

## PAPELETAS DE ORFEBRERÍA CASTELLANA

### LA CUSTODIA DE SANTA MARÍA DE RÍOSECO

En uno de nuestros viajes dominicales hemos tenido ocasión de admirar la magnífica custodia, obra de Antonio de Arfe, que guarda la iglesia de Santa María. Obra poco estudiada y de extraordinario interés, había de componer una de las papeletas más interesantes de nuestro Archivo.

La atribución a Antonio de Arfe está confirmada no sólo por su punzón, manifiesto de un modo profuso en ella (Lám. VIII-b), con el nombre del orfebre y el escudo de Valladolid, sino también por el valioso testimonio de su hijo Juan en el libro «Varia conmesuración» cuando dice de su padre que hizo las custodias de Santiago y Medina de Ríoseco (1).

Nuestro artista era hijo de aquel famoso Enrique de Arfe que procedente de Colonia vino a España en 1501, atraído, como multitud de artistas extranjeros, por el momento de esplendor de la Península.

Procedente de un país donde el Renacimiento es retardado e incompleto, traía un arte impregnado de elementos góticos. Y se halla aquí frente a un estilo resultado de un proceso de unificación, en el que una supervivencia de valores mudéjares (gusto por la excesiva decoración) se hermana con el gótico florido y el grecoromano, determinando las formas platerescas de exuberancia ornamental.

Precisamente en el momento de la llegada de Enrique se construyen en España, debido al esplendor que a las fiestas del Corpus imprime la Reina Católica, multitud de custodias.

Los elementos góticos que el arte de Arfe trae consigo, imponen una nueva forma, de tabernáculos, recuerdo de los altares de madera

---

(1) Juan de Arfe. «Varia conmesuración». Prólogo. Sevilla. 1585.



flamencos (1) pero sin que dejen de apuntar en él bien pronto (custodias de Sahagún y Toledo) los nuevos elementos que, aunque mantenidos en un plano secundario, revelan, como hace notar Sánchez Cantón (2), una aclimatación a lo español.

Con las custodias del segundo de los Arfes, asistimos al máximo esplendor (Custodia de Compostela) y a la decadencia (Custodia de Río seco) de este estilo, el plateresco.

Según Martí Monsó (3), el nombre de plateresco aplicado a la arquitectura resulta poco justificado, ya que no puede considerarse a ésta, en ningún instante, copiando a los plateros, como sostuvo el señor Mélida. Más lógico sería suponer que fuesen los plateros los que, imitando a la arquitectura, trasladasen a su arte formas utilizadas en aquélla. Por lo demás, aun aceptando la influencia de la orfebrería sobre la arquitectura, el que en este influjo entrase el caudal de artistas alemanes (4) no quitaría al plateresco su raigambre española.

De todos modos, y sin discutir la cuestión de prioridad, bien puede aceptarse para este arte el nombre tradicional.

Nacido probablemente en León, Antonio de Arfe murió en 1581. Se casó en 1530 con María de Betanzos, siendo sus hijos Juan Antonio y tal vez Enrique.

De 1539 a 1545 trabaja en la Custodia compostelana que entrega el 24 de marzo de este último año (5). Quizá es el fruto de los años 1552-54 la de Río seco, que marca el momento de italianización del plateresco, que, esplendoroso en la de Compostela, va a perderse en la nueva corriente italiana. Pero sus gérmenes no se pierden y obtendrán una nueva floración en el barroco.

La Custodia de Río seco (Lám. I) consta de cuatro cuerpos de planta cuadrada; el primero, flanqueado por cuatro torrecillas de tres cuerpos. En los inferiores, entre cuatro columnas corintias, se cobijan las figuras de los padres de la Iglesia latina (Lám. II). El segundo cuerpo de estas torrecillas, aloja las cuatro virtudes cardinales y un tercero, con pequeñas campanillas en su interior, va coronado por un soldado romano.

(1) Sánchez Cantón. «Los Arfes», pág. 5.

(2) Ob. cit., pág. 7.

(3) «Estudios histórico-artísticos relativos a la provincia de Valladolid», pág. 85.

(4) En ello insiste muy particularmente Otto Schubert, «El barroco en España».

(5) Sánchez Cantón, ob. cit., pág. 9. López Ferreiro. «Historia de la S. A. M. iglesia de Santiago», tomo VIII, pág. 184.



En el centro del primer cuerpo de la Custodia, formado por pilastras que sostienen arcos de medio punto y en cuyas albanegas figuran ángeles con los atributos de la Pasión, aparece David tocando el arpa delante del Arca de la Alianza que es llevada por cuatro levitas (Lám. III).

Ciertamente, si no semejanza, si puede advertirse cierta coincidencia en la concepción del tipo del Rey profeta con Berruguete, acudiendo a la memoria el de la sillería del Coro de la Catedral de Toledo. Ante el David de la custodia de Ríoseco podría percibirse un eco del brío de la creación de Berruguete, siquiera en la manera de tratar los paños (Lám. IV). El total de este cuerpo mide 0,35.

En el segundo, formado por pilastras, con estípites adosadas, es donde va el viril. Fuera del templete, figuras de santos, y en los ángulos, ángeles músicos (Lám. V).

Pilares estriados corintios y la Asunción en el interior, forman el tercer cuerpo con un total de 0,17 cm. Balaustres sosteniendo un templete y dentro una campanita, constituyen el último cuerpo que mide 0,12 cm.

Remata una cruz que no es obra de Arfe, quien colocó una Resurrección, hoy perdida. Tampoco es obra suya la gran peana de plata repujada que lleva los punzones

j. f.	p. o
A R A	G A R I
D	D O

y un escudo con castillo.

En conjunto la Custodia va perdiendo riqueza a medida que se va ascendiendo.

En el primer cuerpo, tanto el templete como las torrecillas llevan en el basamento relieves: cuatro grandes para el templete y cuatro de menor tamaño, para cada torrecilla, representando todos pasajes del Antiguo Testamento.

Los cuatro grandes ofrecen una continuidad histórica, empezando cronológicamente el que está a espaldas de David, seguramente debido a que, al ser limpiada la custodia hace unos años, además de estropearla, dándole un brillo excesivo, hubieron de ser colocados equivocadamente.

Las representaciones de ellos están constituidas del siguiente modo:



Primer relieve (parte posterior de la Custodia). Representa a la izquierda los trabajos de los Israelitas en Egipto. Fondo de arquitectura complicada representando una ciudad.

Hasta cuatro figuras de hombres ocupados en trabajos diversos. Árboles a los lados, en un primer término (Lám. VI a).

A la derecha, y separada por una pilastra una segunda escena representando a Moisés y Aarón, pidiendo la libertad del pueblo al Faraón, quien sentado en su trono, bajo rico dosel, parece extrañarse de la demanda (Exodo V).

Relieve segundo (siguiendo por la derecha, Lám. VI b). El Paso del Mar Rojo. Un árbol divide en dos partes el relieve. A la derecha, el terrible castigo. Las aguas divididas ante el conjuro de Moisés, acaban de cerrarse sobre el ejército del Faraón. En primer término, ginecete en un caballo que pugna inútilmente por escapar de la muerte, gesticula en ademán desesperado el propio monarca, mientras sus hombres se hunden bajo las olas. A la izquierda, apacible escena. El pueblo elegido ha levantado ya sus tiendas. Desde la orilla presencian el desastre. Moisés eleva su agradecimiento a Dios (Exodo XIV).

Relieve tercero (hoy en el frente de la Custodia, Lám. VII a). El milagro del maná. Moisés, casi en el centro de la composición, presencia la recogida del milagroso sustento. En posiciones diversas, denotando gran movilidad y riqueza de actitudes, varias figuras se aprestan a la obra. Moisés, bella figura hábilmente cincelada, avanza entre ellas alzando su vara, portentosa por la voluntad de Dios. A un lado, dirigiéndose hacia ricas tiendas, dos hombres cargados, doblan su cuerpo por el peso de cestas cargadas sobre los hombros (Exodo XVI). Rico paisaje de dilatadas lejanías. Admirable sentido de perspectiva.

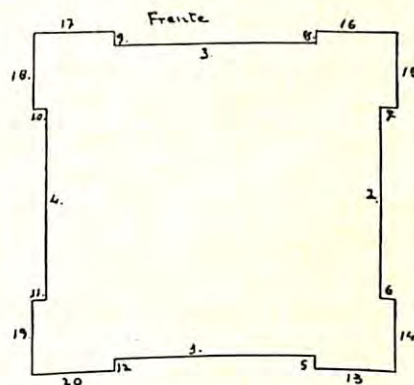
Relieve cuarto (Lám. VII b). El milagro de la roca de Horeb. La composición, hábilmente se divide en tres partes, por las líneas de unos árboles. A la izquierda Moisés, hiere la roca, de la que surge un raudal de agua que una figura se apresura a recoger en ancho recipiente. Otra, casi tendida, alza en su mano una escudilla, como en demanda del transparente líquido que ha de mitigar la inmensa tortura. Otra, sentada entre unas rocas se asombra del milagro alzando su mano a la altura de la cabeza. En el centro, un grupo admirablemente compuesto, donde se observa el asombro ante el portentoso milagro. A la izquierda, un hombre envuelto en amplio manto señala el hecho con ademán rápido, a un niño que lleva de la mano. Detrás, una mujer, con un niño desnudo a cuestas, se dirige



presurosa hacia el manantial. En el centro dos figuras de mujer: una, casi de espaldas, caídos los brazos por el peso de unas ánforas, alza la cabeza mirando hacia la roca; la otra, más reposada, sostiene con ambas manos un recipiente. Entre las dos, en segundo término, otra figura que camina hacia la fuente. A la derecha, separado por unos árboles, otro grupo. Un hombre que lleva a un niño de la mano se dirige hacia el lugar del milagro y parece contestar a las preguntas de otro niño que ante él vuelve la cabeza y le interroga asombrado. Más allá, de una tienda salen dos personajes. Uno lleva un cántaro en la mano y otro que apoya una lanza sobre el hombro parece relatarle el acontecimiento famoso (Exodo XVII). Finura exquisita en el cincelado, afán de valorar perspectivas, ordenado desorden en la composición agolpando la figuras hacia el punto principal, recursos estudiados para dar con un corto número de figuras la sensación de una muchedumbre que no se ve, pero que se adivina.

De los dieciséis relieves en las bases de las cuatro torrecillas, ocho (dos para cada torre) son pequeños. Representan sacerdotes. Los mayores, empezando su descripción por la parte posterior, indican las escenas siguientes:

Relieve décimo tercero. Entrega de las tablas de la ley (Exodo XXXI). Relieve décimo cuarto. Moisés hablando con el Señor; al fondo se ofrece un sacrificio que bien puede representar el ofrecido para celebrar la salida (Exodo XII). Relieve décimo quinto. El Señor habla a Moisés. Otros dos personajes de espaldas. Ignoramos a que se refiere esta escena. Relieve décimo sexto. Después de la victoria sobre los Amalecitas: a la derecha, Moisés entre dos personajes queriendo representar posiblemente



Colocación de los relieves en la base de la custodia.—1. Los trabajos del pueblo de Israel en Egipto y la embajada de Moisés y Aarom ante el Faraón.—2. Paso del mar Rojo.—3. Milagro del Maná.—4. Milagro de la roca de Horeb.—5. 6. 7. 8. 9. 10. 11 y 12. Figuras de sacerdotes.—13. Entrega de las tablas de la ley.—14. Moisés habla con Dios. Sacrificio de agradecimiento por la libertad del pueblo?—15. El Señor habla a Moisés?—16. Después de la batalla sobre los Amalecitas.—17. Moisés instruye al pueblo o a Josué.—18. Abraham y los tres ángeles?—19. Serpiente de metal. 20. Zarza ardiendo.



aquellos que sostuvieron sus brazos durante la batalla. Con él hombres y mujeres entre soldados; parecen prisioneros (Exodo XVII). Relieve décimo séptimo (Lámina VIII). Moisés instruyendo al pueblo en la nueva ley, o bien dando instrucciones a Josué que ante él parece escucharle (Deuteronomio XXXI). Relieve décimo octavo. Figura sentada delante de una construcción. A la izquierda, rebaño descansando a la sombra de un árbol. En el fondo tres personajes barbudos. Tal vez la escena represente a Abraham y los tres viajeros (ángeles), primera señal de la Alianza (Génesis XVIII).

No deja de ser extraño que este relieve corte el ciclo de representaciones mosaicas, pero no se nos ocurre a qué pueda referirse de la vida de Moisés, no hallando en el Libro Sagrado pasaje que nos lo explique.

Relieve décimo nono. La serpiente de metal (Números XXI). Relieve vigésimo. La zarza ardiendo (Exodo III).

Comparando estos relieves con los de la Custodia compostelana se advierte una gran diferencia. Si estos últimos son (1) de una gran serenidad y majestad de movimientos, los ríosecanos tienen un ímpetu donde la influencia italianizante —quizá a través de Berruguete— se advierte de un modo claro. Tal ocurre en el grupo escultórico de David y los levitas. Pero del nuevo movimiento, Arfe toma también lo superficial, lo teatral y de aparato.

Antonio de Arfe, como Berruguete, rompe con la tradición gótica. Y en nuestra Custodia aparecen estas tendencias claramente manifestadas.

CARMEN ORBANEJA

---

(1) López Ferreiro, ob. cit., t. VIII, pág. 186.

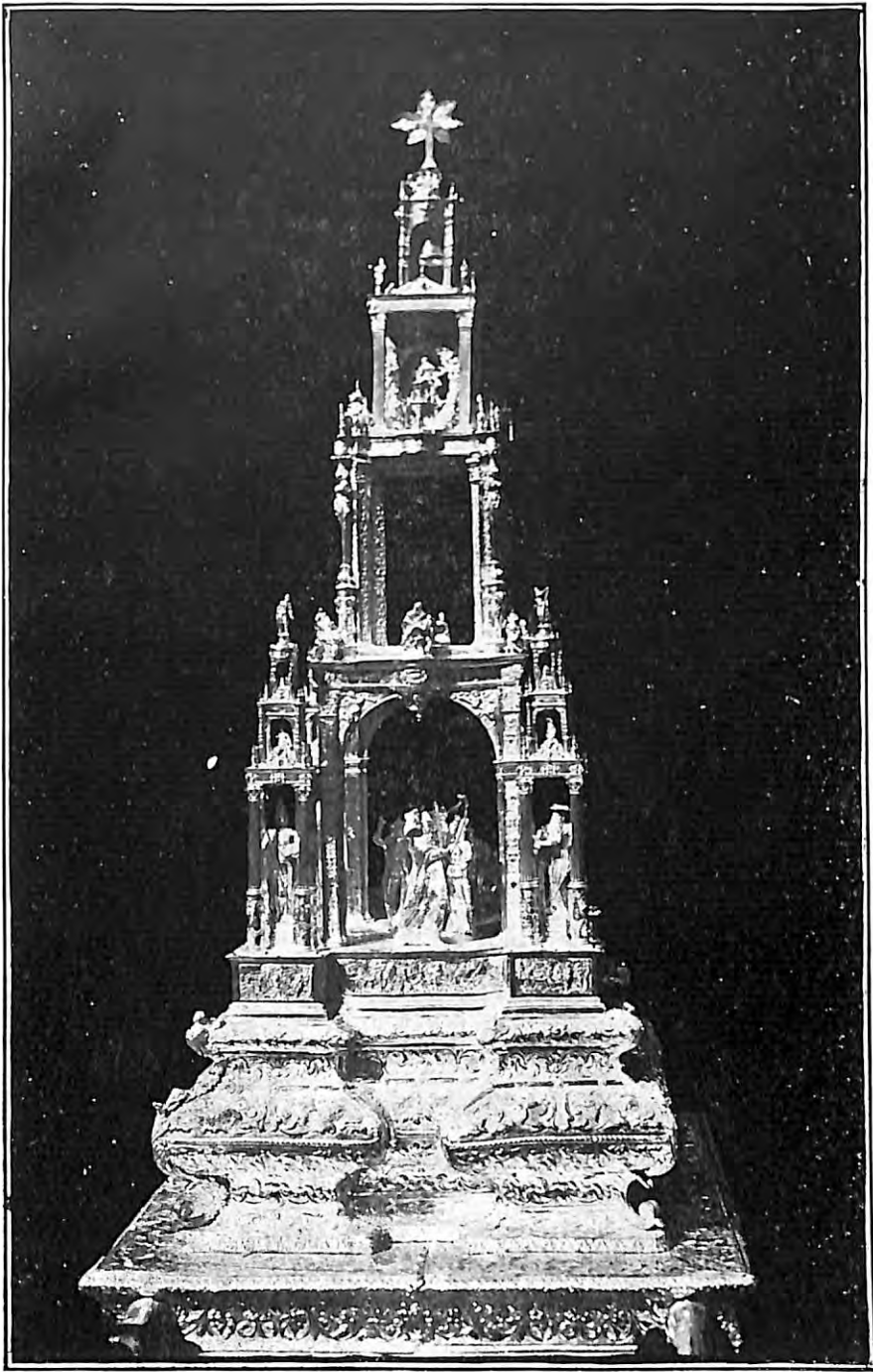


LÁMINA I.—Custodia de Santa María, de Río Seco. (Foto S. E. A. A.).

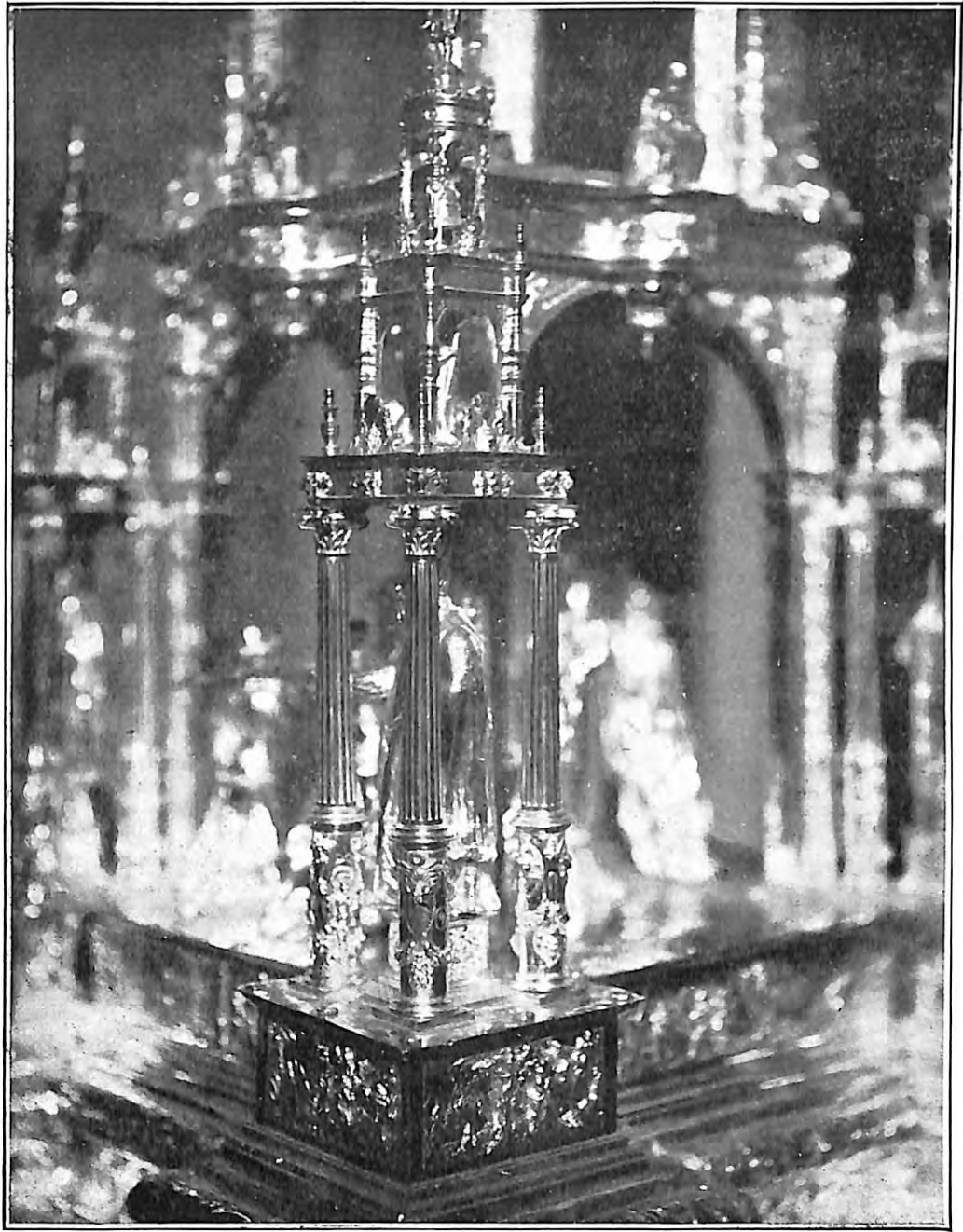


LÁMINA II. — Custodia de Río seco; detalle del primer cuerpo. (Foto S. E. A. A.).



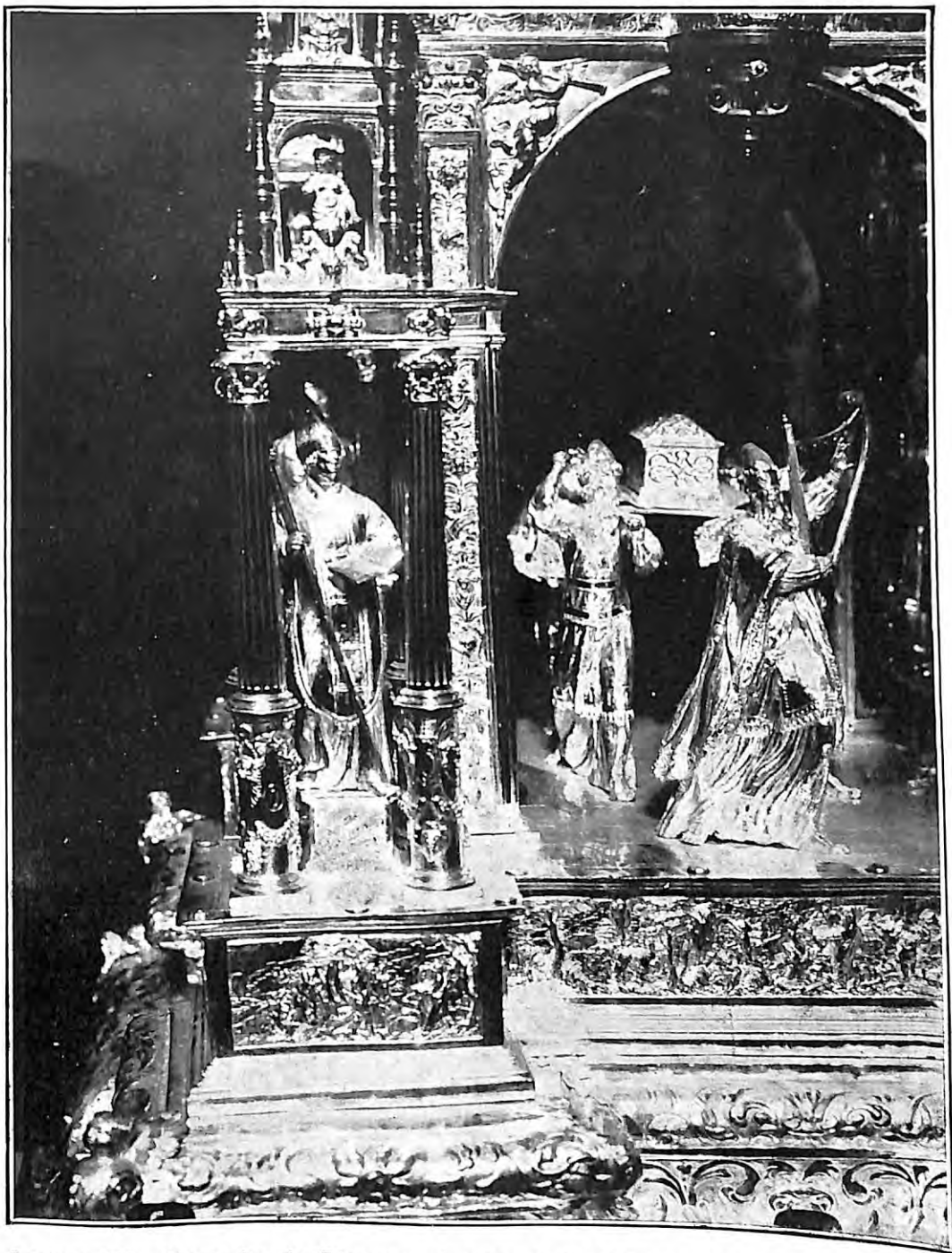


LÁMINA III. —Custodia de Ríoseco; el arca de la alianza y torrecilla lateral, en el primer cuerpo. (Foto S. E. A. A.).





LÁMINA IV.—Custodia de Río seco: David. (Foto S. E. A. A.).



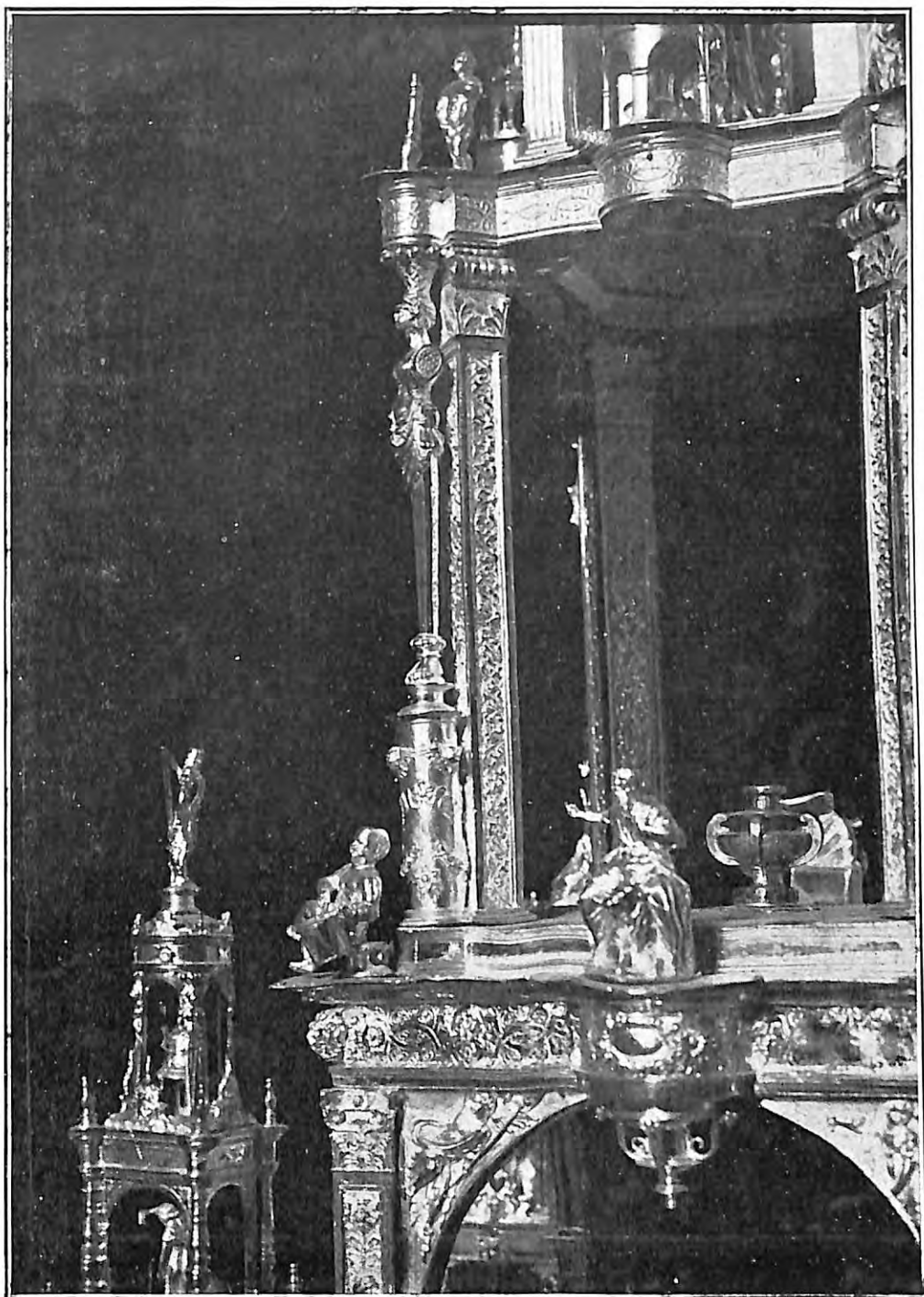


LÁMINA V.—Custodia de Río seco: detalle del segundo cuerpo. (Foto S. E. A. A.).



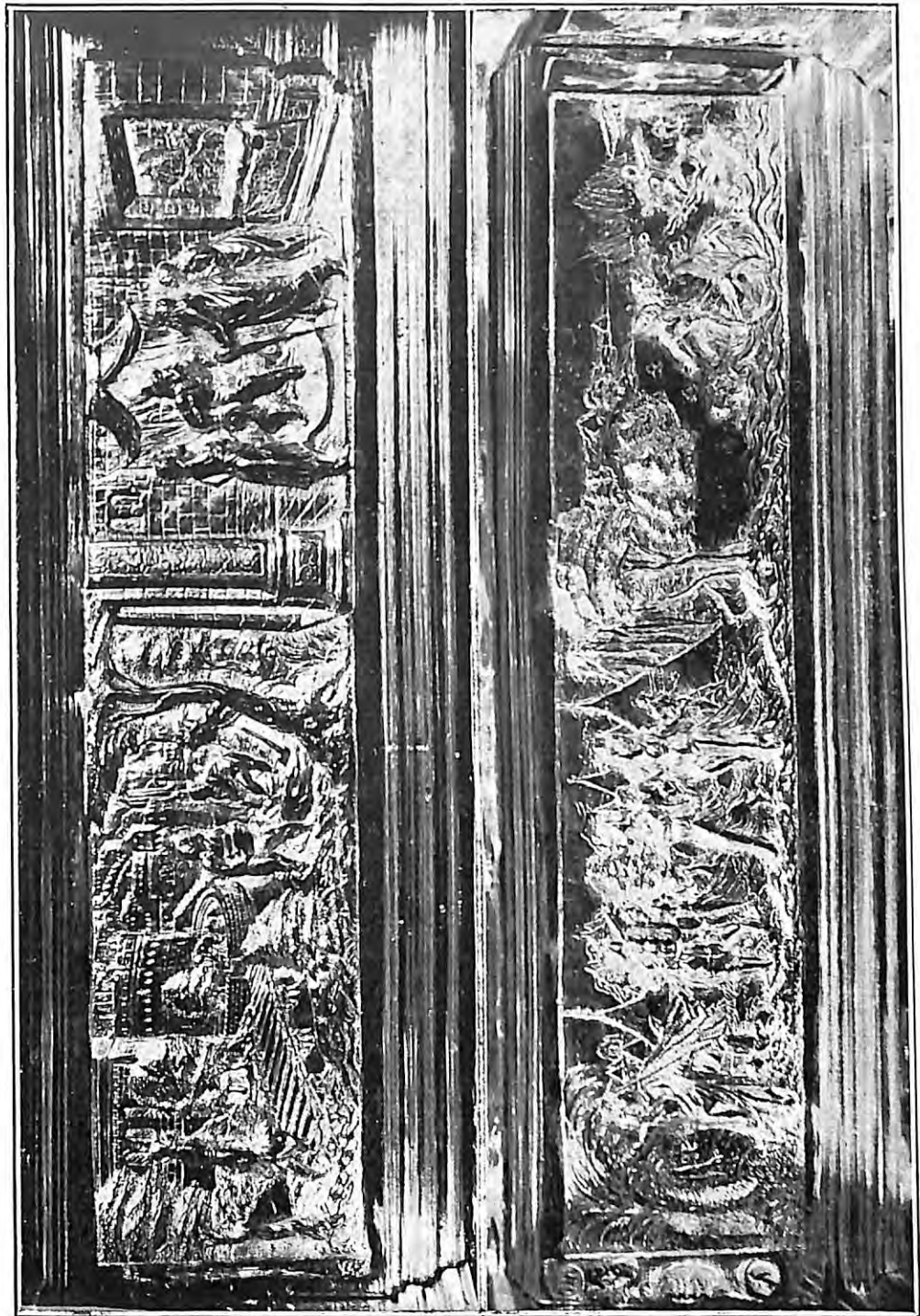


LÁMINA VI. - Custodia de Ríoseco: a) Los trabajos del pueblo de Israel y Aarom y Moisés ante el Faraón; b) El Paso del Mar Rojo. (Foto S. E. A. A.).

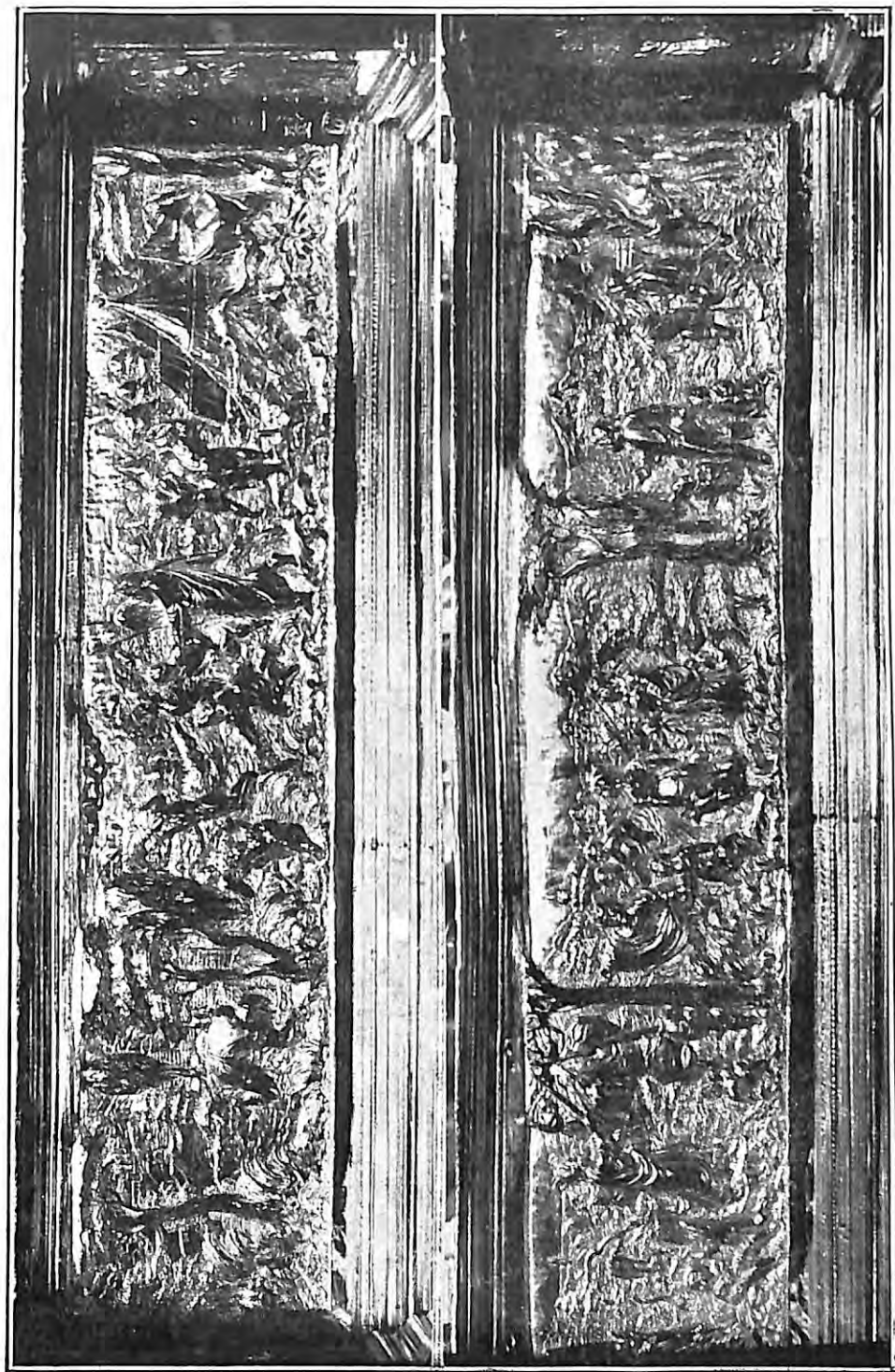
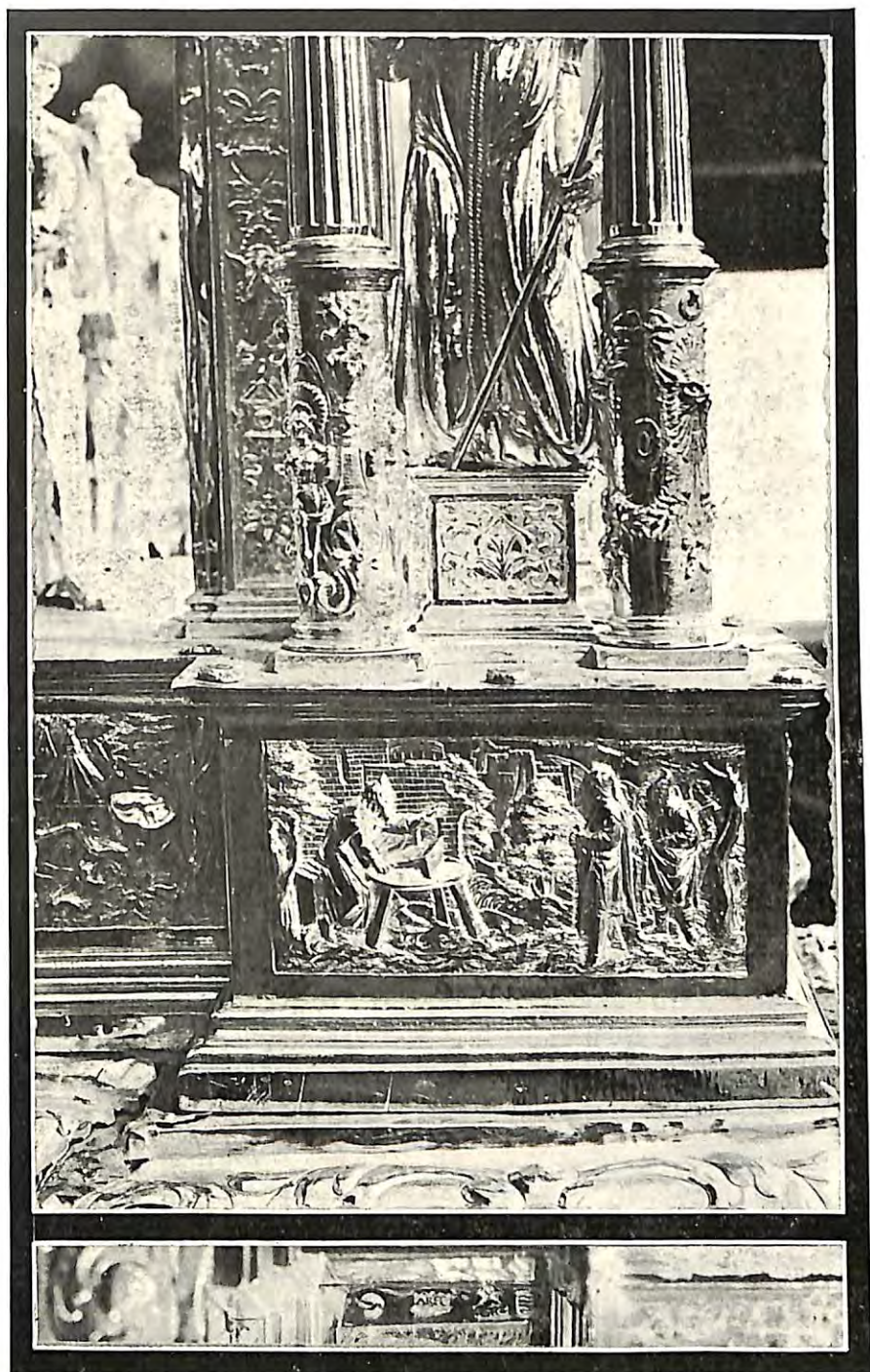


LÁMINA VII. — Custodia de Río Seco: a) El Maná; b) El milagro de la roca de Horeb. (Foto S. E. A. A.).





a)

b)

LÁMINA VIII.—Custodia de Rioseco: a) Moisés instruyendo al pueblo o dando instrucciones a Josué; b) punzón de Arfe. (Foto del S. E. A. A.).