

UNA BANDEJA DE WIERICK SOMERS EN COLECCIÓN PRIVADA MADRILEÑA

POR

AMELIA LÓPEZ-YARTO ELIZALDE

Departamento Historia del Arte del C.S.I.C.

A silver tray made in 1629-1630 by the silversmith Wierick Somers I from Antwerp is studied, as well as the iconographic programme of its reliefs inspired in the Cupido and Psyche's tale, engraved by Bernardo Daddi and Agostino de Mussi.

El gusto por la adquisición de objetos de plata en España tiene una larguísima tradición que se pierde en las épocas más remotas. Sucesivas invasiones, guerras, cambios en la moda y necesidades económicas han hecho que se haya perdido la mayoría de las piezas realizadas a través de la historia. Pero tenemos noticias de su existencia gracias a crónicas, cartas, referencias literarias, inventarios y representaciones gráficas.

En los siglos XVI y XVII el deseo de ostentación y el amor al lujo de los cortesanos les llevó a atesorar numerosas piezas de plata que exhibían orgullosos en sus banquetes, no sólo en el servicio de las mesas, sino también en los distintos aparadores que adornaban las habitaciones y que estaban literalmente cubiertos de objetos de plata. Esta costumbre se extendió por toda Europa como lo demuestra el hecho de que aparezcan en pinturas de diversas procedencias y épocas. Sirven como ejemplo el fresco de Giulio Romano en la Sala de Psyche y Cupido del Palacio del Té, de Mantua, en lo que se refiere a la pintura italiana del siglo XVI y el cuadro con Los sentidos del oído, el tacto y el gusto de Jan Brueghel de Velours, del Museo del Prado, en la pintura flamenca del siglo XVII.

En España aparecen ya en alguna descripción en el siglo XVI, pero es en el XVII cuando alcanzan su máxima opulencia. Pinheiro da Veiga al dar cuenta del banquete que el duque de Lerma ofreció al embajador de Inglaterra en Valladolid en tiempo de Felipe III cita asombrado tres aparadores en distintas habitaciones «uno que cogía toda la pared de alto a bajo con peldaños de la misma forma y pared frontera para la plata, en que había como cuatrocientos vasos, todos de invención hermosísima, a más de la plata ordinaria». Los otros dos agrupaban oro, cristales engastados en oro y vidrios de colores «cosa notabilísima».

También en la pintura española se representan aparadores llenos de piezas de plata: Jerónimo de Cabrera en la Historia de Esther y Asuero, del techo del Gabinete de la Reina del Palacio de El Pardo, Bartolomé Román en la Parábola del invitado a las bodas, del madrileño Monasterio de la Encarnación y Carreño de Miranda en el Festín de Baltasar, del Bowes Museum de Barnard Castle, son tres magnífi-



Fig. 1. Wierick Somers: *Bandeja de plata*. Madrid, colección privada.

cos ejemplos. En todos ellos vemos que los tipos de piezas que aparecen en mayor número son grandes bandejas que ocupan la mayor parte del espacio, aunque también hay jarros en los lados y alguna pieza de menor tamaño en la parte superior¹.

También en los inventarios de los grandes personajes españoles figuran numerosas piezas de plata siendo los más frecuentes los jarros con sus fuentes y las salvas o salvillas entre las que pensamos que eran de lujo y diversos tipos de platos entre los de uso común. A la muerte de Felipe II se hizo inventario de sus bienes, tasando las obras de plata, entre 1600 y 1603, el platero Antonio de Miguel. Son un total de 632 piezas de todo tipo, alguna de las cuales debía de ser impresionante como «Una fuente de plata labrada de relieves de figuras» que pesó 22 marcos².

Sus súbditos no se quedaban a la zaga y ya hemos visto cómo unos años después el duque de Lerma hace ostentación de su colección de objetos de plata. Aunque no sabemos el lugar en que se hicieron estos objetos, no cabe duda de que la mayoría se realizaría en Madrid, Valladolid y algún otro de los centros nacionales que había activos en los siglos XVI y XVII. Pero también muchos procederían de otros lugares, ya que los constantes viajes de los diplomáticos y militares a Italia, Alemania y los Países Bajos favorecían su compra en estos lugares y también el intercambio de regalos con los grandes personajes de otras cortes³.

Desgraciadamente se han conservado muy pocos de aquellos preciosos objetos que despertaron tanta admiración. Por eso creemos que es muy importante la localización y publicación de nuevas piezas de plata de uso profano. Recientemente he tenido ocasión de conocer y estudiar una bandeja flamenca que se conserva en una colección privada madrileña (fig. 1). En el archivo familiar se guarda un documento del siglo XVIII en el que ya se cita esta bandeja formando parte de las propiedades familiares. Pero no me parece que esta bandeja se comprara en el siglo XVIII, ya que es un momento en el que la moda y el sentido del coleccionismo cambian mucho. Por ello y por todo lo dicho en la primera parte de este artículo, pienso que la bandeja objeto de nuestro estudio debió de llegar a España en fechas no muy posteriores a su realización, a pesar de tener un escudo que, al parecer, es de una antigua familia de Amberes que pudo regalársela a su primer propietario español.

Se trata de una bandeja de plata de tipo ovalado horizontal, bordeada con cartelas y una cabeza de animal en cada uno de los cuatro extremos. Tiene decoración figurada en relieve y mide 44 x 34 cm. Toda la parte central está ocupada por una sola escena, mientras que en la orilla hay catorce dispuestas sin solución de continuidad.

La obra tiene un completo sistema de marcate que permite conocer lugar y fecha de realización, así como el nombre de su autor (fig. 23). Las tres marcas están situadas en la parte derecha de la orilla jun-

¹ Para lo referente al origen, difusión y representación de los aparadores, así como para otras relaciones de solemnidades en las que se citan este tipo de piezas, véase Aguiló, M^a Paz: *El mueble en España. Siglos XVI y XVII*, Madrid, 1993, págs. 21 y 420. *Idem*: La decoración en las fiestas barrocas. Algunos aspectos. En *Homenaje al profesor Bonet Correa* (En prensa).

Para el significado de los objetos de oro y plata en el cambio de gusto de los coleccionistas del siglo XVII y su exposición en aparadores, véase: Morán, M. y Checa, F.: *El coleccionismo en España*, págs. 120, 222 y 237.

Las obras de pintura arriba citadas están reproducidas en: Díaz Padrón, M.: *Museo del Prado. Catálogo de Pinturas. Escuela flamenca, siglo XVII*, lám. 46; Angulo, D. y Pérez Sánchez, A. E.: *Pintura madrileña. Primer tercio del siglo XVII*, lám. 31; *idem*: *Pintura madrileña del segundo tercio del siglo XVII*, lám. 313; Catálogo de la Exposición *Carreño, Rizi y Herrera y la pintura madrileña de su tiempo*, pág. 31.

² Sánchez Cantón, F. J.: «Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II». En *Archivo documental español*, publicado por la Real Academia de la Historia. T. XI, 1956-1959, vol. II, págs. 4-136. Todos los objetos están numerados y las piezas de plata ocupan los números 2691 a 3323.

³ Morán y Checa en la obra anteriormente citada tratan ampliamente de este tema, aunque su atención se fija especialmente en la pintura. También citan la colección del condestable de Castilla Juan de Velasco que debía de contarse, a principios del siglo XVII, entre las principales de Madrid y concretamente «su prodigiosa colección de objetos de plata hecha en Milán». Morán y Checa: *ob. cit.*, pág. 237.

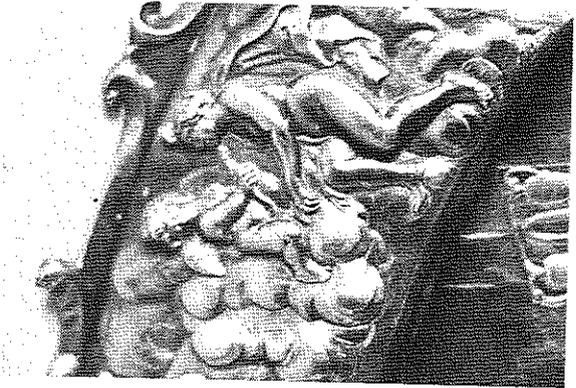
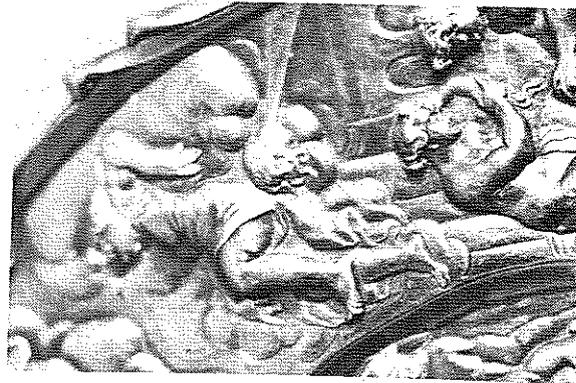
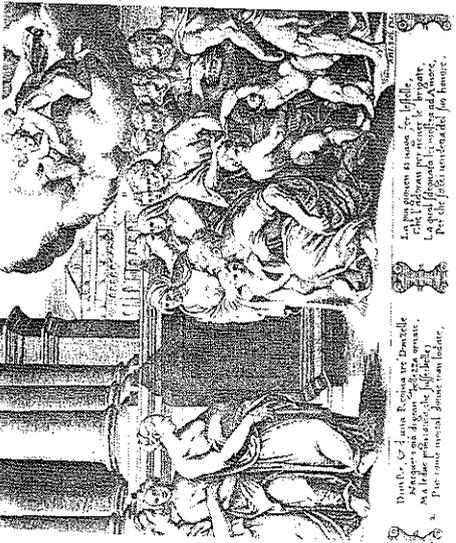
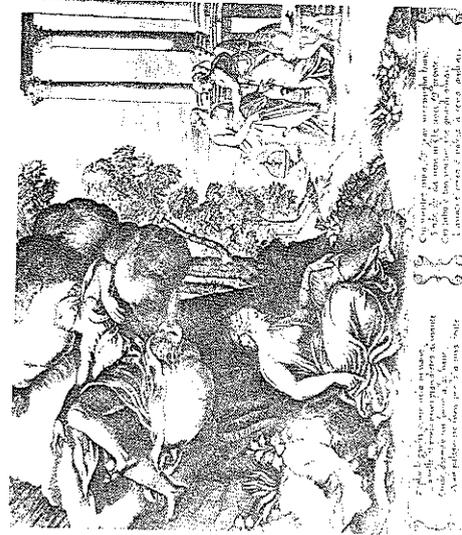


Fig. 2. B. Daddi: *El pueblo rinde honores divinos a Psyche y Venus aconseja a Cupido* (grab. n.º 40).

Fig. 3. B. Daddi: *Psyche es transportada al Palacio de Cupido y Llegada al mismo* (grab. n.º 44).

Figs. 4, 5 y 6. *Bandeja de plata*, detalles con las mismas escenas de los grabados.

to a uno de los extremos. La primera es una mano derecha abierta y coronada que es la marca tradicional de Amberes, que varió muy poco a lo largo de su historia, por lo que no es difícil reconocerla. La segunda es una letra T mayúscula asimismo coronada que es la del gremio y sirve para fechar la pieza. Parece ser que el alfabeto se empieza a utilizar en los primeros años del siglo XVI y la corona hace su aparición en torno a 1614-1615. La forma de la letra, de su contorno y la corona nos sitúan en una serie que se inicia en 1611-1612 y que termina en 1632. La T de esta serie corresponde a los años 1629-1630, fecha en la que se realizó la bandeja que estamos estudiando.

En cuanto a la tercera marca, la de autor, es un incensario que identifica al platero Wierick Somers I⁴.

La ciudad de Amberes conoció una etapa de enorme prosperidad económica durante el siglo XVI gracias al activo comercio que se realizaba desde su puerto. Paralelamente se convirtió en un centro artístico de gran importancia y en el primer centro platero de los Países Bajos. La categoría de sus orfebres era conocida en toda Europa, por lo que no sólo recibían encargos desde lugares muy lejanos y exportaban piezas en número muy considerable, sino que también les contrataban para trabajar en cortes extranjeras como es el caso de Hans de Amberes, que fue platero de corte de Enrique VIII y Jan Vermeyen el joven, que trabajó para el Emperador Rodolfo II. Asimismo eran muy numerosos los visitantes extranjeros que acudían a Amberes y aprovechaban su estancia en la ciudad para comprar piezas de plata.

Otro aspecto importante de los artistas de Amberes es el de su actividad como grabadores, gracias a la cual sus modelos, sobre todo en lo que a decoración se refiere, fueron conocidos en toda Europa. Un caso especial es el de Erasmus Hornick cuyos dibujos nos permiten conocer a la perfección la platería manierista, incluso mejor que las escasas piezas conservadas.

En los últimos años del siglo XVI las guerras con Francia (1583) y con España (1576) y la actuación de esta última en 1586 hicieron que un buen número de artistas emigraran a otros lugares, por lo que el trabajo de los plateros se resintió de la situación a lo largo de 25 años. Pero la Tregua de los 12 años y la consecuente recuperación del comercio hizo que la platería de Amberes resurgiera en el siglo XVII, sobre todo en torno a los años 20, fechas en las que fue realizada la bandeja que nos ocupa⁵.

Wierick Somers I es el miembro más importante de una conocida familia de plateros de Amberes. Nació hacia 1585 y su muerte debió de tener lugar hacia 1645, fecha del último dato documental que se conserva y que hace relación al traspaso del taller de platería a su hijo Wierick Somers II. Es muy probable que su formación se llevara a cabo en el taller del platero Nicolaes Huybrechts, ya que en 1608 se casó con su hija María y en 1617, a la muerte de su suegro, se hizo cargo de su taller. No se sabe en qué fecha consiguió la maestría, pero aparece por primera vez en la lista de contribuyentes del gremio en 1611. En 1632 fue elegido vicedecano del gremio de plateros y en 1633 decano. Tuvo dos hijos; Wierick II (nacido en 1609) y Nicolás (nacido en 1611), que también fueron plateros.

Se conservan muy pocas piezas con su marca, pero los documentos que hacen referencia a encargos, pagos y otros asuntos relacionados con diferentes piezas son tan numerosos, que hacen sospechar que tuvo una activísima vida profesional y una fama considerable. Sabemos, por ejemplo, que en 1614 le pagan un incensario y una naveta que hizo para la iglesia de Santiago. En 1624 hace una estatua de un mártir para la catedral de Amberes. Un poco antes Isabella Clara della Faille le paga un ostensorio para donarlo a la misma catedral. Y en 1637 recibe un encargo de las carmelitas de Amberes para hacer un relicario que guardase una reliquia de su fundadora Anna de Sancto Bartholomeo y que se pagaría

⁴ Para las marcas de ciudad y de gremio véase: Crooy, L. y F.: *L'Orfèvrerie religieuse en Belgique*, págs. 19-35. Agradezco al Dr. Piet Badouin la información que me facilitó acerca de estas marcas así como las noticias bibliográficas del platero Wierick Somers.

⁵ Hayward, J. F.: *The Mannerist Goldsmiths: 3. Antwerp. The Connoisseur*, n.º 156, 1964, págs. 92-96, 165-170, 251-254; n.º 158, 1965, págs. 144-149.

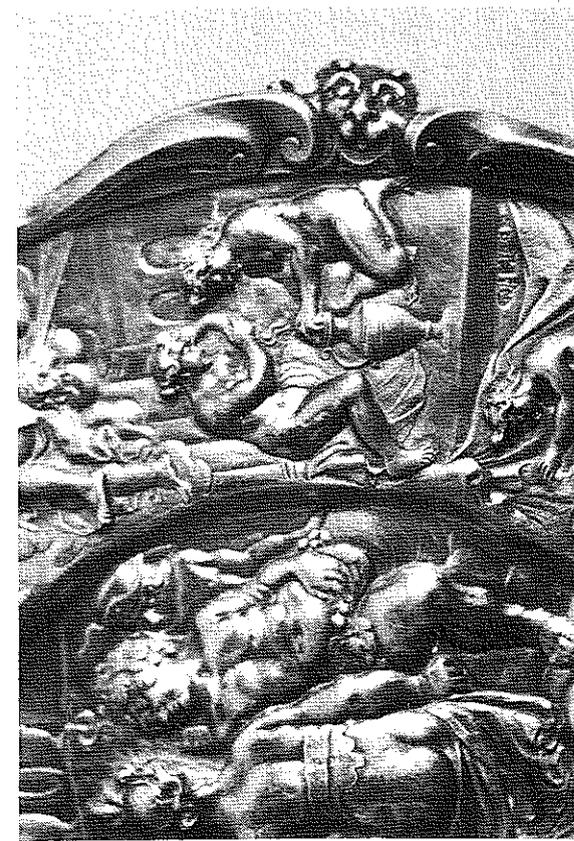
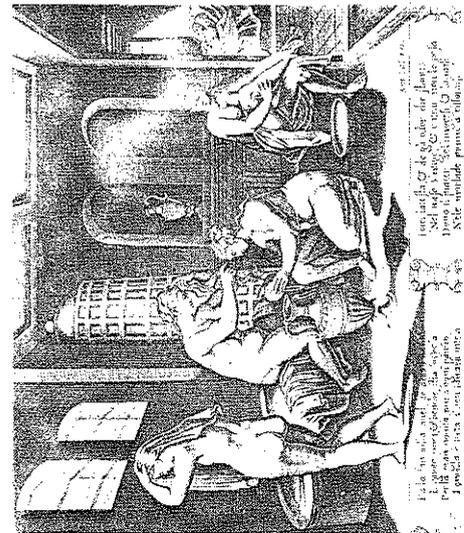


Fig. 7. A. Musi: *Las Ninfas sirviendo en el baño a Psyche* (grab. n.º 40).
 Fig. 8. B. Daddi: *La Tristeza y el Dolor castigando a Psyche ante Venus* (grab. n.º 59).
 Figs. 9 y 10. *Bandeja de plata*, Detalles con las mismas escenas de los grabados.

con dinero donado por María de Médicis cuando visitó Amberes en 1632. Nada de esto se conserva, como tampoco se conserva la que debió ser su obra más importante: el relicario de San Romualdo, hecho para la catedral de Mechelen. En el contrato, firmado en 1617 por Somers, Hans Thieullier, de Amberes, y Loys van Heze, de Mechelen, se especifica qué partes del mismo iba a hacer cada platero, reservándose Somers toda las placas repujadas, ya que ésta era su especialidad. Después de graves problemas y de que otros artistas sustituyeran a Thieullier y Heze, la obra fue terminada en 1631. Desgraciadamente el relicario fue fundido durante la invasión francesa, pero se conservan algunos grabados, de no muy buena calidad. El mejor es el realizado en 1718 por J. B. Sollerius, que nos lo muestra como un arca con tapa con doble vertiente y todo él cubierto con relieves. En los frentes hay placas con escenas y figuras separadas por columnas y hermes, en un estilo muy típico del barroco local.

En la iglesia mayor de San Nicolás im Waesland se conserva un ostensorio que hizo Somers junto con el también platero Pieter Jacobs, en 1635. Tiene tres marcas, dos de ellas son de Amberes y la tercera, un Cordero místico, se supone que es la de uno de los artistas. Aunque durante mucho tiempo se dudó de a cuál de los dos pertenecería, hoy se sabe que es la de Jacobs.

En 1977 se descubrieron en la catedral de Nuestra Señora, de Amberes, tres pequeñas placas con las marcas de Amberes y un incensario como marca de autor. El hecho de que también figure grabada la leyenda «Wierick Somers fe» hizo posible la identificación de esta marca con el citado platero. También tiene su marca un medallón con Cristo triunfante acompañado por San Andrés y Santa Bárbara y el escudo del gremio de escopeteros, que se guarda en Balen.

En el Victoria and Albert Museum de Londres se conserva un plato con un relieve que representa la Adoración de los Reyes Magos y que también tiene la marca de Wierick Somers junto a las de Amberes y 1628-1629. Aunque se sabe por la documentación que este platero realizó muchas piezas de plata profanas, no se conocía hasta el presente nada más que el mencionado plato de Londres, si es que se puede considerar profano debido al tema que lo ocupa⁶.

Por lo tanto, la aparición de la bandeja objeto de este estudio con la marca de Somers viene a completar el conocimiento de las obras realizadas por este platero con una pieza de tema profano. Podemos observar que la forma de la misma y la distribución de la decoración en su superficie son las que estaban de moda en Flandes en los años en los que fue realizada. Durante el siglo XVI las bandejas en casi toda Europa son redondas y su superficie suele estar ocupada por las figuras de una sola escena. En los últimos años del siglo también se generaliza otro modelo de bandeja en el que el centro lo ocupa una escena y la orilla tiene una decoración de tipo manierista. Hacia 1600 surge en los Países Bajos y Alemania la forma ovalada que probablemente tuvo su origen en Augsburgo y que se generaliza en los años 20 en esta zona, ya que en Italia, Francia, España, Portugal e Inglaterra seguirán fieles a la forma circular⁷.

La historia que se narra en la bandeja es *El cuento de Cupido y Psyche* que forma parte de la *Metamorfosis* o *El asno de oro*, de Lucio Apuleyo, quien lo escribió en el siglo II⁸. Este cuento tuvo una amplia difusión iconográfica durante el Renacimiento⁹ y fue grabado por Bernardo Daddi, también llama-

⁶ Para los datos biográficos de Wierick Somers y sus obras véase: Dilis, E.: *Notice sur Wierick Somers le Vieux, orfèvre-ciseleur anversois, première moitié du XVIIe siècle*, Antwerp, 1903; Thieme-Becker: *Allgemeines lexikon der...*, T. XXXI, pág. 265; Badouin, Piet: *Antwerp Silver in the early seventeenth century*, *The Connoisseur*, vol. 194, 1977, págs. 255-256; Catálogo de la Exposición *Antwerps Zilver (2): Antwerps huiszilver uit de 17e en 18e eeuw*, Antwerp, 1988-1989, pág. 49; Badouin, Piet: *Verkenning van de Antwerpse edelsmeedkunst in de zeventiende eeuw*, en *Antwerpen in de XVIIde eeuw*, 1989, págs. 388-390.

⁷ Hayward, J. F.: *Virtuoso Goldsmiths*; Hemmarck, C.: *The art of the european silversmiths 1430-1830*, pág. 234.

⁸ *El cuento de Cupido y Psyche* fue traducido y publicado por Antonio Ruiz Elvira en Suplementos de «Estudios Clásicos», serie traducciones, n.º 5, Madrid, 1953.

⁹ Sirvan de ejemplo las salas correspondientes a esta historia en el Palacio del Té en Mantua, obra de Giulio Romano y en el Castel Sant'Angelo, de Roma, obra de Perino del Vaga.

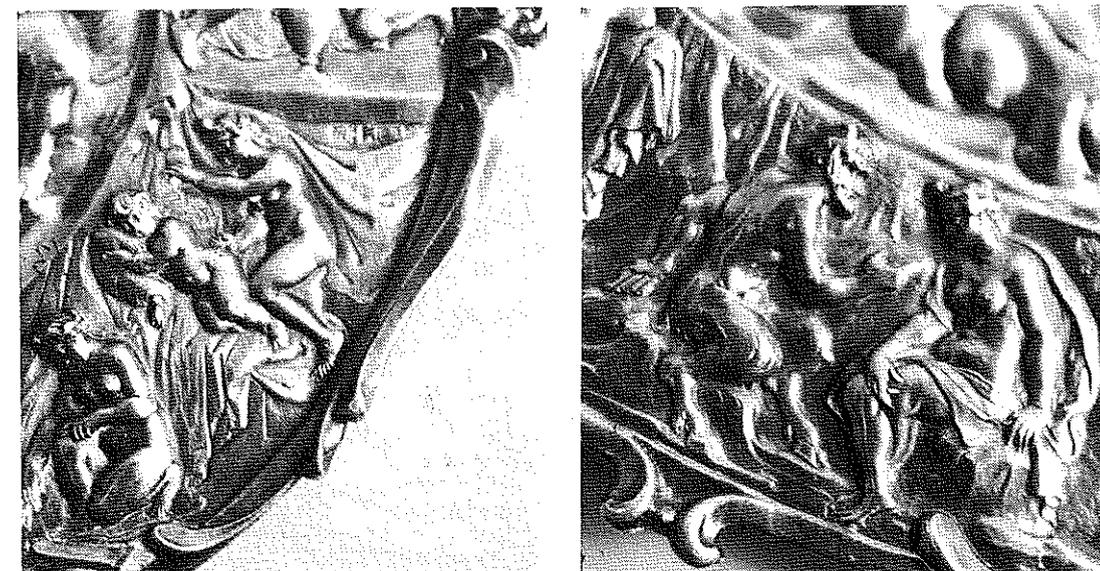
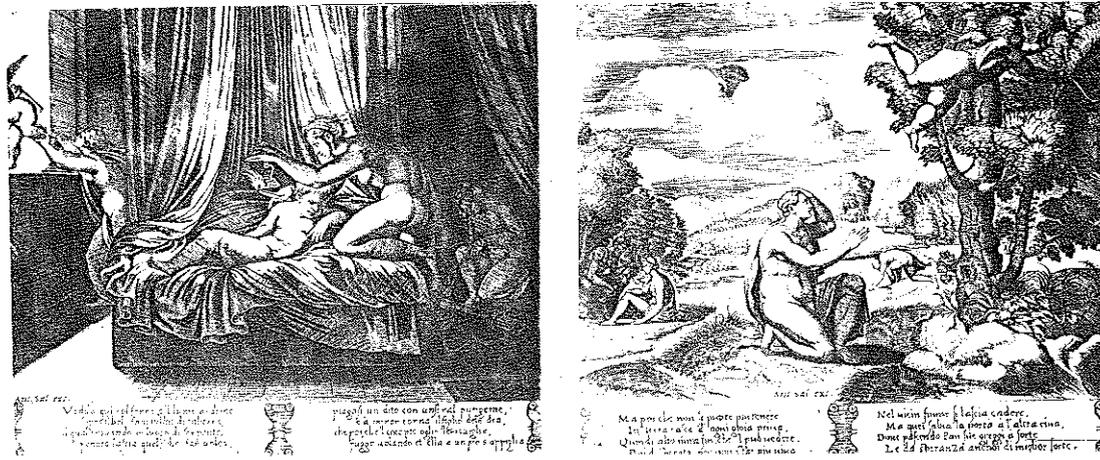


Fig. 11. A. Musi: *Psyche contempla a Cupido dormido, Psyche observa el carcaj, Cupido escapa por la ventana abierta* (grab. n.º 51).

Fig. 12. B. Daddi: *Cupido se aleja de Psyche, Psyche se arroja a un río, Pan aconseja a Psyche* (grab. n.º 52).

Figs. 13, 14 y 15. *Bandeja de plata: Detalles con las mismas escenas de los grabados.*

do Maestro del Dado y Agostino de Musi o Agostino Veneziano¹⁰. Precisamente el platero Wierick Somers ha tomado como modelo para sus relieves los grabados de Daddi y Musi. Como no podía desarrollar la historia completa, que consta de treinta y dos estampas, en una obra de arte de dimensiones reducidas, el artista ha escogido algunos de los episodios más significativos y los ha dispuesto en orden riguroso con respecto a la narración de Apuleyo. En algunas ocasiones el platero ha tomado un grabado completo, mientras que en otras ha seleccionado sólo una parte de él o lo divide en varias escenas consecutivas. En otras ocasiones intercambia las figuras de las estampas o las varía ligeramente de posición.

De las quince escenas de la bandeja sólo una no está inspirada en la citada serie de grabados de Daddi y Musi. Se trata de la que ocupa toda la parte central y narra la boda de Cupido y Psyche, que es el final del cuento. Nos ha sido imposible encontrar el modelo seguido por el platero en los repertorios de grabados conservados y en las pinturas conocidas, aunque no descartamos encontrarlo en el futuro.

La historia empieza en la parte superior de la orilla de la bandeja, se desarrolla en el sentido de las agujas del reloj y termina en la parte central de la misma¹¹.

En la primera escena (fig. 4) un grupo de personajes rinde honores divinos a Psyche, la bellísima hija del rey en la que el pueblo cree ver a la diosa Venus. El platero ha hecho una síntesis de dos grabados: para el grupo de los adorantes ha utilizado libremente parte del grabado número 40 (fig. 2), que es el correspondiente a esta escena, mientras que para la figura de la protagonista, que en el grabado está de pie, ha tomado la figura sedente del grabado número 44 (fig. 3) correspondiente a la llegada de Psyche al palacio de Cupido, probablemente porque se adaptaba mejor al espacio de que disponía.

En la parte superior de la derecha del grabado número 40 anteriormente citado (fig. 2), vemos a Venus que, indignada ante el abandono del culto en sus propios templos, conmina a su hijo Cupido a que lleve la desgracia a Psyche por medio de un amor desafortunado. En la bandeja esta segunda escena (fig. 5) está dispuesta a continuación de la primera y en ella se ha alterado ligeramente el original, cambiando la amplitud de las alas de Cupido y la postura de las piernas de Psyche. Por otro lado, mientras que en el grabado las dos figuras forman un ángulo, en la bandeja están dispuestas paralelamente.

La tercera escena de la bandeja (fig. 6) representa el momento en que Psyche es transportada al Palacio de Cupido por la suave brisa de Zéfiro, desde la roca en la que le habían abandonado sus padres por indicación del oráculo de Mileto. En este caso Somers ha copiado fielmente la parte superior del grabado número 44 (fig. 3) sin ningún cambio. La joven se deja llevar reclinada en las nubes por el suave viento representado por una cabeza infantil con las mejillas hinchadas por el esfuerzo que hace al soplar.

A continuación un grupo de sirvientas invisibles del palacio de Cupido ayudan a Psyche en el baño con el que se repone de la fatiga del viaje. Un magnífico banquete acompañado por las canciones de un coro acaban por alejar de ella la tristeza que le había deparado la separación del hogar familiar. El platero ha escogido el grabado número 45 (fig. 7) en el que se nos narran varias escenas del aseo de Psyche, seleccionando la parte central del mismo y reproduciéndolo exactamente igual. Incluso figuran las hornacinas de la pared del fondo (fig. 9).

La historia continúa con la llegada de Cupido noche tras noche al dormitorio de Psyche y con el progresivo enamoramiento de la pareja. La prohibición por parte del dios de encender una luz, hace que

¹⁰ El conjunto de estos grabados fue publicado en *The illustrated Bartsch*, vol. 15, parte 2.ª, donde se reproduce una serie que se conserva en Londres. Otra serie completa se conserva en El Escorial y está siendo objeto de estudio por el Dr. Jesús González de Zárate para ser publicada en *Real colección de estampas de San Lorenzo de El Escorial*, T. V. (en prensa). Aprovecho la ocasión para agradecer al profesor González de Zárate y a todo el personal del Instituto Municipal de Estudios Iconográficos Ephialte, de Vitoria, especialmente a Dña. Elena Angulo, D. Virgilio Bermejo y D. Rafael Lamarca la ayuda que me han prestado en la identificación de los grabados utilizados por Somers.

¹¹ Hemos utilizado como números de referencia los de la serie publicada en el *Bartsch*.

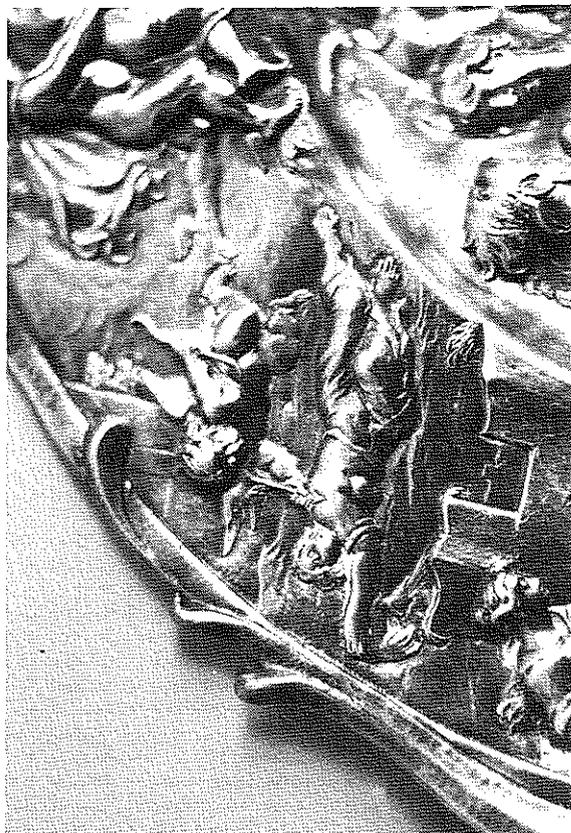


Fig. 16 B. Daddi: Psyche entrega una torta de harina para entrar en los infiernos (grab. n.º 64).

Fig. 17 B. Daddi: Psyche cae en un sueño de muerte y es despertada por Cupido, Psyche y Cupido devolviendo el sueño a su caja (grab. n.º 66).

Fig. 18 y 19. Bandeja de plata, detalles con las mismas escenas de los grabados.

la joven ignore quién es su visitante. Mientras tanto las hermanas de Psyche, envidiosas de su suerte, traman un ardid para acabar con ella: le cuentan que su esposo es un monstruo terrible y que su vida corre un grave peligro si sigue con él. Para librarse de él debe esconder en la cama un cuchillo y una lámpara para encenderla cuando esté dormido y acabar con su vida. Cuando llega el momento Psyche comprueba que su marido no es un monstruo sino el alado dios Cupido. Observa que en el suelo está el carcaj con las flechas, las coge y toca la punta de una de ellas, pinchándose en un dedo. Vuelve al lecho, pero entonces una gota de aceite resbala de la lámpara y cae sobre Cupido el cual despierta y huye volando por una ventana. Estas tres últimas escenas están narradas sucesivamente en la bandeja (fig. 14 y 13), pero copian una sola estampa, la número 51 (fig. 11) de la serie de grabados de Daddi el cual las ha representado juntas. En la escena en la que Psyche consigue ver a Cupido hay una variante importante. La figura del joven alado aparece en sentido contrario con la cabeza a la izquierda y con una postura distinta, mientras que Psyche, que tiene la lámpara en la mano izquierda y el cuchillo en la derecha, está menos inclinada y en línea paralela con la otra figura, mientras que en el grabado forman un ángulo, como ya hemos visto en la escena de Venus y Cupido. Las otras dos escenas siguen fielmente el grabado, con la excepción de que Cupido aparece entero en el momento en que Psyche intenta retenerlo cuando huye volando, mientras que en el grabado la mitad superior del cuerpo ya ha desaparecido.

Psyche, rendida por el cansancio, suelta a Cupido y cae a tierra. Cuando se da cuenta de lo que ha perdido, desesperada, se arroja a un río. Pero no muere y el dios Pan, a quien encuentra en la orilla, le aconseja que intente recuperar el amor de Cupido (figs. 13 y 15). Estas tres escenas también figuran juntas en el grabado número 52 (fig. 12). El platero sigue literalmente la composición con la única diferencia de que ha invertido el sentido de las figuras en la primera escena, probablemente porque de esta manera guía nuestra vista hacia la izquierda, hacia el resto de la historia.

Las vicisitudes por las que va a pasar Psyche en la búsqueda de su esposo son numerosísimas. Venus, su gran enemiga, sale a su encuentro. Cuando la localiza la hace azotar con látigos por sus sirvientas. El pasaje de la bandeja recoge bastante fielmente el del grabado número 59 (fig. 8), sin más cambios que los obligados por la limitación del espacio. Así, la escena dominada por el horizontalismo en el grabado, es más vertical en la bandeja (fig. 10), hay menos figuras y un fragmento de columna sirve como indicación de que la escena transcurre en un interior.

Venus va a someter a Psyche a diversas pruebas con el deseo de acabar con ella, pero la joven va sorteando los peligros ayudada por una serie de personajes que se apiadan de ella. Somers ha escogido la última: Venus ordena a su enemiga que marche al Averno a pedir a Proserpina una caja de una crema para conservar su hermosura. En esta aventura va a correr serios peligros y no es el menor de ellos la amenaza del perro de tres cabezas que defiende la morada de Plutón. Salva este escollo dándole una torta de harina de cebada a la entrada y otra a la salida (fig. 18). La escena de la pieza de plata copia literalmente la mitad de la derecha de la lámina número 64 (fig. 16), incluso vemos las llamas de los infiernos a través de las puertas abiertas. La única diferencia es que una de las cabezas del Cancervero mira en otra dirección. Psyche está representada en el momento de ofrecerle una de las tortas y lleva la caja de Venus en la otra mano.

Cuando consigue volver al exterior de la Tierra, Psyche, desoyendo los consejos que había recibido, no puede reprimir la curiosidad y abre la caja de la que sale un sueño profundo que le hace caer al suelo como muerta. Es entonces cuando Cupido consigue encontrarla, encierra al sueño en su caja y despierta a Psyche tocándole con una de sus flechas (fig. 19). Una vez más vemos cómo la escena copia fielmente uno de los grabados, en este caso la parte de la izquierda del número 66 (fig. 17), pero, como en otras escenas, ha cambiado la dirección de las figuras, poniendo hacia la izquierda lo que en el grabado está hacia la derecha.

Por último Zeus concede la inmortalidad a Psyche que es conducida ante los dioses por Mercurio (fig. 21). Esta escena, que en el grabado número 68 (fig. 20) transcurre ante un nutrido grupo de dioses, figura en la bandeja muy esquematizada, una vez más por razones de espacio.

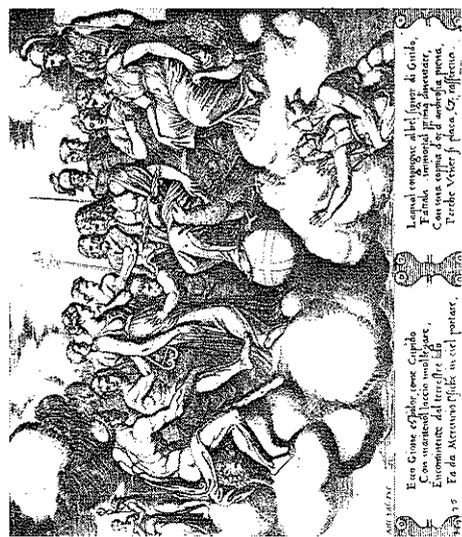


Fig. 20. B. Daddi: *Psyche es transportada al Olimpo y Júpiter la acepta* (grab. n.º 68).

Fig. 21. *Bandeja de plata, detalle con la misma escena del grabado.*

Fig. 22. *Bandeja de plata, parte central: Los dioses celebran las bodas de Psyche y Cupido.*

Fig. 23. *Bandeja de plata, detalle con las marcas.*



Esta bella historia termina con el banquete de bodas de Psyche y Cupido. La escena ocupa toda la parte central de la bandeja (fig. 22). Los dioses se agrupan en torno a una mesa rectangular sobre la que hay una serie de platos. En el centro, presidiendo la fiesta, vemos a Zeus y Hera con sus atributos. Entre los dioses de la derecha distinguimos a Ganimedes con la copa, Jano Bifronte, Mercurio, Baco, Ceres y Marte. Entre los de la izquierda Hércules y los protagonistas Cupido y Psyche abrazados. Siguiendo el texto de Apuleyo, las Horas esparcen rosas y otras flores en la parte superior, mientras que un sátiro toca su flauta en primer término. Al fondo se distingue un aparador con diversas piezas de plata dispuestas sobre él siguiendo la costumbre cortesana que he comentado en la primera parte de este artículo.

El dios Marte señala con su mano izquierda el escudo que sujeta con la derecha. En él vemos cinco conchas de peregrino. Para el Profesor Badouin podría tratarse del escudo de los Van der Noot, una antigua familia de Amberes. El tema de la bandeja, una historia de amor que termina en boda, hace sospechar que pudo tratarse de un regalo de esponsales para algún miembro de la familia anteriormente citada.

La escena de las bodas, la más bella de todas y magistralmente interpretada por Wierick Somers, es completamente distinta a la correspondiente a la de la serie de los grabados. En contra de lo que pasa en otras escenas de la bandeja, el platero parece contar con más espacio que el grabador. Los personajes que gozan del banquete son más numerosos y es mucho más narrativa.

Como ya he dicho antes, Wierick Somers se consideraba especialista en repujado, reservándose siempre este aspecto en las obras que contrataba en compañía de otros plateros. Las piezas conocidas y sobre todo la bandeja de la colección madrileña, demuestran que, efectivamente, es un artista de una enorme categoría. Sus figuras, perfectamente trabajadas, son de una gran elegancia, se mueven con soltura y están perfectamente proporcionadas, aunque son muy alargadas y están todavía dentro de unos cánones en los que los modelos rubenianos no han tenido repercusión alguna.

En el Archivo Fotográfico del Departamento de Historia del Arte del C.S.I.C., se conserva una antigua fotografía de una bandeja de propiedad particular madrileña, copia de la de Wierick Somers que hemos estudiado en este artículo. Las diferencias son mínimas en lo que a la composición se refiere, en alguna cabeza que mira para otro sitio, etc., y sobre todo en el escudo de Marte que no tiene el escudo heráldico de la original. Pero lo que más llama la atención es la diferencia de calidad, ya que mientras que la bandeja flamenca es de altísima categoría, su copia es muy burda y de calidad muy inferior. Desconocemos en qué momento se hizo esta copia, dónde y por qué motivos, pero sin duda demuestra que la pieza de Somers era conocida y que provocó en alguien el deseo de tener otra igual.