

ALEGORÍA Y EMBLEMÁTICA EN LA PLATERÍA RENACENTISTA: LAS PORTADAS DEL *QUILATADOR* DE JUAN DE ARFE*

ALLEGORY AND EMBLEMATIC IN THE RENAISSANCE SILVERWORK: THE FRONT PAGES IN JUAN OF ARFE'S *QUILATADOR*

PATRICIA ANDRÉS GONZÁLEZ
Universidad de Valladolid

Resumen

Las portadas del primer libro teórico de Juan de Arfe, el *Quilatador de plata y oro*, en sus dos ediciones del siglo XVI, están dedicadas al Cardenal Espinosa y Felipe III, respectivamente. En ellas, a los habituales escudos de los personajes, acompañan una serie de elementos alegóricos, que pueden ser interpretados a través de la literatura emblemática, a la que no era ajeno este orfebre como demuestra su uso en algunas de sus custodias procesionales.

Abstract

The covers of the first theoretical book by Juan de Arfe, named *Quilatador de plata y oro*, are dedicated (in its two 16th century editions) to Cardenal Espinosa and Felipe II. Both covers display, together with the standard shields, a series of allegorical elements which might be interpreted by means of the Emblematic Literature. The goldsmith and author of these books was not unfamiliar to the use of that sort of literature, as is showed in some processional wards.

Palabras clave

Emblemática. Alegoría. Juan de Arfe. Cardenal Diego de Espinosa. Felipe III. Siglo XVI.

Key words:

Emblematic. Allegory. Juan de Arfe. Cardenal Diego de Espinosa. Felipe III. 16th century

* Estudio realizado dentro del Proyecto de Investigación, de la Junta de Castilla y León, Dirección General de Universidades, VA061A07.

1. ALEGORÍA Y EMBLEMÁTICA EN LA PLATERÍA RENACENTISTA: EL CASO DE JUAN DE ARFE

La literatura emblemática y en concreto su uso en relación con las artes es uno de los campos en los que se viene trabajando en los últimos años, siendo quizás su presencia en la orfebrería uno de los aspectos olvidados. Nosotros venimos incidiendo en ello, a partir del caso concreto de la custodia de la catedral de Valladolid¹.

Juan de Arfe, miembro de la más prestigiosa dinastía de orfebres en España y uno de los mejores del Renacimiento, o como le gustaba a él denominarse “escultor de oro y plata e arquitecto”², hizo uso de la literatura emblemática en algunas de sus obras más importantes. En concreto, las introduce en la custodia de la catedral de Sevilla³, cuyo programa iconográfico se debe al canónigo Francisco Pacheco y al que habría que asignar la inclusión de las empresas de carácter litúrgico, sin duda conocidas en el ambiente humanístico de la capital andaluza.

En su siguiente obra, la custodia vallisoletana, de nuevo nos volvemos a encontrar con esas formas emblemáticas. Desconocemos quién pudo ser el inspirador o creador, pero en todo caso algunas de ellas son de gran interés y complejidad. Quizás Juan de Arfe pudo mostrar su interés en que fuesen incluidas en el programa iconográfico, pues no se debe obviar que contó con una cuidada formación tanto teórica como práctica, adquirida no sólo por las posibilidades familiares, sino también por su propia personalidad que le llevará a ir cultivándose a lo largo de toda su vida, de modo que hoy en día es considerado como un artista de “talante humanista, a la manera de Berruguete”⁴.

Arfe habría entrado en contacto con el ambiente cultural sevillano de la época, desde compañeros de gremio, considerados entre los mejores como Alfaro o los Ballesteros, hasta otros artistas como los arquitectos de la catedral, Asensio de Maeda y Juan de Zumárraga, o los pintores Mateo Pérez de Alessio, Villegas o Alonso Vázquez, sin olvidarnos de los intelectuales de la Sevilla de fines del siglo XVI, con nombres como Fernando de Herrera, Arias Montano o Francisco Pacheco⁵.

¹ ANDRÉS GONZÁLEZ, P., “Emblemática y orfebrería en Castilla y León: la custodia de Juan de Arfe en la catedral de Valladolid”, en *Paisajes emblemáticos: la construcción de la imagen simbólica en Europa y América*, Badajoz, 2008, pp. 517-534.

² No se considera un platero, y por ello se niega a llevar el pendón de la hermandad de San Eloy en la procesión del Corpus de 1593 en Burgos. Véase MARTÍ Y MONSÓ, J., “Pleitos de artistas: Juan de Arfe y el pendón de los plateros de Burgos”, *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, V, 56 (1907), pp. 189-196 y 57 (1907), pp. 208-211.

³ ARFE Y VILLAFANE, J., “Descripción de la traza y ornato de la custodia de plata de la Sancta Iglesia de Sevilla”, *El arte en España*, 3 (1864), pp. 174-196; SANZ SERRANO, M^a J., *Juan de Arfe y Villafañe y la custodia de Sevilla*, Sevilla, 1978, p. 36.

⁴ HEREDIA MORENO, M^a C., “La fortuna crítica de Juan de Arfe y Villafañe”, *Archivo Español de Arte*, LXXIX, 315 (2006), pp. 307-332.

⁵ SANZ SERRANO, M^a J., *ob. cit.*, p. 33.

En Sevilla termina de escribir su principal obra teórica, la *Varia commensuración*⁶ donde utiliza recursos muy semejantes a los de la literatura emblemática, una combinación de texto en prosa y verso, en concreto octavas reales, e imágenes para transmitir la enseñanza. La finalidad de la obra es fundamentalmente práctica y pedagógica, dirigida, en un principio, a los plateros:

“Y si alguna gracia se debe a mi estudio y trabajo, no quiero que sea más de recibillo con el ánimo que le ofrezco a la utilidad de los artífices de mi profesión”.

Sin duda, nos encontramos en un momento, fines del siglo XVI, en el que es frecuente recurrir a la emblemática o formas derivadas de ellas para incidir sobre el simbolismo de ciertas figuras u objetos representados. Pero en las custodias arfianas, tanto la de Sevilla como la de Valladolid, no sólo se recogen esos significados, sino que se crean auténticas “empresas”. Algunas derivan de una simbología casi universal, como puede ser la del pelícano o la del águila, otras prueban un conocimiento claro del mundo emblemático, inspirándose, por ejemplo, en el que se considera el creador del emblema, Andrea Alciato, y, finalmente, las de un tercer grupo resultan elaboraciones de cierta complejidad.

En esta ocasión, las siguientes palabras de Bonet Correa, en su reconocido estudio introductorio de la edición facsímil de la *Varia commensuración*, sirven de preámbulo a este estudio:

“Aparte del valor distintivo y plástico de su monograma, Juan de Arfe parece utilizarlo con un sentido en el que interviene el favor dispensado por sus protectores bajo cuyos escudos y blasones ampara sus iniciales. Colocadas éstas junto a los pies de las figuras heráldicas de sus mecenas, su nombre es a la vez cifra que revela su legítimo orgullo de artista, que asimismo se consideraba un hidalgo, en testimonio de su sumisión a una jerarquía social, la reconocida y acatada por el humanismo. Por ello sería interesante estudiar también el valor simbólico de los animales que figuran en las alegorías que se encuentran debajo de los escudos de armas del cardenal Espinosa en la primera edición del *Quilatador*, pero sobre todo el pavo y el elefante del rey Felipe III de la segunda edición del mismo libro. En ellos se encierra toda una emblemática de fácil lectura para los entendidos de la época”⁷.

⁶ ARFE Y VILLAFANE, J., *De Varia Commensuración para la Esculptura y Architectura*, Sevilla, 1587 (Biblioteca Nacional, V/1202). De este tratado existen diversas ediciones modernas, bien del texto íntegro, bien de alguno de los libros: *ID.*, *De varia commensuración para la escultura y arquitectura*, Madrid (ed. facs. 1974, 2ª edición, 1978) (con prólogos de A. Bonet Correa); *ID.*, *De varia commensuración para la escultura y arquitectura*, Madrid (ed. facs., 1978, prólogo de IÑIGUEZ, F.); *ID.*, *Tratado de gnomónica o arte de construir toda especie de relojes de sol: libro segundo de la varia comensuración*, Madrid, 1981; *ID.*, *Tratado de las dimensiones, coloridos y propiedades de las aves más principales y conocidas. Libro sexto de Varia comensuración de Juan de Arfe y Villafañe, edición corregida, aumentada y mejorada con estampas finas de don Josef Asensio y Torres*, Madrid, 1983; *ID.*, *De varia commensuración para la escultura y arquitectura. Libro tercero. Bestiario de Juan de Arfe*, Madrid, 2002.

⁷ BONET CORREA, A., “Estudio introductorio”, en *Varia Commensuración para la Escultura y Architectura. Libros I y II*, (ed. fac., Madrid, 1974). También en el capítulo 3 de BONET CORREA, A., *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*, Madrid, 1993, p. 45.

Pretendemos estudiar las portadas de las dos ediciones del *Quilatador* realizadas en vida del artista, cuya lectura se puede realizar a partir no sólo de la simbología, si no concretamente de la literatura emblemática, que como hemos indicado, no era desconocida por Juan de Arfe. Ambas portadas, la primera de Valladolid, en 1572, y la segunda de Madrid, en 1598, presentan los elementos habituales en estos espacios a fines del siglo XVI, el título y autor de la obra, fecha, lugar e impresor de la misma, y escudo de los personajes a los que van dedicados⁸, el cardenal don Diego de Espinosa y el rey Felipe III, respectivamente, acompañados de una serie de atributos que alegorizan a cada personaje, como veremos a continuación. Pero no debemos dejar de apuntar, antes de continuar, cómo Juan de Arfe debía tener conocimientos igualmente sobre heráldica, pues se le asigna la redacción de un libro inédito sobre ello⁹.

2. LA PORTADA DE LA PRIMERA EDICIÓN DEL QUILATADOR

La primera edición del *Quilatador de plata y oro* se realiza en Valladolid el año 1572 y está dedicada al Cardenal Espinosa:

“Al Illustrissimo y Reuerendissimo Señor don Diego de Espinosa, Cardenal, titulo de Sant Esteuan de Monteceli, Obispo de Sigüenza, Inquisidor general de España, y Presidente del supremo Consejo de su Magestad. / Costumbre es muy antigua (Illustrissimo y Reuerendissimo señor) de todos los que escriben, dirigir sus obras a grandes Principes y señores, para que fauorescidas de su auctoridad y amparo, sean rescebidas en gracia de todos. Y vsando yo tambien dellas (con mayor derecho que ninguno) he querido ofrecer a V. S. Illustrísima esta obra mia pequeña y de menos qualidad que las que dignamente le deuen ser ofrecidas para que con este amparo sea bien rescebida. Principalmente, que tratando (como trata) del valor de las Piedras preciosas y del Oro y Plata (que es comun vtilidad) no cumpliera con ella, sino le daua a vn señor y Principe de quien pende nuestro gouierno. Suplico a V. S. La reciba y ampare como tal señor y principe, cuya Illustrissima y Reuerendissima persona nuestro Señor guarde con aumento de estados. / B. L. P. D. V. S. Illustrissima. / Ioan de Arphe”¹⁰.

⁸ CARRETE PARRONDO, J., *El grabado de arte en España, siglos XV al XVIII*, Historia del Arte *Summa Artis*, t. XXXI, Madrid, 1987, p. 194: “En estos momentos y sobre todo, a partir de los inicios del siglo XVI, no sólo escudos de familias nobles, sino también las armas del rey se constituyen en motivos favoritos en la ilustración del libro. La moda continuará vigente durante toda la centuria, pues todavía en 1577 se dan ejemplos tan espectaculares como la lámina desplegable con el árbol genealógico de los Girones que realiza Antonio de Arfe para el libro de Jerónimo Gudiel *Compendio de algunas historia de España y de la familia de los Girones* (Alcalá de Henares, Juan Iñiguez de Lequerica, 1587)”.

⁹ Vid. los prólogos de las dos primeras ediciones facsímiles de la *Varia* de 1974 y 1978 y BONET CORREA, A., *Figuras...*

¹⁰ ARFE, J., de, *Quilatador de plata y oro*, Valladolid, 1572, dedicatoria.

Diego de Espinosa¹¹ fue uno de los grandes validos del gobierno de Felipe II, pues no sólo ocupó altos cargos, sino que además contaba con la confianza del rey: “el hombre de toda España de quien el rey hace más confianza y con quien más negocios trata assy de España como de fuera della”¹².

Nació en la localidad segoviana de Martín Muñoz de las Posadas (Segovia) entre 1512 y 1514; estudió leyes en Salamanca, siendo becario del colegio del Cebedeo o de Cuenca, y ocupó destacados cargos religiosos, como el obispado de Sigüenza, junto a otros importantes de carácter político, siendo juez de la Audiencia de Sevilla o regente del Consejo Real de Navarra.

Pero su etapa de mayor poder será entre 1565, cuando es nombrado Consejero de Castilla, y 1572, fecha en la que es apartado de la Corte y fallece. Entre esos dos años citados, ocupó los cargos de Presidente del Consejo Real e Inquisidor General. Además llegó a Cardenal, por intermediación de Felipe II, quien escribió personalmente al Papa, pidiéndole además que se le remita a España por estar muy ocupado y no poder acudir a Roma¹³. Sobre su final en la Corte y su muerte existen todavía bastantes dudas.

Junto a estos datos, debemos remarcar su relación con las artes, pues apoyó a Juan López de Hoyos, maestro de Miguel de Cervantes, hasta el punto de que por su mediación es nombrado Catedrático de los Estudios de la Villa de Madrid, y le encarga la elegía a la muerte de la reina Isabel de Valois, que le valdrá gran fama en este tipo de crónicas¹⁴. El mismo autor del *Quijote* le dedicaría sus primeros poemas conservados, una elegía en tercetos a su muerte.

¹¹ GONZÁLEZ NOVALÍN, J. L., “El Cardenal Espinosa (†1572). Proceso informativo para su consagración episcopal”, *Anthologica Annua*, 15 (1967), pp. 465-481; ORELLA Y UNZUÉ, J. L., “El cardenal Diego de Espinosa, consejero de Felipe II, el monasterio de Iranzu y la peste de Pamplona en 1566”, *Príncipe de Viana*, 140-141 (1975), pp. 565-597; MARTÍNEZ MILLÁN, J., *La Corte de Felipe II*, Madrid, 1994, pp. 192 y ss.; VALVERDE MADRID, J., “Recordando al Cardenal Espinosa”, *Boletín del Instituto de Estudios Gienenses*, 172 (1999), pp. 61-63; ESCUDERO, J. A., “Notas sobre la carrera del inquisidor general Cardenal Espinosa”, *Revista de la Inquisición*, 10 (2001), pp. 7-16; SANTOS GARCÍA, L. y SÁEZ LEÓN, P., *Un pueblo, un cardenal y un Greco*, Segovia, 2006.

¹² Palabras del conde de Chinchón en un carta al Duque de Alburquerque en 1566. Véase ESCUDERO, J. A., “Notas...”, p. 13.

¹³ GONZÁLEZ NOVALÍN, J. L., *ob. cit.*, p. 466; ESCUDERO, J. A., *Felipe II. El rey en el despacho*, Madrid, 2002, pp. 170-172.

¹⁴ RÍO BARREDO, M^a J. del, “Juan López de Hoyos y la crónica de las ceremonias reales de Madrid 1568-1570”, *Edad de Oro*, 18 (1999), pp. 151-169; CÁMARA MUÑOZ, A., “El poder de la imagen y la imagen del poder. La fiesta en el Madrid del Renacimiento”, en *Madrid en el Renacimiento*, Madrid, 1986, pp. 61-93; CHAVES MONTTOYA, T., “La entrada de Ana de Austria en Madrid (1570) según la relación de López de Hoyos. Fuentes iconográficas”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, XXXVI (1989), pp. 91-103; CHECA, F., *Felipe II. Mecenas de las artes*, Madrid, 1992, pp. 161-199 y 284-300.

En la portada de esta primera edición del *Quilatador* (fig. 1) aparece el escudo ovalado de don Diego, cuartelado, en el primero y cuarto con águila, en el segundo, cabeza de salvaje y en el tercero león rampante. Por timbre, el capelo cardenalicio. A ambos lados, se han representado a dos figuras femeninas, que sostienen por encima del escudo media corona real, media tiara. Las alegorías llevan sendas ramas de diferentes especies vegetales, la de la derecha del espectador de palmera, y la otra, quizás, de laurel. En los extremos se colocan dos animales, un león y un águila. Todo ello está rematado por una inscripción en latín que dice: *VIRTVS VTRVMQZ. AMPLECTITVR.*

El escudo responde al utilizado por Diego de Espinosa, como prueban entre otros ejemplos, los que campean en su palacio de Martín Muñoz de las Posadas¹⁵. Interesante es apreciar cómo por encima aparecen los tocados que indican sus diferentes condiciones ostentadas a lo largo de su vida. En primer lugar el capelo, pues como hemos visto y gracias a la intervención de Felipe II fue nombrado cardenal de San Esteban *in Monte Celio*.

Muy probablemente, con motivo de dicho nombramiento, se haría una medalla en su honor, en cuya cara figura un retrato de Espinosa y en el reverso, una alegoría de la Esperanza¹⁶.

Además, se le coloca la tiara pontificia, con las tres coronas, como representante del Papa, y la corona, pues fue regente durante el periodo que Felipe II se ausenta de España. Con ellas, se viene a remarcar el doble papel jugado por este personaje durante los últimos años de su vida, y como ya señalaba Luis Santander en una carta dirigida a Francisco de Borja, el 17 de julio de 1565, comunicándole el nombramiento de Espinosa como Consejero de Castilla:

“Y porque holgará a V. P. no poco de otra election sabrá que S. M. ha elegido por presidente de su consejo real al licenciado Espinosa, del mismo consejo, persona en quien concurren todas las buenas partes que en aquel lugar pide, asi para lo seglar como para lo ecclesiastico, por serlo él...”¹⁷.

El mismo Arfe lo tiene en tal consideración, pues le dedica una obra que en su segunda edición, si bien ampliada y quizás complementarias¹⁸, ofrecerá al monarca Felipe III.

¹⁵ CERVERA VERA, L., “La construcción del palacio Espinosa de Martín Muñoz de las Posadas”, *Academia*, 44 (1977), pp. 17-69; RIVERA, J., “Francisco de Salamanca (c. 1514-1573) trazador mayor de Felipe II”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XLIX (1983), pp. 297-324.

¹⁶ RIVERO, C. M^a de, “La medalla del Cardenal Espinosa”, *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, I (1946), pp. 398-399.

¹⁷ ORELLA Y UNZÚE, J. L. de, *ob. cit.*, p. 572.

¹⁸ BONET CORREA, A., *ob. cit.*, pp. 95-102.

La tiara y la corona están sostenidas por sendas matronas, vestidas de forma semejante, a la manera romana, con el cabello recogido. Su significado viene expresado a través de las ramas y animales que las acompañan. Por un lado, la palma, atributo frecuente en la iconografía por sus significados positivos. Así, es símbolo de la victoria, del triunfo y de la fama, también de la fortaleza del alma o de la perseverancia, pero además de la virtud, que es lo que más nos interesa. Es sabido que el origen de este significado se encuentra en el Salmo 91 (92): *Iustus ut palma florebit*.

En el otro lado, la matrona de la izquierda porta lo que creemos que es una rama de laurel. Es otro de los atributos frecuentes desde la Antigüedad, ya que este árbol ha venido simbolizando la idea de la victoria y del triunfo, es atributo de Apolo, pero también de la Virtud¹⁹, en relación con el mito de Dafne metamorfoseada por Apolo en dicho árbol, antes que ceder ante él. Así lo encontramos en multitud de ejemplos, entre otros en un dibujo de Andrea Mantenga conservado en el *British Museum*, en que la rama de laurel arde en un extremo, con la inscripción *virtus combusta*. Ripa lo utiliza tanto como alegoría de la “virtud”²⁰, como de la “virtud insuperable”, pues ni siquiera el rayo, según cuenta Plinio, “ni aún con toda su fuerza puede dañar al Laurel, del mismo modo que la virtud no puede ser mancillada ni ofendida por ningún tipo de vicio o desordenado accidente”²¹.

En el mundo de la emblemática nos interesa, pues utiliza las dos ramas aquí presentes, la divisa número 397 de De la Feuille²², *Ardua ad virtutem*, que nos presenta a dos ramas sobre una montaña, una es una palma y otra de laurel; con ello se quiere significar el duro camino que lleva conseguir la virtud. Semejante significado encontramos en una de las empresas incluidas por Juan de Arfe en la custodia de Valladolid, con el lema *Dispar exitus* (fig. 2), una de las más interesantes por su complejidad, una gran Y griega por encima de la cual se sitúa el caduceo, todo ello flanqueado por dos ramas de diferente género, una palma con tres coronas y un laurel, con el que significa la elección de un camino, expresado a la través de la Y griega y el caduceo, para lograr la virtud, representada en el laurel y la palma coronada (en este caso de la custodia el camino sería la práctica de la comunión)²³.

Además de las ramas, las alegorías femeninas están acompañadas de sendos animales, el león a la derecha y el águila a la izquierda. Se trata de

¹⁹ Tervarent, G. de, *Atributos y símbolos en el arte profano. Diccionario de un lenguaje perdido*, Barcelona, 2002, pp. 318-320.

²⁰ Ripa, C., *Iconología*, t. II, Madrid, 2007, pp. 428-430.

²¹ *Ib.*, p. 427.

²² Feuille, D. de la, *Devises et emblemes anciennes...*, Amsterdam, 1691.

²³ Véase nota 1.

atributos zoológicos especialmente positivos, pues se consideran los reyes de sus respectivas especies, los terrestres y los pájaros.

El león alegoriza un gran número de significados relacionados, desde la Antigüedad, con su fuerza, como el coraje²⁴, pero también otros como su generosidad y nobleza, como ya señalara Plinio²⁵, o la Vigilancia y la Prudencia, por lo que será recurso habitual en la literatura de carácter simbólico como la emblemática y en general en la iconografía, principalmente en relación con el gobierno y la realeza. Recordemos, entre otros casos, las palabras de Diego de Saavedra en su empresa XLV, donde aparece un león tumbado, pero despierto:

“El león fue entre los egipcios símbolo de la vigilancia, como son los que ponen en los frontispicios y puertas de los templos... Como el león se reconoce rey de los animales, o duerme poco, o, si duerme, tiene abiertos los ojos; no se fía tanto de su imperio ni se asegura tanto de su majestad que no le parezca necesario fingirse despierto cuando está dormido... Un rey dormido en nada se diferencia de los demás hombres... Astucia y disimulación es en el león dormir con los ojos abiertos; pero no con intención de engañar, sino de disimular la enajenación de los sentidos... No hay fortaleza segura, si no está vigilante el recato”²⁶.

Por otro lado, el águila, reina de las aves, suele ser empleada también con significados positivos, como la paternidad, el poderío, el vigor o la dignidad²⁷. E igualmente como alusión al príncipe, pues entre las características que se le asignan desde la Antigüedad está el de su magnífica vista desde una larga distancia. De igual modo, el rey o gobernante debería vigilar a sus súbditos hasta en los pequeños detalles. Entre otros, Saavedra, en su empresa XXII *Præsidia maiestatis*, figura al Príncipe que administra la Justicia como un ave bicéfala: la diestra es la cabeza de águila jupiterina, y sujeta los rayos con la pata derecha; la cabeza izquierda es de una avestruz, que lleva en su pico una herradura.

Pero aún podemos encontrar otro significado que quizás es el que se quiere representar en esta ocasión, y es aquel caso en el que león y águila aparecen juntos en la misma alegoría. Cesare Ripa en su *Iconología* propone su uso para alegorizar la “Memoria agradecida de los beneficios recibidos”, junto al enebro y un clavo. Sobre los animales que nos interesan, escribe:

“Se ha de pintar en medio de un León y un Águila, porque dichos animales, aunque privados de razón, han dado buenas muestras de mantener el recuerdo

²⁴ HORAPOLO, *Hyeroglyphica*, GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M^a (ed.), Madrid, 1991, p. 103.

²⁵ PLINIO, *Historia Natural*, VIII, XVI.

²⁶ GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M^a, *Saavedra Fajardo y la literatura emblemática*, Valencia, 1985.

²⁷ REVILLA, F., *Diccionario de iconografía*, Madrid, 1990, p. 21.

agradecido de los favores que reciben (...) Por todo lo cual, y si bien consideramos cómo el León es el Rey de los animales terrestres, siendo por su parte el Águila Reina de todos los del cielo, podremos concluir que cuanto más noble, magnánima y generosa es una persona, tanto más se conserva y se mantiene en la agradecida memoria de los beneficios que recibe”²⁸.

Todo ello vendría resumido en esta primera portada por la inscripción que corona la composición, que alude a abrazar la virtud. Se nos presentaría al Cardenal Espinosa como personaje de grandes virtudes, como las que representan el león y al águila, con las que consigue la victoria y la fama, expresadas en la palma y el laurel.

3. LA SEGUNDA EDICIÓN DEL *QUILATADOR*:

La segunda edición del *Quilatador* se publica en 1598 en Madrid, en la imprenta de Guillermo Drouy. Se dedica a Felipe III, precisamente el año que sube al trono:

“AL REY NUESTRO Señor. / Señor. Vna de las cosas mas importantes y necesarias en el vso comun de, casi, todas las gentes, es la moneda, porque como ella las naciones y Prouincias diferentes commutan y truecan vnas con otras lo que tienen, y sin este commercio comun y general, faltaran muchas cosas vtiles y conuenientes a la vida, y en tanto se conserua en quanto la moneda tiene cierto y determinado valor, el qual nadie le puede dar sino solos los Reyes y Principes, los cuales ponen su ley y estimación y la señala con su sello, significando en esto ser la moneda cosa Real y sagrada, a lo qual no es licito tocar ni alterar de su peso y ley q. tiene puesta por la auctoridad de su Rey o Principe. Y porque en estos pos/treros años ha auido en esto alguna neciedad causada de la poca noticia q. en España auia del graneage del Marco Castellano y del orden de ligar el Oro y la Plata para reducirlos a qualquiere ley, ordené para remedio vniversal a este nuestro Quilatador, fundado sobre las leyes y decretos de Castilla, donde todo ello se enseña, con otras cosas vtiles y necesarias en estos Reynos. Y por ser tan importante a la Real hazienda de V. Mag. y a la de todos sus subditos y vasallos, es razon se consagre a su seruicio, y señale con este escudo, para q. este siempre amparado, como ley ningun le altere ni mude. Dios guarde la Católica persona de V. Mag. muchos y felices años, como estos Reynos y la Iglesia han menester, en Madrid. 16. de Nouiembre. 1598. / Ioan de Arphe”.

En este caso, la portada (fig. 3) es más sencilla, centrada por el escudo real, con el toisón de oro y complicada cimera, con tres yelmos, el central rematado en una torre y los laterales con dragones, enmarcados por lambrequines vegetales terminados en cascabeles. Pero lo interesante, como ya llamara la atención Bonet Correa, son los dos animales, un pavo y un elefante, situados en la parte inferior a ambos lados del escudo.

²⁸ RIPA, C., *ob. cit.*, pp. 67-69.

Antes de pasar a analizar su posible significado, nos gustaría anotar el parecido de dichos animales con los incluidos en el “bestiario” de la *Varia commensuración* de Juan de Arfe. No vamos a entrar en la posible autoría de los mismos, pues es un tema todavía controvertido²⁹, pero sí queremos señalar que son prácticamente iguales.

El elefante es de los animales utilizados con cierta frecuencia en la iconografía simbólica desde al menos la Edad Media, cuando basándose en autores de la Antigüedad se le empieza a asignar comportamientos sobresalientes, siendo habitual encontrarlo en representaciones de bestiarios. Es, sobre todo y entre otros, símbolo de la obediencia y la mansedumbre, de la paz, de la clemencia.

Además su imagen suele estar vinculada también al poder real, que es el que nos interesa en esta ocasión. Así, el emblema LIX de Solórzano, *Nolite considerare in Principibus*, utiliza la imagen del elefante que rompe un tronco al apoyarse en él, para aludir al ministro que actúa con nobleza³⁰.

En este caso, Juan de Arfe lo incluye entre los animales de la *Varia* (fig. 4). Como es sabido, a Arfe no le interesa, en general, el simbolismo de dichos seres, sino sus rasgos biológicos y medidas. Sin embargo, en este caso si que alude a aspectos que desde el punto de vista alegórico tendrán importancia, como su fuerza y gran tamaño.

En el grabado de Alardo de Popma dedicado a Felipe III, que ilustra la obra de José Antonio de Vera y Zúñiga, *El embajador*, publicado en Sevilla en 1620, aparece el rey en el centro de la composición rodeado de toda una serie de empresas, entre las que se encuentra una con el elefante y el lema *CVM INOCENTIB. INOCENS*³¹.

²⁹ Sobre el estado de la cuestión de este tema, véanse los últimos estudios publicados al respecto por HEREDIA MORENO, M^a del C., “Juan de Arfe Villafañe y Sebastiano Serlio”, *Archivo Español de Arte*, LXXVI, 304 (2003), pp. 371-388; *ID.*, “Algunas cuestiones pendientes sobre las estampas de la *Varia Commensuración* de Juan de Arfe y un posible dibujo inédito de Pedro Rubiales”, *De Arte. Revista de Historia del Arte*, 4 (2005), pp. 63-74; *ID.*, “Dibujos de Alonso Berruguete, Julio de Aquilis y Andrés de Melgar en la Fundación Lázaro Galdiano”, *Goya. Revista de arte*, 306 (2005), pp. 132-144; *ID.*, “Sobre las fuentes artísticas de Juan de Arfe y Villafañe”, en *El arte foráneo en España. Presencia e influencia*, Madrid, pp. 307-318; *ID.*, “El álbum Mendoza de la Fundación Lázaro Galdiano: de repertorio de modelos a objeto de coleccionismo”, *Congreso Internacional Imagen Apariencia. Noviembre 19, 2008 - noviembre 21, 2008*, Murcia, 2009.

³⁰ SOLÓRZANO PEREIRA, J. de, *Emblemas regio-políticos*, edición a cargo de GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M^a, Madrid, 1987, p. 178.

³¹ GALLEGO GALLEGO, A., *Historia del grabado en España*, Madrid, 1999 (3^a ed.), p. 154; CACHEDA BARREIRO, R. M., “La portada del libro como soporte iconográfico. Un ejemplo del siglo XVII”, *Actas del XIII Congreso CEHA. Ante el nuevo milenio. Raíces culturales, proyección y actualidad del arte español*, Granada, 2000, pp. 993-998.

Más extraño es encontrar el simbolismo del pavo, o como lo denomina Arfe en la *Varia gallipavo* (fig. 5), del que dice:

“Gallipavo / es ave muy perezosa, y siempre anda con la cola en rueda y la pluma erizada tiene en el pecho una grosura colorada, y anda con las alas desviadas del cuerpo; su altura, media vara”.

No es un ave muy utilizada en la iconografía alegórica, siendo representado en obras de carácter naturalista. Tiene un significado contrapuesto al del pavo real, mucho más utilizado en la iconografía de los monarcas, simbolizando este pavo común, frente a lo que dice Arfe, la humildad y el trabajo hacendoso, sin necesidad de vanas ostentaciones.

Creemos que la elección de estos animales en la portada de esta segunda edición junto al escudo del rey, y coincidiendo además con la subida al trono del monarca, vendría a aludir a la importancia del trabajo constante del monarca.



Fig. 1. Juan de Arfe. *Quilatador de plata y oro*.
Primera edición. Valladolid. 1572.



Fig. 2. Empresa *Dispar exitus*. Custodia.
Juan de Arfe. 1588-1590.
Catedral de Valladolid.



Fig. 3. *Quilator de plata y oro*. Portada
de la segunda edición. Juan de Arfe.
Madrid. 1598.

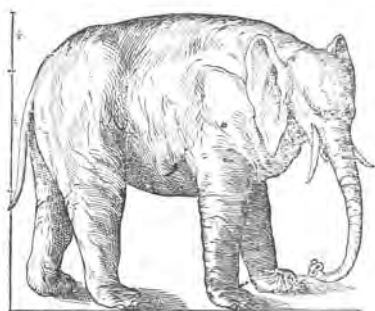


Fig. 4. Elefante. *De varia commensuracion*.
Juan de Arfe. Sevilla. 1585-1587.

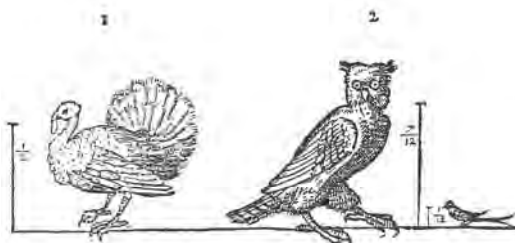


Fig. 5. Gallipavo. *De varia commensuracion*.
Juan de Arfe. Sevilla. 1585-1587.