo. Sabemos que el contrato de la custodia de León fue de 1.150 maravedíes⁷ en el año 1501. A pesar de ser una obra de menor envergadura que la custodia y tener menor proporción de plata labrada, comparando con los precios de otros plateros contemporáneos de León, estudiados por María Herráez, los 485 maravedíes equivalentes a 15 reales aproximadamente, es un precio bajo. En las cruces procesionales, objeto comparable con los cetros, contratadas en el año 1540, otros plateros leoneses cobraban entre 20 y 30 reales.

Este precio de hechura, más bajo de lo normal para él, puede tener relación con la calidad de la obra. Al lado de otras obras de Enrique de Arfe, los detalles de estos cetros son menos incisos y menos logrados. En resumen, la obra muestra peor acabado y peor nivel del que el maestro lograba en otras obras. Junto a esta realidad, el hecho de que es el último contrato de obra que le conocemos, nos hace pensar que el artífice estaba apartándose de su plena actividad. Enrique de Arfe, consciente de que la realización se iba a llevar a cabo en su taller de mano de sus discípulos, concertaría la obra a un precio más bajo del que él solía fijar. Se establece la hipótesis de que en estos años alguna dificultad patológica pudiera impedirle mantenerse en primera línea.

Esta platería leonesa cuyo desarrollo tuvo su máxima cota en el siglo XVI con la presencia de Enrique de Arfe, según el estudio de María Victoria Herráez Ortega, nos dejó su constancia representada en varias piezas del último tercio de esta centuria que se encuentran en distintos puntos de Asturias localizados en el sur de la provincia, con acceso relativamente fácil hacia León.

Tenemos una cruz (lam. 2,3 y 4) renacentista en una parroquia del concejo de Aller, próximo a la provincia de León, con la marca del artífice Andrés Rodríguez, maestro de formación plateresca considerado seguidor de Enrique de Arfe. La cruz es típicamente renacentista, de brazos rectos con expansiones cuadrilobuladas y terminaciones treboladas, en donde

⁷ DIAZ-JIMENEZ Y MOLLEDA, E., *Enrique de Arfe*, Madrid, 1931, p. 11. SANCHEZ-CANTON, F.J., *Los Arfes, escultores de oro y plata*, Madrid, 1920, p.6.

aparece una interesante manifestación iconográfica. A pesar de su aparente parecido estructural con el esquema de una cruz gótica, la presencia de numerosos motivos decorativos venidos de Italia, como veneras en forma de arco de medio punto, candelieri, cabezas de angelitos, grutesco, etc., y el alto nivel conseguido en la representación de figuras humanas en relieve, nos atestiguan el estilo renacentista de la obra⁸. Comparándola con la cruz de Bacilla de Valderaduey, Valladolid, del mismo autor⁹, se observa un considerable avance del estilo renacentista. Las reminiscencias góticas desaparecen totalmente en esta obra asturiana.

En la misma parroquia, observamos un cáliz de la época (lam. 5), con las marcas del fiel contraste leonés, Suero de Argüello, y del artífice de la misma ciudad Gerónimo Hernández. Otro cáliz muy parecido (lam. 6) se encuentra en el sur del concejo de Cangas de Narcea, con la marca del mismo Suero de Argüello y la del artífice, que corresponde a Juan Pacheco. En dicho concejo tenemos otro cáliz (lam. 7) con las mismas marcas de contraste y de artífice que el anterior. Los tres cálices son coetáneos y de un esquema estructural similar: copa grande abierta, nudo ovoide que ocupa una parte importante del astil y el pie de suave elevación sin levantamiento del borde.

Otra muestra interesante es una cruz (lam. 8) que se encuentra en la falda del Puerto de la Ventana, que lleva la marca de contraste de Suero de Argüello y la de artífice Juan de Herrera. Se trata de una cruz de cuatro brazos iguales, al estilo de la Cruz de los Angeles o de la Cruz de Santiago de Peñalba, con un recuerdo medieval. La obra fue remarcada por el contraste de Oviedo, Juan Antonio Suárez (segundo cuarto del XVIII)¹⁰. Por su marcado estilo medieval, debemos pensar que la cruz altomedieval fue sometida a una reparación en esta época renovándose el medallón central en donde tanto el artífice como el contraste dejaron sus marcas. Posiblemente la cruz fue remarcada por Juan Suárez coincidiendo con el traslado o donación de la misma a la iglesia actual. La representación humana del medallón está bastante conseguida a base de cincelado con cierto relieve.

En la Catedral conservamos una pieza de una época algo posterior, pero por ser la obra protobarroca la presento aquí. Se trata de un portalibros¹¹ (lam. 9) que se puede fechar como obra de la segunda o tercera década del XVII. La marca de la ciudad corresponde a un león rampante y coronado que se empezó a utilizar desde los últimos años del XVI¹². Aunque no se identi-

⁸ RAMALLO ASENSIO, Germán, «Dos cruces procesionales renacentistas del platero leonés Andrés Pérez», *Tipologías, talleres y punzones de la orfebrería española*, Zaragoza, 1982, p. 313-318.

⁹ BRASAS EGIDO, J.C., *La platería vallisoletana y su difusión*, Instituto cultural Simancas, Valladolid, 1980, p. 163.

¹⁰ MUÑOA, FERNANDEZ Y RABASCO, *op.cit.*, p. 183 y 379.

¹¹ MUÑOA, FERNANDEZ Y RABASCO, *op.cit.*, p. 144 y 348.

¹² HERRAEZ ORTEGA, M.V., «Marcas de la platería leonesa en el siglo XVI», *Homenaje a Dionisio Ortiz Juárez*, Córdoba, 1991, p. 126 a 137.

fican ni la marca de contraste ni la de artífice, por no corresponder ninguna de las dos marcas a Hernando de Argüello, la datación de la pieza sería del XVII ya bien entrado.

La existencia de estas obras, junto con el desaparecido portapaz de Anleo, ya comentado anteriormente, nos hace evidente la vía abierta que, en lo tocante a la platería, mantenía Asturias con el mundo leonés en este período.

III. CATALOGACIÓN Y ANÁLISIS DE LAS MUESTRAS¹³:

1. 4 cetros, 1527, Enrique de Arfe, plata dorada, 28,5 altura, 11,5 ancho max., 4 altura de las figuras, 3.300 g. (con vástago), San Salvador 0441900, sin marcas. (lam.1).

El ornamento de la cabeza de estos cetros de 190 cm. de alto consta de dos cuerpos hexagonales de diferentes tamaños superpuestos que se apoyan sobre un tronco cónico reverso con seis costillas de volutas decoradas con bolas. Los dos cuerpos hexagonales forman una arquitectura gótica con pináculos flamígeros. Cada cara de los hexágonos es un nicho rematado de venera y decorado con arquerías caladas en forma de crestería dentro de las cuales se asoman las cabezas aladas de querubines. Cada nicho incluye unas figuras de bulto redondo de personajes bíblicos y de la Iglesia. Son piezas elaboradas a base de cincel. La parte superior está decorada con arquería flamígera y rematada con la imagen del Salvador.

2. Cruz procesional, último tercio del XVI, Andrés Rodríguez, plata dorada, 64,0 altura, 51,0 ancho, 2.900 gm., San Juan Bautista 0021500, marcas de localidad y de artífice. (lam. 2,3 y 4).

Es una cruz latina de plata dorada, excepto el Cristo que es de plata en su color. Está hecha sobre armazón de madera. Es de brazos rectos con expansiones cuadrilobuladas y terminaciones treboladas desarrolladas como abanicos alrededor de un medallón. Todo el perímetro está recorrido por crestería. Las tres terminaciones en forma de abanicos de cada brazo están decoradas con cabezas de ángel y volutas repujadas. En los cuatro medallones extremos aparecen tres bustos de guerreros y una calavera (en el anverso), y cuatro bustos de guerrero (en el reverso). En cuanto a las expansiones aparecen dos figuras enteras de santas, un pelícano y San Marcos con el león y el libro (en el anverso) y San Juan con el águila, San Lucas con el buey, San Mateo con la figura humana y una santa (en el reverso), todos repujados de considerable relieve. El medallón central

¹³ El catálogo de las muestras consta de los siguientes datos: género, datación, autor, material, dimensiones en cm., peso en gm., pertenencia actual y código de la localidad (según el Instituto Nacional de Estadística), marcas, y la descripción de la obra.

A.C.O.= Archivo de la Catedral de Oviedo.

ofrece la figura de la Verónica, repujada, mostrando el Sudario. Encima se superpone la figura de Cristo fundida (en el anverso). En el reverso del medallón aparece la escena del bautismo de Cristo, y justo debajo del medallón, una figura de San Juan Bautista de un considerable relieve. Toda la superficie repujada está decorada con flores vegetales, frutos, máscaras y grutescos.

3. Cruz abacial, medallón central: último tercio del XVI, Juan de Herrera, plata en su color, 40,0 x 40,0 cruz, 10,5 diámetro medallón, 1.100 g., San Miguel 0720600, marcas de localidad, de artífice y de contraste (Suero de Argüello), remarcado por Juan Antonio Suárez en Oviedo. (Los cuatro brazos corresponden a una obra altomedieval)(lam.8). Es una cruz griega con cuatro brazos triangulares. El medallón central muestra la ciudad de Jerusalén grabada con la inscripción INRI (en el anverso) y la Virgen con el Niño rodeados de nubes en espiral (en el reverso). Todo el fondo está punteado muy fino. El perímetro de los cuatro brazos está recorrido por un cordón en espiral y la superficie de los brazos está decorada con rombos y círculos de diferentes tamaños fingiendo la incrustación de piedras.

4. Cáliz, último tercio del XVI, Gerónimo Hernández, plata en su color, 24,4 altura, 9,1 diám. boca, 14,8 diám. base, 450 g., San Juan Bautista 0021500, marcas de localidad, de artífice y de contraste (Suero de Argüello). (lam.5). El pie circular con un perfil convexo poco pronunciado, lleva decoración grabada e incisa de tornapuntas vegetales estilizadas y espejos ovalados. El fondo está punteado. El astil tiene un nudo ovoide de parecidas decoraciones grabadas a las del pie, y dos arandelas dentadas salientes una encima y otra debajo del nudo. La copa es lisa y dentro dorada.

5. Cáliz, último tercio del XVI, Juan Pacheco, plata en su color, 22,4 altura, 9,1 diám. boca, 15,1 diám. base, 550 g., San Juan 0114900, marcas de localidad, de artífice y de contraste (Suero de Argüello)(lam.6). El pie es circular con una elevación que forma un perfil convexo suave, dejando la zona central del pie plana. La superficie curva está decorada con tornapuntas vegetales, y en la zona plana aparece un motivo floral de pétalos en sentido radial. El fondo está punteado. El astil lleva un nudo ovoide decorado con tornapuntas vegetales y el fondo punteado. Aparecen dos arandelas dentadas salientes una encima y otra debajo del nudo. La copa es proporcionalmente grande y ancha, y totalmente lisa.

6. Cáliz, último tercio del XVI, Juan Pacheco, plata en su color, 20,5 altura, 9,0 diám. boca, 12,8 diám. base, 300 g., Santa María 0112900, marcas de localidad, de artífice y de contraste (suero de Argüello)(lam.7).

El pie es circular con una elevación muy suave, dejando el borde plano y el centro del pie hundido. El borde está decorado con una cadena de óvalos

con un punto dentro. En el pie aparecen una cruz con paño colgado, otra cruz con lanzas, «IHI» rodeadas de flores y un motivo floral; cada uno rodeado de un doble círculo. Desde el centro hundido arancan los gallones hacia la base del astil. El astil lleva una arandela dentada cerca de la base y un nudo ovoide esbelto con gallones emparejados. La copa es lisa y el interior está dorada. Toda la decoración es a base de grabados.

7. Portalibros, 2ª o 3ª década del XVII, plata en su color, 37,7 altura, 10,0 ancho de cada hoja, 650 g., San Salvador 0441900, marcas de localidad, de artífice (A/NET, ?) y de contraste (CAP—/—, ?)(lam.9). Consta de dos hojas de dibujos idénticos de grabado inciso. Aparecen tornapuntas de C y tornapuntas vegetales, y en el centro de cada hoja, la Cruz de los Angeles rodeada de un anillo grueso. Las dos hojas están sujetas sobre un bastidor practicable con remaches.

IV MARCAS

Marcas de localidad:



muestra 2



muestras 3, 4, 5 y 6



muestra 7

Marcas de artífice y de contraste:



Andrés Rodríguez muestra 2



Suero de Argüello muestras 3, 4, 5 y 6.



Juan de Herrera, muestra 3



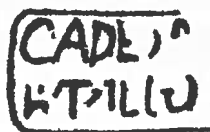
Juan Pacheco, muestras 5 y 6



Gerónimo Hernández, muestra 4



(desconocido), muestra 7



(desconocido), muestra 7

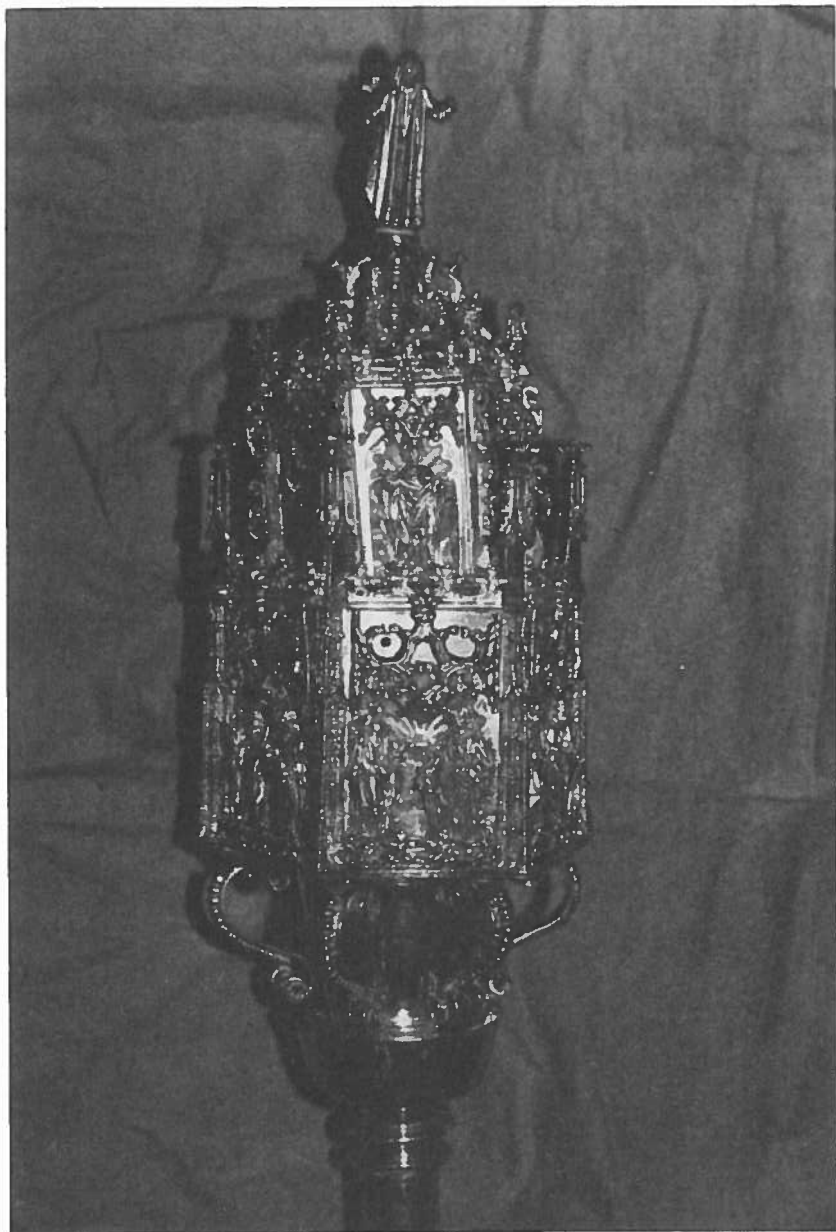


Lámina 1.

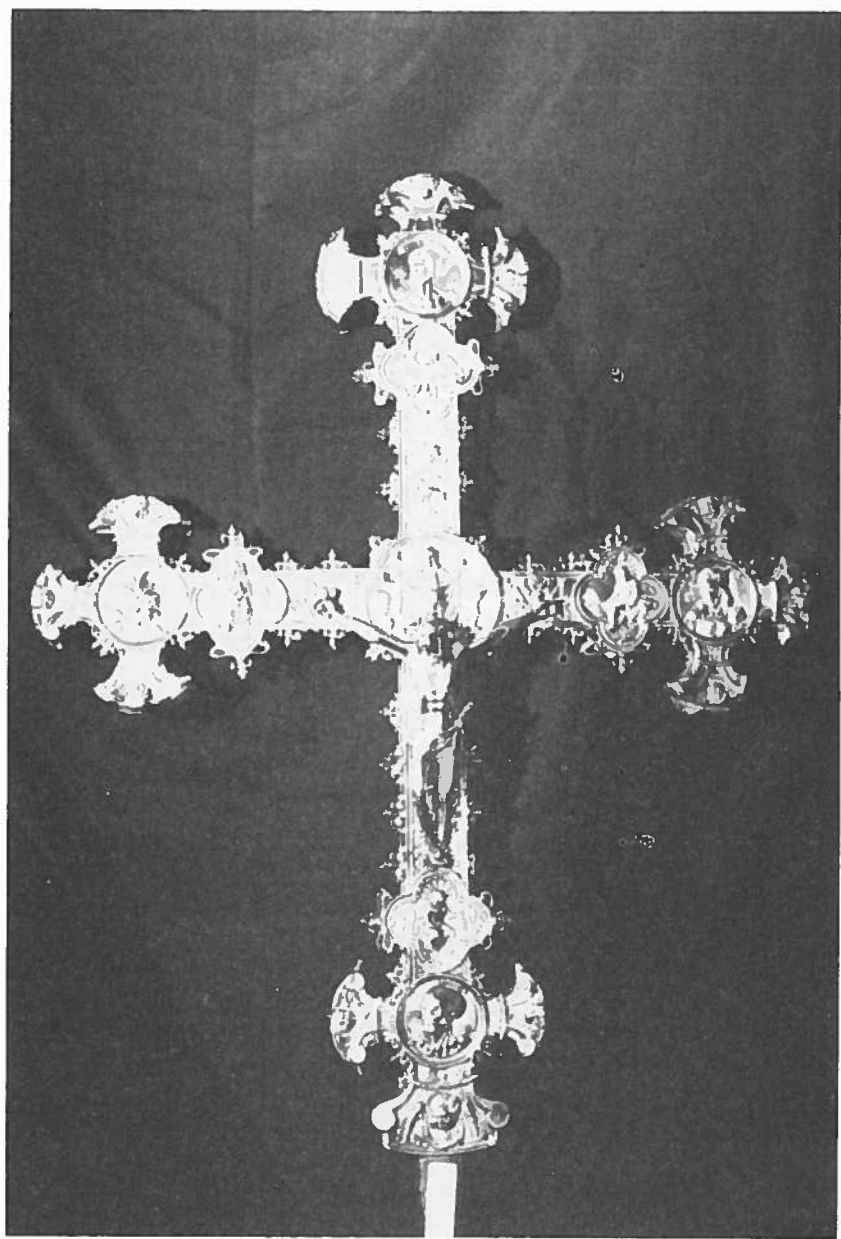


Lámina 2.

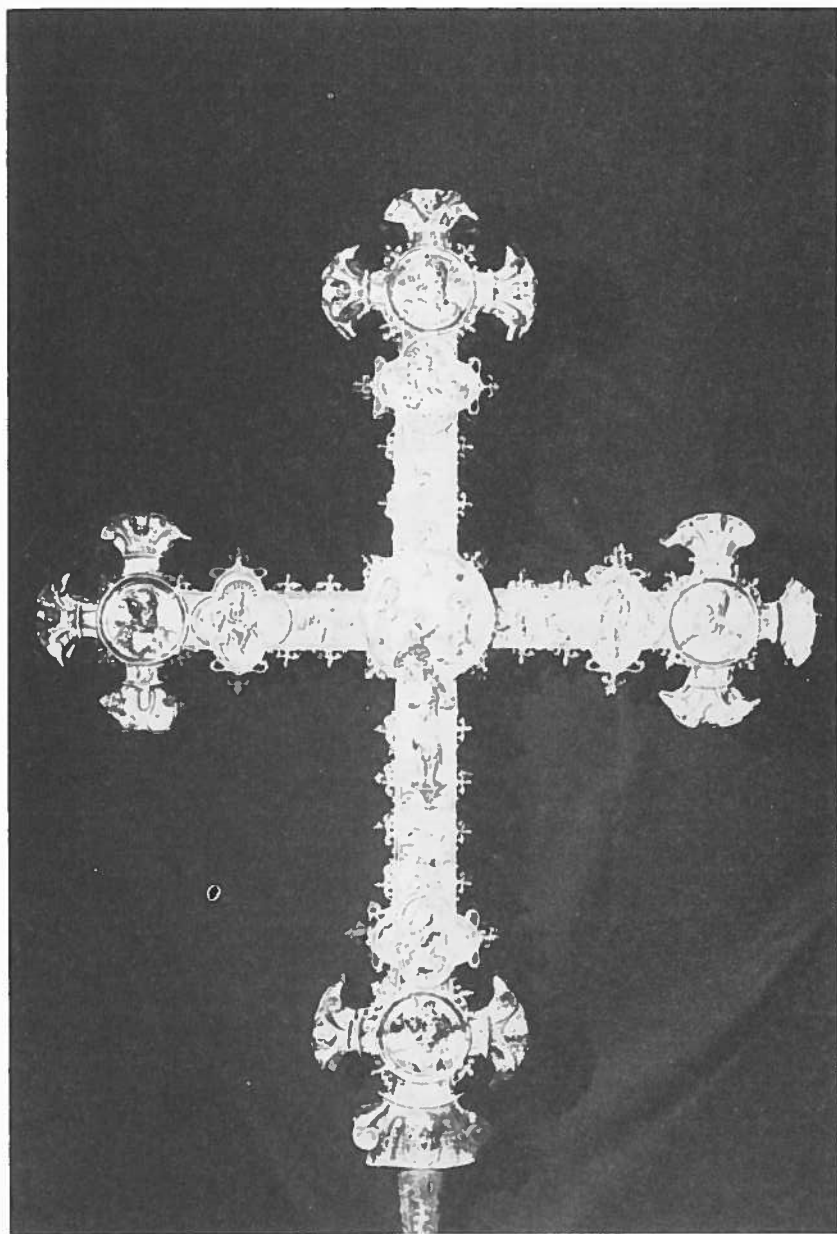


Lámina 3.

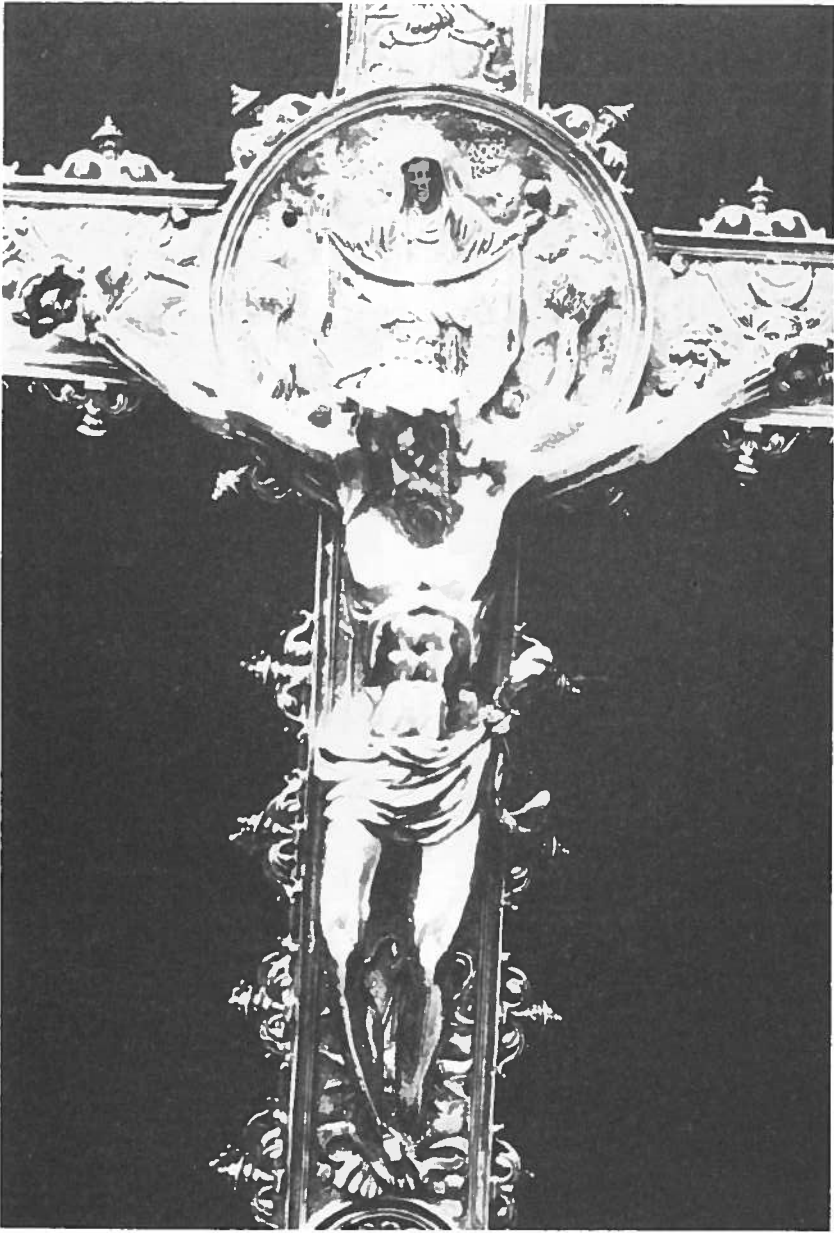


Lámina 4.



Lámina 5.

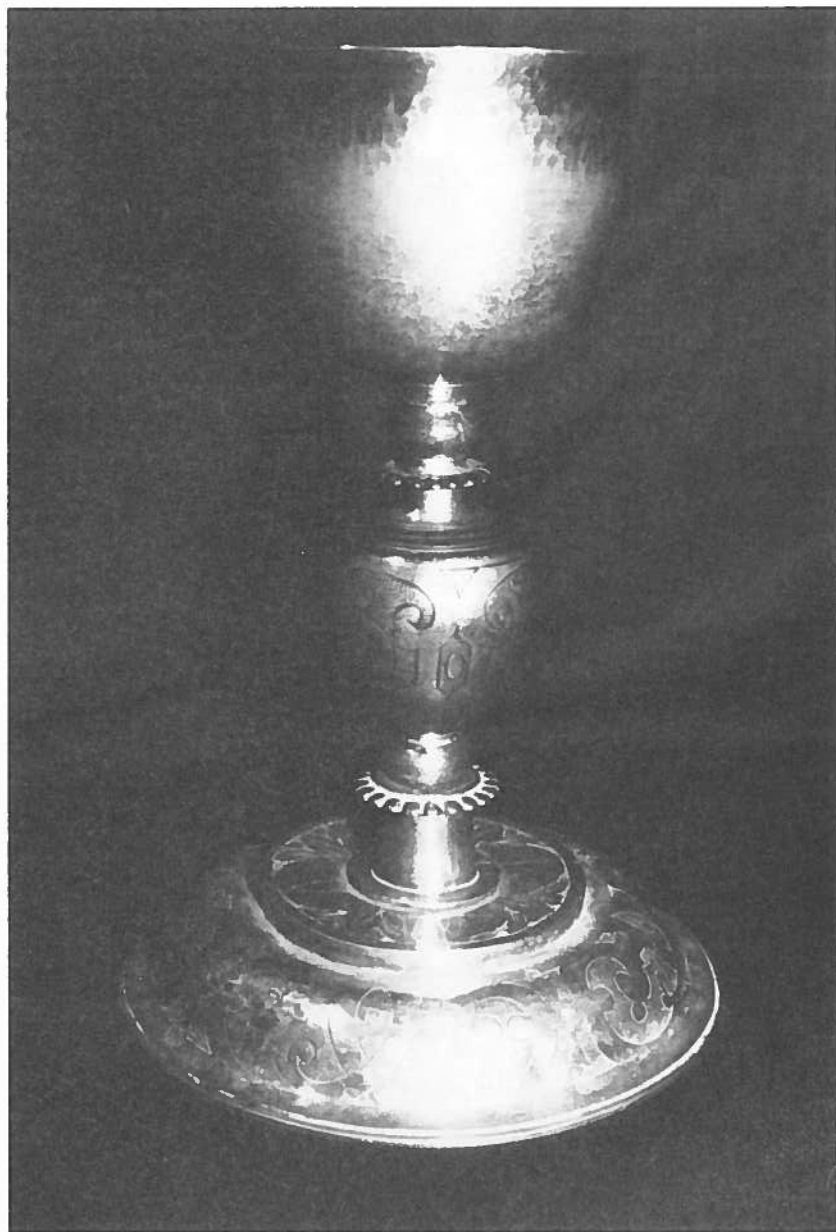


Lámina 6.



Lámina 7.

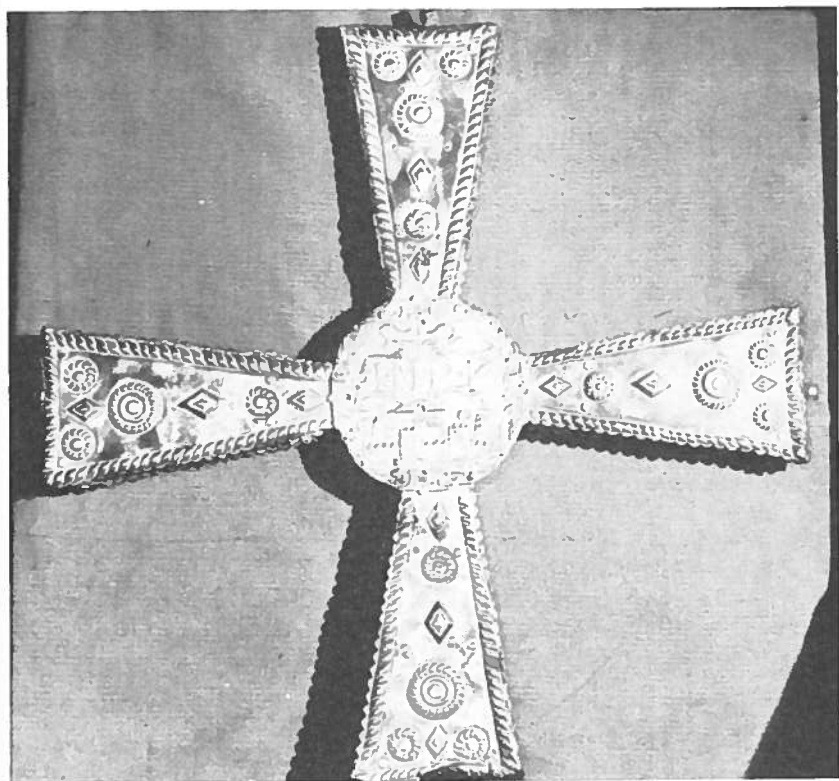


Lámina 8.

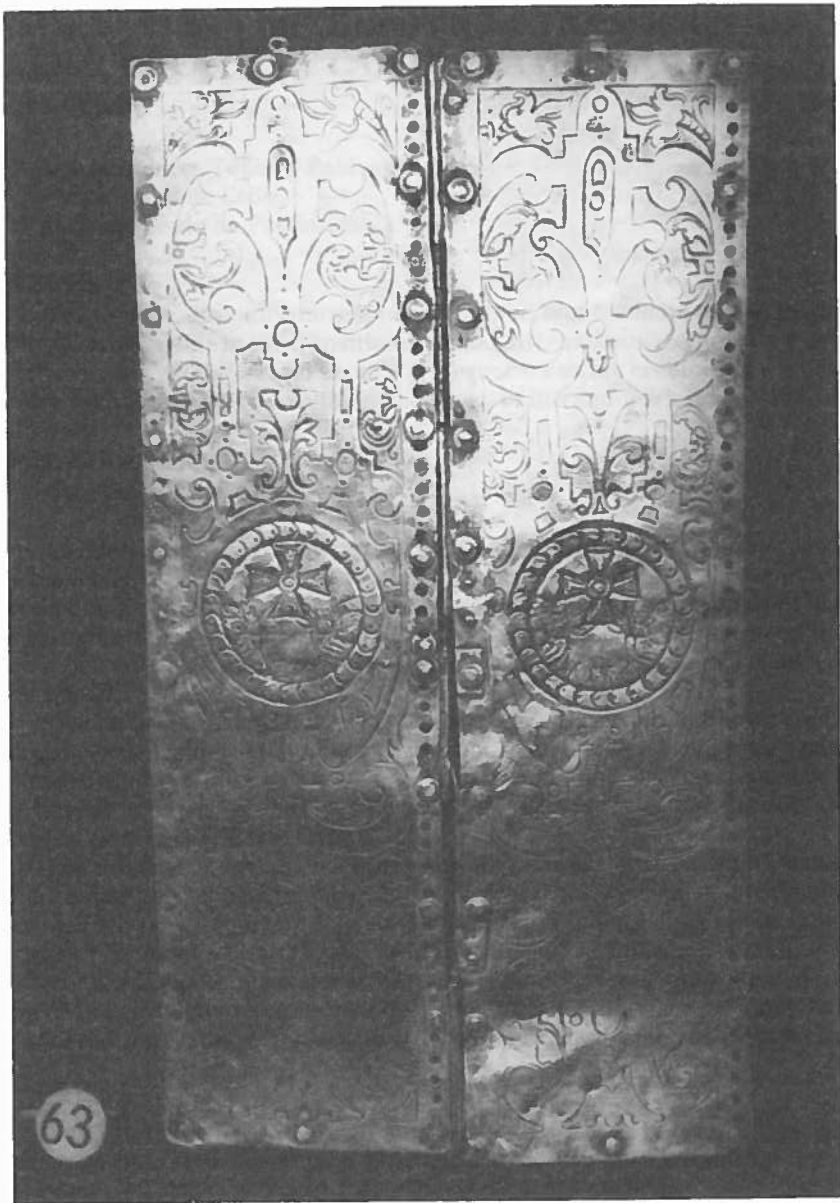


Lámina 9.