

ARS
HISPANIAE
XX

ARTES
DECORATIVAS
EN LA
ESPAÑA
CRISTIANA

ALCOLEA

EDITORIAL
PLUS-ULTRA

ARS HISPANIAE

HISTORIA UNIVERSAL DEL ARTE HISPÁNICO



ARS HISPANIAE
HISTORIA UNIVERSAL DEL ARTE HISPÁNICO

ALCOLEA GAL (1975)

ARS HISPANIAE

HISTORIA UNIVERSAL DEL ARTE HISPÁNICO

VOLUMEN VIGÉSIMO

ARTES DECORATIVAS EN LA ESPAÑA CRISTIANA
(SIGLOS XI - XIX)

por
SANTIAGO ALCOLEA

EDITORIAL



PLUS-ULTRA

SÁNCHEZ PACHECO, 51 - MADRID-2

© EDITORIAL PLUS-ULTRA, S. A., MADRID, 1975.

Depósito Legal, M. 7.610 - 1958
ISBN: 84-7127-098-6

ES PROPIEDAD. RESERVADOS TODOS LOS DERECHOS

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	9
--------------------	---

HIERROS Y BRONCES

HIERROS FORJADOS	15
Etapa románica	15
Castilla, León, Galicia	16
Navarra, Aragón y Cataluña	16
Rejería gótica	19
Cataluña	20
Valencia, Aragón y Murcia	22
Castilla, León y Andalucía	27
Etapa góticorrenacentista	29
Juan Francés	30
Colaboradores de Juan Francés	36
Fray Francisco de Salamanca y sus colaboradores	37
Bartolomé de Jaén	38
Maestros varios	44
Renacimiento pleno	45
El foco burgalés y Cristóbal de Andino	46
Francisco de Villalpando	52
Domingo de Céspedes	53
Hernando de Arenas en Cuenca	54
El foco de Valladolid y Francisco Martínez	59
Salamanca y Palencia	60
Galicia	61
Andalucía	61
Juan Tomás Celma y Juan Bautista Celma	65
El Norte y el Levante peninsular	66
Siglo XVII	69
Toledo y su zona de influencia	70
Castilla y León	75
Andalucía	76
Aragón y Cataluña	79
Siglo XVIII	79
Castilla y León	80
Extremadura	83
Andalucía	83
León y Galicia	84
País Vasco	84
Aragón, Cataluña y Levante	85
Siglo XIX	86
BRONCES	93
Siglos medievales	93

Siglo XVI	94
Siglo XVII	98
Siglo XVIII	100
Siglo XIX	106

ORFEBRERÍA Y ESMALTES

ORFEBRERÍA	109
Consideraciones generales	109
Orfebrería románica	113
Frontales de altar	114
Arcas relicarios	120
Cruces	123
Cálices y otras piezas	124
Orfebrería civil	125
Orfebrería gótica	126
Consideraciones generales	126
El siglo XIV en la Corona de Aragón	131
Cataluña. Retablos	132
Cruces procesionales	134
Custodias, ostensorios y otras piezas	139
Valencia	140
Cruces	143
El siglo XV en la Corona de Aragón	144
Barcelona	144
Gerona	146
Tarragona, Lérida y Rosellón	151
Valencia	151
Morella y San Mateo	153
Mallorca y Aragón	154
Orfebrería civil	159
Navarra y Vascongadas	159
Castilla y León	160
Toledo	160
Valladolid, Palencia y León	163
Galicia y Asturias	164
Andalucía	165
Orfebrería civil en la España occidental	165
Orfebrería del siglo XVI	166
Consideraciones generales	166
Etapa de Enrique de Arfe	173
Enrique de Arfe y sus derivaciones inmediatas	173
La orfebrería de esta etapa en Burgos, Valladolid y Segovia	177
Toledo y Andalucía	178
León y Galicia	183
Aragón, Navarra y Vascongadas	183
Cataluña	184
Etapa Antonio de Arfe	187
Antonio de Arfe	187
Toledo y Cuenca	187
Burgos y Valladolid	191
León, Zamora y Salamanca	191
Galicia	192
Andalucía y Canarias	192
Valencia y Cataluña	196
Aragón	196
Etapa Juan de Arfe	197
Juan de Arfe Villafañe y seguidores	197
Toledo y Cuenca	198
Valladolid y zonas noro occidentales	202

Andalucía.....	205
El País Vasconavarro, Aragón y el Levante peninsular	206
Las joyas en el siglo XVI.....	207
La orfebrería en el siglo XVII	208
Generalidades.....	208
Toledo	212
Madrid	214
Castilla la Vieja y León.....	218
Galicia	218
Andalucía y Canarias	219
Vascongadas y Aragón	223
El Levante peninsular: Cataluña, Valencia, Murcia	224
Orfebrería de carácter civil y joyería	228
Orfebrería del siglo XVIII	230
Generalidades.....	230
Toledo	234
Andalucía y Canarias	234
Salamanca.....	238
Galicia.....	241
Valladolid, Segovia, Logroño y Vascongadas.....	243
Aragón.....	243
Levante peninsular: Cataluña, Baleares, Valencia y Murcia.....	244
Madrid.....	251
Joyería.....	255
Siglo XIX.....	256
Consideraciones generales.....	256
Madrid y zonas adyacentes	258
Andalucía y Canarias	258
Galicia	261
Aragón, Cataluña y Valencia	261
ESMALTES.....	267
Generalidades.....	267
Esmaltes románicos	268
Taller de Silos.....	271
Otros centros.....	271
Esmaltes góticos	272
Cataluña y Valencia en el siglo XIV	274
Siglo XV en Cataluña	282
Aragón.....	282
Otras zonas	283
Los esmaltes del siglo XVI	284
Talleres aragoneses	284
Otras zonas	284
Los esmaltes en los siglos XVII, XVIII y XIX	289

MUEBLES Y ARTESONADOS, CORDOBANES Y GUADAMECÍES, MARFILES Y AZABACHES

MUEBLES Y ARTESONADOS.....	293
Muebles	293
Época románica	293
Época gótica	294
Siglo XVI	297
Siglos XVII y XVIII.....	300
Neoclasicismo	307
Estilo Imperio	308
Romanticismo	311
Techumbres y artesonados	312
Techumbres cristianas medievales.....	313
Cataluña	314

Valencia, Mallorca, Aragón	317
Otras regiones peninsulares	317
Artesonados renacentistas y barrocos	318
Corona de Aragón	318
Castilla y regiones adyacentes	323
Aleros	326
 CORDOBANES Y GUADAMECÍES	 331
Técnicas	331
Aplicaciones	333
 MARFILES Y AZABACHES	 337
Marfiles	337
Época gótica	337
Siglo XVI	337
Siglo XVII	338
Siglos XVIII y XIX	339
Azabaches	340
 TEJIDOS, TAPICES Y ALFOMBRAS, BORDADOS, ENCAJES	
 TEJIDOS	 349
Etapa medieval	349
Siglo XVI	350
Siglo XVII	353
Siglos XVIII y XIX	354
 TAPICES Y ALFOMBRAS	 363
Tapices	363
Etapa medieval	364
Siglos XVI y XVII	364
Siglo XVIII	366
Alfombras	369
Manufacturas hispanocristianas. Alcaraz	370
Otras manufacturas	372
 BORDADOS	 376
Bordados románicos	380
El bordado gótico	381
Siglos XIII y XIV	381
Siglo XV	387
Siglo XVI	393
Siglos XVII, XVIII y XIX	396
Siglo XVII	396
Siglo XVIII	399
Siglo XIX	401
 ENCAJES	 402
Los encajes en la época de los Austrias	405
Los encajes en la época de los Borbones	406
 BIBLIOGRAFÍA	 409
 ÍNDICE DE TEMAS	 420
 ÍNDICE ONOMÁSTICO	 422
 ÍNDICE GEOGRÁFICO	 428

INTRODUCCIÓN

La riquísima y variada aportación, plena de originalidades en tantos aspectos, de los artífices que en tierras españolas han dado vida a las distintas manifestaciones que situamos en el terreno de las Artes Decorativas, no han atraído habitualmente la atención de nuestros investigadores actuales. Nada podemos hallar en estos últimos años comparable a la gran tarea realizada antaño por figuras como P. M. Artiñano o José Ferrandis, por ejemplo, a la que tendremos que hacer frecuente referencia en las páginas que siguen. En ellas se desarrollan sendos capítulos dedicados a Hierros y Bronces, Orfebrería y Esmaltes, Muebles y Artesonados, Cordobanes y Guadamecíes, Marfiles y Azabaches, Tejidos, Tapices y Alfombras, Bordados y Encajes. Un contenido, como se ve, vario y sumamente denso con el que podemos considerar completado en cierto modo el capítulo de las Artes Decorativas españolas hasta fines del siglo XIX, puesto que en anteriores volúmenes de ARS HISPANIAE han sido tratados ya la Cerámica, el Vidrio y las Vidrieras (vol. X) y las Encuadernaciones (vol. XVIII).

Es indudable que los citados son los capítulos más sobresalientes, pero es posible que criterios más exigentes echen en falta en un planteamiento general del Arte Hispánico, el estudio de otras actividades como podrían ser los que corresponden a las armas, campanas, morteros, relojes y obras de cerrajería; a los grabados en hueco y medallas; al arte de la talla y otras técnicas aplicadas a la decoración de los navíos, los carruajes y sillas de mano; a los abanicos y piezas que pueden comprenderse dentro de la indumentaria en su más amplio concepto; a la escenografía y a las obras de arquitectura provisional, levantadas con propósitos puramente decorativos y de efímera duración, que han tenido en algunos casos interesantes y perdurables consecuencias; a los retablos con su problemática propia, prescindiendo de las obras de escultura o pintura que llevan incorporadas; a los jardines y a la decoración de interiores en que se funden armónicamente varias técnicas artísticas para resolver un problema de conjunto; al inicio y desarrollo del diseño industrial, tan interesante en nuestras épocas, o a los múltiples aspectos de esa fecunda y variada zona que llamamos arte popular. En suma, una serie de manifestaciones en que el sentido artístico de nuestros antepasados halló también amplio campo para mostrarnos sus inquietudes y sus capacidades de creación estética.

Si nos atenemos al contenido específico de este volumen, nos parece oportuno señalar algunos hechos que deberán ser tenidos en cuenta. Como es lógico los sucesivos tomos de ARS HISPANIAE han representado un planteamiento actualizado del estado de sus respectivas materias. Son básicamente trabajos de síntesis que presuponen la existencia de suficientes monografías dedicadas previamente a resolver, o por lo menos a plantear con claridad, los múlti-

ples problemas que afectan al tema concreto de cada uno. En el caso presente son demasiado abundantes las lagunas para pretender haberlas colmado con el estudio que aquí se expone. Sin embargo, creemos que sus capítulos representan un avance y podrán servir como base para futuros estudios a cargo de nuevas generaciones de investigadores.

Otra circunstancia a señalar es la que hace referencia a la abundancia y heterogeneidad de los capítulos que, por exigencias del plan editorial, se incluyen en este tomo XX. Son quince las materias que en él se estudian, de diversa amplitud e importancia en su desarrollo y producciones, y la consecuencia lógica es la brevedad del espacio que, tanto en el texto como en el sector gráfico, ha sido posible dedicar a cada una de ellas. Ha parecido justo destinar casi las tres cuartas partes de su extensión al estudio de cuanto hace referencia a los Hierros forjados, a los Bronces, a la Orfebrería y a los Esmaltes, por creer que en esas actividades se manifiesta una de las más interesantes y potentes aportaciones de la creatividad artística en nuestro ámbito y en particular en los Hierros forjados y la Orfebrería. En estas dos ramas es donde se mantiene una más elevada calidad técnica y artística, donde menudean las originalidades y novedades, así en la estructura como en la adecuación de ciertos objetos a necesidades concretas, y donde la cantidad es norma casi constante en muchos de los estilos que se han ido sucediendo.

Bastantes de las obras de arte correspondientes a los apartados que en este tomo se incluyen, figuran ya en museos y colecciones, pero en su mayoría se conservan aún en los lugares de origen. Unas por su propio carácter, como pueden ser las rejas, tan frecuentes en nuestras iglesias y catedrales hasta el siglo XVIII y que sólo en muy pocos ejemplares han pasado a integrarse en los Museos. Otras porque todavía están en uso, cumpliendo la finalidad para la que en un momento determinado fueron realizadas, como ocurre con la inmensa mayoría de las piezas de orfebrería religiosa o con muchos bordados aplicados a la indumentaria litúrgica, que han logrado superar las adversidades de todo orden que se han sucedido a lo largo de los siglos y que han provocado la desaparición de tantos y tantos ejemplares de primer orden. Las realizaciones de estas Artes Decorativas se consideran corrientemente de un gran interés artístico, pero no se puede pensar por el momento en la organización de lo que podría ser, por ejemplo, un gran museo monográfico del Bordado español, o de otro, no menos interesante, que recogiera lo más saliente y representativo de nuestra Orfebrería religiosa o civil, algo que pudiera parangonarse con lo que en el campo de la Cerámica (en Valencia o Barcelona), o de los Tejidos (en Tarrasa particularmente) se ha resuelto de una manera aceptable.

Este hecho evidente, el de que muchas de las piezas que nos han interesado para el presente trabajo se hallen muy dispersas por la geografía hispánica, ha añadido dificultades a las que ya inicialmente presentaba el estudio de tantas materias distintas como son las que aquí se reúnen. La mayor de estas dificultades es la que se refiere al examen directo de las múltiples obras citadas, a la comprobación del estado en que se conservan y a la confirmación de su permanencia en lugares donde su existencia, hace más o menos años, está atestiguada. Teniendo en cuenta estas circunstancias es posible en algún caso que se mencione alguna obra de arte como conservada en algún lugar y en realidad ello no sea así en el momento en que se ha escrito el oportuno comentario. En estos y en otros detalles accesorios es posible que las rectificaciones sean frecuentes en el futuro para cierto número de piezas.

Ya desde un principio nos es forzoso señalar las inapreciables facilidades que, para la

realización del presente volumen, han prestado los fondos fotográficos y bibliográficos reunidos en el Instituto Amatller de Arte Hispánico, de Barcelona. Contando con ellos la tarea ha sido dura y prolija, pero de no haberlos tenido a mano parece seguro que no hubiera sido posible realizarla, en la medida positiva que puedan tener los capítulos que siguen, especialmente por la extraordinaria dispersión de las piezas a que aludimos.

Es de justicia también insistir en el recuerdo de las fundamentales aportaciones realizadas en este terreno por J. F. Riaño, continuadas por L. Pérez Bueno, E. Camps Cazorla y en particular por P. M. Artiñano y J. Ferrandis, aportaciones que se desarrollaron en múltiples artículos y en algunos libros, entre los cuales debemos resaltar los pulcros y eficientes catálogos de tantas Exposiciones organizadas por la Sociedad Española de Amigos del Arte, como pueden ser las de Orfebrería Civil (1925) o de Alfombras (1933), por ejemplo. Asimismo, y sin pretender plantearnos el problema en toda su amplitud, han de resaltarse entre las publicaciones de carácter general, las aportaciones documentales de Gregorio de Andrés acerca de la construcción y ornato del monasterio de El Escorial que serán, sin duda, el punto de partida de importantes trabajos en el campo que nos ocupa; las de E. García Chico, en la zona de Valladolid, de A. Llordén en Málaga, de J. Sanchís Sivera en Valencia, de J. Gudiol Cunill o de J. M. Madurell en el ámbito catalán. Ya en un sector más concreto, en el de los Hierros, debemos subrayar los estudios de E. Camps Cazorla y los más recientes de Amelia Gallego y de J. Camón Aznar. En el más extenso y cultivado de la Orfebrería son de forzosa consulta, además del ya clásico de Ch. Davillier, el estudio de J. Camón Aznar sobre la del siglo XVI y los trabajos de R. Balsa de la Vega sobre la orfebrería en Galicia, de A. Durán y Sanpere sobre la de Cataluña, de R. Ramírez de Arellano sobre las de Córdoba y Toledo y los más recientes de J. Hernández Perera, en particular con su tesis doctoral sobre la orfebrería en Canarias cuya utilidad sobrepasa a lo que puede referirse a aquel simple ámbito geográfico. Recientes son también las publicaciones de Ch. Oman sobre la orfebrería de los siglos XV, XVI y XVII y las de Priscila E. Muller sobre las joyas entre 1500 y 1800, hispanistas que continúan la benemérita tarea de W. L. Hildburg que, además de su interés por nuestra orfebrería en general, fue en realidad el iniciador de la revalorización de las producciones hispánicas en el campo de los esmaltes. Ya en este sector concreto hay que subrayar el interés e importancia de los múltiples trabajos de M. M. Gauthier quien, para deslindar con claridad la producción de esmaltes en Limoges, cosa que constituye el núcleo básico de su actividad, ha desarrollado abundantes investigaciones que proporcionan mucha luz con referencia a los esmaltes realizados en los núcleos hispánicos medievales.

Para el conocimiento de nuestras artes de la Madera son básicos los diversos y recientes estudios de L. M. Feduchi, en cuanto al Mueble español, y, aunque algo más antiguo, es todavía de utilidad el resumen que sobre los Artesonados realizó J. F. Ráfols. Para los Cordobanes y Guadamecíes son esenciales los trabajos de J. Ferrandis, quien dedicó a este apartado su discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando, y de J. M. Madurell que aportó una sólida base documental con su discurso de ingreso en la barcelonesa Academia de Buenas Letras. Los Marfiles y los Azabaches atrajeron también la atención de J. Ferrandis que asimismo se interesó por las Alfombras, a las que consagró otro estudio no menos cuidado y fundamental, mientras que P. M. Artiñano estudió los Tejidos con su habitual claridad y del mismo autor son de extrema utilidad los artículos que dedicó al Encaje, en la época de los Austrias y en la de los Borbones. El campo del Bordado ha sido tratado en particular por I. Turmo, que de-

dicó su tesis doctoral a los bordados y bordadores sevillanos, y por A. C. Floriano, interesado en particular por las vicisitudes y producciones del gran taller de Guadalupe.

Como puede verse, los trabajos desarrollados por los investigadores que se han citado, complementados por los que llevaron a cabo otros muchos recogidos en la Bibliografía, constituyen una aceptable base que debe incitarnos a completar el estudio y a favorecer el mejor aprecio y conocimiento de las múltiples obras realizadas a lo largo de los siglos por los sensibles cultivadores de estas otras facetas del gran mundo del Arte. Consideradas habitualmente como de secundario nivel, no cabe duda de que en ellas se reflejan, con no menos fidelidad que en la Pintura, la Escultura o la Arquitectura, las peculiaridades y notas diferenciales con que la creación estética se ha manifestado en nuestro suelo. Sobre esa base puede y debe desarrollarse el estudio de nuestras Artes Decorativas al nivel que corresponde a nuestra época, documentado y sólido en todos los aspectos, con todo cuanto parezca oportuno en lo que se refiere a las técnicas, al análisis de formas, a las relaciones con otros focos, a la ampliación de las noticias obtenidas en nuestros Archivos, a las derivaciones sociológicas en conexión con hechos de carácter económico, en suma todo cuanto se crea preciso para dar al estudio de estas artes el nivel que lógicamente deben alcanzar.

HIERROS
Y
BRONCES

HIERROS FORJADOS

Los trabajos artísticos obtenidos mediante la forja del hierro constituyen uno de los capítulos más originales dentro del complejo panorama del Arte Hispánico, pues difícilmente se hallarían otras zonas en nuestro mundo occidental en que su repertorio sea tan amplio como el nuestro y en que sus realizaciones alcancen tan elevado nivel como el que consiguieron nuestros forjadores y rejeros.

Dos son los campos principales en que se ha desarrollado la actividad de los artistas que han usado el hierro como materia prima para sus realizaciones: el de los objetos de uso corriente y el de las rejas, más o menos monumentales y con más o menos pretensiones de alcanzar categoría artística en sus trabajos. En el terreno de los objetos de uso, aunque los hay que alcanzan un nivel muy elevado, particularmente entre los de carácter litúrgico como candeleros y atriles, corrientemente queda limitado su interés al nivel de las artes populares cuando se trata de braseros, espeteros u otros trebejos de cocina en que el uso del hierro es frecuente y en que, como veremos, las soluciones ornamentales adquieren una perduración muy fuerte.

En los primeros siglos medievales estos objetos de uso, conocidos particularmente por los hallazgos en las necrópolis, eran en gran parte armas o frenos de caballo decorados en muchos casos mediante el damasquinado. Para hallar verdaderas obras de arte realizadas con hierro forjado hay que llegar hasta pleno período románico, en el siglo XII, en que se prodigan las realizaciones, quizá porque entonces se dan ya mayores disponibilidades de material al generalizarse procedimientos técnicos que, como el de la llamada "farga catalana", simplifican la obtención del hierro.

ETAPA ROMÁNICA

En esta etapa románica que podemos considerar prolongada hasta el siglo XIII, la técnica del forjado es todavía elemental y casi se reduce a la combinación de temas en doble voluta obtenidos por la torsión de varillas de sección cuadrada o rectangular que se unen entre sí o se sujetan a otras varillas más gruesas o a los barrotes que forman la estructura de las piezas, mediante abrazaderas o remaches. Este sistema lo mismo servía para montar rejas de regular tamaño para cerrar capillas, como para obtener otras rejas menores para puertas o ventanas; también daba soluciones para realizar recipientes paralelepípedicos con patas y asas que se utilizaban como braseros (fig. 3).

CASTILLA, LEÓN, GALICIA. — Aunque no muy abundantes conocemos, sin embargo, suficientes ejemplos de rejas románicas para poder darnos cuenta de las escasas variaciones que presentan en su tipología y también del partido que aquellos anónimos artífices lograron sacar de un tema tan elemental y sencillo como es el de la doble voluta. Su ámbito geográfico se extiende lógicamente al sector septentrional de España y su empleo se orienta tanto al cierre de un hueco o ventana como al propósito de aislar una capilla o altar.

Entre las que conocemos aplicadas al cierre de un hueco podemos señalar la que se halla en la ermita de Santa Catalina, en Mansilla de la Sierra (Logroño), en que el estrecho espacio de una ventana se cierra con una reja de sencilla estructura compuesta con las características espirales dobles. Más rica y con variedad de soluciones es la que se halla en una de las ventanas del crucero de la iglesia de San Isidoro en León, con piezas de espirales diversamente combinadas. Hábiles y acertados son los paños de rejas conservados en Santa María del Mercado, también en León (fig. 1). Otra reja, que debe de proceder del antiguo edificio se conserva en la catedral de Astorga, y algunas más en la ciudad de Zamora donde, en la iglesia de San Cebrián, se conserva una que podría ser prototipo, constituida por un ástil del que brotan espirales a un lado y a otro, muy semejante a otra reja que cierra la ventana de la capilla mayor de la iglesia de Santiago del Burgo. Parecidas son las que se hallan en las ventanas del ábside central de la catedral vieja de Salamanca, de excelente ejecución y con el tema de las espirales separadas alternativamente por un adorno en sentido horizontal.

Rico debió de ser también el grupo gallego y en Santiago existieron rejas románicas. Constan nombres de herreros de esa época como Pedro Pérez, Pedro Yáñez, Gonzalo Fernández o Pedro Martínez, y hay referencias concretas a las rejas que hubo en la capilla mayor y en el claustro de la catedral, pero nada queda de todo ello, que, sin duda, sería de elevada calidad. Únicamente la reja del siglo XII que se conserva en Santa María de Mellid (La Coruña) puede darnos idea de lo que se hacía en esa zona.

En uno de los extremos avanzados del románico hacia el Sur, en Ávila, tenemos un interesante y copioso ejemplo en la que cierra la capilla de las santas Sabina y Cristeta, en la iglesia de San Vicente (fig. 2). Es relativamente baja y no presenta un particular acento en el remate que, en las rejas de los siglos sucesivos adquirirá importante desarrollo. El mismo tema de la espiral doble se repite hasta llenar cuatro tramos, dos laterales, que agrupan cuatro temas en anchura y cinco en altura, y dos centrales que presentan tres a lo ancho y los mismos cinco en altura, todos ellos con regularidad y seguridad en su realización que posiblemente sean indicios de una época bastante avanzada. Amplias son también las rejas que cierran el acceso al coro en Santa Clara de Tordesillas, cuyo tema es algo más sencillo, y otra que se halla en la catedral de Oviedo que parece reutilizada para cerrar una puerta, en la cual el tema básico se enriquece con las incurvaciones de los extremos de las numerosas varillas incluidas en el núcleo central, que así presenta más animado aspecto.

NAVARRA, ARAGÓN y CATALUÑA. — En el sector oriental de la península tenemos ejemplos tan ricos como los conservados en la iglesia de Ujué, en la catedral de Pamplona y en la de Jaca. En Pamplona el acostumbrado tema inicial va acompañado por otros en que el esquema se desarrolla mediante la formación de temas con ocho volutas o bien con las cuatro de costumbre, más separadas las dos de cada lado para dejar espacio a un adorno intermedio, o bien dispuestas las dos de cada lado en sentido contrario: una voluta enrollada

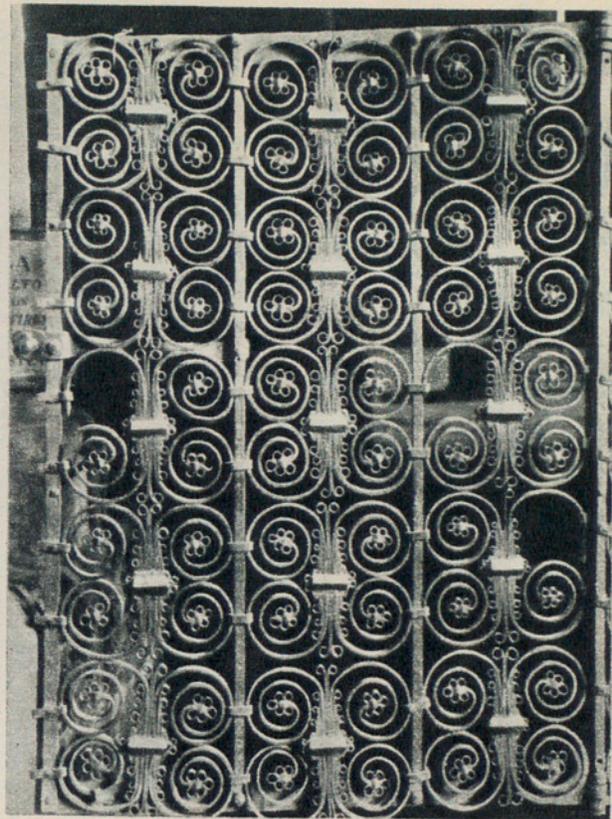
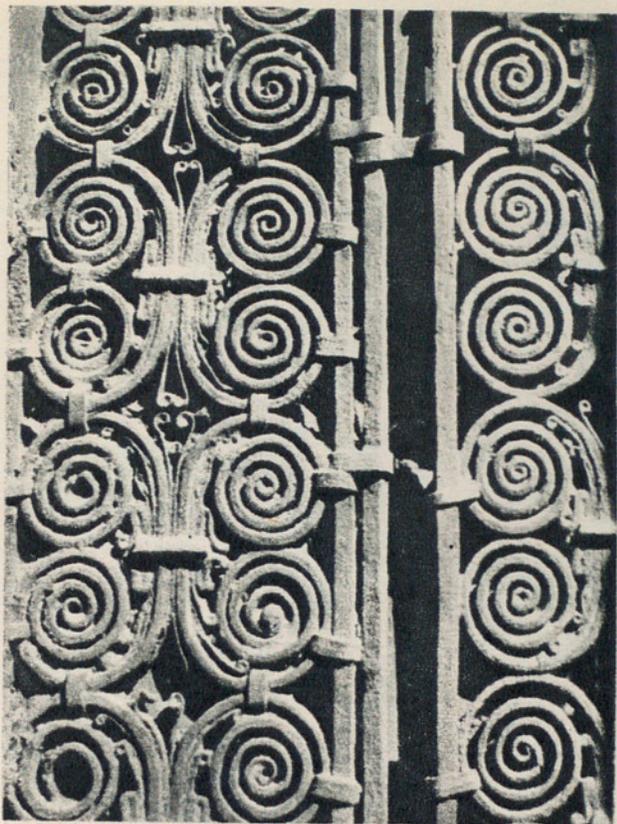


Fig. 1.—LEÓN. SANTA MARÍA DEL MERCADO: REJA. Fig. 2.—ÁVILA. SAN VICENTE: REJA. Fig. 3.—VICH. MUSEO EPISCOPAL: BRASERO.

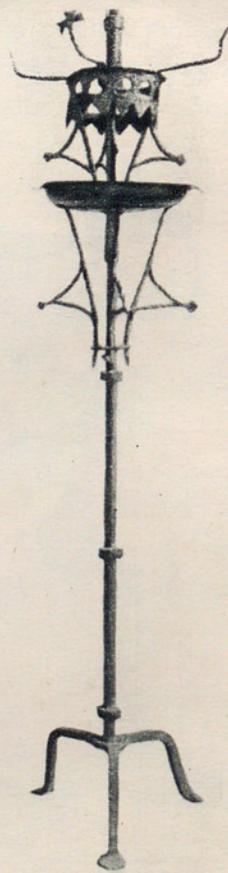
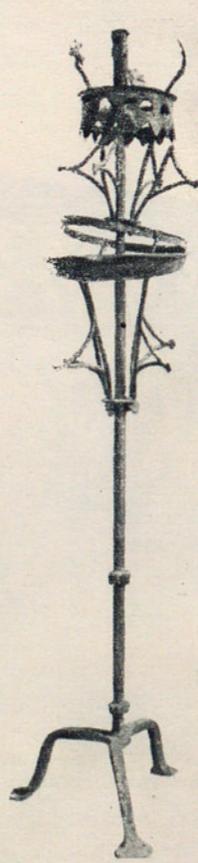
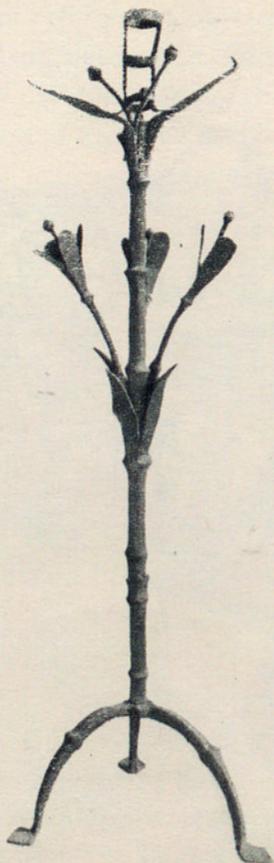
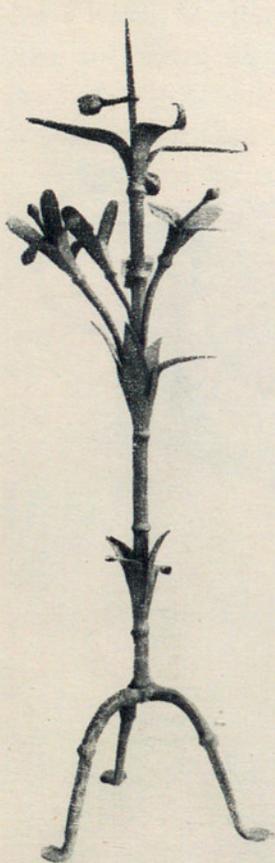
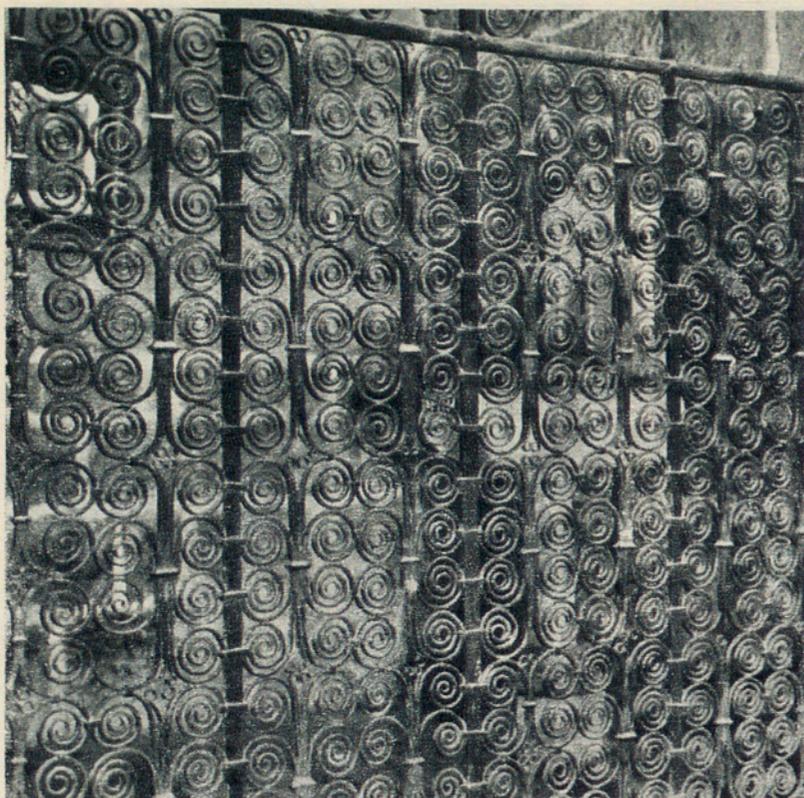


Fig. 4.—COSTOGES. PARROQUIAL: REJA.

Fig. 5.—SOLSONA. MUSEO DIOCESANO: CANDELABRO.

Fig. 6.—VICH. MUSEO EPISCOPAL: CANDELABROS.

hacia adentro y otra hacia afuera, con la adición, además, de pequeñas volutas o incurvaciones accesorias. Algo parecido cabe decir con la reja de la capilla de la Trinidad, en la catedral de Jaca, en que adquieren particular desarrollo los elementos que se sitúan en el sector intermedio de cada grupo de volutas, muy diverso y con creciente complejidad. Los temas están simplemente yuxtapuestos, sin que en su combinación se advierta un ritmo determinado. Mucho más sencillas son las rejas de una capilla en la iglesia de Acin-Larrosa (Huesca).

En tierras de Cataluña la indudable abundancia de rejas románicas que se hicieron no se puede conocer de una manera satisfactoria a través de los escasos ejemplares conservados. Uno de éstos es la reja que se halla en la parroquial de Costoges (Pirineos Orientales); llega a media altura y los temas que la constituyen engloban ocho espirales sin demasiadas concesiones a los pormenores decorativos (fig. 4). Restos de una reja se hallan en una barandilla de la iglesia de Olius (Lérida), con los temas habituales en variadas disposiciones, y lo mismo cabe decir con respecto a los restos de otra reja, procedente de la iglesia de San Vicente en el castillo de Cardona, que hoy están reutilizados en el balcón de una casa en dicha población. La perduración de la fórmula queda atestiguada por una reja de la iglesia de Santa Ana, en Barcelona, que al parecer fue realizada ya en el siglo XIV.

Capítulo aparte merecen las rejas románicas, normalmente fragmentadas, de tamaño no muy grande y de ignorada procedencia, que se conservan en alguno de nuestros museos. Debemos citar el que se halla en el "Cau Ferrat" de Sitges, y los varios que están en el Museo Arqueológico Nacional, de Madrid, que presentan variada tipología dentro de la solución general de los temas con volutas.

REJERÍA GÓTICA

Hasta el siglo XIV no comienza en España la rejería que podemos considerar gótica. Entonces las dobles volutas románicas son sustituidas por una estructura más racional, constituida por una serie de barras verticales sujetas por otras horizontales que las cruzan, estructura que esencialmente va a perdurar hasta la progresiva desaparición de las rejas desde fines del siglo XVIII. Con esta transformación radical en el trazado, la reja adquiere mucha mayor transparencia sin mengua de la solidez; crece su tamaño para ocupar mucho mejor los huecos de entrada de las capillas, que ahora se cierran habitualmente con su correspondiente reja, que no impide la cómoda contemplación de los retablos y otras obras de arte que se iban acumulando en ellas.

En esta etapa el desarrollo de la rejería abarca ya prácticamente todo el territorio peninsular, incluso Andalucía donde veremos excelentes ejemplos, pero se advierten dos focos fundamentales con características y épocas bien marcadas. Uno tiene su centro en Cataluña, con extensiones hacia el Sur, y su desarrollo cronológico abarca los siglos XIV y XV; el otro, centrado en Castilla y su zona de influencia, es algo más tardío, pues se sitúa ya en la segunda mitad del siglo XV y alcanzará un espléndido desarrollo en la época de los Reyes Católicos, desarrollo que estará en la base de la edad de oro de la rejería española que, iniciada en los finales de este siglo XV, se prolongará a lo largo de todo el siglo XVI.

Como consecuencia quizá de los avances técnicos representados por la llamada "farga catalana" que permitía obtener barrotes de hierro bastante gruesos, uniformes y de longi-

tud más que suficiente para las necesidades habituales, en la zona catalana se desarrollan las rejas monumentales para el cierre de determinadas partes de las iglesias y en particular de las capillas que, en este caso concreto, tenían ya una favorable disposición arquitectónica. Normalmente las capillas estaban situadas entre los contrafuertes laterales de la iglesia y su espacio quedaba perfectamente cerrado en su frente por la reja que, si no impedía la contemplación de lo contenido en la capilla, especialmente el retablo, evitaba la fácil penetración en la misma con lo cual quedaban a salvo sus riquezas. A este efecto la estructura de la reja se completa con una crestería que, tras su elegancia y delicadeza, encubre una finalidad práctica, pues erizada de varillas forjadas y de hojas y flores puntiagudas en plancha recortada, se hace sumamente difícil saltar por encima de ella. Son particularmente interesantes estas rejas para el cierre de capillas, pero no faltan, especialmente en la zona catalana, algunas otras piezas menores, como los candelabros, de los que hay ejemplos de suma elegancia en sus estilizaciones de tema vegetal en los museos de Solsona (fig. 5) y de Vich (fig. 6).

En estos siglos son ya muchos los nombres de los artífices conocidos, pero son pocos aquellos que están enlazados con rejas todavía conservadas. No debemos olvidar que en el arte de la rejería, lo mismo que advertiremos más adelante en el de la orfebrería, es práctica corriente la utilización del hierro perteneciente a rejas antiguas como materia prima para la realización de otras, o simplemente para su reparación. Asimismo hay que señalar que sólo al final de esta etapa hay rejas para cerrar ventanas, pues el destino habitual de las conservadas se limita a los cierres de capillas. Los barrotes tienen sección redonda en un principio y más adelante, ya en el siglo XV, van prevaleciendo las rejas que los presentan en sección cuadrada y con una de las aristas hacia el espectador, o reforcidos. La ornamentación se va desplazando del cuerpo de la reja, limitado a su función puramente utilitaria, para concentrarse en la parte superior y en la cerradura. También podemos advertir que la sucesión de los barrotes verticales se modificará en los finales del siglo mediante la interrupción de la línea para insertar tréboles o temas en forma de corazón, que seguirán en uso durante todo el primer tercio del siglo XVI.

CATALUÑA. — Dentro del foco catalán destaca en todo momento el núcleo barcelonés con abundantes referencias documentales correspondientes a estos siglos XIV y XV y bastantes rejas, algunas de ellas correspondientes a esta documentación. Ya en 1324 se sitúan las noticias relativas a Pere Bonmacip y Romeu Burgés, herreros de Barcelona que en esa fecha hicieron unas rejas para la iglesia de Santa María de la Aurora, en Manresa. Del siglo siguiente es el herrero barcelonés Joan Vilalta que en 1450 recibió la cantidad de 335 florines por la reja del altar de las santas Catalina y Clara, en la catedral de Barcelona, reja que todavía se conserva.

El 9 de agosto de 1409 el cerrajero de Manresa Pere Bertrán en unión de Pere Guixer, de Solsona, contrató las rejas que habían de hacerse delante y entorno de la capilla del Espíritu Santo en la iglesia de Santa María de Manresa. Para el altar mayor de esta misma iglesia había realizado unas rejas el herrero de Moyá Bernat Parets quien las cobró en 1389. Otras noticias nos hablan de herreros de Cervera (Lérida) como Joan de Monclá, que hizo la reja de hierro sobredorado de la capilla de San Nicolás en la iglesia de Santa María, y Joan de Puig que, el 7 de febrero de 1427, contrató con el cabildo de la catedral de Vich una reja para el altar mayor de la misma, reja que debía medir veinte palmos de altura hasta el travesaño

superior y ser realizada de acuerdo con el dibujo hecho en un pergamino. Esta importante obra, conservada en buena parte, se acabó de pagar en octubre de 1430. En otros sectores hemos de mencionar a Pere Juliá, rejero de Castelló de Ampurias que, en el año 1320 recibió el encargo de hacer las rejas para la capilla del obispo de Gerona, y a Guillem Carbonell, herrero de Perpiñán que, en el año 1418, contrató unas rejas de hierro para la capilla de San Pedro en la iglesia mayor de esa ciudad, las cuales habían de ser análogas en cuanto a longitud y gruesos a las de la reja de San Juan.

Como complemento de estas noticias documentales hemos de señalar la existencia en nuestros días de una importante serie de rejas de estos siglos XIV y XV en diversas poblaciones de la región catalana y singularmente en Barcelona. Aquí, en la catedral, se conserva el grupo de mayor interés, algunas en sus capillas interiores y de un modo particular en las del claustro donde prácticamente todas son magníficos ejemplares de los tipos más diversos, desde los que todavía presentan la tosquedad propia de su fecha, mediados del siglo XIV, hasta los refinados que se realizaron en la siguiente centuria con arcos conopiales, pináculos y temas florales o de follaje de complicada traza.

Entre estas rejas de la catedral barcelonesa las hay de varios tipos y aún se puede señalar alguna, como la de la capilla de San Felipe y San Jaime (fig. 9), que destaca particularmente por el cerrojo con su placa rectangular en el que se disponen temas decorativos a manera de claraboyas mediante una chapa recortada aplicada sobre otra. De estructura muy sencilla es la reja de la capilla de San Olegario, con acusada sobriedad que solamente se anima en la parte alta, donde, en el último cuerpo y por debajo de la cornisa, se emplea un tema ornamental a base de arquillos que cobijan otros lobulados, solución que también veremos en otras rejas de esta catedral. Su crestería es sumamente rica y con temas florales inhabituales en esta zona. Un grupo de rejas, dentro de la acostumbrada estructura de dos tramos laterales y uno central en que se abre la puerta, presentan la circunstancia común de hallarse esta puerta bajo arco conopial único (fig. 8). Una de ellas, la de la capilla de San Bartolomé y Santa Isabel, aparte el acusado arco conopial con intradós lobulado, sobresale por la cornisa inserta a todo lo largo del último cuerpo en que, a manera de doselete, se disponen unos salientes triangulares calados en sus caras. Otra, muy sobria también, es la de la capilla de Santo Tomás con barrotes lisos y redondos; su decoración se concentra en el tramo central en el que se suceden algunas labores de chapa recortada en el sector medio de la puerta de entrada, el arco conopial de ésta con florones y, encima, otro paño con claraboyas cuadrilobuladas. En la crestería van los acostumbrados temas florales sin excesivo desarrollo.

Otro grupo presenta en su tramo central dos arcos conopiales para el ingreso; dentro del grupo la más sencilla es la reja de la capilla del Corpus Christi, ancha y sumamente sobria con algún ornato en los arcos conopiales y en las flores a manera de lirios de la crestería. Algo más rica es la de la capilla de Todos los Santos, que en el último cuerpo presenta la cornisa de arquillos lobulados que ya han sido señalados anteriormente y en la crestería unos florones de pequeño tamaño. La más rica del grupo, y de la catedral incluso, es la de la capilla de San Sebastián y Santa Tecla por la diversidad de los temas que en ella se incluyen, la calidad de su realización y la armonía de sus proporciones. Si ya en el cuerpo bajo su estructura es más compleja que lo habitual con su mayor número de barrotes, la riqueza ornamental alcanza su punto culminante en la crestería en que los habituales temas florales alcanzan una extraordinaria variedad y desarrollo (figs. 10 y 11).

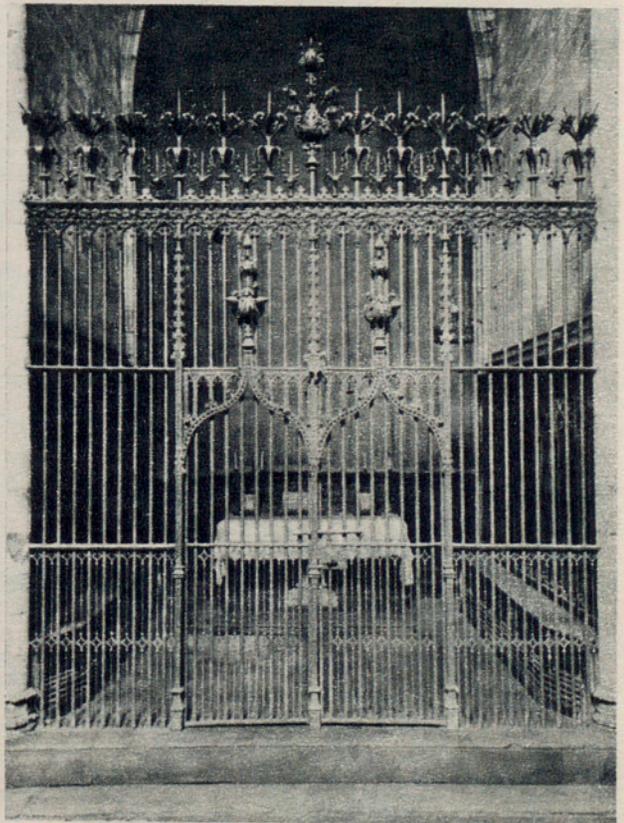
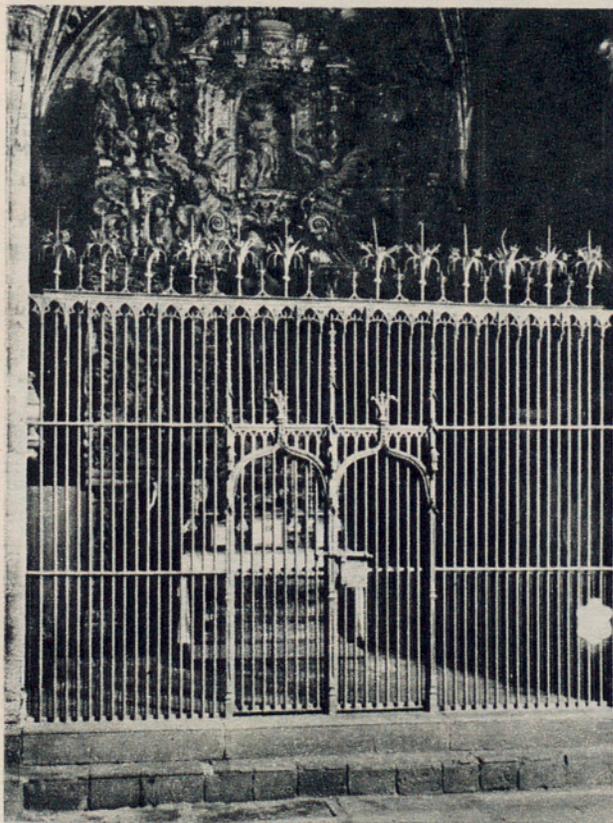
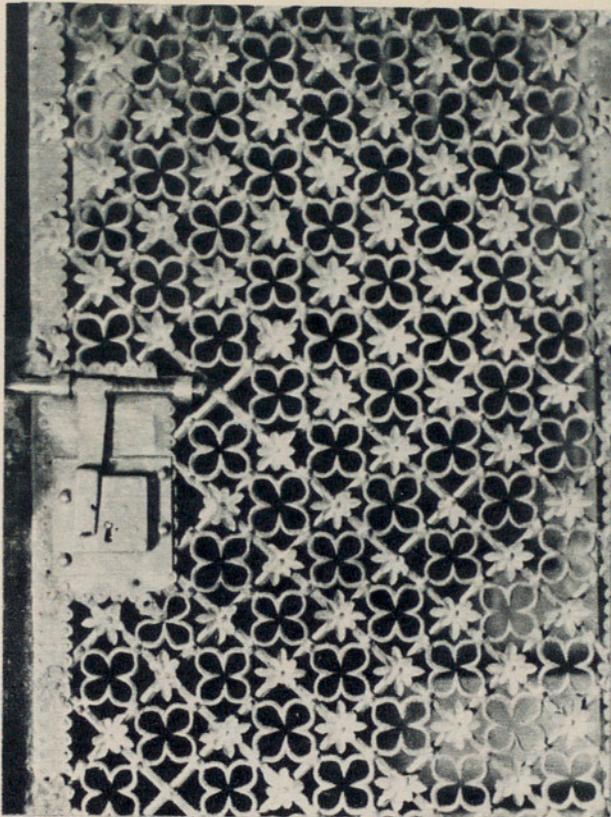
Aparte hay que situar la pequeña reja de la escalera del púlpito, fechable hacia 1400, en que se consiguió un excelente resultado con la combinación de dos temas inscritos en sendos cuadrados que se van alternando. Uno es un tema floral dispuesto según las diagonales y el otro se constituye por cuatro lóbulos, todo sencillo pero de efecto muy agradable (fig. 7).

En otras poblaciones de la región se conservan asimismo algunos ejemplares que ayudan a completar la tipología de las rejas góticas catalanas. Debemos citar las que se conservan en la iglesia de Santa María de Villafranca del Panadés, una sumamente sencilla con ligera decoración en su parte alta y otra en que su sobriedad se anima con doble arco conopial, con una cornisa de arquillos de medio punto y una crucería con los temas liliáceos de costumbre. Otra podemos señalar en la catedral de Tortosa en la que particularmente deben ser destacadas la faja, decorada con temas circulares lobulados, que se dispone sobre la puerta de ingreso entre un arco de medio punto y otro conopial y el ornato que aparece en la coronación, tanto en la cornisa del cuerpo alto como en la crestería, donde hay temas florales, pero no liliáceos, sino más orientados hacia la forma de cáliz.

VALENCIA, ARAGÓN Y MURCIA. — Más al sur, en tierras valencianas, podemos señalar un desarrollo de estas premisas. No faltan tampoco aquí las noticias documentales como las que nos detallan que Salvador Ponç se comprometió en 1398 a construir las rejas de la capilla de Bernardo Carsi en la catedral de Valencia; que Aloy de Manso contrató en 1400 la reja de la capilla de Santa Margarita en la misma catedral; que Ramón Vidal, el año 1411, recompuso las rejas que había ante el portal de los Apóstoles y cobró dos candelabros grandes para la capilla mayor, y luego, en 1412, firmó el contrato para hacer la reja de la capilla de San Blas, similar a la de la capilla de Santa Margarita y decorada con flores de lis; que Antonio Gay contrató en mayo de 1417 las rejas de la capilla de San Juan Bautista y otro tanto hizo en 1422 con respecto a unas rejas que se debían poner ante la obra del nuevo portal del coro, también en la catedral de Valencia, y que Jaime Subirats construyó en 1460 una reja para la cofradía de San Eloy en Valencia.

Eloy Ponç, o Pont, aparece como cabeza de una larga dinastía de rejeros valencianos activa hasta fines del siglo. En 1422 hizo las rejas del epistolario de la catedral; en 1426 la reja de la capilla del palacio real dedicada a los santos Juanes, y en 1431 contrató las rejas de la capilla de San Agustín, en la catedral, similares a las de la capilla de la Magdalena. Guillermo Ponç, alias Aloy, que en 1439 hizo una reja para la capilla de San Jorge y compuso la de los Siete Gozos de la Virgen en la catedral de Valencia y que en 1460-1461 realizó las rejas del altar mayor de la misma. Más interesante es Juan Ponç por la circunstancia de que se conserva la reja de la capilla de San Pedro, en la catedral de Valencia, que contrató en 1467 y para la cual se tomó como referencia la del altar mayor en muchos detalles. Es una reja de curiosa distribución, pues, contra lo acostumbrado, los arcos conopiales no se sitúan en el centro, sino que están colocados en los tramos laterales, aunque sigue en el conjunto la sobriedad habitual en la zona (fig. 12). Otro rejero del mismo nombre, quizá hijo suyo, aparece activo hasta 1501. Contrató la reja de la capilla de San Mateo en la catedral en 1491 y el año siguiente la de una capilla del monasterio de El Puig y, en 1497, la reja de la capilla de los Pertusa en la catedral.

Algunas rejas de esta época se conservan en la catedral de Segorbe con escasas variantes sobre lo ya señalado, como una que se halla en el claustro de simple estructura, barrotes lisos



Figs. 7, 8, 9 y 10.—BARCELONA. CATEDRAL: REJA EN LA ESCALERA DEL PÚLPITO. REJAS DE SENDAS CAPILLAS EN EL CLAUSTRO.

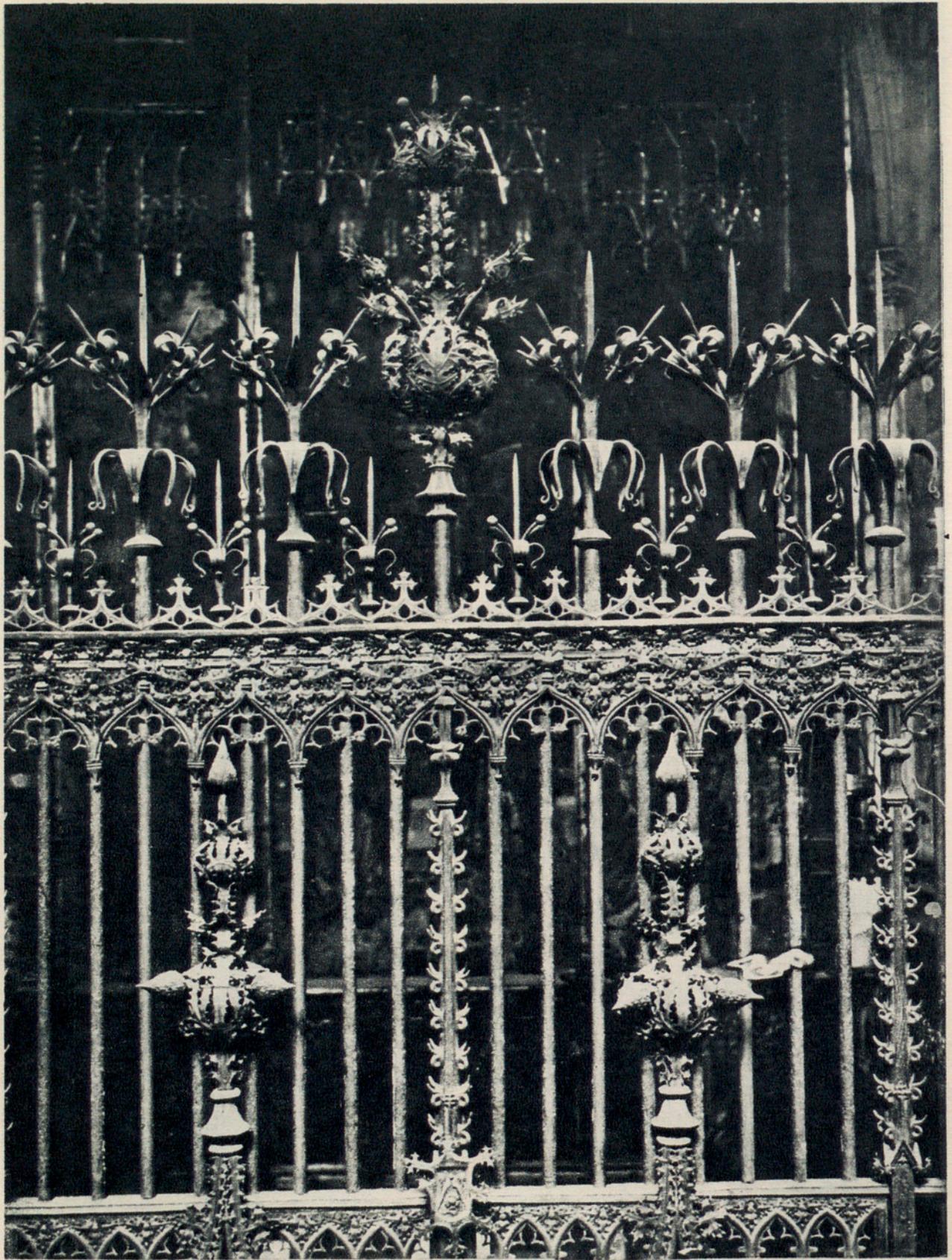


Fig. 11.—BARCELONA. CATEDRAL: PORMENOR DE LA CRESTERÍA DE LA REJA DE LA CAPILLA DE SAN SEBASTIÁN Y SANTA TECLA.

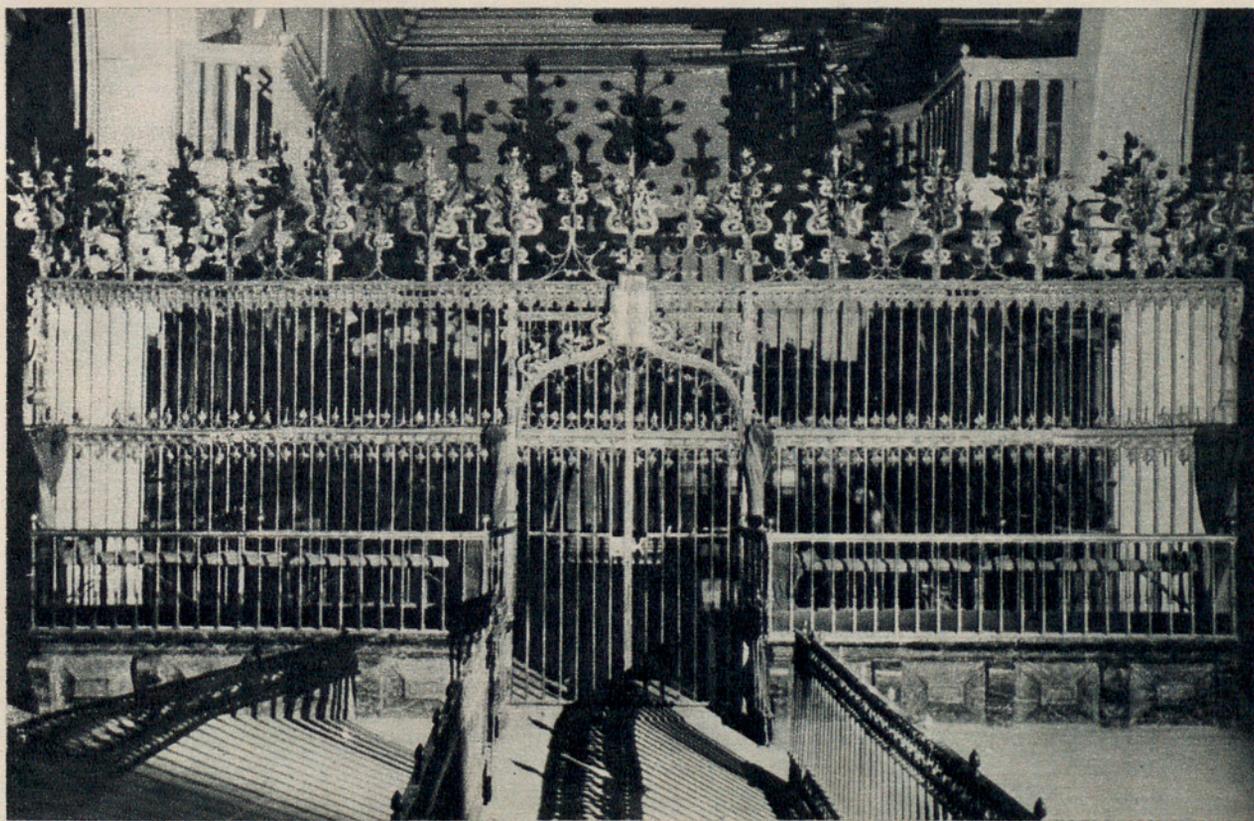
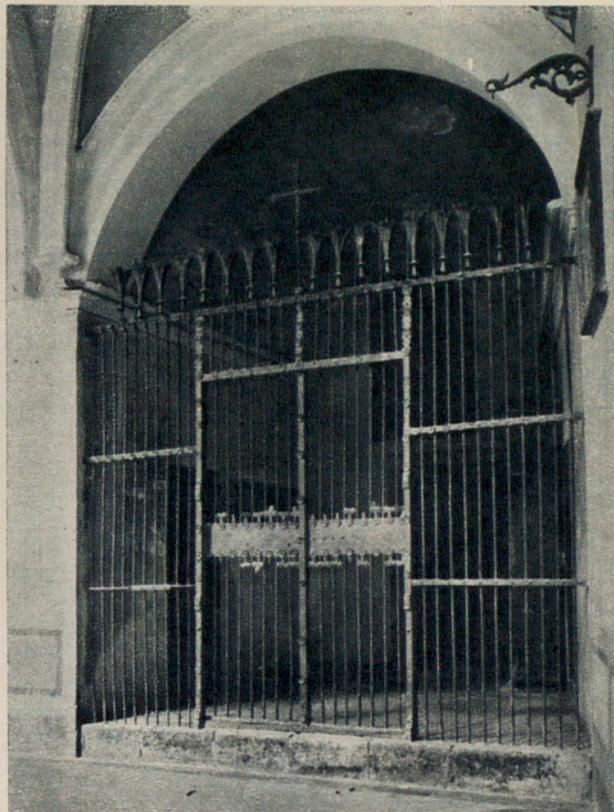
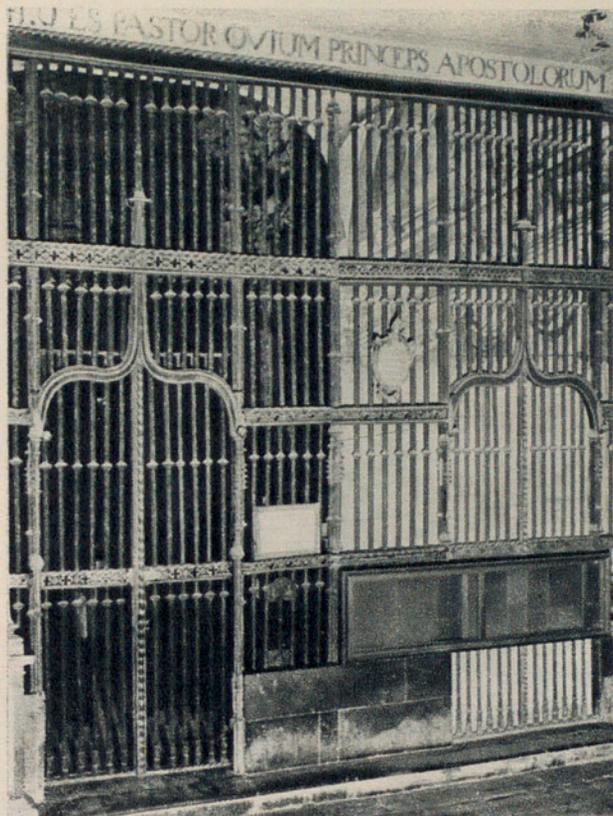
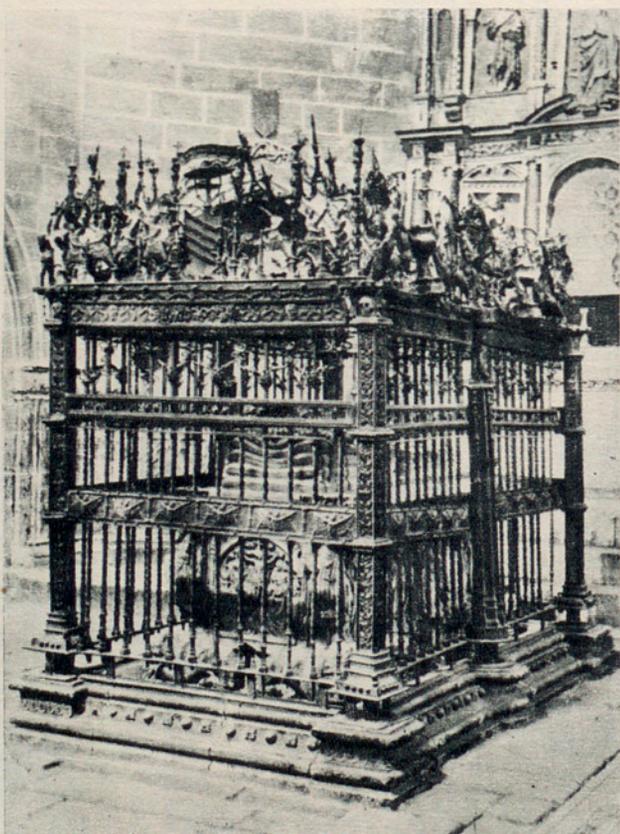
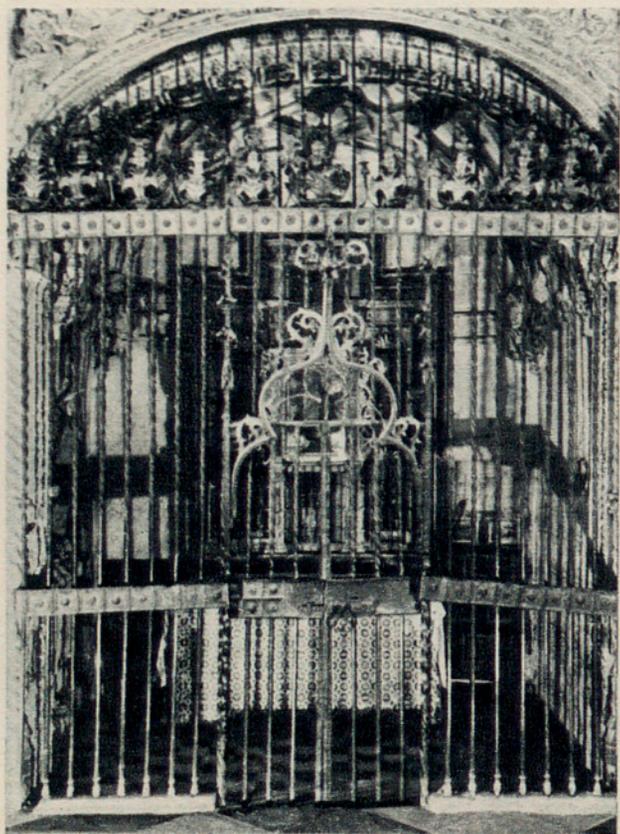
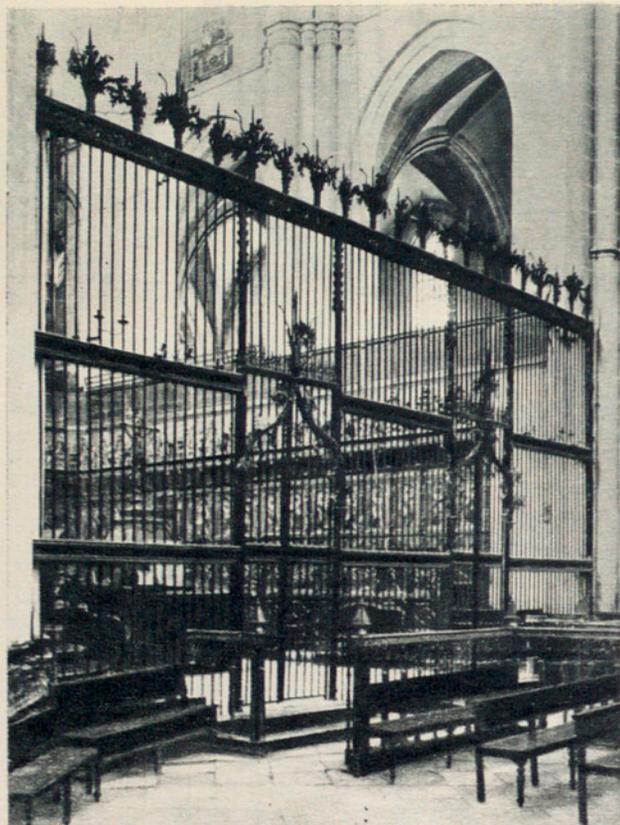
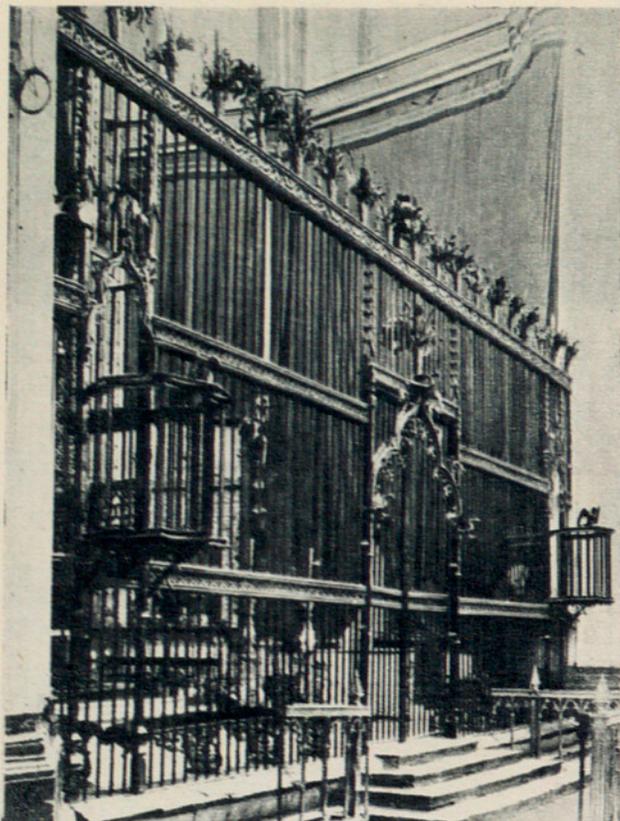


Fig. 12.—VALENCIA. CATEDRAL: REJA DE LA CAPILLA DE SAN PEDRO. Fig. 13.—SEGORBE. CATEDRAL: REJA EN EL CLAUSTRO. Fig. 14.—TERUEL. CATEDRAL: REJA DEL CORO.



Figs. 15 y 16.—MURCIA. CATEDRAL: REJAS DEL PRESBITERIO Y DEL CORO. Fig. 17.—DAROCA. COLEGIATA: REJA DE LA CAPILLA DE LOS ALABASTROS. Fig. 18.—SALAMANCA. CATEDRAL VIEJA: REJA DEL SEPULCRO DE DIEGO DE ANAYA.

y escueta ornamentación que se reduce casi exclusivamente a los sencillos florones de la crestería (fig. 13). En las Baleares, tan estrechamente relacionadas en todo lo artístico con Cataluña y Valencia, son escasas las obras de hierro forjado de estos siglos. Casi se limitan a las rejas de las capillas de San Benito y de San José en la catedral de Palma de Mallorca, sobrias y sencillas, con decoración de hojas de cardo en las puertas y con los acostumbrados temas florales estilizados en el remate.

En la cercana zona turolense los ejemplos importantes se limitan a la gran reja que hasta 1632 estuvo ante el retablo mayor de la catedral de Teruel y hoy cierra el coro de la misma (figura 14). Las mutilaciones y deterioros que sufrió con el traslado pueden explicarnos seguramente su desproporción. La forjó en 1486 el maestro rejero Cañamache que, si fuese de formación y actividad prolongada en la ciudad, permitiría suponer un interesante foco ya que, lógicamente, no cabe admitir esta reja como obra única, sin antecedentes ni consecuencias. Hoy la vemos con una disposición bastante baja siguiendo la tradición levantina en la composición general y en alguna relación con lo castellano en el ornato, que es abundante y de gran calidad en la crestería. Es posible que las derivaciones de este muy probable foco medieval turolense quepa hallarlas en lo que, en la zona de Albarracín, podremos comentar en los siglos XVII y XVIII.

También en tierra aragonesa hemos de señalar las rejas que se hallan en la colegiata de Daroca. Una de ellas, de fines del siglo XV, cierra la capilla del Pilar o de los Alabastros; es de tres tramos y dos cuerpos, con los montantes divisorios algo más gruesos que los barrotes, que son lisos abajo y torsos arriba (fig. 17). Sobrio el conjunto, decorado en el tramo central con arco mixtilíneo; con pequeños rosetones que parecen casi renacentistas ya en los frisos que se sitúan en la parte superior de cada cuerpo y con cardinas que alternan con flores de lis en la crestería. De época similar es la que cierra la capilla de los pies de la nave central en la iglesia de San Esteban en Sos del rey Católico.

En la zona murciana solamente cabe señalar a Bernat Jufre y, en los finales de esta época, tan unida a lo levantino, la actividad del rejero Antón de Viveros del que hay grandes y notables obras en Murcia, Chinchilla y Orihuela correspondientes a los últimos años del siglo XV y los primeros del XVI. En la catedral de Murcia la amplia reja del presbiterio está firmada por este artífice y fechada en 1497; es muy sobria en su ornato, concentrado en los frisos y en la enmarcadura del ingreso, y todo él de estilo gótico con claraboyas, cardinas y otras estilizaciones vegetales (fig. 15). Mucho más ancha que alta, tiene tres cuerpos casi iguales y en los tramos extremos lleva incorporados sendos púlpitos, de planta lobulada y con las aristas al exterior. Esta disposición aparece aquí como interesante novedad que en los siglos siguientes va a tener amplio desarrollo.

Del mismo artífice y coetánea es la reja del coro de esta catedral (fig. 16) y la de la capilla mayor de la iglesia de Santa María del Salvador, en Chinchilla (Albacete), firmada y fechada en 1503; probablemente será suya la que cierra la capilla de la Comunión tras la girola de la catedral de Orihuela donde, como en la misma catedral de Murcia y en otras iglesias de la zona, hay algunas otras rejas de menor interés.

CASTILLA, LEÓN Y ANDALUCÍA. — En la zona cantábrica hemos de lamentar el mal estado en que se halla la reja que cerraba el coro de la catedral de Oviedo. Sobre el friso ostentaba cinco arcos conopiales, decorados con follajes y otros detalles decorativos que son

todavía góticos, y además cinco escudos episcopales. Más abundantes son las rejas conservadas en la región leonesa, en particular las que podemos admirar en la ciudad de Salamanca, todas ellas del siglo XV avanzado y con penetraciones incluso de elementos renacentistas en alguna de ellas. En la catedral vieja sobresale la reja del sepulcro del arzobispo Diego de Anaya, en el claustro, que si nos muestra admirables labores góticas en los pilares medianeros, en algunos follajes y en la crestería, con acusado afán decorativo, presenta también una torpe interpretación de lo renacentista a pesar de la habilidad técnica con que está resuelta (figura 18). Ha sido apuntada por Gómez-Moreno la posibilidad de atribuirla a Fr. Francisco de Salamanca que, en 1503, realizaba trabajos para la Universidad salmantina.

En la misma catedral vieja de esta ciudad, en su capilla de Santa Catalina, hay una reja gótica procedente de la iglesia de San Adrián, que puede ser considerada como prototipo aquí del gótico flamígero. En ella la decoración se concentra en las placas del cerrojo, con sencillos dibujos en plancha de hierro recortada, y en el arco conopial de la puerta de ingreso que remata en un florón y engloba el escudo de los Enríquez. Otra reja gótica cierra el coro superior de la iglesia del convento de la Anunciación, con elementos decorativos calados de hojas de palma que son muy semejantes a algunos de los usados en una reja de la casa de las Conchas. Tres son las rejas que todavía enriquecen la fachada de esta conocida casa salmantina, las tres distintas y de pura labor gótica con follajes, torrecillas, veneras y escudos de los Maldonado y los Enríquez. También han sido relacionadas con la actividad de Fr. Francisco de Salamanca en los primeros años del siglo XVI (figs. 19, 20 y 21).

En la catedral de León es de la segunda mitad del siglo XV la reja del sepulcro de Ordoño II, en la que hay fajas de hojitas caladas y remates constituidos por florones (fig. 22). Poco posteriores serán las de la capilla del Dado, con frisos repujados con labor de clara-boyas, y las tan interesantes de la capilla mayor que denotan una fuerte destreza y buen gusto en la decoración con hojitas recortadas de bronce y en lo alto arquillos con chapas caladas, hojas, flores y un escudo dentro de una láurea. Presentan algunos elementos comunes, como los barrotes lisos, salvo algunos más gruesos que son torsos, y varios elementos decorativos; difieren tan sólo en la decoración del cuerpo superior del tramo central y su autor es Juan del Pozo (figs. 26 y 27).

Para el altar de las Reliquias en la catedral de Burgos el maestro Bujil forjó la reja en el año 1496, y en Guadalajara fuentes documentales nos informan de que en 1493 el maestro Abras Lencero, vecino de Chiloeches, se obligó a hacer una reja de puerta para el palacio del Infantado en esa ciudad, y que el herrero Mahomad de Daganzo, vecino de Guadalajara, el año 1496 se obligó a hacer una puerta de hierro y una reja de una ventana para dicho palacio del Infantado que además tenía, en varias puertas y ventanas interiores, otras rejas de hierro decoradas con cardinas y florones de estilo gótico. Finalmente, en la ciudad de Toledo hallamos activo al maestro Paulo, el primero de los rejeros de la catedral del que tenemos noticias y obras. En 1482 terminó la reja del atrio de la puerta del Reloj o de la Feria cuya crestería fue reformada en el siglo XVIII; en 1484 realizó la reja de la capilla de San Ildefonso y debe ser suya también la de la capilla del Cristo de las Cucharas, sumamente sencilla aunque bien realizada, que sólo lleva decoración con hojarasca gótica en el friso del remate y tema heráldico en la crestería.

En la región andaluza la abundancia de noticias documentales correspondientes a rejeros del siglo XV, activos particularmente en Sevilla, no se corresponde con similar número de obras

pertenecientes a esta época, seguramente porque la abundancia de recursos en la centuria siguiente permitió sustituirlas por otras más ricas. Los nombres de Alfón Bernal, Pedro Alcaraz, Andrés Alcalá, Juan Doncel, Diego Gómez, Diego González o Juan Sánchez, a los que podrían añadirse el del toledano Martín García y el de Antón de Cuenca, que en 1497 trabajaba en la catedral de Sevilla, y algunos otros, no pasan de ser algo más que simples nombres por la escasez de obras que conocemos y les podrían ser asignadas. Como ejemplo cabe señalar la excelente reja de la capilla de la Trinidad en la catedral de Córdoba, de pequeño tamaño, cuya decoración se concentra en el tramo central con escudos a los lados y arco conopial con cardinas y florido remate, y la reja de tradición gótica que cierra una ventana del antiguo palacio de los duques de Medina Sidonia en Sanlúcar de Barrameda, cuyos barrotes están constituidos por la unión de otros cuatro, torsos y decorados con aplicaciones de chapa ondulada a manera de cintas replegadas.

ETAPA GÓTICORRENACENTISTA

Como en tantos otros aspectos de la actividad artística peninsular, la rejería alcanzó en los años del siglo XVI un esplendor incomparable con profusión de obras creadas por artistas que supieron conjugar sus capacidades creadoras con unos conocimientos técnicos que no tienen parangón con los de cualquier otra época. Es ahora cuando el arte del hierro es desarrollado por artistas que, en ocasiones, son también importantes arquitectos, por lo cual podemos advertir frecuentes enlaces y mutuas influencias entre la arquitectura y la rejería.

Este brillante período está preparado por la fase góticorrenacentista que prácticamente coincide con el reinado de los Reyes Católicos, en el cual se dan una serie de circunstancias que, junto con varios progresos en el campo de la técnica, hacen posible un fuerte desarrollo de la rejería. La favorable coyuntura histórica de estos años se completa con innovaciones que, por un lado, hacen referencia a los barrotes que constituyen la reja y, por otro, a las labores decorativas en que el empleo de la chapa recortada es elemento básico. Los barrotes cilíndricos se abandonan casi por completo y se prefieren los cuadrados, puestos con una de sus aristas hacia el frente para mayor animación de su aspecto, que se va enriqueciendo paulatinamente por la torsión de esos barrotes y por su interrupción para intercalar en ellos temas en forma de corazón, sencillo o doble, losanjes, cuadrifolios, lanceolados, etc., que subsistirán hasta bien entrado el siglo XVI en que, dentro de la etapa ya plenamente renacentista, los barrotes serán sustituidos de un modo general por los balaustres. La chapa metálica que tradicionalmente se venía recortando amplía ahora sus aplicaciones y con ella se obtendrán moldurajes similares a los de la arquitectura gótica y todo el amplio repertorio de claraboyas y calados que se pusieron en uso en las ricas construcciones coetáneas. Sobreponiendo y soldando a la chapa de base dos o tres gruesos se lograron vistosos efectos en este sentido, completados por lo que con el mismo material se obtuvo en lo relativo a las hojas, particularmente de cardo, recortadas, curvadas con graciosas inflexiones y soldadas hábilmente a la chapa de base. Con la aplicación de ambas soluciones, barrotes y chapas, se consiguieron resultados extraordinarios en las rejas monumentales con su profusión de pináculos, de bandas horizontales y de crestearías sumamente animadas en que son frecuentes los arcos mixtilíneos entrelazados, constituidos por fajas estrechas caladas o rellenas por temas goticistas realizados con chapa recortada.

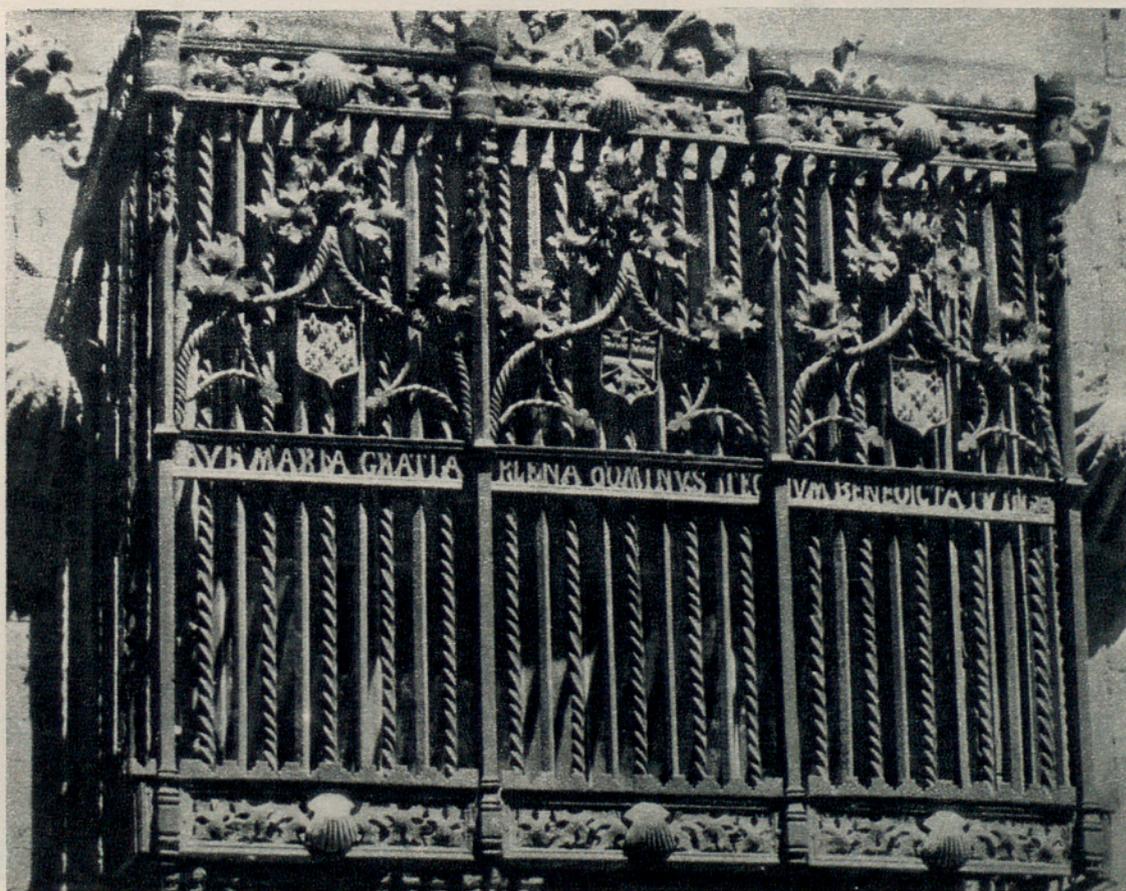
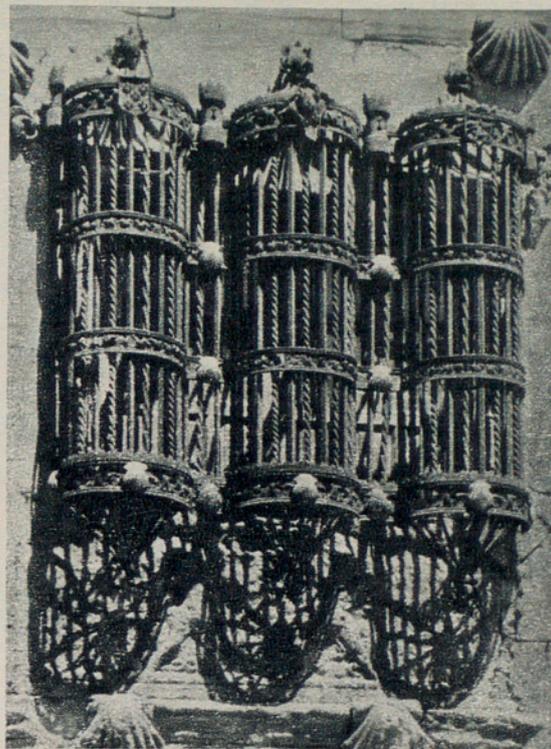
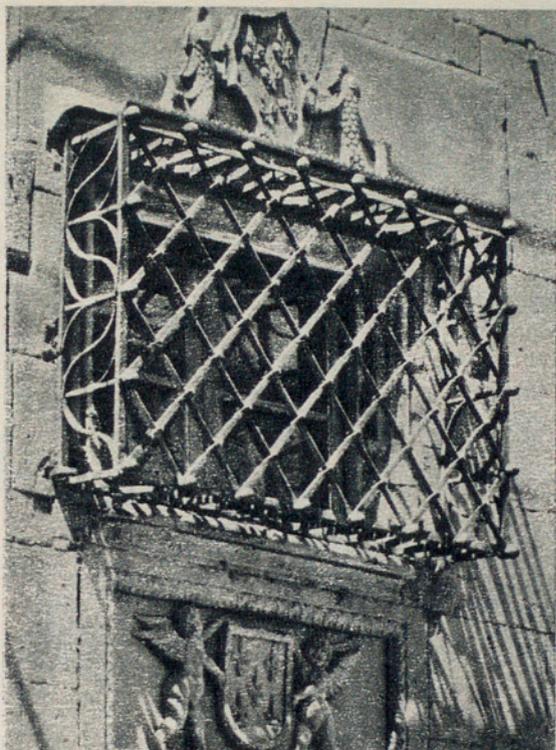
Muchas de estas rejas se hicieron para cerrar el presbiterio de no pocas de nuestras catedrales y grandes iglesias, y como quiera que también por entonces se generalizó la costumbre de disponer el coro en el centro de la nave mayor, cerrado también con su correspondiente reja, frente por frente a la del presbiterio y unidas ambas por la llamada Vía sacra que se limita también por rejas de menor altura, se constituye así un conjunto monumental de obra de hierro forjado que a veces incluye asimismo los púlpitos, disposición que a partir de estos años va a tener abundantes aplicaciones. Estos hechos se ven favorecidos por el buen momento económico que atraviesan la mayor parte de los territorios peninsulares, reforzado durante largos años por los recursos procedentes de los extensos territorios que se iban colonizando en el Nuevo Mundo. Las estructuras de las rejas van cambiando y la composición se establece corrientemente a base de dividir la reja en diversos cuerpos horizontales, separados por frisos muy ricos en que van penetrando los temas renacentistas, y por otros tramos verticales a cada lado de otro central, más decorado por lo general en que se abre la puerta, separados unos de otros por gruesos barrotes que suelen prolongarse hacia lo alto y marcar la separación de los distintos sectores de la crestería.

El nuevo estilo adquiere soluciones concretas gracias a las abundantes rejas realizadas por una serie de grandes maestros como Juan Francés, Fr. Francisco de Salamanca y Fr. Juan de Ávila. Con sus obras abren también el camino al pleno Renacimiento y son seguidos por bastantes maestros más secundarios que extienden su influencia por buena parte de España.

JUAN FRANCÉS. — Activo ya a fines del siglo XV continúa su fecunda labor durante todo el primer tercio del siglo XVI. Su residencia habitual fue Toledo, pero su trabajo le llevó a varias ciudades en que dejó un taller con discípulos que continuaron su evolución. Desde Compostela a Coria y desde Salamanca hasta Aragón, pueden señalarse reflejos de su arte, vario en sus tipos aunque se mantuvo siempre fiel a las tradiciones góticas sin llegar nunca a ser plenamente renacentista. Por el momento no se puede señalar dónde se formó y quiénes fueron sus maestros, aunque es posible que antes de su estancia en Toledo hubiese pasado un tiempo en León, en cuya catedral hay rejas que podrían ser presentadas como antecedente para lo suyo. Su primera obra conocida por los documentos se terminó en 1494 y de 1496 es la reja de la capilla de San Pedro, en la catedral de Toledo, la primera conservada entre las suyas.

En el amplio conjunto de sus obras se pueden señalar tres tipos, sin que ello quiera decir que se establezca una precisa sucesión cronológica, ya que pueden darse en un cierto momento rejas de diverso tipo, según las circunstancias en que fue realizada cada una de ellas. Son muy frecuentes en sus obras temas como las torrecillas y escudetes que habitualmente inserta en sus frisos a lo largo de su producción. En el primero de estos tipos, que lógicamente es el más goticista, se incluyen las rejas en que predominan los barrotes lisos sin dejar de haberlos torsos, en que las basas góticas alcanzan su mayor perfección y en que se inicia lo que será una de las creaciones más interesantes de Juan Francés: el llenar el hueco del arco en que se inserta la reja con una decoración simétrica centrada. A este tipo corresponden la citada reja de la capilla de San Pedro, de barrotes cuadrados y gótico remate, y la de la capilla mayor de la catedral de Burgo de Osma, firmada, de hacia 1505 y con los escudos de Alonso de Fonseca, que en sus tramos laterales deja espacio para los púlpitos (fig. 23).

Un segundo tipo, de técnica más sencilla, lo forman las rejas de barrotes retorcidos con adornos en forma de corazón y pequeños frisos de chapa, generalmente calada y con remates



Figs. 19, 20 y 21.—SALAMANCA. CASA DE LAS CONCHAS: REJAS EN VENTANAS DE LA FACHADA.

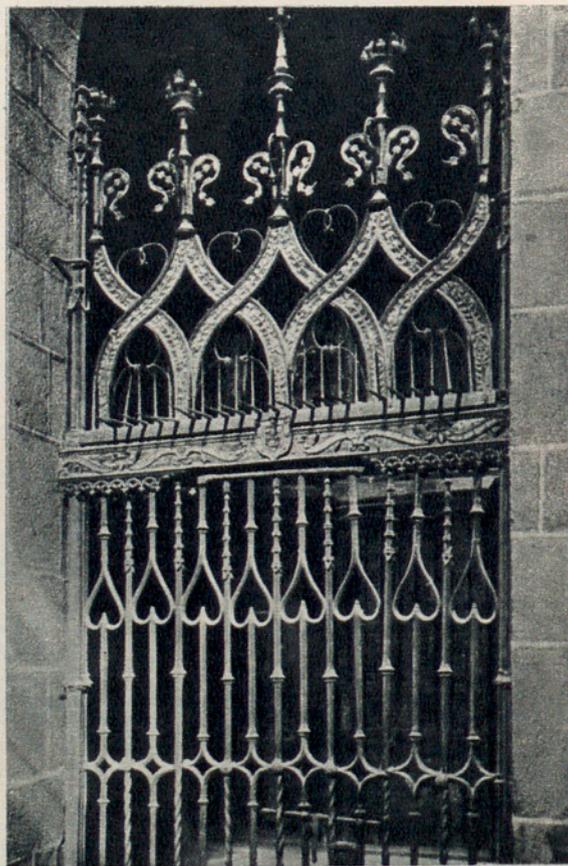
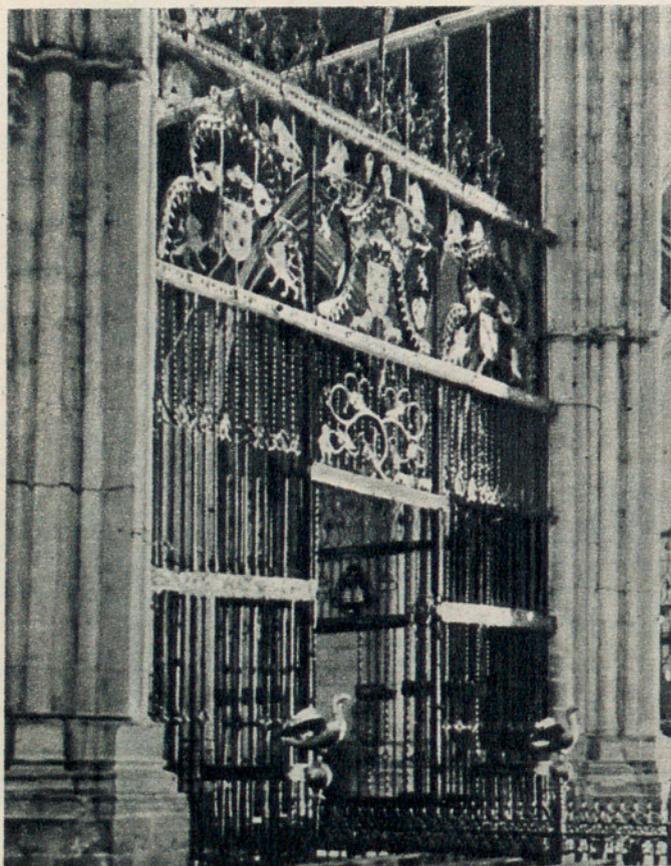
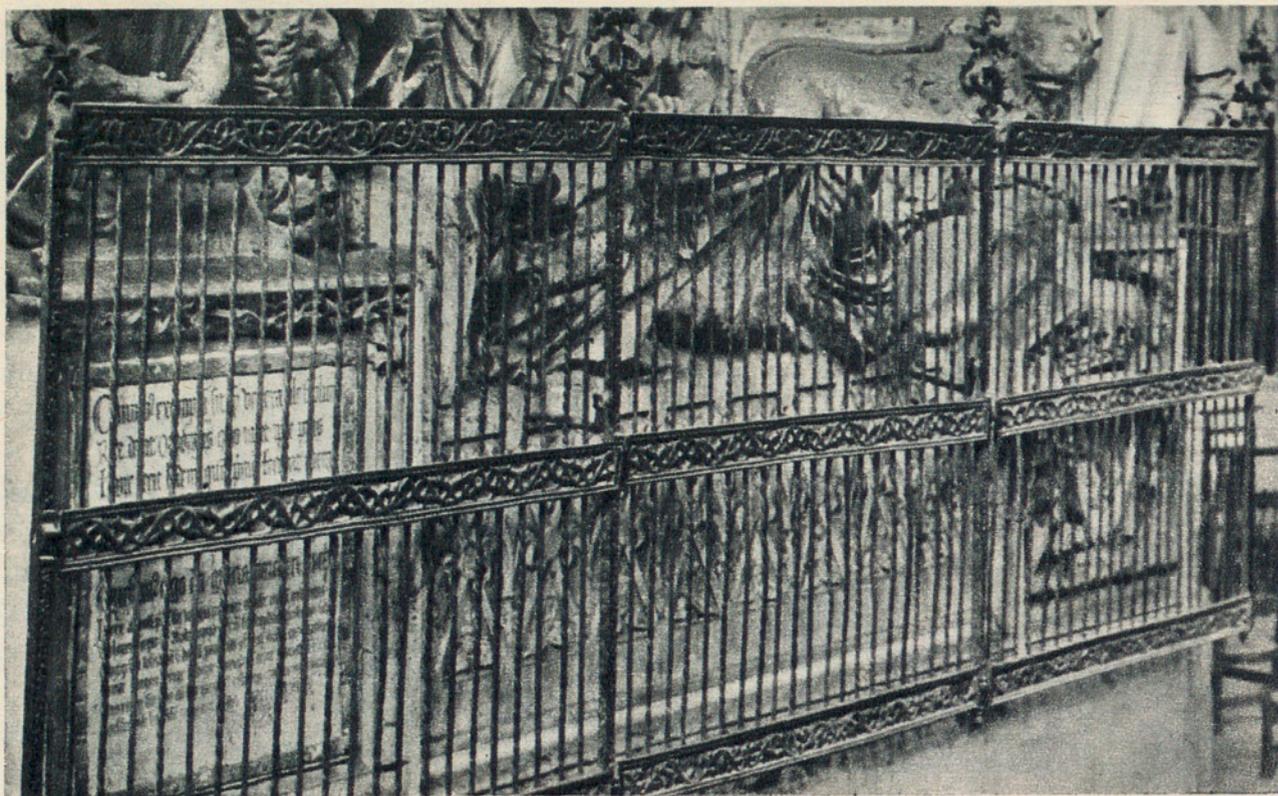


Fig. 22.—LEON, CATEDRAL: REJA DEL SEPULCRO DE ORDOÑO II. Fig. 23.—BURGO DE OSMA, CATEDRAL: REJA DE LA CAPILLA MAYOR. Fig. 24.—SANTIAGO DE COMPOSTELA, CATEDRAL: REJA DE LA CAPILLA MONDRAGÓN.

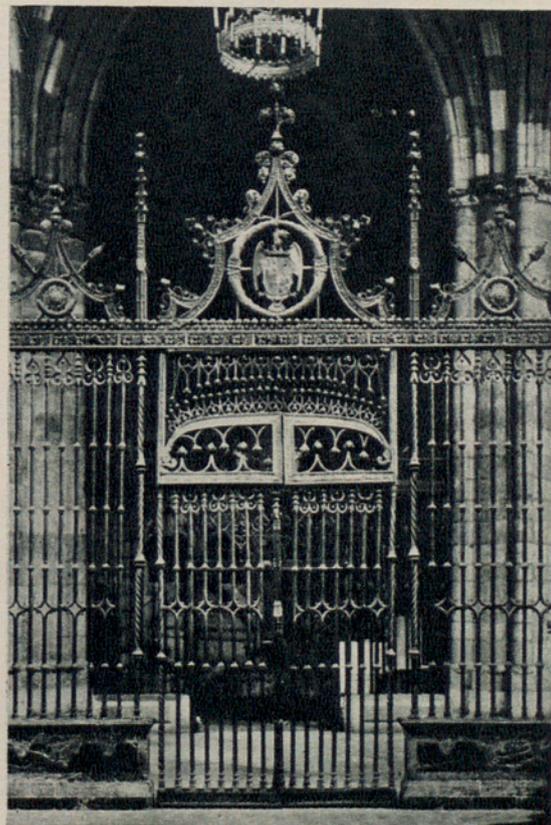
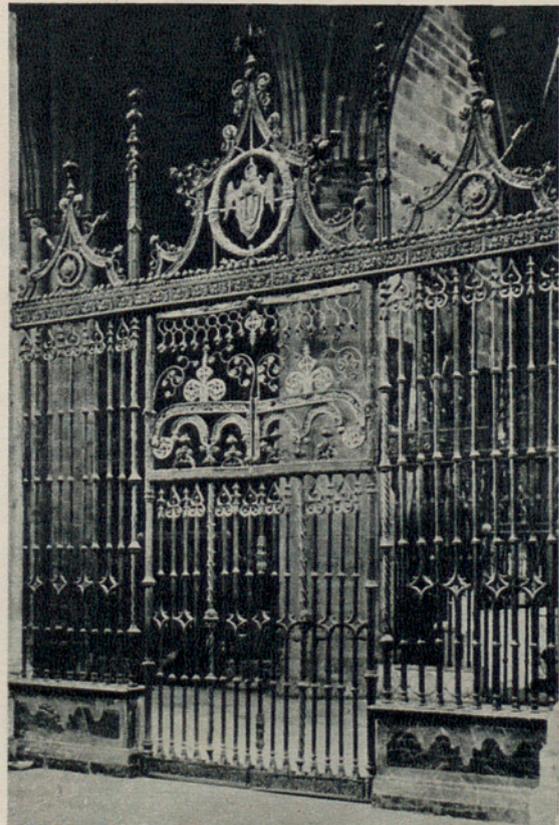
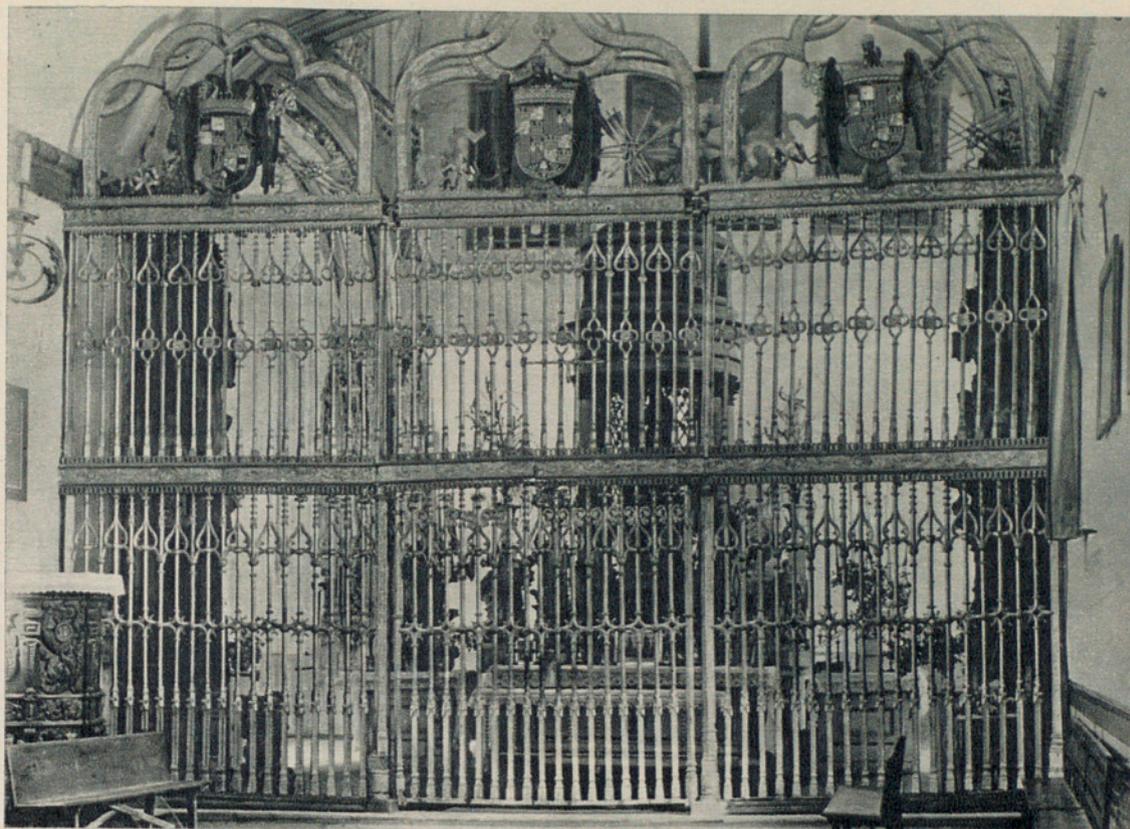


Fig. 25.—SANTIAGO DE COMPOSTELA. HOSPITAL REAL: REJA DE LA CAPILLA. Figs. 26 y 27.—LEON. CATEDRAL: REJAS LATERALES DE LA CAPILLA MAYOR.

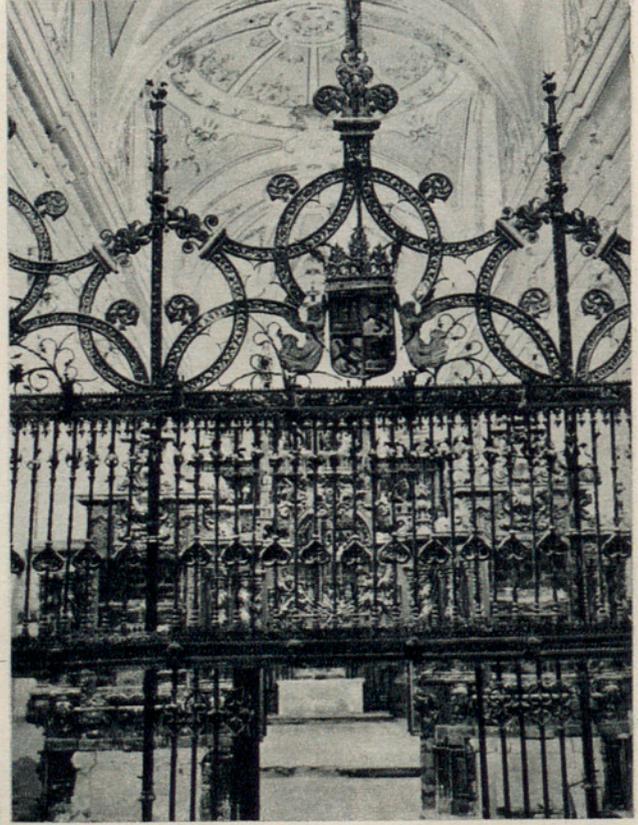
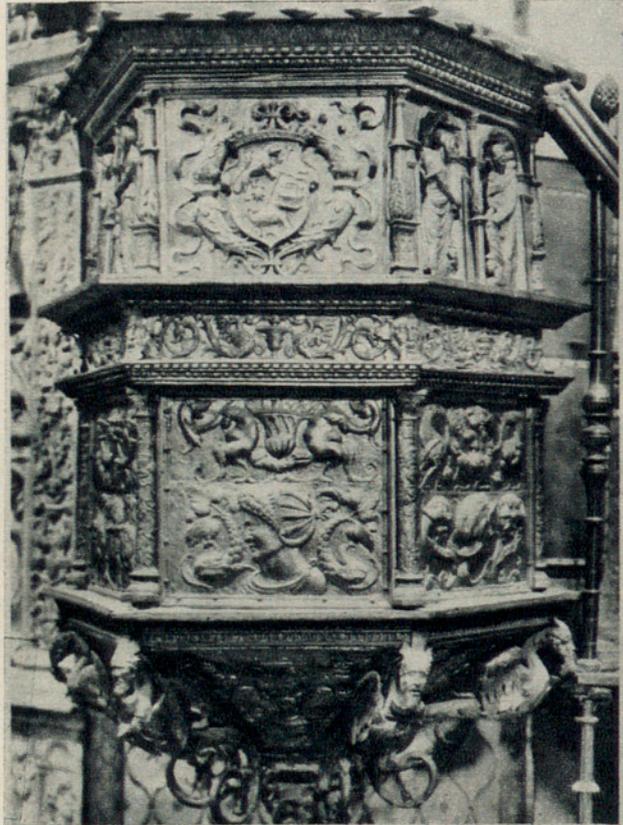
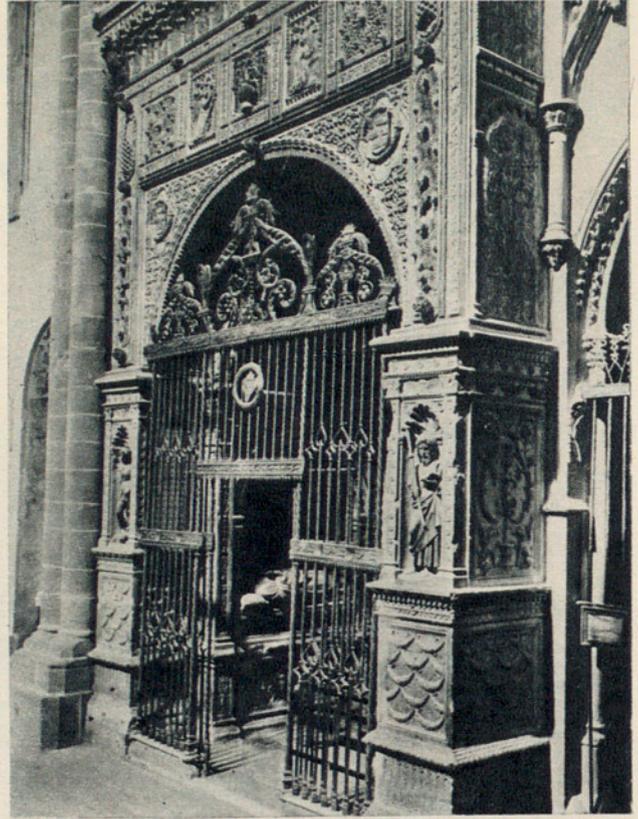
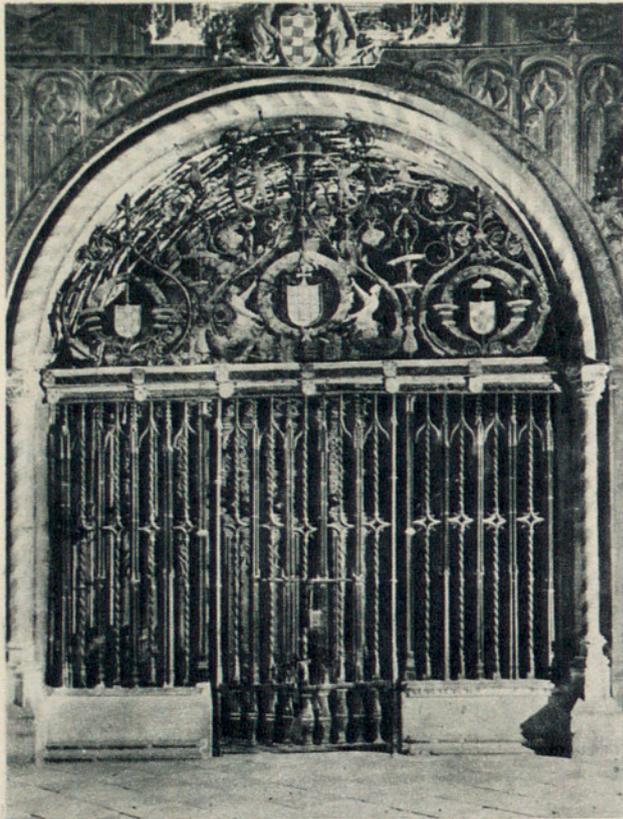


Fig. 28.—TOLEDO. CATEDRAL: REJA DE LA CAPILLA MOZÁRABE. Fig. 29.—SIGÜENZA. CATEDRAL: REJA DE LA CAPILLA DE LA ANUNCIACIÓN. Fig. 30.—ÁVILA. CATEDRAL: PÚLPITO. Fig. 31.—EL PAULAR. CARTUJA: REJA.

de tallos redondos o retorcidos que forman una crestería de variados dibujos a lo largo del remate de la reja. En este tipo se incluyen varias rejas de la catedral de Toledo que pueden ser fechadas hacia 1505, como las de las capillas de la Concepción, de la Epifanía, de San Eugenio y de San Martín, que está firmada. De este tipo, quizá por la mayor facilidad de su realización, se produjeron muchas rejas en el taller de Juan Francés, algunas de época ya avanzada, como la del nicho de la capilla de Reyes Nuevos en la catedral de Toledo. Fuera de esta ciudad sobresale la reja del coro de la catedral de Burgo de Osma, firmada y fechada en 1505, de estructura baja con los acostumbrados barrotes cortados por el adorno de corazón, los frisos de chapa recortada y sencillo remate de tallos retorcidos. Son similares las rejas laterales de la capilla mayor de esta catedral.

Los quince primeros años del siglo XVI fueron de una gran actividad para Juan Francés que, aparte de las de Toledo, construye rejas para Ávila, Burgo de Osma y Alcalá de Henares además de intervenir directamente en las del Hospital Real de Santiago de Compostela. Es en esta época cuando comienza el tercer tipo en el cual, sin abandonar la disposición general gótica ni detalles como las basas góticas o los barrotes, retorcidos o cuadrangulares, se incluyen los temas renacentistas en los remates, que ahora se pueblan de bichas afrontadas, floreros, cuernos de la abundancia, etc., y en los frisos repujados. Iniciado este grupo en Ávila, alcanza sus más bellas formas en Alcalá de Henares y en él se incluyen todas sus obras en Sigüenza. Este tipo, como más avanzado y de acuerdo con su época, es el que fue muy seguido por sus discípulos, alguno de los cuales colaboraron directamente en los diversos talleres que tuvo.

La entrada de los temas platerescos en la obra de Juan Francés se advierte en los frisos de la reja de la capilla del Cardenal, en Ávila, y en su remate con bichas afrontadas y flameros. Todo ello quizá pueda explicarse por el influjo del escultor Vasco de la Zarza que entonces trabajaba en esa catedral y dio seguramente los dibujos de las rejas. Algo parecido debió ocurrir en Alcalá de Henares al ponerse en relación con Pedro Gumiel, maestro de la iglesia Magistral para la cual realizó en los diez primeros años del siglo una serie de rejas con innovaciones que deben reflejar los modelos y orientaciones que recibiría del arquitecto. Estas muestran un abundante empleo de hojas, tallos y otros adornos vegetales dispuestos con simetría; intercala querubines, coloca temas decorativos bajo el friso superior que, como los otros es de chapa calada con temas renacentistas y simétricos. Construye aquí en la Magistral la reja del coro, las laterales de la capilla mayor y la principal, que es la más rica y va firmada.

De este tipo son las rejas que Juan Francés hizo para la capilla y el zaguán del Hospital de Santiago de Compostela desde 1509 a 1513. La reja de la capilla (fig. 25), con sus tres tramos separados por pilares platerescos y dos cuerpos, presenta un coronamiento triple de fajas en arcos mixtilíneos entrelazados, distinto a lo habitual en Juan Francés y parecido al de la perdida reja del presbiterio de San Juan de la Penitencia, en Toledo, cuya traza dieron J. Egas y Pedro Gumiel. La reja del zaguán tiene también tres tramos separados por pilares góticos y un solo cuerpo terminado por un friso de plancha recortada con temas decorativos renacentistas. El interesante coronamiento, igual que el de las rejas de Alcalá, tiene roleos vegetales simétricos apoyados en flameros y cuatro candeleros que sobresalen.

De hacia 1520 es la reja de la capilla mozárabe de la catedral de Toledo que en el remate presenta una organización a base de figuras y láureas que será de influencia decisiva en el posterior trazado de las rejas renacentistas del maestro Bartolomé y de la escuela de Cuenca.

Esta reja, la mejor de todas las suyas, cierra el grupo de sus obras de forja, técnica que en adelante usará muy poco (fig. 28).

El último grupo importante de las obras de Juan Francés, ayudado por Martín García ahora, se halla en la catedral de Sigüenza. En la técnica, siempre de chapa, siguen a las de Alcalá, pues no emplea la forja más que en los cerrojos, y en la organización siguen a la de la capilla mozárabe de Toledo. En 1520-1522 realiza la reja del retablo de Santa Librada y el sepulcro del obispo Fadrique de Portugal, de un solo cuerpo, y la de la capilla de la Anunciación (fig. 29), que tiene un friso medio de chapa calada que es el único de este tipo en este conjunto, y un remate a base de tres grupos de finas volutas dobles contrapuestas que corresponden a los tres tramos de la reja. En 1526-1532 hizo la de la capilla de San Juan y Santa Catalina o de los Arce, con remates semejantes a los de la reja de la Anunciación, pero más pesados, que corresponden probablemente a influjos de Francisco Baeza, constructor de la capilla. La más bella del grupo es la de la capilla parroquial de San Pedro, hecha en 1532-1533, que repite los motivos conocidos, pero cuyo remate es el más fino y gracioso de todos.

COLABORADORES DE JUAN FRANCÉS. — Es interesante señalar las figuras de algunos de sus colaboradores que continúan los talleres que el maestro estableció en algunas ciudades. Discípulo y continuador suyo en Ávila fue Laurencio de Ávila, que procuró seguirle fielmente sin llegar nunca a su nivel. En los años 1520-1521 trabajaba en el púlpito gótico de la catedral, quizá ocupado en su reparación, y a él deben de corresponderle los elementos renacentistas que presenta. Entre 1523 y 1528 hizo el otro púlpito de la misma catedral, ya totalmente renacentista, según diseños realizados por el escultor Vasco de la Zarza y el platero Diego de Ayala (fig. 30). Obra suya debe de ser también la excelente reja de la capilla de las Cuevas en dicha catedral, obra de hacia 1530 que muestra fuertes penetraciones renacentistas, particularmente en la crestería y en los barrotes del cuerpo bajo, que casi son ya balaustres. Subsisten en el cuerpo alto los barrotes torsos y los temas goticistas que los cortan.

En la provincia de Ávila hay algunos otros recuerdos de la actividad de Laurencio, particularmente en la parroquial de Barco de Ávila, donde se conserva una reja firmada por él y otra de estilo muy semejante, en que la agradable mezcla de recuerdos góticos, como los barrotes torsos y los temas decorativos que los interrumpen, y las novedades renacentistas en los frisos y en los temas con roleos en la crestería, presenta nuevas soluciones. Algo parecido cabría decir de la reja de la capilla mayor de esta iglesia, que presenta en los barrotes de sus dos cuerpos temas decorativos que son los mismos que podemos apreciar también en otra reja de la iglesia de Monbeltrán aunque en disposición inversa, los del cuerpo bajo de una en el cuerpo alto de la otra y viceversa. La difusión de estos tipos puede apreciarse además en otra reja de esta misma iglesia de Monbeltrán, que presenta en su cuerpo bajo temas análogos a los que aparecen en la citada reja de la capilla de las Cuevas, en la catedral de Ávila, y en otra reja de la parroquial de Arévalo y están próximos los que se usaron en una reja de Fuente el Saz, de sólo dos tramos y con amplio desarrollo de la crestería.

En Burgo de Osma y en localidades cercanas, como Berlanga de Duero y Medinaceli, debieron trabajar con Juan Francés otros rejeros que le siguen fielmente como Hugón de Santa Úrsula que vivía en Burgo de Osma en 1508, según el contrato para las rejas de la capilla mayor y el coro de la catedral de Coria (Cáceres) que le fueron encargadas por el obispo Ortega Bravo, el mismo que con anterioridad le encomendara las rejas de su capilla en

la colegiata de Berlanga. Otro de estos artífices es Hugo de Ras, también llamado de Ursón o de Osón, que era vecino de Ágreda y consta en 1503-1509 en la documentación relativa a la reja del presbiterio de la iglesia de Santa María en Medinaceli (Soria), muy sencilla, que se extiende a todo lo ancho de la nave y presenta escasa decoración en los dos frisos y en la crestería, que sigue muy de cerca la de la capilla de San Eugenio en la catedral de Toledo. También aparece trabajando en Sigüenza, quizá desde 1498 hasta 1519, y de su actividad será resultado la reja de la capilla de la Concepción en el claustro de la catedral.

El último de los destacados colaboradores de Juan Francés se sitúa en Sigüenza. Es Martín García, autor de muchas de las rejas de las capillas de su catedral, que en 1479 se había trasladado desde Pamplona a Sigüenza donde fue rejero y relojero de la catedral desde 1498 en adelante. Sus rejas están siempre dentro del tipo de lo que hace Juan Francés, como se advierte en la de la capilla de Santiago, en la de la antigua Librería y en la de San Pedro Mártir, de 1530. Finalmente, cabe señalar que, como consecuencia de las obras de Juan Francés en el hospital de Compostela, pueden advertirse también los resultados de la influencia de su estilo en la reja de la capilla de Mondragón, en la catedral de Santiago (fig. 24), y en la de la capilla de San Pedro y San Pablo en la iglesia de Santiago de Betanzos.

FRAY FRANCISCO DE SALAMANCA Y SUS COLABORADORES. — Si Juan Francés desde su núcleo toledano extiende su influjo hasta Sigüenza y las tierras de Soria y Galicia, Fr. Francisco de Salamanca, otra figura capital en la rejería peninsular de esta etapa, desde su esfera inicial burgalesa, pasando por Ávila, se dirigirá por Guadalupe hacia Sevilla, ciudad en que nos dejará obras de extraordinario relieve. Natural de Salamanca, fue primero lego de la cartuja de Miraflores, en Burgos, y pasó luego a la del Paular. En una y otra dejó muestras de su valía que, si casi no se conservan en Miraflores, para donde hizo la reja del coro de legos, sí conocemos la del Paular (fig. 31) que presenta abundantes goticismos en los temas de corazones o rombos que interrumpen la línea de sus barrotes en los dos cuerpos de que consta y en los copetes de la crestería, que se decoran con cenefas desarrolladas en forma de grandes cintas labradas con doble plancha calada que se disponen a manera de lóbulos que se cortan contrapuestos y se entrelazan, según disposición que veremos en abundantes rejas de la época. En estas obras aparece como artista que trabaja casi aislado y sin colaboradores, pero en 1520 se cita a un sobrino suyo, Pedro Delgado, rejero de Salamanca entonces, en quien delega la realización de una reja y un púlpito para San Hipólito, en Támara.

Hacia 1493 salió de la orden cartuja para hacerse dominico y entonces trasladó a Ávila el campo de su actividad, colaborando con él en adelante el también dominico Fr. Juan de Ávila. En su trabajo conjunto evolucionan hacia el plateresco y empiezan a usar la chapa repujada, de lo cual es obra representativa la reja de escasa altura que cierra la parte baja del sepulcro de Alonso de Madrigal el Tostado en el trasaltar de la catedral de Ávila. En el cuerpo de la reja hay alternancia de temas de tradición gótica, como los usados por Juan Francés, interrumpiendo los barrotes que se dividen en tres tramos separados por barrotes torsos más gruesos, y en el friso alto medallones y otros temas ya renacentistas. Mucho más ambiciosa es la reja que cierra la capilla mayor de la iglesia del monasterio de Guadalupe, que debió realizarse entre 1510-1514, amplio conjunto de barrotes torsos en su mayor parte que abarca un sector central con cinco tramos que tienen tres cuerpos en su altura, y dos laterales con dos tramos a cada lado y dos cuerpos cada uno (fig. 32). La estructura difiere, pues,

de lo acostumbrado y en su amplio campo se da una curiosa mezcla de temas góticos en los cuerpos bajos y de elementos renacentistas que se sitúan particularmente en los sectores altos, encuadrando diversa heráldica de carácter religioso. De estas fechas serán asimismo las rejas de la capilla de la Asunción en Villaescusa de Haro (Cuenca) en que se desarrollan soluciones similares y que se consideran obra suya.

Empresa de altos vuelos fue la monumental reja de la capilla mayor de la catedral de Sevilla que emprendieron ambos artífices en 1518 y acabaron en 1533 (fig. 33). Está claramente orientada ya hacia lo renacentista y para realizarla contaron con la colaboración de Antonio de Palencia. Los púlpitos se disponen a los lados en el exterior. La reja tiene cinco tramos con balaustres, quizá los primeros perfectamente desarrollados, separados por columnitas abalaustradas, un basamento y dos cuerpos en altura rematados en anchos frisos; en el bajo se sitúa un busto de Cristo en el tramo central y ángeles en los laterales, y en el alto medallones con profetas portadores de filacterias con la figura de David en el centro. Más ángeles en la crestería, centrada por la Deposición en el sepulcro y rematada por flameros y candeleros. Las rejas laterales de esta capilla mayor, apenas inferiores en mérito y de estilo similar, fueron trazadas y comenzadas por Sancho Muñoz, de Cuenca, en 1518 en compañía de Juan de Yepes y del maestro Esteban, y las acabó en 1523 Diego de Huidobro. El mismo Sancho Muñoz diseñó en 1519 la gran reja del coro, con orientación semejante en sus cinco tramos y dos cuerpos, de doble altura el inferior que el superior, rematado por un ancho friso que en medallones lleva figuras de santos. Sobre él va la crestería, curiosa, con airosas espadañas para campanas en los extremos y, en el centro, el árbol de Jesé. Del mismo Sancho Muñoz debe ser la reja de la capilla mayor de la catedral de Cuenca que, en ocasiones se ha atribuido a su discípulo Hernando de Arenas. Presenta muchas analogías, así en su disposición como en su técnica, con la reja lateral del Evangelio del presbiterio de la catedral de Sevilla, que debe ser algo posterior por la mayor penetración de clasicismos que en ella se advierten.

En estas rejas de Fr. Francisco de Salamanca resalta con carácter general el maravilloso trabajo de forja que en ellas brilla con todas sus excelencias, tanto si se trata de las que están situadas en la tradición gótica como las que se insertan con decisión en lo renacentista; tanto si se trata de trabajos en los barrotes como en los frisos en doble plancha calada o en plancha recortada y ondulada, a los que se añade luego el repujado, y en particular el empleo de balaustres que vemos utilizado ya ampliamente en la reja sevillana. Como en muchas obras de Juan Francés son también en él característicos unas torrecillas o pequeños castillos en los frisos altos, y utiliza con frecuencia en sus cresterías las grandes cintas caladas y enlazadas formando arcos mixtilíneos que se usaron ampliamente en la época.

BARTOLOMÉ DE JAÉN. — Sabemos que aprendió su arte con Fr. Francisco de Salamanca, pero no sabemos dónde ni cuándo, ni cómo llegó a convertirse en el tercero de los grandes maestros rejeros de este primer tercio del siglo XVI. Su actividad se desarrolló en tierras de Andalucía, particularmente en la ciudad de Jaén y su zona inmediata por Úbeda, Baeza, Andújar y, acaso, Linares, con datos que alcanzan hasta 1545. Pocos le aventajaron en su maestría como forjador y en su habilidad compositiva que le hacen ser cabeza indiscutible de la escuela propiamente andaluza de esta centuria. Los recuerdos góticos se hacen más abundantes en las rejas que hacia 1520 realizó en la zona de Jaén, como la de la iglesia de

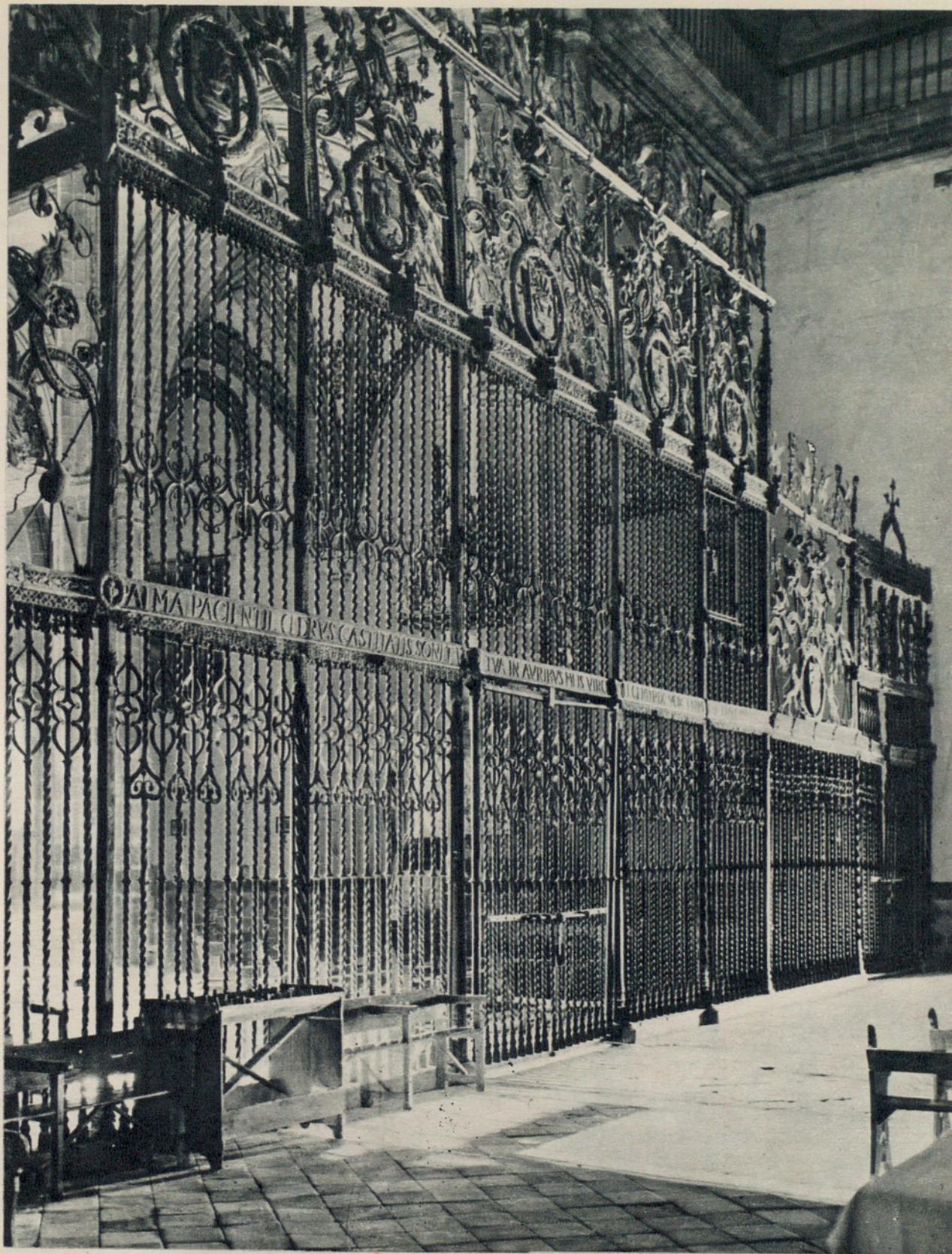


Fig. 32.—MONASTERIO DE GUADALUPE. IGLESIA: REJA DE LA CAPILLA MAYOR.

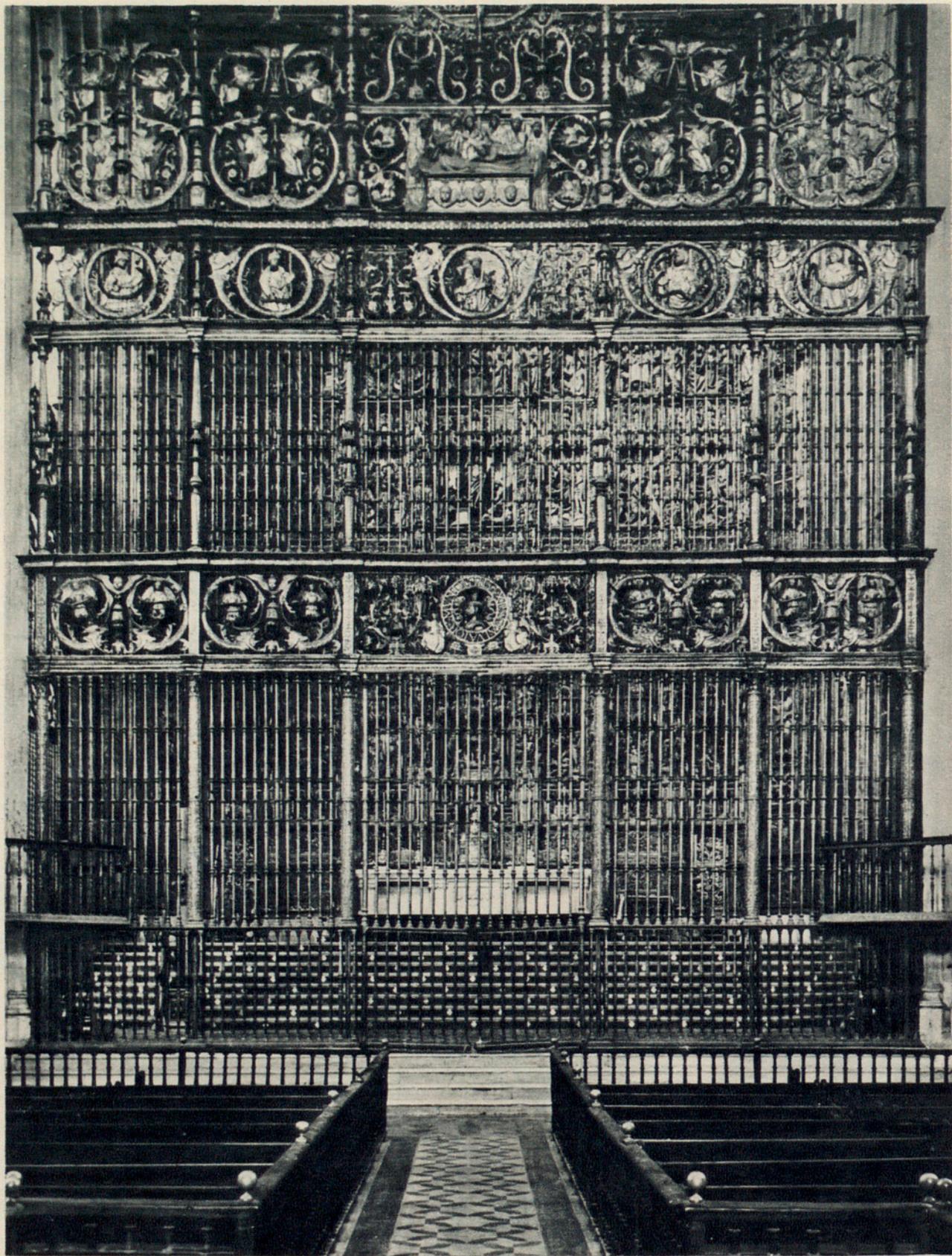


Fig. 33.—SEVILLA. CATEDRAL: REJA DE LA CAPILLA MAYOR.

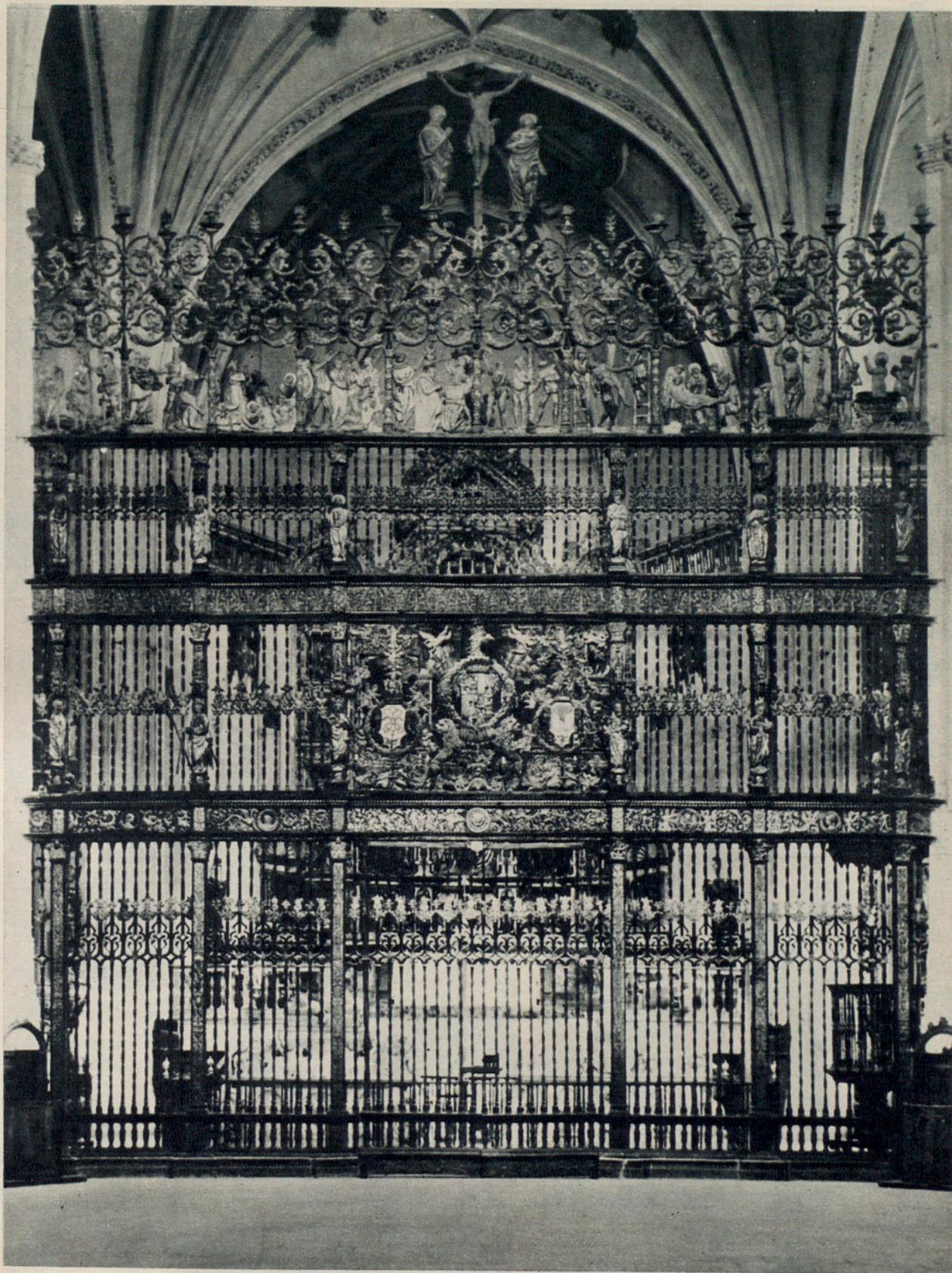


Fig. 34.—GRANADA. CAPILLA REAL: REJA DE LA NAVE.

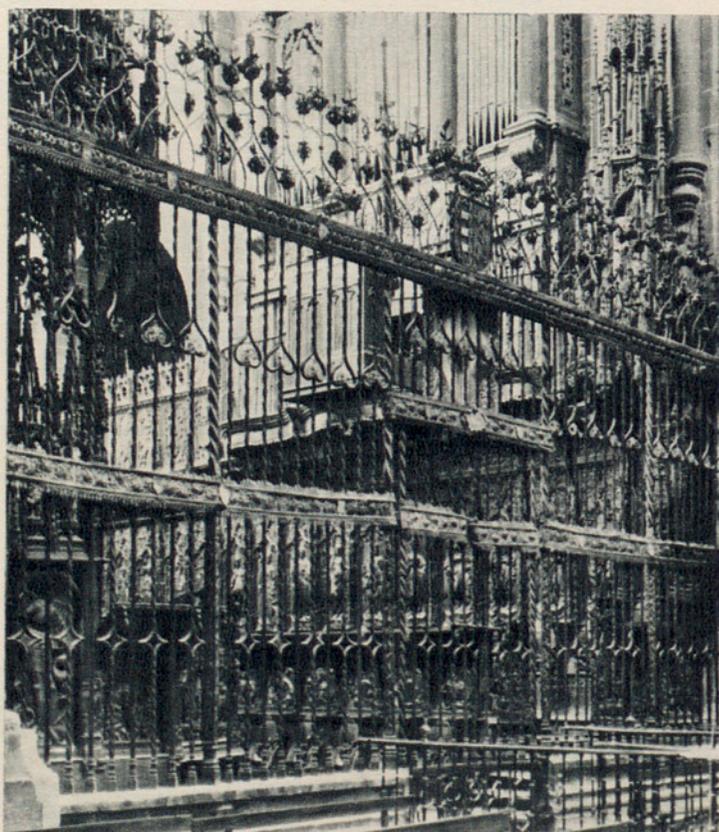
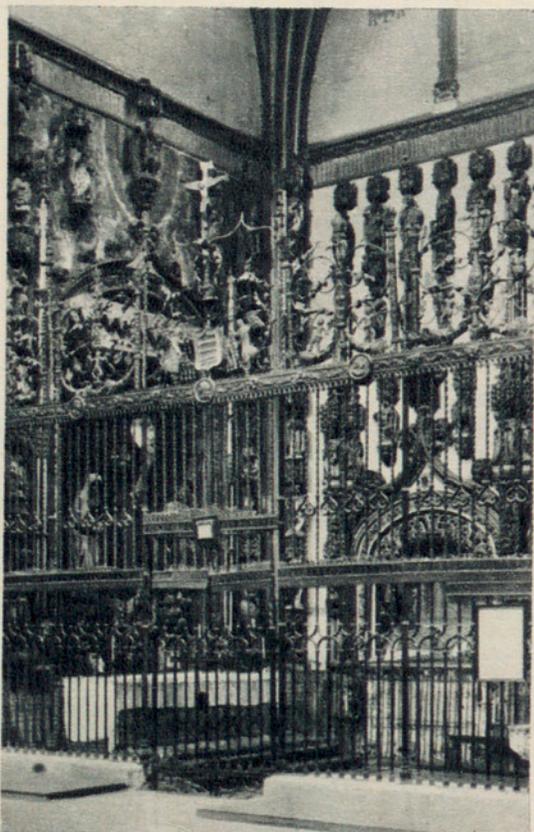
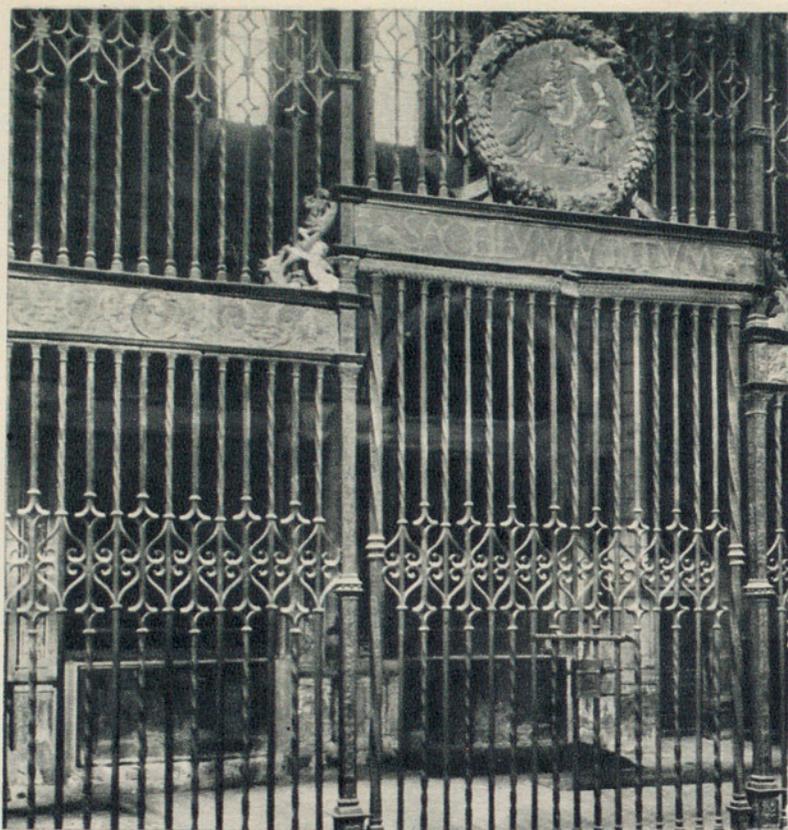
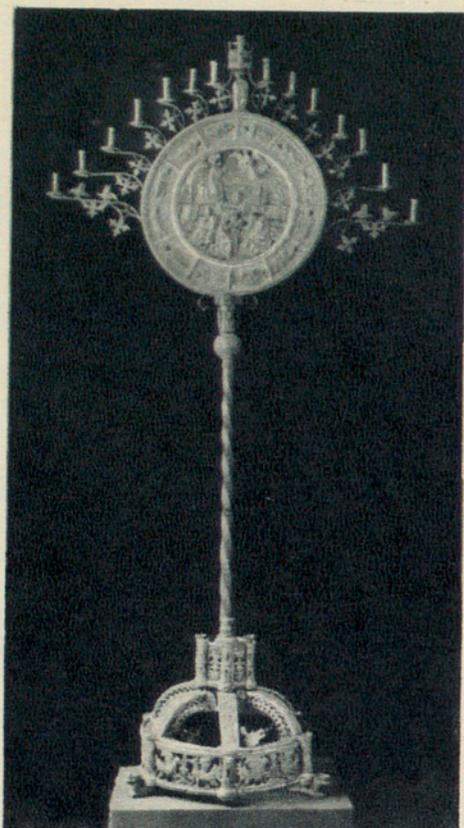


Fig. 35.—JAÉN. CATEDRAL: TENEBRARIO. Fig. 36.—CUENCA. CATEDRAL: REJA DE LA CAPILLA DE LOS ALBORNOZ.
Fig. 37.—SALAMANCA. CATEDRAL NUEVA: REJA DE LA CAPILLA DORADA. Fig. 38.—ZAMORA. CATEDRAL: REJA
DEL CORO.

San Andrés que, junto a esos recuerdos de carácter decorativo, más señalados en el cuerpo bajo, presenta temas renacentistas en los frisos y en la hojarasca de los roleos. Debe ser señalada ya desde aquí la peculiar frecuencia de escenas con diversos personajes en chapa repujada que hallaremos en tantas obras del maestro Bartolomé; en este caso es el Abrazo ante la Puerta Dorada, en lo alto del tramo central, y el Árbol de Jesé que se desparrama en la crestería para rellenar el hueco del arco de medio punto. Una disposición semejante tiene, así en lo estilístico como en lo compositivo, la reja de la capilla del Cristo de la Yedra en Santa María, de Úbeda, con sus temas góticos, el ingreso central en arco con el Abrazo ante la Puerta Dorada encima y en la crestería el Árbol de Jesé. Algunas diferencias presenta la reja del coro de la catedral de Baeza, con mayores concesiones a lo decorativo y con los dobles roleos en la crestería que son tan frecuentes en rejas de este siglo y utilizará de varia forma en lo sucesivo el maestro Bartolomé.

Su obra culmina en la reja mayor de la Capilla Real de Granada, firmada por él, que es una de las más extraordinarias de la rejería española de todos los tiempos (fig. 34). Se hizo entre 1518-1523, según diseño de Juan de Zagala y Juan de Cubillana que por esos años trabajaba también en la catedral de Sevilla, y en ella sobresale todo lo característico del maestro: la abundancia de figuras de apóstoles, aislados ante las pilastras que separan los distintos tramos, y las incluidas en las escenas de la Pasión y los martirios de los santos Juanes que se suceden en la crestería, coronada por una serie de roleos dobles enfrentados y el grupo del Calvario; la valentía del dibujo y el repujado, tanto en lo citado como en el maravilloso recuadro central con el escudo y las divisas de los Reyes Católicos; los excelentes repujados renacentistas que recubren los grandes pilastrones divisorios y los anchos frisos; los recuerdos góticos en los retorcidos varales con sus graciosas basas, los doseletes de las imágenes sobrepuestas a los pilares altos y la riquísima cerradura.

Algunas otras rejas de esta Capilla Real granadina han suscitado interesantes problemas en relación con su posible atribución al maestro Bartolomé. En 1521 contrató tres más para la Capilla, pero parece no llegó a realizarlas, aunque la de la capilla bajo el coro tiene mucho de su estilo, con sus pilastras jónicas, sus varales retorcidos, escudo imperial y crestería con monstruos y candeleros. La de la capilla de la Santa Cruz desarrolla un fuerte avance de romanismo, y alguno de sus elementos está en directa relación con otros del cuerpo alto de la reja del coro de la catedral de Sevilla. Mayor relación con lo del maestro Bartolomé tiene otra reja, la del tránsito hacia el Sagrario, así en sus pilares y balaustres como en su friso y coronación. Muchas de estas mismas características aparecen en otra obra suya, que podemos considerar menor, que es el tenebrario de la catedral de Jaén (fig. 35), original en su estructura con su pie, encastillado y de largo vástago cincelado, y sus brazos que nacen de una placa circular con hermosos relieves alusivos a la Oración en el Huerto y al Prendimiento.

Con el estilo de Bartolomé de Jaén han sido relacionadas algunas rejas que en algunos casos se alejan bastante del centro de sus actividades. Una de ellas es la de la Capilla mayor de la catedral de Orihuela (Alicante) que es ya plenamente renacentista, pero de composición inhábil y recargada. Su estructura se basa en pilastras cuadradas y abundantes frisos recubiertos de ornato plateresco, aparte las numerosas figuras en chapa repujada que constituyen las escenas de la Anunciación, la Tentación de Adán y Eva y varios profetas. De caracteres más arcaicos y también en posible relación con lo de Fr. Francisco de Salamanca, es la reja del castillo de Aracena (Huelva) con inclusión de elementos decorativos goticistas y de figuras

de chapa recortada y repujada, orantes a los lados y una Epifanía en el centro de la crestería, que se completa con los acostumbrados dobles roleos y flameros.

MAESTROS VARIOS. — Aparte los grandes maestros indicados, otros artistas contribuyeron eficazmente a este brillante preludio de lo que en el campo de la rejería va a ser el resto de este incomparable siglo XVI. En las extensas tierras de Castilla y León debemos señalar en la catedral de Burgos la reja de la capilla de Santa Ana, de barrotes lisos, las torrecillas características de lo de Juan Francés en el friso alto y abundancia de hojarasca gótica en la crestería, que es buena muestra de lo realizado en esta catedral en la que, en el año 1523, trabajaba el rejero Agustín del Castillo. En la catedral de Cuenca además de la pequeña reja de la capilla de San Roque, con el blasón del canónigo Juan del Pozo y abundantes temas de tradición gótica en los distintos tramos y en la crestería, hay que señalar las obras del maestro Lemosín quien labró la reja de la capilla de los Peso y las de la capilla de los Albornoz o de los Caballeros (1531), en que los temas de tradición gótica van retrocediendo ante el avance de lo renacentista que permite mostrar la habilidad del artífice en los detalles, realizados en chapa recortada y repujada (fig. 36).

En la Rioja esta fase está representada por rejas en las que es fácil recordar aspectos vistos en las obras de Juan Francés, como los temas góticos que interrumpen los barrotes y las torrecillas o escudetes de los frisos. De estilo muy similar son la de la capilla de San Pedro, la mejor de la catedral de Calahorra, y la de la capilla de la Magdalena en la catedral de Santo Domingo de la Calzada, tanto en la estructura general como en las soluciones decorativas del cuerpo bajo, en la del tramo central del cuerpo alto y en la crestería con la inclusión de medallones con figuras de santos. Algo más difiere otra reja de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, particularmente en su crestería que presenta los tan conocidos dobles roleos afrontados.

Segovia conserva algunas rejas que nos muestran los tipos esenciales que vamos viendo en esta época. El gótico final aparece en la reja de la capilla de la Piedad, en la catedral, cuya crestería está próxima a la que Fr. Francisco de Salamanca realizó en la reja del no muy lejano monasterio de El Paular; algo más avanzada es la reja de la capilla del Consuelo, también en la catedral, con florida crestería en que penetran los temas renacentes, que dominan por completo en el remate de la reja que cierra la nave de la iglesia del convento de Santa Isabel con dobles roleos y delfines afrontados, ángeles tenantes de un escudo en láurea y Calvario, elementos que corresponden a la fecha de 1537 que ostenta.

Tampoco es rica la provincia de Valladolid en esta fase, ya que sólo podemos citar la reja de la capilla del licenciado de Burgos en la iglesia del Salvador, de Valladolid, sencilla, en que la tradición gótica se altera por la presencia de elementos claramente renacentistas en la crestería. También es sencilla y más arcaizante la reja de la capilla de Jesús en la iglesia de San Miguel, en Villalón de Campos (Valladolid) con los típicos remates lobulados en su crestería. Elementos de análogo estilo aparecen en la crestería de la sencilla reja de la capilla del Sagrario de la catedral de Palencia, que en el centro presenta un alto arco trilobulado que cobija un escudo; otros elementos goticistas pueden advertirse también en ella, lo mismo que en la reja de la capilla de Nuestra Señora la Blanca, de la misma catedral, que fue contratada en 1512 por el rejero palentino Juan Relojero. Mucho más sencilla aún es la reja que, a todo lo ancho de la nave, cierra la capilla mayor de la parroquial de Osorno (Palencia) con temas de chapa recortada y florones en la crestería.

En Zamora la reja del coro de la catedral (fig. 38) y otras tres en el crucero ostentan las armas del cardenal Meléndez Valdés. Su estilo es análogo al de las bien conocidas obras de Juan Francés en los principios del siglo XVI, pero que, en opinión de Gómez-Moreno, deben ser de Diego Hanequin, rejero y relojero residente en esa ciudad hacia 1512. En Salamanca es Esteban de Buenamadre el rejero más representativo de esta etapa cuya actividad está citada en 1521 y 1522 en relación con la Universidad; en 1525 acabó la reja de la Capilla Dorada en la catedral nueva, con dos cuerpos de barrotes góticos, friso superior con renacentistas delfines que enganchan las colas y profusos motivos ornamentales renacentistas en el coronamiento (fig. 37). Al mismo artífice debe corresponder una reja de la parroquial de Santiago de la Puebla (Salamanca) que presenta análogo estilo. Más al sur sólo cabe señalar la reja del coro de la catedral de Coria, obra del maestro Hugón, ya citado entre los colaboradores directos de Juan Francés.

Si pasamos al sector oriental de la península podemos advertir que el panorama es semejante en cuanto al estilo dominante, pero la riqueza y abundancia de realizaciones es mucho menor, de acuerdo con la tónica general del arte en este siglo XVI. En Navarra solamente hay que citar la reja de la capilla mayor de la catedral de Pamplona, obra de Guillermo Ervenat en 1517, en que es abundante la perduración de temas góticos, con figuras de santos en el friso alto, algunos grupos (Adán y Eva, Coronación de la Virgen, Anunciación) insertos en la crestería, animada por franjas que se entrecruzan para formar arcos conopiales con hojarasca y cardinas de chapa recortada y repujada (fig. 39).

En Aragón es bien poco lo que cabe señalar, y lo existente con escasa personalidad. Se limita a la reja de la capilla de Santa Ana en la catedral de Huesca (fig. 40), obra de Arnau Guillén en 1525, que también sigue la tónica general que hemos visto representada por Juan Francés; la reja de la capilla de la Virgen del Pilar, en la iglesia de San Pablo de Zaragoza, hecha por Jaime Tejedor en 1527, y la de la capilla de los Corporales, en la parroquial de Daroca, que presenta los primeros balbuceos del Renacimiento con capiteles clásicos y grutescos y está coronada por una crestería de follaje en que aparecen los escudos de Daroca (figura 41). Lo mismo cabe decir de Cataluña, en que sólo debe ser señalado que Perris Moreu, rejero de Puigcerdá, contrató en 1535 unas rejas de hierro forjado para la capilla de los santos Cosme y Damián de la catedral de Seo de Urgel; de Valencia, en que deben citarse los rejeros Miguel Sancho y Valero de Sest, y de Murcia en que el citado Antón de Viveros se muestra al corriente de lo que en estos principios del siglo XVI se venía haciendo por los grandes maestros activos en Andalucía.

RENACIMIENTO PLENO

Tras esta sólida base y con la continuación de las favorables circunstancias no debe extrañarnos el incomparable florecimiento que alcanza el arte de la rejería en el arte hispánico y en particular en las tierras de Castilla y de Andalucía que en este aspecto no hacen más que manifestar la situación privilegiada y preponderante que alcanzaron en este centuria.

Se continúa la evolución técnica que en algunos aspectos se había manifestado ya en los primeros decenios del siglo y que en esta etapa se concretará en el empleo de la chapa repujada que, en los frisos, sustituirá a la doble plancha calada que se venía usando en la etapa

precedente, y en el predominio que adquiere la utilización del balaustre que va a sustituir totalmente a los barrotes cuadrados puestos de canto, lisos o torsos, y tantas veces abiertos en corazón o en losanje. Estas novedades son paralelas, por un lado, al progresivo acercamiento de la rejería a las sutilezas propias del platero o del cincelador y, por otro, al criterio que tiende a incrementar los valores arquitectónicos y la sobriedad de las rejas. Las planchas de hierro se repujan y los barrotes se cincelan con el mismo cuidado y primor con que pudiera hacerlo un orfebre e incluso, en ocasiones, para conseguir mayores delicadezas de ejecución, se recortan en planchas y se repujan las hojas como de acanto que serán soldadas al núcleo del balaustre. Los elementos de la reja se encuadran y dividen en líneas y composiciones arquitecturales y las fastuosas cresterías se sustituyeron por series de dobles volutas contrapuestas de clásico sabor entre flameros renacentistas, o por templetes coronados por frontones entre tenants o figuras. Sin embargo, por este camino de acentuación de lo arquitectónico se llegará a desvirtuar la esencia misma de la reja que, en ocasiones, ya no será más que una obra de carpintería enchapada de metal.

El concepto tradicional de la reja como obra de forja se mantiene con mayor pureza en el grupo andaluz, mientras que en las diversas facetas del grupo castellano, encabezado por Cristóbal de Andino, se dan las más puras versiones del tipo arquitectónico. El balaustre aplicado a las rejas es creación exclusiva del arte español y su obtención con el simple trabajo del martillo era muy dificultosa por lo que, a partir de 1550, se labraron generalmente a torno. Según nos dice Diego de Sagredo en su conocido libro "Medidas del Romano", fue en el taller de Cristóbal de Andino donde vio por primera vez tales elementos aunque, como subraya Starkie Gardner, es posible que sea a Fr. Francisco de Salamanca a quien se deba la sustitución de la barra por el balaustre, que, como vimos, utilizó en la reja mayor de la catedral de Sevilla. Con su empleo general va paralelo el desarrollo de la pilastra, que se hace mayor y más sólida. Otro tema claramente renacentista es el uso de medallones con retratos a la manera italiana; lo heráldico típicamente hispánico adquirió también gran desarrollo y la figura humana se empleó con profusión y aumenta en tamaño hasta llegar a ser de tamaño natural. Con frecuencia se firman las obras por rejeros que habitualmente son también los autores de las trazas, y se enriquece el aspecto de las rejas mediante el dorado y la policromía de algunos sectores. Tampoco debe extrañarnos que, debido a su estrecho contacto con las orientaciones dominantes en la arquitectura, también en la rejería se advierta, aunque con retraso, una reacción contra el abundante ornato y se tienda a una sobriedad que tiene muchos puntos de contacto con lo escurialense. La belleza de la obra se buscará cada vez más en la ponderación y en las proporciones del conjunto y en la equilibrada distribución de las masas más que en la ejecución del detalle, que fue una de las características del renacimiento inicial y no siempre se apreciaba debidamente a distancia, por lo que el repujado pierde importancia, las superficies no se decoran y las masas se distribuyen armoniosamente.

EL FOCO BURGALÉS Y CRISTÓBAL DE ANDINO. — La acentuación de lo arquitectónico, que es una de las características de la rejería castellana, aparece ya en alguna de las obras del maestro Hilario, artífice francés que ya en 1510 se ocupaba en aderezar el reloj de la catedral de Salamanca y en 1512 estaba en tratos para hacer una reja destinada a la Universidad de dicha ciudad. Su obra principal y de indudable interés es el magnífico antepecho que hacia 1520 realizó para la escalera Dorada con que Diego Siloe resolvió elegante-

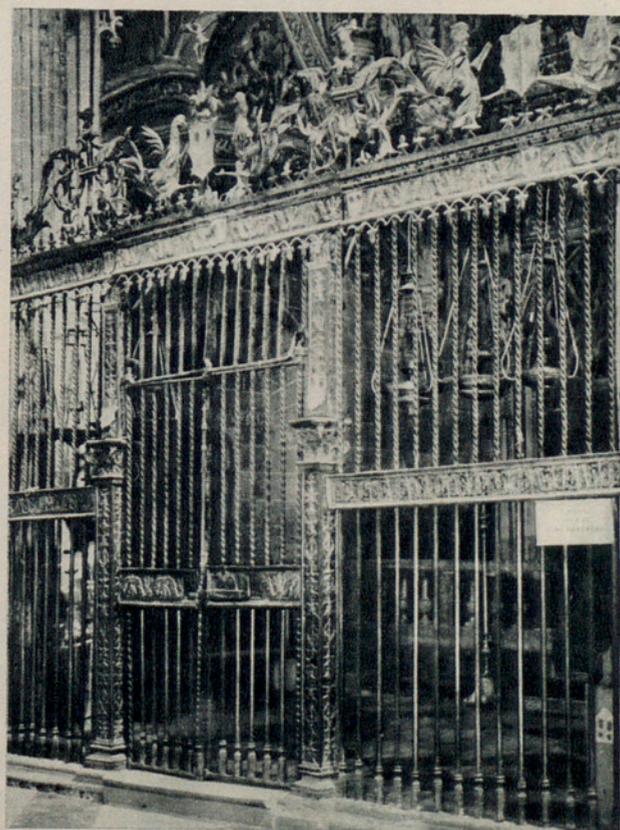
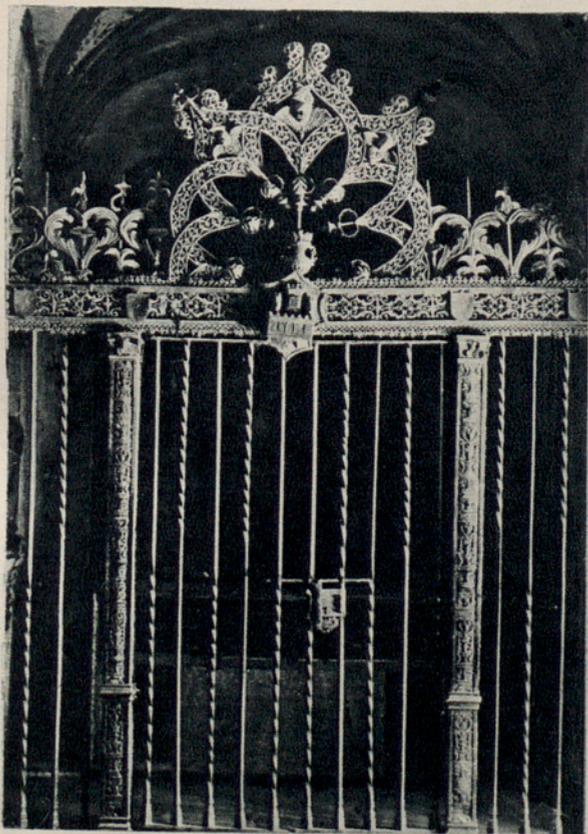
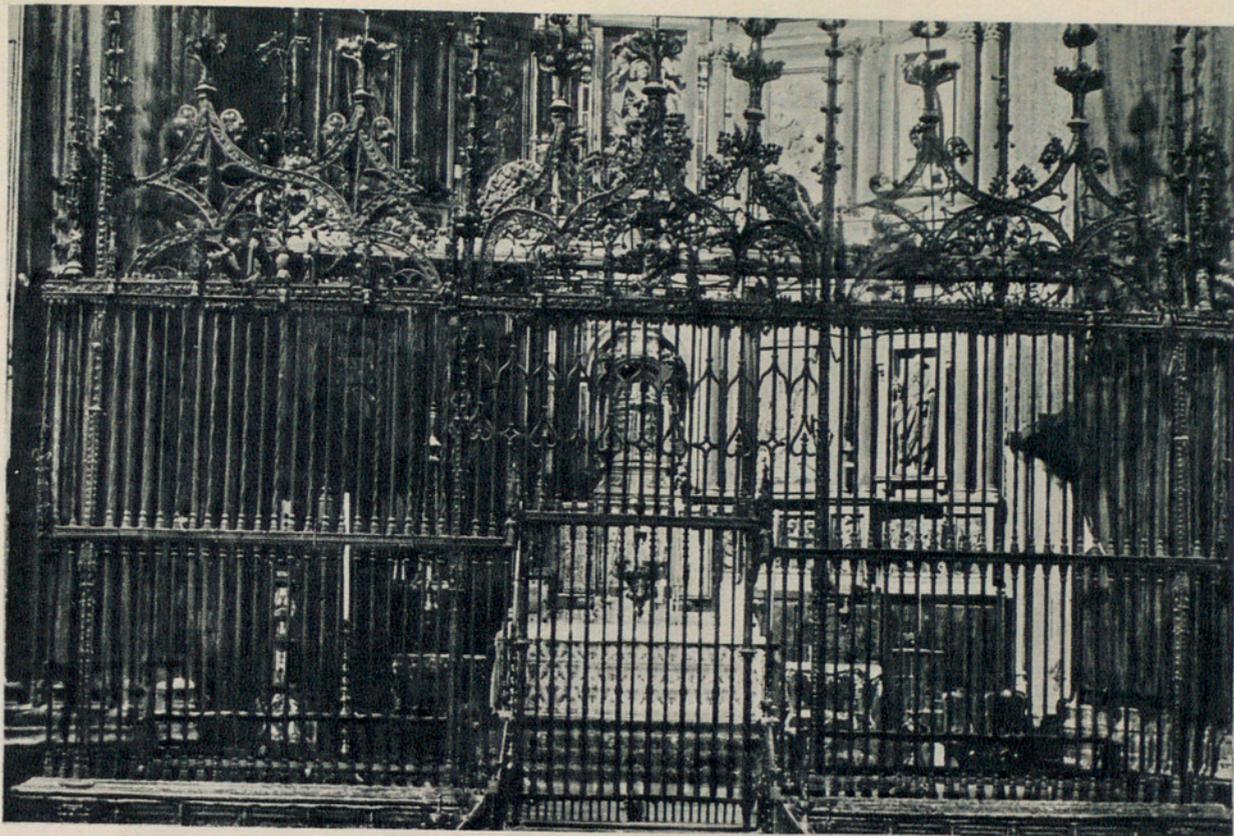


Fig. 39.—PAMPLONA. CATEDRAL: REJA DE LA CAPILLA MAYOR. Fig. 40.—HUESCA. CATEDRAL: REJA DE LA CAPILLA DE SANTA ANA. Fig. 41.—DAROCA. COLEGIATA: REJA DE LA CAPILLA DE LOS CORPORALES.

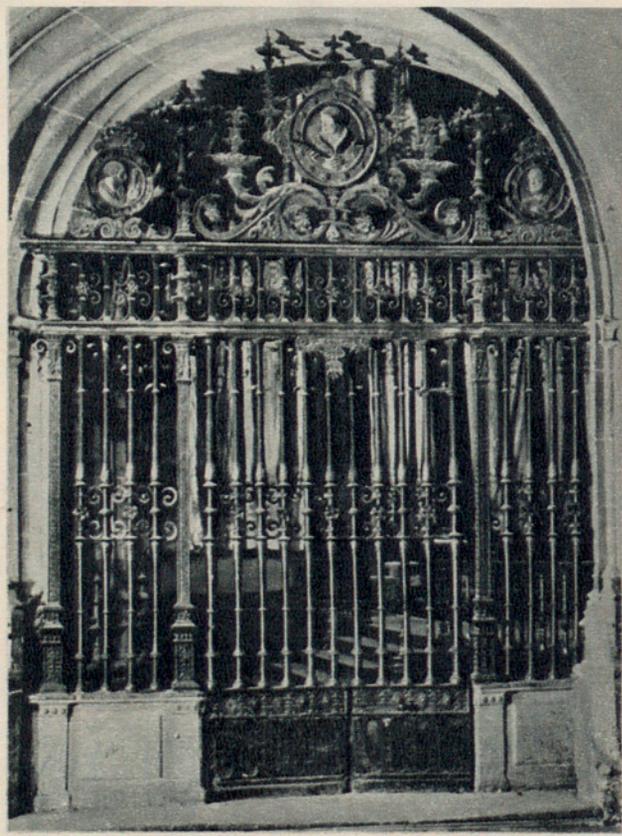
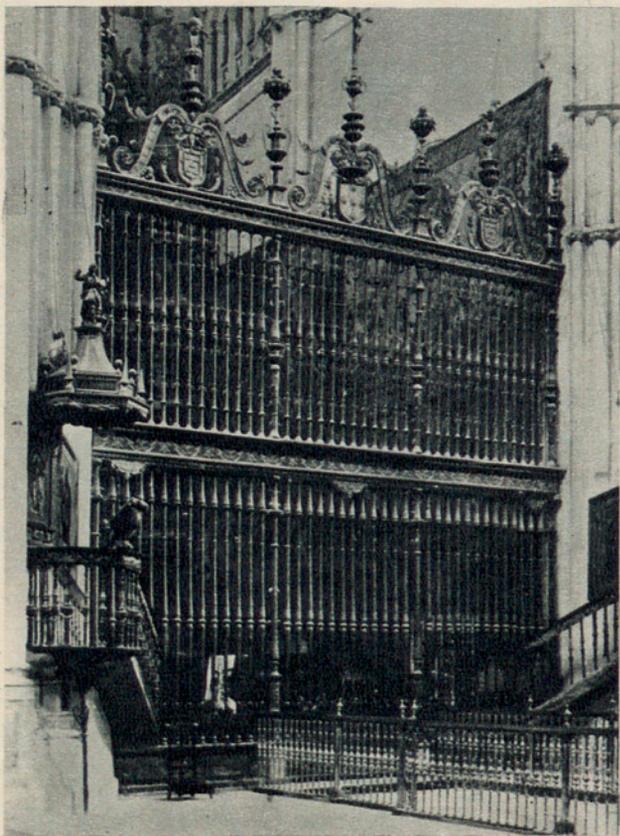
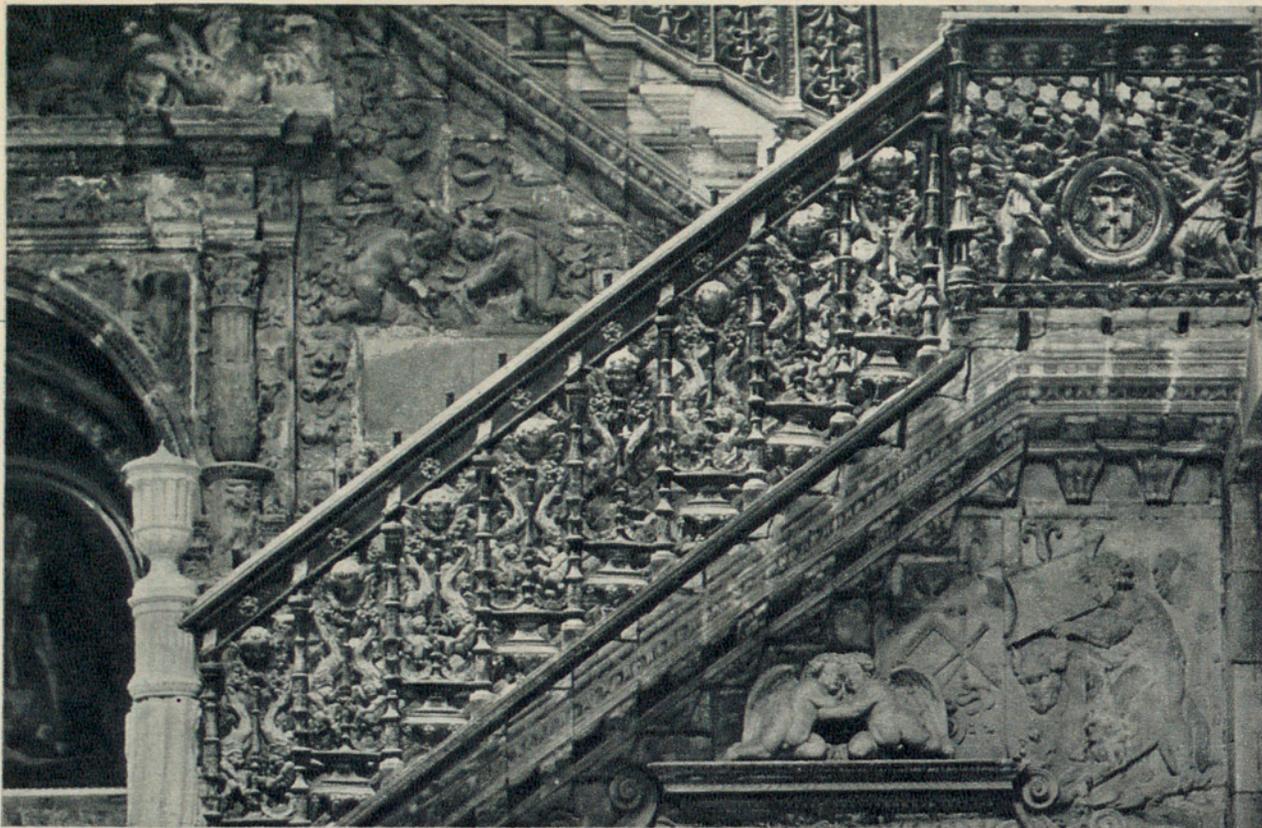


Fig. 42.—BURGOS. CATEDRAL: ANTEPECHO DE LA ESCALERA DORADA. Figs. 43 y 44.—PALENCIA. CATEDRAL: REJAS PRINCIPAL Y LATERAL DE LA CAPILLA MAYOR.

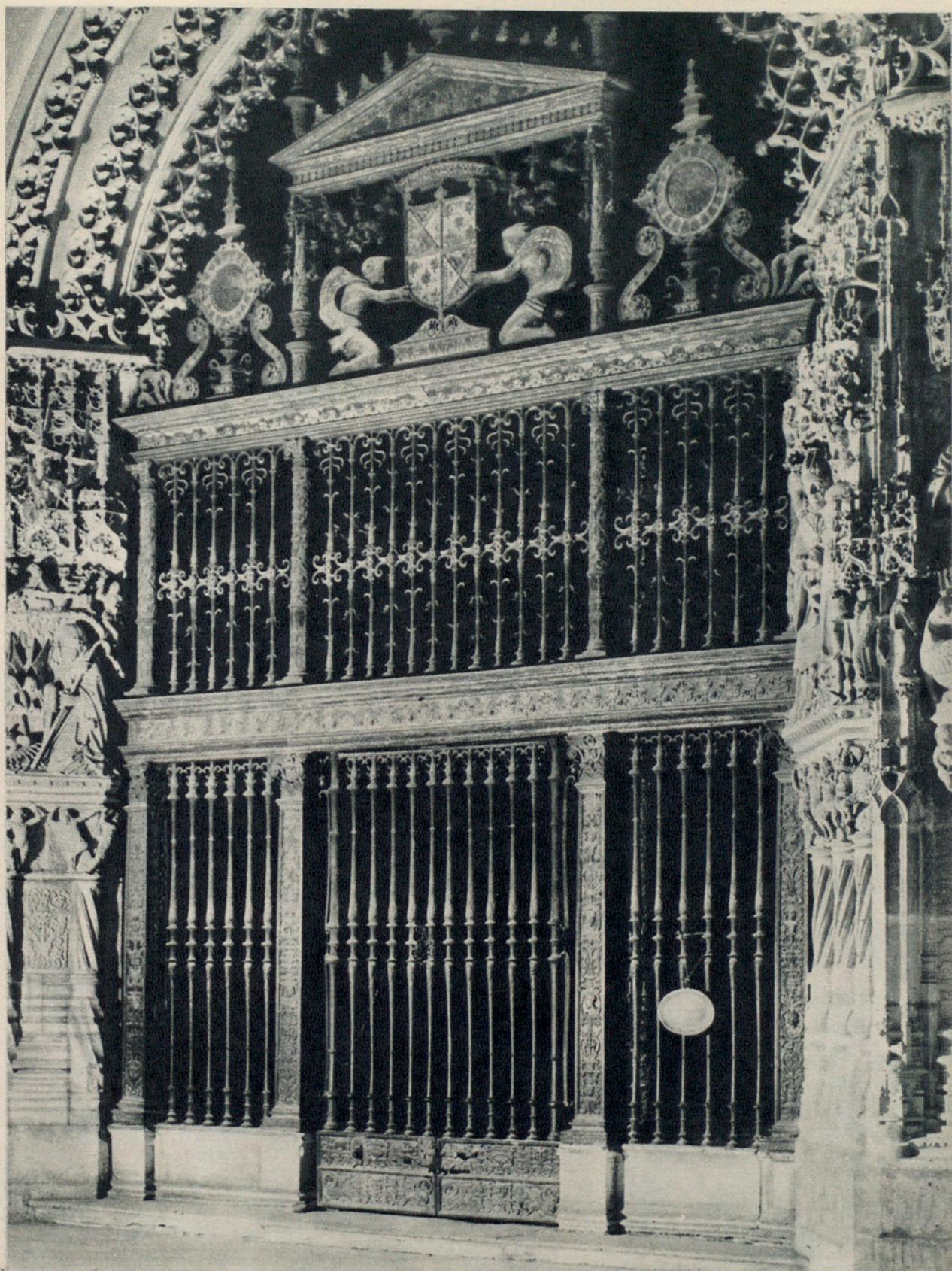


Fig. 45.—BURGOS. CATEDRAL: REJA DE LA CAPILLA DEL CONDESTABLE.

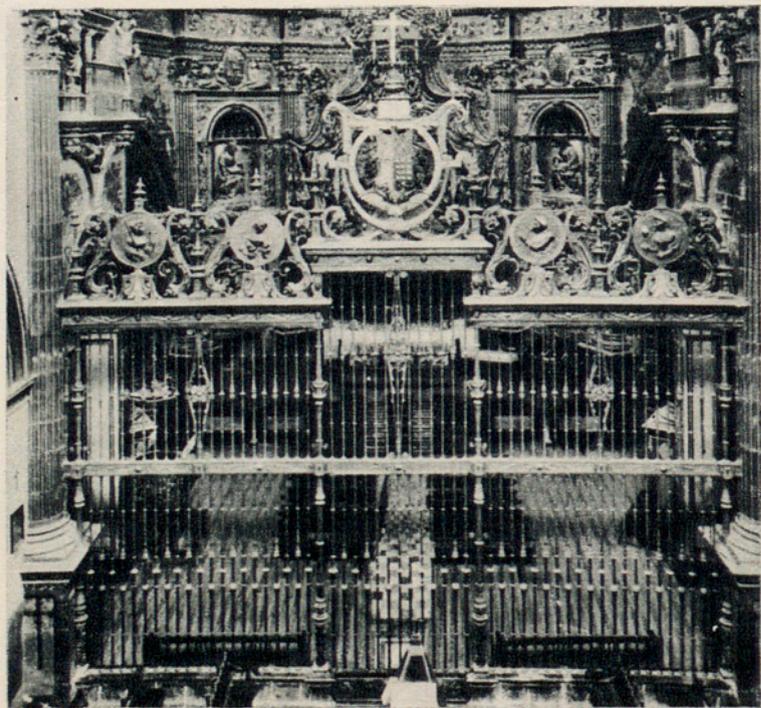
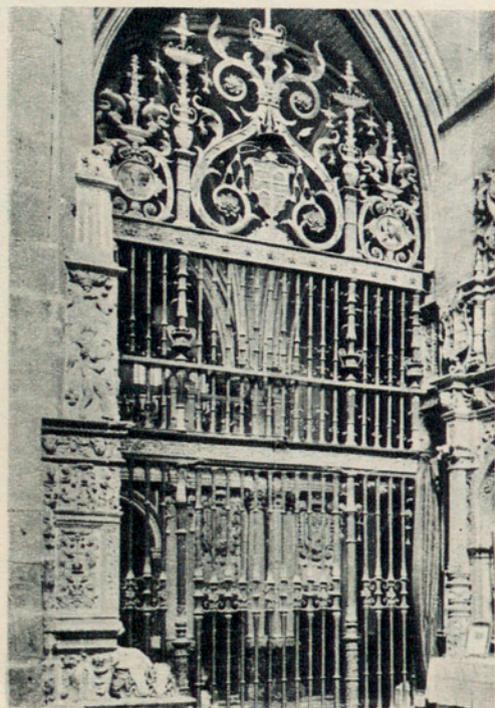
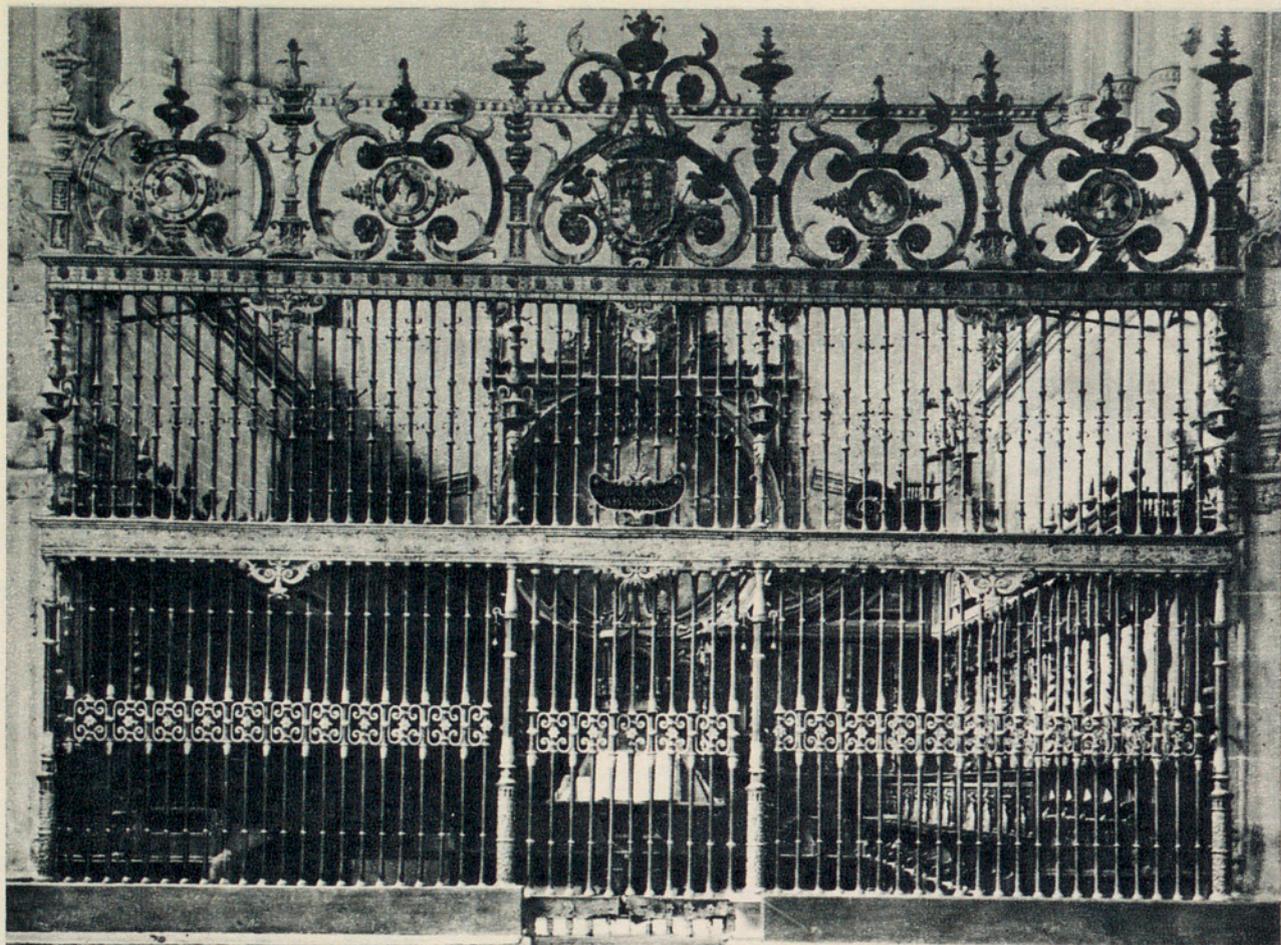


Fig. 46.—MEDINA DE RIOSECO. SANTA MARIA: REJA DEL CORO. Fig. 47.—BURGOS. CATEDRAL: REJA DE LA CAPILLA DE LA PRESENTACIÓN. Fig. 48.—ÚBEDA. EL SALVADOR: REJA.

mente el problema del acceso desde la puerta de la Coronería en la catedral de Burgos. En él la decoración es ya totalmente renacentista, con largos flameros verticales entre los que se colocan medallones con cabezas en la parte alta y sobrios temas de grutescos (fig. 42). Poco más sabemos con posterioridad de este artífice que, en 1528, daba trazas para la gran reja de la catedral de Coria y quizá sea el maestro que guió los primeros pasos artísticos del que será el genio de la escuela, Cristóbal de Andino.

Este burgalés, con seguridad hijo de otro rejero llamado Pedro de Andino que labró en 1527 la perdida reja de la librería de la catedral de Sevilla, fue arquitecto, escultor, platero y, particularmente, rejero, el más prestigioso de Castilla en su tiempo, que mereció alabanzas de Diego de Sagredo por su corrección clásica y la elegancia de sus obras. En 1520 estaba en Palencia ocupado en la reja de la capilla mayor de la catedral, obra de gran calidad, sobria y totalmente renacentista, con balaustres seguidos en sus tres tramos de dos cuerpos escasamente diferenciados que fue colocada a fines de 1524 o principios de 1525 (fig. 43). Su obra más característica es la reja de la capilla del Condestable, en la catedral de Burgos, firmada y fechada en 1523 (fig. 45). Su distribución está basada en los tres tramos del cuerpo bajo, con pilastras decoradas con grutescos repujados en los extremos, y grandes columnas abalaustradas que sirven de jambas a la puerta central, y otros tantos en el cuerpo alto ocupado por balaustres muy decorados. Uno y otro cuerpo rematan en sendos entablamentos arquitectónicos, cuyo friso luce delicados grutescos repujados, y en la coronación se rompe con las soluciones tradicionales, pues a los lados se sitúan medallones con bustos sostenidos por dobles volutas contrapuestas y en el centro se alza un edículo sobre balaustres, ocupado por tenantes arrodillados que alzan el escudo de los Condestables, y rematado con frontón clásico, quedando marcada la separación entre los tramos por unos pequeños jarrones torneados. El bello conjunto abrió amplias posibilidades y su proporción, armonía y depurada técnica justifican sobradamente el aprecio en que siempre se le ha tenido, pese a que sus dimensiones no son muy grandes.

En 1526 contrató la reja para la capilla de la Consolación en la catedral de Burgos que luego fue vendida por el mismo artista para la iglesia de San Francisco en Medina de Ríoseco; de aquí pasó a la iglesia de Santa María, en la misma ciudad, donde se conserva cerrando el coro (fig. 46). Su disposición es más acorde con lo acostumbrado; tiene dos cuerpos, tanto en el estrecho tramo central como en los dos laterales, separados por frisos, y en lo alto una rica crestería con escudo en el centro y otros medallones con virtudes en cada uno de los tramos laterales. Está firmada y fechada en el año 1532 en una cartela del cuerpo alto central.

En 1530 fue tasada por Salvador de Guadalajara, rejero al servicio del emperador Carlos V, la reja de la capilla de la Presentación en dicha catedral de Burgos, con crestería más crecida que lo habitual para adaptarse al arco de ingreso (fig. 47). A fines de 1531 concluiría Andino la reja que cierra el hueco en esviaje que habitualmente se emplea para el ingreso en la capilla mayor de la catedral de Palencia (fig. 44), en la que vuelven a ser utilizados, en el sector medio de sus balaustres, las mismas volutas dobles que situó en los del cuerpo bajo de la reja de Santa María en Medina de Ríoseco.

Con posterioridad a estas obras tenemos noticia de que en 1540 participó en el concurso para realizar las rejas de la capilla mayor y del coro de la catedral de Toledo, que fueron concedidas a Francisco de Villalpando y Domingo de Céspedes, y en 1555 participó en otro concurso convocado para la construcción de la reja del coro de la catedral de Palencia, la

cual fue adjudicada al segoviano Gaspar Rodríguez. Poco después de esta fecha murió en Burgos y fue enterrado en la parroquial de San Cosme donde se conserva su sepulcro con estatua orante.

La influencia de su estilo fue muy fuerte en una serie de grandes rejeros que trabajaron intensamente por tierras de Castilla e incluso llegó a distintos puntos de Andalucía. Algo de ella podemos advertir en la reja de la capilla de la Piedad, en la catedral de Ávila, y en varias rejeras de ventana, elegantes y excelentes en sus reducidas dimensiones, que todavía pueden verse en algunos edificios abulenses, como la de la escalera de la casa de Oñate, o la de la capilla de mosén Rubin. Un tema propio de Andino, que hemos visto en las rejeras de Santa María de Medina de Ríoseco y en la pequeña reja de la capilla mayor de la catedral de Palencia, reaparece en una reja de la colegiata de Roa (Burgos) que posiblemente es la que Alonso García, rejero de Toro, contrató en 1577 para dicha iglesia.

FRANCISCO DE VILLALPANDO. — Arquitecto, escultor y rejero a un tiempo era uno de los artistas más cultos y refinados de España, uno de los que mejor supieron revivir el espíritu clásico en su época y aplicarlo con maestría prodigiosa a lo decorativo. Nació al parecer en Palencia, fue quizá hermano de los famosos Corral de Villalpando con quienes tuvo por lo menos abundantes contactos artísticos, y estuvo vecindado en Valladolid y Toledo. Son muchas las cosas que de él ignoramos, entre ellas su formación y principios, pues hasta 1540 no se le cita documentalmente como participante en el concurso para las rejeras del presbiterio y del coro de la catedral de Toledo al que concurrieron también Cristóbal de Andino y Domingo de Céspedes con su yerno Fernando Bravo. Obtuvo el encargo de la reja del presbiterio, magna obra terminada en 1548 en la que se empleó el hierro, el cobre y el latón, realizada bajo la dirección de Villalpando por un equipo amplio de cinceladores y repujadores en el que destacaría Rui Díaz del Corral, posible hermano de Villalpando, y el propio Cristóbal de Andino. Esta reja (fig. 50) es más bien sencilla en sus dos cuerpos en que los finísimos balaustres se distribuyen en cinco tramos separados por pilastras con grutescos y cariátides adosadas, pero alcanza riqueza y fastuosidad incomparables en el basamento, con esfinges y cabezas de león; en el entablamento superior con ángeles, escudos y bustos femeninos, y en el coronamiento en que con armonía incomparable se acumulan las láureas, cintas y cartelas, los candelabros y floreros, las figuras, bichas monstruosas y temas vegetales, los blasones de la catedral y del cardenal Juan Martínez Silíceo y en el centro un monumental escudo del Emperador terminado en un gran crucifijo (fig. 49).

En la misma catedral de Toledo hay que señalar su intensa labor como bronceista (V. página 97) y la realización de la reja, de bronce y hierro, del altar de la Virgen del Coro, dorada en 1562. Más interesante es la monumental reja que divide en dos la capilla del Salvador en Úbeda, labrada en 1555, que tiene tres tramos, más esbelto y elevado el central, y dos cuerpos (fig. 48). El superior lleva, en el centro de cada tramo, un tema que, utilizado de manera similar, veremos empleado en algunas rejeras de Francisco Martínez. En la crestería medallones con virtudes y en el centro el escudo de Francisco de los Cobos. En esas fechas de 1555 participó también en el concurso para la reja del coro de la catedral de Palencia, obra que se adjudicó a Gaspar Rodríguez, de Segovia, y tenía ya traducidos el tercero y cuarto libros de arquitectura de Sebastián Serlio, que él mismo había ilustrado con excelentes grabados, y que no fueron publicados en Toledo hasta 1563, dos años después de su muerte.

Se le ha señalado como posible autor de la reja de hierro y bronce que rodea el túmulo del doctor Talavera, en la capilla de su nombre que se halla en el claustro de la catedral vieja de Salamanca, pues en ella figuran balaustres, grutescos y otros motivos que aparecen también en la reja de la capilla mayor de la catedral de Toledo. Tema interesante en ella son seis columnas que rematan en candeleros, cuatro en los ángulos y dos en el centro de los lados mayores.

DOMINGO DE CÉSPEDES. — Es otro de los destacados maestros rejeros del foco toledano que debió de nacer a fines del siglo XV o a principios del XVI y en 1570 aún vivía. La mayor parte de sus obras se conservan en esta ciudad para la cual trabajó especialmente. En 1536 hizo ocho rejas de ventana para el palacio de Rodrigo Niño; en 1547 una reja para la iglesia del Salvador; en 1552 las del Colegio de Infantas y en 1555 la de la capilla mayor de la iglesia de San Román, todo ello en Toledo, pero sus obras principales se hicieron para la catedral de esta ciudad y en ella se conservan. La reja de la capilla del Baptisterio fue labrada en 1524, con la representación del Bautismo de Jesús en el cuerpo alto de su tramo central, esquema que no veremos repetirse en obras posteriores en que el maestro se orienta preferentemente hacia lo arquitectónico. En 1529 colocó la reja de la entrada de la capilla de Reyes Viejos y en 1533 ejecutó las rejas de su capilla de Reyes Nuevos (fig. 53) en la que debemos destacar la que a manera de cancel cierra el coro, de un solo cuerpo, con excelentes balaustres y en la crestería animales fantásticos afrontados y tenantes de escudos. En 1548 concluyó la reja del coro de esta catedral, obra que como va dicho le fue adjudicada en concurso celebrado en 1540 y en la que recibió la colaboración de su yerno Fernando Bravo. Tiene una estructura distinta de lo habitual, pues son seis los tramos separados por columnas abalaustradas, esbeltas y de traza refinada, que presenta, y en lo alto sobre un zócalo de cortos balaustres va el amplio cuerpo principal, también con balaustres finísimos, y encima otro cuerpo estrecho con medallones interrumpiendo alternadamente sus balaustres. La crestería interpreta sutilmente la temática renacentista con sus grutescos, candeleros y láureas en torno al escudo del cardenal Silíceo (fig. 51). Una de las últimas muestras de la actividad de este gran artífice en la catedral toledana fue la pequeña reja del coro de la capilla de Reyes Viejos, fechada en 1558, ancha y de un solo cuerpo que remata en un friso y crestería en que continúan los temas de medallones entre figuras o variada fauna de exquisita fantasía que también pueden verse en otras obras de Céspedes.

Como ejemplo de la difusión de las nuevas modalidades estilísticas hemos de citar la reja de la capilla del rey de Francia en la catedral de Santiago de Compostela, labrada por Domingo de Céspedes, que fue colocada por él mismo el año 1534. De un solo cuerpo dividido en tres tramos por cuatro columnas, sin friso ni coronamiento, ejerció tal influencia por sus novedades en balaustres, pilares, traza y disposición que rompió la línea evolutiva que en la rejería compostelana derivaba de Juan Francés e impuso soluciones más puristas que en este sector perduraron hasta el siglo XVIII. Una vez más podemos comprobar la gran irradiación que tuvo el foco toledano hacia Galicia.

Otros rejeros toledanos pueden ayudarnos a completar este espléndido panorama. Entre ellos cabe citar a Juan López que, en 1555, participó también en el concurso para la adjudicación de la reja del coro de la catedral de Palencia, y que en 1554 realizó la pequeña y deliciosa reja de la sala capitular de la catedral toledana que en su cuerpo alto ostenta un medallón de chapa repujada con la Resurrección. Otro rejero, Juan Benito de la Capilla, es el

autor de la reja de la capilla de Santa Ana, en la catedral, que en su cuerpo alto presenta un sistema de dividir los tramos que está en relación con el utilizado por Francisco Martínez en la reja de la capilla de los Reyes Magos de la catedral de Palencia. De estructura muy semejante a esta reja de Santa Ana son un interesante grupo de rejas que se hallan en varias capillas laterales de la parroquial de Yepes (Toledo), once en conjunto y de análoga traza de tres tramos, dos cuerpos terminados en repujados frisos, en algunos de los cuales aparecen fechas: 1576, 1580, 1582, 1583, 1588, 1595, 1599 y 1626, que podrían ser muy útiles para estudiar la escasa evolución que en ellas puede advertirse así como la variedad de soluciones de sus cresterías.

HERNANDO DE ARENAS EN CUENCA. — Hernando de Arenas es el rejero más representativo de Cuenca en el segundo tercio del siglo y ahí debió de transcurrir la mayor parte de su vida. Fue discípulo de Sancho Muñoz, el rejero conquense más destacado del primer tercio del siglo cuya actividad en Sevilla hemos señalado ya. No consiguió Arenas crear un tipo propio de reja, pero sí consiguió construirlas con gran perfección técnica y además difiere de sus antecesores en este foco, que todavía conservaban resabios de lo gótico en sus obras, por la disposición arquitectónica de sus rejas y el completo renacentismo que les imprime. Después de Arenas dominó el ambiente de Cuenca una generación que estuvo más interesada por la proporción y la distribución de las rejas que por la ejecución del detalle.

En la obra de Arenas pueden señalarse dos momentos principales: en el primero está influido por lo que se hacía en Sevilla y Toledo, con fuertes concesiones a lo decorativo, y en el segundo se advierte el empleo de formas más redondeadas y macizas. La más antigua e importante es la reja del coro de la catedral, anterior a 1557, formada por dos grandes cuerpos de balaustres cincelados con la típica decoración de hojas de acanto en su parte central, separados por dos grandes frisos calados, y encima la crestería con el escudo episcopal de Ramírez de Fuenleal entre candelabros, cuernos de la abundancia y roleos vegetales que terminan en policromadas cabezas (fig. 52). Algo anterior es la reja de la capilla de San Martín con estructura distinta, pues en el zócalo se sitúa ya una serie de pequeños balaustres, siguen dos cuerpos separados por un friso y como remate otro pequeño cuerpo; otro cuerpo en lo alto que cobija un medallón con la figura de San Martín, más medallones a los lados, friso calado y más arriba figuras de robusta musculatura terminadas en volutas.

De 1561 es la reja de la capilla del Espíritu Santo o de las Reliquias, en la catedral de Sigüenza, labrada por Arenas según traza del gran escultor Jamete, que es la mejor de las que en ella se conservan por su riqueza ornamental, elegancia y gusto clásico, que posiblemente se deben al tracista. Con ella está muy relacionada la reja de la capilla de la Asunción, en la catedral de Cuenca, que presenta friso superior calado, como los de la reja del coro, y gruesas columnas con capiteles corintios dividiendo los tramos del cuerpo bajo. También pertenecen al estilo de Hernando de Arenas las rejas que cierran las capillas del arcipreste Barba, de hacia 1568, y de San Bartolomé, ésta de menor calidad y fechada en 1571. Obra menor de este rejero fue el pie del facistol del coro en esta catedral (fig. 54).

En este sector conquense hay que mencionar también a Alonso Bertrán, al que se considera autor de la reja de la parroquia de Santiago y de la que cierra la capilla de San Julián en la catedral, que presenta su decoración particularmente concentrada en su tímpano, con bichas afrontadas y en el centro medallón de chapa repujada con la figura de San Julián. Interesante

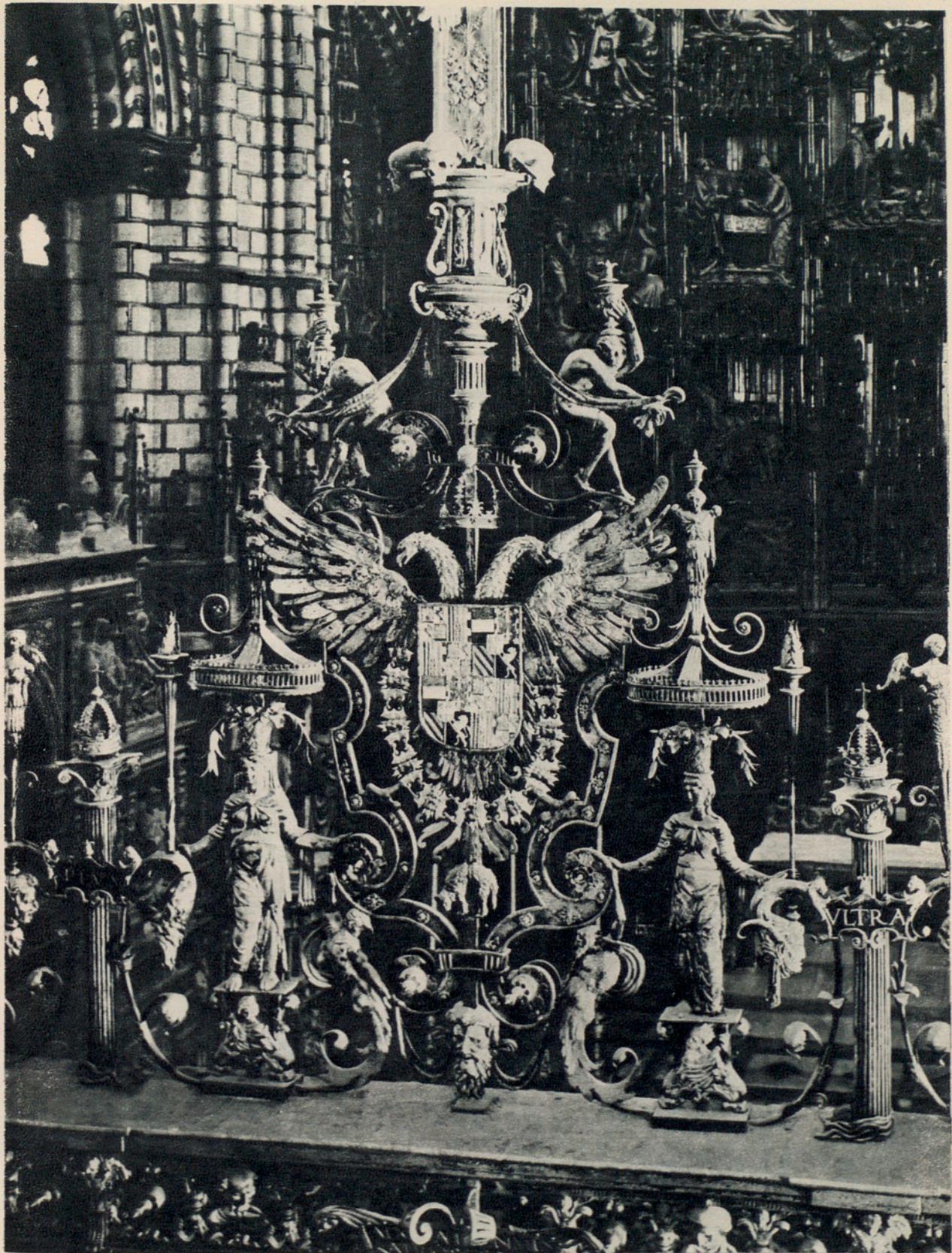
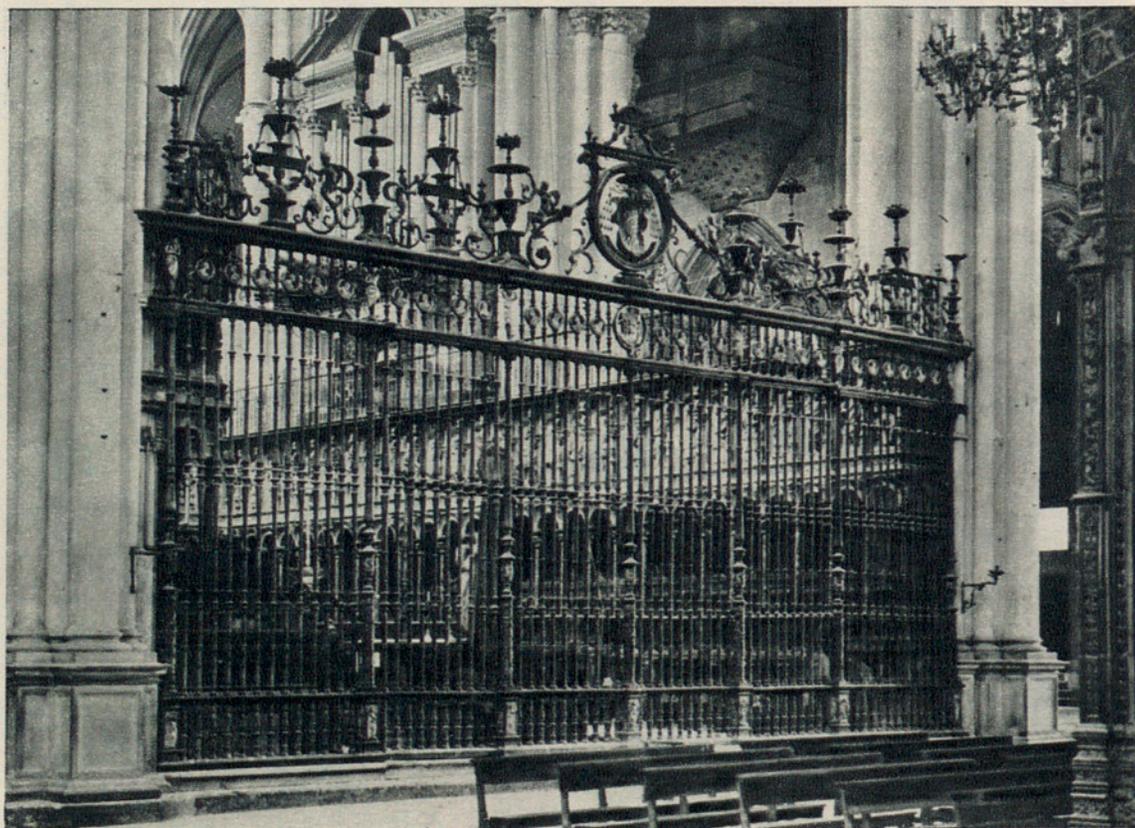
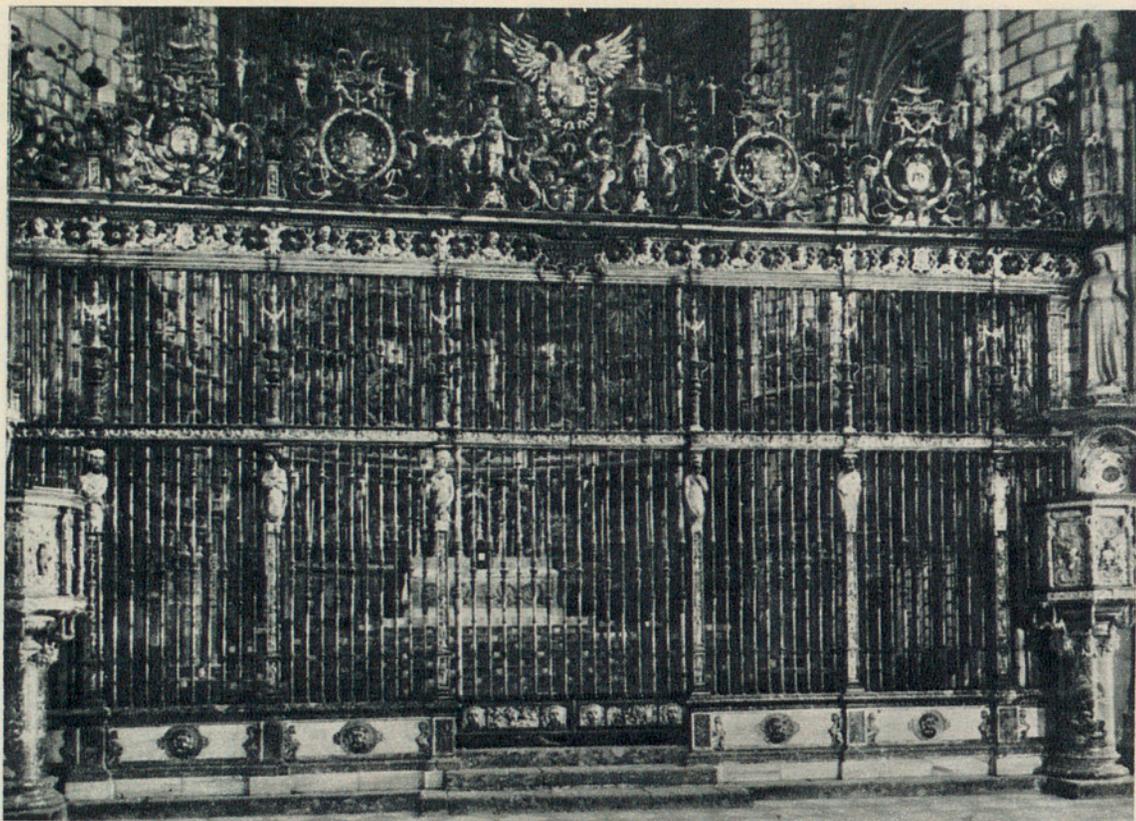


Fig. 49.—TOLEDO. CATEDRAL: SECTOR CENTRAL DE LA CRESTERÍA DE LA REJA DEL PRESBITERIO.



Figs. 50 y 51.—TOLEDO. CATEDRAL: REJAS DEL PRESBITERIO Y DEL CORO.

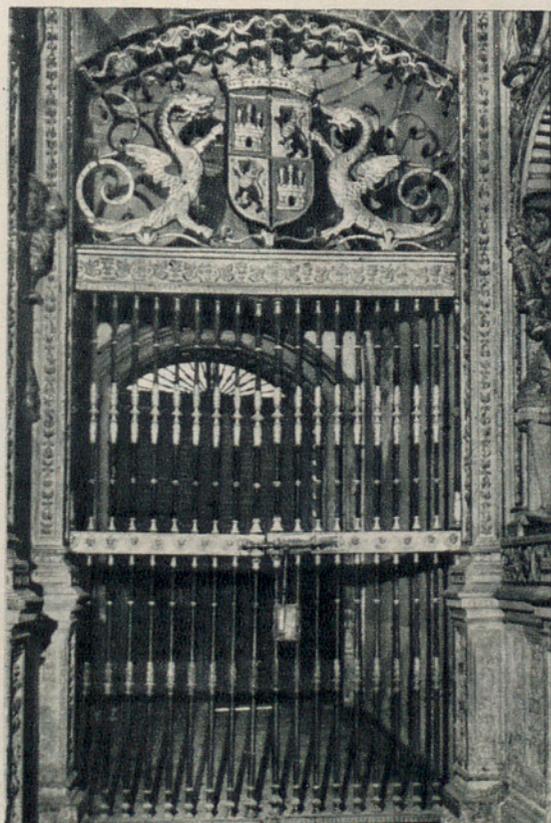


Fig. 52.—CUENCA. CATEDRAL: REJA DEL CORO. Fig. 53.—TOLEDO. CATEDRAL: REJA DE LA CAPILLA DE REYES NUEVOS.
Fig. 54.—CUENCA. CATEDRAL: PIE DEL FACISTOL DEL CORO.

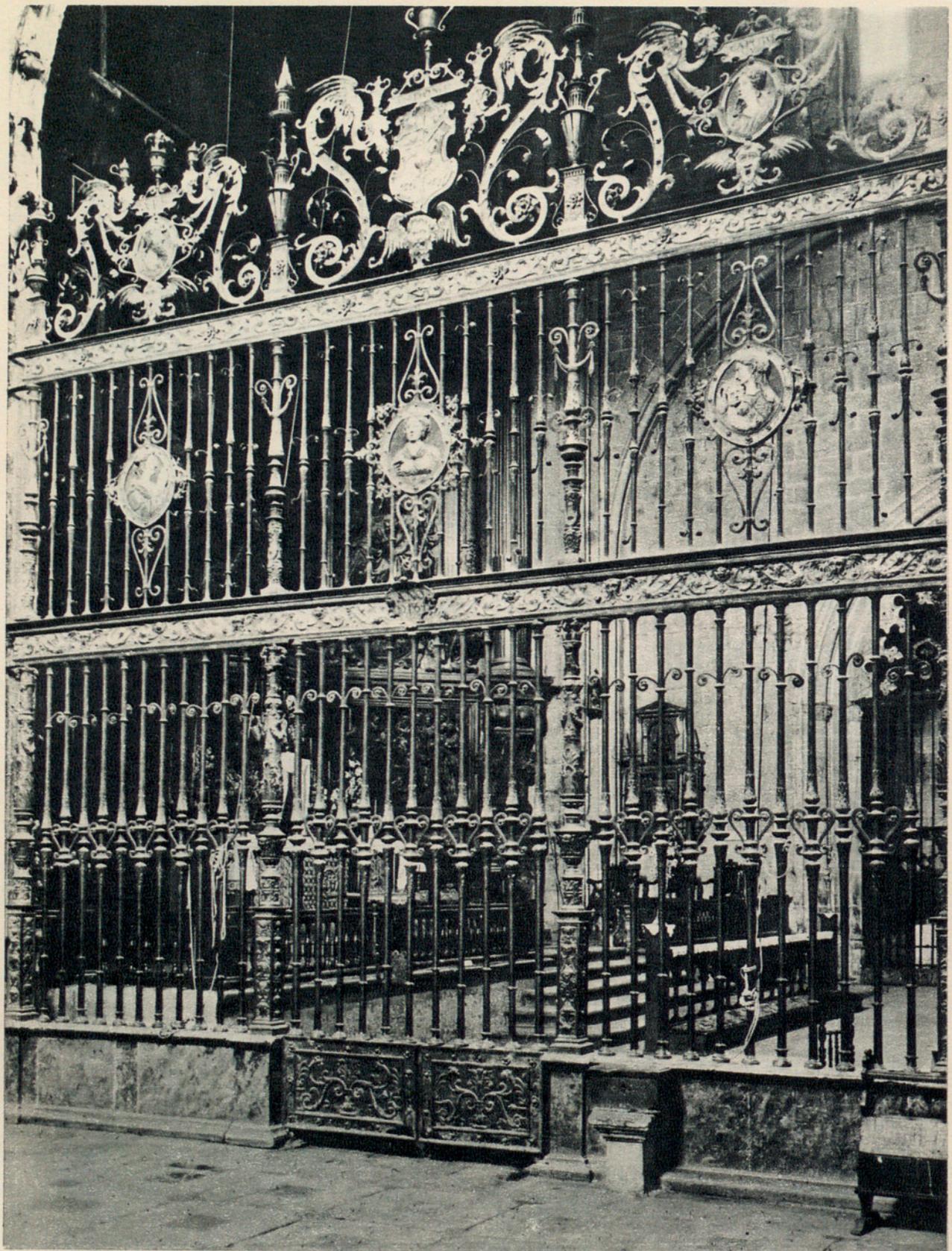


Fig. 55.—MEDINA DE RIOSECO. SANTA MARÍA: REJA DE LA CAPILLA DE LOS BENAVENTE.

es asimismo el grupo de rejas conservado en la colegiata de Belmonte en el que sobresale la de la capilla mayor, de alta calidad en todos sus elementos, con características guirnaldas con niños arqueros en la decoración del cuerpo alto de la reja y la Anunciación en la crestería, flanqueada por animales monstruosos tenantes de escudos.

EL FOCO DE VALLADOLID Y FRANCISCO MARTÍNEZ. — El más importante rejero de esta zona es Francisco Martínez, abundantemente conocido a través de la documentación. Colaboró con Juan de Juni y Jerónimo del Corral en varias obras y dirigió un importante taller que, luego de su muerte a fines de junio de 1564, fue continuado por su mejor discípulo Antonio de Molina que casó con su hija Jerónima. La producción de este taller se caracteriza por la fina decoración renacentista, cincelada y repujada, en que el hierro está tratado como si de un metal precioso se tratase.

De este taller es la reja, fechada en 1534, de la capilla de Francisco Alonso Butrón en San Benito el Real, de Valladolid, pintada y dorada por Pedro de Oña. Su obra principal es la reja de la capilla de los Benavente en Santa María de Medina de Ríoseco (Valladolid), contratada en 1547, objeto de una nueva escritura en 1550 para enriquecerla, y asentada en 1554 (figura 55). En la tasación intervinieron los rejeros Juan del Barco, de Medina del Campo, y Pedro Rebollo, de Logroño. Consta de tres tramos separados por columnas abalaustradas y dos cuerpos separados por frisos decididamente labrados; en los balaustres del cuerpo bajo temas a modo de asas y en el cuerpo alto medallones en el centro de cada tramo. En la crestería curiosas volutas terminadas en carátulas que en el centro enmarcan el escudo de Álvaro de Benavente y en los lados medallones con Cristo y la Caridad. Años después, en 1557, colocó la reja de la capilla de San Pedro o de los Reyes, en la catedral de Palencia, más sencilla, que en sus dos cuerpos presenta, en el centro de cada uno de sus tramos y adosados a los pilares divisorios, temas ornamentales resueltos con dobles volutas alargadas y contrapuestas, que después fueron ampliamente utilizadas. Su riqueza se concentra en la crestería, con el escudo de Gaspar de Fuentes en el centro y dos medallones con bustos de reyes a cada lado, entre complejas volutas, cuernos de la abundancia y flameros.

Su discípulo y continuador Antonio de Molina recibió en 1569 una cantidad a cuenta de la reja que hizo para la capilla mayor de la iglesia de la Magdalena, en Valladolid; terminó y asentó la reja de la capilla de Francisco Carvajal en la iglesia de Santiago, de Cáceres, y la de la capilla de la condesa de Buendía en el convento de San Agustín, de Dueñas (Palencia), en 1572, poco antes de su muerte acaecida el 4 de junio de ese mismo año.

No faltan las referencias a otros artífices activos en este fecundo núcleo vallisoletano. Entre ellos tenemos los de la familia del Barco, con un Juan que ya en 1533 era vecino de Medina del Campo donde le vemos contratar, en 1548, la reja para la sepultura de Teresa Velázquez en la iglesia de San Miguel, y en 1553 la reja para la capilla de los Zuazo en San Francisco; Alonso del Barco, establecido en Valladolid, que en 1555 participó en el tan citado concurso para la reja del coro de la catedral de Palencia, y otro Juan del Barco, también de Valladolid, que en 1591 contrató dos águilas de bronce para facistoles y unos pulpillos de hierro para la capilla mayor de San Francisco, de Sahagún, y un balcón y rejas para la iglesia de la Veracruz de Valladolid, en 1597. Otro rejero de Valladolid, Gabriel Hernández, contrató la reja de la capilla de Santiago en la iglesia mayor de Valladolid, el año 1576, y la reja para el sepulcro del chantre Antonio Romero en la iglesia de Traspinedo, en 1579. Llorente de Herreros partici-

pó también en el citado concurso para la adjudicación de la reja del coro de la catedral de Palencia y en 1589 tomó a su cargo la reja para la capilla de los condes de Siruela en la colegiata de Roa (Burgos). Álvaro de la Peña, de Valladolid, contrató en 1577 una reja para el convento de Santa Clara de Astorga; otra, en 1583, para la capilla de Catalina de Vergara, en San Andrés de Medina del Campo, y en 1585 para la capilla de Suero de Quiñones en el monasterio de Nogales. Bernabé de Montalvo, de Medina del Campo, que en 1577 contrató la reja de la capilla de Juan de la Peña en la colegiata de Medina del Campo, y en 1584 la de la capilla de Catalina de Zabala en la iglesia del Salvador, de Arévalo. García Ruiz, de Valladolid, se obligó en 1596 a labrar una reja para la capilla de Fabio Nelli de Espinosa en el monasterio de San Agustín de Valladolid. Miguel de Lira que trabajó en Salamanca y que si trabajaba en Zamora en 1599 cuando contrató la reja de un sepulcro para la iglesia de Santo Tomé, en Medina del Campo, consta ya como vecino de esta ciudad en 1601 al contratar cuatro rejas para el convento de Santa Isabel en la misma. Sin embargo, esta abundancia de referencias documentales no ha sacado todavía del anonimato algunas rejas interesantes como lo es la de la iglesia del Salvador, en Simancas, con el Calvario en el remate de la crestería.

SALAMANCA Y PALENCIA. — Salamanca es un centro menor interesante por la diversificación que representa el hecho de la amplia serie de obras de hierro que se hacen con destino a las dependencias universitarias, como las rejas para la capilla, el púlpito, las rejas de subida al coro alto de la capilla y del comienzo de la escalera y particularmente interesantes las puertas de la librería que se hicieron en 1526-1527 y representan la culminación del arte del hierro renacentista salmantino. Entre los artífices conocidos destacan Juan de Salamanca el Viejo y Juan de Salamanca el Joven que en 1576 contrataron la reja de la capilla del Presidente en la catedral nueva salmantina, de grandes proporciones, en la cual alternan los barrotes cilíndricos con excelentes balaustres y se advierten estrechas relaciones con lo que se hacía en el foco toledano en la segunda mitad del siglo. En ella colaboró Alonso García, rejero de Toro.

El mismo Juan de Salamanca contrató en 1593 la reja para la capilla de Santiago en la catedral de Segovia, para sustituir una reja que se traía de Flandes y se estropeó en el camino. En ella fue ayudado por Miguel de Lira y Alonso Hernández, rejeros vecinos de Salamanca, y otro herrero de esta ciudad, llamado Miguel Hernández se obligó a hacer, en 1596, las rejas, balcones, aldabas y otros elementos de hierro para el hospital de Simón Ruiz, en Medina del Campo. Finalmente, el rejero de Peñaranda Francisco Núñez labró en esta villa la reja de la capilla mayor de la catedral de Cáceres en la segunda mitad del siglo XVI.

En Palencia no abundan los artífices excelentes ni las rejas de superior calidad. La mejor de ellas es la reja del coro de la catedral, resultado de un importante concurso en que participaron importantes maestros: Juan López de Urisarri, de Mondragón; Juan López, de Toledo; Llorente de Herreros y Alfonso del Barco, de Valladolid; Gaspar Rodríguez, de Segovia, al que fue adjudicada, y los palentinos Benigno Moreno, Juan Elías, Francisco de Villalpando y el maestro Pedro. Convocado ese concurso en 1555 se acabó la reja en 1571. Tiene tres tramos y dos cuerpos, muy pequeño el superior que en los tramos laterales presenta medallones con San Pedro y San Pablo (fig. 56); crestería fastuosa y de compleja realización con escudos y los símbolos de los evangelistas en medallones, y en el remate figuras de santos.

El mejor rejero activo en Palencia parece ser Juan de Vitoria que, en 1568, contrató la reja

que se conserva en la capilla de Santiago en la parroquial de Piña de Campos (Palencia); otra reja, de mayores proporciones y decorada con primorosa labor, es la que contrató en 1579 y se halla en la capilla de Santa Lucía en la catedral de Palencia. Además son suyas la de la ermita del Cristo del Otero, de 1587, y la de la capilla de San Juan Bautista en Santa Clara de Palencia, del año 1595. A este foco palentino corresponde Pablo de Villoldo, autor de la reja de una capilla del claustro de la catedral de Segovia (fig. 57), con copete plateresco.

GALICIA. — A lo largo del siglo XVI Galicia y en particular su constante centro rector Santiago de Compostela, se va incorporando a las tendencias que dominan en los varios núcleos castellanos con los que estuvieron en relación, particularmente con Toledo, mediante Juan Francés y Domingo de Céspedes. En esta etapa el rejero más representativo es Guillén de Bourse, de origen ignorado, quizá francés, que aparece avecindado en Compostela entre 1522 y 1558 y cuyo estilo deriva particularmente del de Céspedes. Su taller era el más importante de Santiago en su época, aunque no nos queda ninguna obra suya segura.

Están documentadas las rejas de la desaparecida capilla de Alba (1530), la del locutorio del monasterio de Santa Clara (1541) y las del coro y capilla mayor de la catedral (1542-1543) según muestras de Antonio de Arfe, al parecer, rejas que realizó asociado con Pedro Flamenco que vino de León para ayudarle. De estas últimas rejas, desmontadas y sustituidas por otras de bronce en el siglo XVIII, se conservan algunos pilares y balaustres. Es posible que sea el autor de la reja de la capilla de San Bartolomé que es parecida a la que Céspedes hizo para la capilla del rey de Francia. Se le atribuyen además el pie del tenebrario, el candelabro del cirio pascual y el arco del crucifijo del trascoro.

En el taller de Bourse trabajaba Sadornín Fernández, francés de origen, que a la muerte del maestro en 1558 se estableció por su cuenta. En 1571 se encargó de hacer una reja para la capilla de la Azucena en la catedral de Compostela con la que se inaugura un nuevo tipo en la rejería compostelana, sobria y con pureza de línea, que traerá efectos monumentales y anuncia lo que serán las del siglo XVII en esta zona. En 1573 hizo la de la capilla de San José en Santa María Salomé, conservada en parte, y hasta 1587 alcanzan las noticias que de él se tienen.

También era de origen francés Baltasar Ruz, activo en Compostela desde 1559 y con estilo cercano al del maestro Guillén. En 1570 estaba avecindado en Lugo, donde, junto con el herrero compostelano Pedro Sobrado, trabajaba en las rejas de la catedral de las que fue desmontada la de la capilla mayor y se conserva la de la capilla de Santiago, que es la más rica del templo, a la que se parecen la de la capilla de Nuestra Señora de la O y la de la puerta de la nave del Evangelio inmediata a la puerta principal. Se relaciona asimismo con lo del maestro Guillén la obra de Loys Estrada, al que se considera autor de la reja de la capilla de la Magdalena, del año 1548, en la catedral de Mondoñedo, y de la reja de la capilla de la Virgen de los Ojos Grandes, en la catedral de Lugo, muy semejante a la anterior. Más en la línea de Sadornín Fernández se sitúa la obra de Macías Lozano, compostelano que en 1576 contrató la reja y púlpitos de la capilla mayor de la catedral de Tuy, conjunto perfectamente armónico en que se advierte un particular cuidado de la línea (fig. 58).

ANDALUCÍA. — Tras el brillante inicio del siglo XVI en esta región, la etapa propiamente renacentista presenta un marcado declive. No hay grandes obras, terminadas ya en lo esen-

cial las que hemos comentado, ni surgen maestros que añadan nuevas versiones a lo ya hecho. En la zona de Úbeda y Baeza un buen intérprete de las corrientes en que prevalece lo arquitectónico es Juan Álvarez de Molina, autor de la reja de la capilla de Francisco de Vago, en San Pablo de Úbeda; en ella la decoración se concentra, siguiendo una vez más la tradición del maestro Bartolomé, en el tramo central del cuerpo alto y en la crestería en que, aparte los bustos de San Pedro y San Pablo en sendos medallones laterales, hay entre los roleos vegetales figuras de ángeles desnudos plenamente renacentistas que también aparecen en otra reja suya, la de la capilla del deán Ortega en San Nicolás de Úbeda; su composición es parecida, con análoga concentración decorativa en el tramo central del cuerpo alto y en la crestería, que presenta en el centro la Coronación de la Virgen rodeada de ángeles músicos.

Bastantes puntos de contacto con ella presenta una reja de Santa María, de Andújar, que en una pequeña cartela lleva una fecha, 1575 al parecer, que corresponde a su estilo, y en cambio tiene distinta composición una reja del hospital de Santiago, en Úbeda, fechada en 1576, sobria y correcta, que en la crestería organiza una especie de templete central con figuras de santos y sitúa en los costados medallones con virtudes.

En Sevilla la actividad es intensa; son muchos los nombres conocidos, pero pocos los rejeros que destacan. Hemos de citar a Antón de Palencia que, en 1537, construyó la escalera de hierro para la subida al púlpito del Evangelio en la catedral y, en 1547, dos grandes candelabros de hierro para el altar de la Quinta Angustia en la misma catedral. Más interesante parece Pedro Delgado que quizá sea el ya citado rejero del mismo nombre que, en 1518, acabó el púlpito de la capilla de la universidad de Salamanca y seguramente hizo una reja para la librería. Ya en Sevilla realizó una reja en 1535 para el convento de la Merced; otra y el púlpito (1545) para San Agustín, y en 1555 la reja de la capilla del Mariscal, en la catedral, en la que particularmente sobresale la riqueza de la crestería, también dispuesta a modo de templete en que aparece la escena de la Deposición en el sepulcro y en los costados grandes volutas dobles (fig. 59); en 1562 concluyó la reja del altar de la Concepción, que había sido contratada antes con el rejero Juan Méndez, de estructura distinta y con delicadas labores renacentistas en los frisos. Intervino también en el gran tenebrario conservado en la sacristía de los Cálices y se le cita en relación con la reja del cardenal Cervantes, todo ello en la catedral, y con la de la capilla del Colegio de Santa María de Jesús (1569). Más tardío es el rejero Francisco López que, en 1592-1593, hizo los balcones del salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla con graciosos balaustres de hierro, cada uno de ellos sostenido por tres dragones alados de elegante dibujo. De menor importancia parecen Pedro Ramírez (1539), Domingo de Robles (1546), Juan de Palencia (1553), Cosme de Sorribas (1564), Juan López (1565) y otros que se citan.

Obra anónima son algunas otras rejas de la catedral, como las de la capilla de Escalas y de la capilla de la Concepción Grande que, sin representar aportaciones destacadas, demuestran por lo menos un nivel medio muy aceptable. Anónimas son también algunas rejas renacentistas justamente famosas conservadas en la Casa de Pilatos, de Sevilla, y las que se hallan en Osuna, en el panteón de los duques, que suelen presentar un tema central heráldico en el remate y a los lados bichas renacentistas afrontadas, de chapa recortada y repujada (fig. 60).

Escasos son los ejemplos que de esta época tenemos en Córdoba, limitados prácticamente a la reja de la capilla del Nombre de Jesús, en el muro del coro de la catedral, cuyos barrotes torsos no concuerdan con el pleno renacimiento que se advierte en su decoración, en la que

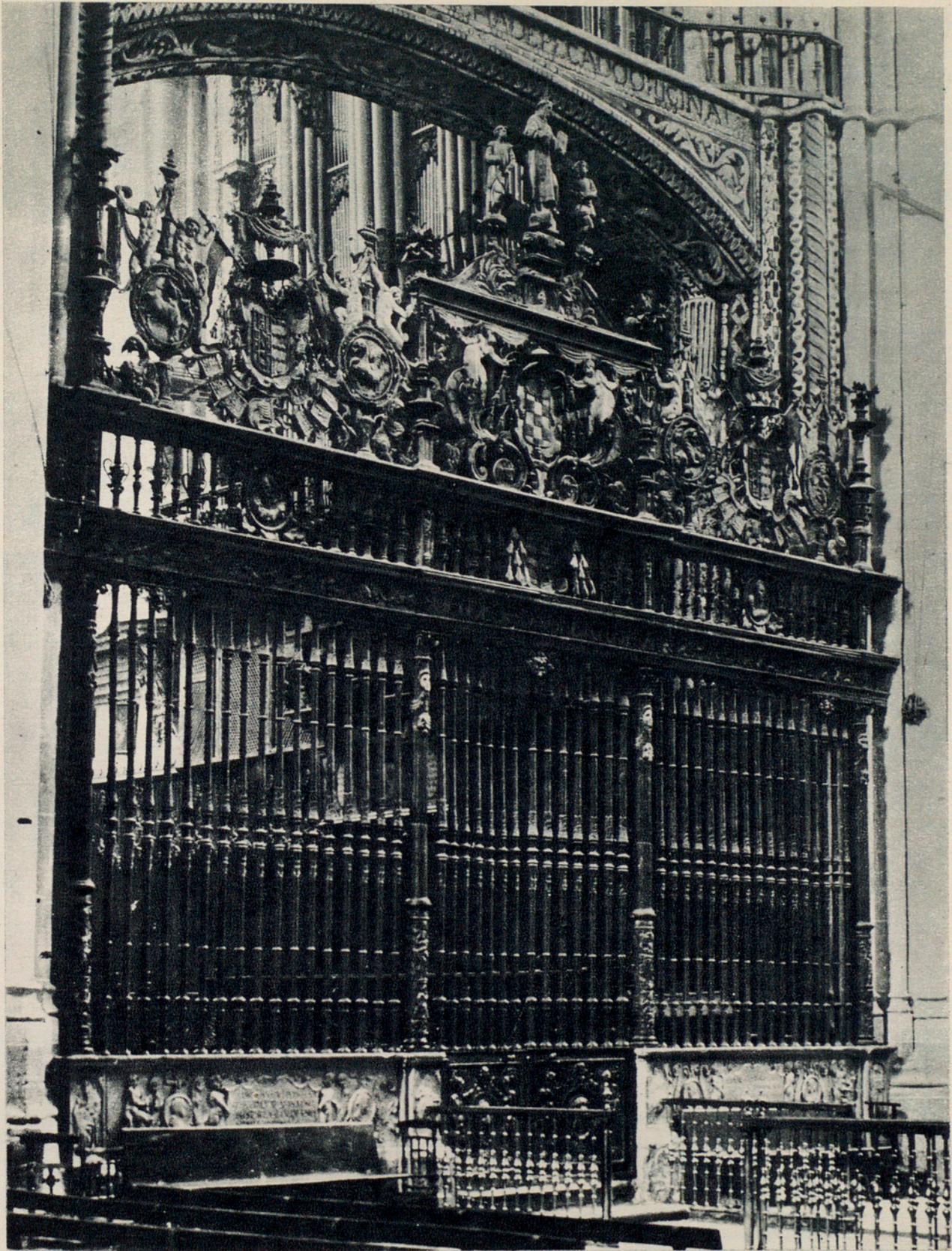


Fig. 56.—PALENCIA. CATEDRAL: REJA DEL CORO.

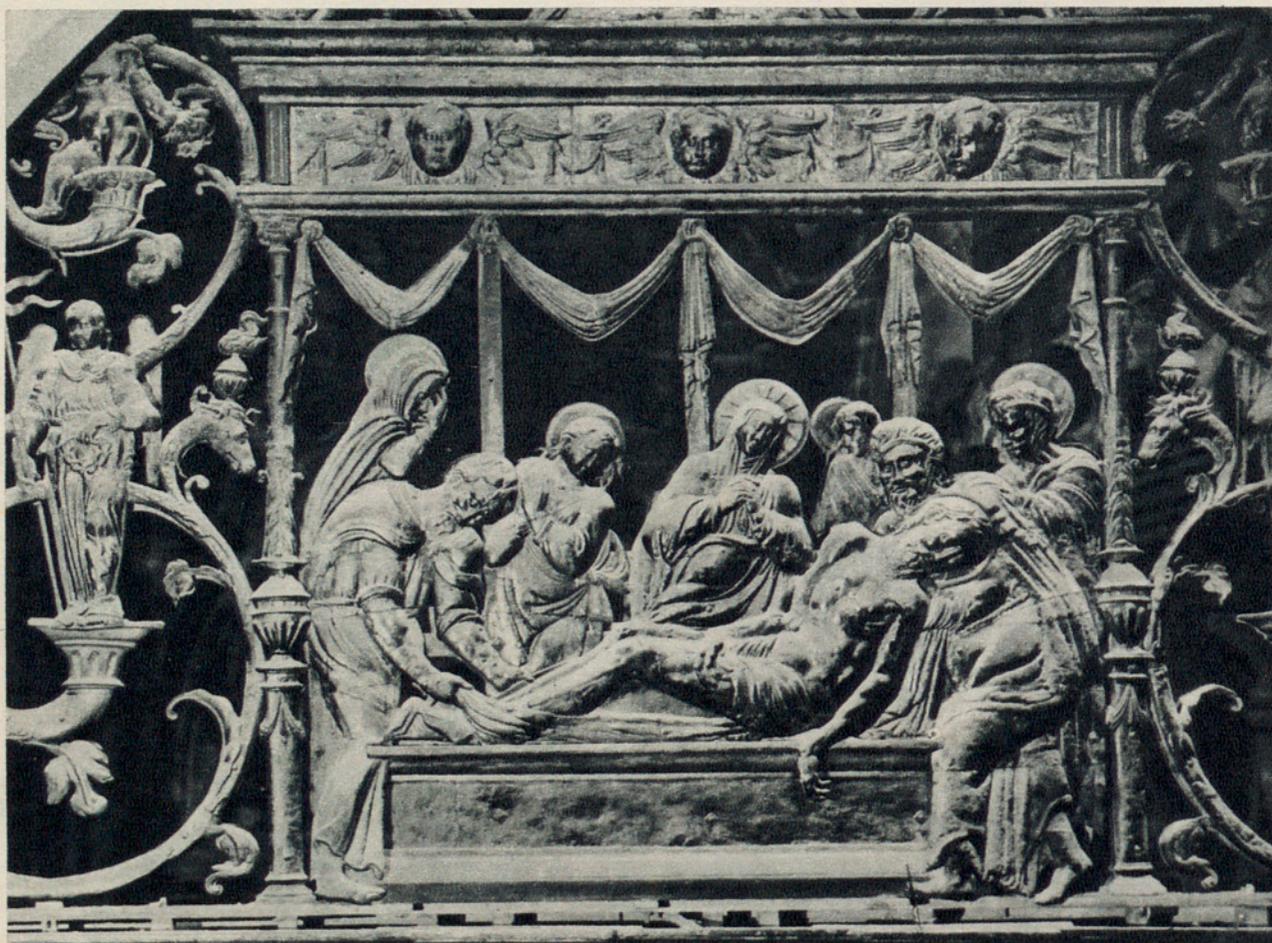
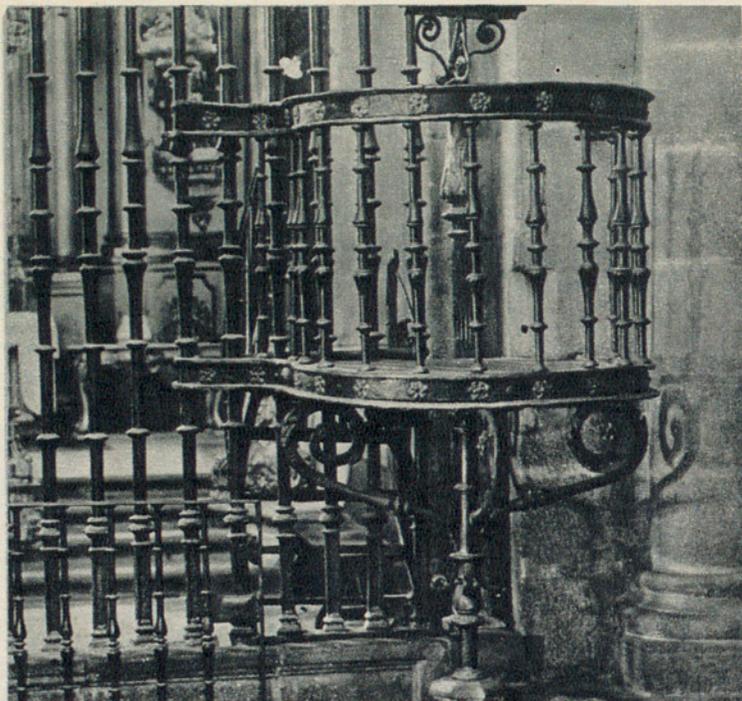
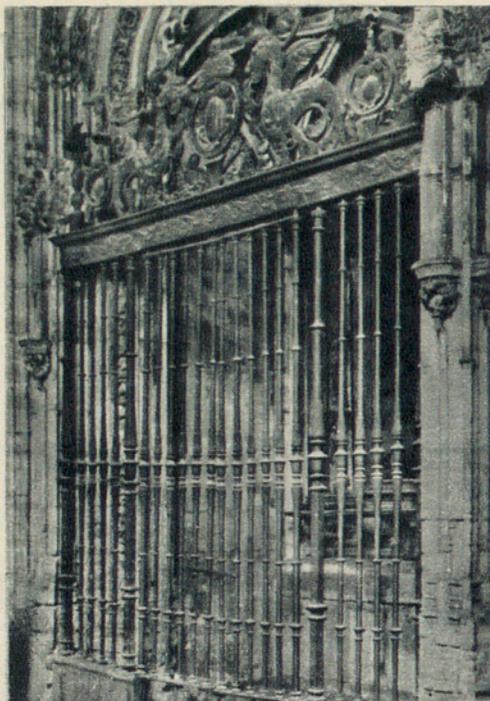


Fig. 57.—SEGOVIA. CATEDRAL: REJA EN EL CLAUSTRO. Fig. 58.—TUY. CATEDRAL: REJA Y PÚLPITO DE LA CAPILLA MA-
YOR. Fig. 59.—SEVILLA. CATEDRAL: PORMENOR DEL REMATE DE LA REJA DE LA CAPILLA DEL MARISCAL.

se incluyen figuras de raigambre miguelseña (fig. 61). No ocurre así con la reja que cierra la capilla de la Asunción, labrada por Fernando de Valencia a partir de 1554; tiene una estructura especial para adaptarse a las arcuaciones de la mezquita, es renacentista por completo en todos sus elementos y en su decoración advertimos cómo se concentra en el cuerpo alto del tramo central, en que aparece el escudo del fundador Pedro Fernández de Valenzuela, y en la crestería en que no faltan los niños desnudos, que son tan frecuentes en esta época. Algo parecido cabe decir de la provincia de Cádiz en que únicamente hay que señalar la reja de la capilla del Cristo de las Penas en la iglesia de San Mateo de Jerez de la Frontera. La fecha de 1594 que aparece en el friso alto, no corresponde con el estilo de la reja que parece propio de momentos no tan avanzados en cronología.

JUAN TOMÁS CELMA Y JUAN BAUTISTA CELMA. — Tío y sobrino respectivamente, desarrollaron una mayor acentuación de lo arquitectónico en sus rejas que se extienden por un vasto ámbito geográfico, desde Aragón a Extremadura y Galicia, irradiando desde el núcleo castellano. Juan Tomás Celma era oriundo de Zaragoza e instaló su obrador en Valladolid a mediados del siglo XVI; otorgó testamento en Zaragoza cuando fue allá para asentar la reja del coro de la iglesia del Pilar y allí murió el 10 de septiembre de 1578. En los documentos figura indistintamente como escultor, pintor o rejero y debió tener montado un gran taller en el que se labrarían piezas tan destacadas como la grandiosa reja de la nave central de la iglesia de San Benito en Valladolid, terminada en 1571, cuya estructura responde a un esquema nuevo, pero recargado en exceso en el sector de la crestería. Su tramo central presenta escudo bajo un frontón de cuyos extremos penden guirnaldas con niños entre temas vegetales, y en cada uno de los dos tramos laterales van edículos terminados en frontoncillos que albergan medallones con santos benedictinos en los cuales se apoyan figuras reclinadas de virtudes. En 1572 contrató la reja de la capilla de Francisco de la Torre en el monasterio de Nuestra Señora de Gracia, de Medina del Campo, y el año siguiente la reja de bronce del coro del Pilar de Zaragoza, reja de media altura con una cornisa muy acusada y crestería abundantemente decorada con ángeles tenantes de medallones con santos y, entre ellos, figuras de virtudes de bulto entero. En el centro una especie de templete con la Virgen del Pilar y rematado por la figura de la Fe. A cada lado del ingreso central van tres tramos separados simplemente por un balaustre más grueso y decorado que los demás (fig. 62). La acabó en 1578.

En 1574 realizó la reja de la capilla de Alonso de Madrigal en San Francisco de Alcalá de Henares, y en 1576 la de la capilla Valderrama en San Ginés de Talavera de la Reina. En esas fechas emprendió la reja de hierro, madera y latón, que había de ser conforme a la reja que el mismo Celma había hecho para el monasterio de la Trinidad, de Valladolid, y el púlpito del costado del Evangelio en el crucero de la colegiata de Villagarcía de Campos, reja de poca altura, con un solo cuerpo terminado en friso calado y rematado por una crestería reducida a lo más indispensable (fig. 63). No pudo concluirla, pues falleció antes J. T. Celma, y la terminaron su oficial y constante colaborador Diego de Roa y Andrés de Roda.

Juan Bautista Celma, oriundo de Aragón, nació hacia 1540 y trabajó en Asturias, Galicia, Castilla, Extremadura y especialmente en Santiago de Compostela desde 1568 hasta su muerte, que acaecería poco después de sus últimas noticias documentales en marzo de 1608. Sobrino y discípulo de Juan Tomás Celma fue un trabajador infatigable, pintor, escultor, retablista, rejero, bronceista y constructor de campanas, conocedor de los más importantes tratados de

arquitectura de su época en los cuales podría hallarse con seguridad el origen de las novedades que aparecen en sus obras. Su reja más antigua es la que se le encargó para Tuy en 1578 y en sus balaustres aparecen detalles usados ya por J. T. Celma en San Benito de Valladolid. Realizó luego un sepulcro con estatua yacente para la capilla de San Andrés, en la catedral de Santiago, y en 1584 fue a Miranda de Ebro para hacer una reja y un retablo para San Esteban de Orón.

En 1589 contrató las rejas del coro y capilla mayor de la catedral de Orense, que se acabaron en 1597. Se conservan íntegras con escasas alteraciones y de ellas sobresale la de la capilla mayor con estructura distinta de lo habitual (fig. 64). Tiene tres cuerpos terminados en anchas cornisas y con varios tramos separados por balaustres más gruesos que los restantes y terminados con figuras de hermes de bulto. En el cuerpo alto van relieves con la Coronación de la Virgen, San Martín y la Inmaculada, y en la crestería un Calvario completo con figuras de bulto. En los años sucesivos realizó varias rejas para esta misma catedral; en 1592 la de la capilla del Rosario, en 1596 la de la capilla de las Nieves y en 1606 terminó la de la capilla del Cristo. Todas están trazadas con un sentido arquitectónico que las relaciona con la de San Benito de Valladolid. Al mismo tiempo dirigió y trazó las de la capilla mayor y dos colaterales en San Esteban de Ribas de Sil, hechas por Juan García.

En 1596 le fue encargada la reja del coro de la catedral de Burgos (fig. 65) y en 1604 terminó la del coro de la catedral de Plasencia, que tiene acusada horizontalidad, con el cuerpo principal terminado en un ancho friso con calados; otro cuerpo en lo alto, más estrecho, con escudos a los lados del tramo central. En el centro de la crestería se halla un templete rematado con la Virgen y a cada lado dos templetos menores con angelillos que sostienen medallones.

EL NORTE Y EL LEVANTE PENINSULAR. — Ante el exuberante panorama que presentan las tierras de la Meseta, pletóricas de iniciativas y de realizaciones, con sus derivaciones hacia Andalucía y hacia Galicia, lo que se puede reseñar en todas las zonas pirenaicas y levantinas es bien poco, muy escaso en cantidad y prácticamente nulas las aportaciones sustanciales en cuanto hace referencia a la creación artística.

Como prelude a lo que advertiremos en etapas sucesivas cabría señalar una cierta actividad en el sector vascongado. La personalidad que aquí sobresale es la del rejero Juan López de Urisay, o Urisarri, de Mondragón, quien el año 1535 y para la capilla de las Angustias en la parroquia de Cenarruza (Vizcaya), contrató una reja que está fechada en 1550 y se compone de dos cuerpos formados por balaustres y separados por frisos con tema heráldico en la crestería, todo sencillo aunque perfectamente situado en esta época. La actividad de este artífice sería amplia y conocida fuera de su ámbito propio, puesto que en 1555 le vemos participar en el tantas veces citado concurso para la reja del coro de la catedral de Palencia, adjudicada al segoviano Gaspar Rodríguez; que el año 1556 contrató la reja para la capilla del Cristo en la colegiata de Medina del Campo y en 1557 la de la capilla de los Olivera en San Francisco de Medina del Campo, noticias que nos indican su evidente penetración en este núcleo castellano.

Otro rejero conocido es Pedro de Marigorta, de Elgoibar, hijo de otro rejero de dicha localidad, Cristóbal de Marigorta, activo en el primer cuarto del siglo. En 1553 se obligó a construir un púlpito de hierro para Villarreal; en 1554 realizó la reja del baptisterio de Elciego, la mejor de las de la Rioja alavesa, y en 1573 contrató una reja para la ventana de la casa de Bernardino Pérez, en Vergara.

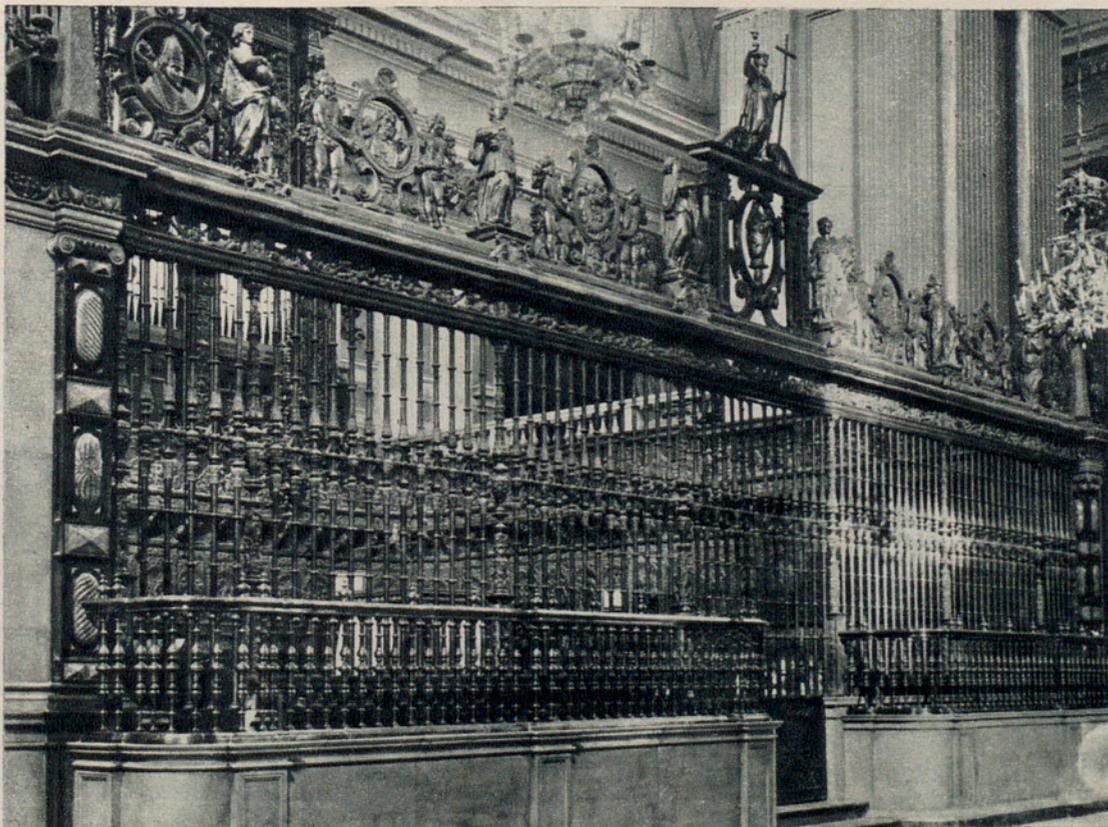
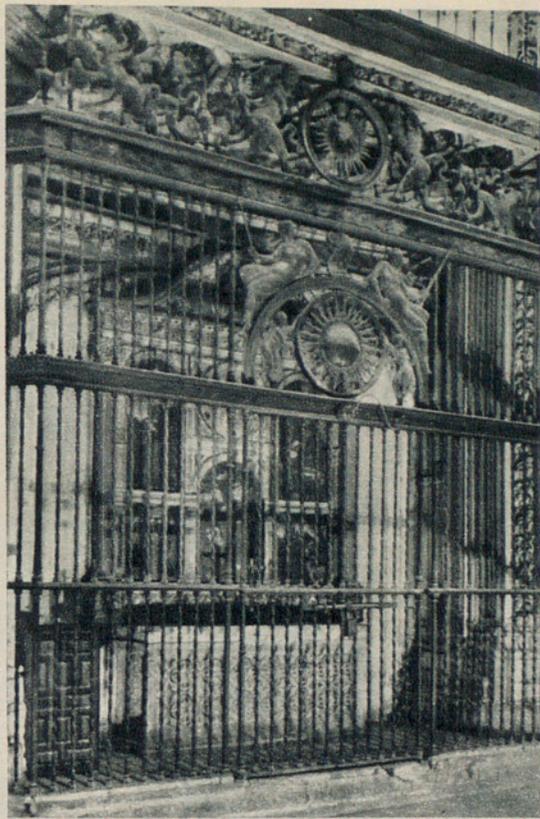


Fig. 60.—SEVILLA. CASA DE PILATOS: REJA. Fig. 61.—CÓRDOBA. CATEDRAL: REJA DE LA CAPILLA DEL NOMBRE DE JESÚS. Fig. 62.—ZARAGOZA. EL PILAR: REJA DE BRONCE EN EL CORO.

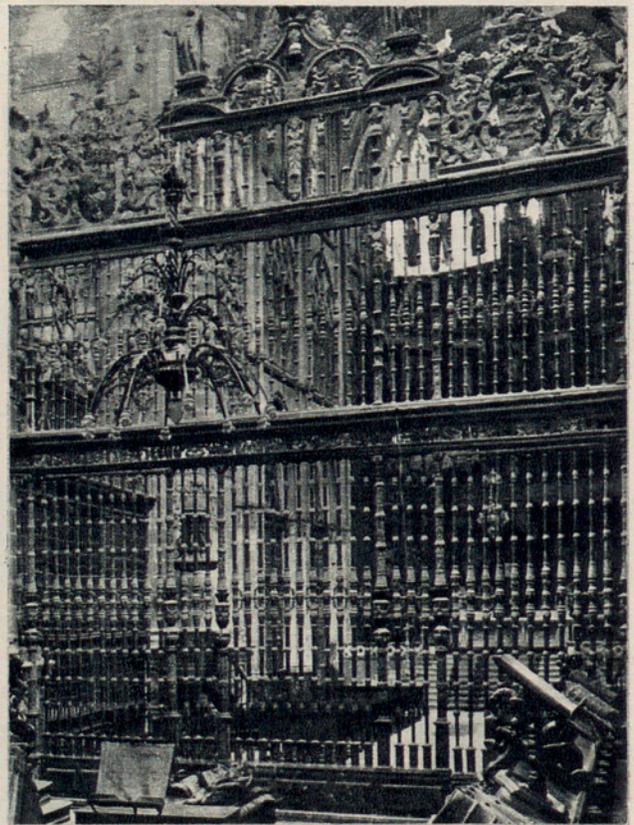
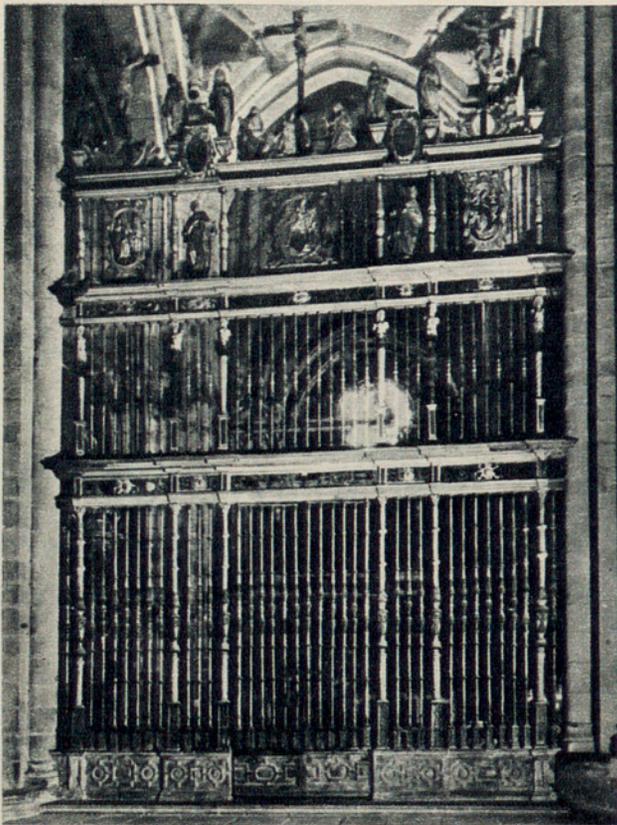
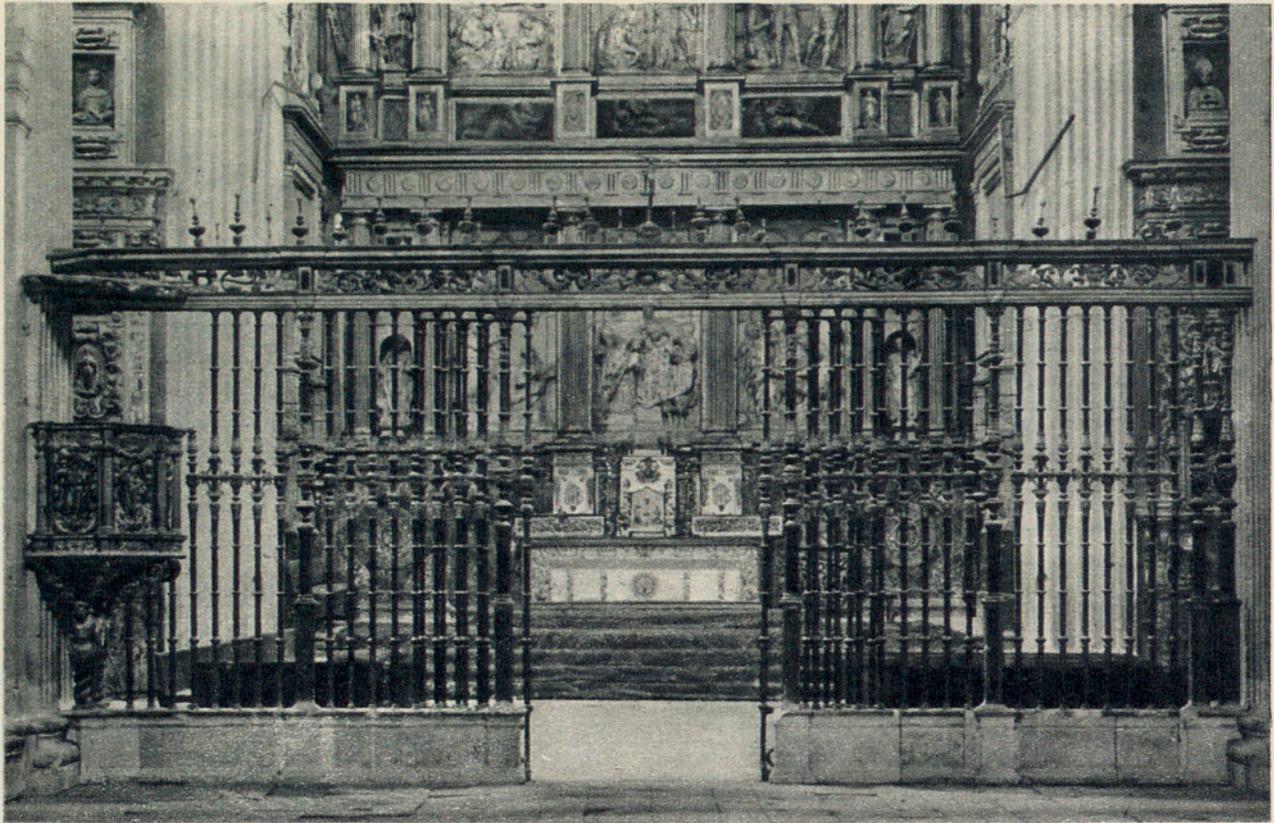


Fig. 63.—VILLAGARCÍA DE CAMPOS. COLEGIATA: REJA. Fig. 64.—ORENSE. CATEDRAL: REJA DE LA CAPILLA MAYOR., FIGURA 65.—BURGOS. CATEDRAL: REJA DEL CORO.

Aunque anónimas, las mejores rejas del País Vasco son las de Oñate y Orduña. La de la capilla de la Piedad en San Miguel de Oñate, fechada en 1535, es totalmente renacentista con la estructura, tantas veces seguida, de concentrar la decoración en el cuerpo alto del tramo central, donde en un tímpano semicircular se incluye la Deposición en el sepulcro, y en la crestería el escudo del fundador Rodrigo de Mercado. En la misma capilla hay otra reja lateral que reproduce fielmente la anterior en tamaño más reducido. En la parroquial de Orduña (Vizcaya) hay otra reja, acabada en 1584 para la capilla de Guadalupe, que presenta balaustres en sus dos cuerpos y crestería que, como todo lo demás de la reja, es plenamente renacentista. Hay noticia de otras rejas de este siglo en Guipúzcoa, como la del crucero de la iglesia de Bidaurreta, en Oñate, con balaustres y escudos, que fue retirada en 1767, y la reja de la iglesia de Motrico que fue traída de Bilbao.

En la Rioja hay que señalar la reja del coro de la catedral de Calahorra, obra del rejero de Tudela Pedro Lazcano, y la de una capilla lateral de la catedral de Logroño, reja de mediana altura con cinco tramos y un solo cuerpo, ancho friso de remate y crestería con escudo en el centro y medallones con santos a los lados; en ella sobresalen los balaustres, muy elaborados, en particular los que separan los distintos tramos. Nada de interés cabe mencionar en Aragón, aparte lo ya citado de J. T. Celma, y en Cataluña se advierte que los elementos renacentistas fueron transformados y adaptados a la técnica tradicional. Cabe citar la reja de la capilla de San José Oriol, en la catedral de Barcelona, labrada por el herrero Juan Scot en 1568, y la reja de la capilla de la Magdalena en el claustro de la catedral de Tarragona con los típicos temas de dobles volutas contrapuestas en la crestería y mostrando la sencillez de su técnica en todos los aspectos. Análoga penuria se advierte en las Baleares con ejemplos tan aislados como el de la reja de la capilla de Nuestra Señora de la Grada, en la catedral de Palma de Mallorca, que fue encargada en 1592, y en tierras murcianas destaca la figura de un francés, Esteban Savanan, y varios miembros de su familia, relacionados con distintas rejas como la de la capilla de los Coque en la catedral de Murcia; la del presbiterio de Santiago de Villena (1547); las del coro y capilla mayor de la catedral de Orihuela (1549), y algunas más. Más adelante al rejero de Lorca Pedro de Villabona, con noticias en el año 1593, se atribuye la reja del presbiterio de la colegiata de San Patricio en dicha ciudad.

SIGLO XVII

La rejería, arte muy costoso, había de reflejar forzosamente las circunstancias progresivamente difíciles y precarias en que había de desenvolverse la vida española durante el siglo XVII. Las tendencias escurialenses las hacen ser obras meramente utilitarias despojadas de aditamentos decorativos y, al adquirir mayor desarrollo estas tendencias arquitectónicas, las finuras de los moldurajes no se podían obtener fácilmente con la forja y era mejor resolverlas mediante la fundición en bronce. Además, no debemos olvidar que las bases fundamentales de la estética del barroco no requerían la aportación monumental que las rejas representaron sin duda para nuestras iglesias y capillas durante el siglo XVI. La penuria de los tiempos y la preocupación de obtener conjuntos dirigidos esencialmente a impresionar la sensibilidad del espectador mediante la luz y el brillo de la policromía y el dorado, son factores que suman sus esfuerzos, y la conclusión evidente se da en el declive impresionante que las rejas sufren

en este período. Se continúan cerrando presbiterios y capillas con rejas, pero cada vez son menos y de menor tamaño, con descenso que repercute también en su calidad técnica y artística. Desaparecen rápidamente los detalles repujados, con evolución paralela a lo que ocurre en la orfebrería, y se imponen los temas geométricos. La rejería va a refugiarse en los múltiples ejemplares que cierran tantas ventanas o en las que constituyen los antepechos de la inmensa serie de balcones monumentales que desarrollarán a partir de ahora una tipología muy variada, siendo particularmente abundantes los que tienen gran vuelo apoyado en fuertes tornapuntas forjadas y en que, en algunos casos, presentan grandes barrotes verticales en los ángulos, prolongación de los de la barandilla, que mediante arquillos altos se enlazan al muro con lo cual, al par que aumentan su fortaleza, se hace más rica su apariencia. Tanto si se trata de rejas, de cualquier tipo, como si se usan en las barandillas, los balaustres renacentes se van atrofiando cada vez más hasta llegar a ser de nuevo barrotes cilíndricos y en ocasiones cuadrados, en el siglo XVIII.

También podemos advertir a lo largo de esta centuria cómo los rejeros van cediendo en su capacidad creadora y cómo se sujetan cada vez más a los diseños de los constructores, los cuales, con sus trazas, darán las orientaciones más destacables. Asimismo crecerán los factores que irán incrementando la participación popular en las soluciones del hierro forjado, con retorno a las volutas con que se había iniciado la rejería en la etapa románica. Junto a los grandes focos situados en la vanguardia activa durante el siglo XVI y que continuarán ahora sin grandes variaciones, podremos advertir la inserción entre ellos de un nuevo foco, el de Madrid, que en este aspecto artístico y en tantos otros, dará crecientes muestras de su actividad. Asimismo podremos advertir la frecuente mención de artífices de origen vascongado, quizá por haberse convertido también esa región en el principal proveedor de la materia prima necesaria para la realización de las rejas.

TOLEDO Y SU ZONA DE INFLUENCIA. — En Toledo y lo que era habitualmente su zona de influencia, algunos ejemplos nos ilustran acerca de esta evolución. En la iglesia de Santa Isabel de los Reyes una reja, fechada en 1604, muestra en algunos de sus elementos relación con soluciones aplicadas por J. B. Celma, en Orense por ejemplo, como el edículo que aparece centrando la crestería y los hermes adosados a la divisoria de los tramos en el cuerpo alto y en los costados del edículo. Otra reja, la del Hospital de la Caridad, en Illescas, fechada en 1632, es de un solo cuerpo con sencillos barrotes abalaustrados, un friso y elevado remate, que es en su conjunto simple degeneración de lo del siglo XVI, cosa que también puede advertirse en la reja del trascoro de la catedral de Sigüenza, labrada por el rejero bilbaíno Francisco Lagúnez en 1670, y mucho más en la que casi no es más que un simple trabajo decorativo, una pequeña reja de hierro con dos hojas y guarnición formando arco, firmada por Juan de Jódar en Villarrobledo el año 1667 que se conserva en el palacio episcopal de Cuenca.

Situados en el foco madrileño tenemos algunos rejeros de actividad conocida como Francisco Hernández que el año 1596 intervino en la reja de la capilla mayor de San Bartolomé de la Vega, en Toledo; en 1617 contrató la reja y púlpitos de la capilla mayor del monasterio de la Encarnación en Madrid, y en 1618 hizo la reja de la capilla de San Andrés en la catedral de Segovia, según el modelo de la que Juan de Salamanca había hecho años atrás para la capilla de Santiago en la misma catedral (fig. 66). Otro rejero madrileño, Diego de Gamboa, contrató en 1614 la reja para la capilla del mercader Nicolás Ordóñez en San Francisco, de

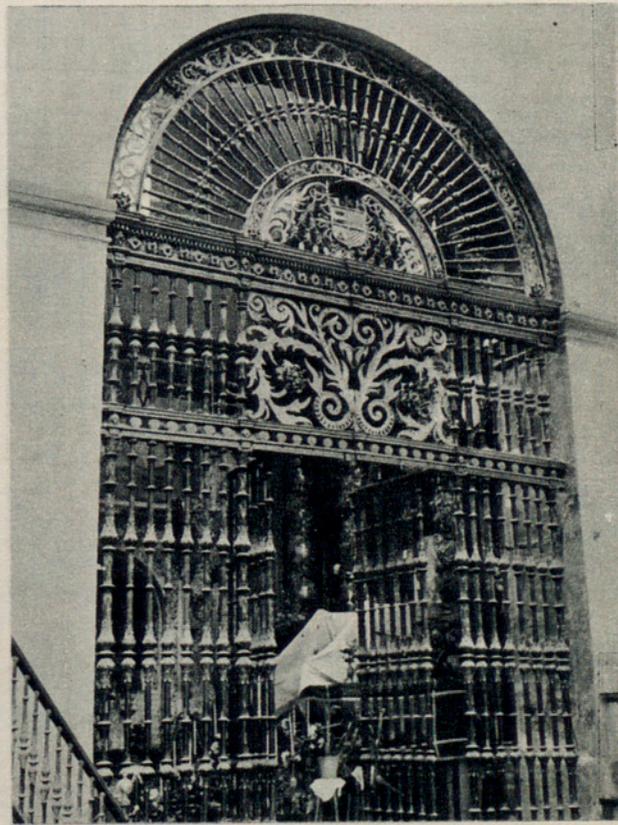
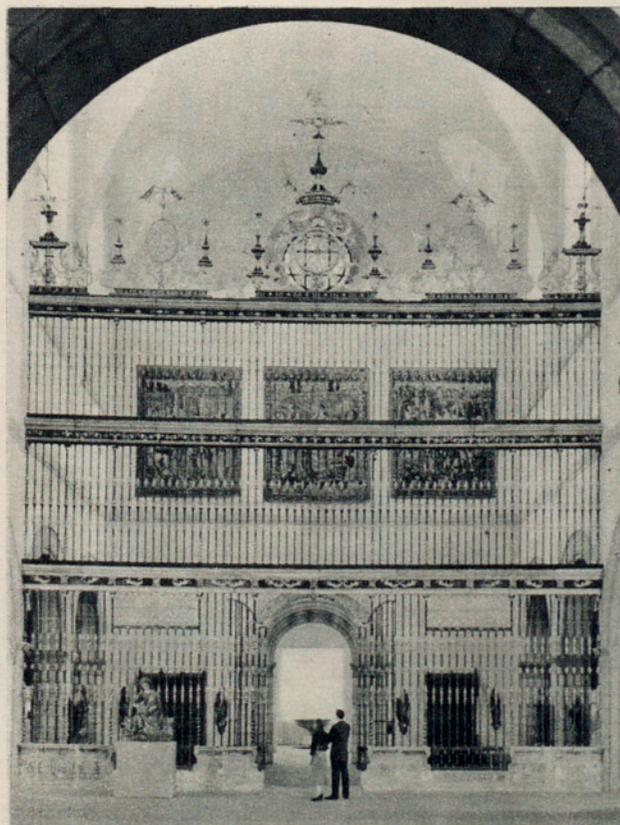
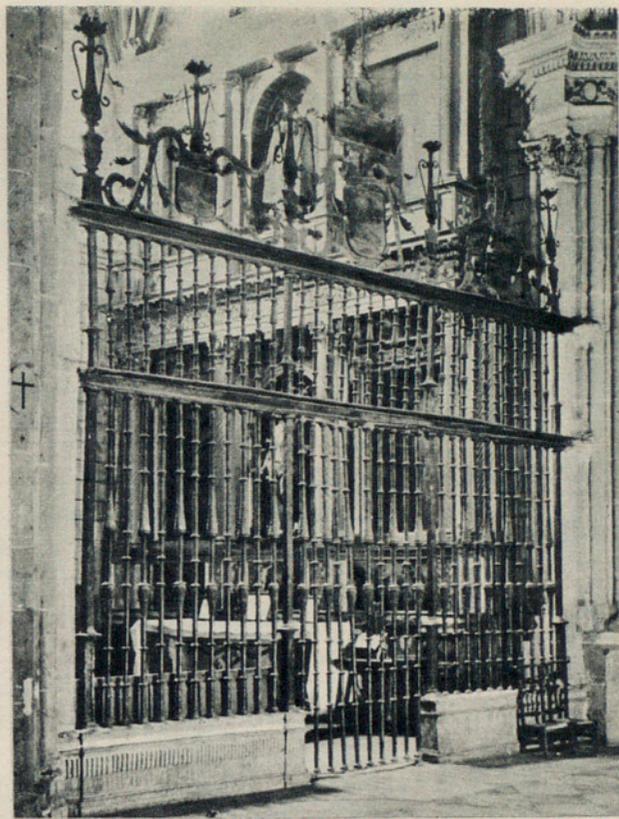
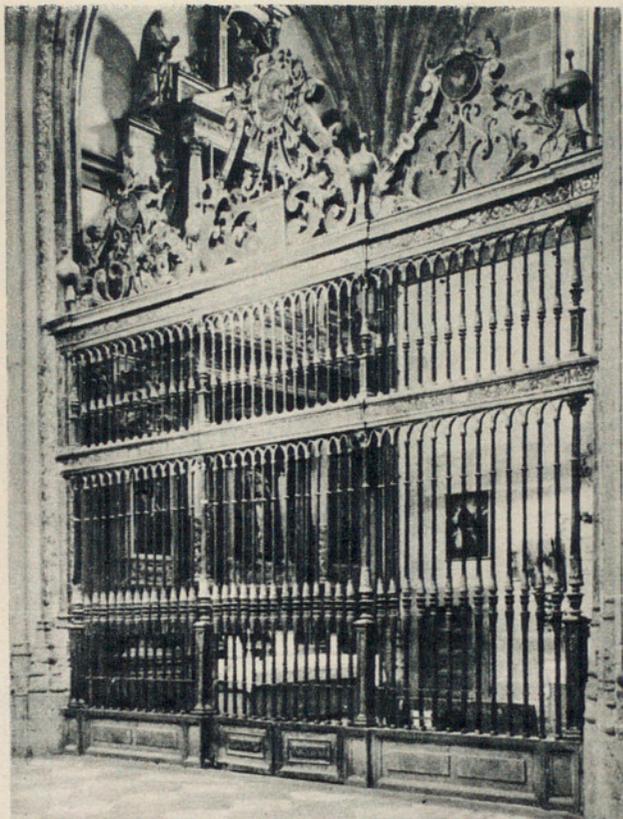
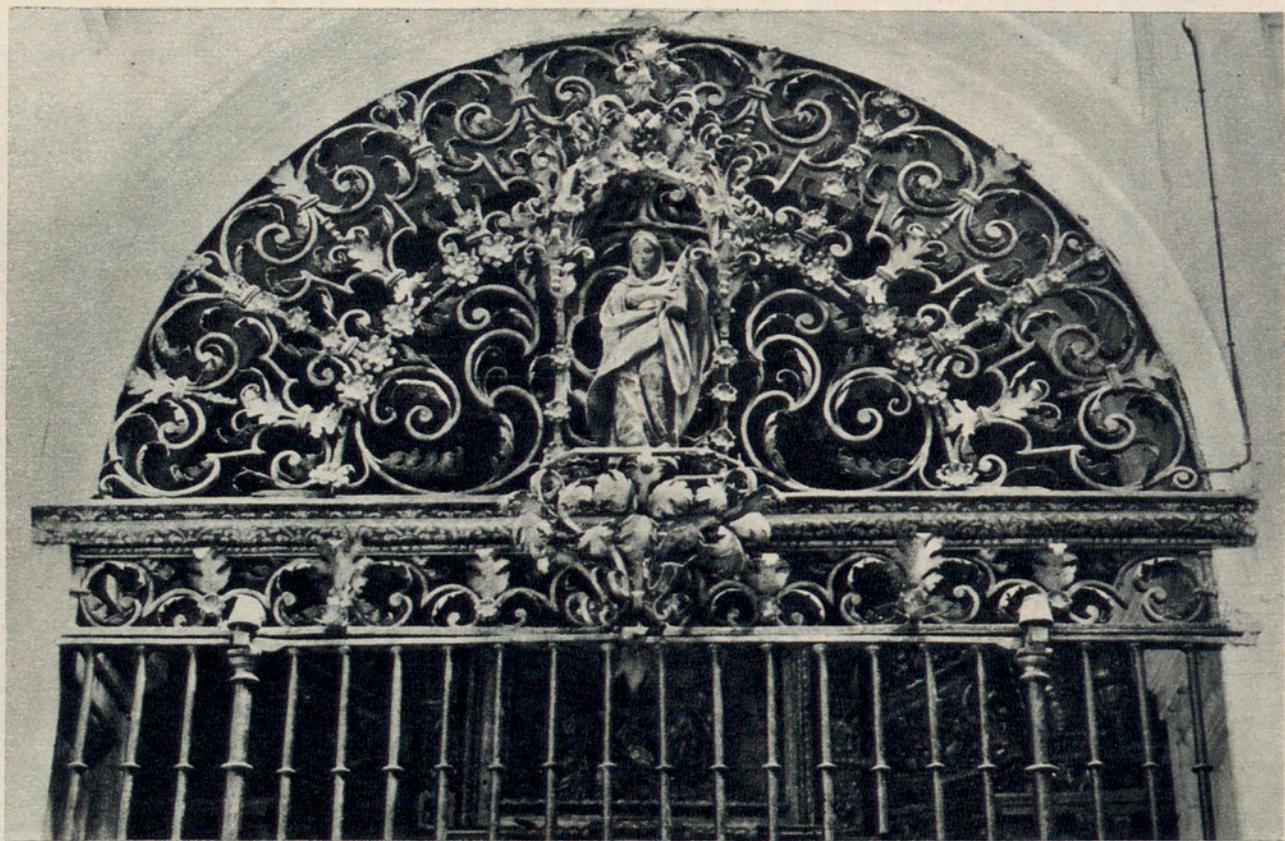
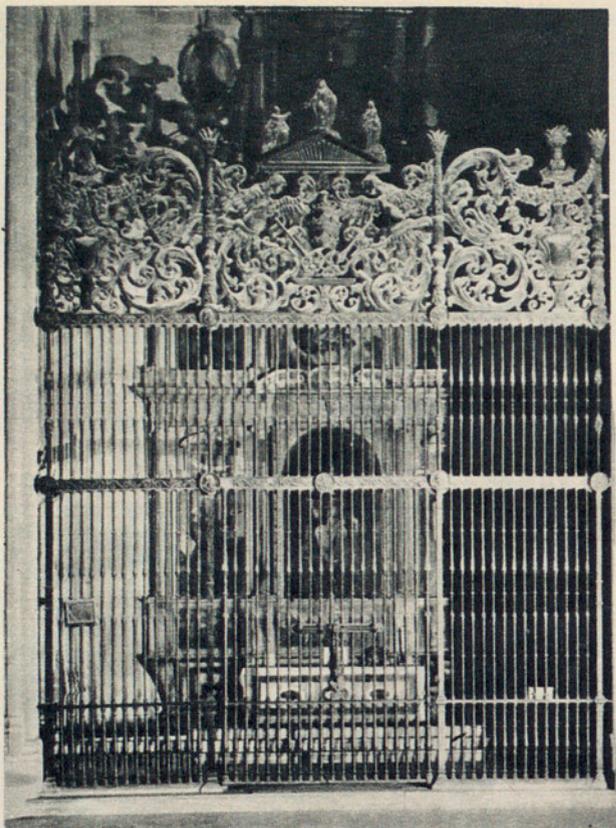
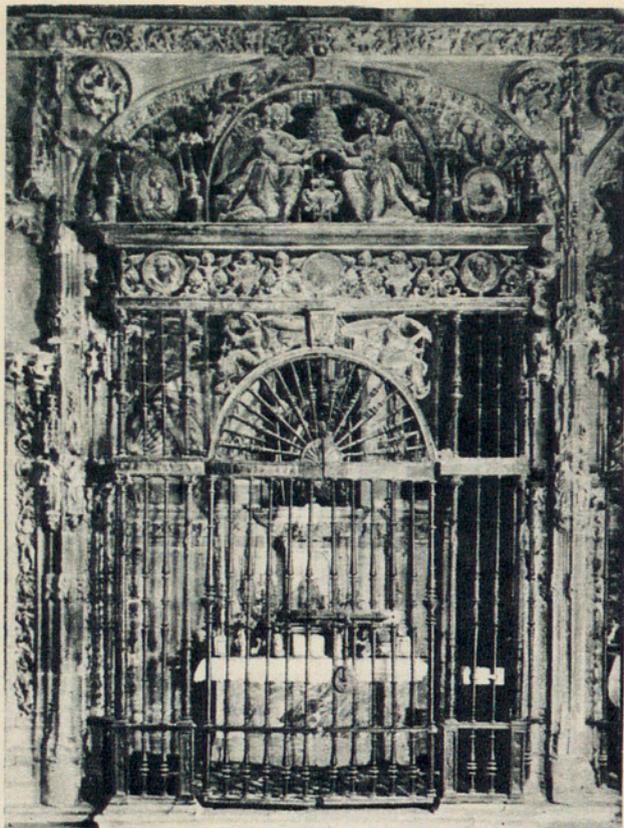


Fig. 66.—SEGOVIA. CATEDRAL: REJA DE LA CAPILLA DE SANTIAGO. Fig. 67.—PALENCIA. CATEDRAL: REJA DE LA CAPILLA DE SAN SEBASTIÁN. Fig. 68.—NUEVA YORK. METROPOLITAN MUSEUM: REJA PROCEDENTE DE LA CATEDRAL DE VALLADOLID. Fig. 69.—SAN MILLÁN DE LA COGOLLA. IGLESIA: REJA DE LA CAPILLA SALAZAR.



Figs. 70 y 71.—SEVILLA. CATEDRAL: REJAS DE LAS CAPILLAS DE SAN GREGORIO Y SAN PEDRO. Fig. 72.—SEVILLA. SAGRARIO: REJA DE LA CAPILLA DE SANTA BÁRBARA.

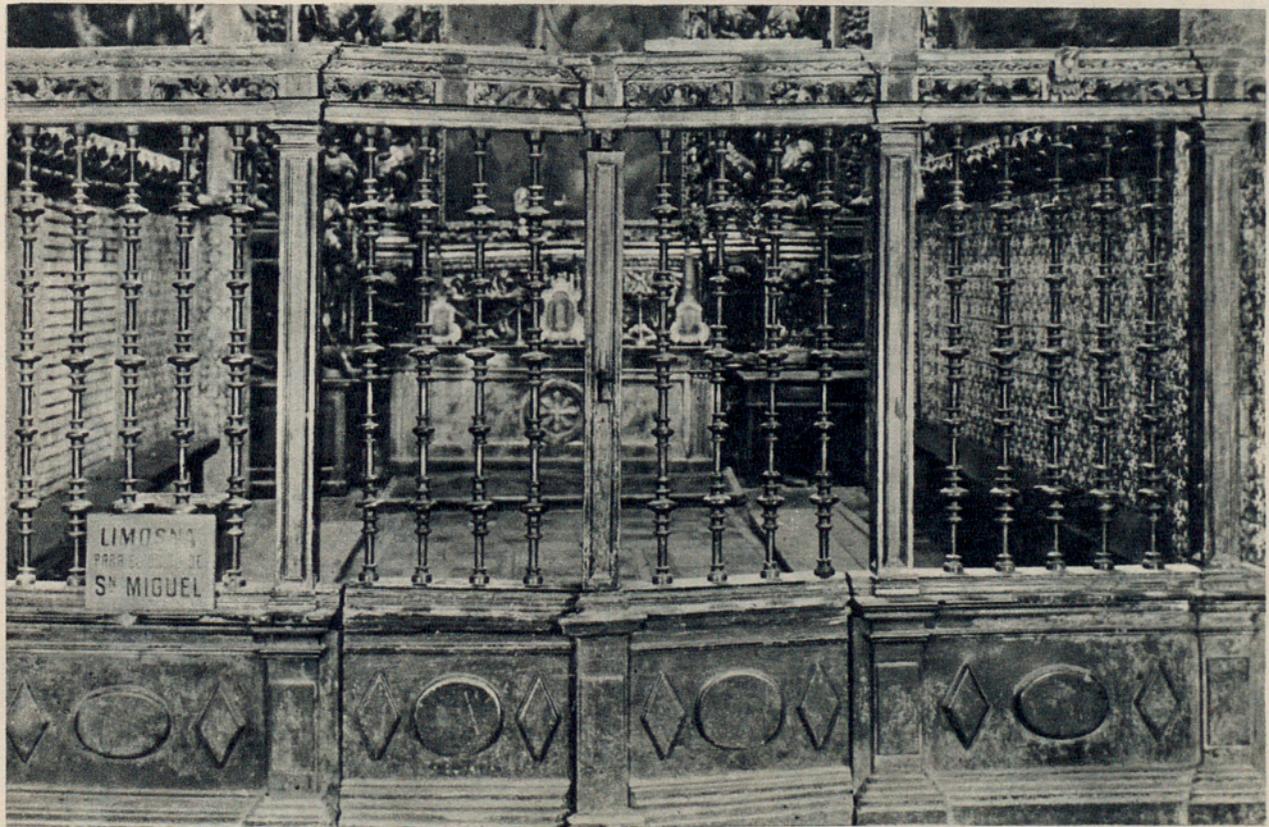
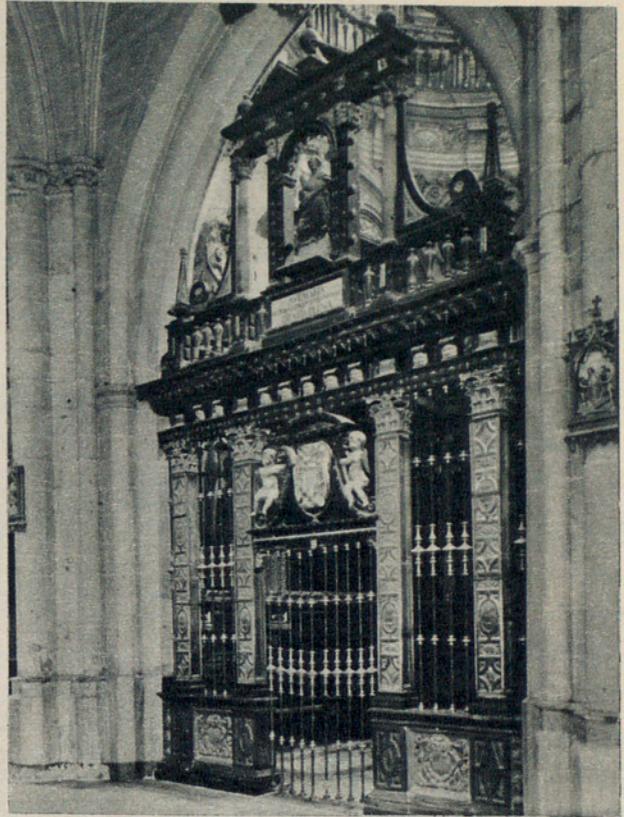


Fig. 73.—SANLÚCAR DE BARRAMEDA. SAN FRANCISCO: REJA. Fig. 74.—HUESCA. CATEDRAL: REJA DE LA CAPILLA DE SAN JOAQUÍN. Fig. 75.—ZARAGOZA. SAN PABLO: REJA DE LA CAPILLA DE SAN MIGUEL.

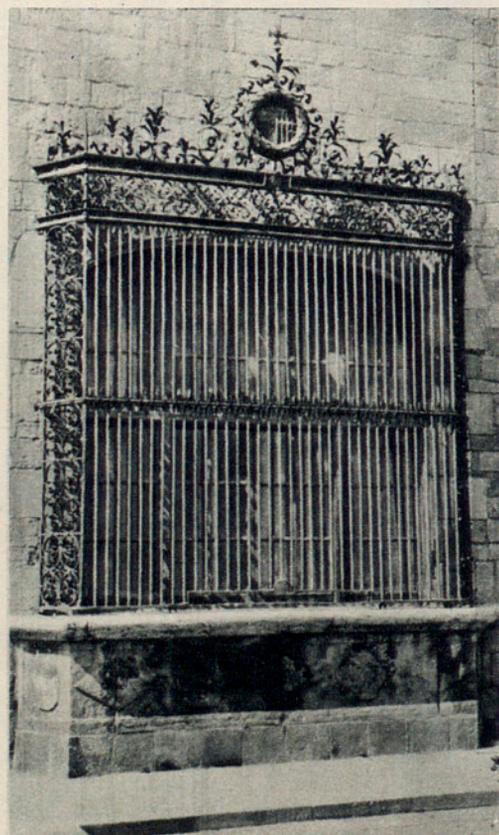
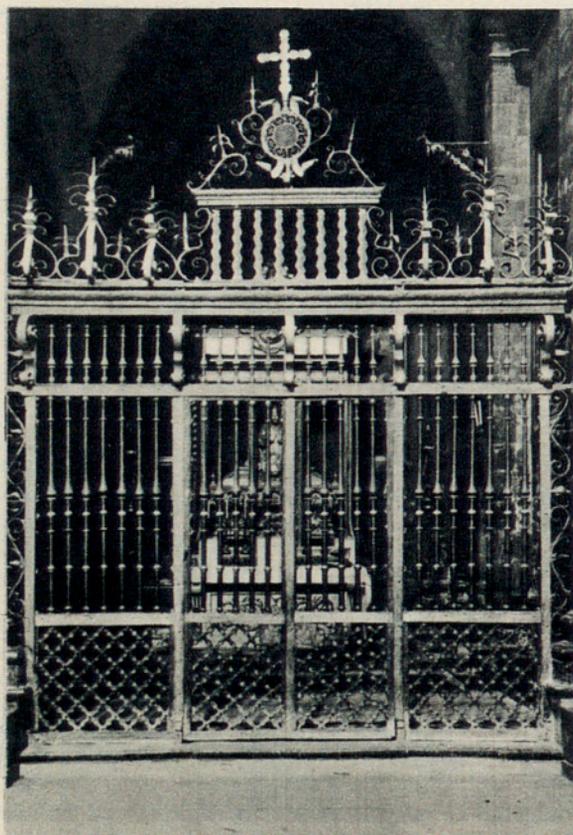
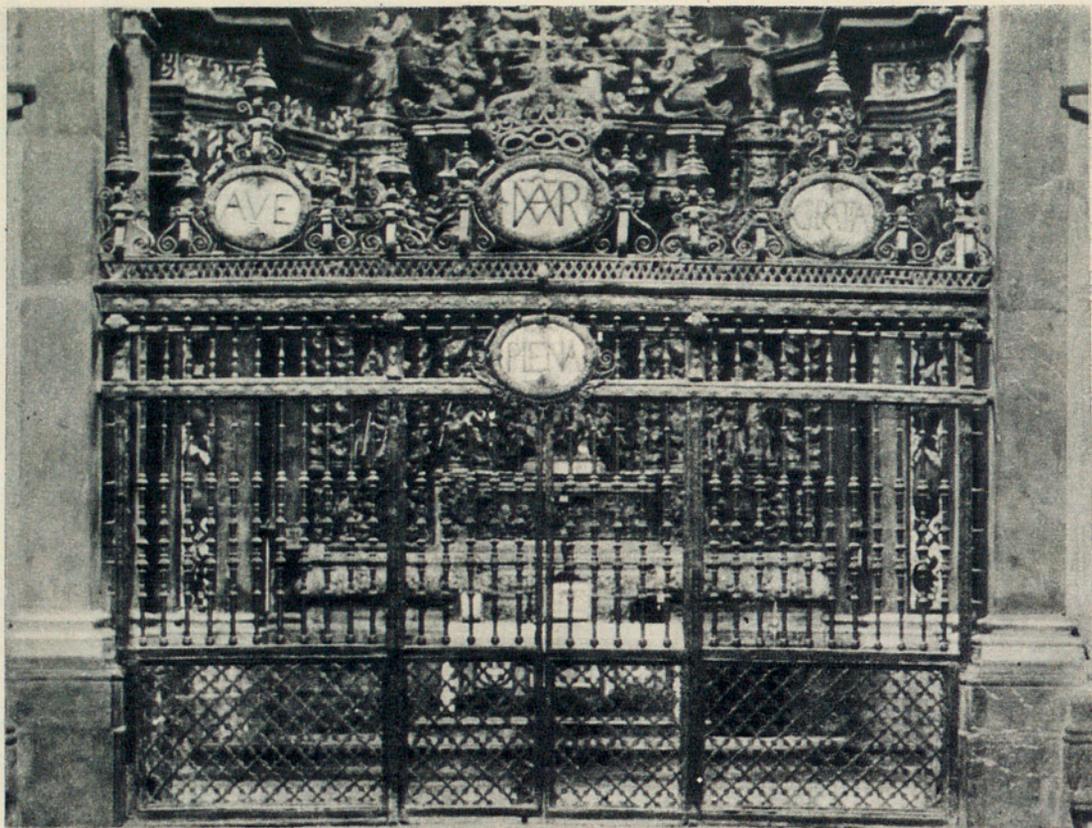


Fig. 76.—TARRAGONA. CATEDRAL: REJA DE LA CAPILLA DE LA CONCEPCIÓN. Fig. 77.—VICH. CATEDRAL: REJA DE LA CAPILLA DE SAN BERNARDO CALVÓ. Fig. 78.—BARCELONA. HOSPITAL DE LA SANTA CRUZ: REJA EN EL PATIO.

Madrid, y Toribio Vélez, también de Madrid, contrató en 1615 la reja del coro del citado monasterio de la Encarnación. En otro campo conocemos la actividad de Santos Díaz que, en 1619, contrató la realización de tres balcones para la casa de Francisco Gil de Aponte, en Madrid. Más interesante es la personalidad del vascongado Domingo Zialceta que estuvo vecindado en esta villa y es particularmente conocido por sus obras en Sigüenza para cuya catedral realizó varias rejas como la de la capilla mayor entre 1628-1633, sobria y grandiosa que en algunos aspectos recuerda lo de J. B. Celma y en su remate incluye un grupo del Calvario, obra de Juan Rodríguez Liberal; la reja del coro, que hizo en colaboración con Francisco Martínez y fue colocada en 1649, y la de la capilla del Cristo de la Misericordia, de ese mismo año. Se conserva otra hermosa reja suya, de mediados del siglo, en la parroquial de Lezo (Guipúzcoa). Finalmente, hemos de mencionar a Domingo Sebastián, rejero vecino de Madrid que, en 1652 cobró una cantidad a cuenta de la reja que estaba haciendo para la capilla de San Antonio en el Hospital Real de Madrid.

CASTILLA Y LEÓN. — El foco vallisoletano continúa activo dentro de lo que permitían las circunstancias y no faltan las referencias documentales. Sabemos que Juan del Barco, el Mozo, rejero de Valladolid, contrató la reja para la capilla mayor de la iglesia de la casa profesa de la Compañía el año 1608; las rejas para las capillas del licenciado Juan Vélez en las Huelgas Reales, en 1616, y doscientos clavos para el herraje y adorno de la puerta principal de la colegiata de Medina del Campo, en 1627. De otro rejero Pedro del Barco, hay todavía más referencias a obras realizadas para Valladolid y zona inmediata entre 1610 y 1628, y lo mismo cabe decir de otros rejeros como Hernando de Salas (1625), Matías Ruiz (1622) o Manuel de Ligonde (1670). En Simancas residía Sebastián de Salas que en 1655 contrató la reja para la capilla de Pedro de Arce en la catedral de Valladolid, y en Medina del Campo trabajaba Alonso Macías que, en 1614, contrató la reja para la capilla de la Resurrección en el convento de Gracia de esa ciudad. Entre los ejemplos más destacados de esta época que pueden darnos idea de lo que se hacía en esta zona, se halla la reja de la capilla del Baptisterio en la iglesia de San Martín de Valladolid, de un solo cuerpo con fuertes barrotes, cornisa con sobrio adorno de rosetas y crestería de escaso desarrollo. Más importante es la reja que estuvo en la nave de la catedral de Valladolid, diseñada probablemente en 1668 aunque no terminada por completo hasta 1764, que en nuestros días ha sido instalada en el salón de escultura medieval del Metropolitan Museum, de Nueva York (fig. 68).

En la zona de Palencia, Burgos y la Rioja, hemos de señalar a Francisco Iglesias, palentino, al que se encomendó, en 1676, la reja de la capilla de San Sebastián en la catedral de Palencia que, por su muerte en 1678, continuó otro palentino Blas de Buenaño, reja que todavía es renacentista (fig. 67). En Burgos es típica de la sobriedad propia de la primera mitad del siglo XVII la reja del convento de Santa Clara en Medina de Pomar, pero hemos de subrayar que según las noticias conocidas, lo más destacado corresponde a la actividad de rejeros de Elgoibar (Guipúzcoa) como Juan de Arrillaga, que en 1679 hizo las rejas de la capilla mayor de la catedral que fue dibujada en buena parte por Domingo de Güergo, Juan de Herrero y Juan de Arroyo, o como Bartolomé de Elorza que es autor de la reja que cierra la capilla de Santiago en la catedral, hecha en 1696, muy suntuosa, con la figura del titular en la coronación. En la Rioja lo más destacable se halla en el coro del monasterio de San Millán de la Cogolla; su reja tiene una estructura totalmente distinta de lo acostumbrado en su sector alto en que,

junto a temas de roleos muy conocidos, aparecen en la crestería temas radiales en semicírculo o cuarto de círculo que si son nuevos no parecen demasiado acertados. En el mismo monasterio hay que señalar la reja de la capilla del obispo Salazar, con gruesos balaustres y terminación en semicírculo con escudo y barrotes radiales en torno, que se hizo en 1680 (fig. 69).

En Salamanca se puede advertir la persistencia del balaustre y la extraordinaria importancia que los coronamientos tienen en las rejas de los dos primeros tercios de este siglo, con predominio de los temas geométricos derivados de lo herreriano. También se hacen habituales las rejas de escasa altura para no ocultar los gigantescos retablos que ahora serán corrientes. En 1604 los herreros salmantinos Domingo Moreno y Bartolomé Vizcaíno se obligaron a hacer una reja para la escalera de las Escuelas Mayores, y en 1628 Pedro Ximénez contrató la reja de la capilla de la Verdad en la catedral Nueva que acusa ya más el barroquismo, particularmente en los balaustres y columnas, que la coetánea reja de la capilla de San Lorenzo, pues en el coronamiento presentan análogos motivos geométricos.

La catedral de León conserva la grande y poco notable reja del coro, hecha en 1622 por el rejero bilbaíno Lázaro de Azcaín, y en Galicia se puede advertir algo que será también habitual en otras regiones: que en muchos casos las trazas y disposición de las obras de hierro importantes están realizadas por arquitectos, que en este caso lo son particularmente por Domingo de Andrade. En cuanto al estilo continúa la evolución en el perfil del balaustre y en la disposición de los mismos. Entre los rejeros cabe citar a Juan de Seoane y a Juan Pérez. En Asturias son notables las rejas de ambas puertas de la capilla de Santa Bárbara en la catedral de Oviedo, obra de Francisco del Camino y de Antonio Méndez Busto, que también recibieron el encargo de las rejas que bordean la Vía Sacra en dicha catedral, entregadas en 1663.

ANDALUCÍA. — Andalucía puede presentar una vez más la más amplia gama de soluciones desarrollada por numerosos rejeros. Se citan Domingo Hernández (1603), Bartolomé Pérez (1604), Juan Barba (1609), Gaspar de Alemán (1612), Diego Rodríguez (1632) y algunos más en Sevilla, que mantiene su importancia. Ello podemos apreciarlo en la catedral para cuya capilla de la Antigua el rejero sevillano Hernando de Pineda hizo en 1605 una reja lateral y donde las capillas de la Estrella, la Anunciación, San Isidoro y San Gregorio presentan rejas de singular esquema con temas renacentistas degenerados y una de ellas, la de San Gregorio es obra de Marcos de la Cruz y fechada en 1650 (fig. 70). En la capilla de San Pedro la reja, obra de José Cordero, sigue el esquema general de la reja de la capilla de la Concepción, incluso en la crestería, pero con fuerte acento barroco (fig. 71). La iglesia del Sagrario tiene en sus capillas laterales una serie de rejas del siglo XVII avanzado que tienen estructura semejante. Son sencillas en el cuerpo rectangular y con abundante decoración en el tímpano semicircular, que presenta temas radiales diversos en torno a figuras de chapa recortada y repujada, como las de Santa Bárbara (fig. 72) y las de Santa Justa y Rufina en torno a la figura de la Giralda, además de temas vegetales. De esta centuria también y con amplias repercusiones posteriores es la llamada Cruz de la Cerrajería (fig. 94), obra de Sebastián Conde.

En la provincia de Cádiz sobresalen el púlpito de hierro de la iglesia de Santa María en Arcos de la Frontera, hecho en 1606 por Cristóbal Morón Yáñez, y la reja de la capilla de Jesús Nazareno, en la iglesia de San Francisco de Sanlúcar de Barrameda, en que la falta de inventiva se revela en la monótona repetición de los roleos de hojas de acanto (fig. 73). En Córdoba debemos señalar la reja de la capilla de las Ánimas o del Inca Garcilaso, en la ca-

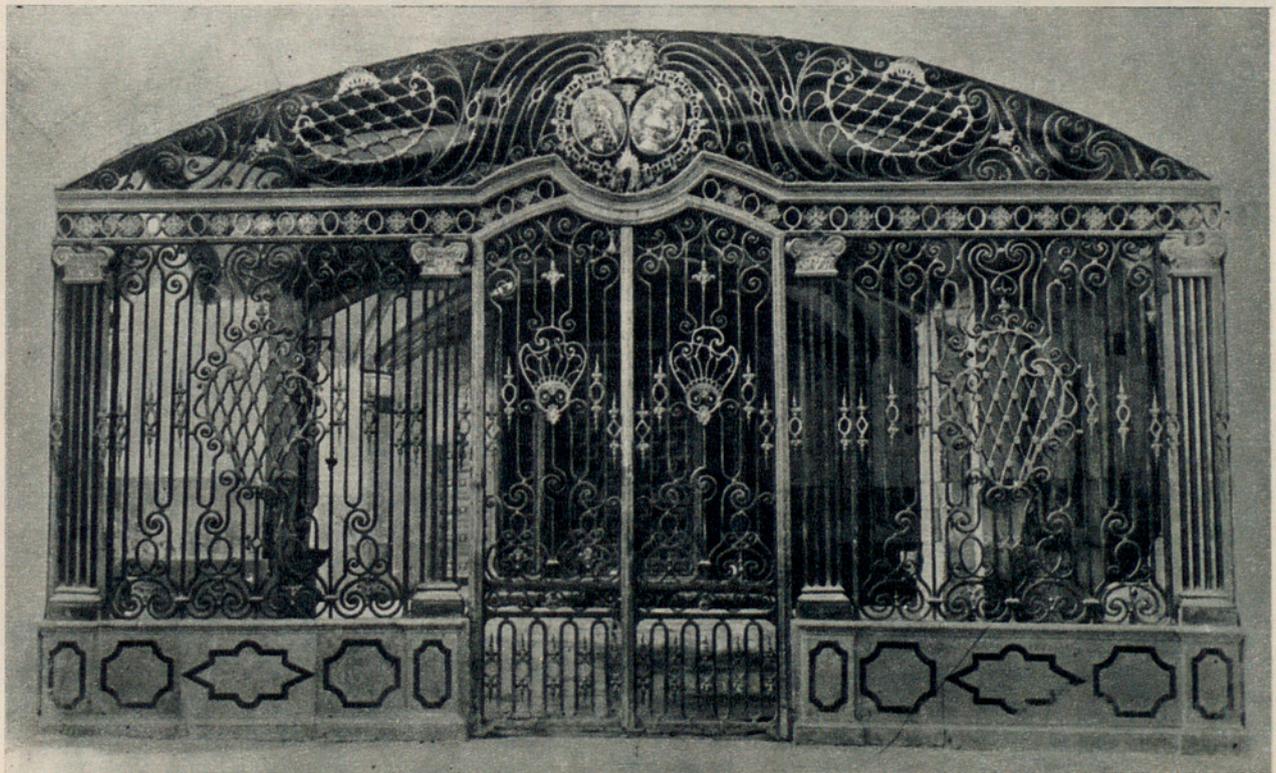
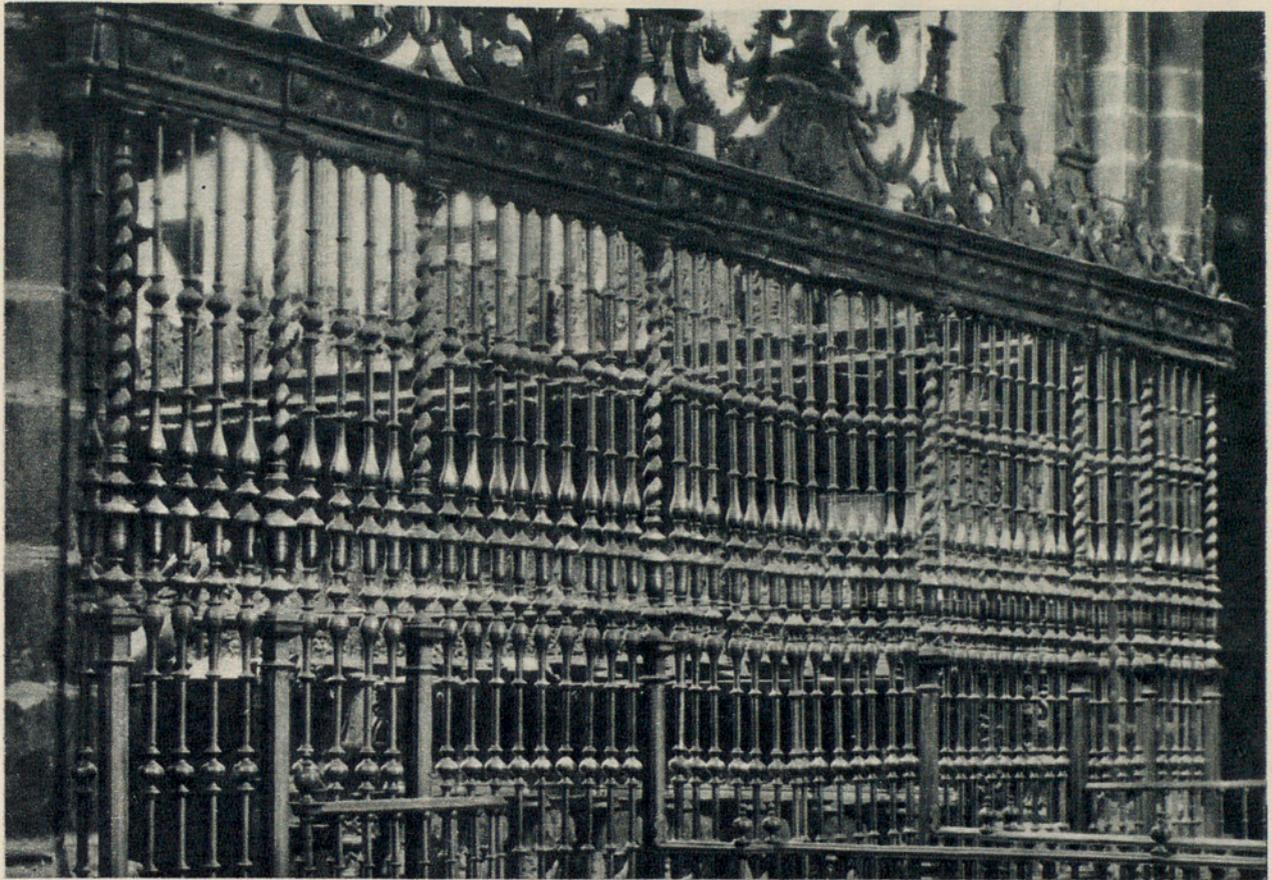


Fig. 79.—ÁVILA. CATEDRAL: REJA DEL CORO. Fig. 80.—SANTA MARÍA DE LA HUERTA. IGLESIA: REJA.

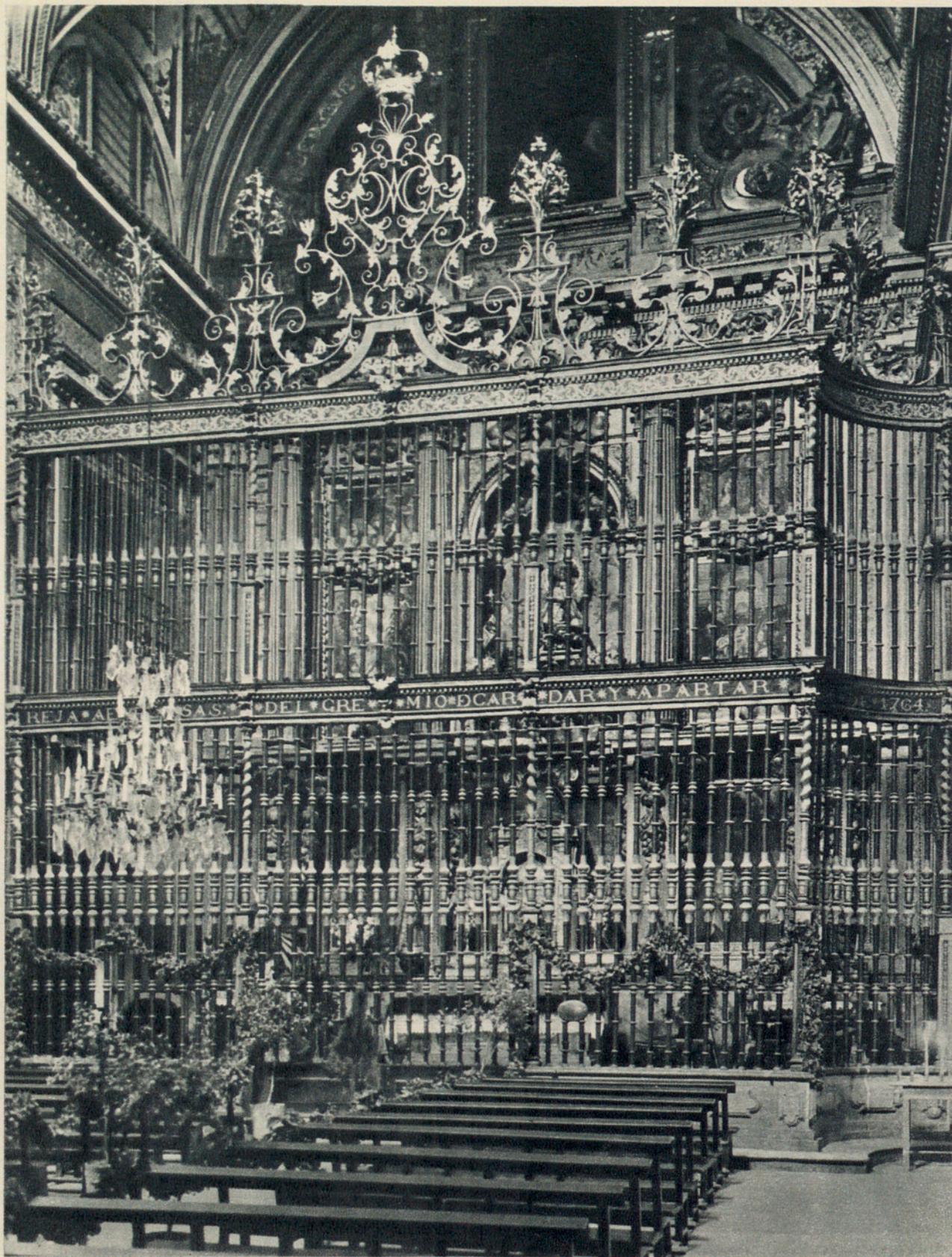


Fig. 81.—SEGOVIA. SANTUARIO DE LA FUENCISLA: REJA.

tedral, labrada en 1614 por Gaspar Martínez, y la reja de la capilla de la Concepción, fundada en 1682, que fue realizada por Pedro de León.

En zonas próximas al ámbito andaluz y en posible relación con lo que en él se hacía hay algunos ejemplos de interés como las rejas del coro, de la capilla mayor y alguna otra en la catedral de Badajoz, todas de fines del siglo XVII y con abundante empleo de los temas con espirales, que tendrán en esta región prolongada evolución hacia lo popular. En el otro extremo hay que señalar un par de rejas realizadas por Ginés García, una de ellas firmada en 1607, en la iglesia del Salvador de Caravaca (Murcia).

ARAGÓN Y CATALUÑA. — En las tierras de Aragón y Cataluña continúa la penuria observada en el siglo XVI, pero quizá sea posible advertir el inicio de una cierta recuperación. De ello son ejemplo la reja de la capilla de San Joaquín en la catedral de Huesca, basta y con fuerte sentido arquitectónico (fig. 74), y la reja de la capilla de San Miguel en San Pablo de Zaragoza, muy sobria y de escasa altura, con un solo cuerpo terminado en una cornisa y sin crestería en que sobreviven algunas derivaciones de J. B. Celma (fig. 75). En Cataluña se pueden señalar ya ejemplos de cierta entidad, como las rejas de las capillas de San Juan Evangelista y San Fructuoso en la catedral de Tarragona, contratada por el rejero de Barcelona Juan Galí en 1600 y colocadas en 1608. Mayor interés encierran un par de rejas de estilo semejante, cosa lógica por haber sido proyectadas y dirigidas por el mismo arquitecto Fr. José de la Concepción († 1690): una de ellas es la de la capilla de la Concepción en la catedral de Tarragona (figura 76), contratada en 1681 y acabada en 1683, que fue realizada por los rejeros de Mataró Miguel Esmandía y Pedro Catá, con la colaboración del bronceista barcelonés Juan Andreu, y la otra es la suntuosa reja de la capilla de San Bernardo Calvó (fig. 77), en la catedral de Vich (Barcelona) que, proyectada en 1685, fue realizada por José Gelabert, herrero de esta ciudad. En este sentido hay que señalar también a Antonio Bellera cuya actividad, citada documentalmente entre 1616 y 1629, coincide con la difusión en Barcelona del empleo de los balcones en las fachadas. De carácter civil e importante también es la gran reja, fechada en 1696, que cierra la ventana de la farmacia del antiguo hospital barcelonés de la Santa Cruz, en la que podemos apreciar reminiscencias de los lirios góticos en la crestería y temas con volutas vegetales en los costados y friso alto, que son típicamente barrocos (fig. 78).

SIGLO XVIII

Esta centuria va a representar un cambio considerable en todo cuanto hace referencia a la rejería; temas decorativos, composición y soluciones técnicas van a recibir cambios sustanciales. Se simplifica el complejo quehacer de los rejeros con el uso de varillas de sección cuadrada con las que se realizan temas derivados de los modelos franceses de la época de los Luises y en particular del rococó, con volutas repetidas y superpuestas de esquema muy distinto a las del románico, que se completan con detalles forjados u obtenidos con chapa que se sueldan a las varillas. En este siglo puede decirse que termina prácticamente la historia de nuestros hierros artísticos, pues poco se hace para desarrollar nuevos estilos y algunas iniciativas como las de la Sociedad Vascongada de Amigos del País a partir de 1768, orientadas hacia el fomento y adelanto de la industria del hierro, tienen un carácter más económico e industrial que artístico.

CASTILLA Y LEÓN. — En los núcleos castellanos puede advertirse un claro descenso de los focos tradicionales y el constante aumento de la importancia adquirida por los talleres madrileños que, si se especializaron en los talleres de cerrajería y van a constituir en este campo una verdadera escuela de la que fue maestro e inspirador Alonso Martínez, no faltarán ejemplos de sus realizaciones en el campo de la rejería, como las rejas que se hallan en algunas ventanas de las Salesas Reales, en Madrid, y la reja de una capilla de la nave de la Epístola de la Magistral de Alcalá de Henares (Madrid), firmada por Carlos Visiegra y fechada en 1752, o la barandilla de la escalera principal del palacio real de Aranjuez.

En Ávila es notable la reja que cierra el coro de la catedral, con balaustres grandes y de elementos acusados con los cuales se constituye el único cuerpo de esta reja, dividida en varios tramos por columnas torsas, y coronada por una crestería con elementos bastante pesados (fig. 79). En la misma ciudad es interesante un balcón del seminario conciliar con escudo central y temas rococó, resueltos con labor de forja, chapa recortada y varillas de sección cuadrada, muy elegantes. En la provincia de Guadalajara hay que señalar la reja de hierro forjado que cierra la capilla del Cristo, en San Bartolomé de Atienza, construida hacia 1725, y las rejas y puertas de hierro que cierran el atrio ante la fachada principal de la catedral de Sigüenza, obra de M. Sánchez acabada en 1783, que nos muestran el gran descenso en la calidad de estos trabajos.

En Segovia hay rejas tan interesantes como la de la gran capilla del Sagrario en la catedral, colocada en 1763, y particularmente la magnífica del santuario de la Fuencisla, quizá de taller vascongado, que se doró en 1764 y está enlazada con lo tradicional aunque presenta novedades en su planta y en los temas de la variada crestería en que aparecen ramilletes de flores (fig. 81). Mucho más característica del estilo propio de esta centuria, con los típicos temas rococó labrados en varilla cuadrada, es la reja que se construyó en la iglesia del monasterio de Santa María de la Huerta (Soria) para aislar de la clausura monacal los dos últimos tramos de las naves destinados a parroquia (fig. 80).

En Salamanca, centro que goza de un excelente estudio sobre sus rejas, hay que señalar la reja del coro de su catedral nueva, obra del francés Pierre Joseph Duperier, traído por el duque de Alba a Piedrahita, que cobró parte de ella en 1767. De estilo rococó y gusto francés, es en realidad más un trabajo de fundición que de forja, por lo cual su costo fue mucho más reducido (fig. 82). Las rejas del frente y los costados de la capilla mayor, la del trascoro y los púlpitos son obras coetáneas y anónimas por el momento. En la iglesia de San Esteban hemos de citar la austera reja con sencillos balaustres cincelados que se halla ante el retablo mayor, labrada en 1710 por Gregorio Rodríguez, y las diez rejas para las capillas laterales que en el año 1728 hicieron los salmantinos Jerónimo Méndez, Antonio Ris y Bernabé López Salgado. Particularmente son interesantes en la ciudad los balcones de esta época con abundantes antepechos de hierro, como los casi trescientos que son un complemento magnífico en el conjunto arquitectónico de la Plaza Mayor, entre ellos los de la fachada de la casa consistorial hechos en 1753-1754 por Gabriel de la Iglesia seguramente según diseños de Andrés García de Quiñones, que también diseñaría probablemente los de la casa rectoral de la Universidad, cuya obra dirigía en 1758, muy parecidos a los de la planta inferior de la hospedería del Colegio del Arzobispo. En Ciudad Rodrigo destaca la reja de la capilla de los Dolores, de hacia 1740, en la catedral, muy parecida a la del Sagrario.

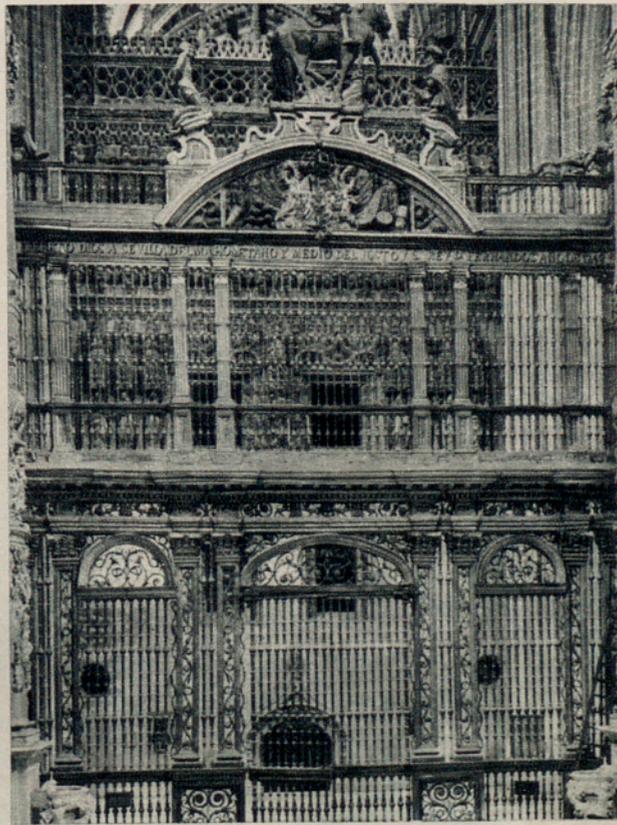
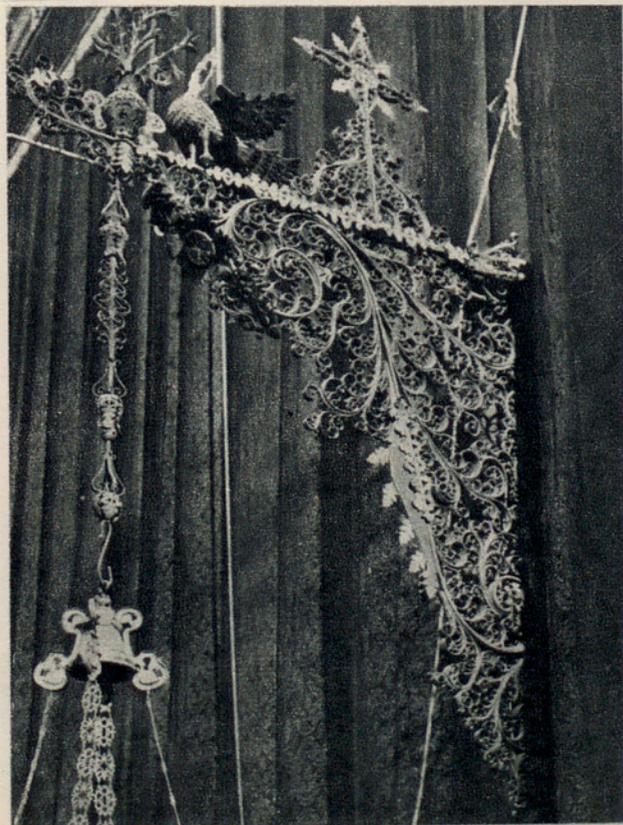
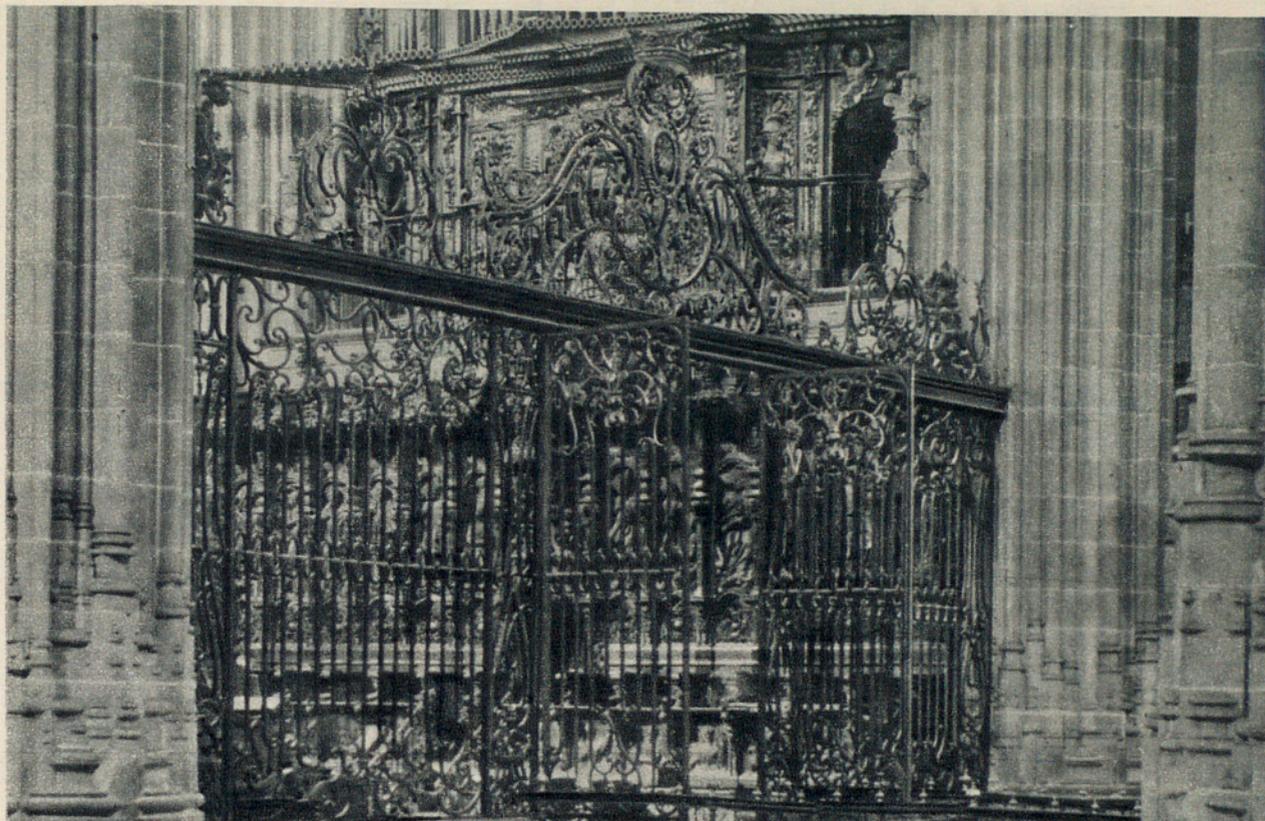


Fig. 82.—SALAMANCA. CATEDRAL NUEVA: REJA DEL CORO. Fig. 83.—CORIA. CATEDRAL: COLGANTE DE LÁMPARA. Figura 84.—SEVILLA. CATEDRAL: REJA DE LA CAPILLA REAL.

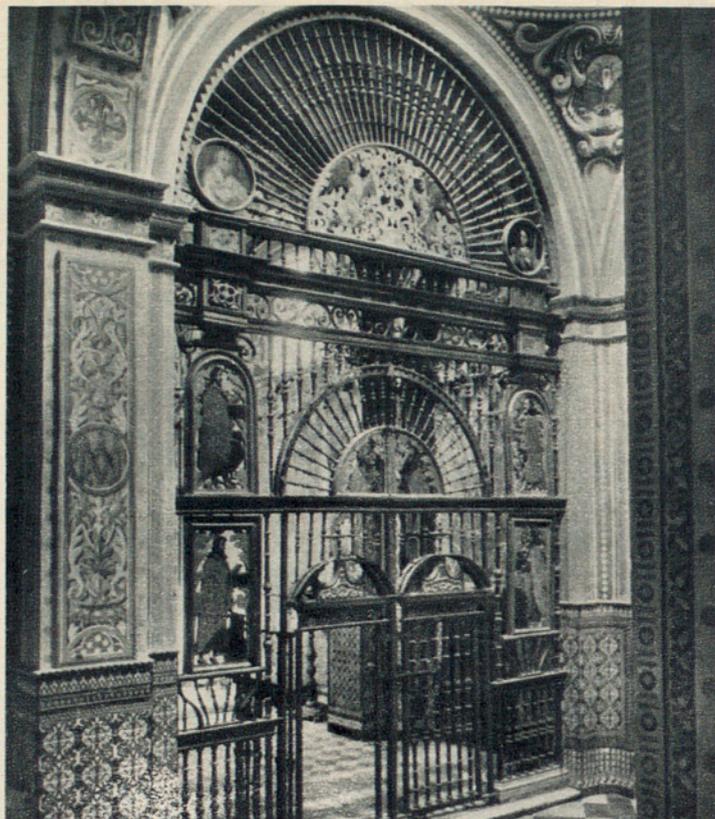
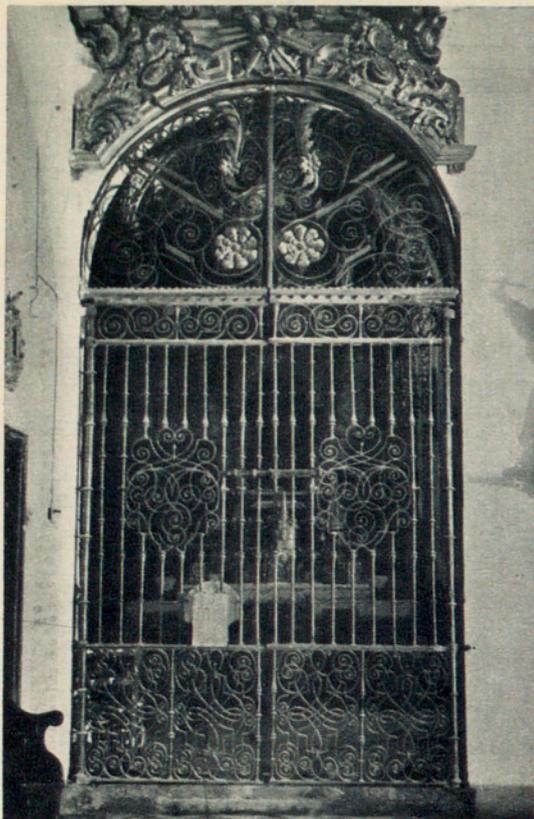


Fig. 85.—SEVILLA. SANTA CATALINA: REJA. Fig. 86.—SANLÚCAR DE BARRAMEDA. SANTA MARÍA DE LA O: REJA. Figura 87.—JEREZ DE LA FRONTERA: BALCÓN DE UN PALACIO.

EXTREMADURA. — En Extremadura podemos advertir mejor que en cualquier otra zona el curioso ensayo de amplificar hasta las dimensiones de una obra monumental, los motivos y la técnica de los herreros rurales. El adorno, con empleo de la barra de sección cuadrada o rectangular, se enrosca en volutas de reminiscencias medievales, estilo popular y sin grandes pretensiones pero de indudable gracia, destinado en principio a rejas, espeteros y otros utensilios de cocina que, al parecer, desde Extremadura se corrió por el norte hacia Salamanca y Zamora y por el sur irrumpió hacia Andalucía donde se extendió ampliamente. El ejemplo culminante son, sin duda, los colgantes de lámparas de la capilla mayor de la catedral de Coria, fechados en 1759 y firmados por Cayetano Polo, herrero de Brozas, que supo desarrollar un estilo propio con ingredientes arcaicos y populares (fig. 83). Posteriores son los otros dos colgantes de la capilla de las Reliquias, de hacia 1785 y de un estilo semejante. Distinta es la reja de esta capilla, más parecida a una cancela que a una reja de la disposición acostumbrada, obra de Francisco de la Iglesia Martín, vecino de Salamanca que la acabó de cobrar en 1783. Interesante es también la reforma sufrida por la reja de la capilla mayor de esta catedral de Coria, que había sido realizada a partir de 1528 por Pedro Delgado y que en 1784 estaba ya hecha de nuevo aprovechándose buena parte de la antigua. El dibujo de la crestería debe ser obra del francés P. J. Duperier, pues es casi idéntica a la de su reja del coro de la catedral salmantina.

ANDALUCÍA. — Esta región presenta asimismo un complejo panorama y cada vez más diversificado. En Sevilla tenemos la gran reja costeada por Carlos III para la Capilla Real de esa catedral y colocada en 1771 (fig. 84); diseñada por Sebastián Van der Borcht con un esquema acusadamente arquitectónico, fue realizada con escasa calidad técnica. Otra reja, la de la capilla de San Leandro, fue labrada en 1733 por los rejeros Francisco Guzmán y Francisco Ocampo el Menor, y de época semejante es la de la capilla de San Isidoro. Distinta es la disposición que presenta una reja de la iglesia de Santa Catalina, con una estructura que parece antecedente de las tan variadas cancelas del siglo XIX, en cuyos diversos sectores se disponen complejos temas lineales propios de esta centuria obtenidos con varillas (fig. 85).

La provincia de Cádiz conserva obras señaladas como la reja del coro de la catedral gaditana, muy horizontal, con balaustres algo acentuados, decoración de roleos en el último cuerpo y crestería escasamente destacada. En Arcos de la Frontera sobresale la actividad de los herreros Francisco y Sebastián Rivero, tío y sobrino, conocidos por la reja del coro de la iglesia de San Pedro, que hicieron conjuntamente en 1725, y por la de la capilla de la Antigua en Santa María que, en 1734, hizo Francisco. En la misma población hay que mencionar además una reja del convento de la Merced, a manera de cancela, en que se combinan diversamente los temas curvilíneos habituales de la época. En la capilla del sagrario de Santa María de la O, de Sanlúcar de Barrameda, se halla una reja, dorada en 1774, cuya composición recargada con barrotes en disposición radial en su tímpano, incluye figuras de los evangelistas y otros santos, en recuadros laterales y medallones, y de ángeles en el tímpano alto (figura 86). Singular es la reja ejecutada en 1760, que cierra la capilla mayor de la cartuja de Jerez de la Frontera donde se prodigan los temas repujados de hojarasca, de acusado relieve, en el sector central, en las pilastras, en el remate y en el friso que separa los dos cuerpos con balaustres, elementos que son ya raros en esta época (fig. 88). En Ronda se dan ejemplos de una solución, que va a ser abundante en lo andaluz, en la que se combinan la barandilla pro-

pia de un balcón con la reja de ventana, de manera que resulta totalmente envuelto y cerrado el vano del balcón por una férrea estructura, quizá recuerdo de las celosías musulmanas de madera, en que se diversifican soluciones barrocas en el entrelazo de los barrotes.

En este sector de la rejería de carácter civil hemos de señalar los grandes balcones de movida traza (fig. 87) y las ventanas de gran vuelo, que realzan el aspecto de las fachadas de algunos palacios de Jerez de la Frontera, como los de Bertemati o Domecq. Estos balcones se hallan también en Puerto de Santa María, donde alcanzan gran desarrollo hasta llegar a las fachadas que son verdaderas celosías de hierro lanzadas hacia la calle, como la de la calle del Arcipreste, frente a la iglesia prioral. Finalmente, hemos de señalar las verjas de hierro que cierran el atrio enlosado ante la fachada principal de la catedral de Málaga, obra sencilla del rejero malagueño Luis Gómez en 1783.

LEÓN Y GALICIA. — En las regiones septentrionales de la península el panorama es semejante. En León debemos señalar la verja con fuertes pilastras y estatuitas ante la fachada principal de la catedral, construida en 1800, y la reja de hierro y bronce en el crucero de la iglesia de San Isidoro, en armonía con los púlpitos, todo ello de fines de este siglo XVIII. En Oviedo una fuerte reja de hierro forjado cubre todo el frente del presbiterio de la catedral, obra de Andrés G. Casielles y Domingo García en 1714.

Santiago de Compostela desarrolla un brillante momento en la rejería de esta centuria, marcándose de manera clara las influencias que en este campo ejercen los grandes arquitectos gallegos como F. Casas Novoa y C. Fernández Sarela. En el primer cuarto del siglo solamente el taller de los Lorenzo enlaza con lo anterior y en él se integran Francisco Lorenzo, que en 1709 trabaja en la reja de la capilla de Prima en la catedral, proyectada por D. Andrade y acabada por su hijo Lorenzo Lorenzo, que hacia 1713-1714 trabaja en las rejas de la capilla mayor de la catedral, y Clemente Lorenzo que en 1712-1725 firmó varias rejas en esta catedral y en Santa María, de Iria. Es característico de este taller el cincelar con gran cuidado las cerraduras de sus rejas y el estampar en ellas su nombre y la fecha. Luego, con la reja del presbiterio de San Martín Pinario (1733) se inicia la sustitución de los tradicionales balaustres de hierro por los temas curvilíneos obtenidos de manera más sencilla que los balaustres forjados, con varilla plana (fig. 89). El ritmo y los agradables efectos del movimiento lineal de estos temas suplían la perfección técnica precedente y el costo era mucho menor.

Al diseñar la obra de hierro para la casa del Cabildo (1747-1758), en Compostela, Clemente Fernández Sarela desarrolla nuevas soluciones en los balcones, que combinan los balaustres tradicionales con sencillas aplicaciones de varilla plana enroscada, tipo que tendrá larga descendencia, y además el empleo de placas de hierro recortado en forma de hojas y flores. En las últimas etapas de esta rejería compostelana hay que señalar el posible influjo del arquitecto Lucas Ferro Caaveiro († 1770) y la actividad de rejeros de escasa personalidad como Antonio Pérez y Domingo de Vigo, realizadores de trabajos para la catedral especialmente, y Antonio García, autor en 1788 de los antepechos de la galería de la biblioteca universitaria. Muy elegantes son los coetáneos balcones del palacio Rajoy, trazados por Alberto Ricoy.

PAÍS VASCO. — El País Vasco afianza su importancia en la rejería española de esta centuria y en sus talleres se realizan obras que aparecen dispersas en un amplio espacio geográfico. Elgoibar, Bilbao, Elorrio, Eibar o Durango son activos centros que aparecen citados una

y otra vez. Antonio Elorza, rejero de Elgoibar, labraba en 1729-1733 la reja monumental que cierra el presbiterio de la catedral de Segovia, con bella decoración en la crestería a base de azucenas, blasón del cabildo y medallones en madera policromada con santos segovianos en relieve (fig. 90). El mismo rejero forjó en 1729 la reja (fig. 91) que cierra el coro de esta catedral para la cual contrató, en 1733, los segundos cuerpos y coronamientos de las rejas laterales de la capilla mayor que, en 1736, fueron cobradas por su yerno Gregorio de Aguirre. Al morir Elorza se estaban labrando en sus talleres cuatro rejas para la catedral de Burgos y estas dos de Segovia. Otro Antonio Elorza labró en Eibar, el año 1755, la reja de la capilla de San Antón en esta catedral segoviana.

En Elorrio se sitúan el rejero Gaspar de Amezúa, autor de la reja del coro de Santa María del Palacio en Logroño (fig. 93), fechada en 1746, y Rafael de Amezúa que forjó la reja del cierre de la capilla mayor en la catedral de Cuenca, reja que dentro de una estructura que recuerda lo tradicional presenta abundantes detalles en la rica crestería que se sitúa plenamente en la temática del rococó. En Durango fue forjada, el año 1775, la balaustrada del altar mayor de Santa María de Uribarri en esa población, y en Bilbao se trabajaron las rejas de la puerta de Segovia, en el Real Sitio de La Granja de San Ildefonso, que se colocaron en 1774, de las cuales la central remata en palmas enlazadas y las cifras del rey fundador cobijadas con una corona real. Deben ser señalados en este sector también los herrajes de los balcones de las casas consistoriales de Oñate y de Mondragón, así como los deliciosos dibujos de Luis Paret como proyecto para la reja de una de las fuentes que realizó en el año 1785 para la villa de Bilbao.

ARAGÓN, CATALUÑA Y LEVANTE. — Aragón presenta escasos ejemplares de su actividad en este siglo, como la reja fechada en 1746 que cierra la capilla de la Virgen del Arco en la parroquial de Mianos (Zaragoza). De mayor interés es el conjunto de rejas que tanto encanto dan a las casas típicas de la serranía de Albarracín (Teruel), como la de la casa de los Franco Pérez de Liria en Orihuela del Tremedal, y el grupo de antepechos de coro en hierro forjado que lucen bastantes iglesias de la zona, como Noguera, Tramacastilla o Valdecuenca. En cambio en Cataluña hay una reactivación, tanto en la rejería de carácter religioso como en la que se incluye en la arquitectura civil, destacando en particular el grupo de artífices barceloneses, como José Carreres que en 1715 realizó las rejas de las capillas de la Magdalena y de la Anunciación en la catedral de Tarragona, y Onofre Camps, autor de la reja de la capilla de Santa Tecla, en la misma catedral, que debía estar concluida ya cuando la capilla fue inaugurada en 1775 (fig. 92). El esquema de esta reja, baja y elegante, combina acertadamente los balaustres en los tres tramos de su cuerpo único con los temas típicos a base de varilla que se sitúan en el zócalo, en las pilastras divisorias de los tramos, en el friso terminal y en la reducida crestería. Otro tipo de reja, que casi se limita a ser una simple barandilla, cierra el presbiterio de la iglesia del Carmen, en Vich, con alternancia de dos temas típicos de la segunda mitad del siglo.

En la arquitectura civil catalana apreciamos soluciones tan variadas como las que se advierten en el balcón procedente de Santa Coloma de Queralt y reinstalado en el "Marycel" de Sitges, que está fechado en 1760 y sigue la disposición tradicional con sus tornapuntas y los grandes barrotes verticales que sobresalen de la barandilla y con arquillos altos que los unen al muro, como tantos otros del siglo XVII. Más avanzado es el estilo del antepecho de un bal-

cón de una casa de la calle del Carmen, en Lérida, fechado en 1761, en que se combinan los temas geométricos con los roleos vegetales (fig. 95). Una serie de palacios barceloneses, como los de la Virreina, Larrard (fig. 96) o Moya, muestran en las barandillas de sus escaleras y en los antepechos de sus balcones una interesante serie de hierros en que se refleja la actividad de herreros como Cayetano Faralt, José Pomés o Pedro Sendil y Aliberch, con la temática propia de la época. De manera análoga debemos señalar las rejas que cierran las puertas de entrada al recinto exterior de algunas residencias campestres cercanas a Barcelona, como en las casas Rigal y Pubilla Casas, en Hospitalet, en que aparecen diversamente tratados los temas decorativos propios de este siglo XVIII avanzado.

En tierras de Mallorca y en Valencia son particularmente destacados los ejemplos de rejería aplicados a la arquitectura civil, que en Valencia son las rejas de la portada y de las ventanas laterales del palacio del marqués de Dos Aguas, remodelado en 1740-1744, y en Mallorca serán de época más avanzada, en el calado estilo Luis XV, que podemos advertir en la barandilla de la escalera de la casa Forteza y en la de la casa de los marqueses de Sollerich, construida en 1763. Poco más cabe añadir en esta zona, pues escasa importancia tienen las rejas del claustro de San Nicolás, en Alicante, colocadas en 1775, y la reja de la iglesia de Santiago en Orihuela (Alicante) que debe ser de principios de esta centuria. Tampoco sobresale lo realizado en Murcia, donde puede ser mencionada la reja de la capilla de San Andrés, en la catedral, obra de Diego Martínez; el conjunto de hierros artísticos conservados en las iglesias de la Asunción, del Rosario y de Santa Clara y en algunas casas particulares de Hellín (Albacete) debidas a los rejeros locales Juan Moreno (1776), Juan Blanco (1784) y Antonio y José Rubio (1794).

SIGLO XIX

Los duros años de la Guerra de la Independencia representaron un fuerte golpe para cuanto habían desarrollado las últimas tendencias del siglo XVIII en las distintas modalidades de la rejería artística, que solamente volverá a tener algunos momentos de brillantez en el período romántico y, luego, en los años del Modernismo que propiamente corresponden ya al siglo XX. Así, pues, el panorama que el arte del hierro forjado presenta en tierras españolas durante el siglo XIX es de un nivel muy inferior al que hemos advertido en centurias precedentes. Las nuevas formas de pensar y de trabajar, de vivir en suma, que se establecen en esta centuria representan un golpe fatal para esta actividad que, ya en el siglo XVIII como hemos visto, había sufrido las primeras penetraciones de los elementos industrializados, los cuales se advierten particularmente en el creciente empleo de la varilla de sección cuadrada. Una nueva fase se abrirá ahora con el empleo del hierro fundido, material que afectará, no sólo a las rejas propiamente dichas, que en cierta manera podemos considerar como elementos accesorios a lo arquitectónico, sino incluso a las mismas estructuras de los edificios que, con este nuevo material, pueden ser planteados según posibilidades desconocidas hasta entonces en los más diversos órdenes.

Cabe decir que el siglo XIX no ha recibido la atención debida por parte de los investigadores de nuestra historia artística, seguramente a causa del innegable descenso en calidad estética que puede advertirse en muchas de sus realizaciones, por lo cual no es posible hacer por el

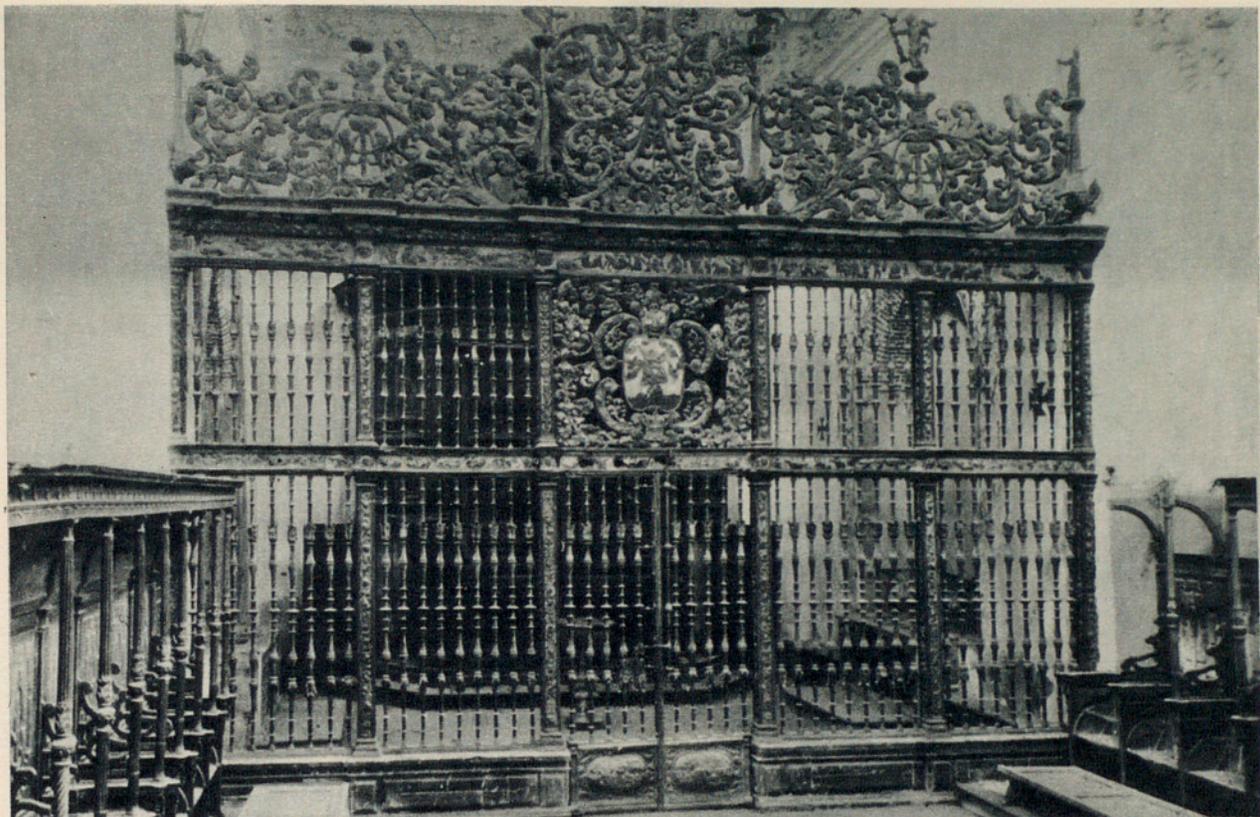
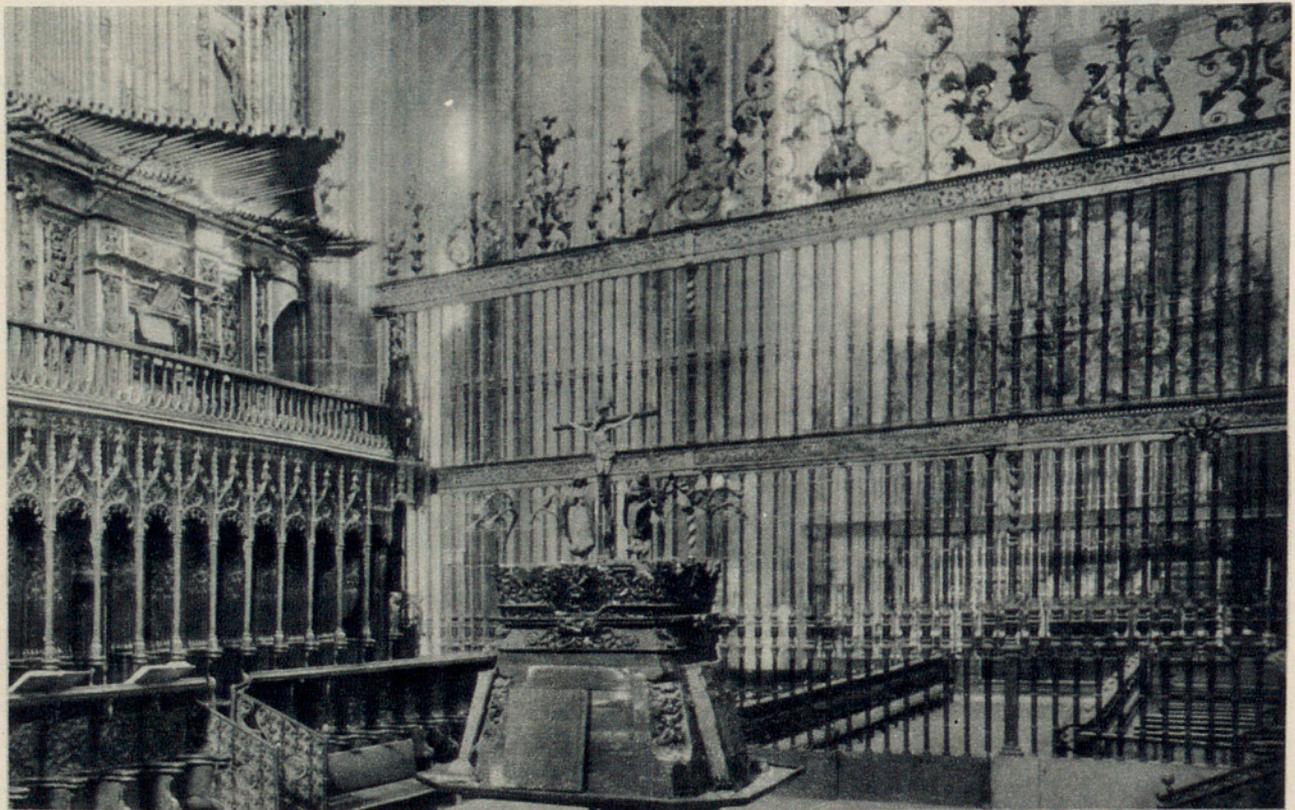
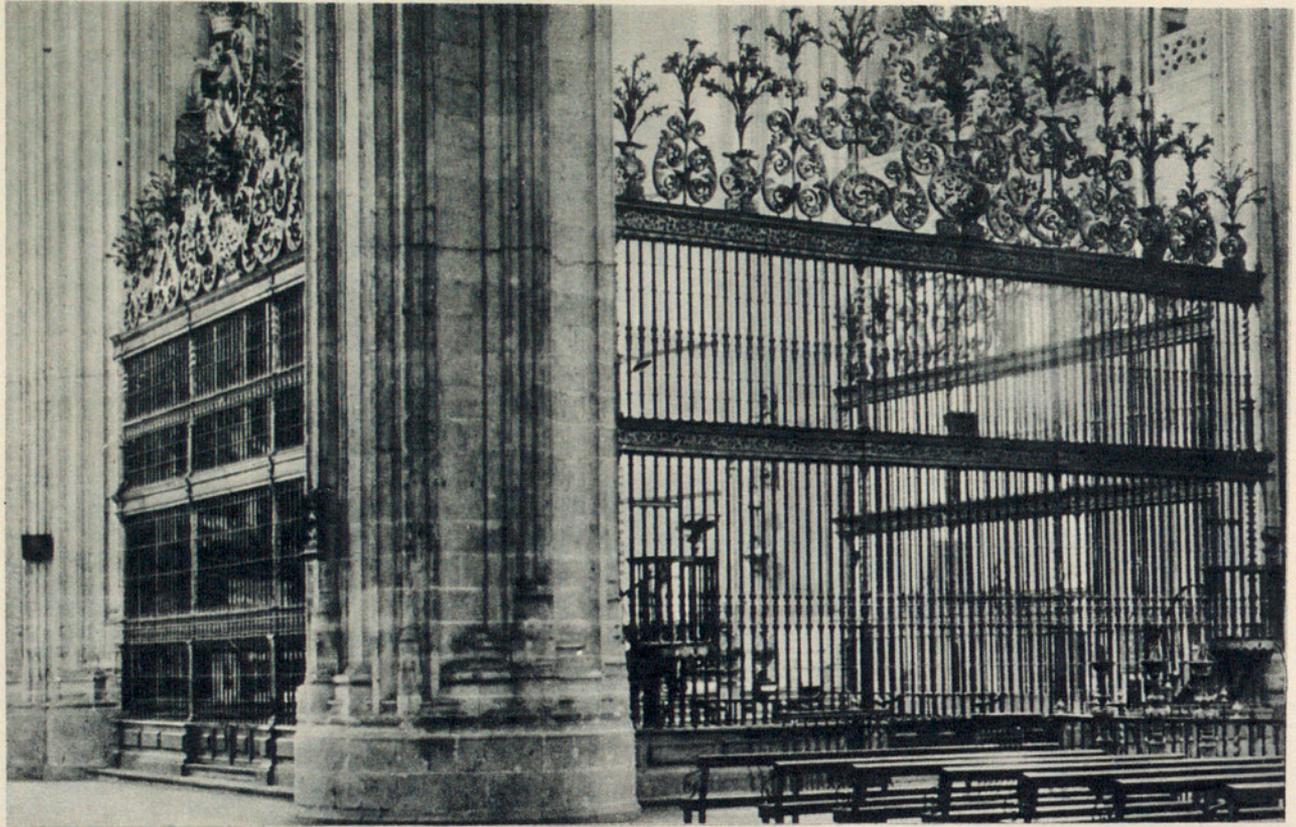


Fig. 88.—JEREZ DE LA FRONTERA. IGLESIA DE LA CARTUJA: REJA. Fig. 89.—SANTIAGO DE COMPOSTELA. SAN MARTÍN PINARIO: REJA DEL PRESBITERIO.



Figs. 90 y 91.—SEGOVIA. CATEDRAL: REJAS DE LA CAPILLA MAYOR Y DEL CORO.

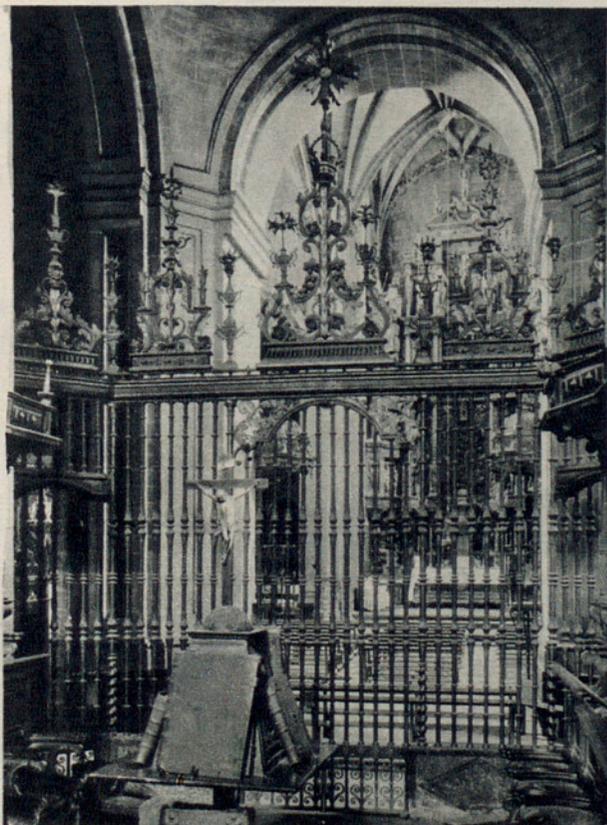
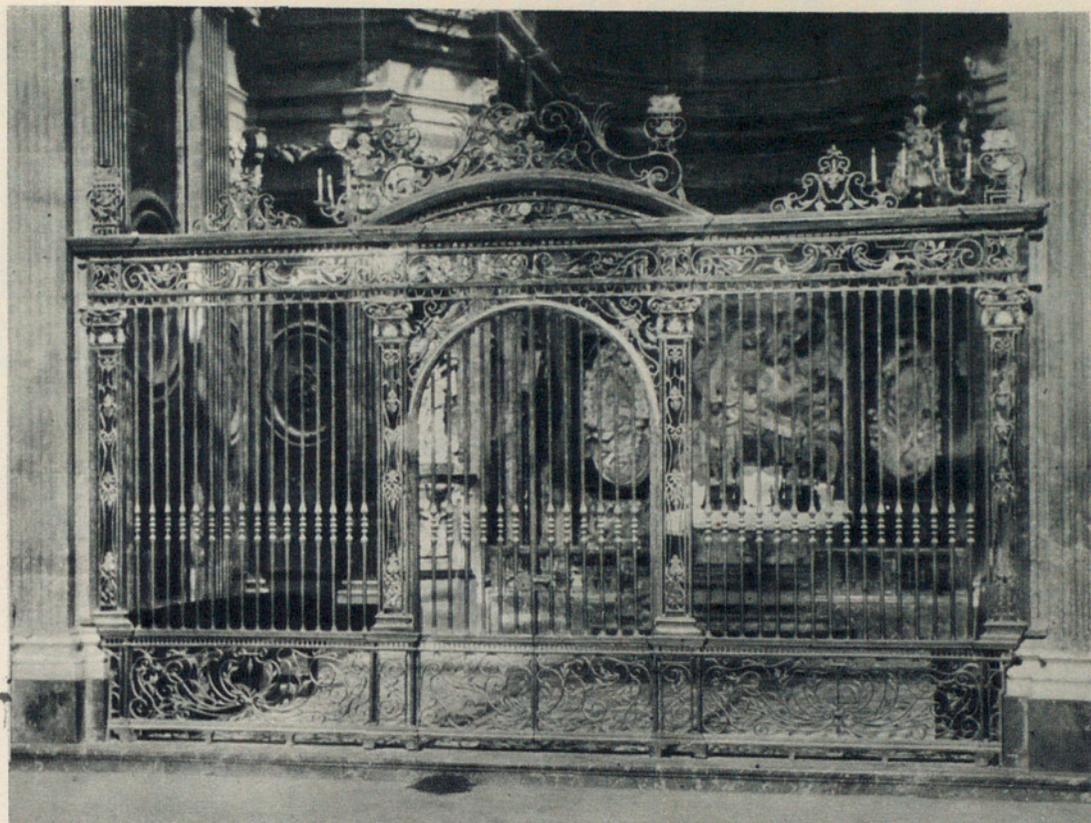


Fig. 92.—TARRAGONA. CATEDRAL: REJA DE LA CAPILLA DE SANTA TECLA. Fig. 93.—LOGROÑO. SANTA MARÍA DEL PALACIO: REJA DEL CORO. Fig. 94.—SEVILLA. BARRIO DE SANTA CRUZ: CRUZ DE HIERRO FORJADO.

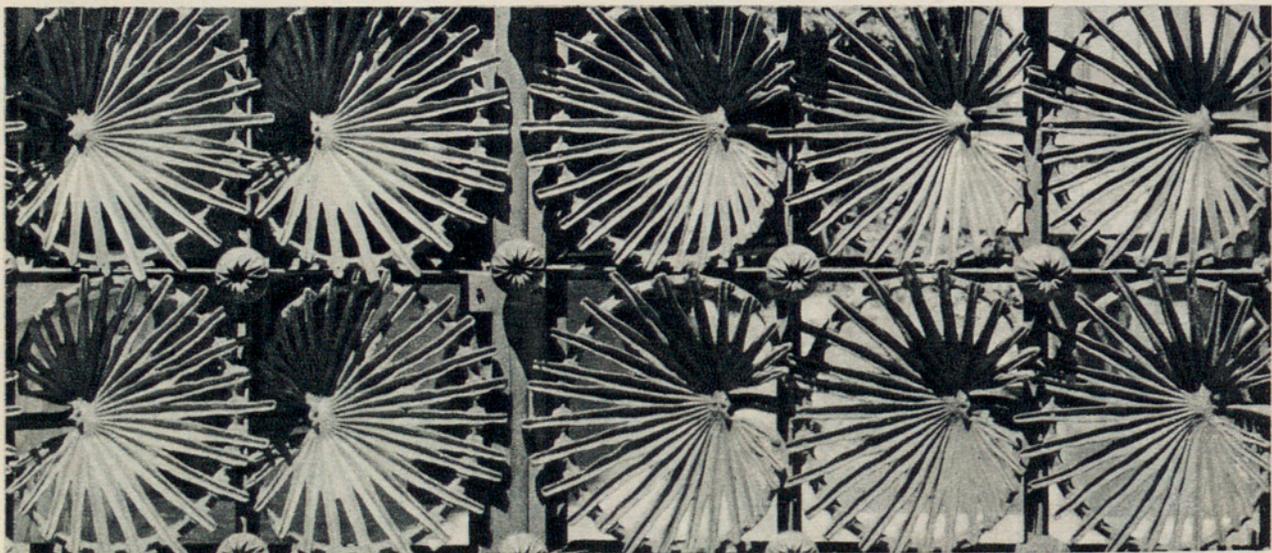
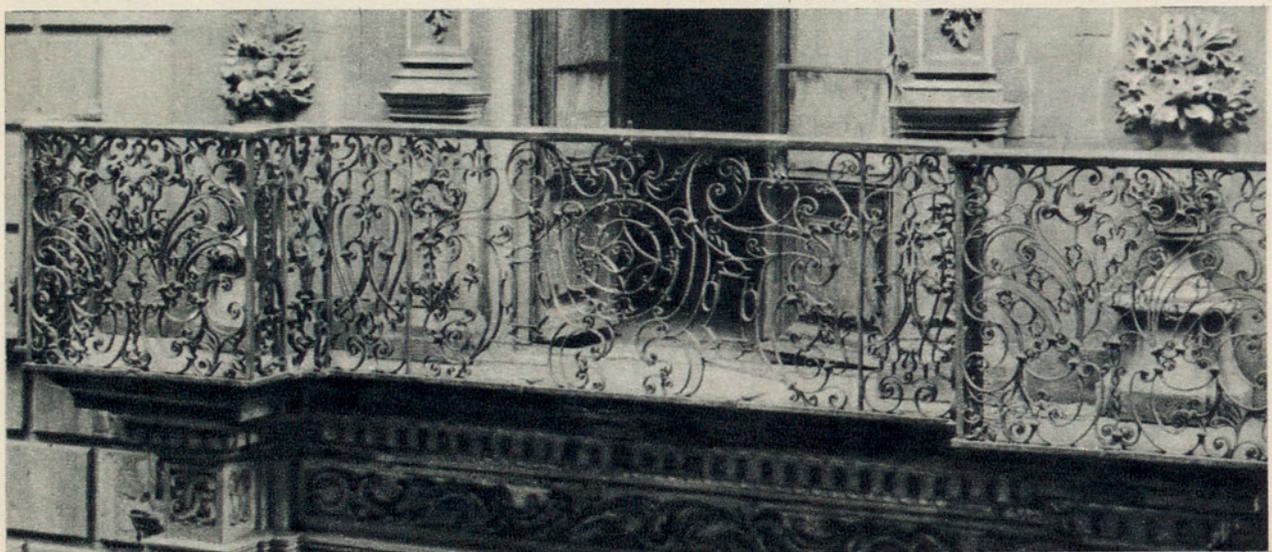
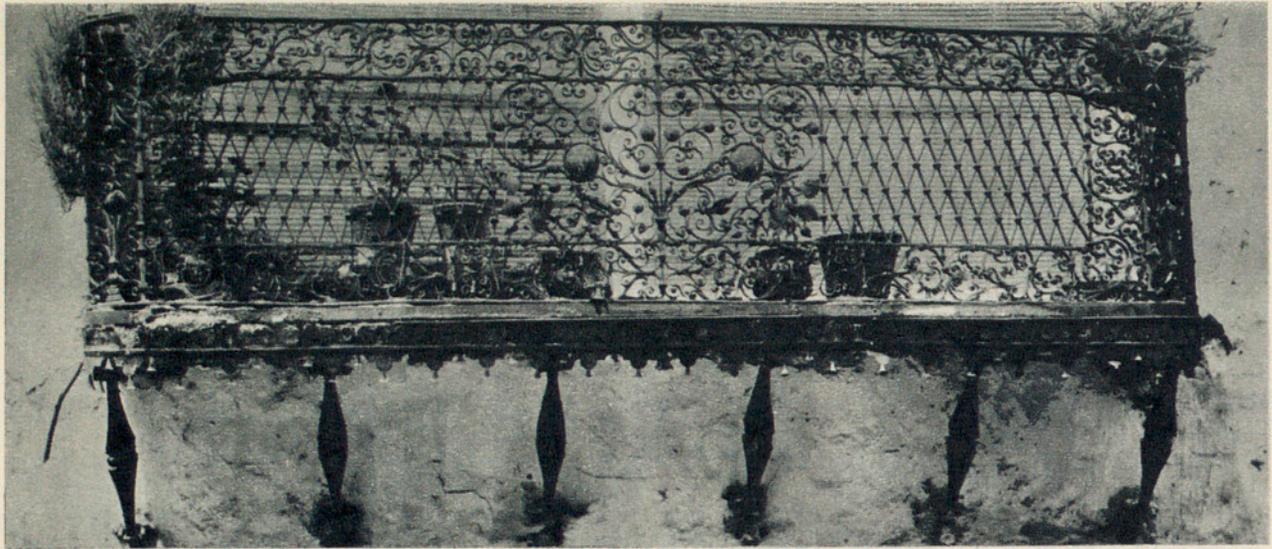


Fig. 95.—LÉRIDA: BALCÓN. Fig. 96.—BARCELONA, CASA LARRARD: BALCÓN PRINCIPAL. Fig. 97.—BARCELONA, CASA VICÉNS: REJA DEL JARDÍN.

momento un panorama perfectamente ajustado. Sin embargo, creemos que, a través de la información fragmentaria que poseemos, cabe la posibilidad de establecer un esquema provisional, válido en sus líneas generales.

Un capítulo de cierta homogeneidad es el que nos presentan las cancelas de Córdoba y las sevillanas, estudiadas por Guerrero Lovillo, quien las sitúa básicamente entre las aportaciones del Romanticismo. Muchas de ellas están fechadas, lo cual ha permitido establecer una clara línea evolutiva desde la que, en 1802, recuerda a las verjas de las capillas y sigue a lo neoclásico francés hasta las que se sitúan ya en la segunda mitad de la centuria. En ellas advertimos que el tema ornamental básico es el rolo o doble voluta, de tanto arraigo en lo popular y empleado con gran profusión en ocasiones, para ir cediendo ante una marcada preferencia por la línea recta. También en Andalucía se puede señalar otro interesante capítulo alrededor del núcleo representado por los ventanales de hierro que aparecen con profusión extraordinaria en San Fernando y en otras poblaciones gaditanas como consecuencia del gran incremento que tienen en esta época. Arrancan muchas veces desde el suelo o de un pequeño voladizo, son frecuentes las rejas para las ventanas gemelas de grandes dimensiones y están constituidas por barrotes sencillos con inclusión de algún tema ornamental.

También poseemos datos de cuanto hace referencia a Galicia y Salamanca gracias a los estudios de A. Gallego, que nos informan de lo realizado en ambas zonas. Continúa el empleo de la varilla de hierro utilizada en los balcones de palacios compostelanos, como el del marqués de Santa Cruz (1803), en la cancela del zaguán del colegio de Fonseca y en la reja de la capilla de San Juan en la catedral de Santiago. Con la varilla se obtuvieron soluciones elegantes, equilibradas, en que los temas curvos prevalecen y con los que vuelven a usarse las grapas o abrazaderas para unirlos, a la manera que fue habitual en las antiguas rejas románicas. Más avanzadas en fecha, ya de la segunda mitad del siglo, son algunas rejas de la catedral nueva de Salamanca en que, junto al empleo de las varillas de sección cuadrada, se incluyen abundantes piezas fundidas con un simple destino ornamental. Ello puede apreciarse en la reja de la capilla de San José (1882), en el trasaltar, y en la de la capilla del Carmen, de grandes proporciones y excelente calidad.

Destacadas aportaciones a la metalurgia artística en este siglo XIX son debidas a varios miembros de la familia Zuloaga, en especial Eusebio (1808-1898), que concurrió con frecuencia a exposiciones en España, en París y en Londres, con sus piezas de arte ecléctico propio de su época. Su hijo Plácido, que utilizó ampliamente el hierro en el sepulcro del general Prim, en el Panteón de Hombres Ilustres de la madrileña iglesia de Atocha, siguió orientaciones parecidas. Noticias sueltas hacen referencia a las actividades de Marcos Abarrátegui, en Vitoria; al valenciano Agapito Cuevas que labró el frontal (1864) para la basílica de Atocha utilizando chapa adornada con relieves; Eulogio Dueñas que realizó rejas para la capilla mozárabe de la catedral de Toledo, y Ángel Pulido que, en 1897, forjó la reja y lámparas del altar del Cristo de los Lozoya en la catedral de Segovia.

En Barcelona deben señalarse ya desde las construcciones importantes del primer tercio del siglo, como en los pórticos de Xifré por ejemplo, numerosos balcones de hierro fundido en que pueden advertirse múltiples variantes en su temática ornamental. Habrá que esperar en esta zona a que se desarrolle el movimiento Modernista, con su renovación y revalorización de las más diversas facetas de los oficios artísticos, para que pueda apreciarse un importante conjunto de obras de hierro forjado, que particularmente se aplica a la arquitectura civil

en la que todavía podemos advertir la existencia de muchas rejas de entrada, a modo de cancelas, cuyas fechas nos muestran la perduración de soluciones pretéritas junto a las nuevas modalidades, cosa que también cabría apreciar en el sector de lo religioso. Su estudio corresponde propiamente a otro volumen de *ARS HISPANIAE*, pero aquí cabe señalar como uno de los puntos de partida más interesantes de esta orientación las abundantes inserciones de obras de hierro forjado en obras capitales del gran arquitecto Antonio Gaudí, como la verja del jardín de la casa Vicens, de Barcelona, construida entre 1878-1880 (fig. 97), en cuyo diseño, que desarrolla hábilmente el tema de la hoja de palmito, intervino al parecer su colaborador Francisco Berenguer (1866-1914); la puerta de la finca Güell, en Les Corts de Barcelona (1887), y los numerosos elementos de hierro forjado que se integran en el palacio Güell (1885-1890), también de Barcelona, tanto en sus fachadas como en el interior. En conexión estrecha con este círculo gaudiniano debemos subrayar otras realizaciones del citado F. Berenguer en obras propias, como las que se hallan en el mercado de la Libertad, de Barcelona (1893), y en las bodegas Güell, de Garraf (Barcelona), edificio empezado en 1888 y terminado antes de 1900, en especial su puerta de entrada que casi puede considerarse como escultura metálica por el extraordinario tratamiento del material y la elevada belleza que consigue. Estos y otros ejemplos que podrían añadirse nos muestran el comienzo en la revalorización de unas técnicas tradicionales del hierro forjado aplicadas a la solución de problemas de gran amplitud decorativa. El espíritu con que esta renovación se plantea puede situarse plenamente en lo que caracteriza a nuestro siglo. Algo parecido cabría decir con respecto a otras ciudades españolas, pero no parece que una mayor abundancia de datos y estudios obligue en el futuro a modificar la presente opinión acerca de la escasa importancia que las obras de hierro forjado alcanzaron en España durante la mayor parte del siglo XIX.

BRONCES

Los broncees españoles no alcanzan, ni mucho menos, la elevada calidad ni la abundancia de las obras de hierro forjado. Como iremos viendo, es mucho más estrecha y constante la dependencia directa o indirecta de los que entre nosotros cultivan esta técnica con respecto a focos situados en otras tierras europeas. Los centros norteitalianos y los que se sitúan en Flandes y en las fecundas comarcas del Rin - Mosa, son los habituales puntos de partida de muchos de los artífices que entre nosotros practican esta delicada técnica y de no pocas de las soluciones que podemos advertir en las obras más representativas que conservamos todavía.

SIGLOS MEDIEVALES. — En ellos puede señalarse una cierta industrialización orientada hacia la producción en serie de objetos diversos, particularmente de uso litúrgico. Por ejemplo, la mayoría de los incensarios románicos eran de cobre repujado o de bronce fundido. Estos tenían habitualmente forma esférica con una punta en lo alto y un círculo en la parte inferior para que pudieran sostenerse de pie; se cubrían con una tapa decorada con variadísimos temas bellamente calados y en ocasiones con decoración burilada o en relieve. En otros casos presenta disposiciones de carácter arquitectónico, en forma de cúpula frecuentemente.

El sistema de suspensión se resolvía con tres o cuatro cadenas en el contorno y otra en el centro que permitía subir la tapadera. Numerosos ejemplos se conservan todavía en el Museo de Vich y algunos en los Museos de Barcelona, como el de probable manufactura castellana que está grabado, dorado y esmaltado y se decora con parejas de aves afrontadas y elementos vegetales dentro de un círculo (fig. 98). A partir del siglo XIV los incensarios pierden las formas esféricas y tienden a adoptar las derivadas de la arquitectura gótica con preferencia por las formas cupulares con torrecillas entorno o la decoración de claraboyas (fig. 99). Muchos de esta época son ya de cobre, de plata o plateados.

También son reflejo de una cierta industrialización algunos crucifijos o cruces procesionales en los Museos de Barcelona, como los de bronce dorado y cincelado que proceden de Moró (Lérida) o de la Cerdaña y se consideran de fabricación catalana en el siglo XII, o la cruz cincelada con temas foliáceos formando cenefa, firmada por un PETRUS, de fecha que podría ser la de 1122 y de manufactura castellana o leonesa, que se conserva en los mismos Museos.

Categoría superior alcanzan algunas obras de bronce, ya de etapa gótica, que se conservan en el monasterio de Guadalupe. Una de ellas son los batientes de las dos puertas de la fachada principal de la iglesia que están recubiertos con chapas de bronce del siglo XV en que se distribuyen escenas de la vida de Jesús y de la Virgen bajo arcos conopiales (fig. 100). De calidad algo tosca son continuación de modalidades desarrolladas ya en el arte almohade del que son

ejemplo el recubrimiento de los batientes de la puerta del Perdón, en la catedral de Sevilla (V. Vol. IV de ARS HISPANIAE, pág. 70), y antecedentes de otras que veremos alcanzan hasta el siglo XVIII. La otra pieza es la taza de una pila bautismal, de línea renacentista en no pocos aspectos, que según la inscripción que ostenta fue realizada por Juan Francés en 1402 y hoy está en el llamado Lavatorio (fig. 102). Bastante diferente es la pila bautismal de la catedral de Toledo, también de este siglo XV algo más avanzado, en forma de gran copa decorada con cardinas en fuerte relieve, que se repiten también en lo que podemos considerar la tapa de la misma (fig. 101).

Un interesante apartado es el que podemos considerar constituido por un grupo bastante numeroso de laudas sepulcrales en bronce, casi todas del siglo XV por lo menos, que se distribuyen particularmente por la zona cantábrica. Generalmente se consideran obras flamencas de importación, pero posiblemente alguna será obra autóctona, y su uso penetrará en el siglo XVI. Entre las que se conservan podemos citar las de Juan Pérez de Ormaeui y su mujer y de María Ibáñez de Uribarren y su marido, del siglo XV, en la iglesia de la Asunción en Lequeitio (Vizcaya); la de Martín Ochoa de Vildósola († 1440), en el Museo Arqueológico y Etnográfico de Bilbao; la de Pero López de Vitoria, en la iglesia bilbaína de Santiago; la de García Ortiz de Luyando († 1503) y su esposa Osanna Martínez de Arcamendi († 1489) en la capilla de San Juan de la catedral vieja de Vitoria, la cual presenta ya detalles renacentistas, y bastantes más que podrían citarse. El tipo general nos muestra la figura del difunto, de cuerpo entero y a manera de estatua yacente, enmarcada por una franja en que son frecuentes los datos relativos a su persona, todo ello de muy escaso relieve y fuertes lineaciones incisas.

SIGLO XVI. — El esplendor general de las actividades artísticas en las tierras hispánicas durante este siglo XVI tiene su correspondiente manifestación en el terreno de los broncees artísticos que alcanzan un superior nivel en distintas modalidades, como la manufactura de púlpitos, rejas o candelabros y atriles particularmente, siendo Sevilla, Toledo, Galicia y Aragón las zonas de mayor brillantez.

Hemos de recordar la interesante lauda sepulcral de Lorenzo Suárez de Figueroa, en Badajoz, de 1507 y manufactura seguramente norteitaliana (V. Vol. XIII de ARS HISPANIAE, figura 5), al señalar en Sevilla la admirable lauda en bronce que, en la iglesia de la Universidad corresponde al sepulcro de Francisco Duarte de Mendicoa y su esposa Catalina de Alcocer, que estuvo en el convento de la Victoria en Triana, obra quizá de taller flamenco de mediados de este siglo XVI (fig. 103). También en Sevilla sobresale algo más adelante la personalidad de Bartolomé Morel, citado ya como rejero, que en 1562 cuidó de lo que correspondía a la fundición en el gran tenebrario de bronce de la catedral, de más de siete metros de altura, realizado según trazas de Hernán Ruiz y con la participación de Juan B. Vázquez y J. Giralte en la hechura de las estatuillas (fig. 105). Unos años más tarde, en 1573, en colaboración también con el escultor Juan B. Vázquez el Viejo, realizó una importante lauda sepulcral. Le fue encargada por Fernando Enríquez de Ribera para el sepulcro de su padre Perafán de Ribera, primer duque de Alcalá, en la Cartuja, de donde pasó a su actual emplazamiento en la iglesia de la Universidad; muestra en la superficie magistralmente grabada la efigie del difunto, de cuerpo entero, con sus escudos heráldicos y angelillos tenantes de la cartela (fig. 104). En este sector andaluz son también destacables la serie de gruesas anillas de bronce, sostenidas por



Fig. 98.—BARCELONA. MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: INCENSARIO. Fig. 99.—VICH. MUSEO EPISCOPAL: INCENSARIO.
Fig. 100.—MONASTERIO DE GUADALUPE. IGLESIA: DETALLE DE LAS PUERTAS. Fig. 101.—TOLEDO. CATEDRAL:
PILA BAUTISMAL.

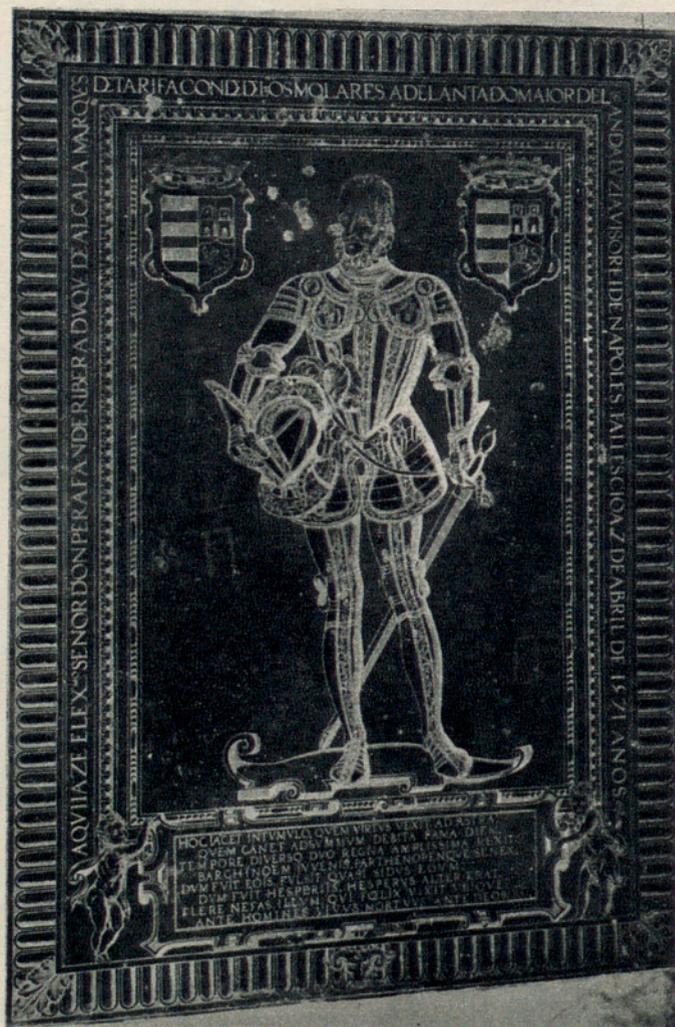
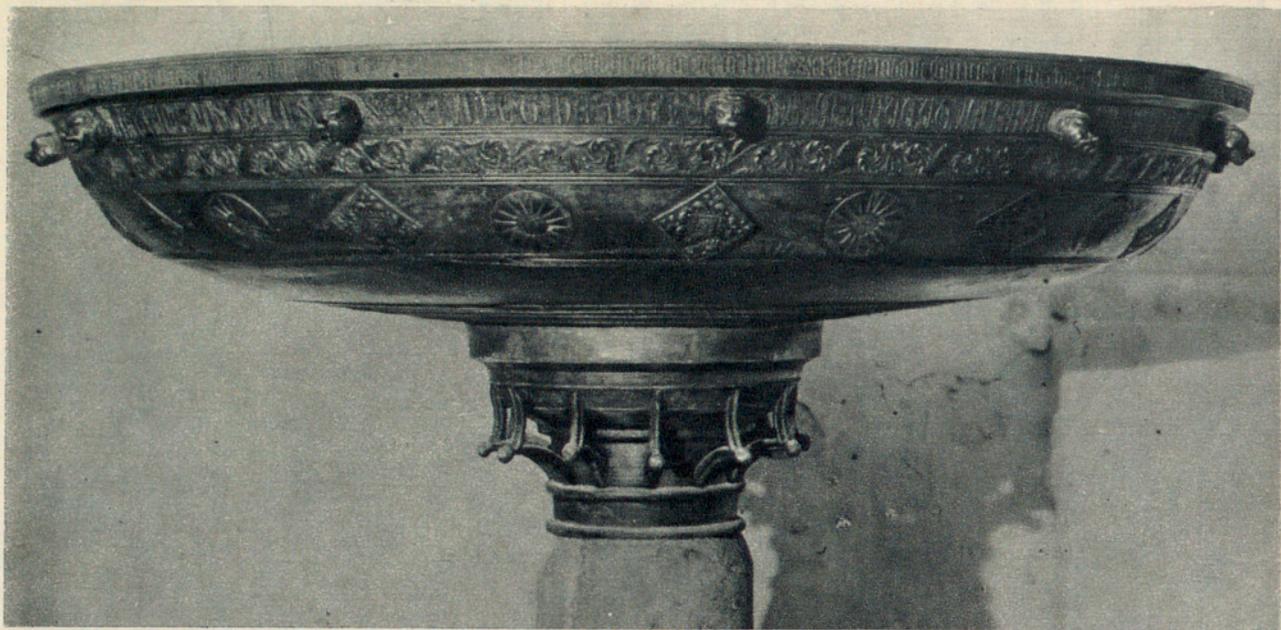


Fig. 102.—MONASTERIO DE GUADALUPE. IGLESIA: PILA BAUTISMAL. Figs. 103 y 104.—SEVILLA. IGLESIA DE LA UNIVERSIDAD: LAUDA DE F. DUARTE DE MENDICOA Y SU ESPOSA CATALINA DE ALCOCER; LAUDA DE PERAFÁN DE RIBERA.

cabezas de águila o de león, que enriquecen con acento propio el cuerpo bajo del palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada (fig. 106).

Toledo es el centro más importante gracias a la actividad de algunos maestros de primer orden, como los Vergara y los Villalpando, que consiguen obras de calidad inigualada entre nosotros. Los Villalpando son los tres hermanos Rui Díaz del Corral, Juan Díaz del Corral y Francisco de Villalpando entre los que destaca el último, hombre de talento singular y maestría prodigiosa. Destacados en muchos aspectos de nuestro renacentismo y citados ya en el capítulo de la rejería (V. pág. 52) F. Villalpando hizo en 1543 un modelo en yeso para los púlpitos situados junto a la reja de la capilla mayor de la catedral, que se hicieron de bronce. Son octogonales de planta y aparte el habitual ornato renacentista, aquí de gran calidad, se decoran con figuras de profetas y de apóstoles, además de los escudos del cardenal Juan Martínez Silíceo (fig. 107). Con Rui Díaz del Corral se comprometió a hacer, por seis mil ducados, el forro de bronce de los batientes de la puerta de los Leones, en la catedral. En el curso de esta obra murió Villalpando en 1561 y la continuó Rui Díaz hasta concluirla en 1564. En estas placas de bronce, de labor primorosa en los grutescos, fina como si se tratase de orfebrería, resaltan los aldabones constituidos por recias carátulas de las que penden deliciosas parejas de sirenas (fig. 110).

Ligeramente posterior es la obra de Nicolás de Vergara "el Viejo" y de su hijo Nicolás de Vergara "el Joven". El padre fue un artífice, activo en Toledo desde 1542 particularmente como escultor, que en 1565 se encargó de hacer en el sepulcro del cardenal Cisneros en la Magistral de Alcalá de Henares, una buenísima balaustrada de bronce que a su muerte, en 1574, quedó empezada y la concluyó Vergara "el Joven" en 1580. Esta balaustrada o reja de media altura, tiene en los ángulos columnas dóricas estriadas con bellísimos plintos decorados por cuatro relieves en sus caras, que sustentan jarros con bichas, cabezas de carnero por asas y guirnaldas de frutas de extraordinaria gracia y primor. Entre las columnas van quince balaustres en los frentes y diecinueve en los costados, de dos tipos alternados: uno que se adorna con medallones en su parte media y el otro con figurillas adosadas. Por encima de la cornisa surgen los remates de los balaustres, de modo que entre cada tres pirámides truncadas hay copas con sus tapaderas adornadas con delfines. Los relieves de los plintos, quince en conjunto expresan en difíciles alegorías los principales hechos del cardenal y sus virtudes. La maestría en el modelar y en el fundir, la armonía y gracia de las líneas y la sobriedad en el adorno, colocan a esta obra de los Vergara en la cima de nuestra plástica en bronce, cualidad que casi comparte con otra obra insigne que estos artífices realizaron por los mismos años: la guarnición de bronce y las columnas de los dos atriles del coro de la catedral toledana. Bajo la dirección de los Vergara en ellos trabajaron el entallador Juan Navarro, que realizó los modelos, el rejero Francisco de Toro y otros artífices entre 1571 y 1574. Cada atril está sostenido por tres columnitas dóricas y en ellos se disponen las escenas bíblicas de la conducción del Arca Santa, el paso del Mar Rojo, David tocando el arpa ante Saúl y Cristo con los símbolos evangélicos, en recuadros sostenidos por ángeles que, junto con otros ángeles músicos y múltiples pormenores decorativos, mantienen el elevado nivel de estas piezas (figs. 108 y 109).

Otros artífices contribuyeron al esplendor de este foco toledano. Entre ellos hay que citar al platero Juan López que en 1554 labró la reja de bronce dorado de la capilla del Sagrario, en la catedral, que se quitó cuando fue construido el Transparente; Manuel Álvarez que, entre 1555 y 1564 labró, según modelos del escultor Juan Bautista Vázquez, unos candeleros de

bronce, de dos varas de alto, para el coro de la catedral, que estaban excelentemente trabajados con decoración renacentista y no se conservan. De mayor tamaño, dos varas y media de altura y también según modelos de J. B. Vázquez, eran los cuatro candeleros de bronce adornados con los escudos del carcenal Silíceo y del canónigo obrero Diego López de Ayala, que labró en 1559 el platero toledano Diego Dávila Cimbrón.

En la zona aragonesa se establece un núcleo de bronceístas que luego estará en conexión con actividades de este tipo en el foco de Compostela. En la catedral de Tarazona queda constancia de la actividad de Guillén de Turena en la reja de bronce que cierra la capilla de la Purificación; está fechada en 1558 y se decora con medallones y grifos y los escudos de los hermanos Talavera, fundadores de la capilla. Pocos años más tarde, entre 1570 y 1575, Guillermo Trujarón († 1583) labró la espléndida verja plateresca de bronce que cierra la capilla de San Miguel, en la Seo de Zaragoza, la cual ostenta en su remate las armas de Gabriel Zaporta, su fundador (fig. 112). Algo más sencilla es la de la capilla de San Bernardo, también en la Seo y del mismo artífice, que luego, a partir de 1580, realizó la reja de bronce dorado al fuego que cierra la entrada al templo de El Escorial. Otra verja de bronce, anónima y de estas fechas, es la que se halla en la capilla del Nacimiento de la Seo de Zaragoza. Se han citado ya como rejeros a Juan Tomás Celma y a su sobrino Juan Bautista Celma (v. págs. 65 y 66), pero también hay que señalar su actividad como bronceístas. La de Juan Tomás queda particularmente señalada por la gran reja que cierra el coro del Pilar de Zaragoza; labrada entre 1574 y 1579 es de mediana altura y en ella, más que los balaustres del cuerpo corrido que la constituye, interesan las figuras de cuerpo entero y los medallones sostenidos por ángeles, que aparecen en la coronación.

También realizó un púlpito para la colegiata de Villagarcía de Campos, el cual estaba ya colocado en 1582. Su disposición es semejante a la de los púlpitos que entre 1580 y 1586, hizo Juan Bautista Celma para la catedral compostelana y que son su obra maestra como bronceísta (figura 111). En su estructura incluye figuras formadas por una mezcla de elementos humanos y animales con vegetales, y algunas historias en relieve relativas al apóstol Santiago. En las del zócalo exagonal del púlpito del Evangelio (1583) copia las escenas del basamento de la gran custodia de Antonio de Arfe para la catedral, y en el púlpito de la Epístola (1584) la disposición es análoga, con simples variantes en alguno de sus elementos y en las historias, que aquí son relieves de cobre repujado con temas jacobeos, alguno de ellos derivado de grabados. Finalmente hay que señalar que en el Museo del Louvre se considera obra española del siglo XVI una fuente de bronce constituida por dos serpientes entrelazadas. La base de tal clasificación quizá sea la inscripción castellana que ostenta, pues parece más bien obra de manufactura italiana.

SIGLO XVII. — Durante esta centuria decae la realización de obras de bronce, que no debemos olvidar es un material de técnica difícil y elevado precio, poco adecuado a las posibilidades de la España de esta época. Sin embargo, pese a todo, se realizan obras que nos demuestran la persistencia de una tradición aunque también cabe señalar que las obras principales de escultura en este material, como las ecuestres de Felipe III y Felipe IV, se confían a artífices italianos. No olvidemos que algo parecido había hecho Felipe II para resolver la realización de las esculturas del retablo mayor y de los sepulcros del presbiterio de la iglesia escurialense. Es aquí, en el Panteón Real de este monasterio de El Escorial, donde tenemos el

conjunto más copioso y seguramente más importante de nuestros bronce del siglo XVII. El proceso de construcción de este sector, el último que se realizó en el monasterio, nos es perfectamente conocido. El plan arquitectónico es de Juan de Herrera, reformado por Juan Gómez de Mora en la época de Felipe III y concluido, sin mengua de la riqueza y suntuosidad previstas en todos sus elementos, en la época de Felipe IV que, a pesar de las constantes dificultades económicas, pudo llegar a ver su inauguración en 1654.

Aparte los mármoles y los jaspes, un aspecto muy destacado de esta suntuosidad corresponde a los bronce que se prodigan en varios sectores, realzando los elementos escultóricos y arquitectónicos del conjunto. La escalera de acceso tiene una reja de bronce dorado y ya abajo, se sitúa el Panteón propiamente dicho. Tiene planta octogonal y en cada uno de los ocho paños del muro de la estancia hay pares de pilastras corintias labradas en jaspe, con sus basas y capiteles de bronce; entre los frentes de estas pilastras se sitúan en cada uno de los ocho ángulos otros tantos angelillos de bronce, graciosos y variados, que sostienen candelabros. Del mismo material son los cogollos y ménsulas, de labor muy fina, con que se adorna el entablamento, y la jugosa ornamentación de tallos retorcidos y follajes que se desarrolla en los paños de la bóveda. En los sarcófagos que se superponen en los muros son de bronce las garras de león en que se apoyan, las cantoneras y los tarjetones para las inscripciones, y en el altar lo es el frontal, decorado con temas vegetales y un relieve con el Santo Entierro. En suma, una amplia labor realizada con excelente técnica y gusto, que ya es el barroco propio de la época en que se efectuaron estos trabajos de ornamentación.

Como superintendente de la labor de bronce y adornos figuró en un principio, en los años 1619 y siguientes, el pintor italiano Juan Bautista Crescenzi, quien al recibir el encargo de la obra partió para Italia en busca de bronceistas, pues a pesar de que los Leoni llegaron a montar en El Escorial un taller para el fundido de las citadas esculturas del retablo mayor y sepulcros, parece que no había en España suficientes artífices expertos en estas técnicas y hubo precisión de traerlos. Son muchos los italianos que figuran como bronceistas en las cuentas y entre ellos tenemos a Pedro Gati, realizador de la mayoría de los modelos para los adornos y figuras de bronce; a Juan de Mónaco, autor de los ángeles cuyo modelo dio el también italiano Juan Antonio Ceroni; a Virgilio Fanelli, autor de la araña monumental, que le fue encargada en 1646 cuando estaba en Génova y luego desarrollará amplia actividad en Toledo; a Giuliano Spagna, Giovanni Battista Berinci y Francesco Francucchi entre otros. A los trabajos fueron incorporándose sucesivamente operarios españoles, cosa que nos permite suponer se formaría una verdadera escuela de bronceistas a la que pudieron pertenecer, por ejemplo, Fr. Eugenio de la Cruz y Fr. Juan de la Concepción que se citan en relación con algunos trabajos para este monasterio. No faltan, pues, datos acerca de estas actividades en El Escorial, así como tampoco escasean acerca de la complicada elaboración que requerían los bronce. Crescenzi daba los dibujos que servían de inspiración a los autores de los modelos en cera. Luego se procedía al fundido, en macizo o en hueco, y finalmente al dorado y pulimento. Para el encaje de las piezas de bronce se hacían los huecos correspondientes en los mármoles o jaspes y normalmente se atornillaban a los mismos.

Todavía se pueden señalar en El Escorial algunos bronce interesantes realizados en el último tercio de este siglo XVII por Francisco Filipini. Son los del retablo y altar de la sacristía y los del camarín de la misma.

Toledo continúa siendo un foco destacado y en la catedral se siguen acumulando obras de

categoría. El romano Alejandro Bracho empezó en 1610 los bronce de la capilla de la Virgen del Sagrario, y de Francisco Sánchez son las bases y capiteles de bronce del Ocho, entre 1607 y 1616. Interesantes son los datos de que en 1644 Francisco Andrés de Salinas hizo los bronce de la mesa de madera y mármol que estuvo en la sala capitular de verano de la catedral, y de que Vicente Salinas hizo en 1664 el águila de bronce que remata el gran facistol del centro del coro, pero de mayor entidad son las actividades, entre 1655 y 1678, del florentino Virgilio Fanelli, escultor, platero y bronceista, del que hemos de comentar su labor como orfebre (V. pág. 213). Como bronceista se le asignan la pilita para el agua bendita que está frente al Vestuario, y los magníficos bronce en el frontal del altar de la Descensión, entre ellos el retrato del cardenal Moscoso y Sandoval en chapa recortada, que sigue el que pintó F. Rizzi para la sala capitular. También son suyos los bronce del retablo de las monjas capuchinas con escudos del cardenal Pascual de Aragón.

En Aragón y en otras regiones se mantienen restos de la anterior actividad, como las rejas de bronce que cierran la capilla de la Coronación de la Virgen, en la parroquial de Daroca, y la capilla de San Juan Bautista en Santa María de Calatayud. Piezas sueltas, pero interesantes por ser demostrativas de las diversas aplicaciones del bronce, son el aldabón que se halla en la puerta principal de la iglesia de Santa María la Coronada en Medina Sidonia (Cádiz), de fuerte tradición renacentista con una cabeza de león de la que pende el aldabón propiamente dicho con un decorativo tema en que las fantasías derivadas del plateresco muestran penetraciones barrocas (fig. 114) o los de la puerta exterior de la cartuja de Jerez de la Frontera. También es interesante el gran brasero de bronce que se conserva en el Instituto Municipal de Historia, de Barcelona, de planta dodecagonal, cuya caja se decora con temas de lejano recuerdo gótico y se apoya sobre garras situadas en los ángulos; fue ejecutado por el calderero barcelonés Pedro Cerdanya, en 1675, para la sala del Consejo de Ciento (fig. 113).

SIGLO XVIII. — En esta centuria, aparte un acentuado renacer de las obras en bronce, podremos advertir un aumento considerable en la variedad de los tipos de las que se realizan con este material, pues si por un lado se siguen haciendo las tradicionales rejas, por ejemplo, por otro se desarrollarán ampliamente las aplicaciones arquitectónicas, en basas y capiteles interiores, y los elementos decorativos que van a ser necesario complemento de muchas realizaciones de la ebanistería de la época.

Con las lógicas variaciones de estilo, pero siguiendo un concepto tradicional, están realizadas las rejas de bronce dorado que cierran la entrada del coro de la catedral de Córdoba; son de mediana altura y fueron realizadas por el rejero de Lucena Antonio García en 1759; la del coro de la iglesia de San Pablo, de Zaragoza, realizada entre 1727 y 1752; la del coro de Santa María, de Calatayud, y el importante grupo de Santiago de Compostela donde se impone el gusto por los trabajos en bronce en la segunda mitad de esta centuria, a partir de 1760 aproximadamente. Pueden señalarse ya algunos antecedentes de estas actividades desde principios del siglo cuando el bronceista italiano Miguel Jardines, vecindado en Santiago, contrató en 1712 la construcción de una balaustrada con su pedestal y cornisamento, todo de bronce fino para los púlpitos de la catedral de Lugo, todo ello según modelos facilitados por F. de Casas y Novoa, de lo cual subsiste algo en los actuales. Otro bronceista de Compostela, Francisco Núñez, realizó en 1748 los atriles de los púlpitos de la catedral, y en 1760 los bronceistas Mateo Rey y Matías Rey hicieron las águilas que sirven de atriles en los púlpitos de la

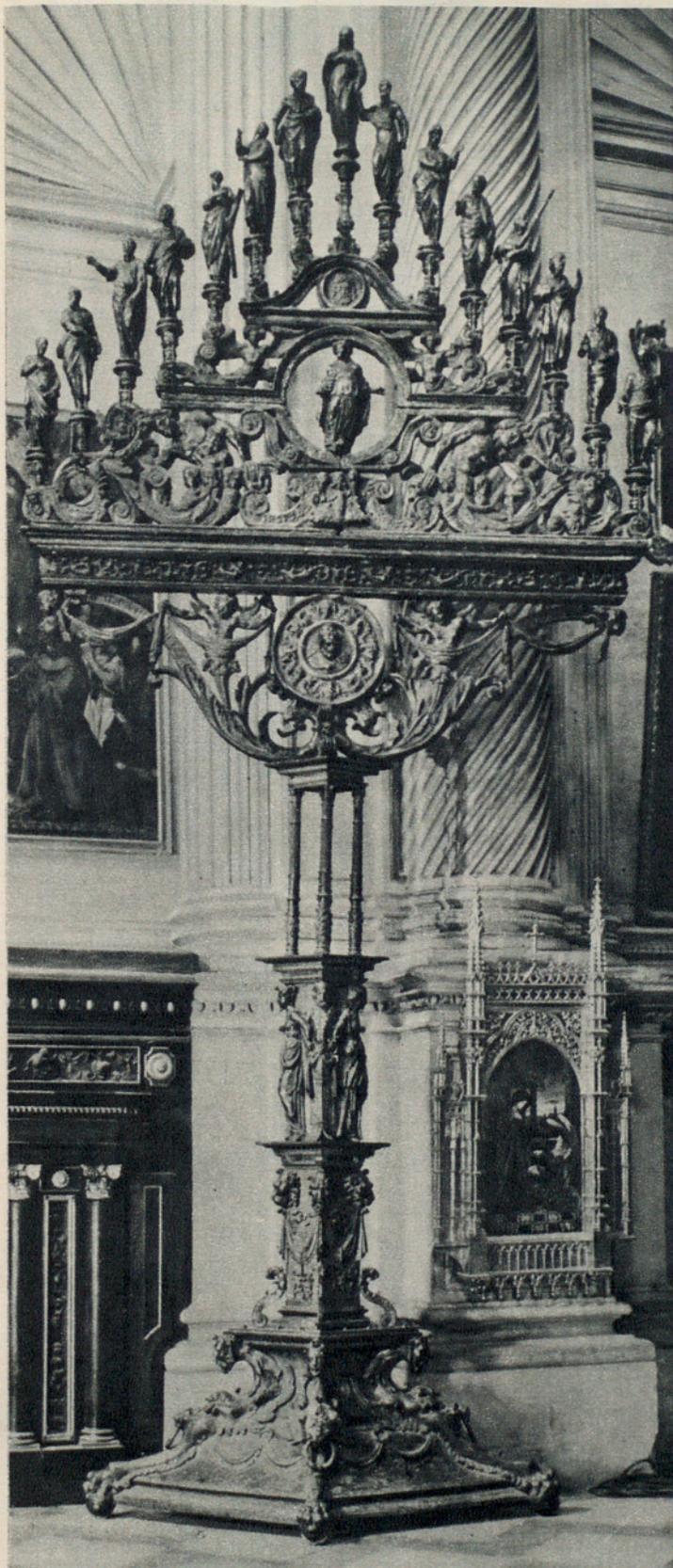
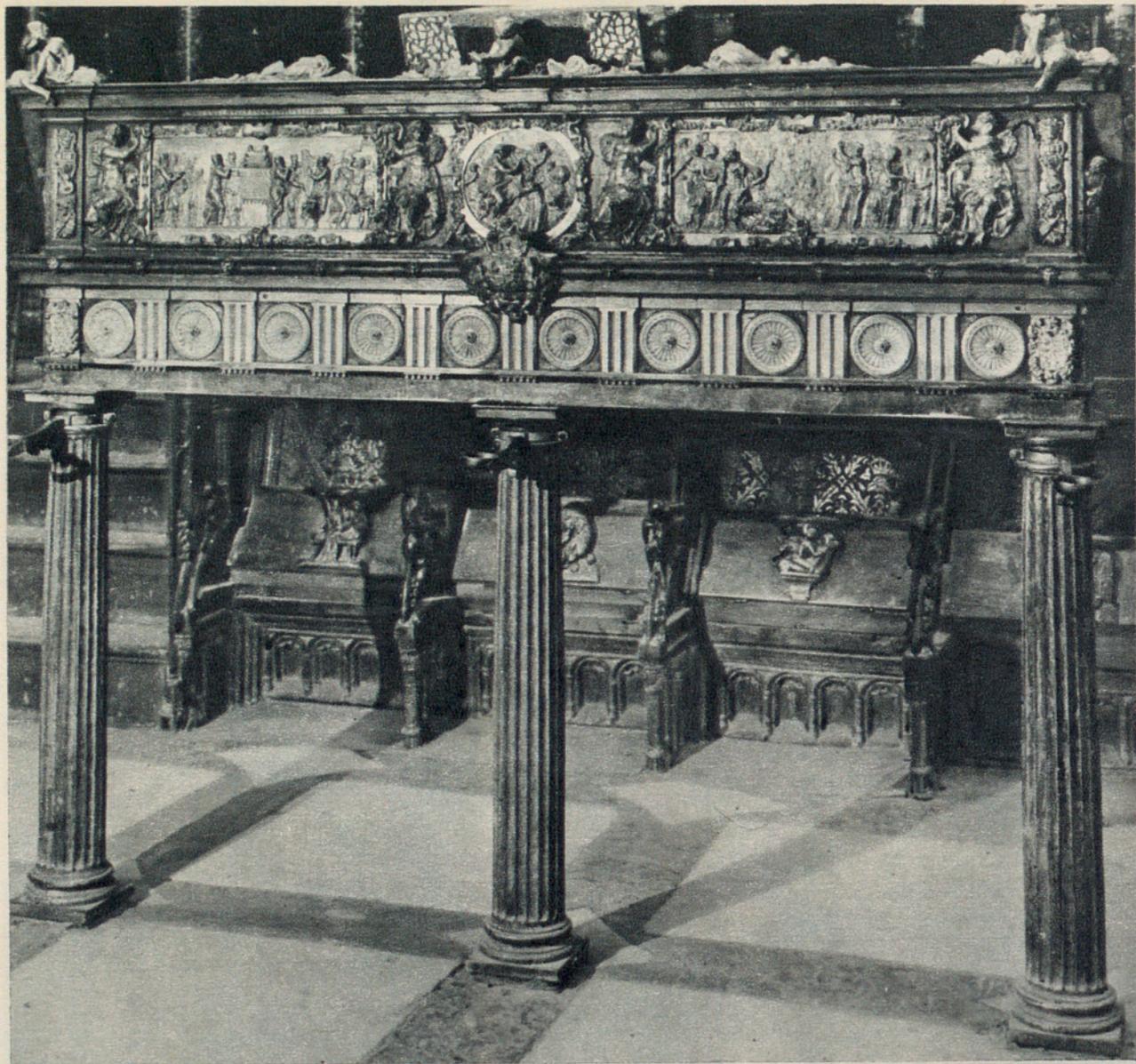


Fig. 105.—SEVILLA. CATEDRAL: TENEBRARIO. Fig. 106.—GRANADA. PALACIO DE CARLOS V: ARGOLLA. Fig. 107.—TOLEDO. CATEDRAL: PÚLPITO.



Figs. 108 y 109.—TOLEDO. CATEDRAL: ATRIL DEL CORO Y DETALLE DE UNO DE LOS RELIEVES DEL MISMO.

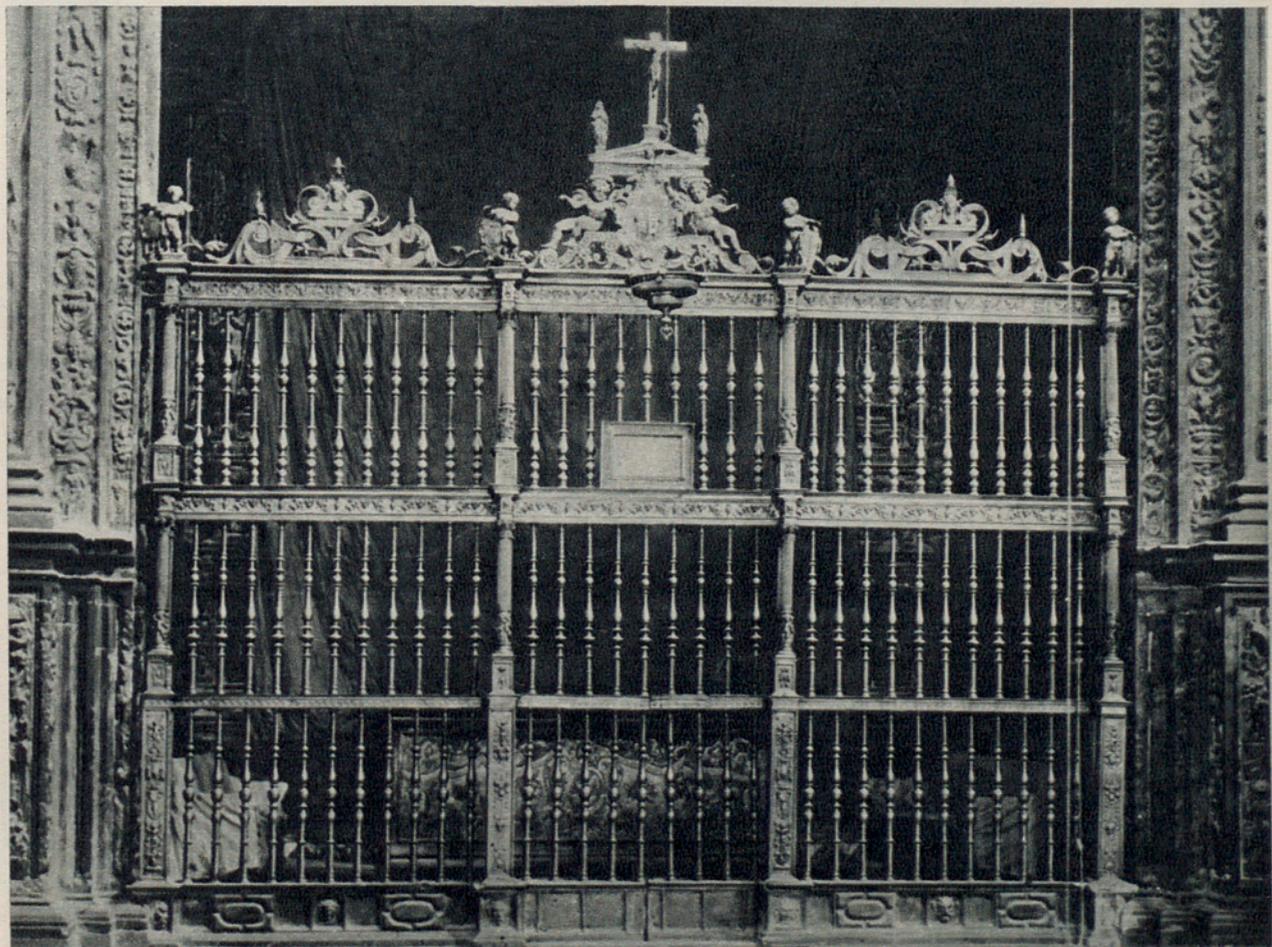
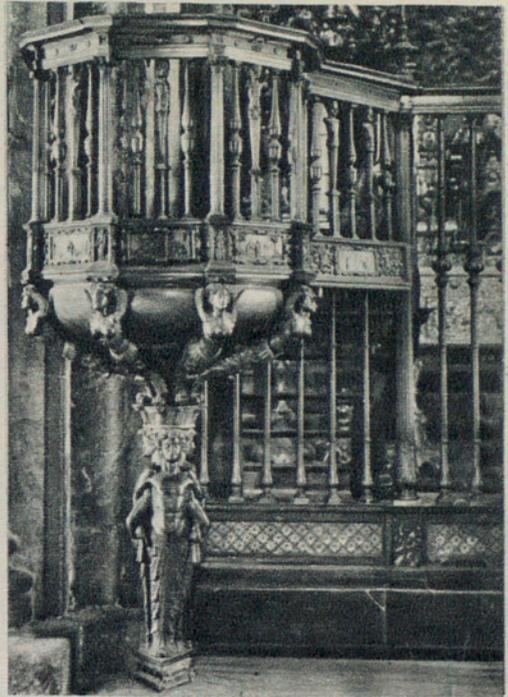


Fig. 110.—TOLEDO. CATEDRAL: DETALLE DE LA PUERTA DE LOS LEONES. Fig. 111.—SANTIAGO DE COMPOSTELA. CATEDRAL: PÚLPITO. Fig. 112.—ZARAGOZA. LA SEO: REJA DE LA CAPILLA DE SAN MIGUEL.

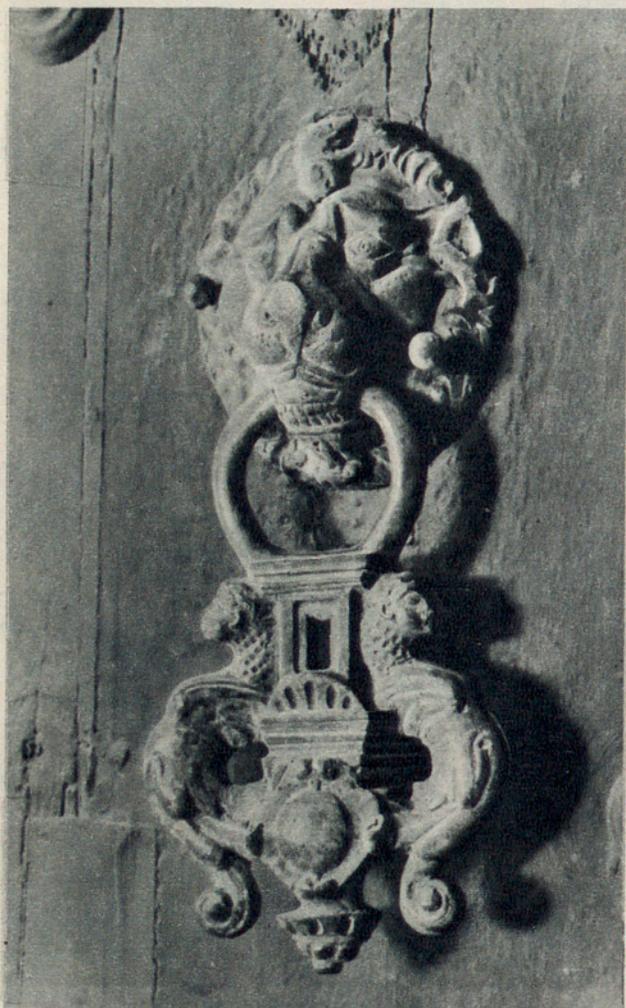
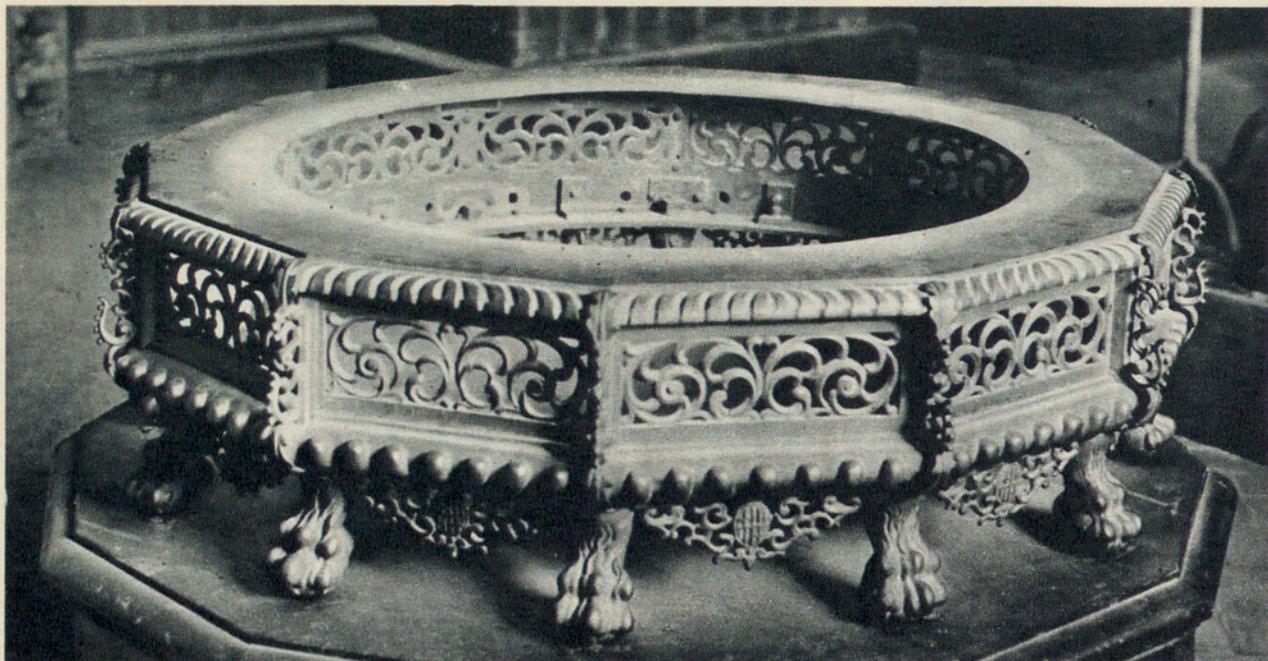


Fig. 113.—BARCELONA. INSTITUTO MUNICIPAL DE HISTORIA: BRASERO. Fig. 114.—MEDINA SIDONIA. IGLESIA DE SANTA MARÍA LA CORONADA: ALDABÓN. Fig. 115.—TOLEDO. CATEDRAL: DAVID Y ABIGAIL, RELIEVE EN EL TRANSPARENTE.

iglesia compostelana de San Martín Pinario. En 1769-1770 se hicieron las rejas de bronce de la capilla mayor, coro y entrevallas que se atribuyen a Nicolás Vidal, el cual en 1739 había realizado una corona de bronce para el Hospital Real y en 1743 dos candelabros grandes para la Catedral.

En la catedral de Toledo continúa la realización de obras de bronce en este siglo XVIII. En 1713 el cabildo decidió forrar de bronce las puertas de la fachada del Reloj, en igual forma que estaban las de la puerta de los Leones, y el trabajo fue encomendado al platero de Madrid Antonio Zurreño que hizo una de las hojas. La otra la fundió el toledano Juan Antonio Domínguez, conocido también como platero. Más interesantes son los broncees que figuran en la estructura general del Transparente, tanto en basas y escudos como en las escenas de David y Abigail y de David y Achimelec, trabajados a martillo y buril de manera excelente (figura 115). Por la realización de estas obras en bronce Marcos Antonio Cosso cobró más de dieciséis mil reales entre 1727 y 1729 en que se concluyeron. Finalmente, debemos señalar los adornos de bronce del altar de la capilla de San Ildefonso, trazado por Ventura Rodríguez, que son obra del platero barcelonés Manuel Jiménez, establecido en Toledo donde murió en 1813.

Interesante novedad es el gran desarrollo de la aplicación del bronce dorado a la realización de elementos arquitectónicos, como son basas y capiteles en particular, para obras interiores de gran suntuosidad, como pueden ser el salón del Trono en el Palacio Real de Madrid o la capilla del Pilar en Zaragoza, y en algunos retablos como el mayor de la catedral de Segovia, el mayor de la catedral de Cuenca y el llamado Transparente en esta misma catedral, muchos de ellos proyectados por Ventura Rodríguez.

También es interesante novedad la amplia utilización de los broncees para decorar o reforzar determinadas partes de los muy diversos muebles que eran propios de la época. Generalmente los broncees se doraban y su modelado sigue la evolución de los distintos estilos que se sucedieron, de manera que en el rocó se rigen por la fantasía más absoluta, brotan de los ángulos y se desbordan por todo el mueble cubriendo las líneas constructivas. En no pocos casos tienen más importancia que la obra de madera y son los que dan originalidad a la pieza. A medida que avanza el siglo los broncees serán más bellos por la gracia de su línea y disposición que por la exuberancia ornamental; poco a poco pierden importancia y se limitan a ocupar ciertos puntos destacados hasta reducirse a los casquillos de las patas y los tiradores de los cajones. Cuando se impone el gusto neoclásico los broncees se ajustarán a unos cánones más rígidos, el modelado se hace más plano y uniforme y los temas decorativos no son ya cartuchos, cartelas y follajes en la más absoluta libertad creadora, sino que se reducen a lazos y entrelazos, a varillas en haces, a perlas, ovas, dardos y otros temas de raigambre clásica.

La amplia renovación que en este siglo XVIII recibieron las residencias de los reyes de España, tanto en el palacio real de Madrid como en los distintos Sitios Reales, hizo necesaria la organización de unos talleres reales de broncees encomendados básicamente a artífices procedentes de Flandes, Francia, Italia o Alemania, quedando relegados los operarios españoles a puestos secundarios. Entre estos bronceistas hemos de citar a Antonio Vendetti que aparece mencionado por primera vez en 1763 por un trabajo para El Pardo y en 1764 estaba trabajando, bajo la dirección de M. Gasparini, en los adornos de bronce del llamado "Gabinete de Indias". Hay noticias de sus trabajos hasta 1768 y 1769, pero luego se manifestaron desave-

nencias con Gasparini, probable causa de la disminución de sus intervenciones en 1770 y 1771 hasta desaparecer de la documentación del Palacio Real después de estas fechas. Es posible que entonces pasara a trabajar en el retablo mayor de la catedral de Segovia que, con el apoyo de Carlos III, se empezó a realizar en 1768 según proyecto de Francisco Sabatini. Lleva capiteles corintios de bronce bruñido que se colocaron a partir de 1775 y son obra de José Pichardóni y Antonio Vendetti, que había entregado los seis candeleros de bronce en 1773.

En estos años adquiere progresiva importancia Juan B. Ferroni que ya en 1766 hacía adornos de bronce para el citado "Gabinete de Indias". En 1769 firmó su primer contrato para los bronces de varios muebles de este gabinete, sujetándose en todo a los diseños de Matías Gasparini, y en 1774 se obligó a hacer todos los bronces que debían adornar los marcos de los espejos que se hacían para la sala de vestir del rey y para los muebles de la misma pieza. También fue Ferroni el autor de dos lámparas de bronce para la capilla real de Aranjuez y más adelante sustituyó a Gasparini en la tarea de diseñar los muebles y los bronces, como se indica en un memorial suyo de 1789, año en que, al parecer, había introducido ya en sus trabajos el gusto neoclásico que, desde 1770 aproximadamente, imperaba ya en los principales focos europeos. En relación con este foco cortesano se mencionan también los trabajos de Fabio Vendetti, quizá el mismo que hemos de ver activo como orfebre en Vich en 1760 (V. pág. 247), autor de los bronces de los retablos de la capilla del palacio de Aranjuez, y de Giardoni, platero y bronceista de cámara que para la misma capilla hizo una cruz de bronce dorado, varios candelabros y las sacras. Más noticias podrían añadirse en torno a las actividades de los bronceistas en este foco. Nos hablan de las cajas para reloj, de los candelabros, lámparas o piezas domésticas, de las guarniciones de piezas o jarrones de porcelana que se hacían en abundancia y dorados a fuego en no pocos casos, según estilo en que dominaba el neoclásico y luego el Imperio. Paralelamente son muchos los artífices locales que se citan, como Juan Manuel Ventura, Francisco Sánchez o Domingo Urquiza, fundidor de la Casa de la Moneda, que trabajó con independencia de los talleres cortesanos y realizó marcos de bronce para el infante Gabriel, así como algunas piezas para el oratorio de palacio.

SIGLO XIX. — Todo induce a suponer que durante el siglo XIX descendió considerablemente el nivel artístico de los bronces en sus diversas aplicaciones, de manera que en este sector podemos señalar tan sólo algunas noticias sueltas que en realidad nos informan de la persistencia de una actividad reducida en focos otrora muy fecundos, como la que nos dice que el maestro bronceista Diego Álvarez contrató en 1803-1804 los actuales púlpitos de la catedral de Lugo, según diseños del arquitecto compostelano Melchor de Prado. La obra, bastante compleja, abarcaba la valla, las rejas del coro y capilla mayor, los atriles de los púlpitos y los remates de los pasamanos de los mismos. También son simples referencias las que tenemos del foco cortesano, como la que nos indica que la lámpara que sirve para iluminar el Sacramento en la iglesia de El Escorial, de bronce dorado al fuego, fue realizada por los plateros madrileños Nicolás Cervantes y Manuel García hacia 1833. También en Madrid fue realizado, entre 1829 y 1854, por Ignacio Millán y Francisco Pecul, según dibujo de Vicente López, el templete goticista de bronce dorado para contener reliquias que se halla en el altar de la sacristía escurialense.