

RESEARCH ARTICLE

**ARQUEOLOGÍA DE LA ARQUITECTURA GRIEGA EN EL  
TRATADO DE VARIA COMMENSURACION DE JUAN DE ARFE**

*Archaeology of Greek Architecture in the Treatise  
De Varia Commensuracion by Juan de Arfe*

*José Luis Crespo Fajardo*

Universidad de Cuenca, Ecuador  
([luis.crespo@ucuenca.edu.ec](mailto:luis.crespo@ucuenca.edu.ec))



Figura 1. Vestigios del templo de Minerva en Priene (Jonia, actual Turquía). Fuente: *Wikimedia Commons* (2011).

**RESUMEN.** *Los estudios acerca de Juan de Arfe y Villaña como tratadista no suelen hacer mención a cierta información sobre la historia de la arquitectura de la antigua Grecia que este orfebre del Renacimiento escribe al comienzo del Libro IV de su obra De Varia Commensu-*

*racion para la Sculptura y Architectura (Sevilla, 1585). Dichos datos relativos a la arquitectura de la Antigüedad son estudiados en este artículo, investigando posibles referencias bibliográficas y profundizando en todo aquello que subyace tras los monumentos clásicos listados. Asimismo,*

*Recibido: 7-12-2018. Aceptado: 21-12-2018. Publicado: 28-12-2018.*

cabe destacar el papel de Juan de Arfe como historiador de la arquitectura, posiblemente con el ánimo de seguir uno de los apotegmas de Vitruvio.

**PALABRAS CLAVE.** Arqueología; arquitectura; Grecia antigua; historia; Juan de Arfe.

**ABSTRACT.** *Studies about Juan de Arfe y Villafañe, author of numerous treatises, do not usually mention the history of ancient Greek architecture. However, the Renaissance goldsmith writes extensively about Classical architecture at the beginning of Book IV of his work De Varia Commensuración para la Sculptura y Architectura (Seville, 1585). This article examines Juan de Arfe's references to Classical Greek architecture, and highlights the role of Juan de Arfe as a historian of architecture, possibly with the intention of following one of Vitruvio's apothegmas.*

**KEYWORDS.** Archaeology; architecture; ancient Greece; history; Juan de Arfe.

## 1. INTRODUCCIÓN

Juan de Arfe y Villafañe (1535-1603, León, España) fue un orfebre distinguido por la destacada calidad de sus piezas de plata y, en especial, por la elaboración de custodias de asiento, ocupación en la que siguió el magisterio de su padre, Antonio de Arfe, y de su abuelo, Enrique de Arfe. La familia de los Arfe protagonizó la orfebrería española del siglo XVI al elaborar con sumo virtuosismo este género de piezas suntuarias (Sánchez 1920). Sin embargo, a diferencia de sus predecesores, Juan de Arfe se caracterizó por una marcada curiosidad intelectual. Fue un artista erudito que, de acuerdo con sus propias afirmaciones, visitó las aulas de la Universidad de Salamanca (Arfe 1795: 141), se relacionó con humanistas, se dedicó al estudio y a las letras (Íñiguez 1979: 12) y poseyó libros que, a decir de José Luis Barrio, estaban «a la última vanguardia en su época en materia de literatura artística» (1982: 23). Su impulso por el saber le llevó a escribir obras didácticas dedicadas a su profesión.

En 1572 publicó *Quilatador de Plata, Oro y Piedras*, un libro de carácter técnico referente a pesos, piedras preciosas y arte de ensayar metales; y en 1585 se imprimieron las dos primeras partes del tratado *De Varia Commensuración para la Sculptura y Architectura*, publicándose completo en 1587. El mismo año daría a

la imprenta un opúsculo titulado *Descripción de la Traça y Ornato de la Custodia de Plata de la Sancta Iglesia de Sevilla*, editado a propósito de haber culminado la elaboración de esta joya renacentista.

Tras sus publicaciones existe posiblemente la intención de promover el ascenso de la estimación social de la platería, cuyo prestigio Juan de Arfe buscaba aumentar al otorgarle un corpus teórico que la equiparara a artes tradicionalmente consideradas mayores, como la escultura y la arquitectura. Para Arfe, la pretensión de dignificar su oficio es una aspiración constante y así se evidencia, por ejemplo, en el modo de nombrarse a sí mismo en sus tratados, a veces como «escultor de oro y plata» en lugar de simplemente «platero».<sup>1</sup> También es significativo el pleito que mantuvo con el gremio de plateros de Burgos, donde se autodenominó «arquitecto» y defendió la idea de que su profesión, antes que un oficio mecánico, era un arte liberal (Sanz 2006: 41).

Su anhelo por realzar la categoría social de la platería se observa también en la meticulosidad con la que relata la historia de aquellas disciplinas que aborda en sus tratados. Esto sucede particularmente en *De Varia Commensuración*, al inicio del Título I del Libro IV: *De las cinco órdenes de edificar de los antiguos*, pues aquí ofrece datos eruditos sobre construcciones de la Antigüedad clásica.<sup>2</sup> En el presente artículo se investigan en concreto aquellas referencias que Arfe hace sobre restos arqueológicos griegos. Una lectura deductiva y comparativa con otros textos editados en la época nos aportará elucidaciones que podrían ser de valor para la historiografía de la arqueología de la arquitectura.

## 2. ARFE COMO HISTORIADOR

Arfe, que se desarrolló profesionalmente en el periodo clasicista del Renacimiento español, era un devoto de Vitruvio y de los tratados italianos de arquitectura de la época que plasmaban modelos ornamentales y constructivos grecorromanos. A menudo, estos libros

<sup>1</sup> Al menos desde 1585, y quizá antes, Arfe había comenzado a darse a conocer como escultor de oro y plata, dado que así se titulaba en la portada de *De Varia Commensuración*. Alonso Morgado, en su *Historia de Sevilla* (1587), le concede este tratamiento; y así aparece también oficialmente titulado en la licencia de impresión concedida por el conde de Orgaz a la *Descripción de la Traça* (1587).

<sup>2</sup> Para este estudio se utiliza la séptima impresión del tratado, publicada en 1795, que no presenta diferencias sustanciales con la edición príncipe y está arreglada y numerada por páginas, no por folios.



referían datos históricos sobre antigüedades, como en el caso de Serlio, cuyos libros tercero y cuarto tradujo Francisco Villalpando en 1552. Ha subrayado David García López que Arfe, como hijo de su tiempo, tenía una infinita fe en los libros, pues podían hacer pervivir ideas y conocimientos (García 2002: 132). Esto se manifiesta con claridad en el prólogo a *De Varia Commensuración*, donde agradece las «historias» de los griegos y romanos que mencionan obras de escultura y arquitectura que han desaparecido. Algunas de tales referencias son reflejadas por Arfe, hasta el punto que, por su carácter informativo, *De Varia Commensuración* ha sido tradicionalmente una fuente de datos históricos para escritores de todas las épocas. Asimismo, en la *Descripción de la Traça*, nuevamente escribe que, aunque las grandes obras de la Antigüedad ya no se conserven, todavía sobreviven sus descripciones (por Plinio, Vitruvio, Pausanias y otros historiadores), «contra lo cual no ha tenido fuerza la injuria del tiempo, consumidor de todas las cosas» (Ceán 1800: 60-61).<sup>3</sup> En ese sentido, podría considerarse que Juan de Arfe, en la *Descripción de la Traça y Ornato de la Custodia de Plata de la Sancta Iglesia de Sevilla*, un folleto confeccionado para explicar el programa iconográfico de la recién concluida custodia de la catedral hispalense, presenta un testimonio sobre su edificio (las custodias de asiento simbolizan una arquitectura) con el fin de perpetuar su memoria en las generaciones futuras.

Hay que considerar que Arfe era un convencido seguidor de Vitruvio. En las primeras páginas de *Los Diez Libros de Arquitectura*, el autor romano subraya que el buen arquitecto, además de literato, dibujante, geómetra, óptico y aritmético, ha de ser historiador, para explicar, a quien pregunte, el porqué de sus ornatos en los edificios y dar la razón de su origen. Tras leer las abundantes noticias que da Vitruvio al respecto de los grandes arquitectos de la Antigüedad, es posible que Arfe, escribiendo la *Descripción de la Traça*, estuviera actuando tal y como Vitruvio señalaba que lo hacían los arquitectos griegos; quienes, tras terminar sus obras, componían un texto dando relación de lo ejecutado (Vitruvio 1787: 89). De esta manera, Juan de Arfe intentaba resaltar su habilidad como historiador, puesto que ser versado en historia era una de las recomendaciones que, para el buen arquitecto, determinaba Vitruvio (1787: 3).

<sup>3</sup> Ceán Bermúdez, en su *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* (1800), reprodujo parcialmente el contenido de la *Descripción de la Traça*.

### 3. ARQUEOLOGÍA DE LA ARQUITECTURA GRIEGA

*De Varia Commensuración para la Sculptura y Architectura* es un tratado didáctico dividido en cuatro libros, en los cuales se instruye sobre geometría, relojes de sol, proporción, anatomía y escorzos de la figura humana, alturas de animales y, finalmente, el Libro IV está dedicado a dar nociones de arquitectura y a la elaboración de piezas de iglesia. Es al inicio de este último libro donde Arfe ofrece una serie de referencias de carácter histórico sobre arqueología griega, que son objeto particular de este estudio.

De tal modo, el Libro IV comienza con una octava real de carácter didascálico donde se hace alusión a una popular alegoría: el barco como tópico de la fortuna.

«Ya, con próspero viento hemos llegado  
a puerto con la nave bien segura,  
que todo quanto habemos navegado  
ha sido hasta alcanzar la Arquitectura;  
que quien en lo de atrás no esté enseñado,  
no entenderá su traza y compostura,  
pues de la proporción que hay en los hombres  
salió su partición, su forma y nombres»  
(Arfe 1975: 219).

En el Renacimiento, la representación de la fortuna es la imagen de una nave con velas y timón, a diferencia de la rueda que gira sobre sí misma, emblema plenamente medieval. La nave, por el contrario, es un artefacto con el que se pueden gobernar las fuerzas naturales, significando que el hombre tiene el poder de maniobrar en su destino (Maravall 1975: 14). Petrarca trató la alegoría de los destinos humanos, representada por la nave en la tormenta. Con ello se celebra que el lector alcance esta última parte de la *Varia Commensuración*, que lleva implícito haber sido aleccionado en las materias de los tres libros precedentes.

En el poema, Juan de Arfe ensalza especialmente el conocimiento de la proporción del cuerpo humano, pues es condición necesaria para abordar la enseñanza de la arquitectura. De acuerdo con el concepto vitruviano, muy extendido en el Renacimiento, los maestros de la Antigüedad tomaron el referente del cuerpo del hombre como regla de perfección, y en base a comparaciones antropomórficas convinieron las medidas para los edificios. En el texto que da inicio a esta sección de la *Varia*, Arfe incide en esta idea, tan importante para el germen de su obra, que trata sobre las



Figura 2. La Torre de los Vientos en el ágora romana de Atenas (Julien David Le Roy, 1758).

diversas medidas. A la vez, retoma la noción de buen arquitecto como aquel que está adornado por saberes universales, planteada por Vitruvio y reiterada por Francisco Villalpando en la sección preliminar «Del Intérprete al Lector» de su traducción de Serlio, y que tal vez es aquí una referencia directa (Serlio 1552: fol. II v.º; Heredia 2003).

Una vez establecidos estos prolegómenos, Arfe formula un brevariario de artistas de la Antigüedad sobresalientes en la disciplina de la arquitectura, tomando fundamentalmente noticias de Plinio y Vitruvio, según él mismo declara explícitamente. En cierto sentido, este es un lugar común en los tratados artísticos, que buscan apoyar la dignidad de sus artes en los nombres de celebridades que destacaron en el ejercicio de las mismas. Así pues, el primer arquitecto clásico que sale a relucir es *Pythio*, a quien Arfe parece mencionar como fuente de consulta al reseñar «como dicen Pythio y Vitruvio, no podría ser perfecto Arquitecto el que no tuviese noticias de las matemáticas, del dibujo, y de la escultura...» (Arfe 1795: 119). Más adelante, el tratadista aduce que este artífice usó la arquitectura, por primera vez en la historia, en el templo de Minerva en Priene (fig. 1). *Pythio* (también llamado *Piteo*, *Phitéo*, *Phicio* o *Pythis*) es un arquitecto del siglo IV a. C. varias veces mencionado en *Los Diez Libros de Arquitectura* de Vitruvio, donde se especifica que edificó el templo jónico de Minerva en Priene (Jonia, actual Turquía) y escribió un texto sobre lo ejecutado «según acostumbraban los antiguos» (Vitruvio 1787: 89).

Arfe no poseía el texto de *Pythio*. Su fuente son *Los Diez Libros de Arquitectura*, donde el arquitecto del emperador Augusto intercala párrafos de los perdidos *Comentarios* de *Pythio*. Sin embargo, el tratadista español

se ve en la obligación de señalarlo, tal vez movido por el hecho de que Villalpando, en su traducción de Serlio en el citado apartado «Del Intérprete al Lector», indica que *Pythio* fue el primer arquitecto, tomando a su vez conceptos de Vitruvio:

«... pero en el arquitectura como cuenta Lucio Vitruvio Polión en su primero libro en el segundo capítulo que dejó escrito Phicio el primero arquitecto de los antiguos, después de haber edificado el primero templo que en el mundo se hizo dedicado a la diosa Minerva en la ciudad de Priaenea, que el arquitecto para ser excelente en el arte de la arquitectura ha de participar de todas las otras artes y ciencias» (Serlio 1552: fol. II v.º).

El siguiente artífice de la Antigüedad que sale a colación es *Andronico*, constructor de una «Torre Octógona» de mármol en Atenas (Arfe 1795: 220). Cualquier enciclopedia nos remite a Andrónico de Cirro, arquitecto griego del siglo I a. C. que construyó la *Torre de los Vientos* en Atenas y la remató con un tritón a modo de veleta (fig. 2). La torre es un *horologion* o reloj. Marco Vitruvio refiere que en relación al número de vientos se construían las torres y nombra a *Andronico Cyrrestes* entre los que observaron más diligentemente esta norma, porque halló ocho vientos: «Hizo éste la demostración en Atenas, fabricando una torre de mármol octógona, y en cada lado de ella esculpió la imagen de cada viento, de cara hacia donde sopla» (Vitruvio 1787: 21).

En relación a las posibles fuentes de Arfe, la edición de *Los Diez Libros de Arquitectura* de Miguel de Urrea (la primera en español), a pesar de haber sido publicada en 1582, pocos años antes de la *Varia*, no se puede asegurar que fuera una fuente de consulta para el tratadista. Hay cierta disimilitud en la terminología de ambos autores, especialmente porque en Urrea nombres y términos parecen más cercanos a la raíz latina. Tampoco coinciden expresiones sobre esta torre, a la cual Arfe nombra «Torre Octógona», pero Miguel de Urrea denomina «Torre Ochavada» (Vitruvio 1582: fol. 16 r.º).

*Thesiphonte* es el gran maestro griego que prosigue en la enumeración. Arfe escribe que ejecutó el templo de *Diana Ephesia* sobre un pantano —por suavizar el impacto de los terremotos— con cimientos de lana y carbones (fig. 3). El orfebre añade que esta edificación tenía 425 pies de largo y 220 pies de ancho. Contaba, además, con 127 columnas de 60 pies de alto cada una. A la vista de estos datos, comprobamos que, si bien Vitruvio menciona en varias ocasiones a *Thesiphonte*



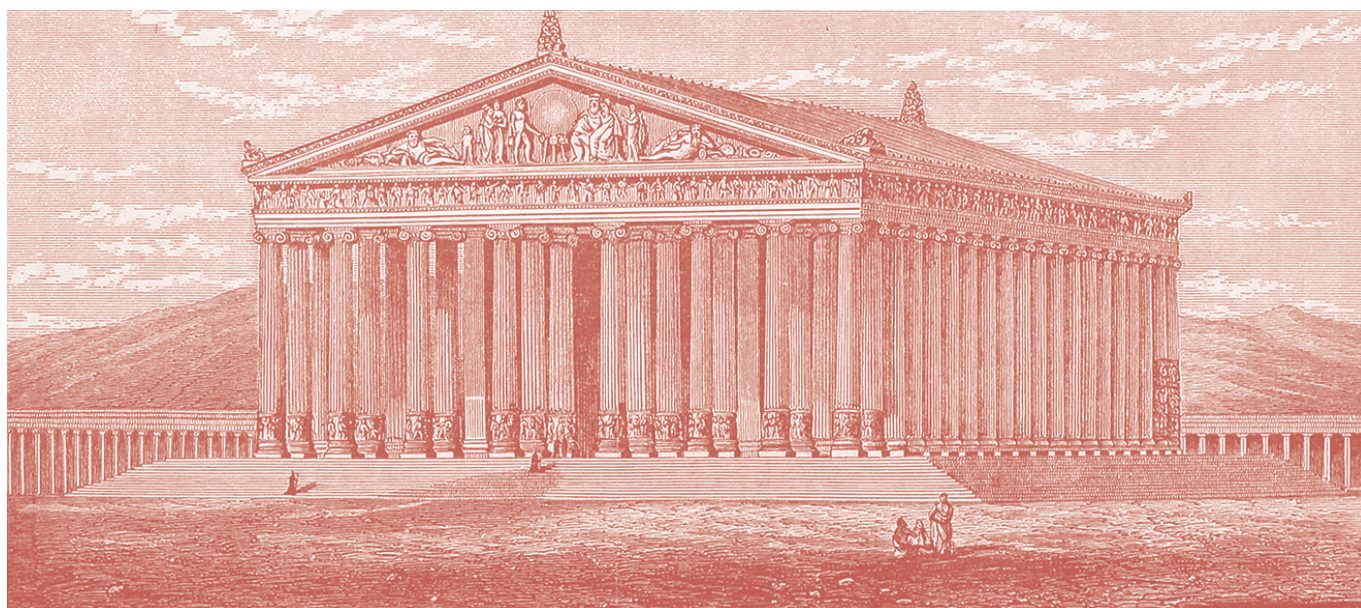


Figura 3. Recreación del templo de Diana en Éfeso (Philip Schaff, 1887).

(también llamado *Ctesifon*, *Ctesiphonte* o *Quersifrón*), suministrando referencias importantes, es Plinio (la otra fuente declarada de Arfe), en el Libro 36 de su *Historia Natural*, quien más detalles aporta sobre la construcción de este templo:<sup>4</sup>

«Pero verdadera admiración de la magnificencia griega es el templo de Diana Efesia, construido en 220 años. Fue hecho en un lugar pantanoso para que no se notaran los terremotos ni hubiera de sentir aperturas de tierra, y para que el fundamento de tanto edificio no fuere demasiado resbaloso e inestable, se hizo una base de carbón bien machacado y vellones de lana. La largueza de todo el templo es 425 pies. La anchura 220. Había 127 columnas hechas cada una por un rey, de altura 60 pies, y de éstas

<sup>4</sup> Los ejemplares más antiguos en latín que se han consultado (el incunable de Andreas Portilia, 1481, y la edición de Basilea, 1535), así como las ediciones en italiano arromanzado del siglo XVI (Landino, 1516; Bruccioli, 1543; Domenichi, 1561), indican que el templo tardó en construirse 220 años y su anchura era de 220 pies. La versión en latín de Jan y Mayhoff, *C. Plini Secundi Naturalis historiae libri XXXVII* (1854-65), indica, no obstante, que el tiempo de construcción del templo fue de solamente 120 años y su anchura era de 225 pies. En dicha versión se hubo de basar el ejemplar en inglés, *The Natural History of Pliny* (1857), con abundantes notas de los traductores, John Bostock y Henry Thomas Riley. La traducción al inglés de Philemon Holland (1601), en cambio, indica 220 años y 220 pies. Asimismo, en esa versión se basaría, posiblemente, *The Elder Pliny's Chapters on the History of Art* (Londres, 1896) de Katharine Jex-Blake y Heinrich Ludwig Ulrichs. Esta cuestión no tendría mucha trascendencia si no se tratara, ni más ni menos, de los datos sobre una de las siete maravillas del mundo antiguo.

36 fueron esculpidas por Scopas. El arquitecto fue Ctesiphonte» (Plinio 1516: fol. 248 v.º).<sup>5</sup>

Vitruvio, por su parte, al hablar sobre templos de mármol, consideraba que el primero había sido «el de Diana en Éfeso, de orden Jónico, empezado por Ctesifon Gnosis y su hijo Metágenes, y concluido según dicen, por Demetrio, siervo de Diana misma, y por Peonio Efesino». El traductor de una de las versiones que se han utilizado, el ilustrado José Ortiz y Sanz, en anotaciones, especifica que fue Teodoro Samio quien «aconsejó se pusiese carbón en los fundamentos del Templo de Diana Efesina para evitar los peligros de la humedad en aquel sitio tan paludoso» (Vitruvio 1787: 164-166).

Retomando la relación de arquitectos y obras encomiables de la Antigüedad, Juan de Arfe alude al sepulcro de Mausolo, levantado por mandato de Artemisia, su mujer, a cargo del arquitecto *Theon* (fig. 4). Tenía esta obra 36 columnas «de tan buen artificio y fundamento» que fue considerada una de las siete maravillas del mundo (Arfe 1795: 220).

Vitruvio y Plinio tratan sobre el sepulcro construido en Halicarnaso para Mausolo, rey de Caria, por su esposa Artemisia, hija de Hecatomno, hermana y mujer de Mausolo. Ambos coinciden en que se trata de una de las siete maravillas, y dan detalles significativos. También Estrabón lo señala en su *Geografía* (Piñol 2013: 181) y Villalpando, en su traducción de Serlio, escribe:

<sup>5</sup> La traducción del italiano es nuestra.



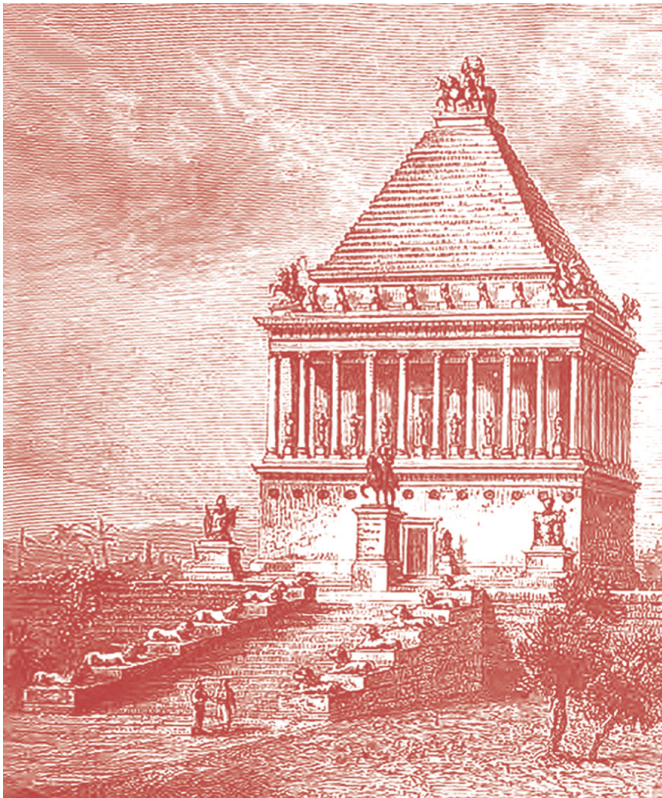


Figura 4. El mausoleo de Halicarnaso.  
Grabado de Sidney Barclay (1880).

«Y la cuarta [maravilla] el mausoleo o sepulcro mandado a hacer por Artemisa reina de Caria para su marido (...)» (Serlio 1552: fol. II v.º). Plinio, en el Libro 35 de *Historia Natural*, dice que el mausoleo tenía 25 codos de altura y estaba ceñido por 36 columnas (Torrego 1987: 139). Este último dato lo consigna Juan de Arfe.

Sin embargo, las fuentes antiguas no reconocen como arquitecto al *Theon* referido por Arfe. Lo cierto es que Plinio y Vitruvio indican que los diseñadores del mausoleo fueron Piteo y Sátiro de Paros (McGowan 2013: 162). Piteo fue el arquitecto y Sátiro el maestro escultor. Cabe mencionar que Plinio señaló que Briaxis (Briaxês), Timoteo y Leocares (activos h. 350 a. C.) participaron en el embellecimiento del mausoleo (Ramos 2013: 358), pero parece que se refiere al ornamento, no a la edificación (Torrego 1987: 139). Vitruvio añadió a Scopas y Praxiteles y registró que del mausoleo escribieron Sátiro y Piteo, sin especificar si fueron los arquitectos, pero dándolo a entender, ya que fueron los que redactaron la descripción de la obra. Ortiz y Sanz, en sus anotaciones, lo deduce del siguiente modo:

«Dice aquí Vitruvio que Sátiro y Phitéo escribieron del Mausoleo de Artemisa, y los llama dichosos por su habilidad en el Arte; pero no dice que estos le trabajaron, an-

tes pone los cuatro que ornaron las cuatro fachadas, a saber, Leocares, Briaxês, Scopas y Praxiteles. Mi sentir es que estos cuatro fueron los Escultores que hicieron los relieves, y los dos referidos los Architectos que le inventaron y edificaron el macizo; y por esta razón les tocó hacer su descripción o historia de lo ejecutado en el edificio, según era costumbre de los antiguos» (Vitruvio 1787: 164).

La alusión a *Theon*, según creo, podría proceder de la fuente que para Arfe supuso los comentarios a Vitruvio de Cesare Cesariano. En el Libro Tercero, Cesariano departe dilatadamente sobre *Theon* en relación al mausoleo, dándole tratamiento de artífice:

«Theon anchora su uno de li Scultori quali per perfeceno quello maximo Sepulcro di Mausoleo dil quale e dicto sopra il; quale Theon adaequo la inferiore al altitudine de la superiore pirámide con vintiquatro gradi contrahendosi in la summitate in forma di Meta. Ma in la summitate gli era una carreta marmorea con quatro equi-



Figura 5. Invención del orden corintio. Grabado de Fréart de Chambray (1650).

currenti caballi: la quale fece Pytis la quale adiecta de 140 pedi in altitudine includeva tuta Iopera: in la quale opera facta tuta de miranda sculptura; da la parte del Oriente opero Scopas. Dal Septentrione Briaxis, dal medio giorno Timoteo. Dal Occaso Leochares. La quale opera avante susse finita: morse Arthemisa: ma quiste sculptori per non perdere la fama de tanta digna opera: non uolseno cessare in fine che non lhebene finita: et daffata al praedicto Theon qual su il quinto che fini» (Cesariano 1521: fol. LV v.º).

En estas líneas se especifica que *Theon* fue uno de los escultores que contribuyeron al perfeccionamiento del mausoleo, adecuando la altitud del techo piramidal con 24 gradas, sobre la cuales estaba la escultura de una cuadriga realizada por Piteo. Cesariano aduce que la parte del oriente la trabajó Scopas, la del norte Briaxis, la del mediodía Timoteo y la del ocaso Leocares. Su fuente es Plinio, quien precisamente señala que existió un quinto escultor en el monumento, pero no declara su nombre.<sup>6</sup> Sin embargo, Cesariano escribió que ese quinto artífice fue *Theon*, uno de los que finalizó la obra. Por consiguiente, es palmario que son los comentarios a Vitruvio de Cesariano el origen de la información suministrada por Arfe.<sup>7</sup>

La última alusión a la arquitectura griega de la Antigüedad la dedica el tratadista español a Calímaco, «inventor de los ornatos corintios» (Arfe 1795: 220). Ciertamente, este escultor y pintor griego, que vivió en el siglo V a. C., es conocido principalmente por esta creación. Vitruvio, en el Libro IV de *Los Diez Libros de Arquitectura*, escribe al respecto:

«Calímaco [...] pasando junto al sepulcro, reparó en el canasto y en la lozanía del acanto crecido a su contorno, y agrado de la novedad y belleza, hizo las columnas en Corinto, a aquella imitación, y fijó las proporciones, que

<sup>6</sup> «... las esculturas del frente oriental están talladas por Skopas, las del norte por Bryaxis, las del sur por Timotheos y las del oeste por Leochares. La reina murió antes de que la obra estuviera terminada, pero los artistas la llevaron hasta el final, considerando que sería un monumento permanente de su propia gloria y de la gloria del arte, y hasta el día de hoy compiten por el premio. Un quinto escultor también trabajó en el monumento» (Plinio 1896: 203).

<sup>7</sup> Hemos de subrayar que el Vitruvio en toscano publicado por Giovanni Battista Caporali en 1536 es una edición prácticamente copiada de la de Cesariano, e igualmente repite lo mismo (Caporali 1536: fol 79 r.º y v.º), por lo que pudo ser la utilizada por Arfe.

puestas en práctica, vinieron a establecer el Orden Corintio» (Vitruvio 1787: 84).

Arfe volverá a mencionar a Calímaco y la invención del capitel corintio en el capítulo IV del Título Segundo de este Libro IV de la *Varia Commensuración*, apuntando expresamente a esta leyenda e indicando que la recoge de Vitruvio (fig. 5).

#### 4. CONCLUSIONES

Si bien el carácter didáctico del tratado *De Varia Commensuración* se presta a la introducción de elementos de historia —general o particular—, las notas arqueológicas que ofrece Arfe al comienzo del Libro IV responden a una lógica de búsqueda de reconocimiento social para la platería. Esta introducción histórica se relaciona con el apotegma de Vitruvio, que recomienda al arquitecto demostrar ser experto en muchos saberes, entre ellos la historia, con el fin de dar razón fundamentada de su actividad, exponiendo el porqué de los ornatos en los edificios y su origen. Esto explica que Arfe (que es orfebre y elabora ornamentadas custodias de plata con formas de edificios), en su aspiración por ser, a través de la *Varia*, validado socialmente como arquitecto, se concentre en suministrar información acerca de la historia de la arquitectura desde sus inicios, situando los mismos en Grecia en concordancia con el concepto de Vitruvio, seguido también por Serlio (fol. LII v.º), que consideraba a los griegos inventores de la arquitectura.

Para Juan de Arfe, inmerso en la mentalidad del clasicismo renacentista, la Antigüedad griega era un modelo a seguir. Es de suponer que en sus investigaciones arqueológicas manejase ejemplares de la *Historia Natural* de Plinio el Viejo, probablemente en italiano arromanzado. Efectivamente, a lo largo de toda la *Varia Commensuración* se desprenden varios conceptos que provienen del enciclopedista romano. Sin embargo, al menos en algunos detalles, como en el caso de la alusión a *Theon* como arquitecto del mausoleo, utilizó como fuente los comentarios eruditos a Vitruvio de Cesare Cesariano.

#### Agradecimientos

Agradezco el apoyo del CINA (Centro de Investigación de la Facultad de Arquitectura de la Universidad



de Cuenca) y de la DIUC (Dirección de Investigación de la Universidad de Cuenca).

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ARFE Y VILLAFañE, J. DE.  
 — 1587 [1585]. *De Varia Commensuracion para la Escultura y Architectura*. Sevilla: Andrea Pescioni y Juan de León.  
 — 1587. *Descripcion de la Traça y Ornato de la Custodia de Plata de la Sancta Iglesia de Sevilla*. Sevilla: Juan de León.  
 — 1795. *Varia Commensuracion para la Escultura y Arquitectura: por Juan de Arphe y Villafañe, natural de León, escultor de oro y plata. Añadido por Don Pedro Enguera [...] Séptima impresión. Arreglada a la primera hecha en Sevilla el año de 1585*. Madrid: Plácido Barco.
- BARRIO MOYA, J. L. 1982. El platero Juan de Arfe Villafañe y el inventario de sus bienes. *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 19: 23-32.
- CAPORALI, G. B. 1536. *Architettura con il suo commento et figure Vetruvio in volgar lingua raportato per M. Gianbattista Caporali di Perugia*. Perugia: Stamparia del Conte Iano Bigazzini.
- CEÁN BERMÚDEZ, J. A. 1800. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid: Real Academia de San Fernando.
- CESARIANO, C. 1521. *Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura Libri Dece traducti de latino in vulgare, affigurati, comentati et con mirando ordine insigniti*. Como: Gottardo da Ponte.
- GARCÍA LÓPEZ, D. 2002. De platero a escultor y arquitecto de plata y oro: Juan de Arfe y la teoría artística. En *Estudios de Platería: San Eloy 2002*, editado por J. Rivas Carmona, pp. 127-142, Murcia: Universidad de Murcia.
- HEREDIA MORENO, M. C. 2003. Juan de Arfe y Villafañe y Sebastiano Serlio. *Archivo Español de Arte* 76/304: 371-388.
- ÍÑIGUEZ ALMECH, F. 1979. Estudio introductorio. En *De Varia Commensuracion para la Escultura y Architectura*, J. de Arfe y Villafañe. Valencia: Albatros.
- MARAVALL, J. A. 1975. La época del Renacimiento. En *Historia Universal de la Medicina*, IV, editado por P. Laín Entralgo, pp. 1-19. Barcelona: Salvat.
- MCGOWAN, E. 2013. Maussollos's Mnema. An iconographical approach to the architecture of the Mausolleion at Halikarnassos. En *Le Mort dans la ville. Pratiques, contextes et impacts des inhumations intra-muros en Anatolie, du début de l'Âge du Bronze à l'époque romaine*, editado por H. Olivier, pp. 157-174. Estambul: Institut français d'études anatoliennes.
- MORGADO, A. 1587. *Historia de Sevilla*. Sevilla: Andrea Pescioni y Juan de León.
- PIÑOL VILLANUEVA, A. 2013. Halicarnaso y Salmacis. Historia de una comunidad greco-caria. *Faventia*, Supl. 2: 169-185.
- PLINIO.  
 — 1481. *Historia naturalis*. Parma: Andrea Portilia.  
 — 1516. *Historia naturale di Caio Plinio Secondo di lingua latina in fiorentina tradotta per il doctissimo homo misser Christophero Landino*. Venecia: Melchiorre Sessa y Pietro Ravani.  
 — 1535. *Historia mundi*. Basilea.  
 — 1543. *Historia naturale di C. Plinio Secondo. Nuouamente tradotta di latino in vulgare toscano per Antonio Brucioli*. Venecia: Gabriel Giolito di Ferrari.  
 — 1561. *Historia naturale di G. Plinio Secondo, tradotta per M. Lodouico Domenichi*. Venecia: Gabriel Giolito di Ferrari.  
 — 1854-65. *C. Plini Secundi Naturalis historiae libri XXXVII*. Leipzig: B. G. Teubner.  
 — 1857. *The Natural History of Pliny*. Trans. J. Bostock y H. T. Riley. Londres: Henry G. Bohn.  
 — 1896. *The Elder Pliny's Chapters on the History of Art*. Trad. E. Strong. Londres: Macmillan & Co.
- RAMOS MALDONADO, S. 2013. Erasmo y Plinio: a propósito de la carta-prólogo a la edición frobeniana de la *Naturalis Historia* (Basileae, 1525). *Humanistica Lovaniensia: Journal of Neo-Latin Studies* 62: 342-375.
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. 1920. *Los Arfes: escultores de plata y oro (1501-1603)*. Madrid: Ed. Saturnino Calleja.
- SANZ SERRANO, M. J. 2006. *Juan de Arfe y Villafañe y la custodia de la catedral de Sevilla*. Sevilla: Diputación de Sevilla, Universidad de Sevilla.
- TORREGO SALCEDO, E., ED. 1987. *Textos de historia del arte. Plinio*. Madrid: Visor.
- VITRUVIO, M.  
 — 1582. *De Architectura, diuidido en diez libros, traduzido de latin en castellano por Miguel de Urrea*. Alcalá de Henares: Juan Gracián.  
 — 1787. *Los Diez Libros de Architectura de M. Vitruvio Polion. Traducidos del latin y comentados por Don Joseph Ortiz y Sanz*. Madrid: Imprenta Real.