

UN DIBUJO CASI INÉDITO DE JUAN DE ARFE

por MARÍA JESÚS SANZ

Un dibujo de Juan de Arfe que acompañaba a una carta autógrafa ha permanecido prácticamente inédito desde que se reprodujo aisladamente y separado de la carta que lo acompañaba en 1915. Por el contrario, la carta era bastante conocida para los historiadores del Arte, aunque incompleta. Este texto se había utilizado en su segunda parte, que aludía a la realización de las estatuas orantes de los duques de Lerma y sus familiares, pero apenas se había considerado la primera parte de la carta que estaba dedicada justo a la descripción y explicación del dibujo que la acompañaba. Ahora se publican conjuntamente dibujo y carta, con el texto completo de ésta, y sobre todo se incorpora el dibujo al repertorio conocido de los diseños de Juan de Arfe.

A design by Juan de Arfe which accompanied an autograph letter has remained unpublished since it was reproduced, without the letter, in 1915. The text of the letter itself, although incomplete, was well known to art historians. The second part of the text, referring to the execution of the statues of the Duke and Duchess of Lerma and family at prayer, has often been cited, but the first part of the letter with dedication, description and explanation of the accompanying design has hardly been considered. The design and complete text of the letter are published together here, thus adding a new design to the known corpus of Juan de Arfe.

En el archivo de la casa de Medinaceli se encuentra una carta autógrafa de Juan de Arfe y un dibujo de su mano que hasta ahora había pasado desapercibido para los investigadores de la historia del Arte, es por eso por lo que titulamos nuestro trabajo “Un dibujo casi inédito...”. El dibujo ha sido reproducido una sola vez separado de la carta, y sin decir su procedencia exacta, aunque se especificaba que pertenecía a la casa de Medinaceli ¹. Se trata de una publicación

1. PAZ Y MELIÁ, J.: *Serie de los más importantes documentos del archivo y biblioteca del Excmo. Sr. Duque de Medinaceli, elegidos por su encargo y publicados a sus expensas*. Madrid, 1915, tomo I, lám. 33, p. 183.

en la que se recogen diversos documentos del archivo de Medinaceli de la más diversa índole, siendo muy pocos los referidos a artistas, por lo que no es un libro que generalmente usen los historiadores del Arte, y menos los estudiosos de la platería.

La carta que lo acompaña, escrita en el mismo pliego, había sido reproducida bastantes años antes, pues el primero que la recoge casi íntegra es el conde de la Viñaza, en sus *Adiciones al Diccionario de Ceán*, en 1889², no haciendo para nada alusión al dibujo que la acompañaba. Pocos años después —en 1897— se vuelve a reproducir en la obra titulada *El monasterio de San Pablo de Valladolid*³, que seguramente toma el documento de la obra anterior, pues tampoco alude al dibujo. Después de estos investigadores octocentistas, hay una serie de eruditos castellanos que reproducen este documento parcialmente en los comienzos del presente siglo, como pueden ser Pérez Pastor, Martí Monsó o Sánchez Cantón⁴. Ya en nuestros días Cruz ha recogido parcialmente la carta, pero sin aludir al dibujo⁵. Incluso nosotros mismos en nuestra obra *Juan de Arfe y la custodia de la catedral de Sevilla*⁶ también aludimos a la carta en la misma forma que los anteriormente citados.

Recientemente pudimos hallar la carta original con su dibujo en el Archivo de la casa de Medinaceli en Sevilla, pudiendo así dar a la luz este dibujo que se conocía separadamente de la carta y al que no se relacionaba con ella, y por lo tanto no había sido estudiado ni conocido por los historiadores del Arte⁷.

En lo que se refiere a la carta tampoco era conocida en su integridad, sino sólo parcialmente, pues incluso la transcripción del conde de la Viñaza no es del todo completa porque suprime pasajes que no cree sean de interés, además de cometer algunos leves errores en la transcripción. El resto de los investigadores, entre los que me incluyo, han utilizado la carta sólo en lo referente al trabajo en las esculturas de los duques de Lerma y sus tíos los arzobispos de Sevilla y Toledo, que es uno de los apartados de la carta, pero no han reparado en la parte inicial, que es la que se refiere al dibujo.

2. VIÑAZA, CONDE DE: *Adiciones al Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España de Juan Agustín Ceán Bermúdez*. Tomo II, Madrid, 1889, pp. 30-32.

3. PAZ, J.: *El monasterio de San Pablo de Valladolid*. Valladolid, 1897, pp. 37 y ss.

4. MARTÍ Y MONSÓ, J.: "Las estatuas orantes de los duques de Lerma", *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*. Valladolid, 1901, p. 247. PÉREZ PASTOR, C.: "Problema histórico-artístico. Carta abierta dirigida al Sr. D. José Martí y Monsó, director de la Escuela de Bellas Artes de Valladolid", *Revista de Bibliotecas, Archivos y Museos* n.º 5, Madrid, 1901, pp. 281-289. SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: *Los Arfes. escultores de oro y plata*. Madrid, 1920, p. 71.

5. CRUZ, J. M.: "El platero Juan de Arfe y Villafañe", *Iberjoya* n.º especial. Madrid, 1983, p. 22.

6. SANZ, M. J.: *Juan de Arfe y Villafañe y la custodia de Sevilla*. Sevilla, 1978, p. 47.

7. Agradecemos al Profesor don Manuel Romero Tallafigo la indicación sobre la existencia del documento; al Director del Archivo de Medinaceli, don Antonio Sánchez González, las facilidades para el estudio, lectura y fotografía del documento; y al Director del Museo de Escultura de Valladolid, don Luis Luna, su ayuda para la localización de la primera publicación del dibujo.

El documento consta de un folio plegado, mostrando en una de sus hojas el dibujo y en la otra la carta, con un pequeño dibujo de venera entre el texto. está escrita con tinta sepia y clarísima y correcta ortografía, mostrando muchos puntos de interés entre las distintas materias que trata.

La carta va dirigida al representante del duque de Lerma en este asunto y comienza tratando temas económicos, y reclamando dinero de la paga mensual que al parecer faltaba. Desde la firma del contrato para hacer las sepulturas de los duques de Lerma y de sus tíos, los arzobispos de Sevilla y Toledo, en 15 de julio de 1602⁸, Juan de Arfe cobraba 700 ducados todos los meses, según se deduce de este texto, y en este caso faltaban 1.400 maravedíes (figs. 1 y 2).

El segundo tema que trata la carta es precisamente el del dibujo que la acompaña. El representante del duque, en las cartas que envió a Arfe desde Segovia y Valladolid –a las que Arfe contesta– además del dinero, le enviaba también un dibujo de Nicolás de Campis –a la sazón rey de armas del duque y que a su vez lo había sido de Felipe II, pues había diseñado los escudos del Escorial⁹–, para que lo colocase en los sitiales de los duques.

Juan de Arfe no parece muy contento con el diseño y contesta en esta carta rechazándolo y proponiendo otro diferente. Este otro diseño que él propone es el que acompaña a la carta.

Parece ser que el dibujo de Campis llevaba los escudos de armas del duque y la duquesa, harto conocidos por hallarse en todas sus casas y fundaciones, y por supuesto representados escultórica y pictóricamente en el convento de San Pablo de Valladolid, donde iban a ir los sepulcros.

Juan de Arfe replica que encuentra dos inconvenientes en el dibujo de Campis, el primero precisamente referido a los escudos, pues dice que la iglesia está “dentro y fuera llena de ellos”, y que aquí –es decir, en los sitiales– “es cosa muerta y que no dice nada”. Propone a cambio que se pongan los anagramas de los nombres del duque y la duquesa –Francisco y Catalina– coronados, en el centro de los espacios rómbicos que él forma con cornucopias (fig. 3). Parece ser que Campis había colocado las coronas justo en los vértices de las cornucopias, y según Arfe no se verían de lejos.

La otra reforma que propone para el dibujo de Campis se refiere a los emblemas de la orden de Santiago, de la que Lerma era Gran Maestre. La cruz y la venera las había dibujado Campis sobrepuestas, y esto no le parece razonable ni equilibrado a Arfe pues piensa que en un tejido –que es lo que había de fingir en el bronce– no se podría hacer relieve ya que eso sería una escultura, y propone que se representen cruz y venera separados. Dice así: “la cruz y la venera encima

8. PÉREZ PASTOR, C.: *Ob. cit.*, pp. 282-283.

9. CERVERA, L.: *El conjunto palacial de la villa de Lerma*. Valencia, 1967, p. 39.

también harán mal de lexos, porque si la venera se relieva sobre la cruz es escultura y no tela tejida y contradice su significado, y vamos sugetos a que nos lo tache cualquier tejedor”. Evidentemente el sentido de la realidad escultórica predomina en las ideas de Arfe que pretende unas calidades escultóricas en las estatuas lo más ajustadas a la realidad. Propone así que en los espacios intermedios de la red formada por las cornucopias se coloquen alternativamente cruces y veneras de manera que haya una mayor claridad en los motivos y sobre todo que puedan apreciarse claramente desde lejos.

El dibujo corresponde efectivamente con las explicaciones de Arfe presentando, en la misma tinta sepia de la escritura y hecho a pluma y aguada, cuatro espacios formados por dos cornucopias enlazadas en sus bases, de las que salen guirnaldas vegetales con flores que determinan unos espacios cercanos a la red de rombos. Dentro de cada espacio, enmarcados por las cornucopias, van los anagramas de los duques FRANCISCO y CATALINA, con las letras superpuestas y alternados. En los espacios intermedios que quedan fuera de las cornucopias van la cruz y la venera de Santiago, también alternadas.

Para este dibujo propone Arfe una variación en lo que se refiere a las veneras, pues dice que si las veneras parecen grandes se pueden poner menores con dos bordones atravesados, y para ello, intercalada en el texto, dibuja la venera con los bordones. El dibujo, como se dice en la carta, estaba pensado para decorar los sitiales de los duques fingiendo un brocado, y a este respecto puede decirse que es el único dibujo de Arfe conservado para este menester, y uno de los pocos diseños de plateros del Renacimiento destinados a fingir un tejido en el bronce.

La minuciosidad con se representan los elementos decorativos y la rigurosa geometría de ellos no hace sino confirmar la formación científica y humanista del orfebre, su capacidad para la “invención” y por supuesto su gusto armónico y equilibrado.

Encontramos también el tema de las cornucopias enlazadas en sus extremos en algunas placas decorativas de la custodia de Sevilla, realizada bastantes años antes.

Si el dibujo llegó o no a realizarse lo ignoramos, ya que las estatuas de los duques, hoy en el Museo de Escultura de Valladolid, no tienen sitiales, aunque sabemos por Cervera que en convento de San Pablo llevaban unos nichos arquitectónicos donde iban encuadradas¹⁰ las estatuas orantes, pero nada sabemos de si se hicieron unos sitiales para colocarlos en los nichos detrás de los orantes. Por otra parte, tampoco el dibujo se refleja en los trajes de los duques, ni en los cojines sobre los que se arrodillan. Y cabe también la posibilidad de que el duque prefiriera el diseño de Campis al de Arfe, y éste nunca se llegara a realizar.

10. *Ibidem*, p. 40.

Los dibujos conservados de plateros contemporáneos hacen alusión, la mayoría de ellos, a piezas de iglesia o de vajilla, tanto en España como en el resto de Europa, excepto en Italia, donde los dibujos para plateros, cuando eran de cierta envergadura, se encargaban a veces a escultores o pintores.

El dibujo de Arfe es claramente ornamental, inspirado decididamente en los tejidos de la época, donde la red de rombos y los tallos entrecruzados eran bastante habituales, pero también Arfe utiliza los elementos renacentistas en la composición del dibujo, como la cornucopia o cuerno de la fortuna, y la disposición absolutamente simétrica bilateralmente de todos los elementos que en el espacio emplea. Además estos elementos están cargados de simbolismo, pues no sólo los anagramas de los personajes con sus coronas ducales simbolizan las personas y sus categorías, sino que otros elementos símbolos de poder aparecen, como la cruz y la venera de Santiago. Incluso podíamos decir que las mismas cornucopias, o copias como él mismo las llama, son los emblemas de la Abundancia y Fortuna, que debían acompañar a los duques a lo largo de sus vidas. Todos los elementos, pues, que conforman el diseño tienen un significado, no hay absolutamente nada vacío de contenido, o simplemente tomado de los repertorios decorativos del momento.

En lo que se refiere al resto de la carta resulta bastante conocido, pues se refiere a la realización de las esculturas para los entierros de los duques de Lerma y los tíos del duque, habiendo sido citado por los anteriormente mencionados investigadores. Así nos dice que tiene hechos los rostros, las manos, los bordes de la capa pluvial y los cojines de los dos arzobispos –de Sevilla y Toledo–, todo en cera, y dispuesto para la fundición en bronce que está preparando: “ando aparejando los barrones y preparando la fosa”, mostrando una clara alusión a su pericia igual o mejor que la de los extranjeros –léase Pompeo Leoni–, pues añade “tengo hecho todo de cera y por estas manos pecadoras sin necesidad de italiano o español, mas sólo de mi yerno –Lesmes Fernández del Moral–”.

Añade asimismo que está esperando los retratos del duque y la duquesa en yeso¹¹ para fundirlos también en bronce, afirmando “yo les daré una vuelta que se eche de ver después en el bronce, pues será espejo vivo”. Es decir, que retocaría la obra después de salir de la fundición para que los rostros fueran vivo espejo de la realidad, tratando veladamente que enmendar la plana a Leoni al parecer. A este respecto hay que hacer notar que una mala lectura del conde de la Viñaza del documento, repetida después por todos los demás investigadores, dice en lugar de “espejo vivo” “el yeso vivo”, que naturalmente desvirtúa la intención de Arfe de expresar que el retrato en bronce sería una copia fiel del original.

11. PÉREZ PASTOR, C.: *Ob. cit.*, p. 286.

Termina la carta pidiendo al representante del duque que le avise si ha llegado –a Valladolid– desde Ampudia, un tal Alejandro de Armaolea, citado por Cervera como cerrajero ¹², que seguramente le habría de ayudar como herrero y conecedor de la fundición en la realización de las estatuas.

En lo que se refiere a la lectura de la carta, existen algunas erratas que se introdujeron en la primera lectura del conde de la Viñaza y que se han ido repitiendo por los demás investigadores que la han mencionado, siendo algunas de importancia a la hora de la comprensión del texto. Ya hemos aludido anteriormente a la confusión de “el yeso vivo” con “espejo vivo”, repetido por Martí Monsó y por Pérez Pastor, con la consiguiente confusión del texto, que leído correctamente como lo hemos hecho nosotros, resulta comprensible.

Otra de las lecturas erróneas, aunque de menor trascendencia, son las de confundir “espacios” –cuando se refiere a la colocación de las veneras– con “especies”, palabra esta que tampoco tenía sentido en el texto; “bordones atravesados”, con “bordados atravesados” –refiriéndose al tamaño de las veneras. También cita a “Nicolás de Campis”, cuando aparece por segunda vez en el texto como “Nicolás de Campos”.

Confunde igualmente “cristería” con “historia” cuando habla de las capas de los arzobispos, y finalmente lee “Alejandro de Armaslea” por “Alejandro de Armaolea”. Por lo demás, el resto de la lectura es correcta, aunque suprime algunos párrafos que no considera de interés, dejando de mencionar varios de los aspectos iniciales en los que se trata de la economía, y en los que sale a relucir la figura del banquero Octavio Centurión, harto conocido en la corte de Felipe III.

También suprime las frases de cortesía que dirige Arfe a Campis al enmendarle la plana y que demuestran una gran honradez al decir: “perdone el replicar esto, que como conozco su pecho, que es como el mío, deseoso de asertar mas que de sustentar opinión, por esto me atrevo, y que me haga merced de no enojarse en esto, ni vuestra merced tampoco, hasta que hayamos tomado resolución porque esté tomada, lo demás se hace con liberalidad y gusto”.

Queda así incorporada a la bibliografía de Juan de Arfe un nuevo dibujo apenas conocido, ubicado además en su contexto, es decir, acompañando a la carta para la que fue dibujado, que naturalmente contiene su explicación, añadiéndose además el dibujo de la venerita con los bordones que se intercala en el texto.

La claridad compositiva, la distribución equilibrada de los elementos y la corrección del diseño hablan tanto del carácter humanista de Juan de Arfe como de la correcta expresión de su pensamiento a través de una avanzada ortografía.

12. CERVERA, L.: *Ob. cit.*, p. 136.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Madrid y Diciembre 7 de 1602

Oy 7 de diciembre recibí desde V.M. una escrita en Segovia y otra en Valladolid, en 4 de diciembre con la letra de los 700 ducados deste mes de diciembre y viene falta de 1.400 maravedís porque dice me dió en la pagada del mes de noviembre 100 maravedís de mas, de manera que él quiere hacer esta paga en reales y no en ducados, V.M. deva como tiene Centurión hecho el asiento con el Duque mi Señor.

Queriendo comenzar esta labor del sitial con los papeles que V.M. me enbió de Nicolás de Campis e hallado dos inconvenientes que conviene remediarlos. Uno que los escudos de armas, estando la iglesia dentro y fuera llena dellos, es aquí cosa muerta y que no dice nada, como todo lo demás de las copias, y me parece sería mejor otra empresa ducal y no se hallando poner las cifras de los nombres del Duque nuestro señor y nuestra señora la Duquesa quatropeadas con las coronas encima y quitarlas del nudo de las copias, y los cabos de las copias asirlos con una vuelta, porque las coronas allí ofuscan mucho este lugar y de lexos no se determinarán. Otro que la cruz y la venera encima también harán mal de lexos, porque si la venera se relieva sobre la cruz es escultura y no tela tegida y contradice su significado y vamos suetos a que nos lo tache cualquier tejedor.

Paréceme que sería bien que en unos espacios vayan las cruces sueltas, y en otros las veneras sueltas, porque así todo se gozará de lexos y çerca y de otra suerte hará grosería i ympropiedad al significar tela. Si parecieren grandes las veneras se podrán poner menores con dos bordones atravesados que hinchán su lugar, que todo es insignia de Santiago.

Suplico a V.M. se lo diga al señor Nicolás de Campis, y que se me perdone el replicar esto, que como conozco su pecho, que es como el mío deseoso de asertar mas que de sustentar opinión, por esto me atrevo, y que me haga merced de no enocarse (sic) (enojarse) en esto ni V.M. tampoco hasta que hayamos tomado resolución porque esté tomada, lo demás se haçe con liberalidad y gusto.

Los retratos de los señores Cardenal y Arzobispo, manos dellos con los ornatos de la capa pluvial, que son cristería y apóstoles de la cenefa, y borlas y bordaduras de almohadas de su parte, tengo hecho todo de cera y por estas manos pecadoras sin necesidad de italiano ni español, mas de solo mi yerno como se lo ofrecía a sus Excelencias, y va todo bien, sea Dios alabado, y venidos los retratos y armadura del Duque, mi señor, y retrato de mi señora, yo les daré una vuelta que se eche de ver después en el bronze, pues será espejo vivo, y porque salgo de los limites de mi condición que es ser más largo de manos que de lengua, no seré más largo. Suplico a V.M. esto de su labor, y retrasos vengan luego porque ando aparejando los barrones y descubriendo la fosa. V.M. me avise si a venido de Ampudia Alejandro de Armaolea para que le escriba que será presto menester, y yo le avisaré. Nuestro Señor guarde a V.M. en su servicio, en Madrid 7 de diciembre 1602. Joan de Arphe.

(A.D.M. (Archivo Ducal de Medinaceli), Sección A Histórico, C-VII-30 R.)

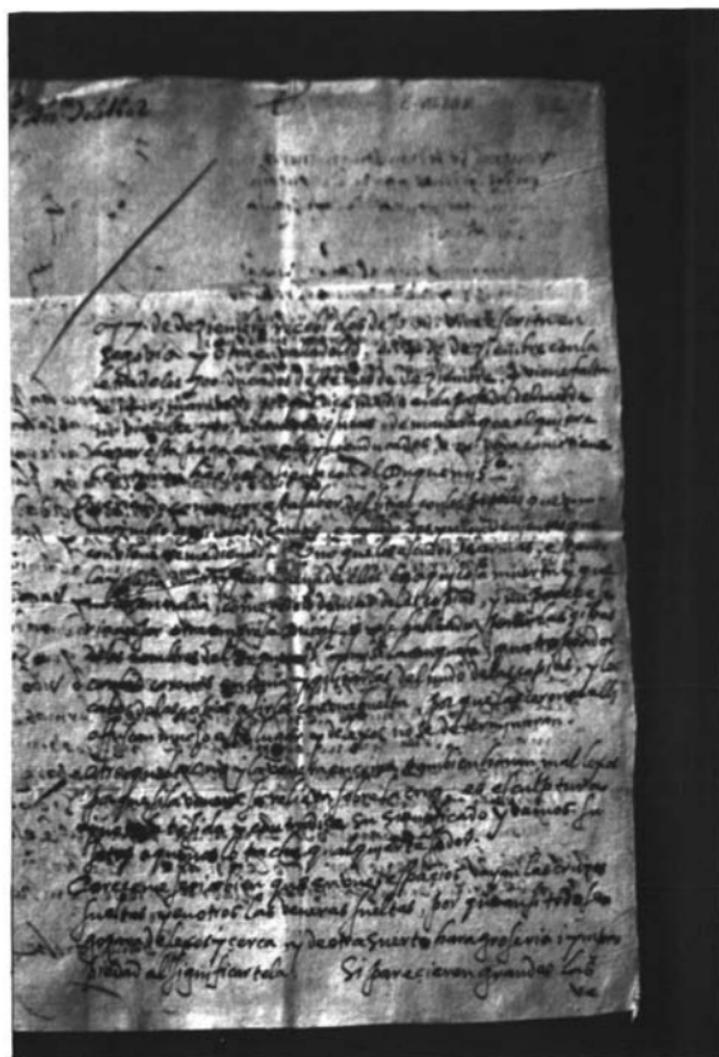


Figura 1

Primera página de la Carta. 1602.



Figura 3

Diseño para los sillones de los duques.