

Notas para una apreciación y crítica de la orfebrería

JUAN F. ESTEBAN LORENTE

En el término de orfebrería (lat. auri faber) entendemos el trabajo artístico de los metales preciosos —oro, plata y, recientemente, platino—, así considerados, desde épocas remotas, por sus propiedades de belleza y escasez, y su trabajo como la más exquisita realización artística.

A lo largo de la historia se pueden observar oscilaciones en la preponderancia de un metal u otro; así, el oro fue siempre el metal idóneo para las afiligranadas joyas y el soporte más adecuado para las piedras preciosas o los esmaltes; la plata se usó más en vajillería y objetos de culto.

De esta distinción y especialización de los trabajos puede arrancar la separación entre *aurífices* —los que trabajan el oro— y *argentarios* o *argenteros* —es decir, plateros (grec. πλατός = llano)—, distinción que luego corroborarán las instituciones gremiales con los nombres de «plateros de oro» o joyeros y «plateros de plata».

No siempre, pero sí muy frecuentemente, el trabajo del oro fue asimilado a la *joya* (fr. joie, del lat. gaudium), pieza que por su reducido tamaño, su función —el adorno corporal, normalmente—, por la exquisitez y finura del trabajo y, frecuentemente, por el engaste de piedras, camafeos o esmaltes, cumple un papel peculiar, el de servir de centro de atracción a corta distancia por medio del color y del contraste; objetivo muy distinto al de la pieza de orfebrería, dispuesta para enriquecer una estancia.

Es importante considerar en primer lugar el aspecto del metal, aunque en muchas ocasiones por medio del latón o cobre se haya imitado el trabajo de la orfebrería, tanto en su aspecto externo de brillo y color como

en su labrado, por lo que no es descabellado considerar a estas piezas como objeto de nuestro estudio, sin llegar, naturalmente, al extremo de alcanzar el característico trabajo de los bronceístas.

Por ser el material de estos objetos de alto valor monetario, la autoridad gubernativa de cada momento se preocupó siempre de su control, evitando las defraudaciones, estableciendo la llamada ley del metal, de la plata y el oro, por lo que no ha de ser preocupación nuestra en ningún caso comprobar o apreciar ésta, ya que el artífice no la elegirá nunca. No obstante, y a título anecdótico, la ley más usual ha sido para el oro la de 22 quilates, que en el siglo XVIII se rebajó en las piezas de joyería sometidas a soldadura a los 18 quilates, que es la corrientemente utilizada hoy como oro de ley; para la plata, la proporción considerada era de 11 dineros, que es el equivalente actual de 916/1.000.

A lo largo de la época medieval, y aun en el renacimiento, a la plata se la enriqueció sobredorándola, adquiriendo así una calidad lumínica ligeramente inferior al oro, y protegiéndola de la pátina tan característica que con el tiempo y uso adquiere. Sólo en época barroca se explotaron las diferencias de calidades que pueden obtenerse con la plata en su color, mucho más rica en contrastes y variedad que el brillo uniforme del oro, y en los primeros años del siglo XIX será cuando se oculte el nativo color de la plata por medio de su ennegrecimiento, llegando a adquirir un color negro intenso y brillante, proporcionándole un aspecto sorprendente, tratamiento este que no hay que confundir con la plata oxidada, de color mate oscuro, hoy en ocasiones buscado, más para aproximarse a lo antiguo que para buscar efectos a las muchas posibilidades del metal.

Los múltiples efectos que la pieza puede provocar, debidos a los variados matices de su metal, son sin duda provenientes de la técnica utilizada en la realización de la pieza.

Quizá la técnica más primitiva sea la del fundido y repujado, a las que pronto se les añade el cincelado, grabado y torneado, además de otras como el engaste de piedras, esmaltado, nielado, damasquinado, filigrana y granulado.

La sociedad que rodea al orfebre y que es su cliente ha impuesto a lo largo de la historia no sólo la ley del metal a usar, sino muy frecuentemente la técnica del trabajo —lapislázuli egipcio, el esmalte champlevé románico, etc.—. Otra imposición más patente será la de las formas de los objetos, no sólo en su estructura, sino incluso en cuanto a las pautas de su decoración; todo ha sido objeto del gusto de cada momento, que ha sido el constante azote y desgracia de las antiguas piezas, siempre expuestas a ser transformadas en otras más a la moda. Estas formas no sólo ca-

racterizarán épocas artísticas determinadas, sino incluso localidades concretas; pensemos en los vasos romanos trabajados en repujado con la técnica de emblema y montura; o el característico «pokal» germánico de los siglos XV y XVI, etc.

La ornamentación será con frecuencia imitada de otras artes, de la arquitectura sobre todo, aunque sublimándola, y el mejor ejemplo lo tenemos en nuestro «plateresco», que recibió este nombre por las filigranas realizadas en la piedra por los tallistas, que podían llegar a emular el trabajo de los orfebres, pero, sin embargo, en este tiempo éstos seguían corrientes anteriores aún goticistas, y sólo cuando el trabajo del grutesco y candelieri había tomado carta de naturaleza en la sociedad pasará a copiar, aunque con mayor perfección si cabe, esos mismos motivos ya tratados en arquitectura.

El gusto social determinará también la apreciación que los contemporáneos dispensaron a este arte, que en ocasiones será el arte mayor por excelencia, como ocurrió en torno al año 1000. Pero lo primero que el espectador admiró fue la calidad del metal; después, en ocasiones, la belleza de líneas, apreciable a cierta distancia, pero más frecuentemente la atención se fijará en el detalle de su trabajo, su perfecta ejecución, su cromatismo o vistosidad, valorando uno u otro según las épocas. Junto a la realización del trabajo será admirada la artificiosidad, el saber mezclar complejidad de trabajo en una sola pieza, el disponer sus partes en armonía, la aplicación de nuevas técnicas al arte o el obtener la utilidad solicitada oculta en formas inesperadas o impropias hasta entonces (recuérdese el famoso salero de Francisco I, obra de B. Cellini).

Con todo, lo que va a caracterizar a la orfebrería a los ojos del espectador va a ser la riqueza de su material, de modo que cuando se buscó sólo la vistosidad y apariencia, la pieza ya había pasado al campo de la bisutería, por descuidar la nobleza de su metal.

Debido a los estrechos cauces que el cliente impone al orfebre, por ser piezas de uso bastante personal y de gran valor monetario, exigencias que no sólo imponen la forma del objeto y su decoración, sino que incluso facilitan al artista un diseño a pluma, cuando no un modelo en barro, la orfebrería ha adolecido de ser un arte retrógrado y tradicionalista, nunca un arte de vanguardia, y si alguna vez nos lo parece, es en los momentos en que se provoca un salto evolutivo, y consideramos como avance el ser aplicado a la platería o joyería un tipo estilístico ya consagrado, y así hoy admiramos en este arte piezas de tipo funcionalista, surrealista o abstracto, cuando estas tendencias ya han tocado casi a su fin.

Socialmente la consideración personal del orfebre estuvo por encima de la de los demás artesanos, y aunque no quedara fuera de las agrupaciones gremiales, se excluían de los oficios mecánicos, considerándose como «artífices» —por la clara diferencia que existe entre oficio y artificio, dice en una protesta el colegio de plateros zaragozano—. Son los plateros los que más espléndidamente contribuían al ornato de la ciudad en las fiestas, podían vestir prendas de seda prohibidas a otros oficios mecánicos, y gran número de orfebres se dedicaban al préstamo, gerencia de negocios y cobro de censos, precisamente por la solvencia que su oficio podía darles. Así y con todo, pocos son los plateros que la historia nos ha transmitido con el calificativo de artistas, y ha sido frecuente que los más famosos se acogieran a otras denominaciones artísticas (el escultor y músico Benvenuto Cellini; Juan de Arfe, que a sí mismo se titula escultor de plata y oro).

Hemos de pensar que la orfebrería, en cualquier caso, es el lujo aplicado a un soporte útil, a veces hasta vulgar, lo que le hace ser quizá el arte en el que existe mayor adecuación entre su forma y su función, aspecto que fue además preocupación de tratadistas orfebres, como el citado Juan de Arfe, que en su obra *Varia conmensuración para la arquitectura y escultura* (Sevilla, 1585) da no sólo las normas y medidas tanto absolutas como proporcionales para la construcción de piezas de orfebrería religiosa, sino que aconseja sobre su decoración y dónde se ha de usar, justificando su empleo en una completa subordinación a la función que ha de cumplir.

De las funciones que la pieza de orfebrería ha de cumplir, la más sublime quizá sea la de ser *símbolo*. «El brillo del metal y de las piedras ha sido interpretado como un signo mágico... y en la sociedad cristiana toma virtud de símbolo» (J. Jaralón), no sólo por la atracción que ha ejercido ante el contemplador, sino por considerarse que por medio de este brillo y luz que surge de la forma como emanación de una potencia sobrenatural, se «transfiere lo que es material en inmaterial», induciendo al espíritu a una contemplación que eleva el alma hacia Dios, luz de todas las cosas (es el pensamiento del abad Suger).

Estos objetos de lujo están para llenar una función en la liturgia del culto religioso, o en la del poder, de modo que en unos casos las insignias del poder, antes atributos de adorno, pasan a ser los objetos que otorgan el poder; el símbolo que representan tiene más valor que el propio objeto.

Para un adecuado estudio de la orfebrería, además de tener en cuenta estas apreciaciones, deberíamos comenzar en cuanto al aspecto técnico por un estudio del *punzón* o marca de la ley, realizada a troquel. Punzones hay de varias procedencias; históricamente, el más corriente es el

de la ciudad de origen, al que a veces acompaña una marca estatal y el del artífice que realizó la pieza, así como, en alguna ocasión, unos números o siglas que indican el año de su marcaje. Saber la evolución de estos punzones puede situarnos en una fecha muy aproximada a la ejecución de las piezas, debido a la a veces rápida evolución de las marcas de la plata.

Imprescindible es realizar una sucesión cronológica de la evolución formal de las piezas de orfebrería, donde habrá que atender a alguna peculiaridad local, que siempre suele haber. La decoración accidental de las piezas puede darnos pautas de clasificación y en algún caso muy característico podrá anunciarnos su procedencia.

No hemos de olvidar que las piezas de orfebrería, no sólo por su labor artesanal, sino más por su vigilado estudio, por ser piezas símbolo, y su alta consideración social, tenemos que considerarlas como obras sometidas a leyes matemáticas, regidas en todas sus partes por medidas rigurosas, cocientes armónicos, heredados de la arquitectura, proporciones no sólo teorizadas, sino aplicadas con rigor, de las que, sólo por poner unos ejemplos, podemos hablar de la «simetría» o proporción «sexquialtera» de los cálices, la «doble» de los portapaces, candeleros y aguamaniles, la «sexquicuarta» de las cruces procesionales, la «duplasexquialtera» de las custodias de asiento, etc., estando, como se puede ver, todas las piezas sometidas a unos cánones proporcionales.

BIBLIOGRAFIA

A pesar de la abundante bibliografía sobre los aspectos históricos de la orfebrería, pocas son las referencias al tema que nos ocupa; podemos citar:

CELLINI, Benvenuto, *Due trattati, uno intorno dell otto principali arti dell oreficeria. L'altro in materia dell'arte della scultura*, Fiorenza, 1568.

ARPHE Y VILLAFANE, Juan, *Varia conmensuración para la escultura y arquitectura*, Sevilla, en casa de Andrés Pescioni y Juan de León, 1585 (y Madrid, 1675).

JARALÓN, Juan, *Las artes preciosas*, en «El siglo del año mil» (Universo de las formas, Aguilar, Madrid, 1973), págs. 261-348.

