

Los cetros de Enrique de Arfe

de la Catedral de Oviedo

por Yayoi Kawamura

Los cuatro cetros que se encuentran en la catedral de Oviedo son, como es bien conocido, obras realizadas en 1527, por el platero Enrique de Arfe¹, fundador de la dinastía Arfe de posible procedencia germánica de la región de Colonia probablemente de Eskelenz a pesar de diversas opiniones y datos congruentes y contradictorios que existen². Como señala la propia fecha, posterior a la custodia de Toledo, y también muestran los detalles, estos cetros anuncian dentro del conjunto de sus realizaciones, el paso del tardo-gótico al renacimiento, lo cual se analizará más adelante.

La configuración de estos cetros es concebida como una arquitectura gótica con sus propios elementos, en la que se incorporan varias figuras humanas. Es una clara tradición germano-flamenca de la cual procedía el artífice. Esta concepción arquitectónica es el estilo común y ampliamente practicado en la platería gótica; custodias procesionales, astil de cálices o copones, y también en la macolla de las cruces procesionales. En el caso de estos cetros, el cuerpo principal consta de dos cuerpos superpuestos en hexágono, forma muy frecuentemente utilizada por él y en su época, de diferentes tamaños; el inferior es mayor que el superior. Este cuerpo principal se apoya sobre una base cilíndrica con la ayuda de seis costillas en forma de voluta o de una S decoradas con una serie de bolas, una nota plateresca dentro del conjunto gótico.

En todas las esquinas de ambos cuerpos, aparecen pilares finos de sección cuadrada que terminan en pináculos flamígeros y están acompañados de nervios góticos con varios nudos que marcan un acento rítmico ascendente. En el cuerpo superior, aparte de los pilares, se encuentran los elementos en forma de una S que decoran los pilares exteriormente.

Entre estos pilares góticos, o sea, en cada una de las seis caras de ambos cuerpos, se encuentra un nicho rematado en forma de venera con silueta de un arco polilobulado para cobijar figuras de bulto redondo. Sin duda la aparición de la venera es un toque que señala el paso del tardo-gótico al renacimiento. Sin embargo no debe de escaparse de nuestra vista la similitud de estas veneras de perfil polilobulado con la arquería del mundo árabe. A pesar de ser un hombre procedente del ambiente centro europeo, estuvo en Córdoba durante unos años (1515-1517) para realizar la custodia de la catedral donde lógicamente se sensibilizó en el arte islámico.

La parte superior de cada nicho, o sea, encima de estas veneras, está decorada con crestería calada formando arcos o motivos circulares, pero sin emplearse los arcos conopiales, tan frecuentemente aparecidos en sus trabajos. Analizando más detalladamente este tema, en el cuerpo superior, aparecen dos arcos de medio punto y cada uno está internamente dividido en dos pequeños arcos de tracería. Encima de estos arcos se encuentran otros dos, de medio punto, inversos, haciendo un contacto tangente. En cuanto al cuerpo inferior, son dos arcos trilobulados, y el hueco central de cada trilóbulo está relleno con tracería de los vanos. Encima de estos arcos, aparece crestería que forma dos círculos. Entre estos dos arcos trilobulados, cuelga o se asoma la cabeza de un querubín, otro detalle anunciador del nuevo estilo. Esta mezcla de los elementos

ya de corriente renacentista dentro del conjunto gótico empieza a observarse en las custodias de Córdoba (1514-1518), y de Toledo (1516-1524) y la cruz procesional de San Isidoro (h. 1518). Estos arcos y crestería están adornados con cardina de tipo trébol, más sencilla dentro del repertorio de Enrique de Arfe³. El borde superior de cada piso está rematado con una repetición de motivos florales parecidos a una flor de lis.

Encima del cuerpo superior aparecen seis costillas del mismo motivo de crestería gótica de cardinas que se unen en un punto en el que se yergue la figura del Salvador con la pierna derecha algo flexionada y con una larga capa. Lleva en su mano izquierda la bola del universo con la cruz y su mano derecha muestra una postura de bendición. Según indica Carl Hemmarck⁴ la figura de Cristo resucitado remata con frecuencia las obras tardías de Enrique de Arfe, en vez de la cruz que corona en general sus obras. Debajo de estas seis costillas de crestería, se encuentra una placa hexagonal sirviendo de techo del cuerpo superior. En dicha placa aparecen seis motivos vegetales colocados de manera radial. Estos son un variante de hojas de roble con las que solía cubrir el maestro los brazos de las cruces procesionales, pero aquí están más redondeadas y fantaseadas.

En cada nicho del cuerpo superior se presenta una figura, a veces acompañada de otras más pequeñas. Son representaciones de varios santos en bulto redondo. Entre un cetro y otro, las figuras que aparecen se alteran ligeramente y existen un total de ocho figuras diferentes: la Virgen de la misericordia acogiendo figuras pequeñas de orantes debajo de su manto, un obispo con su capelo y el libro, posiblemente San Gregorio, una santa, Santa Eulalia o Santa Bárbara con su homo o templete en la mano izquierda, San Sebastián asaetado, dos obispos, probablemente San Julián y San Serrano, y el Arcángel San Miguel con túnica corta, pisando el demonio con la pierna izquierda.

En el cuerpo inferior, cada uno de los seis nichos guarda un par de personajes masculinos que llevan en su mano un bastón, el libro u otros objetos. Por ser doce, seis por dos, lógicamente son representaciones de los doce apóstoles. Entre un total de 48 figuras en cuatro cetros, encontramos a San Felipe, hombre anciano con barba larga sujetando una lanza larga rematada con una cruz; San Pablo, hombre barbado con su estaca y el libro cerrado; San Bartolomé, con barba larga y cuchillo y el libro en sus manos; San Andrés, con la cruz de martillo y el libro abierto; San Mateo con el libro y la bolsa en la mano; San Judas, con el escuadro; San Matías sujetando su pica larga; Santo Tomás, con su lanza; San Pedro, con la llave y el libro abierto, Santiago el Mayor, con el bordón de peregrino; San Simón, con su sierra; y San Juan, único hombre joven de poca barba, con el cáliz. Estos mismos santos no son idénticos de un cetro a otro; el tamaño de sus atribuciones varía, el peinado es diferente o la postura cambiada, etc. Estas variantes, indudablemente son sello de haberlo hecho uno a uno esculpiendo la plata. Aparte de estos apóstoles identificados entre 48 figuras, existen varias que por haber perdido su atribución, no son identificables, ya que las atribuciones son elementos finos de estas diminutas figuras que apenas sobrepasan 4 centímetros. Además no podemos negar la posibilidad de alguna alteración del original por algunas reparaciones habidas durante su historia. Sin embargo, entre estos apostolados, aparece una figura un tanto extraña en un cetro compartiendo el mismo nicho con San Juan. Es una figura de un obispo con su mitra y báculo y está representada en un tamaño algo inferior que el apóstol compañero. No es usual representar un obispo en el mismo rango que los apóstoles. No cabe la posibilidad de que sea San Pedro en forma del primer Papa, ya que tenemos a este santo con la llave en otro nicho. Únicamente puede ser la representación del obispo Francisco de Mendoza de Oviedo, contratante de la obra.

Todas estas figuras humanas, diecinueve en cada cetro, están labradas una a una, a base de cincel, como escultor de talla. Es la razón de ser algo diferentes los mismos santos. Mientras las representaciones humanas son talladas, en los elementos arquitectónicos, el artífice utilizó otro sistema. Los pequeños componentes de la arquitectura gótica están unidos a base de soldadura de plata; pilares, nervios, crestería, etc. Esta técnica se observó claramente durante la última reparación realizada en el taller ovetense de Pedro Alvarez, ya que algunas partes de los nervios estaban separados del pilar por perderse la adhesión por soldadura.

Los cetros se presentan dorados al fuego, pero las manos, cuellos y caras de las figuras están libres de oro, así se distingue más la textura natural del cuerpo, del resto. Son separables y desmontables, tanto cada uno de los dos pisos y el remate superior de costillas de crestería, como cada una de las diecinueve figuras. El nicho en donde está colocada cada figura tiene un pequeño agujero rasgado y la figura tiene en su espalda un saliente anular que se inserta hacia dentro a través de dicho agujero. El anillo que queda en el interior del tubo hexagonal se queda sujeto por una cuña y de esta manera todas las figuras quedan inmovilizadas en su sitio.

En el interior del tubo, en cada cara, se observan marcas de rayas, todas diferentes, y las mismas llevan las figuras de bulto redondo. Parece que el artífice quiso señalar, con estas señales, la ubicación correcta de estas numerosas y diminutas figuras según se proyectó.

Es muy interesante ahora, hacer un estudio comparativo de estos cetros con la macolla de la cruz conservada en la Colegiata de San Isidoro de León, atribuida a la misma mano. Ambos, tanto el cetro como la macolla, tienen estructura arquitectónica gótica a base de una planta hexagonal. El tratamiento de los pilares con nervios y de los pináculos flamígeros es casi idéntico, aunque el tono ascendente del conjunto es mayor en la obra leonesa. En cuanto a la crestería y arquería, es más compleja y de mayor peso en la macolla. En cada cuerpo de la macolla, la superficie ocupada por esta crestería y arquería es muy considerable, y en el cuerpo inferior llega casi a la mitad. En una vista del conjunto, podemos afirmar que la obra leonesa es más gótica, a pesar de sus elementos anunciadores del renacimiento, mientras que existe mayor limpieza decorativa en los cetros de Oviedo.

Por otra parte, esta mayor limpieza decorativa se puede interpretar como el menor grado artístico del trabajo. Al observar los detalles, sobre todo, de la representación humana de los cetros y de la macolla, nos damos cuenta de la clara diferencia del nivel logrado entre las dos obras. Las figuras, tanto de los cetros como del segundo cuerpo de la macolla, tienen las dimensiones muy similares, aproximadamente 4 cm. y están en una postura parecida, de pie y con el libro y bastón en las manos. Sin embargo, los detalles finos y delicados de los rostros, de los dedos y de los pliegues del ropaje de las figuras de la macolla, no se aprecian en los cetros. Las cardinas que decoran la arquería de la obra leonesa son más incisivas y están más conseguidas en su finura y su complejidad.

Dentro de los sucesivos inventarios de la Catedral de Oviedo, estos cetros empiezan a dar noticia de su existencia a partir del inventario del año 1547, mientras el anterior, fechado en 1516 nos ofrece la noticia de otros cuatro cetros en bastante mal estado⁵. En este inventario realizado el 19 de diciembre de 1547, se alude a estos cetros de Enrique de Arfe de la manera siguiente «quatro cetros nuevos ricos dorados hechos de maçeneria con sus imagines y encima de cada mançana un salvador y tienen quatro doze ymagines». La descripción es muy somera, pero claramente identificable con estos cetros que nos interesan.

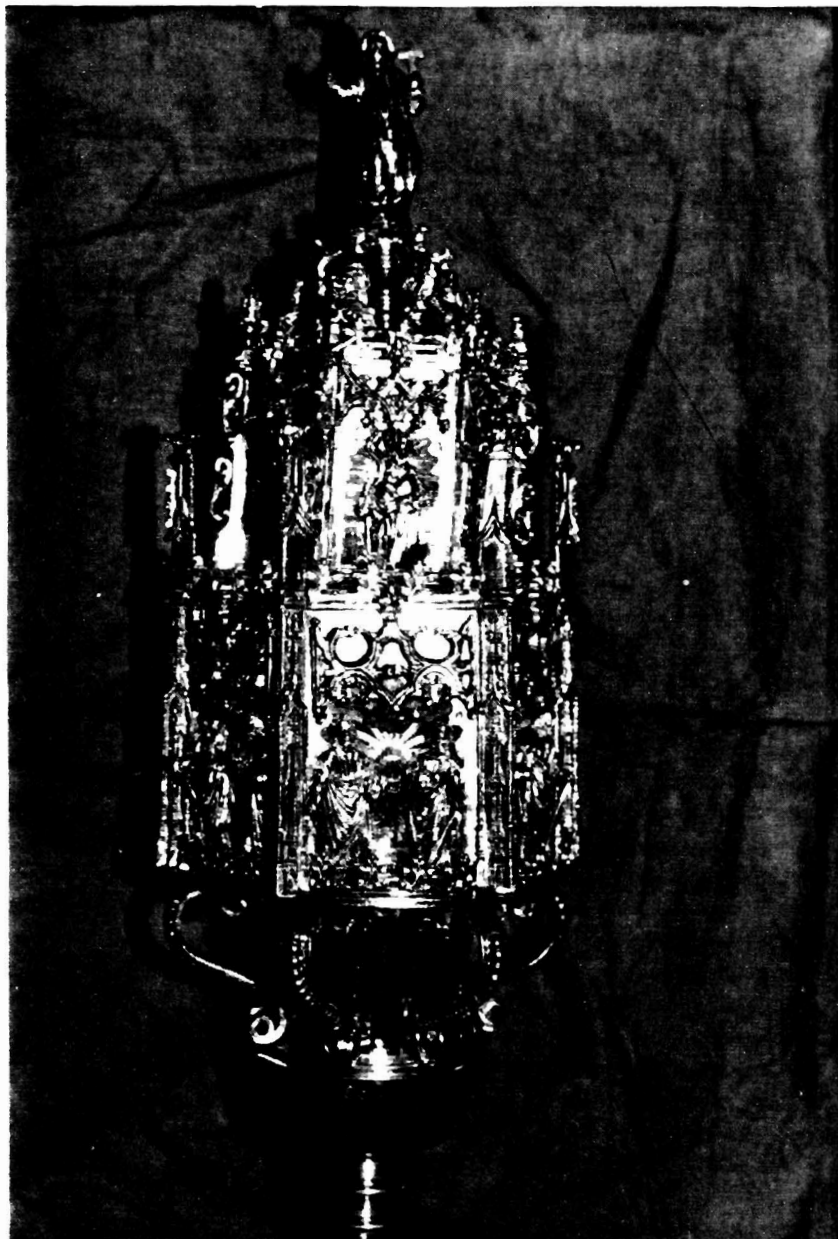


Fig. 1.- Cetro, en la Catedral de Oviedo.

En cuanto a la autoría y la fecha de realización de estos cetros, hasta ahora nos basamos en la única noticia escrita de José Cuesta⁶ sin conocer la fuente a la que tuvo él acceso para determinarlas, y por esta razón, los cetros estaban considerados como "atribución" a Enrique de Arfe⁷. Sin embargo, por encontrar el contrato de estas obras firmado por Enrique de Arfe y por el cabildo en el día 2 de octubre de 1526, hemos aclarado esta duda e incertidumbre que teníamos⁸. Sin duda se trata de un documento de gran valor histórico (anexo I), y el último dato concreto de sus realizaciones⁹.

Según este contrato firmado entre la fábrica de la Catedral presidida por el obispo Francisco de Mendoza y el platero Enrique de Arfe, sabemos que el artífice para contratar la obra trajo una muestra. Dice «aya de fazer e faga quatro cetros de plata de la muestra que dicho Enrique de Arfe dio». Esta actitud de



Fig. 2.- Detalle del mismo, cuerpo superior.

traer una muestra para posiblemente convencer al cabildo y favorecer el contrato para él, refleja indudablemente el espíritu renacentista de un artista individual. Se concertaron como detalles de la obra aclarando «ha de poner dos escudetes en cada uno de los dichos cetros, uno con armas de dicha iglesia que es la cruz de los angeles con sus ángeles al pie de ella, en el otro escudete las armas del dicho obispo Don Francisco de Mendoza». A pesar de esta concertación, parece que el artífice no cumplió esta promesa de los detalles de escudetes ya que no se encuentran tales escudos actualmente en los cetros, ni restos de haber existido, a no ser que se perdieran por los golpes sufridos y en alguna reparación posterior se eliminaran totalmente.

En cuanto a las condiciones económicas, la hechura se quedó fijada «por cada marco un castellano de oro que son quatrocientos e ochenta e cinco maravedís cada castellano». Este precio de 485 maravedís por marco es un precio

más bien bajo comparándolo con la hechura de custodias que ascendía, en el caso de la de León a 1.150 maravedís¹⁰. Puede que fuese debido a la menor envergadura de la obra y también a que la plata labrada ocupa menor porcentaje de peso en el conjunto. Sin embargo, si hacemos comparación de los precios de hechura de estos años estudiados por María Victoria Herraéz, apreciamos este bajo precio¹¹. Por ejemplo, otros plateros leoneses en los años 1540 concertaban las cruces procesionales, pieza comparable con el cetro, entre 20 y 30 reales por marco. Los 485 maravedís por marco, de estos cetros, correspondería aproximadamente a 15 reales. Indudablemente es un precio bajo. Por otro lado, el peor acabado de estos cetros, como hemos analizado en comparación con la cruz de San Isidoro, puede tener relación con este bajo precio de la hechura. Teniendo en cuenta de que éste es el último contrato de su realización, surge una cuestión: ¿Enrique de Arfe estaba retirándose de la primera línea de la actividad dejando el trabajo en mano de sus discípulos? Cabe la posibilidad de que el maestro, consciente de antemano de que el encargo de estos cetros se iba a llevar a cabo en su taller por la mano de sus discípulos, bajo su dirección, lo concertara a un precio más bajo del que él solía fijar. Esta hipótesis coincide con la nula existencia del contrato de obras en el Archivo de la Catedral de León después de la custodia de Toledo. Posiblemente alguna dificultad patológica que sufriera el maestro le impidiese mantener el mismo ritmo de actividad profesional que antes. También cabe otra hipótesis, de que la fábrica de la Catedral de Oviedo no pudiese contratar la obra en un precio elevado, y el maestro lo aceptara, pero mandando su realización a sus discípulos. Esta es una hipótesis de menor aceptación.

Aparte de la hechura, «Por el trabajo que ha de tomar en dorar los dichos cetros y barras, un castellano de oro o su valor que son quatrocientos e ochenta e cinco maravedís».

Referente al mismo dorado, existe un inciso que dice «los dichos cetros ha de dorar en la dicha cibdad de León donde bive». Por esta aclaración puntual y por establecer el precio independiente del dorado, nos surge la posibilidad de que el dorado fuera tratado aparte en otro taller de un artífice de oro bajo encargo y control de Enrique de Arfe. Esta necesidad de mandar su obra fuera para dorar, es otro detalle de la situación retirada del artífice.

La condición de pago no fue fraccionada sino de una vez ya que se trataba de una obra de menor envergadura, «dentro de tercero día que diere y entregare los dichos cetros a la dicha iglesia de Ovyedo», cobrando «quatro reales para su gasto» por los días de retraso de pago.

En cuanto al material a emplear, Enrique de Arfe recibió en el momento del contrato «treyn ta e tres marcos de plata y quatro reales en cierta plata que se pesó ay y ubo los dichos treyn ta e tres marcos y quatro reales de plata». Además se quedaron en que «le han de enbiar el oro que para los dorar fuere necesario». Este oro que envió posteriormente, sabemos por la hoja de liquidación de la cuenta (anexo 2) que fue de valor correspondiente a 40 ducados, de los cuales necesitó el artífice 33 ducados y medio, sobrando 6 ducados y medio.

En dicho contrato el artífice se comprometió a entregar «fechos y acabados en blanco con toda perfección conforme a la dicha muestra e puestos en dicha cibdad de Ovyedo a su costa e ventura fasta el sabado vigilia de ramos del año que viene de myll quynientos y veynte e siete años» con una condición añadida de que «por cada día que faltare de dicho plazo pierda el dicho Enrique un ducado de oro».

Con todos estos puntos concertados, se quedaron obligados ambos a cumplir el contrato delante del notario de Oviedo Juan de la Plaza y de los testigos, entre los cuales aparece el nombre de un platero vecino de Oviedo Francisco González.



Fig. 3.- Detalle del mismo, cuerpo inferior.

En la parte inferior de la última hoja del contrato, se añade en forma de postdata el acuerdo alcanzado en el último momento de «pagar al dicho Enrique la costa que ficiere desde León fasta Ovyedo quando tragerre los cetros». Parece ser que es el último detalle que ganó el artífice a favor de él.

Otro documento conservado junto con el anterior es una hoja de liquidación de la cuenta y la carta de pago del artífice realizada ante el mismo notario el día 8 de junio de 1527¹². Allí observamos que se tasaron y calcularon minuciosamente sin faltar ningún detalle, los cetros y todos los gastos, ante el artífice y el cabildo.

Pesaron los cuatro cetros descomponiendo las piezas, ya que los cetros se componen de varias parte unidas a través de tuercas y cuñas. Pesaron, según su expresión textual "mançana o chapitel" una a una, cuatro "colletes" juntos, veinte "canones", otros 16 "canones" y cuatro "nudetes", que sumaron y llega-

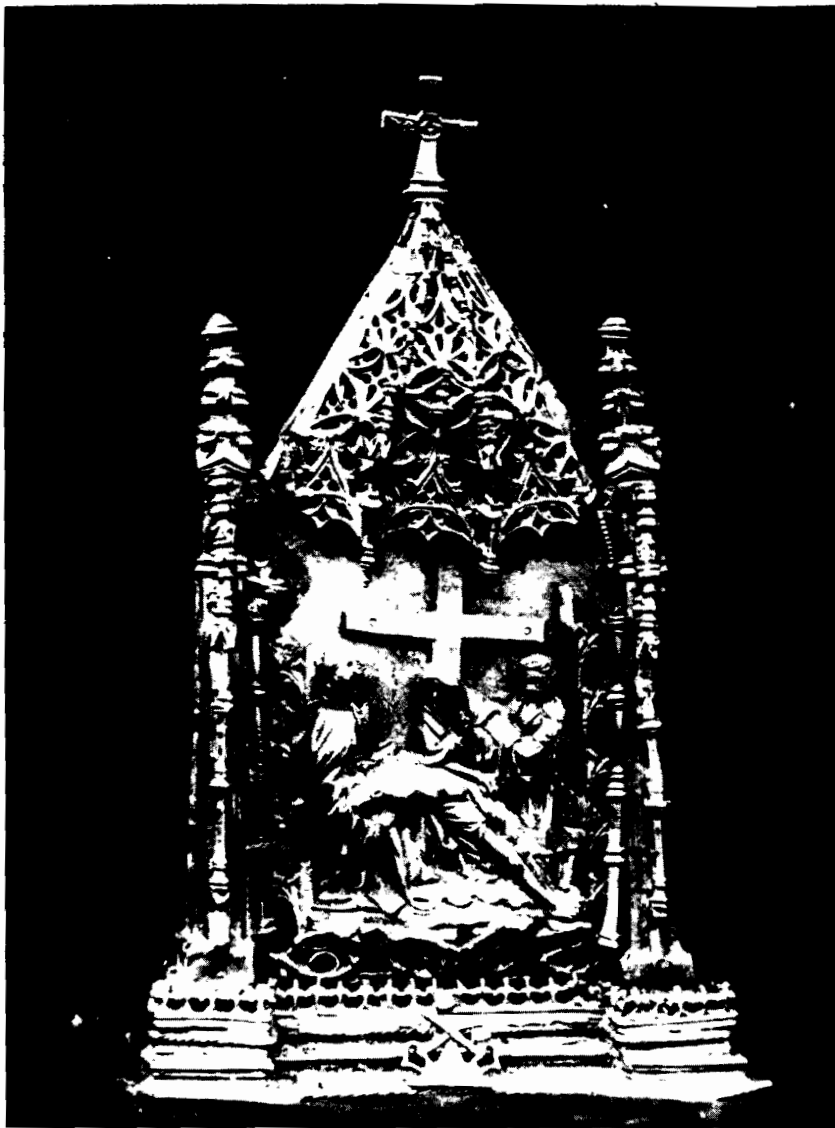


Fig. 4.- Portapaz, Anleo, Navia (paradero desconocido en la actualidad).

ron a la cifra de 33 marcos dos onzas y medio 1 real y medio y un cuartillo. Aparte del peso de la plata en sí, apuntaron los siguientes gastos: 4 reales para cuatro canones de cobre de dentro, 3 reales para la soldadura, 2 reales para 4 astas de madera, 4 reales para 4 recatones de hierro y 72 reales y medio para fundir la plata que llevó.

De estas cantidades sumadas, restaron 33 marcos y 4 reales que llevó en plata y 4 ducados más que llevó por confusión. También restaron 2 marcos y medio correspondientes al peso del oro de dorado. Encima añadieron la factura de la hechura que ascendió a 33 castellanos y un tercio y 1 castellano más por el trabajo de dorar. Pagaron también como gasto de transporte de los cetros, 4 ducados de oro. Al final restaron 6 ducados y medio que sobraron de 40 ducados que había enviado el cabildo destinados al oro necesario para dorar. En total el cabildo dio orden al administrador de la fábrica, de pagar 16.454 maravedís a Enrique de Arfe. La lectura de esta escritura aparece anotada en el acuerdo capitular del día 17 de junio de 1527¹³.

Los datos que presenta José Cuesta en su libro¹⁴ aludiendo a los cetros, cuya fuente aún sigue desconocida, son algo contradictorios a estos documentos que acabamos de examinar. Dice en él que el día 10 de octubre de 1526, o sea, 8 días después del contrato firmado con Arfe, sacaron los cetros viejos y otros objetos de plata vieja para conseguir 33 marcos y 4 reales. El valor es el mismo que aparece en el contrato, pero según la escritura estas platas se pesaron y se entregaron en el día del contrato al artífice. No sabemos si es error de fecha de algún documento a la hora de escribirse, o error de la interpretación por José Cuesta de algún documento. Además, el dato del día 2 de marzo de 1527, que dice José Cuesta que el artífice pide 45 cruzados y que se le pagaron al día siguiente, creemos que es un error, ya que tenemos la constancia de la liquidación fechada en el 8 de junio de 1527, donde se mencionan todos los tipos de cuentas habidas entre la fábrica y el artífice, y allí no aparecen dichos 45 cruzados.

Antes de terminar el tema de Enrique de Arfe es interesante acordarnos de un portapaz que existió en Anleo (Navia) un pueblo del occidente asturiano, y que actualmente está en paradero desconocido. Afortunadamente una fotografía de dicha obra tomada en 1918 está conservada en el Arxiu Mas y en el Instituto Diego Velázquez¹⁵. Se trata de un portapaz rectangular sobre basamento flanqueado por pilares góticos y su techo es triangular cónico rematado con una cruz griega. Los pilares terminan en los pináculos flamígeros, muy similares a otras obras de Enrique de Arfe. El tejado comienza con tres arcos conopiales decorados con tracería, y crece hacia arriba cónicamente formando motivos circulares calados tangentes. El tejado está dividido verticalmente por hileras de finos pilares que se unen en el punto culminante en el que se encuentra una cruz griega. La escena representada en el centro es el descendimiento de Cristo acompañado de tres figuras, y aparece en el fondo una cruz desnuda. La similitud, tanto en el esquema estructural, como en la temática representativa entre este portapaz y la de la Hispanic Society of America, Nueva York¹⁶, realizada por este maestro platero, es considerable. El tratamiento del basamento también muestra una semejanza muy grande. Ambos son zócalos de varios frisos con la diferencia de presencia o no de motivos vegetales, y manifiestan el movimiento de la planta exactamente igual. En ambos portapaces aparece un escudo en el centro del basamento.

La obra de Anleo es más sencilla y gótica por su configuración arquitectónica, sobre todo del tejado. En el tratamiento de la escena central de ambas obras existe cierta diferencia. En la de Nueva York, la escena está concebida dentro de un arco de medio punto muy marcado y la representación ocupa mayor espacio y mayor peso dentro del conjunto.

A pesar de estas diferencias, el portapaz de Anleo, que es una perfecta combinación de la arquitectura y la representación humana en una obra de platería como sabía hacer Enrique de Arfe, creemos que es otra importante manifestación de este maestro o de su círculo en Asturias. Esta obra nos hace más evidente la vía abierta que mantenía Asturias hacia el mundo leonés en esta época, en cuanto a la materia de platería.

ANEXO I

En la noble cibdad de Ovyedo a dos dia del mes de octubre y año del nacimiento del nuestro Señor Iesus Cristo de myll e quinientos y veyente y seys años, estando dentro de la capilla de Nuestra Señora syta en la claustra de la santa iglesia de Ovyedo, los señores Don Rodrigo de Mendoça provysor en la dicha iglesia de Ovyedo por el yllustre y muy magnifico señor Don Francisco de Mendça obispo de Ovyedo, y Don Jordan de Valdés dean de la dicha iglesia

de Ovyedo, el bachiller Don Gregorio de Herrera arcedianio de Grado y Don Diego de Ovyedo thesorero e el bachiller Pedro Ortega e Gaspar de Valdes canonicos e Francisco de Santollano canonigo e bicario del dicho señor dean, todos de una parte en nombre de la fábrica de la dicha yglesia de Ovyedo, y un hombre que se dixo por su nombre Enrique de Arfe platero vecyno de la cibdad de León de la otra parte, se concertaron los dichos señores provysor e personas capitulares susodichos en el dicho nombre de la fábrica con el dicho maestro Enrique para que haya de fazer e haga quatro cetros de plata de la muestra que el dicho Enrique de Arfe dió, los quales llevan firmadas por el nombre del dicho provysor e del dicho señor dean y de dicho señor arcedianio de Grado, los quatro cetros han de ser con sus barras de la mysama muestra que va firmada, en que ha de haber a lo menos treynta marcos de plata y hanle de dar de hechura por cada marco un castellano de oro que son quatrocientos e ochenta e cinco maravedis cada castellano, e ha los de dar fechos y acabados en blanco con toda perfección conforme a la dicha muestra e puestos en esta dicha cibdad de Ovyedo a su costa e ventura fasta el sabado vigilia de ramos del año que viene de myll quinientos y veynte e siete año, para cumplymiento del qual los dichos señores luego dieron e entregaron al dicho Enrique de Arfe e él recibió en presencia de my escryvano y testigos ynfraescritos treynta e tres marcos de plata y quatro reales en cierta plata que se pesó ay y hubo los dichos treynta e tres marcos y quatro reales de plata y más le mandaron por el trabajo que ha de tomar en dorar los dichos cetros y barras un castellano de oro o su valor que son quatrocientos e ochenta e cinco maravedis en más le han de dar el oro que fuese menester para dorar los dichos cetros y barras, los quales los dichos cetros ha de dorar en la dicha cibdad de León donde bive y ally le han de enbiar el oro que para los dorar fuere necesario y ha de poner en cada uno de los dichos cetros las figuras que van nombrados y otras en dicha muestra e más ha de poner dos escudetes en cada uno de los dichos cetros, uno con armas de la dicha iglesia que es la cruz de los angeles con sus angeles al pie de ella, en el otro escudete las armas del dicho obispo Don Francisco de Mendoça. El dicho Enrique de Arfe dixo que se obligava e obligó con su persona e bienes muebles rayzes havidos e por haber de fazer la dicha obra, cetros, como dicho es, y en el dicho termyno e de dar puestos en esta dicha cibdad de Ovyedo al dicho plazo y según que el suso dicho contiene y dorados los dichos cetros y barras dandole el dicho oro que para los dorar fuere necesario fasta día de carnestolendas del dicho año de myll e quinientos y beynte y syete año, so pena que por cada día que faltare de dicho plazo pierda el dicho Enrique un ducado de oro para la dicha fábrica por pena e nombre de pena e ynteres e condición conbenconial e la pena pagada o no pagada, que todabya sea obligado a cumplir todo lo suso dicho. En los dichos señores de suso nombrados en nombre de la dicha fábrica, se obligaron de le dar e pagar los dichos castellanos que montaren a la dicha fechura e más castellano que le quedaron de dar por dorar dentro de tercero día que diere y entregare los dichos cetros a la dicha iglesia de Ovyedo so pena de doblo, e más que dias que más se detuyere por la paga le haya de dar por cada día quatro reales para su gasto para lo qual todos cumplir e mantener ambas las dichas partes y cada una dellas oblygaron los dichos señores provysor e personas capitulares suso declarados los bienes y anexos e la dicha fábrica, e el dicho Enrique los dichos sus bienes como dicho es. Cada una de las dichas partes dió poder a las justicias o justicia ante quien este contrato fuere presentado y del pedido cumplymiento de justicia para que los cumplan y apremye e a cada uno dellos a cumplir e mantener e pagar todo lo que de suso dicho es. Asy e tan cumplydamente como sobre ellos hovyesen entendido en juyzio ante juez competente e asy fuese sentenciado e juzgado e la sentencia fuere contra uno dellos dada y a su pedimento e por ellos consentida

e para sobre cosa juzgada syn remedio de apelación syn otro algún remedio o renunciaron todos las qualesquieras leyes que fuesen derechos canonicos o civyles y municpiales, y cada una de las dichas partes por sy podria llegar e a su favor fuese para que no les valan ny sean recibidos en juyco ny fuera del, e renunciaron todas escepción de fuerza dolo engaño e toda la institución ny integrum e otro qualquier remedio ordynario o extraordynario en general y especialmente renunciaron la ley que dize que general renunciación de leyes home faga no vala e por que fuese cierto y no venyere en dolda, otorgaronlo ante my Juan de la Plaça vecyno de Ovyedo escribano e notario público por las autoridades apostólica e real e testigos ynfraescritos, que fue hecha y otorgada en la dicha cibdad de Ovyedo, dya mes e año e lugar suso dichos. Testigos que fueron presentes y vieron pagar la dicha plata e como el dicho Enrique la recibió, los venerables Diego Sanchez canonygo e Pedro de Anya beneficiado en la dicha yglesia e Francisco Gonzalez platero vecino de Ovyedo e Mateo criado del dicho señor thesorero, los quales yo el dicho escribano conozco e por más firmeza firmaron las dichas partes de sus nombres en este registro.

Mendoça provisor (rúbrica)
 Jordan de Baldés dean ovetense (rúbrica)
 Arcediano de Grado (rúbrica)
 Diego de Ovyedo thesorero (rúbrica)
 El bachiller Pedro de Ortega (rúbrica)
 Gaspar de Valdés canonigo (rúbrica)
 Francisco de Santollano (rúbrica)
 Henrique de Arfe (rúbrica)
 Juan de la Plaza notario (rúbrica)

Otro y quedaron los dichos señores provysor e señores capitulares de pagar al dicho Enrique la costa que ficiere desde León fasta Ovyedo quando tragere los cetros. Testigos suso dichos.

Juan de la Plaza notario (rúbrica)

(Archivo de la Catedral de Oviedo, carpeta nº 72.).

ANEXO II

En el cabildo de la santa iglesia de Ovyedo, a ocho de junyo de myll quynientos veynte e syete años, estando los señores de la dicha iglesia y unidos a su cabildo en uno por dean Don Jordán de Valdés y por el son de campana tenyda según çostumbre, e estando el señor Don Rodrigo de Mendoza provysor, pareció Enrique platero vecino de León e traxo los quatro cetros que heran a su cargo de facer, e luego los mandaron pesar e juntaron el señor provysor e otros señores a los ver y presentar ante my escribano y testigos a yus, e pesaron lo siguiente. Entregaron los que lo tasaron e moderen en lo que ha de haber la venyda.

marcos / honzas / reales

Pesó una mançana que es un chapitel más alto de los dichos cetros, quatro marcos siete onzas y un real.	IIII	VII	I
Pesó otra mançana o chapitel, quatro marcos cinco onzas e siete reales.	IIII	V	VII

	Pesó otra mançana, quatro marcos seys onzas y un real e un quartillo.	III	VI	I I quartillo
I real y medio y un quartillo	Pesó otra mançana, quatro marcos e cinco onzas menos real e medio e un quartillo.	III	V	
I quartillo	Pesaron quatro colletes juntos, quatro marcos seis onzas menos un quartillo.	III	VI	
	Pesaron beynte canones, quatro marcos tres onzas y real e medio.	III	III	Imedio
I onza media medio real	Pesaron diez e seys canones, quatro marcos menos honza y medio e medio real.	III		
	Pesaron quatro nudetes, un marco e tres onzas e un real.	I	III	I
I onza y medio y II reales y medio		XXIX	XXXV	XImedio Iquartillo
	Asy que pesó la dicha plata de suso declarada que traxo labrada el dicho Enrique veynte e nueve marcos treynta e cinco onzas honze reales y medio e un quartillo menos honza y medio e dos reales y medio lo qual todo puso a marcos e desfalcado la dicha falta que son treynta e tres marcos e dos honzas e medio y real e medio e un quartillo.	XXXIII	II medio	Imedio Iquartillo
	Más mostró quatro canones de cobre para dentro de los cetros que costaron quatro reales e más tres reales de plata para soldadura que son syete.			VII
	Más que costaron quatro astas de madera dos reales.			I
	Más que costaron quatro recatones de fierro estaño después que las astas, quatro reales.			III
	Más que dixo que oviera de falta más en la plata que llevara para fundirse, setenta y dos reales y medio, e después de muy practycado tasaranlo las dichas faltas cinco ducados que son ciunquenta e cinco reales.			LV
	Asy que son treynta y tres marcos y dos onzas y medio y sesenta y nueve reales y medio y un			XXXIII

quartillo que todo suso dicho abatido y sacando ^{II}medio
 treynta e tres marcos de plata e quatro reales ^{VXIX}medio
 que llevó para facer la dicha obra e más quatro ^Iquartillo
 ducados que sacó por su confusión de lo que lle-
 vara la dicha plata que llevó que yba algo dello
 dorado en más que por los que podía pesar en
 oro con que venía dorados los cetros le abatyeron
 dos marcos e medio de plata del dicho peso pesaron
 los dichos cetros nuevos.

Asy que desfalcado todo suso dicho alcançó el dicho
 Enrique a la dicha iglesia en fábrica della veynte
 y uno reales e medio e un quartillo en que montan
 syetecientos y quarenta maravedís. ^{DCCXL}

Más que hubo de haber de fechura de los dichos ce-
 tros un castellano de cada marco que son treynta e
 tres castellanos y un tercio a quatrocientos e o-
 chenta e cinco maravedís cada castellano que son
 diez e seys myll ciento e sesenta y seys maravedís
 y medio. ^{XVI} ^U ^{CLXV}
 medio

Más que hubo de haber por dorar los dichos cetros
 un castellano. ^{CCCCLXXXV}

Más que tasaron al dicho Enrique por la costa de
 su veynda, quatro ducados de oro que son myll e
 quingentos maravedís. ^L ^U ^D

Así que suma lo que se deve al dicho Enrique diez
 e ocho myll e ochocientos y noventa y un maravedís
 y medio. ^{XVIII} ^U ^{DCCCXCI}
 medio

Parece ser que le enbiaron quarenta ducados para
 dorar los dichos cetros e dixo que no se gastara
 en ellos más de treynta e tres ducados y medio.
 Asi que sobraré seys ducados y medio los quales
 tienen para el pago del suso dicho dos myll e
 quatrocientos y treynta e siete maravedís y medio.
^U
^{II} ^{CCCCXXXVII} medio

Los quales dichos seys ducados y medio en que montó
 dos myll e quatrocientos y treynta e siete maravedís
 y medio abatidos de los dichos diez e ocho myll e o-
 chocientos y noventa y un maravedís resta que se

debe y han de pagar al dicho Enrique diez e seys
myll quatrocientos y cinquenta e quatro maravedís.

XVI^U CCCCLIII

Mendoça provysor (rúbrica)

Juan Arcediano de Grado (rúbrica)

Juan de la Plaza notario (rúbrica)

Leyose esta carta al dicho cabildo a diez y siete de junyo
de quinyentos y veynte y siete años y mandaron los dichos
señores provysor e dean y cabildo al administrador de la
fábrica diese e pagase luego al dicho Enrique o a quien en
su poder hoviere los dichos diez e seys myll y quatrocientos
y cinquenta e quatro maravedís e tome su carta de pago.
Todos los testigos los señores chansiller e arcediano de
Tyneo y Luys de Labandera y Bartolomé Ortega e otros.

Juan de la Plaza notario (rúbrica)

(Archivo de la Catedral de Oviedo, carpeta N^o 72).

NOTAS

1. ALCOREA GIL, S.: *Artes Decorativas en la España Cristiana, Siglos XI-XIX. Ars Hispaniae*, tomo XX, Madrid, 1975, p. 174.
CUESTA FERNANDEZ, J.: *Guía de la Catedral de Oviedo*, Oviedo, 1957, pp. 52-53.
MUÑOZ, R., FERNANDEZ, A. y RABASCO, J.: *Enciclopedia de la Plata Española y Virreinal Americana*, Madrid, 1984, p. 458.
2. HERNMARCK, C.: *Custodia Procesional en España*, Madrid, 1987, pp. 15-16.
DIAZ-JIMENEZ Y MOLLEDA, E.: *Enrique de Arfe*, Madrid, 1931, p. i0.
SANCHEZ-CANTON, F. J.: *Los Arfes, Escultores de Oro y Plata*, Madrid, 1920, p. 9.
HERRAEZ ORTEGA, M. V.: *Enrique de Arfe y la Orfebrería Gótica en León*, León, 1988, pp. 113-114.
3. *Idem*, p. 96.
4. HERNMARCK, C.: *Op. cit.*, p. 47.
5. Archivo de la Catedral de Oviedo, Caja Inventarios.
6. CUESTA FERNANDEZ, J.: *Op. cit.*, pp. 52-53.
7. MUÑOZ, R. y etc.: *Op. cit.*, p. 458.
HERRAEZ ORTEGA, M. V.: *Op. cit.*, p. 130.
ALCOREA GIL, S.: *Op. cit.*, p. 174.
8. Archivo de la Catedral de Oviedo, Carpeta 72.
9. HERRAEZ ORTEGA, M. V.: *Op. cit.*, p. 122.
10. DIAZ-JIMENEZ Y MOLLEDA, E.: *Op. cit.*, p. 6.
SANCHEZ-CANTON, *Op. cit.*, p. 11.
11. HERRAEZ ORTEGA, M. V.: *Orfebrería del Obisepdo de León, Siglos XV y XVI*, tomo I, tesis doctoral, Universidad de León, 1987, p. 80.
12. Archivo de la Catedral de Oviedo, carpeta 72.
13. Archivo de la Catedral de Oviedo, Acuerdo Capitular, tomo IV, f. 247.
14. CUESTA FERNANDEZ, J.: *Op. cit.*, pp. 52-53.
15. Arxiu Mas, Barcelona, archivo de fotografía, 24932 serie C. Instituto Diego Velázquez, Madrid, archivo de fotografía, 24932 serie C.
16. CRUZ VALDOVINOS, J. M.: "Platería", *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*, Madrid, 1982, p. 78.
MUÑOZ, R. y etc.: *Op. cit.*, p. 446.