encargos particulares atendió,hay que tener en cuenta el cargo de rejero-cerrajero municipal que detentó por herencia de su padre,incluso bastante antes de que éste falleciera y que mantuvo a lo largo de su dilatada viuda. En 1548 ya se encargó de hacer la clavazón para las puertas del Pósito,que por entonces levantaba la ciudad bajo la dirección del cantero Francisco del Castillo,el viejo, según vimos.Y en cinco de noviembre,veinte días antes de testar,el municipio le hace un libramiento de cuarenta reales por las pesas que hizo para control de la ciudad.[144] Entre ambas fechas y entre otros encargos municipales anótese los tres caños para la fuente de San Pedro,en 1559,y un año después comienzan las actas municipales a hacer referencia de la reja que hizo para la fuente de la Magdalena.[145][146]

A este monopolio del trabajo municipal hay que sumar el que obtuvo de la iglesia diocesana tras desaparecer aquel taller de Maestro Bartolomé,que tanto tiempo lo detentó.Tal hecho supuso para Agustín el punto que culminó su carrera.El debió ser consciente de esta importancia y por eso procurara reemplazar materialmente aquel centro primero de la rejería jiennense arrendando en 1562 el mismo solar residencia del obrador

del famoso rejero salmantino.

A partir de ahora acapara el favor de los primeros mecenas de la ciudad.Este último,el eclesiástico, con una extensión de ámbito comarcal.El se encargó de suministrar los herrajes para las nuevas obras catedralicias que desde 1555 levantaba Vamdelvira.Suyas deben ser las rejas de ventanas aplicadas a las fachadas de sacristía,cripta y sala capitular.A este patronazgo eclesial hay que atribuir los encargos para otros templos diocesanos,sobre todo los realizados para la segunda catedral de la diócesis,la de Baeza,y los encargados por prebendados para diversas capillas.

En fin,con él la fortuna encontró complacencia y no sólo le convirtió en el primero de la ciudad y uno de los principales del Santo Reino,sino que le divulgó fuera de su perímetro,hacia confines limítrofes, como es el Reino de Granada,desde donde son solicitados sus servicios.

Sin embargo,la felicidad no le sonrió por siempre en su dilatada actividad,también la vida le proporcionó sinsabores profesionales,el más grave debió

de ser aquel que le llevó a sufrir prisión hacia 1570[147] por impago del hierro para confeccionar las rejas laterales del presbiterio de la catedral de Baeza,y que motivó pleitos en la Chancillería.No fue el único que sostuvo,con los canónigos Alvarez y Herrera también se vio envuelto en problemas judiciales.Con el primero por incumplir lo preceptuado en la confección de una reja, con el segundo por desacuerdos en los precios de obra,[148] aunque tampoco debieron faltar los ocasionados por deudas demoradas en exceso,que sin duda hubo de tener,como parece desprenderse del pago de doscientos ducados que hace a un prestamista de Jaén.[149] Deudas que,pese al desahogo económico apuntado,no le abandonan incluso finalizando sus días.En el testamento declara que se han de pagar quinientos reales al herrero Oviedo y dos ducados al prior de Los Villares,todo sin duda por asuntos de la profesión.

La fecha exacta de su muerte no se sabe.Ahora bien,lo que se puede asegurar es que cuando redactó su última voluntad,en 1582,ya anciano,aun sus fraguas estaban candentes,labrando un púlpito para la iglesia de Santa María de Arjona estaba.Un caso más que nos asegura como la vida activa duraba hasta la invalidez o la muerte.

a.Artífices que trabajaron en el taller de Agustín de Aguilar.-

Antes de analizar la obra producida en el taller, conviene saber que no fue en solitario quien dio forma a tan vasto conjunto de piezas referido en los archivos. Contó con colaboradores,ante todo con su hermano Pedro de Aguilar.Ambos debieron actuar asociados.

En realidad las noticias referentes a la profesionalidad de este último no abundan y cuando ocurre, -en las rejas de ventana para la obra nueva de la catedral de Jaén y dando fianzas para el labrado de la reja del canónigo Alvarez-[150] casi siempre aparece bajo la dirección del hermano.Tan solo en una ocasión se nos ha dado su nombre como protagonista,pero acaso también en este momento actuara en delegación de Agustín.Se trata de las labores rejeras hechas hacia 1579 en la capilla que tenía en la catedral don Juan Núñez de Bargas,que por entonces se estaba aderezando bajo los dictados del maestro mayor Alonso Barba.Constituían estos trabajos de hierro la hechura de dos ventanas,un escudo y cerradura, y posiblemente también la reja que cerraba la estancia donde se habían de poner el escudo de armas y unas filacteras.[151]

En el aspecto de su vida privada es menos conocido que su hermano.Se ignora la fecha de nacimiento y la exacta de su defunción,aunque se puede asegurar que en 1581 ya era difunto.Sabemos que en 1561 entrega carta de dote[152] para casar con Luisa Albín,aunque no se sabe si tuvo descendencia.Bien documentada está su actividad como traficante en la compra y venta de casas y tiendas del oficio.[153]

Otro posible trabajador del taller sería su cuñado,el cerrajero Bastián Jorge,aquel que casó con Francisca de Aguilar recibiendo herramientas de herrería entre la aportación a la dote matrimonial.

Tambíen se alimentó el taller con aquellos mozos que entraron como aprendices,entre otros,un tal Francisco Pérez[154] y Simón de Avila[155],ambos con apellidos muy relacionados con el gremio del hierro en Jaén.

b.La obra de Agustín de Aguilar.-

Pese a la abundancia de obra documentada,es muy escasa la que se conserva,ni siquiera un ejemplar de los tipos que trabajó.Tal pérdida no cabe duda

que es un grave inconveniente a la hora de emitir una crítica acertada sobre la tipología empleada y su calidad artística.

Se sabe que tenía capacidad de diseñador. El no saber escribir no era obstáculo para que ciertos artistas del XVI dejaran de estar diestros en el dibujo. Acredita la cuestión el caso de la reja del canónigo Alvarez que labró bajo propio diseño: "según una muestra que yo fize".

Más dificultad hay para pensar que se dedicara a facilitar trazas tal y como se ha afirmado dejándose llevar del clavo modelo que propuso a petición del municipio para las puertas del Pósito(no olvidemos su condición de cerrajero municipal).[156] El dato, que es tomado de las Actas Municipales, no aclara si era dibujo o pieza ya fraguada que era lo más corriente en estos casos. De todas formas se trataba de un clavo de cabeza de cascabel, altamente sencillo y muy común entre la especie. Nunca más los documentos le presentan suministrando diseños para ajustar piezas que no fueran trabajadas en su taller. De todas formas hay indicios para

pensar que sus dibujos eran de poca envergadura,como propios de rejas de no muy altos vuelos.La dicha para el canónigo Alvarez por él diseñada,y otra para la capilla granadina del Alcalde Mayor de Jaramillo carecían de balaustres,conformado su sistema de cierre con entorchados de aberturas en rombo-como son las ventanas de la sacristía de la catedral de Jaén por él ejecutadas- y rosetas en los vértices de unión.Algo que fue utilizado en el primer renacimiento pero que en nada concordaba con la tipología de su momento,lo que sin duda es síntoma de una pericia no muy notable.

Además,carecián de la escena figurada en la sobrepuerta,tan de estas tierras.Cuando ésta aparece entre las que forman su repertorio se debe a unos modelos trazados por manos extrañas.Nos referimos en concreto a la que facilitó Vandelvira para la capilla que el arcediano de Jaén tenía en la catedral de Baeza,por Aguilar contratada pero no del todo ejecutada.Para la realización de todo cuanto no requería fragua se convino con Bartolomé Gómez,el experimentado sobrino de Maestro Bartolomé, que acometió aquellos caprichos del genio de Vandelvira donde entraban desde las esculturales formas

abalaustradas matizadas de guirnaldas,flores,telajes y múltiples figuraciones en la sobrepuerta,frisos y copete,a tono con la mejor rejería jiennense.

No queremos decir con ésto que su obra esté carente de los virtuosismos técnicos de repujados,recortes,etc.,que ya de bastante antes eran dominio de los oficiales del hierro.La reja en la antesacristía de la catedral jiennense que a él debe atribuirse y la medalla que resta del púlpito que trabajó para Santa María de Arjona muestran a un artífice versado suficientemente en las figuraciones repujadas,pero siempre a pequeña escala.Desde luego la imagen de bulto redondo está ausente en su producción.Lo existente sólo permite observar repujados levemente resaltados,así le encontramos en las aldabas de la iglesia de la Magdalena y así "a medio relieve"se afirma que se habían de hacer las figuras del Calvario de la reja para el granadino monasterio de Santa Cruz la Real.

Ante ésto hay que aceptar a un artífice más familiarizado en la tradicional técnica artesanal,heredada de lo medieval,que en los dominios nuevos que permitían realizar aquellos romanismos que ya eran un

hecho en el mundo occidental.No se puede pues admitir que sea Agustín de Aguilar el digno sucesor de Maestro Bartolomé y menos que los sobrinos de éste anduvieran bajo su órbita aún antes de que desapareciera la famosa figura del viejo Maestro Bartolomé,como se ha venido a asegurar.[157] La suerte de Agustín en acaparar la supremacía ciudadana estuvo en la aniquilación que el heredero del acreditado maestro salmantino hizo del taller,un taller que aunque falto de la acción directa del impedido Bartolomé produjo en plenitud,como se ha visto,hasta el mismo instante en que expiró el viejo y enfermo Maestro.

c.Catalogación de las obras producidas en el taller de Agustín de Aguilar.-

Como tenemos dicho la falta de la pieza impide la acertada clasificación estilística de una obra tan amplia como le permitió su actividad intensa prolongada en tan dilatada vida.Sólo la referencia escrita del documento asegura una buena nómina inventarial,salpicada de unas referencias que son las que han hecho posible el dubitante acercamiento crítico anteriormente dictado.

Comienza la serie con los herrajes para las puertas del Pósito, mandados ejecutar por el Ayuntamiento en junio de 1548 y, según nos informan las Actas Municipales,[158] tras hacer un llamamiento a todos aquellos entendidos para adjudicarlas a quien más bajo hiciera el remate, que no fue otro sino el mismo Agustín de Aguilar, fiado por su padre, que además fue el autor del modelo, tal y como tenemos adelantado.

Comenzando la actual centuria desapareció el edificio y con él toda aquella guarnición metálica que adornaba las puertas.[159] Una vieja fotografía permite apreciar muy parcamente que se trataba de unos clavos abultados, configurados según el modelo de cascabel que es como vimos al rejero condicionar su hechura.

La investigadora Soledad Lázaro[160] piensa que semejantes y del mismo autor debieron ser los que se mostraban en las puertas del edificio de las carnicerias, que se levantó en fecha coetánea con el Pósito.

Se distinguió Aguilar como buen hacedor de herrajes de puertas, no olvidemos que su padre fue experto

en estos trabajos.

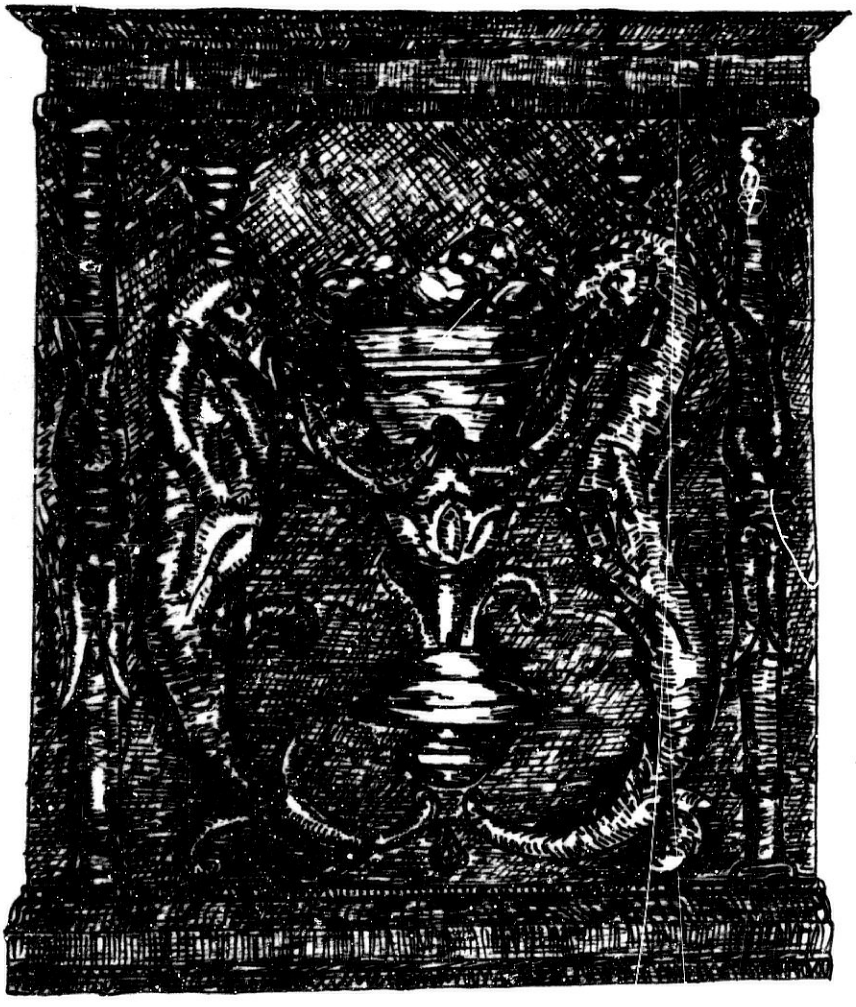
A partir de 1559 acomete una serie de obras para la parroquia de San Ildefonso encargándose de fabricar abrazaderas,llamadores y bisagras[161] que formarían unión con los clavos que poco antes hizo el cerrajero Fernán García para las puertas que trabajaba el carpintero Hontiveros,[162] seguramente destinadas a cerrar el medio punto de la portada diseñada por Francisco del Castillo,el mozo,[163] para el lateral septentrional que por entonces se estaba ejecutando.

En 1562 hizo para el coro del mismo templo un faeistol[164] que debe ser el mismo que relacionó Ortega Sagrista entre los muebles que poseía la iglesia en el siglo XVII.[165] También se le encargó el púlpito[166] en 1576 para la Virgen de la Capilla,mas poco tiempo duró,ya que las obras que cambiaron la disposición de la capilla de la Virgen se iniciaron finalizando el XVI,volviéndose a contruir otro púlpito,ahora en madera,tallado por Blas de Bliñón[167] rematado por cornisa de hierro que hizo el cerrajero Juan Pérez.[168] Es posible pensar que el púlpito de Aguilar fuera el del presbiterio y entonces la duración fue más larga,hasta las grandes reformas del siglo XVIII que

acabaron con todo cuanto hemos referido.[169]

Afortunadamente quedan unos herrajes en la puerta principal de la parroquia de la Magdalena que permiten apreciar la plasticidad, el grado estético, con que modulaba este tipo de obra. En 1558 se había ordenado la confección de unas puertas de pino,[170] y ya en 1562 empiezan los pagos a Agustín de Aguilar y al cerrajero Alonso de Villarreal por la clavazón del portaje así como al pintor Juan Sánchez por el dorado de los llamadores. A este Juan Sánchez Hermosilla o Fermoselle y al pintor Juan López se le abonan también en 1576 el trabajo de dorar un púlpito que con seguridad fue forjado por nuestro carrajero.

De todas las piezas que componen el herraje, sin duda, son los aldabones o llamadores, que para mayor desgracia están mutilados con la falta de la pieza principal que hacía de percutor, los más interesantes. Sólo resta una plancha de chapa repujada, ractangular de unos 45 x 34 cm., que hace de fondo, al modo de pantalla, donde se sitúan unos motivos míticos de tradición plateresca, algo discordantes con los repertorios que la estética imponía en la segunda mitad del siglo. En realidad se pretende configurar en



PANTALLA DE LA ALDABA DE LA PARROQUIA DE Fernandez
SANTA MARIA MAGDALENA. JAEN.

escaso relieve una disposición arquitectónica de edículo sustentado en los flancos por soportes abalaustrados sobre un basamento moldurado idéntico al que hace de dintel soportando un tondo con rostro varonil,hoy perdido. En el interior se guarda entre bichas de cuerpo foliáceo un jarrón que hace de eje simétrico de toda la composición y del cuerpo de martillo que quedaría pinjante de la parte superior.[171] Según Ureña Castro este elemento se formaba por dos eses encontradas y unidas por argolla a un eje balaustral.

Los clavos,de 11 x 11 cm. distribuidos en bandas horizontales,son de chapa recortada y repujada,formando cuadrifolios bulbosos separados por muescas y asidos a la madera por clavos de cabeza cuadrada y volumen prismático con terminación floral cuadripétala.

Las alguazas,en número de cuatro, miden 70 x 25 cm.,dispuestas a manera de tridente,abrochado con pasador en su mitad y con el vástago central rematado en flor de lis,mientras los extremos hacen su final en ese.

Cierta relación de parentesco con el trabajo comentado encontramos en los herrajes que guarnecen

la puerta sur de la parroquia de la Encarnación de Bailén, sobre todo en la utilización de chapas rectangulares ilustradas con repujados,como las empleadas en el fondo del llamador jiennense.La pérdida que sufrió el archivo parroquial en 1936 las hace estar en el anonimato,aunque por por el repertorio ornamental manierista que exhibe y características técnicas no le alejan de los trabajos que desde la capital proyectaba Aguilar a los centros religiosos de la diócesis.

Los llamadores,uno para cada puerta,en avanzado estado de deterioro,miden unos 50 x 20 cm.Van realizados exclusivamente en chapa recortada y convenientemente repujada,formando tres cuerpos organizados en yuxtaposición sobre un eje central y en crden decreciente según disposición triangular.El más elevado es una cabeza de león que sostiene el elemento percutor,que lleva en su mitad un escudo asido por puttis desnudos,bajo el cual se sitúa una máscara femenina,tocada con rostrillo,de donde brotan delfines que se curvan hacia dentro en ce.

Los clavos son más originales presentando un modelo poco común.Son en forma de pirámide cuadrandular de 10 cm. de lado y unos 8cm. de altura.Llevan gallones en las aristas y se unen a la madera por un clavo en el

LLAMADOR DE LA PUERTA MERIDIONAL
DE LA PARROQUIA DE LA ENCARNACIÓN.
BAILÉN.

vértice de cabeza esférica.

Las alguazas,una en cada ángulo superior e inferior,son placas rectangulares de chapa con una dimensión de 80 x 20 cm.Su interior se rellena con una figura repujada de estípite antropomorfo alado coronado con cesto de frutos.

La renovación de la edificia ocasionada por la revolución arquitectónica de los finales del medievo e inicios de los tiempos modernos dio acasión a una actividad de confección de rejas con que cubrir los vanos de las principales ca sas que los nobles levantaban.

En julio de 1548 ya había hecho una reja para don Juan de Benavides[172],familia importante que detentaba el marquesado de Jabalquinto,sin que hayamos podido averiguar la forma que tenía.

Al año siguiente,don Fernando de Torres,uno de los próceres más importantes de la ciudad,conde de la localidad de Villardompardo concertó a través de su mayordomo que Agustín de Aguilar le hiciera tres rejas de ventana[173] para las casas que poseía en la referida población

Dos de ellas de sólo "dos varas en alto por siete palmos en ancho" habían de adaptarse al modelo de otra "rex de la recamara del quarto nuevo de las dhas casas" y la tercera según dijera Francisco de Escalona,que era el albañil que dirigía las obras.Todo se había de hacer en dos meses,a precio de 23 mrs la libra y con la fianza de su padre Lucas de Aguilar.Pero como se ve tampoco es muy explícito el conocimiento formal de estas rejas.Mejor conocida es la pieza siguiente,aunque esté perdida como todas.

Se trata de la reja de ventana que contrató en 1559 para las casas de Hernán Gutiérrez,[174] el mozo,de seis palmos de altura por cinco de ancha,adornada con rosetas, molduras,cuadros y coronamiento,tal y como estaba otra en casa del escribano Juan de Herrera,que era el modelo propuesto y que con seguridad fue trabajada también por Aguilar quien en varias ocasiones atendió los encargos de Herrera,como después veremos.

En este tiempo de finales de los cinquenta comienza la actividad a multiplicarse en el taller.Las rejas de ventanas y principalmente las de capilla son los trabajos más encargados.Las grandes para capillas se verán en lugar aparte,mientras tanto seguiremos con estos modelos de ventanas.

Aunque no está documentada la reja que hoy luce en el piso bajo de la casería de San Antonio, en el paraje de la Iruela, aparte del escudo episcopal del prelado D. Diego Tavera que le facha entre 155[illegible] y 1560, tiene todas las características de esas rejas de ventana que Aguilar hiciera.[175] Su cuerpo es sencillo, de barras cuadradas en arista, cortadas en recuadros por otras horizontales y el escudo mitral, no muy bien resuelto en el repujado, rematando la altura final.

En 1561 trabajó dos rejas de ventanas para don Francisco de Cambil.[176] Como modelo se proponía la que había en el Huerto del Obispo que salía a la plaza de Santa María y la que él mismo construyera poco antes para la sobrepuerta de Hernán Gutiérrez Crespo.

En 1577 vuelve a trabajarle al notario Juan Herrera.[177] Se trataba de hacer dos rejas más que midieran diez palmos de altura y ocho de anchura, según una muestra que estaba firmada por el mismo Aguilar, lo que es posible que fuera trazada por él. El cuerpo de reja era de cuadros con rosetas entre ellos, coronada con escudo entre cande-

deleros,todo dentro del primer renacimiento según parece.Para ello se le entregaba el hierro y se le abonaba a razón de a diecisiete mrs. la libra.

Todavía en 1580,ya cer ca de finalizar su vida,hizo otra reja al escribanc púb ico Miguel de Quesada,[178] "de dos varas de alta y vara y media de ancha y sus flores alrededor y encima un escudo con dos cartones y dos candeleros"a razón de cobrar por libra treinta maravedís.

El año 1558 significa el inicio documentado de las rejas que labrara para la obra nueva de la flamante catedral[179] que tres años antes,en 1555 iniciara Vandelvira levantando el cuerpo de sacristía y sala capitular.

En ese año recibió 45.000 mrs. y al año siguiente se le termina de abonar con 4.992 mrs. de hierro viejo el importe de ocho rejas que tenía hechas para la sacristía,encargándosele después,en 1561 dos rejas más para el vestuario que se terminaron de pagar en 1568.

Las referencias de aechivo no se avienen bien con las piezas existentes en las dichas dependencias catedralicias.Nada se dice de las siete ventanas que

iluminan el cuerpo bajo de la cripta y que sin duda debieron ser trabajadas por él.Y en cuanto al número de ventanales existentes en la sacristía es de cinco aunque al exterior forman una serie de siete con la adición de una en cada extremo.Por cierto que la primera por la izquierda sería una de aquellas dos que se hicieron para el vestuario o antesacristía.Además tenemos que contabilizar las que iluminan la antesala y sala capitular y que siguiendo el ritmo constructivo lógicamente debieron ser las primeras en colocar.

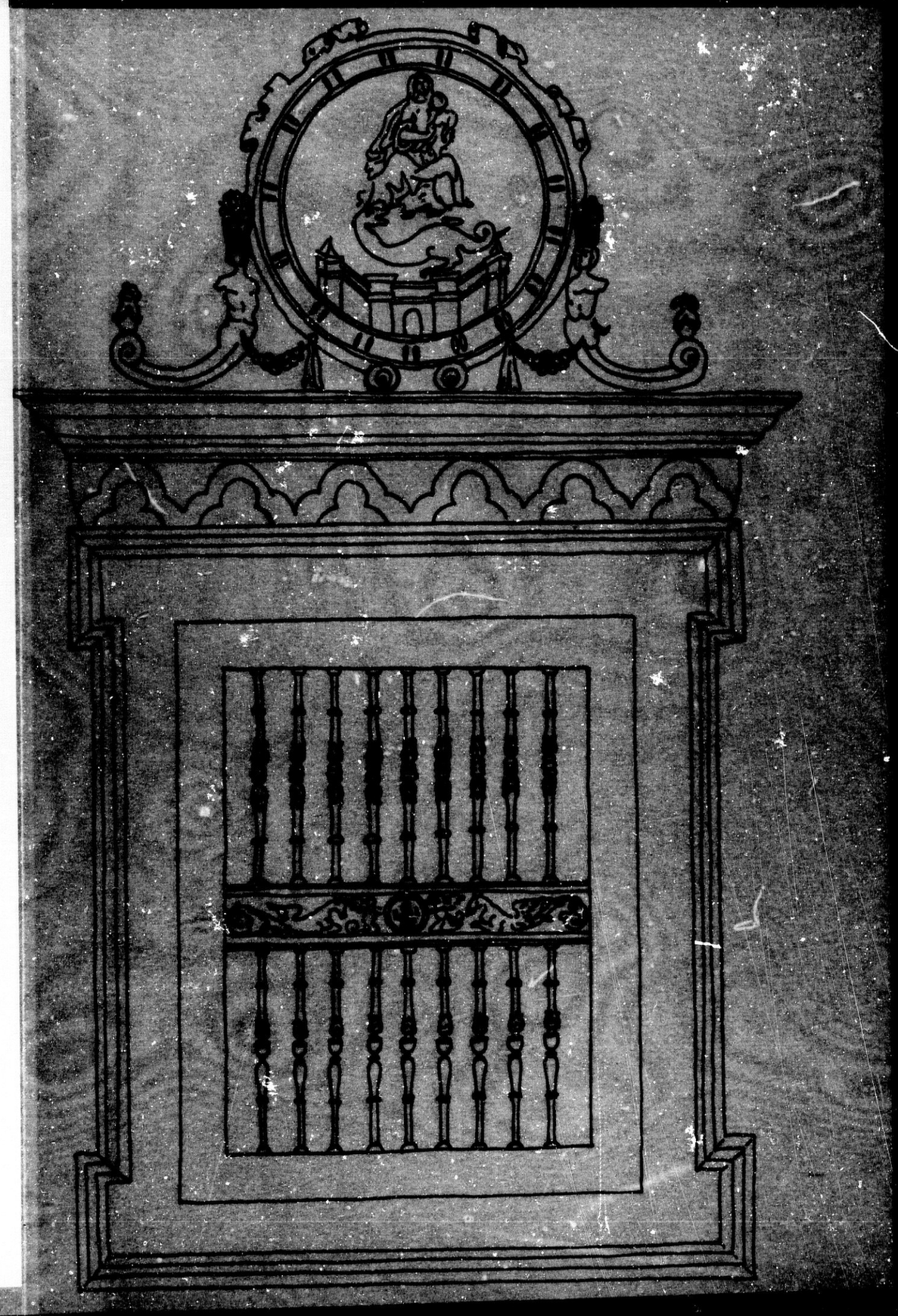
Hay que suponer que también atendiera a la realización de rejas para los vanos interiores de escalera que sube a las dependencias altas,algunas con barras helicoidales,a todas luces aprovechadas de viejas rejas góticas;así como también estaría en su haber la confección de los tramos de baranda de la escalera que desciende a la referida cripta.

Excepto la reja de la antesacristía,todas las demás son de extremada sencillez,como conviene a la pureza arquitectónica del edificio.Las rejas bajas,de unos 1,50 x 0,60 m.,son de diez balaustres lisos unidos por simple nudo de disco.Las superiores,seguramente para evi-

tar la dificultad que suponía el saliente del cuerpo,que vuela 0,42 m., se hacen con once simples barras cuadrilladas,en vertical y puestas en arista,cortadas horizontalmente por seis sin más adorno que una franja central de rombos de los que se usaban en el periodo transicional.

La que se escapa a esta austeridad estética es la reja que ilumina el vestuario,cerrando un vano donde la creación de Vandelvira ideó un rico marco pétreo a base de un recuadro con acodos,entablamento de rido friso decorado con rosetas y trilóbulos como en la sacristía del Salvador de Ubeda y un escudo parlante del lugar sostenido por ángeles sirenas coronados con cestos de frutos. Sin duda,tan fantástica manifestación artística tenía como misión distraer la severidad del muro que hacé de pantalla a la lonja meridional,formando ángulo con el lateral donde se abre una de las puertas más bellas del arte vandelviriano.

De frescura y originalidad de invención tilda Chueca el interior de este vestuario,adjetivos que no estarían mal si por extensión se aplican al principal motivo del exterior,al ventanal con sus hierros incluidos que es el móvil de esta atención.



Su estructuración es sumamente sencilla pero llena de esa originalidad apuntada.No pierde de vista la manera en que se constituyen las rejas de capilla y desde luego su creación requiere un mentor que fuera responsable de la totalidad armonizada en piedra e hierro que no debió ser otro sino el mismo Andrés de Vandelvira.

Cubre el vano,de igual dimensión que los anteriores, dos cuerpos de balaustres de nudo cerámico separados por un friso muy generosamente decorado con repujados de excelentes relieves donde se halla el escudo de la catedral-Nuestra Señora con el Niño en branzos sobre la ciudad murada y la sierpe-centralizando una composición prolongada lateralmente con míticos pegasos de largas colas enroscadas en dobladas espirales.

No cabe duda que la perfección de la obra eleva en mucho la categoría artística de un autor muy diestro en el manejo de la figuración,que de ser Aguilar no encaja,por lo menos en tan temprana fecha,con las cosas que hasta ahora le hemos visto ejecutar,¿Requirió,como en otra ocasión lo hiciera,las expertas manos de los sobrinos de Maestro Bartolomé?

La baranda a la cripta-única pieza que conserva restos de un primitivo dorado-tiene dos tramos y es también de balaustres de 0,80 m. de longitud,lisos y con carrete recorrido por tres anillos discales.El primer tramo de 2,37 m. más un recodo de 0,42 m. tiene en total dieciocho balaustres más tres pilares cuadrados en las esquinas rematados con bolas.Semejante es el segundo tramo,partido en tres secciones de 1,22 m. 3,11 m. y 1,20 m. contabilizando un total de treinta balaustres.

El mecenazgo del cabildo aclesial también le proporcionó trabajo en el segundo templo de la diócesis,la catedral de Baeza,que por la misma época que se levantaba el edificio jaenero renovaba su arquitectura según la estética del XVI.En 1562 concertó hacer dos rejas para el presbiterio de la catedral[181],que cerraran los laterales, estando a corde en altura y forma con la existente delante del Altar Mayor,o sea de barras cuadrilladas,lisas y puestas en arista,sin otro tipo de ornamentación,tal y como hoy se encuentran.Para ello se requirió fianza que le facilitó Francisco Muñiz,platero,y Francisco de Escalona,"maestro de yesería" que sería el mismo que facilitó el modelo de reja que forjó para don Fernando de Torres.

Todavía un poder de los capitulares de Jaén a los beneficiados de Baeza da cuenta de que siguen los trabajos en esta catedral puesto que se les permite concertar "como mejor vieren el negocio de Agustín de Aguilar".[182] No sabemos si ese negocio era aún las rejas laterales, pero desde luego las hizo y malamente debió salir parado. Al parecer las pérdidas que le ocasionó impidió pagar el hierro a los mercaderes cordobeses Martín de la Cuerda y Francisco Sánchez, por lo que estuvo "preso muchos dias" hasta que un finiquito de 1574 le redimió de la deuda.[183]

Lo peor del caso era que las rejas habían desaparecido, o por lo menos habían sufrido el destrozo que supuso el hundimiento que padeció el edificio en 1567 y que llevó la ruina a tantos bienes muebles que formaban el patrimonio del lugar.[184] Aunque no se sabe exactamente que zonas fueron afectadas es probable que todo el presbiterio quedara mal parado, ya en 1568 se da una orden para reparar los agujeros del cimborrio porque entraba mucho aire en el Altar Mayor.[185] Además tenemos la noticia, sumamente clara, que nos dice del mal estado en que debieron quedar, cuando en 1598 Alonso Pérez, cerrajero que después estudiaremos, se encarga de colocar las rejas

aderezándolas con otras viejas que la iglesia tenía.[186]

Todavía se le conoce otro encargo por parte del cabildo eclesiástico que no llegó a realizar sin que sepamos el por qué. Se trata de un mueble archivador que le solicitó la audiencia episcopal y para lo que tenía recibido en cuenta veinte ducados que tuvo que devolver en 1580.[187]

Volviendo a los encargos municipales y a parte de la clavazón para el Pósito y los caños de hierro que hizo en 1559 para la Fuente de San Pedro[188] que en el mismo año levantaba con visos de monumentalidad Francisco del Castillo el Joven,[189] que también en un principio parece asumir el cargo municipal que detentaba el padre y que, haciendo tradición familiar en levantar fuentes, trazó esta de San Pedro con aires de la innovación estética manierista, hemos de apuntar la reja que forjó para la fuente de la Magdalena.

Según los archivos municipales, la reja para la fuente de la Magdalena[190] se estaba haciendo en 1560. Precisamente, en diciembre de este año aún quedaba la parte superior sin terminar, ordenando el municipio la concluya

a tasación en un plazo de quince días y según una muestra de autor anónimo.La obra se hizo,y en marzo del año siguiente aún se está pagando al rejero el importe de 28.000 mrs. en que la tasaron los especialistas Juan Rodríguez(seguramente Juan Rodríguez de Salamanca,el sobrino de Maestro Bartolomé) y Villarreal.

La perdida nos impide su conocimiento formal.Ciertamente se sabe que tras acabar el forjado fue pintada por Antonio y Miguel Sánchez.Por lo demás,todo cuanto se diga no pasa de conjeturas.Así por ejemplo,los quince días en que se ordenó terminar la parte superior que lógicamente sería el copete,parece insuficiente para que fuera una obra de altos vuelos.Como aquellas "veinte flores de hierro que se quitaron de la dha rexa para que se vendan en pública almoneda"parecen aiiliarla a los esteticismos del plateresco,lo que viene a confirmar ese arcaismo que suelen desprender ciertas obras de Aguilar.

La década de los sesenta se presenta ante la documentación archivada como la época áurea de la rejería renaciente de Jaén.Todos los talleres del reino aceleraron su actividad y el de Aguilar desde la capital es un buen paradigma de ello.Además de forjar entonces la

mayoría de cuanto hemos visto se tiene que contar también con dos de sus principales rejas para capillas,una para el canónigo don Alonso Alvarez y otra para el también canónigo don Francisco Herrera.

La reja para la capilla de don Alonso Alvarez[190bis] en la iglesia biacense de San Miguel,aunque desaparecida, es tan clara la exposición que hace el escribano en el documento de contrato[191] que fácilmente se puede llegar al conocimiento del ejemplar.

Era de considerable dimensión,14 pies de anchura por 18 y medio de altura,o sea unos 4 X 5,20 m.,distribuidos en un cuerpo de barras de 15 pies(4,20 m.) y lo restante (1 m.)dedicado a coronamiento.

El barrotaje era de varas lisas alternando cor entorchados,lo que sin duda tilda al conjunto de un arcaismo a todas luces desentonando con el sistema balaustral que hacía furor en la estética coetánea,y colocado de tal forma que conjugara con la idea defensiva del lugar,no separándolas tanto que pudiera caber "una mano cerrada" ni "la cabeza de una criatura por pequeña que sea". Algo que hay que tener en cuenta para comprender el grado-

de inseguridad ciudadana que respiraba aquella sociedad.

Aunque no se dice si se compartimentaba en calles y pisos hemos de considerar,llevados por las medidas,que se configurara según la tónica tradicional en tres calles y dos pisos,con puerta de 1,47 x 2,25 m. o como dice el contrato en 4 cuartas por 10 cuartas y media,colocada en el rectángulo central bajo,y con un serafín de chapa,con labor al romano,que haría de batiente.

No se alude para nada al típico cuadro de la sobrepuerta aunque sí a un copete,separado de lo anterior por moldura,y relleno de follajes,cartones y escudo del patrón,dispuesto todo con claridad suficiente para que permitiera entrar luz,dato que nos hace suponer un lugar con demasiada penumbra.

La traza,como se dijo en otra ocasión,fue debida al adiestramiento dibujístico de Agustín de Aguilar,quien la había de labrar en seis meses que empezaban a correr el 22 de abril de 1560,en que se firmó la carta de contrato.El rejero corría con los gastos de traslado hasta Baeza y con los de asentarla.La pintura no iba por su cuenta,él sólo la entregaría con las barras estañadas y el resto empavonado para policromar.Todo había de estar

perfectamente labrado a vista de oficiales,por valor de 100 ducados pagados en un adelanto inicial,al mediar el trabajo y al quedar concluida de colocar.

Aguilar recibió el adelanto convenido mas no inició el trabajo,sufriendo una demora que no sabemos a qué motivos obedecían,hecho por otro lado bastante frecuente entre los rejeros y que él mismo vuelve a repetir.El patrón el dia primero de 1564 solicitó por justicia su conclusión[192] para último de mayo asegurándose además con la fianza de su mujer María Gutiérrez y con la de su hermano Pedro Aguilar,haciendo la escritura relación nominal de cuantos bienes muebles y raíces componían el capital familiar y que nos sirvieron de gran ayuda para apreciar el grado de riqueza que el trabajo de la forja producía entre los que practicaron el oficio.

Comenzando el año 1563 Agustín de Aguilar concertó con el arcediano de Jaén,don Francisco de Herrera la hechura de una reja para la capilla llamada de Los Arcedianos en la catedral de Baeza[193],según la traza y condiciones que dio Andrés de Vandelvira,autor además de la arquitectura del lugar[194] y del diseño del retablo que se

había de montar como ya adelantábamos en capítulos anteriores.

El dictado de las condiciones es un modelo del género,delatadoras de un Vandelvira que conoce no solamente el articulario jurídico que debía regir el control de la obra sino también los secretos de la forja bien constituida.Como una sombra le hallamos tras cada cláusula,en alerta para que todo el programa arquitectónico y decorativo ideado armonizara con la creación de la que sólo él era responsable.

Fueron presentados dos dibujos que ligeramente habían de variar para que el señor arcediano eligiera.De ellos,el preferido,ya firmado por el comitante,lo había de tener el maestro rejero siempre presente en el obrador para que se viera como lo construido iba"conforme"a la muestra,castigándose el incumplimiento con la pérdida de lo labrado.

Para mejor ajustar la pieza con la dimensión a cerrar,el rejero tenía obligación de tomar personalmente las medidas y se daban señas exactas del lugar donde se encontraba la capilla evitando así una posible confusión, "tercera del altar mayor...linde con capilla de Al^{o} del

Puerto".También en este sentido se hacía saber una serie de observaciones,como que el coronamiento cubriría todo el arco y que la reja tendría unos laterales que la harían volar media vara hacia fuera con lo que se pretendía aumentar la escasa profundida y ganar en perspectiva para mayor lucimiento del interior.

Toda la obra era a dos haces y constituida arquitectónicamente con columnas capitales del tipo monstruoso,estriadas en lo inferior del fuste,interrumpido éste con jarrón adornado de telajes y prolongado en balaustres revestidos con caprichos foliáceos.Todo esto relevado como los grutescos de los frisos y fabricado con "chapa reçia y no de hojas de Mylán porques falsa obra".

El sistema de cierre era balaustral a tono con un ejemplar propuesto de modelo y armonizado proporcionalmente"conforme a el altura y anchura de la dha rexa que ha de ir el grueso de la balaustreria y así mismo las columnas prinçipales altas y bajas".De lo que también podemos inferir que constaba de dos ordenes o pisos.

A tono con la tipología conarcal,se hacía presente la reja-retablo.En este caso el clérigo patrono elige

temas marianos para sus representaciones iconográficas, que no en vano la iglesia de Jaén se declaró siempre defensora de tales verdades.En la sobrepuerta iría la Natividad de María compuesta a base "de Santa Ana Joaquín y otros dos bultos para acompañamiento de la natividad y henchimiento de la obra",y en el coronamiento,entre el follaje terminal estaría la Asunción de la Virgen,que era patrona de la iglesia catedral,con la luna a los pies y rodeada de cuatro ángeles que después se elavan a seis con serafines intercalados.Para todos estos bultos se vuelve a recomendar la chapa recia.

No se menciona la labor del policromado nada más que para indicar cómo se habían de preparar los hierros para la intervención del pintor.De esa manera Vandelvira asumía también la dirección de esta función que debió ser realizada seguramente por los pintores Miguel Sánchez y Diego de Silanes en 1564 al tiempo que se ocupaban de pintar el retablo tallado por Luis de Aguilar que lucía en el mismo lugar como ya se tiene dicho con anterioridad.Asi es que de acuerdo con la norma tenía que ir empavonado el coronamiento,todo el entablamento, como posiblemente también las basas ,capiteles y figuras de los cuadros porque se había de dorar.Lo restante pro-

tegido con capa de estaño.

El rejero se obligaba a concluirla en ocho meses, trayendo el hierro de Córdoba y depositándolo en casa del arcediano,transporte que se estipuló al precio de un real por arroba.De allí se iba tomando para trabajarlo.Una vez trasformado,si el patrono lo estimaba,lo guardaba hasta su definitiva colocación.

La obra se ajustó a tasación,con la fianza de los bienes de Aguilar y su esposa.Las entregas eran adelantadas,la primera de 50 fanegas de trigo y las sucesivas de a treinta ducados.Todo condicionado a obra bien concluida,tras una inspecciónde dos entendidos,de los cuales uno era Vandelvira.

Con estas condiciones concertó Aguilar la reja en Jaén,en las casas del arcediano y ante la presencia testifical del arquitecto tracista que,aunque al parecer aún tenía la residencia oficial en Ubeda,por entonces se encontraba en lacapital.

Bien por el trabajo que entonces le acosaba o porque la delicadeza de la traza escapaba a sus posibilidades-y es lo más probable-en el mes de octubre del mismo

año,1563,concertó Agustín,en las casas de don Francisco Herrera,que Bartolomé Gómez[195] realizara toda la obra que no fuera del trabajo propiamente de forja,o sea lo figurado en columnas,entablamento,copete y cuadros escénicos. Para ello el contratado solicita plomo,recipiente donde derretirlo,barro,lugar para ello y chapa,en una palabra, todo cuanto la técnica del modelado en chapa de hierro entonces exigía.La premura del tiempo obligaba a trabajar a destajo,pues ya se había pasado en mucho la fecha de conclusión.Cualquier interrupción era penada,si bien se le permite a Bartolomé ausentarse a Los Villares el tiempo que durara la sementera de aquellas tierras que en la colonización del lugar adquirió.

La reja se terminó y colocó aunque no sabemos si para la Pascua de Resurrección como se apuntó en el último concierto.Más el cobro de su integridad le ocasionó problemas al maestro rejero.Por motivos ignorados el arcediano dejó a deber 1.000 reales cuya cobranza llevó[196] a Agustín de Aguilar a sostener un pleito en la Chancillería de Granada.Algo que estamos viendo como corriente en los pagos a rejeros.

Por lo demás,no sabemos qué fue de ella ¿Sufriría el destrozo en el derrumbamiento que azotó al templo en

1567?En su lugar,la capilla aparece circundada por una reja de sólo un cuerpo,similar a la colindante que cierra el altar de San José.El parecido de algunos hierros con los que constituían la original,pudiera llevar a pensar que se tratara de un aprovechamiento que sólo utilizó el cuerpo bajo y resto del friso,colocado con un escaso escrúpulo artístico que no tuvo en cuenta los elementos simétricos.Todo homologado,tras la adisión de una crestería lanceolada,con la rejería barroca que impera en el lugar.

En 1579,ya finalizando su existencia,hizo otra reja para la capilla que tenía el alcalde mayor de Jaramillo en la iglesia granadina de Santa Cruz la Real.El contrato fue firmado en Jaén,[197] en las casas del doctor don Diego de Vargas que actuaba de representante.[198]

Toda debía estar ajustada a una traza,de autor ignorado,pero cuya fidelidad no respeta en su integridad al proponerse entre las condiciones la sustitución de los balaustres dibujados por anacrónicos entorchados abiertos en rombos y exornados con rosetas,iguales en dimensión a los que formaban la reja que lucía en la capilla de don Juan Moreno,en la también granadina iglesia

de San Gil.

Se constituía en dos pisos u órdenes separados por frisos al romano y con una sobrepuerta iluminada con el escudo de armas del patrón metido en un festón que era portado por dos ángeles.Como remate servía un copete con cinco cartones más un calvario con la deesis.

Lo figurado sería a medio relieve y sólo por una cara,entregándose empavonado para recibir la acción del policromado que era a cuenta del comitante,como también lo sería el transporte de la obrs desde Jaén a Granada,si bien Aguilar estaría presente en el asentamiento.

Como tiempo de entrega se fijó ocho meses y como precio 140 ducados pagados en tres plazos,el primero con entrega de 80 ducados al ir a tomar las medidas del arco, dinero que había de servirle para adquirir el hierro necesario,que se depositaría en casa del Sr. Vargas,de donde se tomaría a medida que se requería su labor.

Como es casi norma en la obra de Aguilar,otra vez hay que lamentar la pérdida,sin que sepamos exactamente en el instante que ésto ocurrió.Tal vez fuera una de

aquellas que las tropas de Napoleón destrozaron cuando asaltaron la iglesia conventual,como nos dice Gómez-Moreno Martínez.[199]

Ya hemos dicho que al redactar sus últimas voluntades en 1582 mencionó un púlpito para la iglesia de Santa María de Arjona que estaba sin acabar.El púlpito se hizo aunque no podemos preciar que rejero lo remató.Desde luego la seguridad de la noticia hecha por tierra la atribución que le hacía proceder de los talleres que dirigía en Andújar por el mismo tiempo Alonso de Morales.[200] Pero también la desventura se ciñó sobre él y fue destruido en 1936,aunque quedan restos que hoy se pueden contemplar en el Museo de la ciudad y que permiten averiguar el grado de perfección que se alcanzo modelando en chapa.

Se trata de una barra abalaustrada,de unos 0,80 m. de longitud,con una medalla en su mitad,de 0,35 m. de diámetro,donde aparece en repujado la imagen de Nuestra Señora del Alcázar,titular del templo y por entonces patrona de la ciudad.Está sedente,entre nubes y con el Niño en brazos,muy bien ejecutada por cierto según un diseño que tiene en cuenta el realismo romano y el virtuosismo técnico en conseguir ciertas perspectivas y escorzos.

2.El rejero Juan Pérez-

El segundo rejero de esta época en Jaén fue Juan Pérez.Su figura nos aparece por vez primera en 1563 haciendo unos herrajes para la puerta de la desaparecida parroquia de San Miguel,de Jaén y por último en 1588 haciendo de testigo en unión de su hijo Francisco Pérez- que ni siquiera sabemos si practicó el oficio-en el concurso de posturas para hacer una reja al birrey del Perú.

Vivió en la collación de San Andrés,[201] quizá en aquellas casas donde en 1579 confiesa vivir,alquiladas en unión de su esposa Luisa Gutiérrez a Miguel de Quesada.[202]

Su carrera no debió comenzar con fuerza hasta empezar a aclipsarse la de Agustín de Aguilar.Además hay síntomas para pensar que tuvo unos inicios donde la penuria condicionaba su trabajo a realizarlo en talleres alquilados.Por un año tuvo en arriendo el obrador del difunto cerrajero Sebastián Hernández[203] e incluso en 1580 ya experto en el oficio arrendó herramientas de rejero.[204] Síntoma de un acaudalamiento escaso(corroborado con la ausencia de documentación a cualquier compra de bienes) es el hecho de no presentar postura a la magna reja que debió ser la mencionada para el virrey del Perú,donde[205]

anduvo de testigo y para la que sin duda se requería fortuna con que avalar su hechura. Téngase en cuenta, en confirmación de tan precaria economía, que sólo se limitaba a hacer arrendamientos de casas-tienda[206] y a veces a subarrendarlas[207] procurándose algunos ingresos, así como al pago de préstamos.[208]

En cuanto a su trabajo, tuvo que atender encargos fuera de su ciudad. En 1571 aparece un rejero con el mismo nombre avecindado en Alcaudete[209] que bien pudiera ser el mismo que por allá anduviera practicando en aquella actividad rejera que por entonces se hacía en sus templos. No olvidemos cómo el granadino Alonso Fernández, en 1574, perdió sus herramientas para hacer frente al pago que le supuso el incumplimiento del contrato que le obligaba a terminar unos herrajes en la puerta de una iglesia que, aunque no se nos dice cual, tal vez se tratara de San Pedro que en esos tiempos andaba en plena construcción.

Efectivamente, la portada norte, de medio punto, se aviene perfectamente con el arte manierista de Francisco del Castillo, el joven, o de su seguidor Juan de la Monja[210] que le siguió en los trabajos. Es de gran simpleza. Lleva un vano enmarcado con molduras en la parte alta, pilastras decoradas con cuadrados realzados en punta

de diamante y clave de severa y lisa ménsula. En cuanto a la guarnición de herrajes, sobre las puertas, se observa la disposición en bandas paralelas de clavos cuadrados de punto de diamante con muescas en sus bases, sujetos con puntas de cabezas esféricas. Las alguazas son lanzas con dobles eses, completas en la parte superior y mutiladas en la inferior. Más interés debieron tener los llamadores o aldabas, de lo que sólo resta la placa de chapa que le hacía de fondo. Son rectangulares (unos 30 x 60 cm.) con enmarques moldurados y frontis superior de volutas a los lados de un tondo con terminación pinacular.

Las otras dos portadas de la iglesia de Santa María son anteriores. Su poco ortodoxo renacimiento, lleno de primores platerescos convierten, sobretodo a la lateral, en un tupido estandarte cuajado de monstruosas columnas, veneras, doseles, pináculos, heráldica, fauna y flora de extrema fantasía, labrado todo con no menos extrema perfección. Hacia 1543 sería asegurado su conclusión[211], aunque los herrajes puede que sean de fecha posterior, tal vez de cuando Francisco del Castillo se encargó de las reformas que se hicieron en el tercer cuarto de la centuria[212].

En la puerta de los pies, la clavetería guarda gran semejanza con la de San Pedro, descrita. Pero la que mira

al sur nos muestra un tipo de clavo,extraño por su originalidad en la comarca,consistente en una semiesfera cruzada por ocho gallones de consistente nervio y fijada por medio de un clavo de cabeza de bola.

Las alguazas se constituyen a base de una larga lanza tridentada de unos 80 cm. de longitud que hade eje simétrico de dos pares de eses,dispuestos en rigurosa semejanza.

Los aldabones en número de dos aplicados en los postigos,penden de una media esfera estriada en espiral y proyectada sobre una placa de chapa recortada,llevan llamador formado por dos barras paralelas y cerradas en su base por un duplicado nudo de forma lobular.

Volviendo a nuestro rejero Juan Pérez,hay seguridad de que estuvo forjando unas rejas para el presbiterio de la parroquial de Huelma.Quizá una delantera que cerrara el arco toral.En 1588 ya está colocada y los Libros de Fábrica lo aseguran con dos asientos claramente a ello referentes.El primero es de 51.748 mrs. para terminar de pagar " las verjas

213

de hierro que se hicieron para el altar mayor".Después se la hace un abono de 2.686 mrs. por el acto de asentamiento.Como se puede observar las entregas suponen una buena suma.Sólo la primera,de cerca de 138 ducados, finiquito de la deuda,es suficiente para comprobar que debió ser de gran calibre.

De todas formas el grueso de su producción quedó en Jaén.Suyos eran los herrajes que lucía la puerta de la iglesia de San Miguel,sobre los que también cayó la desgracia de su pérdida.Fueron contratados en febrero de 1564,según documento[214] que los saca del anonimato, lo que es muy frecuente según vemos en las clavazones de Jaén,pero no en otros lugares como en Granada,afirmación[215] apuntada por Merino Martín.

La fecha concuerdaperfectamente con el año 1561 que luce una cartela en la fachada donde aquellos estaban y cuya arquitectura hay que reconocer,con todos cuantos se han acercado a su estudio,que es atribuible con rigor de certeza a Andrés de Vandelvira,que por aquellos tiempos trabajaba de lleno en la nueva catedral.Se desmontó tras la ruina en que se encontraba la iglesia y hoy luce en el patio del Museo Provincial.Sin embargo, una foto publicada en 1913[216] permite observar no sólo el emplazamiento original sino también,aunque muy torpemente

los hierros que guarnecían las dos banderas de la puerta. De ella nos serviremos para una breve descripción.

Por el contrato sabemos que el conjunto se componía de 170 clavos,pagados a real y medio por unidad y llamadores y abrazaderas por un coste de 11.000 mrs..Notables cantidad que induce notable trabajo.Además cerraduras tipo loba,bisagras,mangas,etc. que se abonarían de acuerdo con la tasación de oficiales entendidos.En la mencionada fotonada se puede observar que no sean los clavos.Eran sencillos,piramidales sobre base cuadrada de unos 10 cm. de lado y dispuestos en bandas paralelas según es tradicional.

Tras un largo silencio,los archivos vuelven a hablar de su obra en 1572.En este caso se trata de confeccionar un púlpito para la parroquial de San Bartolomé[217] igual en forma a otro que se encontraba instalado en la iglesia de San Juan,por precio de 14 ducados.

Dos años después su actuación en el púlpito para la Virgen de la Capilla se limitó a hacer una cornisa que recorría la talla que hiciera Cristóbal Téllez y que ya comentamos.Todavía en la misma década,en 1579 trabajó

una guarnición de puertas por encargo del prior de San Bartolomé,Gaspar Lucas,y que consistió en la hechura de "ciento veinte clavos...quatro abrazaderas y dos quisialeras con sus tejelos y goRones y un llamador para el postigo conforme a lo questa ffo para las puertas de la casa del señor Juan de Herrera".[218] Este Herrera,bien conocido ya como mecenas de la forja,no escatimó encargos a los mejores artistas locales para la decoración de su casa.Primero fueron aquellas ventanas a Aguilar,ahora los herrajes de sus puertas son propuestos de modelo.

Del año 1582 sólo se conoce la noticia de una tasación que hicieron los rejeros vecinos de Jaén,Sebastián de Arévalo y Cristóbal de Ochoa,a una reja que forjó Pérez para el archivo de la población de Pegalajar.[219]

Pero una de las más importantes salidas de su taller fue seguramente la reja que hizo en 1583 para don Rodrigo de Soria,Tesorero del Rey,en Jaén.Las trazas fueron dadas por el entallador Salvador de Cuéllar,de gran renombre en su tiempo.[220] No es muy explícita la escritura del contrato, aunque sí lo suficiente para saber que se insistía en los anticuados torcimientos,puestos sobre una estructura donde no faltaba la terminología arquitectónica de órdenes y molduras,rematada según la costumbre por un coronamiento.Para ello se la entregaba el hierro y se establecía

el precio de un real y medio por libra.Era condición muy exigida la constante presencia de la traza en el obrador.

Hasta aquí los datos que nos han llegado de la obra realizada por Juan Pérez.Un artífice que hay que relacionar más con el ambiente artesanal que con la creación artística.Jamás le hemos encontrado haciendo sus propias trazas,lo que no está reñido con aquella condición de analfabeto que hacía a un testigo firmar en su nombre"porquel dno Joan Pérez dixo que no sabe escrevir". Acordémonos cómo Agustín de Aguilar conjugó su ignorancia en las letras con el adiestramiento dibujístico.

3.El rejero Alonso Pérez.-

En 1576 nos aparece en Córdoba el nombre de un tal Alonso Pérez,relojero,vecino de Jaén que se encargó de labrar unas rejas para el presbiterio de la iglesia conventual de los PP.Trinitarios.[221]

Ignoramos los vínculos que les pudieran unir al comentado Juan Pérez y a otros Pérez de la zona de Jaén,como aquellos(Alonso y Nicolás Pérez)que

trabajaron en la ciudad de Ubeda.

Sí sabemos que no era solo.Que otros miembros familiares practicaron el oficio.Fianzas a los trabajos de la Triniuad prestaron un sobrino suyo llamado Alonso Pérez,el mozo,y el padre de éste,el cerrajero vecino de Córdoba,Francisco Pérez,[222] que por lógica hemos de aceptar como hermano del anterior.

Debió ser hombre con cierta formación(generalmente quienes entendían de la mecánica del reloj tenían cierto adiestramiento disciplinario),sabía escribir y además él fue quien diseñó las rejas y otros objetos que hizo en el dicho convento.

En realidad lo que había que hacer eran tres rejas que circundaran la delantera y laterales del altar mayor.Están desaparecidas,pero las condiciones nos permiten saber que se constituían arquitectónicamente con columnas y completos entablamentos de repujados frisos,labrados a dos haces.Eran de dos órdenes o pisos, rematados con un escudo entre florones.Lo que extraña es que tan buen ejemplar no se cerrara con balaustres, en su lugar se eligen las barras cuadradas.Y es que,aunque los balaustres no son ajenos a la rejería cordobesa,

se siente aquí más preuilección por el varal sencillo, liso o torso,tal y como se aprecia en algunas importantes rejas ,como en aquella que cierra la capilla catedralicia del Nombre de Jesús.

El rejero,hecha su labor y asentada la reja, se desentendía del dorado que corría por cuenta del convento,aunque sí era obligación todo lo concerniente a la provisión del hierro,con adelanto de pago para su importación desde Sevilla,manos de oficiales,estañado y abastecimiento de materiales de combustión(carbón, así como el facilitar las herramientas.

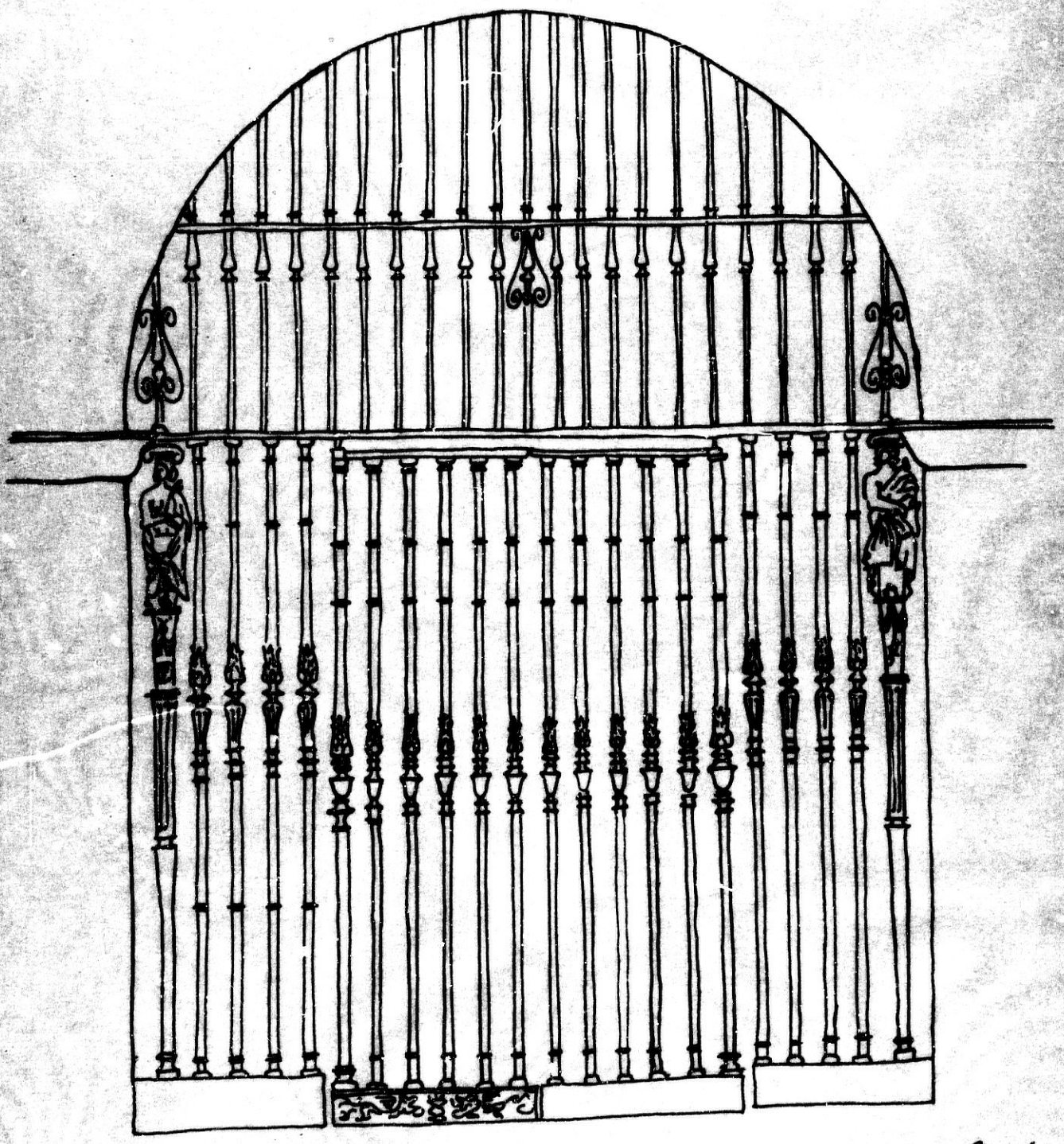
Se obligaba el maestro también a hacer dos atriles con sus balaustres,dos facistores para la epístola y el evangelio en forma de águila con las alas extendidas y sobre un"pie triangular con las garras de león y tres bolas en lo bajo",y también una barra con 24 argollas para colocar el lienzo que cubriera el retablo.Todo concertado a precio de real y medio la libra labrada.

4.La reja de la ermita del Calvario.

En las inmediaciones de Jaén,al este de la ciudad poniendo tope a un camino de vía-crucis,encontramos la sencilla Ermita del Calvario.[223] Es de una sola nave rectangular cubierta con bóveda de corte escarzano,con capilla al fondo,más elevada que el resto,según el tipo torre que generalizó la arquitectura conventual de nuestro Barroco.

Setrata de una construcción del XVIII,o tal vez de finales del anterior,a la que se accede tras un arco de unos 3 x 5 m. de vano,donde se colocó,cubriéndolo en totalidad,una reja de forja[224] que,aunque formal y estilísticamente está concordante con los trabajos rejeros propios de la segunda mitad del XVI,la crítica que se le ha atribuido no despeja la posibilidad de que fuera labrada en tiempos posteriores,seguramente en el XVIII.[225]

Para ello se basan en la semejanza que tienen los balaustres con algunos otros labrados en esta centuria. Todos con mazorcas bien forradas de acantos y nudo cerámico que no se aviene con los mejores logros manuales del XVI,máximo cuando se trata de comparar las repujadas figuras,que hacen de soportes capitales en los extremos,con aquellas otras que dejara la mejor rejería del renacimiento.



REJA DE LA ERMITA DEL CALVARIO. JAEN.

Aquí el virtuosismo detallista,más fácilmente conseguido por la utilización de chapa delgada,alcanza a configurar esculturas de preciosismo extremo,aunque un tanto desentonadas con todo lo fabricado por la rejería renaciente de Jaén.En general toda la pieza adolece de escaso paralelismo con las formas divulgadas por los talleres comarcales.Si bien,no se puede descartar la posibilidad de que fuera aprovechada de otro lugar,sufriendo en la adaptación los mutilamientos y desproporciones que originan ese tilde de rareza.

Se conforma en tres calles y dos órdenes de balaustres.En el cuerpo superior(yuxtapuesto directamente sobre el bajo sin el clásico y acostumbrado entablamento o friso más o menos decorado)los balaustres son esbeltos, bien constituidos(como todo el barrotaje en general)y sin más adorno que las dobles eses afrontadas ,tan usuales en el periodo,una en el eje axial y otra en los laterales.

El cuerpo bajo es el más interesante,no sólo por estar mejor conservado,sino por presentar unos herrajes labrados con la perfección antes apuntada.De las tres calles,la central se dedica a puerta y es algo mayor que las laterales;lleva doce balaustres montados sobre friso

muy felizmente repujado a base de bichas aladas que se debían corresponder seguramente con el friso intercorporal perdido en ese supuesta adaptación al nuevo lugar. Los balaustres hacen todos nudo en forma de vaso cerámico,recorriendose longitudinalmente con series de anillos y con mazorca revestida de acantos detallistas.Una observación los que hacen de eje para giro de las puertas divergen levemente en más grosor y forma del vaso.

En las calles extremas,las barras sólo son en número de cuatro,distintas en cuanto a la forma cerámica de las centrales y únicamente flanqueadas en los extremos por soberbios soportes que configuran estípites antropomorfos y que son las esculturas que antes mencionamos.

Es cierto que la presencia de estos estípites jónicos-un hermes en la derecha y una cariátide en la izquierda-sobre basamentos adornados con repujados que representan telajes de donde penden trofeos y mascarones,significan la alusión más directa que encontramos en la rejería jiennense al mundo estético romano creado por Serlio.Lo que induce la presencia de un diseñador familiarizado con la teórica del manierismo bien representado en estas tierras como tenemos dicho.

Estas dos solas figuras,constituidos en soportes capitales,encontrarían lógica correspondencia con otras dos que flanquearan la calle principal,tal y como se encuentra dispuesto el armazón de cualquier reja,precisamente esta rara ausencia nos invita a argumentar la hipótesis de ser pieza aprovechada.

Lo que sí es enigmático es la singularidad que presenta en el contexto de la rejería local y aún regional. Es cierto que estípites antropomorfas en calidad de soportes principales se encuentran en otras rejas,en concreto en la que cierra la sacramental de la parroquia de San Miguel de Anújar,pero estas son distintas,no solamente en forma,sino en la ejecución técnica,comportan una concepción diversa a todo lo aquí realizado en el XVI,y aunque no se pueda descartar categóricamente esta cronología lo que si se asegura es un origen foráneo,desconocido de todos los modelos que dieron vida a este arte en Jaén.

D.El taller rejero de Ubeda.-

Es Ubeda la ciudad del Santo Reino que cuenta con el mayor conjunto rejero que el arte renacentista dejó por estas tierras jiennenses.

Ya vimos en qué medida se requirió en la ciudad la presencia de Maestro Bartolomé,donde forjó todo un muestrario que por si es suficiente para comprender la evolución de su estilo gotizante hacia esa plenitud clasicista que manifiesta ostensiblemente la reja del Camarero Vago.

Cuando esta metamorfosis ferrera alcanzó su climax en la pureza renaciente,ya la ciudad,de manos del mecenazgo que le brindó don Francisco de los Cobos,iniciaba la renovación de su edilicia a tono con los nuevos aires que imponía la Modernidad.Sabido es que el foco de arquitectura racionalista,que culminó en la soberbia catedral de Jaén,tuvo en Ubeda su gestación a manos de Andrés de Vandelvira,precisamente bajo dictados de Diego de Siloe,que tanto tuvo que ver en la definición de la arquitectura renacentista andaluza,a la que tan integrada está ésta nuestra.

Pero sólo estos dictados siloescos fueron seguidos fielmente en sus comienzos.Pronto el genio del nuevo arquitecto va a despegar por solo aportando sus propias soluciones,incluso en el caso de la rejería que es lo que primordialmente nos interesa.Obsérvese la separación entre los hierros diseñados por Siloe para el barandal de la Escalera de la Coronería de Burgos y tal vez,como se ha dicho,para la reja del Condestable en la misma ciudad,con los más significativos trazados por Vandelvira en la capilla del arcediano de Baeza, las rejas del Hospital de Santiago o las que lucen en las capillas de don Francisco de Vago o del Deán Ortega,sin olvidar las ya descritas de Andújar.

Ya,a lo largo de nuestra exposición,hemos visto varias veces la acción de Vandelvira sobre la función rejera,siempre sobresaliendo como dirigente y responsable último de la pieza.Con conocimientos que no paraban en lo puramente estético sino que abarcaban materia y técnica.Ahora solamente vamos a preocuparnos de reivindicar su figura haciéndole responsable del diseño de la reja jiennense que llenó toda la etapa de la rejería clasicista hasta que claudicara en favor de la severidad de los hierros contrarreformistas.

A él y no a los rejeros,que quedan convertidos en simples aunque buenos artesanos,hay que responsabilizar de las características que la distinguen,y que muy bien supo apreciar Alcolea,[226] como es la posesión de una solidez arquitectónica sin pérdida de aquella tradición retablística infundida por Maestro Bartolomé. Todo enriquecido además con las prácticas plateresca de su formación toledana,más lo apercibido en los contactos mantenidos con otros estetas,de los que hay que mencionar sobre todo a Jamete.Ambos anduvieron unidos por Ubeda y Cuenca,y es un hecho fácilmente comprobable la similitud formal que entre las rejas de estos lugares existe.No sólo en disposición estructural sino en la gran concesión prestada a lo figurado.Cualqüier obra forjada por el conquense Hernando de Arenas puede servirnos de ejemplo,pero bástenos para reafirmar nuestra insistencia el tremendo paralelo que hay entre la dispuesta por Jamete y forjada por Arenas para la Capilla de las Reliquias en la catedral de Sigüenza[227] y la que trazó Vandelvira y forjó Juan Alvarez de Molina en las puertas de la iglesia del Hospital de Santiago.

Es pues un hecho,que se puede dar por sentado,

que la reja renacentista de Jaén nació por Ubeda,y precisamente debía a los diseños cedidos por Andrés de Vandelvira.La lectura de condiciones de la reja del Arcediano Herrera,primera de las que de su mano están conservadas,[228] confirman la hipótesis y hacen más fuerte la atribución a nuestro arquitecto del dibujo que guió a Maestro Bartolomé en la reja para el Camarero Vago,la que desde Ubeda abre la serie de nuestro clasicismo.

No vamos a insistir más en la simpatía que sintió Vandelvira por el trabajo rejero,aunque conviene recordar,para reforzar precisamente la tesis,aquella probable prestación que la rejería le pudo facilitar,haciéndole plagiar en la arquitectura de sus fachadas los típicos cuadros escénicos que ilustran la sobrepuerta de las rejas.[229] Algo que,como dice Chueca,denota poca ortodoxia constructiva.

No podemos despejar la sospecha,de peso por cierto,que hace meditar en un Vandelvira cuidadoso en extremo de toda actividad gremial que incidiera sobre su creación arquitectónica.No cabe duda que su labor se vio rodeada,completada si se quiere,por una serie de artesanos que iban realizando en unidad de equipo aquellos dictados provenientes de la genialidad del

maestro.Nada parece quedar a la ventura y desde luego la rejería fue cuidada expresamente por él.

Suyas fueron las normas que guiaron los tipos de hierros que se colocaron en la Capilla del Salvador. Bajo su dictado se confeccionó la balaustrada del Altar Mayor más la tribuna del púlpito y suyos debieron ser los diseños que constituyen los balcones,ventanas y demás herrajes en general,no sólo de este templo,sino de toda su edilicia.Una excepción de cierta extrañeza(por lo poco familiar del modelo)supone la excelente pieza que divide la única nave del Salvador.Un dato muy acertado del foráneo Villalpando,[230] pero que posiblemente anuló el mayor potencial creativo que Vandelvira tuviera reservado a la forja.

1.Los rejeros ubetenses del siglo XVI.

No existe un estudio que aclare y unifique el contingente que formara el oficio de rejería en la Ubeda del siglo XVI.Sin embargo,por la importancia en el orden administrativo,social y económico,la ciudad debió contar con una fuerte vida gremial,donde el sector de los trabajadores del hierro desempeñarían una actividad de no poco protagonismo.

Durante todo el siglo XVI debió ser así, pero los primeros datos que aseguran la existencia de talleres de manufactura ferrera llegan bien entrada la centuria. Al comenzar los años cuarenta se nos revela el nombre del rejero ubetense Francisco López, pero el predicamento que entonces tenía, a juzgar por el encargo que entonces acomete, hace pensar en una vieja tradición tan capaz como para estar organizada jurídicamente en gremio, según se desprende del título de "maestro rejero" que acompañaba a los más relevantes profesionales.

No son muchos los nombres encontrados y éstos inconexos hasta ahora, sin afiliación o relación familiar o interfamiliar tan frecuente en el mundo gremial. Aunque, sin duda, que debió existir. Esperemos que los trabajos que en la actualidad se están llevando a cabo en los archivos locales desvelen un conocimiento que, por cierto, será de gran interés para el estudio de esta parcela de la Historia del Hierro Artístico.

Mientras tanto, hemos de saber que, según costumbre de los urbanismos ciudadanos, el gremio se aglutinaba en un determinado sector local, que por cierto en

Ubeda se ubicaba en lugar bien céntrico."En la rreal de esta ciudad e plaza del Salvador,donde son los herreros" se hizo el pregón para que los interesados hicieran sus ofertas a una reja que intentaba hacer el conde del Villar en 1588.[231] De ahí debieron salir los grandes artífices que elevaron tan considerablemente la fama de las fraguas ubetenses.Y esto sin necesidad de los trabajos que le llegaron de fuera,tan importantes en su hechura como aquellos grandes maestros de la época dorada de la rejería castellana,como fueron Francisco Martínez y Francisco Villalpando, a los que sin duda haremos una alusión en su debido momento.

No más de ocho rejeros encontramos activos en la ciudad durante la segunda mitad del quinientos. El primero,que sólo hipotéticamente le hacemos hijo de la ciudad,es un tal Alonso de Ubeda que anduvo practicando el oficio con el célebre Maestro Bartolomé.Y ésto es importante porque puede que sea el nexo que une la forja ubetense con el resto de la jiennense,brotada en las más importantes fraguas de la capital.

Después vienen todos los demás,el ya dicho Francisco López,Miguel del Puerto,Francisco Balleste-

ros,Juan Alvarez de Molina y participando aún de esa generación,pero a caballo con la siguiente, se encuentran los hermanos Nicolás y Alonso Pérez,avecindados unas veces en Ubeda,otras en Sabiote aunque al parecer de naturaleza ubetense.[232]

a.El rejero Francisco López.-

No es mucho lo que hasta hoy se puede apuntar sobre la vida de este rejero,aunque solo las dos intervenciones que se le conocen son suficientes para asegurarle una excelente formación práctica y teórica en el oficio.

La primera es la ya aludida obra de unos púlpitos para la catedral de Guadix,aquellos que realizó en 1540 convenido con el jiennense Francisco de Avila,[233] quien a su vez tenía tratado el trabajo con el famoso Juan de Cubillana,uno de los padres de la rejería andaluza.Debieron ser unas forjas aún ambientadas en ciertos arcaismos,como lo estaría la mayoría de cuanto forjó Avila.Lo que hace pensar que su formación fuera de viso ecléctico entre la tradición gótica y lo romano,como propia de la primera mitad de la centuria.

Pero pronto estas formas dubitantes, a medida que avanza el tiempo, se debieron trocar a favor de modelos racionalistas. Así lo hace pensar el que su juicio fuera solicitado en 1559 desde Córdoba para emitir un veredicto a cerca de la situación en que se encontraba la reja que encargó el canónigo cordobés, don Pedro Fernández de Valenzuela al rejero Fernando de Valencia para cerrar la capilla de su propiedad que, con el título de la Asunción, tenía en la mezquita-catedral. [234]

Este solo hecho relacionado con una de las primeras rejas de la capital vecina es suficiente para comprender la importancia de su maestría, máximo cuando en la ciudad califal existía uno de los focos más significativos de la rejería andaluza. [235]

La aludida reja, que se encuentra fechada por cartela en 1554, no debió quedar instalada con la prestancia que exigían las condiciones y tiempo que su solidez dejaba mucho por desear. Asi que cinco años después se acusan unas faltas que se expecifican concretamente en la escritura que dicta López con vista a su inmediata rectificación.

Según su criterio había que subsanar los pilares que,por lo que parece,no estaban con la homogeneidad debida,por lo que había que procurar"acudan botón con botón y copa con copa".Aún hoy podemos apreciar unos pilares torpemente resueltos en sus nudos cerámicos y sin la elegancia de diseño que muestran otras obras coetáneas en la misma Andalucía.Estas deficiencias en los elementos de soporte parecen que eran propias en las rejas de Valencia,quien demuestra sin embargo buena predisposición para todo lo figurado,como se puede apreciar en la reja que nos ocupa y en otra,la del Santo Nombre de Jesús,en la misma catedral,por otro lado bien ajustadas en arquitectura y ornamentación a la estética clasicista lo que acusan la intervención de un tracista conocedor del racionalismo artístico.

Volviendo a la reja,por lo visto el forjador no había cumplido fielmente lo contratado,dejando labores a un solo haz,cuando se estipuló que fuera a dos. Los ensamblajes en puerta,entablamento y coronamiento estaban deficientes,así que todo se ordena rectificar y solo en el plazo de tres meses.

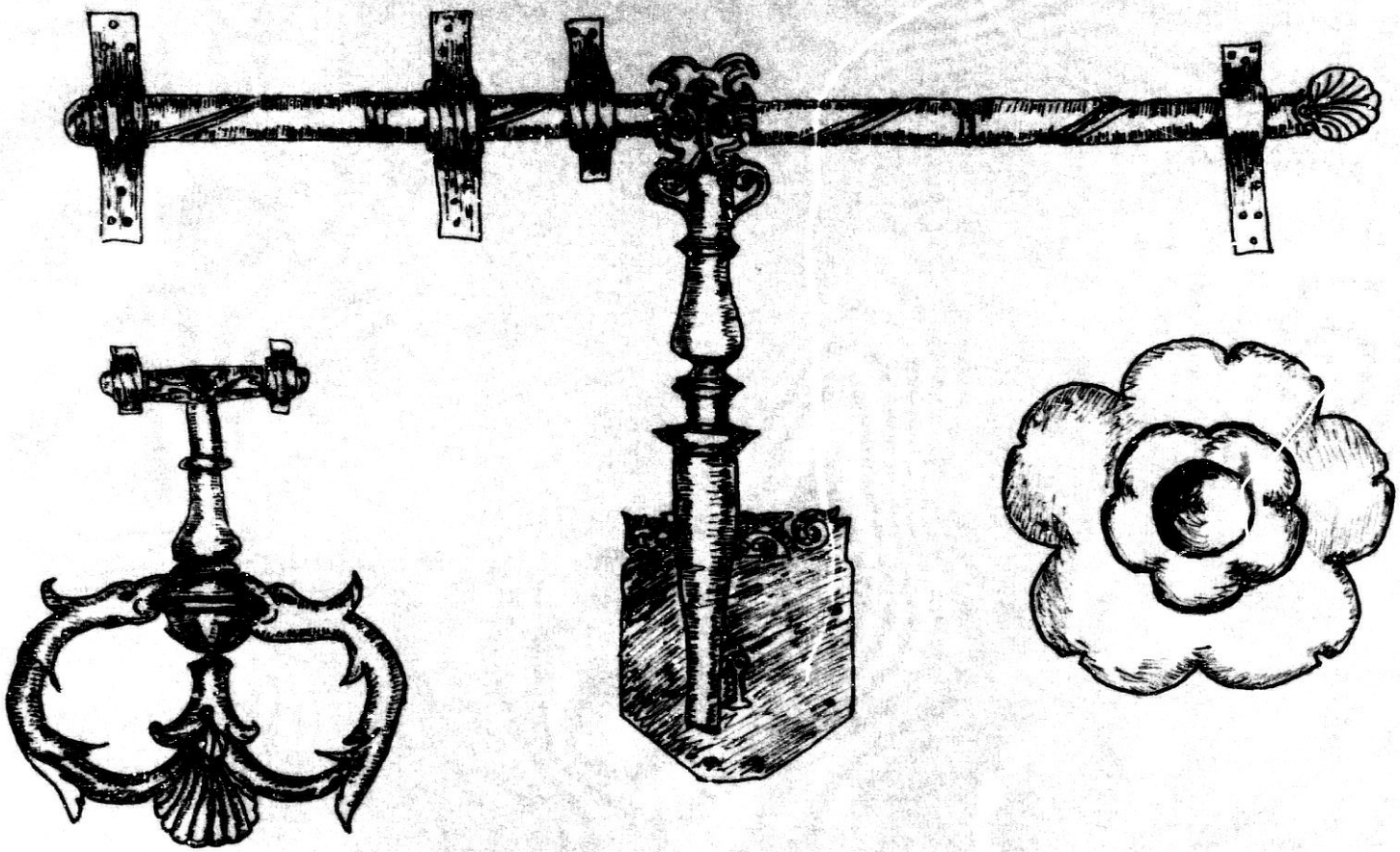
Después de esta obra nada se sabe del ubetense,aunque ¿será aquel Francisco López que en 1592 labraba en Sevilla los balcones de la sala de Embajadores del Alcázar?[236]

b.Francisco Ballesteros,rejero.-

También en sólo dos ocasiones hemos encontrado el nombre del rejero Francisco Ballesteros.Una de ellas la de 1587 alude a un asunto de índole privada.Se trata de pagar una deuda de 53 reales al mesonero Jiennense Andrés de Burgos,[237] tal vez en concepto de un hospedaje realizado en Jaén.

La segunda sí es noticia profesional y asegura que bajo su maestría se labraron los balaustres que forman el barandal ante el altar mayor del Salvador.[238] Lo que no sabemos es si se trata de aquellos que dejara Vandelvira dibujados cuando en 1554 dio condiciones para hacer el antepecho del presbiterio,que por cierto en modo alguno se aviene con el actual,o es otro distinto.Aquel tenía pedestales de jaspe en los extremos y balaustres iguales a otros que llevaba el púlpito del templo que también Vandelvira dibujara.

Desde luego,los balaustres son sencillos,sin más



HERRAJES EN LA PUERTA DEL SALVADOR DE UBEDA.

adorno que varias anillas recorriendo su lisura,tal y como aparecen en las balaustradas de balcones y ventanas que con seguridad dibujaba el maestro para sus construcciones.Allí mismo,en el Salvador,y tal vez por el mismo forjador realizado,encontramos unas balconadas,al modo de tribunas que abren a la Capilla Mayor,cuyo sistema de varas son balaustres de limpia mazorca excepto las que hacen de límite en los extremos que se anudan en una forma cerámica,según la estética del momento.

Conviene antes de seguir adelante hacer alguna alusión a estos herrajes que adornan las fachadas de los palacios renacentistas de Ubeda,forjados sin duda por cualquiera de los artífices que estamos relatando. Similares a los balcones del Salvador son los que encontramos en los palacios de Vazquez de Molina,Vela de los Cobos y deán Ortega.Algo diversas,dentro de una sencillez que trata de no estorbar el adorno pétreo del marco donde se inscriben,son las ventanas.En la fachada del palacio Vazquez de Molina el cuerpo de la reja va conformado con balaustres que alternan con varas escindidas en rombos.En otros palacios como el de el deán Ortega son simples emparrillados.Si acaso,en

algunos edificios de solera,como el palacio del marqués de la Rambla,estas rejas se coronan con los escudos heráldicos y típicos motivos extraídos del plateresco,como flameros,jarrones,bichas,etc.,y de cuyos ejemplares Úbeda y algunos pueblos de la Loma,como Sabiote,conservan un buen muestrario.En esta última población hemos de citar la reja que cubre una ventana de la sacristía parroquial, con interesante copete de formas delfinescas.También hemos de hacer referencia a la clavazón que guarnece la plateresca portada meridional de la parroquia de Santa María la Mayor de Torreperogil,con clavos florales de ocho pétalos en repujado y alguazas de barra tridental,con volutas en su mitad y extremo.

238bis

Pero donde verdaderamente adquiere este trabajo interés por la originalidad y belleza de su plástica es en Úbeda.Los herrajes que adornan las puertas del Salvador y otras,como la principal del palacio Vázques de Molina,muestran un modelo de clavo que va sembrando toda la superficie de formas recortadas en chapa que asemejan motivos florales de gran sencillez pero de vistoso efecto. Más sólidos aparece los aldabones,a base de barras doblagadas en ese que se encuentran,y sobre todo,el cerrojo de la puerta del Salvador,imponente barra de más de metro de longitud,adornada con el escudo de la Orden de Santiago donde el patrón era caballero.

c.El rejero Miguel del Puerto.-

Solo por un único documento nos ha sido revelado el nombre del rejero Miguel del Puerto.Se trata de las condiciones que en 1564 diera Vandelvira para hacer un púlpito 239 en la iglesia del Salvador,"en el rrincón de fuera de la rrexa principal,delante de la capilla del crucifixo ques en la nave mayor de la yglesia".

A juzgar por el trabajo que precisaba hacer se infiere que debió de tratarse de un artífice no sólo versado en la forja sino también en la disciplina del modelado, tal y como corresponde a lo categoría de"maestro de rrexas" con que le vemos calificado.

Había que hacer una pieza conforme con el dibujo que el arquitecto tenía trazado "en una pared del corredor de la sacristía",Era frecuente que Vandelvira aprovechara las superficies de los muros para hacer sus trazas,así también lo hace en el caso de las rejas para el Hospital de Santiago,como después veremos.Se trataba de hacer una tribuna,sobre basamento de hierro,formada a base de balaustres, al parecer de dos órdenes,con recuadros para las armas e historias que eligiera el deán Ortega,principal mentor del lugar.Todo rematado y guarnecido de molduras llanas por el exterior y preparado para poderse dorar,de manera que hiciera juego con la reja principla que,como la escritura hace

notar,se encontraba instalada en su lugar.Una vez más hay que lamentar la pérdida de obra.Seguramente las reformas que se hacen en el XVIII le sustituyeron por el actual,de mármol,en extremado barroquismo.[240]

d.El rejero Juan Alvarez de Molina.-

Hasta hoy la historiografía relacionada con el arte de la ciudad y más concretamente la que hace mención a la forja artística,presenta la figura del rejero Alvarez de Molina como el ser donde culmina la perfección del oficio.Todo cuanto de extraordinario dejó la estética de los hierros renacentistas ubetenses era adjudicado a su intervención.Sin embargo,hoy por hoy,la investigación sólo le hace autor de la realización práctica o artesanal de las rejas delanteras de la iglesia del Hospital de Santiago y de la bella que guarda la Capilla del Deán Ortega en San Nicolás.

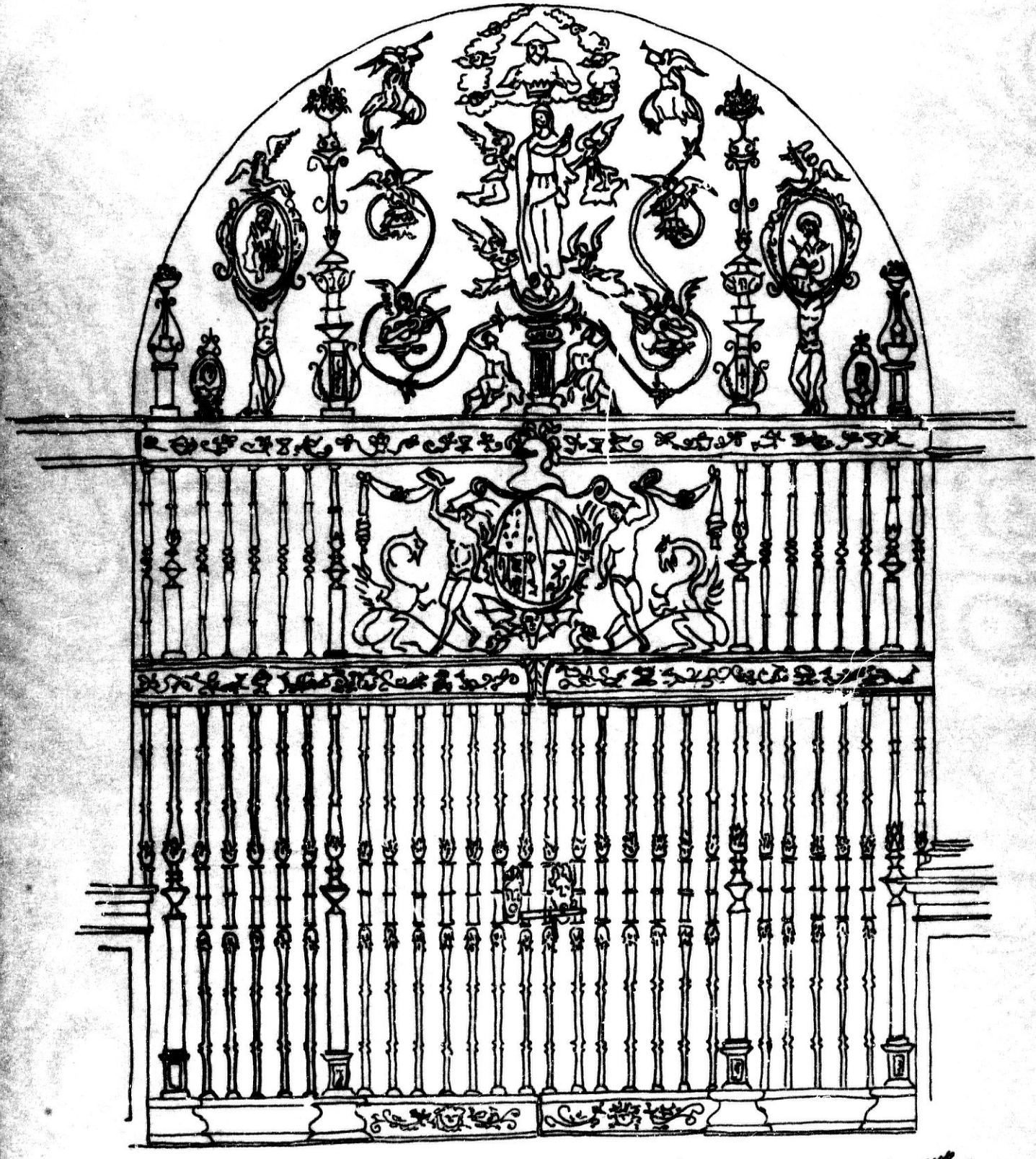
La primera está documentada como diseño de Vandelvira,la segunda,aunque la traza permanece en el anonimato, todas las características le hacen pertenecer a esa misma mano que comprendía la reja ante todo como juego de arquitectura.De ahí la afirmación que Arcolea hace del arte de Alvarez, como buen interprete de las corrientes en que prevalece lo arquitectónico.[241]

Como es norma hasta hoy en todos los maestros de la rejería de Ubedase desconoce dónde y cuando efectuó su formación,y en cuanto a su vida privada se ignora si pertenecía a alguna familia tradicionalmente vinculada con el arte de los hierros.Sólo conocemos cierto que estuvo casado con Magdalena Gómez y que en 1588 aún permanecía en el oficio.Fecha que la asegura una longevidad activa que en nada se corresponde con lo poco que de su obra se encuentra documentado,dejando un campo ignorado de estimulante empresa investigadora.

La reja de la capilla de la Asunción o del deán Ortega,en la parroquia de San Nicolás,aunque se halla documentada,no es precisamente la claridad en autoría y datación la nota que más le caracteriza.

La belleza y perfección de la obra siempre llamó la atención de la crítica que creyó ver en ella uno de los ejemplares salidos de los talleres españoles considerados de más alto rango enrejería como eran los de Toledo o el del célebre Cristóbal de Andino,[242] inmortalizado en la fama desde sus propios días.

En 1919,tras concultar documentación relativa



REJA DE LA CAPILLA DEL DEAN ORTEGA. S. NICOLÁS. UBEDA.

a la capilla,el ubetense Campos Ruiz encontró dos documentos que abrieron alguna luz para iniciar su conocimiento.[243] Uno de ellos,el firmado por el escribano Diego Colmenero en 9 de enero de 1590,aclaraba que su realizador fue Juan Alvarez de Molina,que recibió 433.104 mrs. y medio y que pesó 156 arrobas y 19 libras.El otro,ante el notario Cristóbal Bago,llevaba fecha de 21 de agosto de 1592,y hacía referencia a la labor del policromado realizado por el pintor Antonio de Aquilio.

Estos datos fueron admitidos sin más por la erudición y los difundieron los historiadores Vegara,[244] Pasquau[245] y el mismo Camón.[246]

Sin embargo,la crítica no puede sustraerse al comprobar,tras una simple observación,la falta de correlación entre la fecha 1590 que dice el documento,y el estilo artístico que le da ambiente,más acorde con el manierismo del tercer cuarto del siglo que con las severidades contrarreformistas de los tiempos finiseculares.A todas luces esta obligada conjunción de fecha y estilo,aún tildando a la reja de retardataria,resulta tan forzada como inadmisible.

Los documentos en cuestión se han perdido impi-

diendo por tanto su comprobación. Pero las recientes bus-
quedas[247] entre los protocolos del escribano Colmenero han
resultado tan eficaces como para descomponer el desa-
juste estética/cronología.

Efectivamente, con fecha 8 de febrero de 1588
se registra una carta de pago,[248] por la cual el rejero que-
da satisfecho de las entregas que le han hecho seis su-
cesivos capellanes y mayordomos. Y no quedan ahí las no-
ticias. Se dice además de un pleito que suscitó el cobro
y que fue fallado a favor del artífice toda vez que se
la abonaron los gastos. Y otro dato muy interesante como
puede ser la noticia de la existencia en la capilla
de otra reja anterior que fue vendida y entregado el im-
porte a Alvarez en concepto de pago. Reja que afortunadamente
sabemos se encuentra hoy en la capilla de los Sanmartín
de la misma ciudad,[249] como tenemos dicho.

Desde luego, con todo ésto la fecha del con-
trato e inicios de la confección nos retrocede, y, aunque
no sabemos cuanto, si que hay síntomas que permiten rea-
lizar algunas cercanas averiguaciones. Por ejemplo, si
calculamos el tiempo en que se sucedieron los capella-
nes y tenemos presente que el fallecimiento del mece-
naz-que debió ser quien realizara el encargo-fue a pri-

meros de 1571,se nos pone el límite temporal del diseño en la década de los años sesenta,justo cuando su estilo artístico encuadra con el cronológico.

La reja,que muy bien pudiera servir de prototipo jiennense,consta de dos cuerpo de balaustres,distribuyéndose su anchura de 4 m. en tres calles,separadas por soportes capitales montados sobre plintos,con fuste matizado hasta su mitad por abigarrados repujados,en gran similitud con las labores de platería,más nudo cerámico proseguido de fuerte balasutre revestido de hojas labradas a cincel.

La calle central,dedicada en la zona baja a puerta,es doble que las extremas,consta de 14 barras montadas sobre zócalo,de finas labores plateresca,con puttis voladores de extraños miembros, y mascarones en su mitad. Las extremas son de seis balaustres y montan en una peana moldurada de piedra.

En el segundo cuerpo se vuelve a repetir la misma constitución,si bien en una escala algo menor a la mitad del inferior.Desde luego,lo más sobresaliente aquí es la atención que el tracista ha prestado al diseño de

la sobrepuerta,de lo más exquisito y delicado que el arte del hierro haya podido dejar.Se trata de representar las armas del deán Ortega sobre un cuero recortado,sostenido en su base por vampiro de rostro femenino y a los lados por dos tenantes desnudos,dispuestos en actitud forzada, tan propia de las corrientes manieristas.A los lados rematan raras bestias aladas bajo pinjantes cortinajes.

Por encima de ambos pisos,recorren sendos entablamentos,con frisos labrados de grutescos,y de una dimensión en paralelo con el que se prolonga por la línea de imposta de la fachada,de la que se hace continuación, que buen cuidado tuvo el tracista de que todo quedara así armonizado.Son fuertes segmentos,sin resaltes en las intersecciones de los soportes mayores,si bien hay que aceptuar en la que hace de intercorporal la presencia en su mitad de una ménsula,ese elemento tan típico en la rejería ubetense del renacimiento a tono con la demás arquitectura de sello siloesco.

Como colofón y llenando por completo el medio punto del arco,se halla el coronamiento,dividido en tres partes por artísticos fruteros que llevan la línea de la separación de calles.En la central se dedica a representar

la iconografía de la Asunción de María, titular del lugar. La escena queda compuesta sobre una base columnaria, (lo que ha dado en pensar que se tratara de la Virgen del Pilar), y sobre ésta se levanta, con gran esbeltez, la figura de la Señora, en bulto redondo y rodeada de cuatro ángeles voladores que la elevan hasta recibir la corona que porta Dios Padre, situado entre querubes en el punto terminal. Todo amenizado además por un grupo de seis ángeles músicos que desde ramajes entonan composiciones celestiales.

En los extremos y entre fruteros se levantan, sostenidos por atléticos desnudos, dos medallas, enmarcadas en óvalos que forman figuras aladas de perfil, con las esfigies de San Bartolomé y San Francisco.

Lo que hasta hoy sigue siendo un enigma es el nombre del gran calígrafo que dió las trazas. Que debió estar estrechamente relacionado con Ubeda, es seguro. Y desde luego tuvo muy en cuenta lo antes realizado en la ciudad. Es asombroso el paralelismo que existe con la reja de la capilla Vago, tanto que ésto movería a la crítica a creerlas producto de un mismo artífice. Por lo que hemos visto parece que ésto no fue así, aunque sí

debió ser un mismo esteta quien facilitara los dibujo
Hay en ambas una gran preocupación por implicar la es-
tructura arquitectónica de la reja con la de la facha-
da donde se inscribe,y esta nota es muy tenida en cu-
ta por Andrés de Vandelvira ,acordémonos de la reja d-
arcediano Herrera y además más tarde lo podremos comp-
bar en las condiciones que dictara para hacer las rej-
del Hospital de Santiago.A parte está,insistiendo en
esta atribución,la similitud que existe con la típica
disposición del maestro a realizar sus estructuras ar-
quitectónicas y distribución de campos ornamentales.P-
hay otro asunto más que le hace,concretamente a esta
ja que nos ocupa,quedar implicada en el arte rejero d-
fundido por Vandelvira,es la cuestión relacionada con
la confección de la fachada donde se ubica.

Tradicionalmente se viene atribuyendo la arqui-
250
tectura de la capilla a Andrés de Vandelvira sin más a-
yatura que la similitud con el plateresco toledano que
se ha supuesto practicó en sus primeras obras y la alt-
ancia en altura de los bastones que recorren las acana-
duras de las columnas.

El año 1537 que lleva gravado en la piedra,entre
los grutescos,es tomado como cronología de conclusión,
que nos parece demasiado temprano,pero no por ello imp-

sible.Labrando esta capilla podía estar Vandelvira cuan-
do se presentó la posibilidad de trabajr bajo la maes-
tría de Siole,en el Salvador.Máximo sabiendo que contaría
para ello con el apoyo que pudiera prestarle don Farrando
Ortega,el deán,como apoderado de don Francisco de los Co-
251
bos que era.

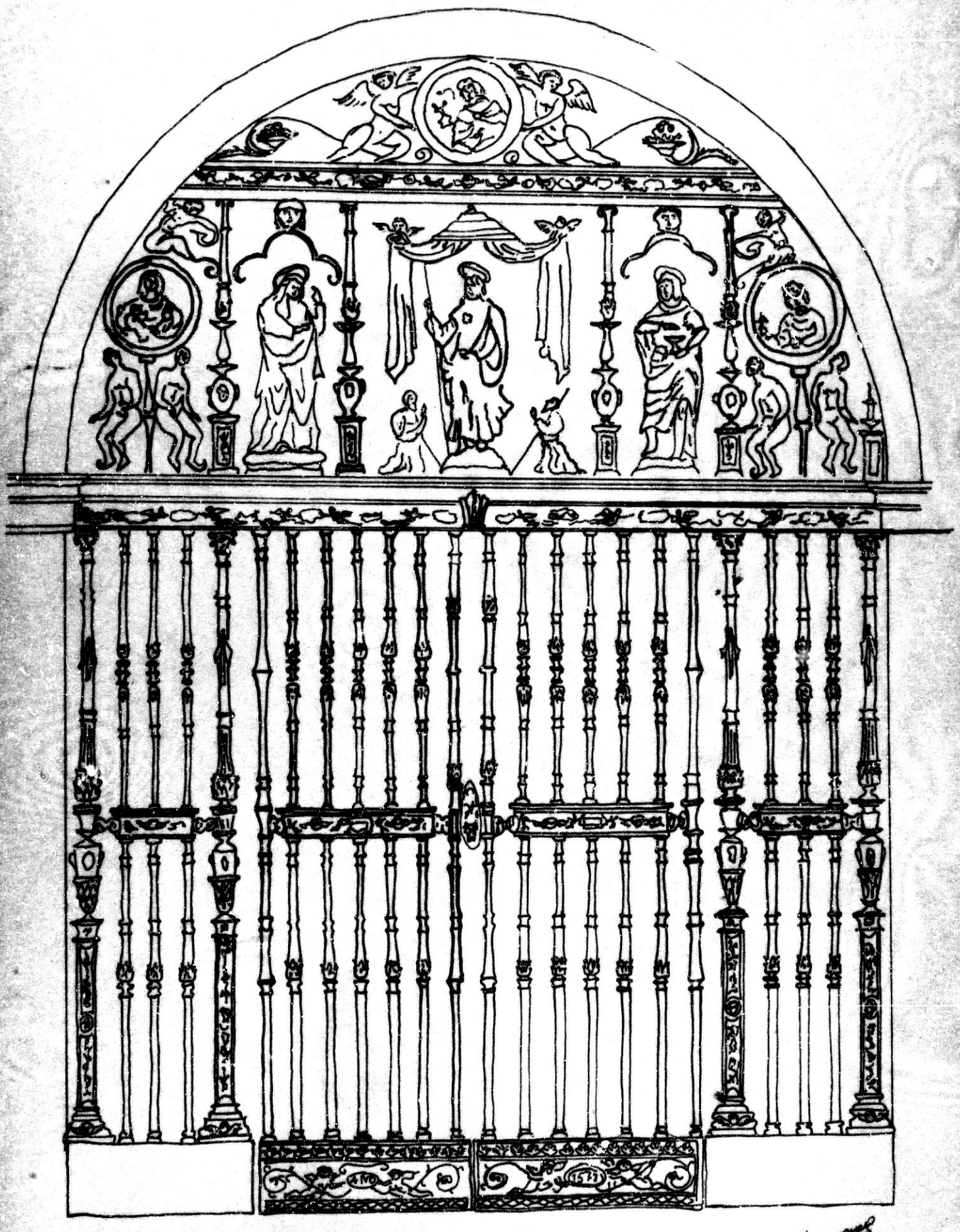
Aunque posiblemente no se trataba de levantar
toda la capilla,es admisible que de antes existiera una
construcción gótica de la cual resta su bóveda interior,
de otra manera no nos explicamos lo anacrónico de la re-
ja que se vendió,muy bien atribuida por cierto a Maestro
Bartolomé,pero en una fecha que en modo ninguno puede
saltar el año 1530.Las barras torsas,la presencia de
incipientes balaustres en los ejes de la puerta y frisos
con sobrepuestos de recortadas garitas de bases cónicas
como las usadas en el coro de Baeza,por ejemplo,así lo
hacen pensar.

Ante ésto se puede proponer a Vandelvira como
autor exclusivo de toda la fachada del sacro lugar,in-
cluida obra en piedra y en hierro.La primera con cier-
tas dudas experimentales,como propia del iniciado.La se-
gunda con algunos recuerdos decadentes,pero ambientales

con el entorno,más todo el complejo mundo de iconografía religiosa conviviendo armoniosamente con lo profano en los lugares que la osamenta arquitectónica de la pieza le reserva.Una atribución que no podemos olvidar viene apoyada por el peso de aquél[252] que le sostuvo en la obra que le consagró como uno de los estetas más preclaros del Renacimiento Español.

Las rejas situadas ante la iglesia del hospital de Santiago,aparte de funcionar como sistema separador de distintos ambientes,permiten mantener la suficiente conexión visual para que los devotos puedan practicar su piedad en horas distintas a las preceptuadas de los oficios religiosos.Esta,creemos,debió ser la principal función,que motivó el adelantar hasta la misma separación con el exterior los cortes metálicos de permisividad traslúcida,haciendo de todo el templo una especie de capilla mayor,al tiempo que convierten al claustro,donde se abren, en sacro lugar de oración.

La idea resulta a todas luces original y desde luego en ninguna fundación hospitalaria,ni siquiera en aquella que le es muy paralela,el toledano Hospital



REJA EN LA ENTRADA A LA IGLESIA DEL HOSPITAL DE SANTIAGO. UBEDA.

253
de afuera,se tuvo en cuenta esta opción funcional que la rejería tan fácilmente le brindaba.

No podemos precisar de qué mente ocurrente brotó la idea,aunque hemos de suponer que fuera del fundador,el obispo de Jaén don Diego de los Cobos,descendiente de aquella familia que ennobleció con artísticas piedras su ciudad,ayudado,claro está,por el autor del proyecto,Andrés de Vandelvira,que por esos tiempos tenía al obispo como principal patrón en las obras que levantaba en la catedral de Jaén.El arquitecto,sin duda,vería la idea feliz pues permitía mayor lucimiento del contiguo espacio,que,al modo de atrio triporticado,levantó sobre dobles columnas y bovedaje baído decorado con lacería geométrica de corte manierista.

254
En 1562 se dieron los estatutos de fundación y,aunque se rectificaron tres años después,no afectarían a las obras que,al parecer,se iniciaron en tiempo anterior,en 1560.Era intención del fundador conjuntar un hospital para bubosos con un templo,así se hace saber en la escritura fundacional.Templo que ya hemos visto como extendió su influencia a todo el conjunto,que así quedaba integrado en la idea sacra.

La construcción,rigurosamente simétrica al eje axial que parte por igual al conjunto,se ideó con un cuerpo centrípeto a un patio columnario,que a su vez quedó convertido en claustro de la iglesia,situada en el lateral posterior y comunicada por los triples vanos,donde se inscriben las rejas.Todo en arquitectura limpia,de pureza vitrubiana,donde predomina la línea,como correspondiente al momento racionalista que alcanzó el maestro en su última etapa,pero que contrasta con las licencias ornamentales,de tendencia efectista,que exhiben las rejas,como una expresa intención del diseñador de hacerlas nota lúdica y festiva en la severidad del conjunto.

En realidad,aunque son tres las rejas,se trata de dos modelos.El mayor,de más de 3 m. de anchura,ocupa el arco central,coincidente en su mitad con el eje de simétría.El menor,de 1,85 m. ocupa los respectivos arcos laterales.

Excepto el tamaño,todas las restantes características la comparten en común.Así la constitución arquitectónica de su único cuerpo,sistematizado de balaustres,y capitales columnas monstruosas del orden corintio en la

separación de sus tres calles.Todo labrado con el rigor escultórico que desprende el mejor arte lombardo,percibido también en los retablísticos coronamientos que cobijan en totalidad los tímpanos del medio punto.

Bien adelantadas debían estar en 1573 las obras cuando,el 15 de mayo de ese mismo año,el rejero Juan Alvarez de Molina contrato con Antón Ramírez,cantero de la iglesia mayor de Ubeda,que actuaba en delegación de los canónigos comisarios de la institución y con Pedro de Valencia,administrador del hospital,la confección de "tres rrexas de hierro para la puerta prençipal de la dha capilla e para los dos arcos questan a la una parte e a la otra de la dha puerta",conforme a la muestra y condiciones que tenía hechas Andrés de Vandelvira,firmadas de su nombre pero sin fechar,lo que nos impide precisar exactamente en qué momento fueron concebidas,aunque desde luego estando ya las obras bien adelantadas, pues utilizó los muros del cuerpo delantero para aclarar conceptos del dibujo,según dijimos era en él usual.

255

Se estableció que el precio de la libra sería a"tres reales e un quartillo de real",pagándosele en plazos.El primero,de 150 ducados,para comprar el hierro

e iniciar la obra,y después otras entregas más efectuadas el día de Navidad de los tres sucesivos años que duraría la ejecución. El primero de 150 ducados y los dos restantes a 200 ducados.Además se establecía que si acabada y vista por expertos era juzgada de más valor,el rejero no recibiría demasía alguna,pero si ocurría lo contrario estaba obligado a subsanarlo. Avalaban un feliz término el propio Alvarez y su mujer Magdalena Gómez,comprometiendo para ello su persona y bienes,como era normal en el formulario jurídico.

No descuidó Candelvira ningún aspecto en el dictado de sus condiciones. En cuanto a lo artístico se había de ajustar el artífice al dibujo que se encontraba trazado en "una pared dla sala dla delantera,a la parte del señor administrador",añadiendo además que en una chilla o tabla tenía dispuesto cómo habían de ser las columnas de las entrecalles,o sea los soportes capitales,así como los balaustres altos y bajos,-que los hay de dos órdenes separados por segmentos como en la reja del camarero Vago-.

Cuidaba también el aspecto técnico y calidad de trabajo y así exigía que "lo que pareçe ser talla en

el pilar principal ha de ser labrado sobremaçizo e lo mismo las hojas de los balaustres",todo,añade,"relevado conforme como pareçe al dho debujo y que vaya bien tratada dha talla y recortada con el campo y las molduras bien aguardadas cada cosa en su lugar y que si las colunas como balaustres vayan labradas syn quebradura ni hoja".

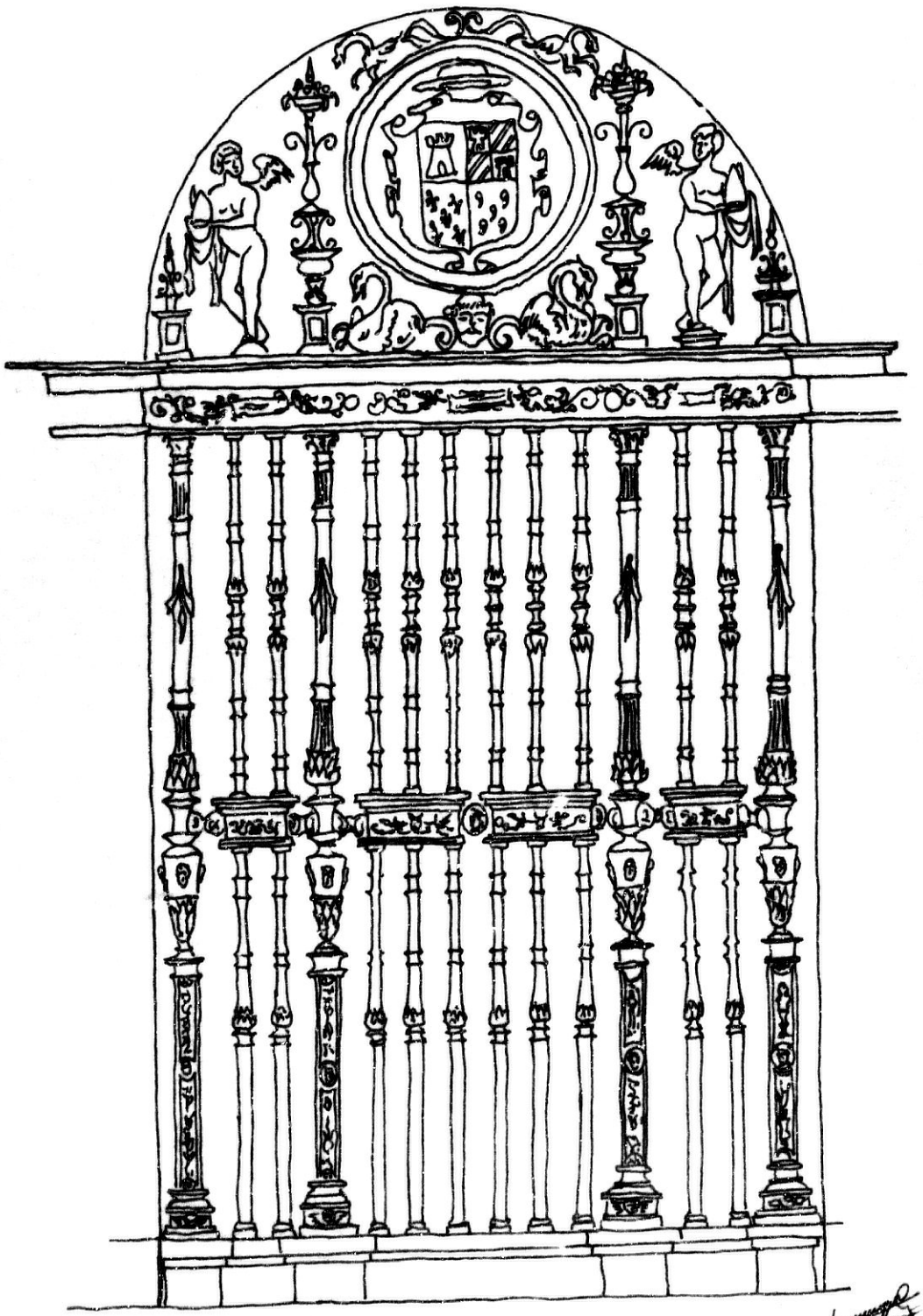
La referancia está claro que se dirige a los distintos elementos que conforman el cuerpo de reja.En primer lugar a las columnas principales,constituidas por plinto,forrado de candelieris,sobre basamento molduraao y continuadas en un jarrón exornado con detalles foliáceos y medallas,en cincelado,seguido por carrete,mazorca de pencas y estrías y todo el abigarramiento de telajes, trofeos y anillas que componen ese perfil ondulante de tendencia escultórica.

Por lo demás,los balaustres bajos,también sobre pilarillos,y los altos que hacen el total del varal,se reparten de acuerdo con el tamaño a cubrir.En las rejas extremas,donde quedan fijos,se suceden de acuerdo con este ritmo 2-6-2.En la central,la banda media es puerta de 14 barras,sobre un decorado y bello zócalo con repujados puttis,palmetas y formas geométricas,centralizado todo en torno a la fecha de la construción:AÑO 1576.Como

cierre en la bocallave hay una placa recortada de perfil semejante a los mascarones que hacen igual función en la reja del deán.Las calles extremas,de menos amplitaud,lasllenan tres varales en idéntica disposición.

Hace Vandelvira hincapié en cómo ha de ser la barra del sostén principal,la que ha de recorrer como arquitrave sobre las capiteles,y que obliga a lanzarla en la obra de piedra para mayor fortaleza de toda la pieza,pues además de soportar el coronamiento se convierte en lugar donde se insertan los quicios de la puerta. En realidad esta barra"del grueso que convenga"viene a ser el alma del cornisamento que la recubre y que termina por conferir al conjunto el definitivo aspecto arquitectónico,como si fuera prolongación de lo edificado en piedra.Así lo hace saber la condición:"que las molduras principales sean las de hierro conforme a las questan labradas de piedra y que aquellas vayan el maestro aguardando".Una nota que hemos procurado observar en aquellas otras rejas que con anterioridad hemos creido trazadas por una misma mano.

Movido por esta misma preocupación,propia de un lógico código estético,le lleva a interesarse por la manera en que ha de quedar su definitiva colocación.Montada



REJA EN LOS ARCOS LATERALES DE ENTRADA A LA IGLESIA DE HOSPITAL DE SANTIAGO. UBEDA.

como se dijo en un pedestal,con las acanaladuras y huecos para el ensamblaje,pero además haciendo"naz con el paño dla pared dla claustra".Precisamente este pedestal y el andamiaje para el asentamiento correrían fuera del presupuesto de la reja en sí,lo que era corriente en estos casos.

No deja el arquitecto a la ventura del artífice las labores de repujados que,a dos haces,van por frisos, repartimientos y coronamientos.Todas han de ser "de hoja labradas sobre plomo",a lo que debemos de entender,como apostillaba en las condiciones de la reja para el arcediano Herrera,que serían de chapa recia y no de hoja de Milán porque ésta era falsa obra.Sin embargo,donde hay cierta libertad es en la elección del modelo que debía guiar la ejecución del coronamiento,y así dice que"se hará de la misma obra questa en la pared o se hará con otra diferencia,como más convenga".Una flexibilidad que seguramente iba encaminada a la elección por parte del patronato de la iconografía adecuada.

No podemos precisar con exáctitud si el dibujo de Valdelvira fue respetado con fidelidad.Aunque hay sospechas de que algo debió cambiar con la sustitución

o introducción de las imágenes de San Juan y Santa María Magdalena,cuyos onomásticos celebraban el rejero Juan Alvarez y su esposa Magdalena Gómez.Además la falta de gracia y agilidad de traza,tan lejana de aquellas escenas de las rejas del camarero y del deán,permiten sospechar en una manipulación por parte del ejecutor,que estuviera quizá amparada en la muerte del arquitecto,ocurrida en 1575,un año antes de que se concluyera la obra.

Más correctos nos parecen los copetes de las laterales-con el escudo episcopal centralizado entre grifos,fruteros y ángeles portando mitras-que el de la central,donde se respeta la triple división de calles.En los extremos hay tondos con las esfigies de la Caridad y la Justicia sobre nercúleas figuras,y en el centro el típico recuadro de la sobrepuerta,pero subdividido por columnitas jónicas abalaustradas en tres edículos.En el central y bajo dosel se sitúa la imagen del patrón Santiago reverenciado por peregrinos,y en los extremos los dignos San Juan y la Magdalena.La composición,de verdadero retablo presidido por la medalla del Padre Eterno entre ángeles,resulta ingenua,de poco alcance y un tanto forzada si la camparamos con aquellas similares que trabajó Hernando de Arenas en la rejería conquense,con la que admite cierta similitud.

Volviendo al comentario de condiciones, resta decir que se precisó tres años para la ejecución, los cuales se respetaron, como ya hemos podido comprobar, y que el valor de la obra acabada sería de 800 ducados, pagados en unos plazos más o menos concordantes con los que se dijeron en la escritura del compromiso.

Algo que pudiera causar extrañeza es la total ausencia de alusión a lo relacionado con policromados. Además se carece de datos que permitan averiguar si en algún tiempo fue pintada. Hoy sólo presenta la severa tonalidad del metal, pero, sin embargo, ni ésto, ni los desequilibrios que hemos creído ver en la disposición del copete, han sido inconveniente para que la crítica, incluyendo la del experimentado Lampérez[256], le haya calificado de excepcional.

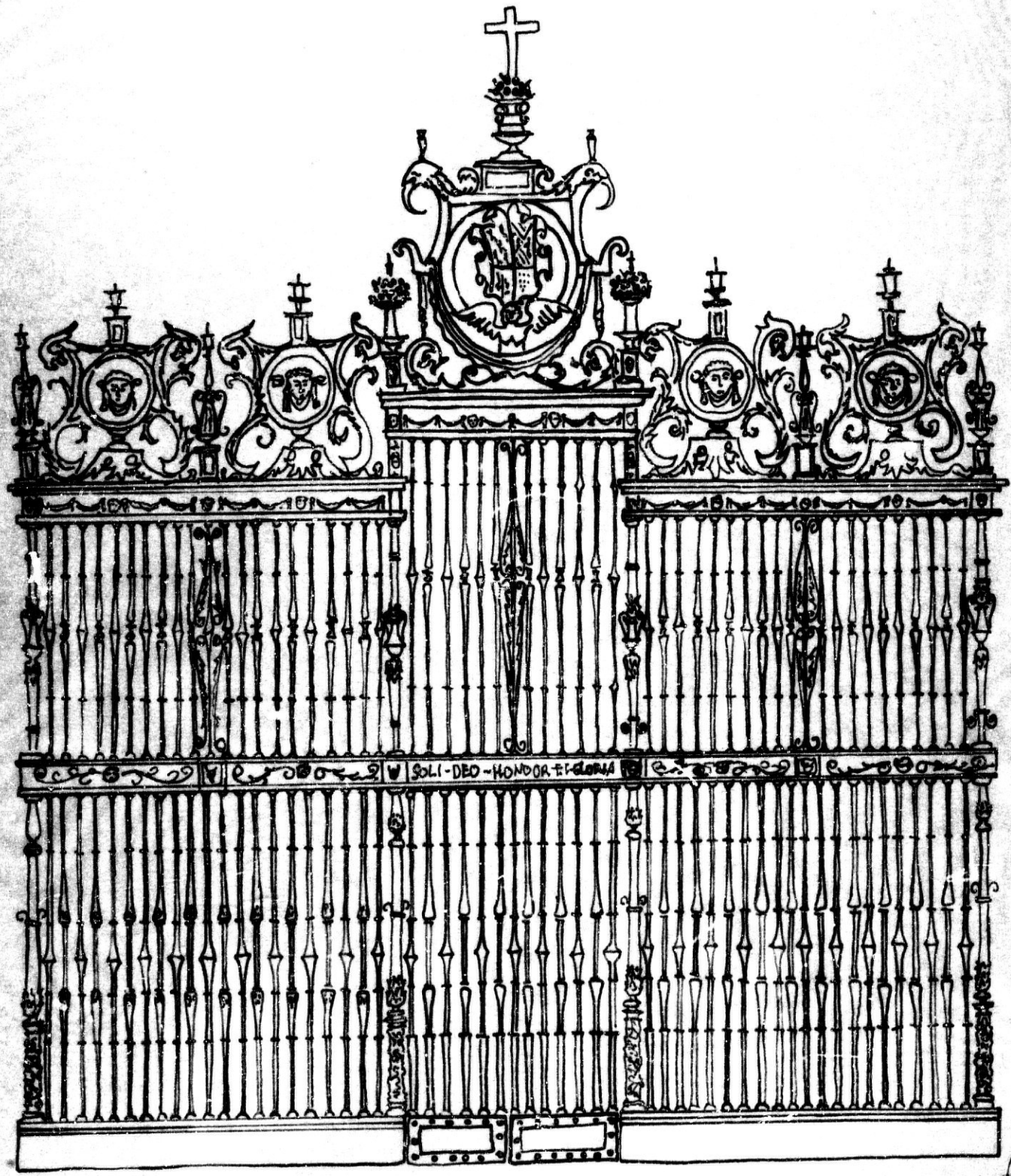
e. Presencia de la rejería castellana en Ubeda: Francisco de Villalpando y Francisco Martínez.-

Hasta ahora todos los rejeros que hemos analizado muestran en sus obras un temperamento artístico natamente autóctono, sin más relación con el exterior que aquellas notas plásticas que son comunes a la co-

corriente artística imperante.El hecho es tan significativo que puede provocar un interrogante,sobre todo si sabemos que,desde que el auge renacentista del centro de la centuria hace mella en rejería,Ubeda contaba con un ejemplar foráneo,que se puede considerar entre lo más sobresaliente de su género:la reja del Salvador.

Los motivos que llevaron a producir ese vacío son fáciles de adivinar.Quizá la fuerza de una tradición que acarreaba consigo su propio modelo adaptado al instante,pero sobre todo la obstinación del maestro que la impulsó,Vandelvira,por mantener su propio criterio,su propia personalidad artística.Por éso,cuando falta su apoyo,coincidiendo con el declinar del explendor en la rejería giennense,ya en las postrimerías del siglo,los artífices,conscientes o no de la descomposición que infligían a la tradicional constitución de su reja,comienzan a experimentar innovaciones,tomando como fuente de inspiración ciertos aspectos formales del repertorio castellano,que después,cuando hablemos de la rejería dejada por los hermanos Pérez,iremos comprobando.

Al margen de lo expuesto está el hecho concreto de la supuesta presencia en Ubeda de Francisco Villalpan-



REJA EN EL SALVADOR. UBEDA (Jaén)

do y Francisco Martínez. Estos, junto con Cristóbal de Andino, forman la más excelsa trilogía de la plástica ferrera en el renacimiento español, y por lo tanto su presencia aquí termina por ennoblecer aún más el arte de la ciudad, catalogándole como centro excepcional en el contexto que la rejería artística creara en la Modernidad.

Es un hecho perfectamente observable, que las obras salidas de los talleres de estos tres grandes maestros muestran más rasgos en común que detalles diferentes.

No podemos precisar quíen fue el creador del tipo, aunque las trazas que dio el francés Hilario para la reja mayor de la catedral de Coria muestran en embrión lo que después la plenitud renacentista de los hierros castellanos desarrollaría. Como en la traza de Coria, conforman un cuerpo de miembros bien proporcionados arquitectónicamente, con balaustres de solidez escultural y un formalismo de medallas relevadas que, aunque de iconografía cristiana, no pierden el clasicismo de los tondos grecorromanos, manifestándose en digna sucesión.

En el sentido arriba apuntado hay que reconocer esa obsoleta inclinación y constante tendencia

goticista que mostraba la rejería indígena con la insistencia en las escenas de narrativa cristiana,aún en los momentos de mayor énfasis racionalista.

Andino en 1530,con la reja mayor de la catedral de Palencia y la que hiciera dos años después para el presbiterio de San Francisco en la vallisoletana ciudad de Medina de Rioseco(hoy en el coro de Santa María de la misma ciudad)abriría una serie a la que se integrarían las labradas en los talleres propios de Valladolid y Palencia.Precisamente en aquellos dirigidos por Francisco Villalpando y sus posibles hermanos los Corral Villalpando y en el de Francisco Martínez.

Faltan estudios que aclaren esta correspondencia tipológica,aunque desde luego todo hace pensar que se debiera a unos oficiales educados en el gusto andinesco,tal vez por las colaboraciones prestadas al burgales o por tomar inspiración en aquellas dichas rejas de la catedral palentina y del coro de Santa María.

De una o de otra forma,la reja de Ubeda repite fielmente varios elementos de los usados por Andino combinados con otros más propios de las rejas valliso-

Arquitectura de Sebastián Serlio,y el que también usó de sus formas.Las cariátides desmembradas,que sirven de sustentos capiteles en el cuerpo bajo de la reja toledana,en Serlio tienen su origen.Un elemento que también es ageno a la reja de Ubeda.Otra nota que favorece esta buena maestría constituyen los calificativos de "geómetra y arquitecto"que le adjudicara el mismo Felipe II, cuando otorga su licencia para la impresión del dicho tratado.[260] Tampoco la fortuna le ha sido prolija en esta actividad,y escasamente se le conocen obras,ciertas intervenciones con Covarrubias en el Alcázar de Toledo,y seguramente algún trabajo en el palacio que don Francisco de los Cobos levantaba en Valladolid.[261]

Más conocido es Francisco Martínez,al que se le ha supuesto nacido jiennense,natural de Baeza,[262] aunque formado en Valladolid,donde montó taller hasta su fallecimiento en 1564.[263] Tuvo contacto con Villalpando, por lo menos en Toledo actuó en su favor tasando ciertas desavenencias en la reja catedralicia,[264] pero además Amelia Gallego ha supuesto que en algún momento fuera oficial en el taller villalpandino,[265] y hasta que su reja maestra de la capilla Benavente le fuera cedida tras

el traslado a Toledo.Hoy aunque se admiten estas posibilidades no se puede asegurar nada.Sólo la simple lectura[266] de sus obras permiten averiguar cómo fue constituyéndose un estilo personal a partir de elementos preexistente entre los que entran particularmente los andinescos,cosa que bien supo ver Alcolea.[267]

A pesar de las disquisiciones que hemos intercalado sobre la posible autoría de la reja más las que después vengan,un hecho sí parece cierto y es que fue labrada en Valladolid,junto con el retablo mayor que hiciera Berruguete,tal y como de tiempo afirmó el arquitecto que fuera conservador del Salvador don Miguel Campos Cruz.[268]

Hay ciertas razones que inclinan la obra hacia el taller de Martínez más que al que pude ser su contrincante,sobre todo después de saber por conducto de Pasquau[269] que en el interior de un cilindro hueco apareció,cuando se desmontó la reja en la pasada Guerra Civil,un papel donde se negaba la autoría de Francisco Villalpando.Además queda la posibilidad de que la supuesta vecindad baezana de Martínez contara a la hora del

encargo.Desde luego su forja tuvo relación con Ubeda. A él se le atribuye también el púlpito de San Nicolás.

Por otro lado favorece la hipótesis el hecho de que doña María de Mendoza,la fundadora,tuviera su morada en esa ciudad castellana,donde vería bien elegir a los decoradores de la sacra estancia,máximo cuando allá se encontraban artistas de tan sobrada capacidad como lo era el mismo Berruguete y el aludido rejero.Ambos con sus actuaciones,como después lo hicieran en la parroquia de Santiago de Cáceres,[270] convertirian el aristocrático lugar fúnebre en uno de los más excelentes de su género,tal y como ocurrió.

El responsable de este despliegue decorativo y quizá del programa por los castellanos desarrollado parece que fue el hermano de doña María,don Alvaro de Mendoza,que por entonces era obispo de Palencia.Por lo menos él encargó la reja para obsequiar a su hermana,[271] y,como se apuntó antes,tal vez tambien el retablo, pues no en balde Alonso Berruguete figuraba como uno de sus más famosos diocesanos.

Separando la profundidad del templo, entre las medias columnas que soportan el arco toral que da entrada a esa capilla que el genio de Siloe convirtió en rotonda sepulcral prolongada con nave longitudinal, aquí, como un acento a la yuxtaposición de plantas de signo distinto, se levanta la reja.

Es una pieza de 10 m. de anchura, en dos pisos, con friso intercorporal, y rematada en cornisamento con crestería final. Columnas balaustrales dividen su verticalidad en tres calles. Dos grandes, iguales, en los flancos y una central, tan estrecha como la mitad de las anteriores, que se eleva en altura con respecto a todo lo demás. Algo extraño hasta ahora en la estructuración rejera, aunque desde luego ensayado en otras composiciones arquitectónicas, como por ejemplo en los retablos. Sin embargo, esta licencia le favorece confiriéndole una verticalidad que compensa y equilibra la tendencia horizontal, tan corriente en la reja castellana. De no ser por esta salvedad, el parecido con la obra que Andino labró, montada hoy en el coro de Santa María de Mediavilla, a la que antes aludimos, es sorprendente: la misma distribución del plano de reja, absoluta similitud de los soportes capitales, gran identidad en la colocación de los nudos del barrotaje y cierta repetición de algunos elementos ornamentales como son las medallas con las virtudes y la cruz sobre jarrón que hacen

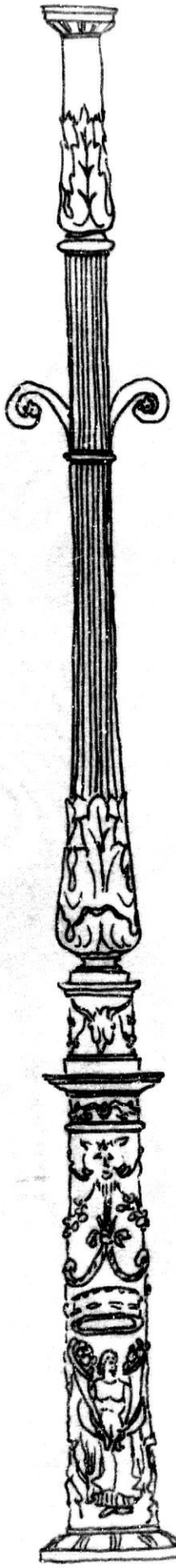
de pináculo final componen ese repertorio que con anterioridad apuntábamos a la influencia andinesca.

Veamos ahora más detalladamente cada una de sus partes.

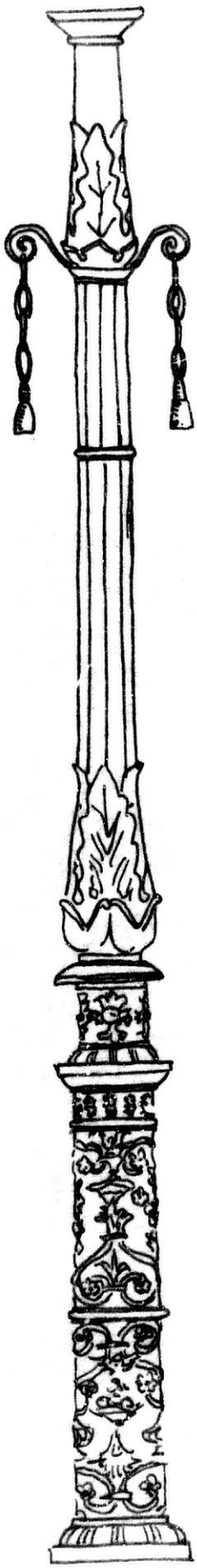
Van las calles laterales sobre pedestal de piedra y sobre banco de hierro solamente la central.Se hace el barrotaje con un sistema de varales,donde dobles balaustres combinan con simples barras circulares,anudadas en su mitad,y de tal forma dispuesto,que los nudos hacen esa alternancia,tan común en las obras del centro peninsular.Excepto los dobles juegos de eses encontradas por sus volutas mayores,situadas en la barra central de los tres paños elevados,tan corrientes en la rejería de la seguna mitad del quinientos,y muy usadas por cierto en el taller de Martínez,excepto ésto,decimos,no hay en el plano de reja otro dato de adorno que reste elegancia al balaustre.Hecho que no ocurre siempre en este tipo de obra,que más bien encuentra complacencia enmascarando con fantasías florales,de roleos,etc.las más esculturales y mejor forjadas formas.Es el caso del tantas veces repetido Andino,que no se plagió aquí.

Lo que sí se repitió,con esa absoluta similitud ya apuntada,son los soportes de entrecalles.Son iguales a los que tienen las rejas de Andino en el coro de Santa María de Medinaceli-que estimamos como la precedesora de la nuestra y su modelo inspirador-,y la reja de la Consolación de la catedral de Burgos.En el piso bajo,la columna monstruosa arranca de un basamento cilíndrico cuajado de repujados grutescos y continuada por carrete,grueso balaustre de fuste anillado con pequeños roleos dispuestos según el plano de reja,más otra forma balaustral, haciendo efecto de capitel en la parte terminal.En el piso superior los correspondientes soportes son balaustres con grueso nudo de jarro con asas,a tono con la estética corriente de la reja castellana.

En cuanto a los frisos,el que hace de separación de cuerpos se adorna en las calles laterales con tallos simétricos en eses muy alargados,semejantes a los que utilizó Martínez en la reja de Santiago de Cáceres,y en la central sólo esta leyenda:SOLI DEO HONOR ET GLORIA.En el entablamento superior,a dos faces,como también lo está el inferior y en general toda la reja,los motivos que adornan el friso son telajes entre diversidad de mascarones,y más arriba la fecha de construcción 1555,la misma en que se consagró el templo.



UBEDA. REJA DEL SALVADOR.
SOPORTE CAPITAL.



M. DE RIOSECO. REJA DE S. FRANCISCO.
SOPORTE CAPITAL.

Con medallas entre roleos,como allí era usual,se conforman los copetes.Dos en cada calle extrema separadas por complicados candeleros de silueta con valor escultural,como lo es todo lo que conforma el conjunto terminal. Bien modelados aparecen los medios relieves que llenan las medallas en sus dos caras.En el anverso los cuatro bustos de las virtudes:Fe,Esperanza,Caridad y Justicia, y en el reverso mascarones femeninos con tocados y rostrillos.Los motivos que las enmarcan,de gruesos tallos en ese,acabados en cabezas de felinos,más se ajustan a las obras vallisoletanas que a modelos burgaleses,guardando algún parecido con los que hay en la reja de la capilla Benavente y con otras,como la que cierra la capilla del licenciado Butrón,en San Benito,o la de Santa Lucía en Santiago,ambas en Valladolid.

Difiere de lo anterior el penacho que remata la calle principal,dedicado a exaltar la gloria y nobleza de la familia patronal.Y así encontramos el escudo de los funadores introducido en un complicado marco circular enlazado a trazos mixtilíneos,muy en consonancia por cierto con el ideado por Villalpando sobre una portada del toledano colegio de los Infantes,tildado por Chueca de "copete rejero",tal vez en recuerdo del ubetense.Esta observación no se puede desterrar para argumentar la autoría.Se completa el conjunto final con frutas,sierpes,

272bis

figuras aladas,telajes y formas elefantinas que en escala decreciente vienen a converger en una cúspide donde se eleva un jarro que sirve de basamento a la cruz terminal. Todo en armonía con la tipología de la que es filial,que elude la deesis,tan extendida en otras escuelas roleras.

Y es que en general se desprecia lo retablístico, lo escultural y todo lo que pueda significar una pérdida de la pureza lineal que aquí,en la reja de Ubeda,luce con gran claridad por la buena perspectiva que le presta la amplitud del lugar.

El conjunto es de lo más armonioso y a ello viene a ayudar el refurgente dorado a fuego que la cubre por doquier,escepción de las medallas y el escudo patronal,donde se usa el policromado y las encarnaciones. No sabemos si se trata de la pintura original.Es posible que las intervenciones hechas en el siglo XVIII en la capilla afectaran también a la reja,pero nunca restándole calidad.Así,de obra extraordinaria,"muy buena" a juicio de Vicente Lampérez,[273] ha sido catalogada por toda la crítica que se le ha dedicado.[274]

El púlpito de San Nicolás,[275] también atribuido a Francisco Martínez,no tiene esa definición estética que

le haga pertenecer a la escuela catellana donde se afilía su supuesto autor. Es una pieza bien hecha, con fuerza de arquitectura, pero dentro de los parámetros que guiaban la rejería común.

Tiene planta exagonal, elevada sobre un soporte balaustral con eses radiales para mejor apoyar y una balaustrada de corrientes ejemplares, diferenciada sólo en el que marca tramos por el nudo de clasicismo cerámico. En su línea terminal recorre un entablamento con rosetas en el friso. Esta y el escudo episcopal con las armas de don Diego de los Cobos, son las únicas excepciónes que hace a lo ornamental.

Se ha dicho que fue costeado por las multas impuestas a los capellanes y ejecutado en 1556, sin embargo esta fecha no se aviene con el escudo mitral, pues don Diego de los Cobos rigió en el obispado de 1560 a 1565. La pintura que le envuelve, blanca y nudos en dorado, no parece original, ni tampoco la escalera donde se anota la fecha 1741.

f.Los rejeros Nicolás y Alonso Pérez.-

De todos los rejeros que anduvieron implicados en la zona ubetense,los hermanos Nicolás y Alonso Pérez, aún siendo de gran importancia para apreciar el tránsito hacia el clasicismo contrarreformista que se experimenta en los hierros artísticos,han sido los menos atendidos por la investigación.

Finalizando la década de 1950,la revelación de Nicolás como autor de la reja de la Virgen de la Capilla de Jaén[276]-una de las más significativas que dejó el periodo de la contrarreforma en la comarca-redimió de la ignorancia a toda una serie de obras que hasta entonces habían permanecido huérfanas de autoría.Investigaciones posteriores[277] averiguaron que comenzando la última década del siglo ya sus trabajos eran conocidos fuera de su propia área comarcal y hoy estamos seguros que los comienzos de su arte encontraron su origen en la plástica de la plenitud renaciente aunque estando ésta a punto de finalizar.He aquí la razón que exige su lógica inclusión en el apartado que nos ocupa,aunque después cuando dediquemos la correspondiente atención a la etapa que abre la siguiente centuria prosigamos su estudio.

En el orden privado siempre se confiesa vecino de Sabiote y residente en la collación de San Pablo de Ubeda,[278] donde consta que tenía montado taller: "a cuenta del porte de las rejas que se trujeron de la ciudad de Ubeda" se hacían los pagos de la reja de la Virgen de la Capilla, antes dicha.

Una posición acomodada parece que tuvieron y desde luego, cuando se exige fianzas en las grandes obras, ellos con sus esposas y familiares se bastaban. Nicolás estuvo casado con María Hernández[279] y Alonso con Juana de Raya,[280] esta última aportó al casamiento una dote de 2.000 vides, valorada en 2.000 ducados, más 50.000 mrs. en bienes de ajuar, una cantidad bastante respetable en la época.

Se ignora si contaron con una ascendencia y descendencia que tuviera relacionada con el oficio. Ni siquiera sabemos si aquellos Pérez que actuaban en Jaén y Córdoba estaban unidos a éstos por lazos de consanguinidad. Igualmente queda en oculto el taller de formación. Si relacionamos a aquel discípulo de Maestro Bartolomé, Alonso de Ubeda, con Alonso Pérez fue sólo con carácter hipotético y con poca fuerza

argumental,pues una comparación de las obras pone de manifiesto pocos rasgos comunes.

El análisis de sus trabajos dan unos resultados de dudosa pericia en el manejo de la chapa realzada,que tanto distinguió a la rejería jiennense del periodo de apogeo,y aunque si bien es verdad que la tipología de final del siglo desprecia lo suntuoso y lúdico anterior ,ellos en ocasiones también lo practicaron con muy escasa posibilidad de éxito.No ocurre lo mismo en el campo de lo forjado,donde compusieron piezas de gran perfección y aún más solidez.

Queda mucho por descubrir sobre la vida y obra de estos "maestros de rejería" como ellos se autodenominan.Los trabajos de investigación que se están realizando en los archivos ubetenses desvelaran en un futuro próximo el auténtico rango artístico que disfrutaron en su tiempo;pero mientras tanto, bástenos saber que no debió ser poco,si tenemos en cuenta que a ellos corresponde la autoría artesanal de una de las mejores piezas(acaso la última)de la plenitud renacentista en Jaén montada ante la capilla de don Fernando de Torres y Portugal,donde compitieron

en reñido concurso los más importantes rejeros de Andalucía.

Finalizando el año 1588 fue encargada esta reja de la capilla de don Fernando de Torres[281], situada en la vieja catedral "junto al sagrario que a linda con capilla de don Rodrigo Ponze de León". El compromiso lo firmó el mayordomo del patrono, Alonso Julisco, en un precioso documento de capital importacia para apreciar todo aquel proceso previo a la adjudicación de una reja de primera magnitud.

Efectivamente, la reja que hoy está perdida, debió ser una pieza a tono con la personalidad del comitante. Era don Fernando de Torres y Portugal uno de los grandes próceres de su tiempo, a quien Felipe II le llamaba "primo" por sus vínculos con la casa real portuguesa, y a quien el mismo monarca distinguió con el alto cargo de virrey del Perú[282].

De acuerdo con tan alta categoría es lógico que para la traza eligiera al más entendido de cuantos maestros residían en Jaén. Por entonces, desaparecidos Vandelvira y Castillo, quien gozaba la preminencia

era Alonso Barba, maestro mayor de las obras de la catedral y de todo el obispado, elegido por Vandelvira como su más digno sucesor. El documento de contrato que hemos referido copia las condiciones dictadas por Barba, pero ha perdido el dibujo que se adjuntaba, privándonos de un documento gráfico que hubiera sido de gran importancia para conocer la tipología de las rejas que pudo diseñar el tracista, no muy separadas, pensamos, de las que dejó su maestro Vandelvira.

Por las dichas condiciones sabemos que no perdía la constitución arquitectónica de columnas, basas, capiteles y entablamentos, labrados sólo a un haz. El hecho de mencionar las molduras superiores o altas hace pensar que tendría dos órdenes de pisos cubiertos por unos balaustres que habían de tener "por lo grueso de las maçorcas un deziceisavo del grueso y por lo demás delgado un treinta y dos avos m^{o} dedo más".

Llevaba imaginería a la manera típica de la zona. En el coronamiento un Calvario con un Crucifijo, San Juan, la Virgen y la Magdalena, todo entre follaje tupido "que los claros no se pueda entrar por ellos un mucnacno". Pero además también llevaba el escudo de armas y hábito

de Santiago entre cifras y letreros que,aunque no se expecifica,debió ocupar la sobrepuerta.

A todas la talla se le exige un"buen labrado y proporcionado y de buen relievo y dibujo".

Los rejeros se comprometían a buscar el hierro y a entregarla sólo estañada en las partes que no se habían de dorar,función esta que sería costeada por la señora condesa,que fue quien con su mayordomo estuvo al tanto de la obra.

Con estas condiciones y el dibujo de la traza se envió un mensajero para hacerla pregonar por los lugares donde la buena forja había adquirido fama,para que aquellos maestros que estuvieren interesados hicieran sus propuestas en pública almoneda.

Se fue primero a la ciudad de Andújar,publicándose por sus plazas, de allí se pasó a Córdoba, y se pregonó en la calle de las herrerías,después en Granada se anunció la hechura"en la Calderería,Herrerías"y" en la plaza de Bivarrambla";seguidamente se hizo lo mismo en la Real y plaza del Salvador de Ubeda,

por último se fue a Baeza,pregonándola en la calle de la Cárcel Alta,donde residían los herreros.

No concurrieron litigantes de todos los lugares donde se anunció y que sin reserva hemos de considerar los principales núcleos del arte del hierro andaluz,por lo menos en esos momentos.Sevilla no se menciona,seguramente por la mayor distancia que separa a las dos ciudades,aunque también porque en aquellos tiempos no había en la ciudad maestros que sobresalieran más que cualquiera de los que dirigían los talleres de las citadas poblaciones.

Se abstuvieron los rejeros de Andújar y de Granada,y no por falta de capacidad para acometer la obra. El andujeño Alonso de Morales disfrutó de un predicamento tal como para que sus servicios se reclamaran desde el exterior según vimos,seguramente la sobrecarga de actividad le impidieron acudir.En cuanto a Granada,Francisco de Avila,al que suponíamos jiennense allí avecindado,también tendría excesivo número de encargos en una ciudad tan principal y donde su consideración fue máxima a juzgar por las obras que hizo en la Chancillería y monasterio de San Jerónimo.

El 27 de diciembre del año dicho se hicieron presentes en Jaén,en las casas de los Condes,los maestros interesados.De Córdoba llegaron tres,de los más importantes,Francisco Pérez,Pedro Sánchez Cardeñosa y Juan de la Cruz;de Baeza sólo Gaspar Falcón.

El primero en presentar sus condiciones fue Francisco Pérez que,aunque se dice vecino de Córdoba,en la collación de San Salvador,sería natural de Jaén,pues sabemos que era hermano de aquel jiennense Alonso Pérez,relojero,autor de las rejas de la Trinidad,precisamente con la fianza de su hermano Francisco.

No sabemos de más obras donde tuviera que ver este rejero,aunque debió contar con una extensa producción.El desenvolvimiento con que presenta su oferta,manifiesta una familiaridad en el oficio propia de los consagrados.

Entre las proposiciones figuraba que haría la reja en año y medio,a precio de 3 reales la libra de a 16 onzas,poniendo él el hierro y con una entrega inicial de 300 ducados,prestando a todo fianzas.El labrado se haría en el taller de Córdoba,no corriendo

él con el gasto de traslado,aunque se comprometía a estar presente en el momento del asentamiento.Antes de firmar con su nombre rubricado requirió la presencia de tasadores y renunció las leyes de su vecindad, según formulario usual.

Después presentó oferta el maestro rejero cordobés Pedro Sánchez Cardenosa,o simplemente Pedro Sánchez,que de las dos maneras se encuentra denominado, rompiendo con aquella creencia propuesta por Ramírez de Arellano que admite la posibilidad de dos personas distintas.En este tiempo era vecino de San Pedro,pero antes había vivido en la Ajerquía.Fue muy solicitado en su tiempo,sobre todo por los prebendados catedralicios,lo que hace pensar que gozó del patrocinio del cabildo diocesano una vez desaparecido el acreditado maestro Fernando de Valencia.

Suya era la reja que,en 1581,el canónigo Pérez Anguita puso en su capilla del desaparecido monaterio de San Jerónimo de Valparaíso.En 1588 se comprometió a forjar un baranual al veinticuatro Páez de Castillo. Y de su obrador salieron las rejas,aún conservadas, para las capillas catedralicias de Santa Inés(1593) la Concepción(1594) y Santa Cruz(1594).Todas arqui-

tectónicas pero limpias de exorno, como corresponde a la preceptiva trentina que comenzaba a imponer su orden en lo referente al arte.

En cuanto a su oferta, proponía que poniendo el hierro la tendría que labrar en 10 meses, en Córdoba a precio de 100 mrs. la libra y con una entrega inicial de 400 ducados. En lo demás se ajustaba a lo dicho por Francisco Pérez.

El siguiente fue el Baezano Gaspar Falcón o Halcón maestro de rejería, el cual bajó la libra a 99 mrs. con condición de hacerla en Baeza y adaptándose en lo demás a lo dispuesto por el anterior.

El último fue el cordobés Juan de la Cruz, que en todo se igualaba a los anteriores menos en el precio propuesto por trabajar la libra que quedaba rebajado a 98 mrs. Por ser el único que no sabía escribir firmaron en su nombre los testigos Juan Pérez (que sería el rejero de Jaén que a todo estuvo presente) y los dos hijos de éste Diego Pérez de Argote y Francisco Pérez.

Una vez presentadas las ofertas antes de proceder

a la adjudicación,se recuerda la obligación que tienen los interesados en tomar medidas exactas"a su gusto para que después no puedan pretender ynorancia y no sea a cargo de su señoría si se herrase".

Después se ordenó la publicación de la última postura por si surgían otras ofertas.mas,cuando se requería la presencia del último oferente,Juan de la Cruz en quien debía quedar adjudicada,éste por motivos ignorados desiste,"se es ido",abriéndose una prórroga de candidaturas hasta el día de año nuevo o primero del año siguiente de 1589.

El 28 del mismo mes,un día tan solo había pasado,cuando llegaron de Ubeda los hermanos rejeros Nicolás y Alonso Pérez con unas interesantes condiciones y sobre todo con ánimo de quedarse con la definitiva adjudicación.Bajaron el precio de la libra a 94 mrs. ponían el hierro y todo lo necesario para acabarla en un año y además "diez e seis onças pala dorar".La obra se haría en Ubeda y el traslado y asentamiento sería por cuenta del encargante,si bien se pedía un adelanto de 300 ducados teniendo que poner para todo fianzas suficientes.

El día propuesto se efectuó púolica subasta ante la presencia de Alonso Barba y el mayordomo del conde. En este caso sólo actúan de litigantes Falcón y los Pérez, Los rejeros cordobeses se ausentaron, seguramente porque en sus proyectos no entraba aquella tan notable baja. Tras un interesante pleito donde los comprometidos iban estrechando sus posturas quedó últimamente entregada a los ubetenses en el precio de ochenta mrs. cada libra.

Tan bajo debió ser el precio de la adjudicación que la misma condesa evitando una pérdida excesiva de las ganancias y seguramente también para que no se falseara la obra hizo una graciosa donación de 4 mrs. por cada libra, de manera que ésta quedó a 84 mrs.

Con el ajuste del precio quedó establecido que la reja sería concluida al finalizar el año entregándola junto con la traza a la que se tuvo que ajustar para mayor conformidad de que todo iba según lo preceptuado.

Desgraciadamente la pieza se debió perder cuando en el siglo XVII se derriba la vieja fábrica

para levantar la actual sin que haya quedado más restos que la simple noticia que hemos visto.Ahora bien, lo que si parece quedar claro es la fama que a los forjadores les pudo proporcionar,pues siendo la primera obra que hoy por hoy se les puede adjudicar debieron salir tan acreditados como para protagonizar,casi en exclusividad,la etapa del hierro artístico que les sigue.

A partir de ahora no cesan las noticias de una actividad que debió adentrarse bien en la centuria siguiente.Ya vimos como la viudad del rejero andujeño Alonso de Morales concertó en 1592 con Nicolás Pérez que terminara aquella reja"de balaustres de alto a bajo con su coronación" que en una capilla colateral de la iglesia mayor de Caravaca dejó sin concluir su esposo cuando murió.

Desde luego,se puede asegurar que la pereza no fue en ellos vicio usado,por el contrario,parece que la diligencia en proporcionarse faena animó una acción andariega que les movió hacia el exterior con tanto afán como el que ponían cuando trabajaban en su propio entorno vital.Jaén,Andújar,Baeza,Alcaudete,la

murciana Caravaca y seguramente otras más localidades son puntos inevitables hacia donde hemos de dirigir el interés de todo aquel que pretenda hacer la síntesis de su estudio.

E.El taller rejero de Baeza.-

Faltan datos que permitan hacer una acertada interpretación de los trabajadores que pudieran formar en la segunda mitad del siglo XVI el gremio del hierro en la ciudad de Baeza.Sabemos que existió un contingente de herreros que se agrupaban en talleres situados en la calle de la Cárcel.De allí fueron a ocuparse en las obras del Salvador de la vecina Ube-
286 da.Pero debieron abundar más los simples artesanos, hacedores de la pieza de utilidad que aquellos que eran capaces de aplicar teorías estéticas.

Ya,a lo largo de todo el XVI,hemos observado como las necesidades que sentía la ciudad eran abastecidas por maestros llegados de fuera. Allí dejaron su arte el Maestro Bartolomé,Francisco de Avila,Agustín de Aguilar ,Bartolomé Gómez e incluso los ubetenses Pérez. O sea,los más representativos rejeros del Jaén del siglo XVI.

Y es lógico que sea así.Baeza aunque había perdido la categoría que tuvo en los primeros tiempos reconquistadores,aún mantenía el rango de compartir con Jaén la cabeza del obispado.Es cierto que había

catedral pero sólo era ahora sede de un arcedianato,aunque a esto hemos de reconocer que la creación de su Universidad,en 1538,supuso,en algún sentido,una meritoria recuperación que venía a convertirla en el centro primero de la vida cultural de la cabeza de Andalucía.

Era la segunda ciudad del Reino de Jaén.Su población al finalizar el siglo era de 25.274[287] personas,siguiendo muy de cerca a la capital,que en la misma fecha tenía 25.177.Contaba con nueve parroquias y doce conventos.[288] A todos estos edificios habría que sumar las principales casas donde moraban unos 450 hidalgos,o sea, la mitad de la nobleza avecindada en el Reino.[289] Toda esta edilicia religiosa y civil,renovada en su mayoría durante el XVI,suponía una buena cantera donde intervenían diversas ramas gremiales y entre ellas las de los trabajadores del hierro.

Ya hemos visto como algunos rejeros trabajaban en las rejas que los potentados poseían en las capillas de las parroquias, acordémonos de la que hizo en San Juan Agustín de Aguilar al canónigo don Alonso Alvarez.Hoy,desgraciadamente,no queda nada de aquel conjunto parroquial y solamente tenemos los restos conservados en la catedral

pero en una mínima parte.El proceso de sucesivas trasformaciones fue deteriorando aquel muestrario de estilos que debió significar los hierros artísticos allí acumulados.

De la fábrica medieval queda la reja gótica del presbiterio,aquella que se propuso como la veterana de la rejería jiennense,y la plateresca del coro que hiciera Maestro Bartolomé,después vendrían otras en las capillas renacentistas que se levantaban al tiempo que la vieja catedral se iba sustituyendo por otra más acorde con la estética del siglo,hasta que en 1568,sin saber el motivo se derrumbó parte de lo construido.No pensamos que fuera ésto causa principal de la pérdida ocasionada en la rejería que adornaba el lugar.De hecho las rejas del presbiterio y la del coro que debieron ser las más perjudicadas por estar bajo la vertical del cimborrio que fue fuertemente dañado por la catástrofe, se conservan,y algunas más que iremos viendo.

290

Después del desgraciado accidente las obras siguieron y en 1584 Juan Bautista Villalpando,el jesuita y arquitecto hizo un informe por el que sabemos que, aparte de otras intervenciones de alzado y fachada,

faltaba en gran parte echar la cubierta. Hemos de suponer que tal trajín suprimiera el culto, sobre todo si sabemos que hubo de hacerse con tal premura para que en 1593 fuera un hecho su inauguración. Es lógico pensar que para mayor comodidad y facilidad de movimiento las rejas fueran desmontadas, por lo menos es seguro que lo estuvieron las de la capilla mayor y coro, pues el aludido informe así lo dice. Cuando se arregló el interior para abrir nuevamente el culto se colocan estas rejas pero arregladas convenientemente para una mejor adaptación.

Es aquí, justamente aderezando la reja delantera del presbiterio, la gótica que ya describimos, cuando nos aparece trabajando en su catedral el biacense Gaspar Halcón, aquel que apostó a la hechura de la reja del Conde de Villardompardo. Los capitulares en sesión celebrada el 15 de diciembre de 1593, le hacen pago de 22.500 reales "por razón del adobio que hizo en añadir la rexa de la capilla mayor, por las piezas de chapería y hierro y otras que puso en la coronación"[291].

En realidad sólo se debe referir la nota a

lo figurado que aún luce en la crestería, pues no haría falta añadidos en el barrotaje ya que la anchura de los pilares que la contenían seguían manteniendo su misma anchura, según se desprende del mencionado informe de Villalpando, quien sólo ordena intervenir en ellos por sus caras delanteras y laterales en busca de mayor concordancia con lo nuevo.[292]

Hizo Falcón esta coronación a base de tres elementos que iban poniendo penacho en las respectivas calles. En la central dos ángeles de alas extendidas sostienen un crucifijo de buen tamaño y en las extremas las mismas figuras angelicales hacen de tenantes a un tondo cuyo interior se rellena con la cruz que formaría el escudo mitral del prelado don Francisco Sarmiento que por entonces gobernaba el obispado. No está mal realizado el trabajo, síntoma inequívoco de la buena maestría del ejecutor, aunque fácilmente se adivina que los motivos elegidos no son los más adecuados para armonizar con el medievalismo de la reja. Sin pintar estuvieron estos añadidos hasta 1600 en que se pagan "a Ber. Baptista, pintor, tres ducados por pintar los ángeles de la rexa de la capilla mayor".[293]

Como se dijo, la reja ha desaparecido de su lugar y hoy se halla en la capilla de las Animas, a los pies del templo, mutilada lateralmente para mejor adaptarse al nuevo vano y sin los ambones con las águilas facistores, muy bien trabajadas por cierto, que se debieron hacer en tiempos posteriores a aquellos aderezos.

No termina con esta labor en la reja mayor la actuación de los rejeros en la catedral, más bien podemos decir que con ésto empezaba un reajuste de los hierros viejos a la obra nueva. Inmediatamente después de las intervenciones de Falcón, llega de Ubeda Nicolás Pérez, llamado para atender a las rejas laterales del presbiterio, aquellas que había hecho Agustín de Aguilar tomando modelo de la reja delantera, y que ahora, por la variación que las obras ocasionaron, había que renacer. Las actas capitulares dicen en 1598 que todo ésto fue ordenado por el obispo don Bernardo de Rojas [294] y su cabildo. Luego, en ese año, ya se habían asentado, pero poco antes, pues el año anterior, el 1597, se pagan "las piedras que se compraron para el envaramiento de las rejas del altar mayor y vasos para las rejas que [295] se an de echar a los lados del altar mayor". Fue pues

entre estas dos fechas cuando nuevamente se levantaron los cortes metálicos que aislan el presbiterio del conjunto.

El encargado de todo ésto fue,como ya hemos dicho,Alonso Pérez"maestro de la obra" se le llama,que casi un año-como dice la nota de archivo-anduvo en este menester.Lo más laborioso estaría en las dichas rejas laterales,de 6,80 m. de anchas por unos 3,80 m. de altas.Había que ponerles postigos y las puertas.Para ello se daba permiso al maestro para que pudiera tomar cuanto necesitara de la "gran cantidad de verjas de hierro y pilaretes"que tenía la fábrica del templo.

Rejas que serían todas las que con anterioridad a las obras lucían en las capillas y que anora, tras una labor de homologación,de acuerdo con un tipo monocorporal rematado con cornisade madera y crestería lanceolada,ponen cerco a todas las capillas de los muros laterales.

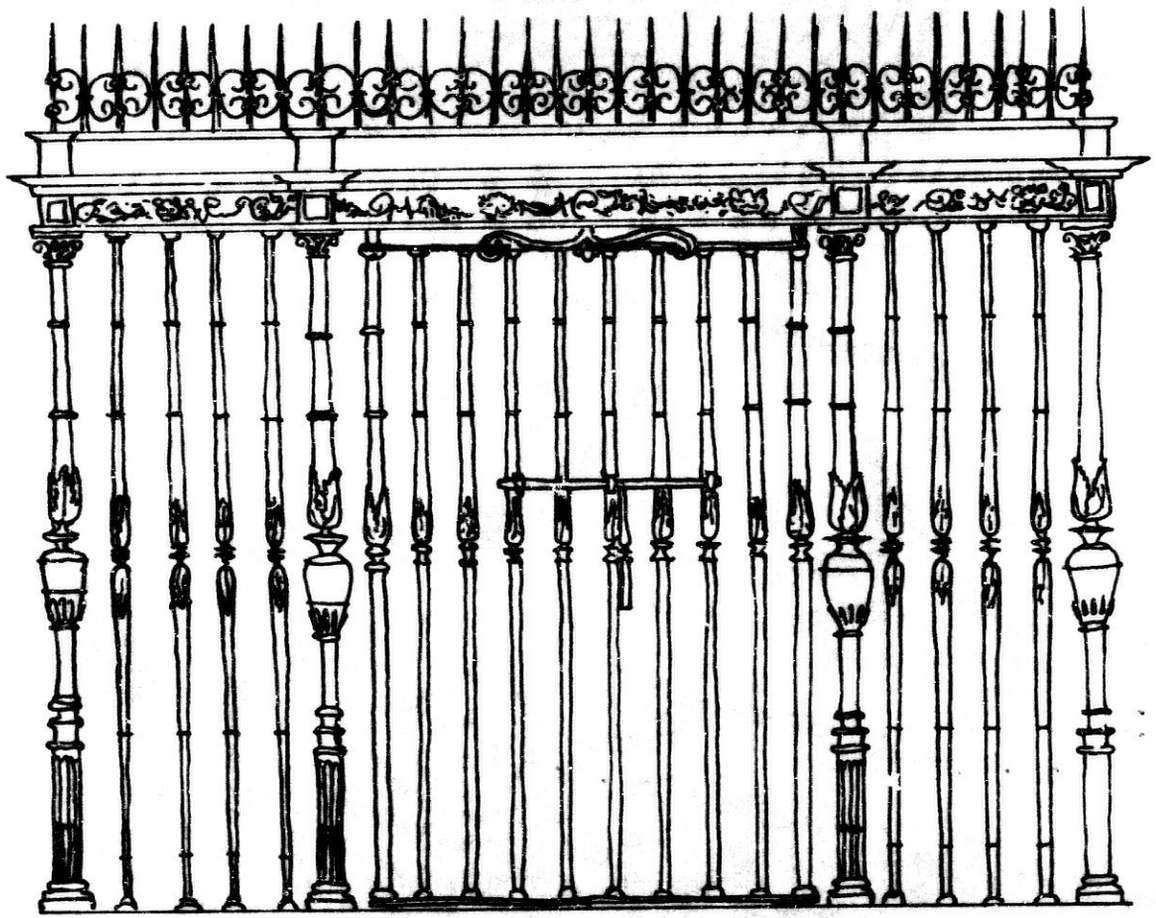
Allí hay varas torsas de acusado medievalismo,como la que cierra la capilla de los Dolores.Sobre su único cuerpo,de varas hechas en toscos torcimientos

y aún peor interpretados los balaustres que parten las tres calles,se ha montado un cornisamento de friso adornado con tallos en zarcillo alejados de la frescura de la plenitud renaciente.

Hay otras de balaustres bien constituidos,como la de San José y la Anunciación,ésta con los nudos o mazorcas alternando en altura,según costumbre que impusieron los hermanos Pérez desde Ubeda.Ambas,al emparentarse estrechamente con los formalismos de la reja de la capilla dorada de la misma catedral,trabajada al parecer por los dichos ubetenses,tendremos que atribuirla a las mismas manos,por lo cual,cuando acometamos el estudio del periodo siguiente por ellos protagonizado,le dedicaremos cierta atención.

Por último hay que hacer especial mención a la bien constituida de la capilla de los Arcedianos o de San Miguel,con columnas corintias de fustes monstruosos acordes con el manierismo extendido por la zona.De robusta,fuerte y bien cincelada le ha tratado la crítica.Como aquellas,su único cuerpo se separa en tres calles por las dichas columnas y se cierra con explendidos balaustres de mazorcas cubiertas de follaje cin-

297



REJA DE LA CAPILLA DE S. MIGUEL. CATEDRAL DE BAEZA (JAEN)

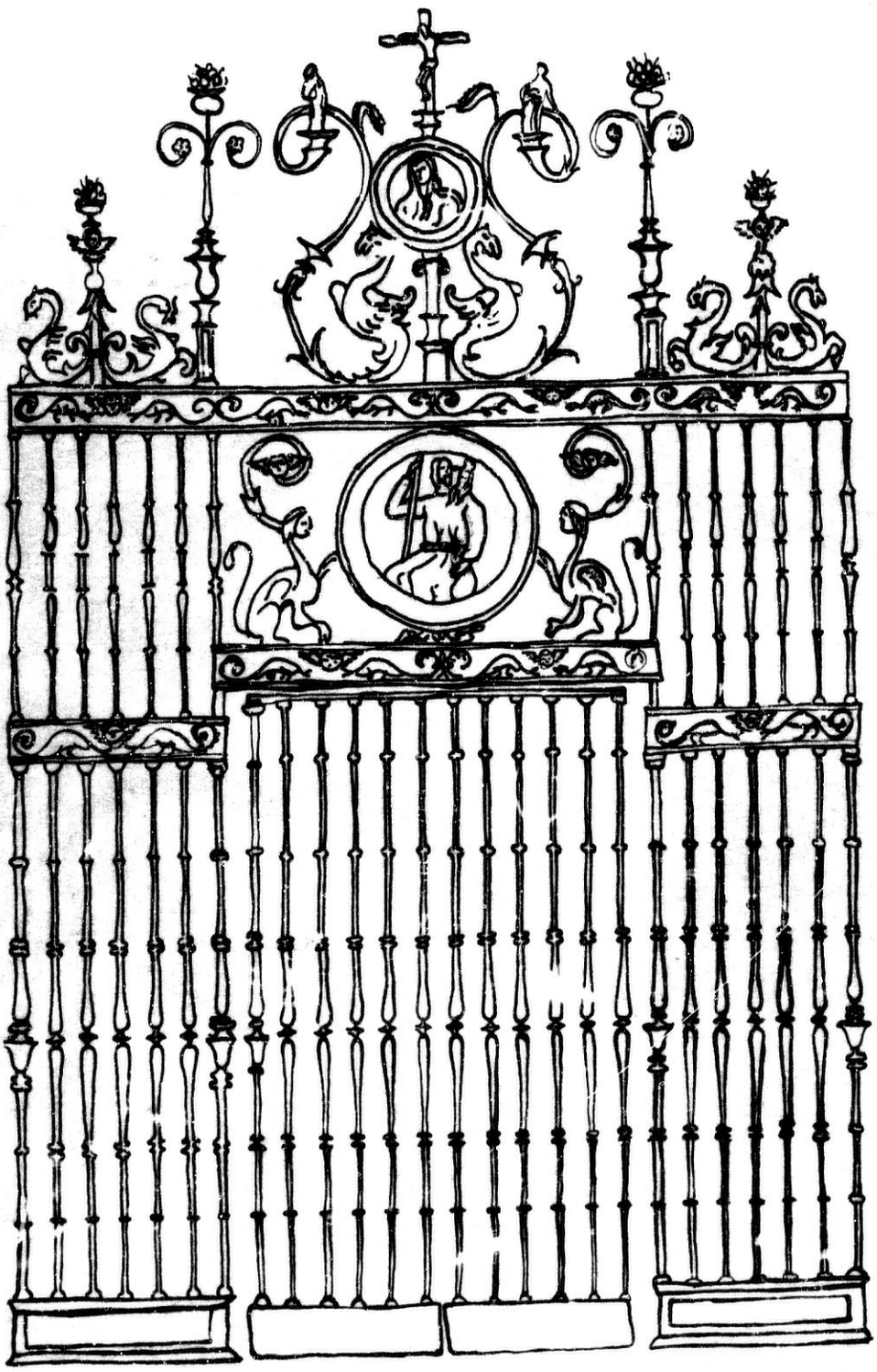
celado.Todo rematado con entablamento de decorado friso a base de abultados relieves donde se cita un repertorio del más puro sabor grecorromano.Y sobre ésto la común crestería que desvirtúa su origen.Un origen que pudiera relacionarse con aquella trazada para el lugar por Vandelvira y que ejecutó Agustín de Aguilar con la gran colaboración de Bartolomé Gómez,el sobrino de Maestro Bartolomé.La pérdida de la cartela que la rechaba en el dintel nos impide de momento confirmar la hipótesis.

De todas formas,no cabe duda que esta absurda unificación de rejas dio al traste con valiosos ejemplares de la rejería renacentista allí acumulada.Tal vez intentando emular la acción que en tiempos barrocos realizó el rejero malagueñoClemente Ruiz en la catedral de Jaén.A partir de 1650[298] y durante veinticinco años se encargó este maestro de la ejecución de la reja para el presbiterio,vía-sacra,verja del coro y todas las de las capillas del crucero.Llevan balaustres torneados y remates de puntiagudos con dobles ces.Todo como lo está en Baeza.

Hay dos ejemplares más en la catedral placense que necesitan comentario especial. Nos referimos en concreto a la reja de San Cristóbal que cierra una capillita en el interior de la sacristía y el púlpito de la nave central.

La reja de San Cristóbal, claramente se percibe que tiene una procedencia extraña a esa capilla 299 que cierra el fondo de la sacristía. Sus barras sobrepasan el arco apuntado del lugar. No sabemos, pues, cual fue exactamente su origen, pero posiblemente tenga 300 algo que ver con la ermita de San Cristóbal, donde se rendiría culto al santo por parte de una cofradía que sería la que encargó la reja. Téngase en cuenta, para mayor seguridad, que no aparece escudo nobiliar, lo que es síntoma de pertenecer a un patrimonio gremial o hermandad cuyo emblema o distintivo fuera esa medalla del titular que sobresale ostensiblemente de toda la figuración tan suntuaria con que se viene a adornar.

Es a dos haces y su dimensión (tres metros de anchura por unos cinco de alta) queda fraccionada por frisos en dos pisos que a su vez se dividen verticalmente en tres calles desiguales por presentar la banda



REJA DE SAN CRISTÓBAL. CATEDRAL DE ZAMORA.

central doble amplitud que las extremas. Es justo en esta superficie media donde se observa cierta diferenciación con respecto al tipo común, precisamente en la mayor elevación del rectángulo bajo, convertido en doble puerta, para lo cual se fragmenta el entablamento intercorporal, elevándolo cuanto necesita para servir de dintel. Algo que ya hiciera Maestro Bartolomé y que también repite el taller de Andújar en la reja de la Capilla del Greco.

Por lo demás obedece la norma del tercer cuarto del siglo en que se debió realizar. Y así lleva barras abalaustradas, en liso, varias veces anilladas, y fustes más gruesos de nudos cerámicos en las divisorias de calles.

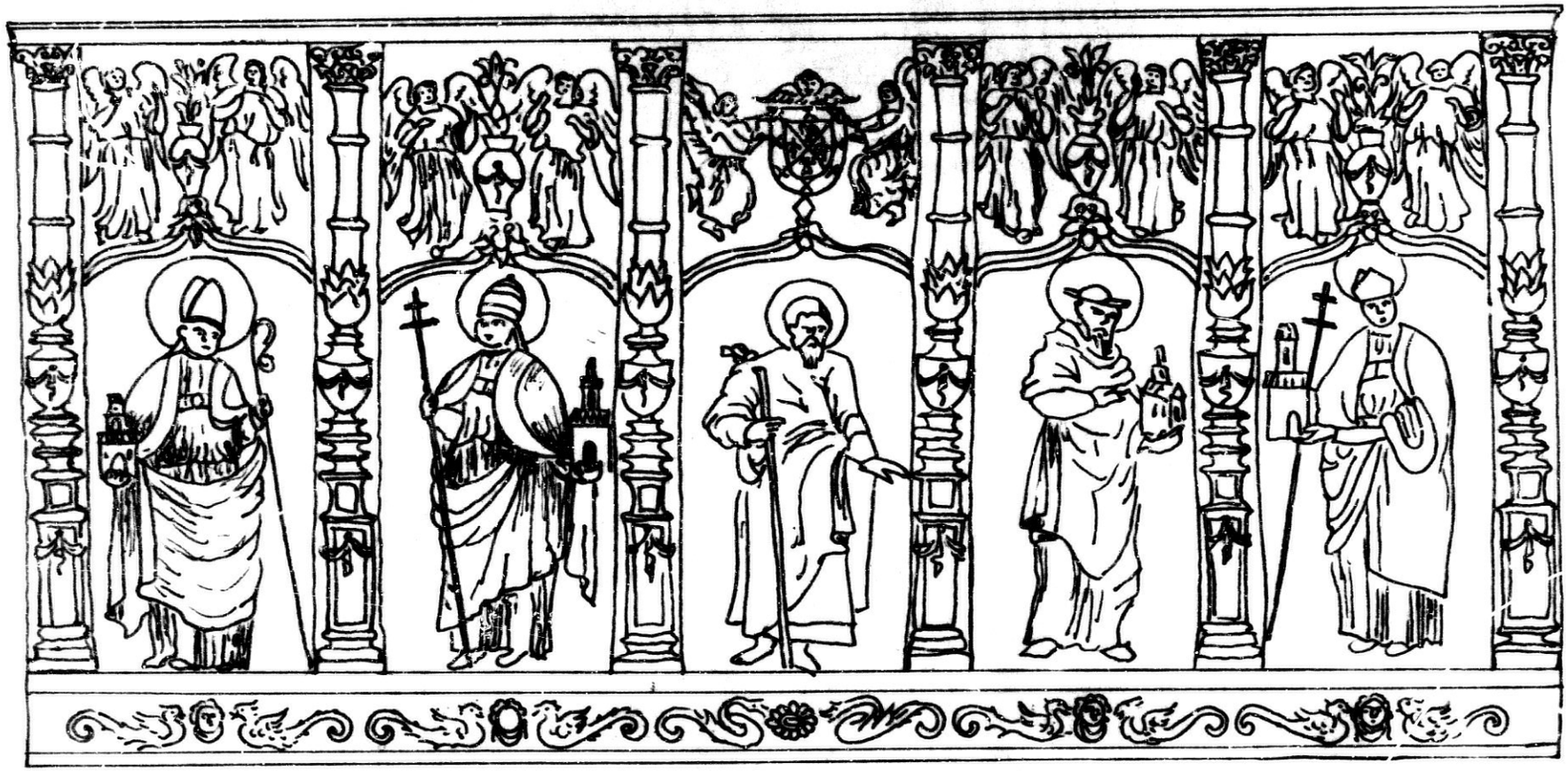
La sobrepuerta y copete recoge todo aquel mundo figurado, retablístico, al que tan adipto fue el arte rejero de Jaén. En el recuadro central aparece el titular, San Cristóbal, introducido en un gran tondo y flanqueado por esfíngies que hacen de tenantes. Más arriba, ya en el copete, se encuentra sobre la calle central, la deesis elevada sobre base de monstruos alados que sirven de sostén a una medalla donde difícilmente, por carecer de signos, se quiere ver una

Dolorosa. A los lados, y separados por fruteros, dan remate a los flancos dos motivos de grifos entre fruteros. Todo dentro de esa simbiosis bien avenida que en el renacimiento formaron el mundo antiguo y la filosofía cristiana, tan bien expresada en esta faceta del arte jiennense. Con las obras del ubetense Alvarez de Molina se ha querido emparentar, incluso adjudicándole su autoría.[301] Desacertadamente, pensamos. Más relación existe con el taller de Andújar movido por los sobrinos de Maestro Bartolomé, no sólo por el detalle apuntado que la iguala con la reja del Greco, sino por otras notas. Por ejemplo, carece de la ménsula en la clave del vano de puerta tan particular en las obras de Alvarez de Molina. En su lugar hay indicios de haber tenido una placa con la fecha de su labor, tal y como es corriente en las piezas de Andújar. En las imágenes tampoco se pierde la similitud. Aquellos grifos andujeños tienen correlación con estos de Baeza. En definitiva, hay cierta tendencia de signo atávico que la acerca más al periodo transicional de Maestro Bartolomé y sobrinos que a ese dubitante purismo con que se muestran las piezas trabajadas en el taller de Alvarez de Molina.

En cuanto a la pintura que la envuelve por

por completo dudamos pueda corresponder a la original. El carrotaje mantiene el tono oscuro, tan común a estos elementos, y lo restante se encuentra policromado, con encarnaciones en las figuras, aunque no aplicado con suficiente acierto, lo que indudablemente resta favor a la buena acción del herrero.

En cuanto al <u>púlpito</u>, no siendo pieza de labor excepcional, ha superado en fama a toda la forja del lugar, precisamente por creerlo el mismo que, en 1410, usó San Vicente Ferrer, cuando predicó la paz a la dividida nobleza de la ciudad. Sin embargo, bien pronto el historiador Ximena Jurado (que escribía en 1652 cuando aún no era la obra centenaria) desnacía el equívoco diciendo que aquel "aunque viejo y de madera se guarda y estima sin que haya parecido bien consumirlo, haciendo otro de mejor materia y más costosa".[302] Pero no fue suficiente lo asegurado por el dicho historiador, pues siglos después, exactamente en 1884, Cózar Martínez, recogiendo seguramente la opinión más difundida, añade que "por respeto al santo y para que quedase aislado y fuera de contacto lo que éste pisó y rozó, se revistió el interior del púlpito de otra capa de madera que dejó completamente encerrado el interior primitivo".[303]



DESARROLLO DE LA CERCA DEL PULPITO DE LA CATEDRAL DE BAEZA (JAEN)

Aún en tiempos recientes Chamorro Lozano[304] mantiene firme esta opinión y Escolano Gómez aunque no asiente con firmeza apuesta a que el actual es una reconstrucción de fragmentos más antiguos, plateresco[305]s. Sin embargo la idea no es compartida en unanimidad y Enrique Romero de Torres[306] se opone, seguramente por la evicencia con que manifiesta la pieza su estilo, interna constitución y hasta el nombre del donante y fecha de confección.

Efectivamente, la simple observación del interior permite comprobar que no es relicario de aquel otro medieval. El suelo es de una simple capa de madera y la cerca de chapa sólo muestra el negativo de los repujados que lo adornan.

En realidad se trata de una tribuna de cuerpo octogonal, de 1,18 m. de diámetro, y elevada sobre un soporte complejo, donde se suceden una columna dórica con cimacio cilíndrico adornado de grutescos sobre el que apoya un basamento troncopiramidal invertido de chapadas caras con relieves alusivos a la vida de San són, excepto una que dedica para fijar la cartela donde se pouía leer el nombre del donante y fecha de ejecución y que decía en caracteres góticos:" Do. del yllss. Diego Gos. de Ledas canónigo desta scta. glia. aca-

307

bose año de 1660".

Sobre esta historiada base se levanta la cerca, no menos historiada que aquella.Hoy la componen cinco paños rectangulares de chapa,el sexto,que corresponde a la puerta,es de madera,pero en su origen,también sería del mismo material.Entre sí se separan por simples cintas,que no sólo funcionan de tapajuntas sino que las aparentes columnas monstruosas que llevan realzadas en bajos relieves permiten conferir al conjunto cierto carácter de arquitectura,no precisamente ortodoxa aunque llena de graciosa ingenuidad como se puede apreciar en la tímida escocia de la cornisa del remate o en los,acaso ya historicistas,arquillos conopiales que en el último tercio de las caras recortan el espacio donde se entroniza un iconostasio completado hacia arriba con parejas de ángeles que sólo en el recuadro central se convierten en tenantes de un escudo que pensamos puede ser el patronal.

Como hemos podido observar,tampoco ha querido el anónimo autor abandonar la idea retablística en obra tan singular,que de esta manera queda encajado perfectamente con la más clara tendencia de la reje-

ría comarcal.

Centralizando la galería santoral encontramos, en muy escaso relieve como todo lo demás, una imagen barbada, con túnica y manto y una larga vara que como cayado porta en su mano derecha. La simbología no se aviene con la propia de San Pablo, como pensaba Escolano,[308] más acuerdo está con la de San José, que de esta manera se representaba al santo en las obras del siglo XVI hasta que posteriormente cambió por la vara florida, la sierra y el color morado en túnica y marrón en el manto. Tal vez al corresponderse con el escudo dicho deba aludir a la devoción del donante o quizá al nombre de alguno de sus progenitores.

Las que le siguen, dos por cada lado, muestran a los cuatro Padres de la Iglesia: San Jerónimo, San Gregorio, San Agustín y San Ambrosio. La sexta, hoy de madera, se dedica a representar a San Andrés, tan vinculado a la ciudad.

Desde luego, todo esta relacionado con un buen mentor que procuró una acertada iconografía que comporta una no menos acertada iconología a

propósito con el lugar,donde se hace interpretación de la Escritura Sagrada.La figura de Cristo encarnada por el personaje bíblico,Sansón,encuentra una relación directa con los allí presentes exégetas de la Biblia.

En todo él se encuentra la pureza de la primitiva pintura,muy rica,dorados como base principal y policromos en las superficies de los cuadros.La labor está bien realizada y en gran manera es culpable de la buena impresión que causa,pese a esa falta de calidad definitoria de un estilo determinado y de esa insolidez compositiva que una buena obra debe conformar,máximo si se compara con las piezas de su género, como pueden ser los trabajados por Villalpando para la Primada,los casi coetáneos de Celma para las catedrales de Santiago de Compostela y Orense e incluso con los menos acertados de la catedral de Sevilla;sin embargo,esa espontaneidad de ingenio-la ya apuntada ingenuidad-,combinada con la acertada coloración de sus partes le confieren dignidad suficiente para considerarla en el contexto de las buenas obras del patrimonio de la catedral.

NOTAS:

1.-CAMON.op. cit.pág.479.

2.-BELDA NAVARRO,op. cit.pág 222.

3.-Así parece desprenderse de la afirmación que hace S.Alcolea(op.cit.pág.62)cuando identifica el ornato de las rejas de Alvarez de Molina con lo hecho por Maestro Bartolomé.

4.-Apéndice documental,Nº XXVI .A.H.P.J. 266/413.

5.-En 1540 Pedro Hernández recibe el poder de su Maestro para que le pueda defender en un pleito que en la Chancillería sostiene con Melchor García(Apéndice documental Nº XXVII).

6.-Inmediatamente después de conseguida la manumisión ya hace de testigo en las escrituras de su Maestro,así aparece en 1537,cuando Maestro Bartolomé hace requerimiento al cabildo eclesiástico de Coria.(Apéndice documental,doc.Nº XXIV)

7.- En el apéndice documental,nº XCIII.

8.- " " " " " XCIV.

9.- " " " " " XCV.

10.-A.H.P.J.,escribano.:J.de Herrera,309/1156,a.1554.Poder que otorga J.Rodríguez de Salamanca a su hermano Bartolomé Gómez y a su cuñado Pedro Hernández,vecinos de Los Villares.

11.-Pedro Hernández arrienda herramientas a J.Gutiérrez y a A.Taheño,herreros.Véase apéndice documental,nº XCVI

12.-Apéndice documental,documento nº XCVIII.

13.- " " " " LXXVII.

14.- " " " " XCIX.

15.- " " " " CI.

16.-Pedro Hernández,su mujer Catalina Rodríguez y su hijo Luis Hernández venden un haza de tierra,en Los Villares al veinticuatro Cristóbal de Vicuña.A.H.P.J.,escr. Melchor de Soria,1572,enero,23.

17.-Paradárnos idea de los bienes que Pedro Hernández pudo acumular en Los Villares relatamos algunos documentos que guarda el A.H.P.J.:1543.Venta de Pedro Hernández, rejero,que otorgó Luis de Quesada,alguacil de Los Villares(298/623);Remate de la venta que otorgó Pedro Hernández,rejero,a Catalina Gómez(298/655);Arrendamiento de Pedro Hernández,rejero,a Hernando López de Portales(298/688);Finiquito de Pedro Hernández,rejero, a Luis de Quesada,alguacil de Los Villares(298/903). 1549.Pedro Hernández y su mujer Catalina Rodríguez compran un haza de tierra para viña en Los Villares (304/685);Pedro Hernández y su mujer Catalina Rodríguez compran un haza de tierra para viña en Los Villares a Francisco de Frías(304/733v);Pedro Hernández compra un solar en Los Villares(306/553);Pedro Hernández compra tierra en Los Villares(306/576). 1553.Pedro Hernández arrienda a Juan de la Guarda unas tierras de viña en Los Villares(308/194);Pedro Hernández arrienda tierra en Los Villares a Blas García

(308/311);Pedro Hernández compra tierra en Los Villares a Juan Hernández(308/327);Pedro Hernández vende tierras en Los Villares a Miguel Díaz(308/530).1555. Pedro Hernández y su mujer venden un censo a doña Francisca de Padilla cargado sobre sus casas del Arrabal de la Huerta de las Monjas(310/1331).1557.Pedro Hernández vende a Alonso de Quesada un censo de 1500 mrs. anuales(312/38);Pedro Hernández vende tierras en Los Villares a Luis Requena(312/338);1575.Pedro Hernández cobra la venta de un solar a la hija de Alonso Mires (356/690).

18.-En el primer libro de casamientos de la parroquia de Los Villares abundan los testimonios prestados por el rejero Pedro Hernández a diversos matrimonios,hasta el año 1575.El Archivo Parroquial de Los Villares se encuentra actualmente en el Archivo de la Catedral de Jaén.Apéndice documental,documento nº C.

19.-Apéndice documental,nº XXIV.

20.- " " " CII.

21.- " " " CVI.

22.-A.H.P.J.,escr.,J.de Herrera,306/706,1551,sept.,9.

23.-A.H.P.J.,año 1545,Juan Rodríguez de Salamanca compró tres hazas de tierra en Los Villares a Benito Pérez(300/150).Año 1549,J.Rodríguez compró tierras de riego enLos Villares a Pedro Vela(304/721v);J.Rodríguez compró

un haza de tierra en Los Villares a María Hernández (304/731).Año 1551.Finiquito de J.Rodríguez de Salamanca de una casa que compró en Los Villares a María Alonso(306/528).Año 1552.El camarero Francisco Téllez entrega a censo unas tierras en Los Villares a Juan Rodríguez de Salamanca(307/947).

24.-A.H.P.J.,escr.,J.de Herrera,legajo 301,folio 824,a 11 de octubre de 1546.

25.-Véase el apéndice documental,nº CIII.

26.-A.H.P.J.,escr.,J de Herrera,legajo 306,folio 487v.

27.-En 1554,en la escritura de arrendamiento de unas tierras a Cristóbal de las Nieves,en Puerto Viejo,termino de Los Villares,se confiesa vecino de la dicha población.(A.H.P.J.,escri.J.de Herrera,309/4)

28.-Apéndice documental,documento nº CXI.

29.-GALERA ANDREU,En torno a maestro...pág.212.

30.-Sabemos que Juan de Maeda mantuvo una constante relación con las tierras del Santo Reino a través de Pandelvira.En 1547 ambos ya aparecen como tasadores de las obras de la grandiosa parroquial,de Huelma(GOMEZ-MORENO Las águilas...pág82).En 1563,Juan de Maeda"vº de Granada estante en Jaén"vende un esclavo negro a don Alonso de Anaya(A.H.P.J.escr.Sánchez Cachiprieto,344/134,1563, febrero,28).Al año siguiente el pintor jiennense Diego

Silanes le otorgó su poder para poner a su hijo Francisco de aprendiz con el pintor granadino Juan de Origuela(DOMINGUEZ CUBERO,Dos documentos sobre la vida de Juan de Maeda...pág.91).Y por fin,en Jaén,morando en casas de Mandelvira,constrae nupcias con doña Ana de Bazán,en 1569(Iden,pág.89 y GALERA ANDREU,Arquitectura y arquitectos...pág.128).

31.-MORENO MENDOZA,op. cit.pág.215.

32.-A.H.P.J.escr. Juan de Herrera,307/565.

33.-GALERA ANDREU,En torno a Maestro...pág. 212.

34.-Apéndice documental,documento nº CIV.

35.- " " " " CV.

36.-Nos servimos de los datos que sobre este Monasterio de la Coronada encontramos en la obra de XIMENES PATON,B. Historia de la Antigua...folios 60-62v.

37.-Seguimos la descripción que nos hace CAZABZN LAGUNA,A. La Viegen de la Coronada...pág. 170.

38.-ORTEGA SAGRISTA,R.Historia de la Cofradía de la Transfixión...pág.14.

39.-Recordamos aquel dato que nos ofrece GOMEZ-MORENO en Bartolomé...pág. 103.

40.-Poder de Bartolomé Gómez,rejero,y de su mujer Isabel Hernández al mercader Pedro Gutierrez,vecino de Coria para poder arrendar unas casas"que son dos pares de

casas que lindan con casas de la yglesia mayor donde se hizo la nexa".A.H.P.J.,escr.Juan de Herrera,307/701v,1552,agosto,13.

41.-Finiquito que otrogó Francisco de Morales sobre unas "tierras e vecindad"que vendió a Bartolomé Gómez,rejero, en Los Villares(A.H.P.J.escr.J. de Herrera,307/505).Finiquito sobre un censo de Gaspar de Aranda a Bartolomé Gómez,rejero,(Idem,307/506r).Finiquito y redención de censo y venta de Bartolomé Gómez que otorgó Isabel de Berrio(Iden,307/518,1552,junio,13).Antonio Poblete vende a Bartolomé Gómez,seis vecindades de tierra en Los Villares(iden,307/508,1552,junio,13).Bartolomé Gómez compra una casa en Los Villares a Andrés García de Segovia(Iden,307/736v,1552,agosto,22).

42.-Poder que otorga Bartolomé Gómez,rejero,ausente,a su hermano J.Rodríguez de Salamanca y a su cuñado Pedro Hernández,para cobrar cuanto a él le corresponde de "todos y cualesquier mrs. y pan y trigo y cebada y otros qualesquier bienes..."(A.H.P.J.,escr.J.de Herrera,307/519v.1552,junio,13).

43.-Bartolomé Gómez,rejero,vº de Santa María de Jaén,otorga finiquito,a un tal López,de 2.583 mrs.(A.H.P.J., escr.J. de Herrera 343/720.

44.-Apéndice documental,documento nºXCIx.

45.- " " " " LXXIX.

46.- " " " " C[illegible]I

47.-Véase al respecto la obra de CORCOLES DE LA VEGA, JUAN V. Andújar. Una guía histórico-artística de la ciudad; y DOMINGUEZ CUBERO, Monumentalidad...

48.-RODRIGUEZ MOLINA, J. El Reino de Jaén...pág.89.

49.-Pi y Margall (Recuerdos ...pág.128) dice textualmente sobre estos templos que "el ojo del viajero no puede penetrar a través de sus arcadas ojivales más allá del siglo XV".

50.-MORENO MENDOZA, op. cit. pág 185.

51.-iden, pág 70.

52.-GOMEZ-MORENO MARTINEZ, M. op. cit. pág.403: "Los antepechos y rejas fueron trabajados con destreza por Francisco de Aguilar y los clavos y aldabaderas de las puertas por Bartolomé de Fonseca".

53.-Archivo Parroquial de Sta. María de Andújar (A.P.S.M.A.), Libro de Visitas de Fábrica. Año 1532-1604:

2, julio, 1559. Valdelvira. Primeramente se le descargan quinientos mrs, que dio a Valdeelvira por la visita de la obra de la dha yglesia por mt°. de su S^a.

19, marzo, 1563. Valdelvira. Más se le descargan dos ducados que dio a Vandaelvira maestro de cantería por mandamiento del provisor porque vino a tasar la obra de la dha iglesia, dio el mandamiento y conoscimiento.

24, enero, 1566. Más se le descargan al dho mayordomo mill mrs. Más que dio a Andrés de ValdeElvira maes-

tro mayor de obras de la tasación que hizo en la obra que avia fecho el dho Francisco del Castillo por m^o del dho Sr. provisor. nostro libramiento y carta de pago.

54.-DOMINGUEZ BOBERO.L[illegible]a..págs. 54 y 55.

55.-TERAN,M. y CAMPS,B.La obra maestra de los broncistas españoles.La reja del sepulcro de Cisneros.

56.-A.H.P.J.Escribano Alonso García Alcalá,legajo 684, folio391v.

57.-A.H.P.J.Escribano Juan de Morales,Legajo 725,folio 429v.

58.-A.H.P.J.Escribano,Martín Sánchez Cachiprieto,leg. 353,folio 774v y 775.véase Apéndice documental,documento nº CXII.

59.-A.P.S.M.A.Libro de fábrica(1532-1604):
ano 1572.Rexas de ventana.dio por discargo que pago a Vergara rexero quatro mill y çiento y quarenta y ocho mrs.de hacer dos rexas pa las ventanas de la sacristía.

60.-Se trata de un traspasdo que se contiene en la escritura que hacen los fiadores de Bartolomé Gómez y Juan Rodriguez en el A.H.P.J.,escribano Juan de Herrera,legajo 320,folio 1169.(Véase apéndice documental,documentos nº CVIII y CIX.)

61.-Idem.

62.-Se trata esta reja en DOMINGUEZ.La rejería..págs. 67-73.

63.-Confirman que la imagen se encontraba vestida entre otros los historiadores SALCEDO DE AGUIRRE,Relación. ..pág.40;RUS PUERTA,en su obra,Obispos de Jaén.Segunda...pág. 98;SALCEDO OLIP,op.cit.pág.221.

64.-Sobre este particular consúltese a MORALES TALERO, S.Iconografía de la Virgen de la Cabeza.Madrid,1960.

65.-CAAMAÑO,J.Mª.Iconografía mariana y Hércules cristianizado...pág. 211-220.

66.-Pensaba TORRES LAGUNA,C.(La Morenita...pá.288)que la reja fue forjada de nuevo en el centro granadino y no restaurada como se hizo.

67.-SALCEDO OLIP.op. cit. 296.

68.-Debía de ser sencilla,como especie de baranda.La noticia es debida a SALCEDO OLIP,op. cit.pág 239.

69.-Descabellado es pensar que date del XV,como apuntaba CAZABZN LAGUNA en el artículo La jaula procesional.. ..pág. 49.

70.-El inventario que hizo la cofradía matriz en 1594, que se guarda en el Archivo del Santuario de Sierra Morena,no lo menciona,pero el Album de Fotografías de la Romería de Ntra Sra. de la Cabeza de Sierra

Morena,impreso en 1890 y comentado por S. Mesia,si reproduce la imagen,de donde tomamos la descripción.

71.-Según LOPE DE VEGA(op. cit.)La imagen de la Virgen de la Cabeza era tenida como una de las cuatro más importantes en España,junto con el Pilar,Montserrat y Guadalupe.Y en un documento de 1702,el abogado de la Chancillería de Granada y fical general eclesiástico de Jaén,don Juan Merino de Cózar,dice que es "la primera devoción de Andalucía alta y baja.."(AHPJ escribano Francisco García de Mora,leg. 1818,folio 597 y 598,año 1702,diciembre,13.Jaén.Poder para adquirir dos dehesas el Santuario de la Virgen de la Cabeza de Sierra Morena).

72.-Los datos referentes a la construcción del Santuario están tomados del Inventario de 1594,mencionado anteriormente.

73.-Iden,folio XVI:"finiquito de la/reja prinçipal dado/ por los rejeros y por sus/herederos/primero finyquito de su fecha ante Francisco de Mon/teagudo a lo de agosto de 1575,no esta sacado/este finyquito/Y otro finyquito ante el propio a 26 de mayo del 1576 años no esta sacado este finyquito.

74.-DOMINGUEZ CUBERO,op. cit.págs.55-57.

75.-GALLEGO DE MIGUEL,A.Rejería Castellana.Salamanca pág.77-78.

76.-Abunda la bibliografía sobre esta pieza de forja muy ponderada por cierto por toda la crítica,y famosa,que no en vano fue divulgada por la revista"La esfera".De "ejemplar sobresaliente de la rejería española del Renacimiento"le califica don José R. Mélida en su árticulo "Reja de hierro estilo Renacentista,siglo XVI,existente en Andújar (Jaén),en Boletín Real Academia de la Historia (B.R.A.H.)T.78,pág 6.Este mismo artículo fue después publicado por (D.L.S.)nº 97,con el título: "Reja del palacio de Quintería".-CAZABAN,A.dice de ella:"..tan pura de líneas,tan serena de estilo,tan sencilla gallardamente estética que no pecaríamos de atrevidos si dijéramos que es más bella y más característica que la de la Casa de Pilatos de Sevilla",en Reja del palacio del Conde de Quintería (D.L.S.)nº 60,pág 560.-En iguales términos se pronuncia ROMERO DE TORRES,E.Catálogo...nº 470.-DOMINGUEZ CUBERO,Reja de Andújar en el Museo Arqueológico Nacional(B.I.E.G.)nos 101 y 104.y La rejería...pás 57-65.

77.-Según el expediente del Museo, la venta fue realizada por don Ramón Pérez de Vargas, en un precio de 15.000 pesetas, tras consultar con expertos (Director del M.A.M., Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos y a la Real Academia Española) quienes fallaron favorablemente "por su magnitud, grandiosas proporciones y buen estado de conservación todo lo que contribuye a que pueda estimársela como ejemplar preeminente entre los de rejería española".

78.-CARRIAZO, JUAN DE M. Una visita...pág. 294.

79.-Los datos que van sin anotación los tomamos de mi libro, La rejería...pág. 65-67.

80.-Fue destruido el grupo escultórico en 1936, pero se conservan fotografías. Una en ROMERO DE TORRES, Catálogo..., nº 455, otra en CAZABAN, A. Joyas del renacimiento...pág. 18. Además de descripciones en el diccionario Madoz (T. II, pag. 502) y en el Riera Sanz.

81.-ALCOLEA, S. op. cit. pág. 62, encuentra en la reja bastante relación con la del deán Ortega en Ubeda, por lo que viene a auxiliarla al círculo del rejero Alvarez de Molina. Una observación atenta pone de manifiesto matices diversos..

82.-Véase al respecto el trabajo de GALERA ANDREU, P. -Arquitectura y Arquitectos..págs 59-60, donde apa-

recen las bóvedas giennenses decoradas en semejanza con la capilla anujeña.

82.-Fue trasladada a este nuevo emplazamiento en agosto de 1984 para lo cual se le añadieron dos barrotes lateralmente buscando una mayor adaptación al vano.

84.-Esta capilla fue estudiada por GALERA ANDREU,P. Arquitectura..págs 281-282.

85.-Se habla de estas reformas en el libro de DOMINGUEZ CUBERO,J.Monumentalidad...págs.72-73.

86.-Norma frecuente también,con algunas excepciones,en el resto de los talleres peninsulares.

87.-Todos estos datos y otros que siguen en el texto sin anotar fueron ya tratados por DOMINGUEZ CUBERO en Rejería...págs.78 y 79.

88.-TORRICO GARCIA,MANUEL,Los Villarreal..págs. 89-90.

89.-En el Libro de Fábrica de la parroquia de Santa María correspondiente a los años 1615 al 1693,y en la visita efectuada el año 1623,encontramos documentada toda la portada,desde lo arquitectónico hasta la hechura de puertas y guarnición de herrajes.

90.-DOMINGUEZ CUBERO,op. cit. págs.83.

91.-DOMINGUEZ CUBERO,Monumentalidad...págs 29;La iglesia de Santa María...págs

92.-A.P.S.M.A.Libro de Fábrica(1532-1604).Año 1572.

93.-iden:"Verdexo entallador.Discargasele quatro mill y ciento y catorce mrs. que pago a Francisco Verdexo entallador de labrar las basas y capiteles de la portada,mostro carta de pago".

94.-HIDALGO OCALLAR,Misal del Cardenal...págs. 64-73.

95.-Acórdemonos de aqella cita en que mencionaba dicho historiador aquel complejo de rejas que compartimentaban el espacio de la Capilla Mayor.

96.-DOMINGUEZ CUBERO,La rejería...pág. 82.El dato está sacado del Archivo del Santuario de la Virgen de la Cabeza(A.S.V.C.),lagajo suelto.

97.-iden,pág.81.

98.-iden,págins 111,112.

99.-iden,pág. 112.

100.-GALLEGO DE MIGUEL,Los imprecisos límites...pág. 19. La referencia es a propósito de la reja que labró Villalpando para el presbiterio de la catedral de Toledo.

101.-DOMINGUEZ CUBERO,op. cit. págs.113 y 114.

102.-A.S.V.C,legajo suelto.

103.-iden,Carta de pago del retablo,documento suelto.

104.-DOMINGUEZ,op. cit. pág. 68.ULIERTE,El retablo,pág.87

105.-iden,págs.160-162.

106.-DOMINGUEZ CUBERO.op. cit. págs 86-88;documento de la op. cit. nº 10.

107.-iden,pág 87.

108.-iden,pág 88.El documento corresponde al nº 8 del apéndice documento de la op. cit.

109.-habla de un rejero,de nombre Ginés García,que en 1609 firma una reja en Caravaca,PEREZ SANCHEZ,ALFONSO,E.Murcia...pág. 220.

110.-Dato que se lo debemos a la investigadora Soledad Lázaro Damas quien ha realizado un trabajo,aún sin publicar.

111.-DOMINGUEZ,op. cit. págs 90-93.

112.-A.H.P.J.Escribano Diego de Pareja,Amdújar,legajo 2791,folio 1040,año 1575.Testamento de doña Beatriz Valenzuela.Manda sepultarse en la capilla que sus padres ,don Juan Pérez de Reinoso y doña María de la Peñuela,tenían en Santa María.

113.-DOMINGUEZ,op. cit. pág. 93-94.

114.-iden,págs 94-96.

115.-Pese a esta falta de estética academicista,de"bonita traza" la calificó ROMERO DE TORRES,Catálogo... nº 471,ilustrado con foto.

116.-DOMINGUEZ,op. cit. págs. 96-97.

117.-A.H.P.J.,escribano Juan de Herrera,legajo 520,folio 1289,a 20 de octubre de 1504,Hernando Alonso,cerrajero,y Diego Hernández,herrero,arriendan al canónigo R^{o} de Molina la pared y arcos que pertenecen a la iglesia catedral.

118.-Catálogo Monumental de la Ciudad de Jaén.Apéndice documental III.Libro de Visitas.Año 1540-1572.Clavazón.f. 102"para que pagó a Fernan García,cerrajero,para en cuenta de la clavazón que hace para las puertas de la iglesia 9.114 mrs."

119.-A.H.P.J.,escribano Martín Sánchez Cachiprieto,legajo 351,folio 899.

120.-A.H.P.J.,escribano Pedro Ruiz de Piédrola,legajo 484,folio 74.En este documento viene la firma autógrafa de su condición de hombre letrado.

121.-iden ,folio 169.

122.-A 20 de enero de 1505 arrendó al cerrajero Vicente de Avila una casa y tienda con tornillo de hierro, yunque y fuelles,situada en la collación de San Andrés y por tiempo de un año.Testigo Jorge de la Miel y Juan Torres cerrajeros,v^{os} de Jaén.(A.H.P.H. escribano:Nicolás Salido,legajo 423,folio 32).

123.- iden,folio 457.

124.-A.H.P.J.,escribano Luis Rz. de Villalobos,legajo 689, folios 785 y 786r.

125.A.H.P.J.legajo 650,registro segundo,1ª hoja.

126.-A.H.P.J.,escribano Juan de Morales,legajo 721,folio 457.

127.-A.H.P.J.,escribano Juan de Morales,legajo 736,folio 842(1582,agosto,12).

128.-A.H.P.J.,escribano Juan de Morales,legajo 725,folio 1150.

129.-Por fecha de 20 de agosto de 1574 el cerrajero y herrero Simón de Avila,vº de San Juan ,tomó por aprendiz a Francisco Mires de 16 años de edad,durante el tiempo de 4 años(A.H.P.J.,legajo 486,folio 500v);y en 1589 arrendó una casa al conde del villar (A.H.P.J.,escribano Juan de Morales,legajo 729,folio 529v).

130.-El cerrajero Juan de Santana,en 6 de diciembre de 1580 arrendó a Juan de Cambil una casa de tienda "quesdo al presente vivo",por 11 ducados y 2 gallinas anuales(A.H.P.J.,escribano Alonso García Alcala, legajo 681,folio 604).

131.-Gaspar de Soria,alcabucero arrienda a Francisco del Castillo,cantero,a 12 de agosto de 1568,unas casas en la collación de San Ildefonso,linde con casas de

Francisco del Castillo(A.H.P.J.,escribano Martín Sánchez Cachiprieto,legajo 349,folio 498).

132.-Juan Gutierrez,herrero,y Alonso Taheño,cerrajero, arriendan en 1555,a 19 de febrero,herramientas al rejero Pedro Hernández(A.H.P.J.,escribano Juan de Herrera,legajo 310,folio 19r).

133.-Firmo de testigo en el arrendamiento de casa y tienda que hace el cerrajero Vicente de Avila al también cerrajero Bartolomé García a 20 de enero de 1565 (A.H.P.J.,escribano Nicolás Salido,legajo 423,folio 32)

134.-A 20 de abril de 1585 tomó en arriendo unas cámaras an la callejuela de Nicolás de Ribera,collación de San Juan(A.H.P.J.,escribano Juan de Morales,legajo 725,folio 429v).Anteriormente con fecha 6 de junio de 1583 arrendó unas casas"donde al presente vivo" al señor Francisco de Bobadilla(A.H.P.J.,escribano Alonso García Alcalá,legajo 684,folio 391v).

135.Con fecha 30 de septiembre de 1563,Alonso de Villarreal,cerrajero,v^{o} de Jaén,tomó por aprendiz a Alonso,hijo de Alonso Grs.de Cabra,difunto,de edad de 12 años,por un tiempo de 6 anos.

136.-A.H.P.J.Escribano Juan de Herrera,legajo 314,folio 687v.(1540,julio,27).En apéndice documental,documento nº LXVII.

137.-Iden:"porque el dho otorgante dixo que no sabe escrebir lo firmo a su ruego por testigo el dho Gº de Herrera..".

138.-En este año de 1559 a 15 de noviembre,cuando lleva casado con la dna María Hernández"seis dias poco más o menos"diocarta de dote.

139.-A.H.P.J.escribano Alonso Pérez de Ribera,legajo 796, folio 1027.Apéndice documental,documento nº XCII.

140.-Según GOMEZ-MORENO MARTINEZ(op. cit. pág 305)la reja del crucero del monaterio de San Jerónimo la hizo Francisco de Avila en 1601.

141.-A.H.P.J.legajo 592,folio 481 y 482.1576,5,julio.Jaén.

142.-Con fecha de 2 de septiembre de 1561 Agustín de Aguilar arrendó al carpintero Cristóbal de Berrio una casa y tienda en el arrabal de San Ildefonso para vivir en ellas(A.H.P.J. escribano Martín Sánchez Cachprieto,legajo 542,folio 664).Un año después,a 20 de febrero dice que tiene a renta una tienda del mismo dueño y en el mismo lugar(Iden,legajo 345,folio 310). En ese mismo año nace el arrendamiento de las casas que había heredado Pedro Hernández,rejero,del Maestro Bartolomé,según dejamos dicho..Más tarde,en 1578, le arrendó una casa en la collación de San Andrés al cuchillero Diego López(A.H.P.J.escribano Luis

Rz de Villalobos,legajo 689,folio 708v).

143.-A.H.P.J.escribano Juan de Herrera,legajo 320,folio 90(Apéndice documental,documento nº LXXIII.

144.-LAZARO DAMAS,Mª SOLEDAD,Documentos...pág 549.

145.- idem,Las fuentes en Jaén...pág. 50.

146.- idem, pág. 75.

147.-En el finiquito que hace Aguilar a los cordobeses Martín de la Cuerda y Francisco Sánchez a cerca de una deuda de 300 ducados más importe del nierro para las rejas laterales del presbiterio de la catedral de Baeza dice que"...por no les poder pagar me executaron y estado preso muchos dias..."(A.H.P.J.escribano Melchor de Soria,legajo 474,folio 81v.Jaén 1574,marzo,9).Apéndice documental,documento nº LXXXIV.

148.-En 1565, a 24 de mayo,Aguilar otorgó un poder para apelar en la chancillería de Granada a cerca de un pleito sostenido con elarcediano Herrera por el que éste"...esta condenado a que me pague mill reales de resto de ciertas rejas que hize .."(A.H.P.J.escribano Melchor de Soria,legajo 470,folio 259).En apéndice documental,documento nº LXXXI.

149.-En 1572,a 18 de julio,Agustín de Aguilar y su mujer se obligan a pagar a Pedro Sánchez de Malpica vº de Jáén,200 ducados "que nos aveis prestado en la mane-

ra de ciento y veynte ducados en ciertas veces de un año a esta parte..."(A.H.P.J.,escribano Martín Sánchez Cachiprieto,legajo 339,folio 704).

150.- En el A.C.J.,Actas Capitulares,1568,se lee la siguiente cita referente a la actuación de Pedro de Aguilar en la confección de las ventanas:"...y de dos rejas para el vestuerio pagó a Pedro de Aguilar y de Agustín de Aguilar su hermano...".Como fiador de su hermano Agustín de Aguilar en el documento del A.H.P.J.,escribano Juan de Herrera legajo 320,folio 90v,a.1564.(Apéndice documental, documento nº LXXIII).

151.- GALERA ANDREU,P.El retablo de la capilla de S. José...pág.10.

152.-A.H.P.J.,escribano M.Sánchez Cachiprieto,legajo 342, folio 651,año 1561.Jaén.

153.-En 1564,a 2 de marzo,compró una casa a Francisco Menor,hijo del herrero J. de Torres,con fuelles y demás herramientas del oficio(A.H.P.J.,escribano M. Sánchez Cachiprieto,leg.345,fol.190,Jaén).En 1579, vecino en la collación de S. Miguel,arrendó unas casas a A.Contreras,en la parroquia de S. Andrés(A.H. P.J.,leg. 6891,fol.1401.Jaén).El mismo año,a 28 de abril,siendo ahora vecino de S. Juan subarrendó casa y tienda a su hermano A. de Aguilar en la calle Maestra de la Herrería,la que era propiedad del Monasterio

de los Angeles(A.H.P.J.,escribano Luis Rz. de villalobos,legajo 689,folio 708v.Jaén).A 27 de septiembre del año anterior vuelve a arrendar a Miguel Delgado unas casas en la collación de San Andrés,con" dos salas del patio,dos camarillas en los corredores,dos terrados,cuatro aposentos en el patio común y cocina".(A.H.P.J.,legajo 689,folio 1477.Jaén).Por fin,su esposa Luisa Albín,en 12 de julio de 1581,estando él ya fallecido,hace dejación de unas casas con tienda,en la Herrería,a Agustín de Aguilar(A.H.P.J.,legajo 720,folio 825).

154.-A.H.P.J.Escr.P.Ruiz de Piédrola,leg.483,fol.83,a. 1561,abril,19.Jaén.

155.-A.H.P.J.,legajo 473,fol. 126,a.1573.

156.-LAZARO DAMAS,Aproximación...pág. 138.

157.-Ibídem.

158.-Ibídem.(Consúltese apéndice documental,doc. nºLXV)

159.-Se publicó la foto en D.L.S,año 1920,pág.45,ilustrando el artículo de CAZABAN,A.La Portada..p.45-48.

160.-LAZARO DAMAS,op. cit.pág.138.

161.-Catálogo Monumental de la Ciudad de Jaén...,Apéndice III,pág.418.

162.-Idem,pág.417.

163.-Iden.MORENO MENDOZA,Francisco del Castillo...,pág. 109.

164.-Archivo Parroquial de S. Ildefonso(A.P.S.I.)Libro de Visita 1540-1599,folio 140r.1562.facistor."Yten se le descargan tres mill mrs./que dio e pago a Agustín de Aguilar/cerrajero para en cuenta del facistor/que hare para la dha iglesia mostro/manda-miento e carta de pago".

Folio 152."1564,facistir.Pagó a Agustín de Aguilar/ cerrajero que se le restaban de/biendo del facistor que hizo/para la dha iglesia porque montó el dho fa-cistor/nueve/mill y trezientas y sesenta/y quatro mrs. y en la quenta/vieja se le abian recibido en/quenta tres mill pa/manera que en esta qta se le descar/gan los restantes que son./

165.-ORTEGA SAGRISTA,R.La iglesia,...pág. 52.

166.-A.P.S.I.,iden,folio 21br."1576.pulpito.Mas se le des-cargan /dos mill/docientos y quarenta y quatro/mrs. que dio a agustín de/aguilar rejero para en quenta/ del púlpito de hierro que/haze para la dha iglesia mostró/carta de pago.".

En 1578 se le pagan 44 ducados del púlpito que hizo para la V. de la Capilla y que seguramente era el mismo anterior(Catálogo...pág.418).

167.-ORTEGA SAGRISTA,Op. cit. págs.44-53.

168.-iden.pág 45.

169.-iden,pág.53 y 79.

170.-En el Catálogo...Apéndice V.Iglesia parroquial de Santa María Magdalena,pág.424,se encuentra la documentación correspondiente a la confección de las puertas,herrajes y pintura.

171.-UREÑA CASTRO.Las desaparecidas alcabas...pág.47.

172.-No se nos aclara qué tipo de reja es en el finiquito de 120 reales que Pedro de Mercado entrega a Agustín de Aguilar en nombre de don Juan de Benavides(A.H.P.J.,escribano Juan de Herrera,legajo 314, folio 687v.1548,julio 27,Jaén.En apéndice documental,documento nº LXVII.

173.-A.H.P.J.escribano Antonio de Villarreal,legajo 301, folio 404r.1549,septiembre 18.Jaén.Apéndice documental,documento nº LXVI.

175.-Se hace referencia al escudo de esta reja en el Catálogo...pág.304.

176.-A.H.P.J.legajo 210,folio 325.Jaén 1501,agosto,28.

177.-A.H.P.J.escribano Jerónimo de Herrera,legajo 657, folio 746.Jaén,1577 octubre,22.Apéndice documental, documento número LXXXV.

178.-A.H.P.J.escribano Jerónimo de Herrera,legajo 659, folio 385v.Jaén,1580,abril,19.Apéndice documental, documento nº LXXXVIII.

179.-Toda la documentación correspondiente a estos trabajos se encuentra en el A.C.J.,Actas Capitulares.(Apéndice documental,documento nº LXVIII).

180.-CHUECA GOITIA,op. cit. pág. 189.

181.-Carta de fianza de Francisco Muñiz,platero,y Francisco Escalona,maestro de yesería,a favor del rejero Agustín de Aguilar,para las rejas laterales del presbiterio de la catedral de Baeza.(A.H.P.J.escribano Melchor de Soria,legajo 468,folio 128v.1562,junio, 3.Jaén).Apéndice documental,documento nº LXXVI).

182.-A.C.J.,Actas Capitulares:" 1565,noviembre,17.Poder a los ss beneficiados de la iglesia de Baeza para concertar lo de Aguilar.Los dhos ss dixeron que daban poder y comission en forma/a los ss personas y canonogos de la santa iglesia de Jaén residentes en Baeza y al obrero/della para que concierten como mejor vieren el negocio de Agustín de Aguilar rexero/ porque de la manera que ellos lo hicieren lo daban por bueno y por bien hecho y concertado".

183.-A.H.P.J.escribano Melchor de Soria,legajo 474,folio 81v.1575,marzo,9.Jaén.(Apéndice documental,documento número LXXXIV).

184.-"Caiose la iglesia catedral de Baeza a 18 de febrero del año 1567 con gran pérdida de capillas,retablos y rejas y organo".Jimena Jurado,op. cit.folio 482.

185.-ESCOLANO GOMEZ,op. cit. pág. 60.

186.-Iden,pág. 60.

187.-A.H.P.J.,escribano Jerónimo de Herrera,legajo 659, folio 413,a. 1580,junio,6.Jaén.Apéndice documental, documento nº LXXXIX.

188.-LAZARO DAMAS,Las fuentes de Jaén.... 50 .Véase el apéndice documental,documento nº LXIX.

189.-GALERA ANDREU,Arquitectura y arquitectos...pág.88 y MORENO MENDOZA.op, cit. págs 161-164.

190.-Ha documentado esta reja LAZARO DAMAS,en Las fuentes de Jaén..p.104(Véase apéndice documental,documento nº LXXIV).

190 bis.-Desapareció esta iglesia que se encontraba en el monte del Alcazar,a finales del siglo XVIII.ROMERO DE TORRES.E.op. cit. número 270.

191.-A.H.P.J.,escribano Juan de Herrera,legajo 919,folio 71r-74,a.1563,enero,22.Jaén(Apéndice documental,documento nº LXXII).

192.-A.H.P.J.,escribano Juan de Herrera,legajo 920,folio 90(Apéndice documental,documento nºLXXIII).

193.-A.H.P.J.,escribano Juan de Herrera,legajo 919,folio 71r al 74.

194.-Así piensa tras su análisis CHUECA GOITIA(op. cit. págs 291-292)y MOLINA HIPOLITO(op. cit. pág 44). ESCOLANO GOMEZ(op. cit.pág.82)la cree de menor mérito que la colateral de San José,sin duda al deficiente policromado que se aplicó a la portada.Se

fecha con cartela en 1560 y lleva epigrafiados los nombres de los fundadores,don Diego Lucas y don Francisco de Herrera,que fue quien encargó la reja.

195.-"Escritura entrel señor don Francisco de Herrera,cononigo de Jaén y Agustín de Aguilar y Bartolomé Gómez" A.H.P.J.,escribano Juan de Herrera,legajo 319,folio 944r-946r.Apéndice documental documento nº LXXIX.

196.-A.H.P.J.,escribano Melchor de Soria,legajo 470,folio 259.1565,mayo,24.Jaén.Apéndice documen al,documento nº LXXXI.

197.-A.H.P.J.,escribano Alonso García Alcalá,legajo 680, folio 609.1579,agosto,28.Jaén.Apéndice documental documento nº LXXXVII.

198.-El mismo dia del contrato y ante el mismo escribano el Sr. Melchor Caramillo otorgó poder a don Diegovar-Vegas para todo lo relacionado con la reja.(Véase apéndice documental,documento nºLXXXVI).

199.-GOMEZ-MORENO MARTINEZ,op. cit. pág. 215:"...cerraban las capillas buenas rejas de hierro del siglo XVI, pero los soldados de Napoleón tuvieron la osadía de convertirlas en balas y servirse de la iglesia para depositar municiones".

200.-DOMINGUEZ CUBERO,op. cit. pág. 72.

201.-En 1585,a 7 de febrero,allí dice vivir cuando otorgó poder a Diego de Zamora"para que entienda en todos

mis pleitos".(A.H.P.J.,escribano Alonso García Alcalá,legajo 680,folio 187v).

202.-A.H.P.J.,escribano Alonso García de Alcalá,legajo 680,folio 684,a.1579,junio,25.Jaén.

203.-A.H.P.J.,escribano S.Cachiprieto,legajo 347,folio 564,a. 1566.

204.-"...Juan Pérez,cerrajero,cevino de Jaén...recibe a renta de vos Gaspar Téllez,vecino de Jaén...unos fuelles y butal de hierro..."(A.H.P.J.,escribano Alonso García de Alcalá,legajo 681,folio 671v,a.1580, junio,18.Jaén).

205.-Hace de testigo en unión de sus dos hijos Francisco Pérez y Diego Pérez de Argote.(véase apéndice documental,documento nº CXXXVIII).

206.-En 1573 arrendó una casa en la collación de San Juan. (A.H.P.J.,legajo 455,folio 152),y en 1585 a 18 de mayo.Juan Pérez,rejero,recibe a renta de Mari Gutierrez,viuda de Juan de Quero,una casa y tienda en la Herrería.(A.H.P.J.,escribano Alº García Alcalá,leg. 686,folio 230r).

207.-En 1586,a primero de julio,L.vasco,carpintero,recibe a renta de Juan Pérez,cerrajero,unas casas en la Herrería,que tiene arrendadas de Mari Gutierrez,viuda de Juan Quero.(A.H.P.J.,escribano Juan de Raya, legajo 686,folio 7v).

208.-Juan Pérez,cerrajero,y su esposa Luisa Gutierrez se obligan al pago de 50 reales y medio a Pedro de Almodovar(A.H.P.J.,escribano Alonso García de Alcalá, legajo 680,folio 394,a. 1579).

209.-A.H.P.J.,legajo 352,folio 717,a. 1571,agosto,16. Jaén.

210.-MORENO MENDOZA.op. cit. págs 136-137.

211.-RUIZ POVEDANO,JOSE Mª.La iglesia parroquial de Santa María.Cuadernos de Estudios Medievales.IV-V.Universidad de Granada,1973.

212.-MORENO MENDOZA,op. cit. pág. 117.

213.-LOPEZGUZMAN,A.La iglesia parroquial de Huerma...pág. 112.

214.-A.H.P.J.,escribano Pedro Ruiz de Piédrola,legajo 404, folio 62,a. 1564,febrero,1.Jaén(Apéndice documental, documento nºCXX).

215.-MERINO MARTIN,D.Herrajes en las puertas granadinas... pág.38.

216.-Esta fotografía va ilustrando el artículo de FLORES URDAPILLETA,A.Portada en la iglesia de San Miguel, D.L.S.,1913,pág. 188.

217.-A.H.P.J.,escribano Melchor de Soria,legajo 472,folio 257,a.1572,mayo,5.Jaén.

218.-A.H.P.J.,escribano Alonso García Alcalá,legajo 680,

folio 667,a. 1579,enero,18.Jaén(Apéndice documental, documento nº CXXII).

219.-A.H.P.J.,legajo 797,folio 527,a.1582,junio,16.Jaén.

220.-A.H.P.J.,escribano Juan de Morales,legajo 723,folio 1167v,a. 1582,nov.2.Jaén.(Apéndice documental,documento nº CXXIII).

221.-RAMIREZ DE ARELLANO,R.Artistas...pág.231-233.(Apéndice documental,documento nº CXVIII).

222.-iden,pág.233.

223.-Sobre esta ermita pueden consultarse los trabajos de CAZABAN,A.La ermita y el señor del CalvarioD.L.S. 1921,pág.376-378;LOPEZ PEREZ.La ermita...BIEG,n-92.

224.-De siempre debió existir allí esta reja,pues Madoz cuando describe el lugar,la menciona:"..y le da entrada una puerta formada por una verja de hierro". Diccionario.T.IX,pág. 555.

225.-LOPEZ PEREZ(op. cit. pág. 5)piensa,sin que se nos diga el móvil que a ello inclina,que la reja puede corresponder al s. XVIII.Igualmente se puede leer en el Catálogo...pág.273:"..se cierra cierra con figuras de cariátides en los laterales y placas con motivos de bichas enfrentadas en la base,sin embargo pese a lo renacentista de estos motivos,el tipo de los barrotes e incluso las mismas figuras humanas

plantea la duda sobre una clasificación más moderna".

226.-ALCOLEA,op. cit. pág.62.

227.-PEREZ VILLAMIL,La Catedral de Sigüenza,pag.320-322, y FERNANDEZ,E.Hernando de Arenas,..,pág.288.

228.-Nos referimos a la documentación que acredita su autoría,pues la pieza ya vimos cómo desapareció.

229.-CHUECA GOITIA,op. cit.pág 192.

230.-Sólo atribuida,como después se verá.

231.-Véase apéndice documental,documento nº CXXVIII.

232.-Sugerencia que nos fue hecha por don Vicente M.Ruiz Fuentes,archivera de Ubeda,quien leyó la noticia en documento de archivo.

233.-Véase apéndice documental,documento nº LIX.

234.-RAMIREZ DE ARELLANO,R.,op. cit. págs.258-259(Apéndice documental,documento n=CXXV).

235.-De"magnífica" y "entre las mejores de la catedral" la califica ALCOLEA,S. en Guía de Córdoba,pág.102.

236.-ALCOLEA,S.,Artes decorativas...pág. 62.

237.-A.H.P.J.,legajo 849,fol. 289,a. 1587,agosto,14.Jaén.

238.-Juan Pasquau(Biografía...pág.152)trascribe una noticia tomada del investigador ubetense Campos Ruiz,donde se asegura que las barandas del presbiterio fueron trabajadas por Francisco Ballesteros.

238bis.-TORRES NAVARRETE,C.Historia de la muy ilustre villa de Torrepero,il,1982.pág.202

239.-CHUECA,op. cit.pág.382 y 383.(Apéndice documental, documento nº CXXVI).

240.-Hace mención de estas reformas PONS(Vieje..,pág.133-135).

241.-ALCOLEA,op. cit. pág.62.

242.-RUIZ PRIETO,op. cit. pág. 367;PASQUAU,op. cit. pág. 93.

243.-CAMPOS RUIZ,Una verja notable...pág. 25.

244.-VEGARA,op. cit. pág. 77.

245.-PASQUAU,op. cit. págs.91-93.

246.-CAMON,op. cit. pág.502.

247.-Seguimos los datos suministrados por RUIZ FUENTES y ALMAGRO GARCIA,op. cit.

248.-iden.

249.-iden.

250.-CAMPOS RUIZ,op. cit. pág.24;CHUECA GOITIA,op. cit. pág. 265.

251.-El fundador de la capilla"don Fernando Ortega Cabrio Deán de Málaga,cnantre de la capilla de Santo Tomás, y primer Capellán mayor de la Sacra Capilla del Salvador,grande amigo y apoderado del Comendador mayor de León Don Francisco de los Cobos".(CAMPOS RUIZ, op. cit. pág.24)

252.-Nos referimos al comentado Jaén Ortega.

253.-CHUECA GOITIA,(op. cit. pág 200)así lo piensa dentro del estudio que dedica a este edificio,e incluso CAMON(Arquitectura..pág.321)dice que para el hospital toledano dio trazas Vandelvira junto con las presentadas por Bartolomé Bustamante y Covarrubias.

254.-Para los datos de construcción del edificio nos auxiamos de MORENO MENDOZA,Ubeda...pág.166-187.

255.-Archivo Municipal de Ubeda(A.M.U.),,escribano Juan Ortiz,legajo 70,folio 3,a. 1573,mayo,1o.Ubeda.(Apéndice documental,documento nºCXXVII).

256.-LAMPEREZ ROMEA,v.Hierros españoles...pág.7:"Hospital de Santiago de Ubeda(Jaén).Entrada desde el patio a la iglesia.Magnífica reja de tres tramos,forjada y repujada"

257.-CAMPOS RUIZ(op. cit. pág. 25)categóricamente afirma que"el célebre Martinez...construyó la del Salvador". Hemos de aclarar que aunque no cita haber consultado documentación al respecto,es posible que lo viera escrito entre los documentos que guardaba la iglesia y que sí consta que consultó.

258.-RUIZ PRIETO(op. cit. pág. 455)anota,sin rigor documental,que la reja se hizo en Toledo y a manos de Villalpando.

259.-Según Gallego(Rejería Castellana,Valladolid,pág 78),la exuberancia decorativa que presenta la obra de Francisco de Villalpando tiene lógica correlación con el horror vacui de aquellos escultores,supuestos hermanos suyos,los Corral de Villalpando.

260.-SERLIO,op. cit.

261.-GALLEGO,op. cit. pág. 77.

262.-VAGARA,op. cit. pág.77.

263.-GALLEGO,op. cit. pág.82.

264.-iden,pág.79;OLAGUER-FELIU,op. cit. pág. 179.

265.-GALLEGO,op. cit. pág.82.

266.-Supone la investigadora Amelia Gallego(op. cit. pág. 78)que por tener que marchar Francisco Villalpando a Toledo para atender el encargo catedralicio se ocupó de esta reja de los Benavente Jerónimo del Corral Villalpando,también titulado "maestro rejero",pero que después"termina haciéndola Francisco Martínez-con la traza dada por Francisco Villalpando-".

267.-Sostiene ALCOLEA(op. cit. pág. 52) que la obra de Andino dejó una fuerte influencia en los rejeros que más trabajaron en Castilla e incluso también en Andalucía.

268.-CAMPOS RUIZ(Ubeda,La Sacra Capilla del Salvador,pág. 339)que se valió de la documentación guardada en

el lugar,afirmaba que"todas materias que allí se encierran,menos el Tabor y la reja,que se construyeron en Valladolid,son producto de Andalucía y principalmente de esta región".

269.-PASQUAU,J.op. cit.pág.148.

270.-En 1557 se encargó Berruguete de realizar el retablo de la capilla mayor del templo(CAMON,op. cit.pág.189) y en 1569,el rejero Antonio de Molina,discípulo de Martínez,acabó la reja para el mismo lugar que el maestro dejara inconclusa por fallecimiento(ALCOLEA, S.op. cit. pág.59).

271.-PASQUAU,J.op. cit. pág 152.

272.-CAMPOS RUIZ,op. cit. pág. 271.

272bis.-CHUECA GOITIA,Arquitectura del s. XVI,págs.164-166.

273.-LAMPEREZ ROMEA.op. cit.pág.8.

274.-De"bella reja"la calificó PONS(op. cit.pág.147).

275.-Cuanto referimos del púlpito está tomado de PASQUAU J.op. cit.pág.82.

276.-ORTEGA SAGRISTA,R.op. cit.págs.46 y 47.

277.-DOMINGUEZ CUBERO,op. cit.pág.88.

278.-Como vecino de Sabiote aparece en 1592 cuando hace contrato con la viuda del rejero Alonso de Morales para acabar una reja en Caravaca(iden,pág.116 y 117) e igualmente,con residencia en la dicha parroquial de Ubeda,se encuentra en la escritura del contrato para labrar la reja del Conde del Villar-

dompardo,que ahora veremos.

279.-iden,pág.117.

280.-Entre los fiadores para la reja del conde del Villar aparece Juana de Raya,mujer de Alº Pérez,quien abala con su dote la obra de su esposo.Consúltese apéndice documental,documento nº CXXVIII.

281.-El documento(AHPJ,escr. Juan de Morales,leg.729,fol. 912-941)que tantas veces hemos mencionado es de lo más completo para conocer el proceso en la confección de la reja artística.Además en él se nos da con presisa exactitud la situación en que se encontraba el arte del hierro en un perimetro que abarca prácticamente toda Andalucía con excepción del área sevillana.Vid apéndice documental,documento nº CXXVIII.

282.-Fue además Juez en Sevilla y Familiar del Santo Oficio. Sobre este personaje véanse XIMENEZ PATON,Historia... págs.136v-148,y MOLINA MARTINEZ,Miguel.Jaén y el mundo...

283.-Según VALVERDE MADRID(op. cit)ese rejero junto con los hermanos Valencia,fueron los mejores de la ciudad de Córdoba.

284.-Extraemos los datos de la obra de RAMIREZ DE ARELLANO (op. cit.).

285.-Sobre esta institución véase GARCIA BOIX,El Monasterio de Sam Jerónimo.....En ella se aprecían rejas dispuestas en la arquitectura actual en función

distinta a la que tuvieran antes de la exclaustración liberal que sufriera el monasterio.Tal vez pudiara ser alguna de ellas la referida.

286.- CAMPOS RUIZ(op. cit. pág. 340)dice que fueron"herreros de Baeza"los que acudieron a trabajar en la iglesia del Salvador.

287.-Las cifras demográficas corresponden a RODRIGUEZ MOLINA,J.Historia de Jaén,págs.316-317.

288.-iden,pág. 273 y 302.

289.-iden,pág.287.

290.-Tomamos los datos referidos a la catedral de Baeza de Francisco Escolano Gómez(op. cit.).

291.-iden,pág.79.

292.-iden,pág.72.

293.-iden,pág.80.

294.-"Rejas de hierro.Mas,por acuerdo y mandato del señor Obispo de Jaén don Bernardo de Rojas y el Cabildo se hicieron y pusieron en los lados del altar mayor desta sancta yglesia las dos rejas cumplidas de dos ordenes,sus postigos y las puertas,para lo cual tenía esta dha fábrica gran cantidad de verjas de hierro y pilares y todo ello se aderezó y ajustó por Alonso Pérez,herrero,maestro de la obra,y duró casi un año".(Iden,pág. 80).

295.-Iden.

296.-Esta reja lleva cartela con la fecha 1785,que sería la del ensamblaje de tan heterogénea composición y quizá la que marque también la cronología de la nueva disposición de las rejas.

297.-Iden,pág.82.

298.-CALERA ANDREU,P.,Clemente Ruiz...págs. 41-53.

299.-Esta sacristía fue realizada en el s. XVII,tomando cuatro capillas del claustro(MOLINA HIPOLITO,op. cit. pág. 45).

300.-Dentro del arcedianato de Baeza,en Lupión,se encontraba la ermita de S. Cristóbal(RODRIGUEZ MOLINA,J. op. cit. pág. 254).

301.-ESCOLANO GOMEZ,op. cit. pág. 82 y MOLINA HIPOLITO, op. cit. pág. 45.

302.-XIMENA JURADO,op. cit. pág 379.

303.-COZAR MARTINEZ,F.de,Noticias...,pág 169.

304.-CHAMORRO LOZANO,op. cit. pág.34.

305.-ESCOLANO GOMEZ,op. cit. pág. 82 y 83.

306.-ROMERO DE TORRES,op. cit. nº 260.

307.-Hace esta transcripción ESCOLANO GOMEZ(op. cit. pág. 83).También la revista D.L.S publica un artículo: Joyas artísticas.El púlpito...pág. 109,donde se reproduce la cartela que menciona donante y fecha.

308.-ESCOLANO GOMEZ,op. cit. pág 83.

V.PERIODO DECADENTE DE LA REJERIA JIENNENSE.LA REJA EN EL CLASICISMO CONTRARREFORMISTA O ESCURIALENSE.

Ya apuntabamos en el apartado dedicado a contemplar la evolución formal de la reja,las notas que la definen en este periodo y que,en terminos generales, venían a significar la pérdida de lo ornamental,de cuanto tenía de suntuaria,en favor de una severidad o claridad compositiva,conseguida por la utilización de aquellos elementos esenciales y suficientes para apreciar una funcionalidad que estaría limitada solamente a cortar los volúmenes espaciales,comportando idea de seguridad.

Las piezas así concebidas se desnudan del concepto iconográfico,que tan bien definía,dentro de lo retablístico,a los ejemplares jiennenses de épocas anteriores.Hecho que,por otro lado,viene a ser más o menos común a toda la rejería hispana,aunque haya que exceptuar a aquellas grandes obras,de carácter siempre monumental,representadas casi en exclusividad por los polifacéticos Celmas,y a las que tan perfectamente se afilia en Andalucía la expectacular que cierra la Capilla Real de la catedral de Sevilla,trabajada por Juan Barba y Francisco López,en un largo periodo que abarca desde 1572 hasta después de 1590.

Aparte de esta soberbia pieza,no queda en las tierras béticas ejemplar que destaque en más valía que lo ejecutado hasta entonces.Por lo menos,el Reino de Jaén ni importó,ni exportó obras encomiables.Son piezas anodinas,calificativo éste que no es válido solamente para definir la simplicidad de los diseños,que se generalizan,sino también para señalar la falta de aquellas notables figuras,que tan bien supieron defender su arte en el periodo anterior.Hecho que,por otro lado,ha sido constatado por varios investigadores.[1]

Es una realidad bien palpable que los finales del XVI van marcando la pauta del decaimiento que espera al arte rejero en el siglo XVII.En general,tan notable depresión no se limita a rejería,sino que,como se ha dicho, el siglo XVII es mortal para todas las artes industriales en España.[2]Lo cual no deja de ser extraño en un pais donde, pese al colapso monetario que sufre,las llamadas artes mayores alcanzan el climax exigido por el denominado "Siglo de Oro".

Ya se ha insinuado,como factor decisivo de la baja artística,la debilitada economía.Y es posible que sea así.Sin embargo,hoy sabemos que no fue único.No podemos

olvidar el espíritu de austeridad estética que inunda el Reino desde que el Rey Prudente impuso,dentro de su conducta centralizadora,una norma artística que de cualquier manera se concretizaba en la severidad del Monasterio del Escorial,el monumento considerado como emblemático modelo al que había de mirar en lo estético la plástica gestada por el periodo contrarreformista.

Y no es que esta concepción del arte presentara anacronismos con la época.Desde la rectora Italia se estaban promoviendo unos dictados donde la pureza lineal, de corte vitrubiano,a lo bramantesco,marcaba el código a seguir.Claro que no siempre con la misma densidad.En la zona castellana la aceptación fue un hecho,pero no tanto en las tierras meridionales,donde el manierismo había calado con fuerza tal como para seguir apegados a las frivolidades de los diseños creados por Serlio y Vignolas. Sin embargo,hacia los inicios del último cuarto del siglo,se acepta una arquitectura donde el juego de sus propios elementos es la base de su constitución.Los últimos trabajos de Vandelvira en Ubeda,incluyendo también, como ejemplar preeminente la sacristía de la catedral de Jaén,y los realizados por el jesuita Villalpando en la ciudad de Baeza,van a abrir las puertas a unas formas

de austeridad que sólo encontrarán sucesión en la edilicia de ascética pobreza que los monasterios de las Ordenes reformadas van a instalar en la geografía diocesana.[3]

Pero,mientras estos arquitectos levantan sus obras secas de ornamentación,los rejeros jiennenses siguen trabajando aún con los mismos modelos de la atractiva decoración precedente.Sin duda,las llamadas Artes Aplicadas están postergadas en su avance estilístico respecto a las consideradas "puras".

No tenemos una fecha exacta donde asirnos para marcar un perfecto corte con relación a lo anterior.Y es que,como suele ocurrir con todas las periodizaciones, con claridad meridiana,ese límite separador no existe. Ahora bien,en los trabajos dejados por los mencionados hermanos Nicolás y Alonso Pérez dentro de la última década del siglo ya son bien sensibles unos síntomas que catalogan a la obra como algo ajeno a todo lo que le antecede.

Son rejas de forja,con balaustres preferentemente lisos,anudados en carrete y recorridos por varias anillas.En ocasiones,procuran ligar con los modelos

puramente renacentistas manteniendo los soportes capitales con fustes abalaustrados de mazorcas revestidas de cantos y piezas cerámicas por nudos. En los paños del plano de reja no hay más elementos que la insistente matización de las barras, colocadas en dos órdenes y separadas por frisos que, aunque adornados con realces, nunca se hacen portadores de aquellos contenidos mitológicos que antes eran aprobados como propios para ser exhibidos en los lugares sacros. Igualmente se despojan estos temas de los montantes que configuraban los artísticos copetes de la desechada modelidad anterior. En su lugar se acoplan escudos de armas, emblemas o anagramas que comúnmente nunca irán en solitario, sino más bien envueltos en recortados laberintos de caprichosos dibujos o bien circundados de balaustres radiales que terminan por cerrar el tímpano semicircular.

Sin duda, toda esta acción, que cambió el repertorio del ornato, no es más que la puesta en práctica de la preceptiva dimanante del Concilio de Trento y de los responsables de mantener vigente el espíritu contrarreformador, entre los que no podemos olvidar a las órdenes religiosas, sobre todo, a los jesuitas.

Precisamente, de una de estas órdenes, del Carmelo,

saldría el primer impulsor en tierras giennenses del espíritu trentino, fray Francisco Sarmiento de Mendoza, que, desde 1560 y durante quince años, ocupó la sede episcopal de Jaén. Un nombre importante que se distinguió en el aspecto religioso como uno de los principales protagonistas del Concilio Provincial que se celebró en Toledo el año 1582 y que tuvo como tema primordial el acoplo de la preceptiva de Trento al suelo nacional. En su diócesis actuó por lo tanto como un reformador que, como es lógico, no puso reparos a la difusión de la orden de su religión, que por tales motivos se vieron muy notablemente incrementadas las fundaciones monásticas de carmelitas en la jurisdicción diocesana. De rectitud y gran valía intelectual debió de ser para disfrutar de tal predicamento en la Corte que le hiciera digno de la elección que de su persona hizo Felipe II para presidir el Consejo de Castilla, cargo que, llevado del espíritu austero que guiaba su conducta, rechazó.

Sin embargo, durante gran parte de su pontificado, las artes plásticas siguieron disfrutando de aquella protuberancia decorativa que dida de aristócrata refinamiento cierto arte de corte manierista dejado por tierras de Jaén, sobre todo en la escultura. Hoy estas obras están lamentablemente perdidas en su mayoría, aunque aun

resta en Andújar, en la iglesia de San Miguel, bello sotocoro, con bajos relieves de profetas, acompañado de ricas maderas, donde se ha esculpido el escudo del obispo Sarmiento.[5]

De igual manera se viene trabajando en rejería. Los herreros que finalizando el año 1580 actuaron en la reja para el Conde de Villardompardo, llevaban obligación de trabajar ornatos al romano, con profusión de follajes e imágenes en los montantes. A partir de esta fecha, hasta terminar la centuria, no tenemos muchos datos donde basar un juicio cierto sobre el comportamiento de la estética que guiaba el hacer de la forja. Faltan piezas o quizá mejor la precisa documentación que defina cronológicamente algunas obras que buscan su nacimiento en los tiempos finiseculares o iniciales del siglo que sigue. De todas formas se nota ya una incipiente pobreza que va a quedar plenamente declarada en 1600 con la reja que aisla en San Ildefonso de Jaén la capilla donde se rinde culto a la patrona, la Virgen de la Capilla.

Muy importante al respecto es el nuevo rumbo que a partir de 1593 va a tomar el arte impulsado por la iglesia diocesana tras el control que ésta comienza a ejercer

con la creación del cargo de "Visitador y Veedor General de Obras". Tenía como misión la vigilancia no sólo de cuantos edificios se levantaran sino de todo cuanto suponía la realización de cualquier objeto cuyo coste salía de los caudales de las fábricas. Era pues una medida de control de lo económico impidiendo un abuso lujurioso en tiempos difíciles. No cabe duda que todo esto llevaba implícito, como se ha apuntado, una acción unificadora puesta en manos de aquella persona que detentaba el cargo, y que en un primer momento fue Sebastián de Solís, hombre conocedor del arte de la escultura y también de la arquitectura. 6

Si hemos comentado esta función, de índole centralizadora ejercida por el Visitador, no es más que para llamar la atención a que es precisamente, a partir de la dicha fecha en que comienza el cargo, cuando se empieza a notar esa sequedad o desaliño ornamental que viene a emparejar, en uniformidad de estilo, a las rejas que por entonces se vienen a confeccionar.

Con antelación se apuntó, cómo junto a este decaimiento de lo formalista, se nota cierta dejadez de perfección en los trabajadores del hierro. Ya no será un arte de primera clase, la tosquedad en lo forjado y la falta de pericia en la manipulación de las técnicas propias para

perfilar en repujados,recortes o cincelados,acusan unos desajustes que son índice de la debilidad que azotará a la institución gremial en la centuria siguiente,y que, al decir de Domínguez Ortiz,[7] se notó en la restricción con que se concedían los títulos de maestría.Lo que, por otro lado,es lógico,dada su interconexión con la empobrecida economía.

A.Talleres rejeros más importantes en el período de la decadencia.-

Como se tiene anunciado,una característica del período es la merma que sensiblemente se aprecia en el factor humano que integra el gremio de los hierros artísticos.Tanta,que algunos de los principales focos que brillaron con respetable fuerza en los tiempos inmediatamente anteriores,terminan por degenerar,sino en eliptse total,sí en una carestía tal,que los artífices que lo atienden no aciertan a elevar su obra a la mínima categoría exigida para figurar dentro de lo artístico.

En concreto,el taller de Jaén,capital,fue uno de los que más sufrió el enfriamiento del arte.Desaparecidos los rejeros Aguilar y Juan Pérez,quedó con tan

poca savia que no se halló artífice con la suficiente maestría para ocuparse de las labores rejeras que la catedral, que se levantaba, iba necesitando, teniendo que ocuparse en ello otros llegados de fuera.[8]

Tan sólo un artífice ejerce su profesión en el tránsito a la siguiente centuria, con una categoría que más encuadraría en la calidad de lo útil que en lo bello. Se trata del cerrajero Juan del Moral, que aparece documentado en 1586 como vecino de Jaén recibiendo a renta de Luis García de Aranda, espadero, una tienda con cámara en la collación de San Juan, linde con el mesón de la herrería.[9] Dos años más tarde, vuelve a aparecer en otro arrendamiento urbano.[10] Como oficial de cerrajería su nombre se encuentra en varios libramientos de los libros de fábrica de la parroquia jiennense de la Magdalena, y en fechas bien metidas en el siglo XVII.[11]

Otro tanto ocurre en la ciudad de Baeza. La población que junto con la capital fueron los principales núcleos urbanos que tuvo el Reino de Jaén en todos los aspectos. También vio muy disminuida la capacidad artística de sus forjadores. Después que viéramos a Gaspar Falcón, en 1593, colocando aquellos trabajos en

la coronación de la reja que cierra la Capilla Mayor de su catedral,no aparecen agremiados capaces de atender las actividades-no pocas por cierto-que en sus templos,principalmente en la catedral,se iban a ejecutar.

Hay movimientos en otros talleres provinciales.En Andújar y también en Alcalá la Real,aunque en realidad el grueso de la actividad recae sobre Ubeda,que se convierte en el centro primordial de la forja jiennense, y con tales brios como para implicarse en puntos geográficos bastantes alejados de su lógica área territorial.

1.El taller de Alcalá la Real.-

Cuando comentábamos los trabajos de forja realizados en la primera mitad del XVI,ya se apuntó la existencia de unos forjadores que aunque no tengan hoy restos donde apoyar una posible crítica,sí aseguraban allá la la presencia de unos avecindados,que debieron permanecer en vigencia para conectar con todo el contingente que actuó hasta pasar con viveza a la centuria decimosexta.

Faltan trabajos que atiendan al campo de la

estética ferrera en la interesante parcela gobernada en lo eclesiástico por la abadía de La Mota. Y desde luego, es lógico pensar que la acción del hierro artístico debió estar en consonancia con el foco de las Bellas Artes que allí con tanta fuerza, desde tiempos medievales, brotó. Muy intensificado por cierto en la segunda mitad del quinientos tras la instalación en la ciudad de la familia de los Raxis, que tan considerablemente elevaron la importancia de la pintura y escultura sobre todo en Andalucía, como recientemente ha demostrado Lázaro Gila[12], marcando un proceso que alcanza su cenit en la creación de las dos escuelas escultóricas andaluzas: la granadina de Pablo de Rojas y la sevillana de Martínez Montañés, ambos artistas notables arcalaínos.

Dentro del ambiente de la rejería, en la segunda mitad del siglo, encontramos trabajando, en primer lugar a Juan de Béjar. No debió ser un artífice cultivado en los refinamientos estéticos. No sabía escribir, aunque el desahogo económico que manifiesta una escritura de 1548[13] para vender, en unión de su esposa Teresa de Avalos, unas casas que poseía en el postigo de la ciudad, es indicativo de un estado de acomodo que algo tendría que ver con el buen obrar en el oficio. No son muy abundantes los datos de archivo, pero los pocos que hay todos van en pos

de esa acomodada posición. En 1550 paga una compra de paño al mercader Blas de Vega[14] y dos años después abona 10.000 mrs al jurado D. Pedro de Arias por la adquisición de un caballo.[15] En cuanto a la profesión, solamente le hemos encontrado ejecutando en 1552 unos herrajes para las puertas de la casa de Juan Guillén de Aranda. Encargo por el que se le adelantan, primero 10 ducados y después 11 más,[16] pero con la condición de que sea tasado por dos oficiales conocedores del oficio.[17] Y con tan poca cosa se acaba el conocimiento de lo hecho por Béjar, aunque seguramente que su acción debió prolongarse a lo largo de algunas décadas, dando satisfacción a la demanda de tan importante población, hasta conectar con los oficiales que dan cierre y apertura en el cambio de siglos.

La familia de cerrajeros apellidados Moral fueron esos artífices que atenderían las obras en las postrimerías del XVI. Entre sus miembros estaban Andrés del Moral, su sobrino Juan del Moral, que nada tiene que ver con el cerrajero de Jaén del mismo nombre, y Miguel del Moral, que no sabemos el grado de parentesco que les unía con los anteriores.

Nada se sabe de Andrés del Moral que haga referencia a trabajos de su profesión. Cuando aparece revelado

su nombre en 1577 ya debió ser hombre anciano o alejado de la profesión. De seguro sabemos que no era analfabeto. Con su nombre firmó, por lo menos, en calidad de testigo, la carta de dote[18] que otorgó el sobrino, en 28 de agosto del año antes mencionado, para casar con Ana de Peñalber.

Seguramente no tuvo descendencia, hecho que se infiere de la donación que hizo al sobrino "en pago y remuneración del servicio que le ha hecho", y donde entran herramientas de cerrajería, joyas, telas, muebles y armas, así como una cantidad en metálico que ascendía a 60,250 mrs. Así se dice en el inventario de bienes que por los dichos esponsales hace Juan del Moral en la misma fecha en que otorgó la dote.[19] Desde luego, tal riqueza hace pensar en una actividad profesional, no sólo abundante, sino también de calidad.

De Juan del Moral aún se puede decir menos que del tío. Aparte de los datos que nos proporcionan la escritura de dote y el mencionado inventario, que en su lugar fue propuesto como ejemplo de la posición económica media que generalmente gozaban los trabajadores del hierro; aparte de ésto, pocas cosas más se pueden saber, pues debió fallecer en edad muy temprana. A 29 de agosto

20

de 1579 hace testamento, silenciando cualquier referencia a la profesión. Sólo dice que entierren su cuerpo en la sepultura que tiene su tío, en el convento de San Francisco, que le acompañen los hermanos de la cofradía de Santa Ana-una de las más famosas en la ciudad-y que deja por herederos a sus dos hijas, Juana de dos años y María de cinco meses.

Quien verdaderamente pudo llevar en la zona todo el peso de la demanda fue Miguel del Moral. Tal vez el mismo que en unión de su mujer, Isabel Alonso, menciona el inventario de Juan entre otros deudores. Pero lo cierto es que hasta 1600 no se nos documenta, y precisamente como tracista de una reja para el aprisco de la iglesia abacial.

La historia de la construcción de este templo es dilatada e imprecisa en cuanto a las autorías. Hoy, aunque convertido en ruina, se puede observar el eclecticismo que acusa la obra, iniciada en el gótico caduco de los comienzos del quinientos y proseguida con tanta lentitud como para dejar rastros desde el plateresco hasta conectar con las formas de limpieza clasicista acusadas en los alzados laterales, que constituyen el

amplio espacio indiviso de la nave,y que Galera Andreu no duda en adjudicar al maestro Ginés Martínez de Aranda.[21] Terminando la centuria,es un hecho que todo está dispuesto para echar la cubierta.La operación fue encomendada,en 1599, a Francisco Gutierrez,maestro cantero y de albañilería,vecino de Antequera,con el testimonio de Ginés Martínez de Aranda.[22] Gutiérrez hizo una bóveda de ladrillo según las condiciones que fueron publicadas por Martín Rosales,deshaciendo la incógnita que se mantenía sobre si el cubrimiento fue a base de armadura o de abovedamiento.

Terminada esta labor,es lógico que inmediatamente se comenzaran las fuenas interiores para la práctica del culto.Una de ellas era la de acotar un espacio donde poder situar en calidad privilegial a cualquier dignidad presente en las celebraciones liturgicas.Comúnmente esta función era reservada a los coros.Pero el edificio,con su única nave,tendría dificultad para ubicar estas acotaciones sin estorbar la visibilidad;así que se piensa en aislar con una simple baranda metálica, una superficie poligonal-el aprisco-que puesto delante del presbiterio,al tiempo de separar,crea un ámbito jerárquico con respecto a todo lo demás.

Tal misión es la que se encomendó en 1600 al cerrajero Miguel del Moral,[23] quien diseñó una balaustrada de extrama sencillez,con barras" de bara y ochaba de largo y sus basas alta y baja y un nudo en medio",povencima se había de echar "una solera de platinilla en que toda esta obra vaya clavada de manera que haga haz por encima".La obra debía ser vista por oficiales nombrados por la abadía,quienes certificarían la conformidad.

Quedaba a elección del abad el poner puertas pendientes de pilares de piedra o directamente insertas en las barras extremas,más gruesas en este caso,según modelo que convenientemente se haría.Es precisamente esta condición la que hace pensar que la baranda no fuera de quitar y poner como es el caso de otros,siempre con valor efímero,colocados en ocasiones de solemnidad.

El trabajo debería durar dos meses contados a partir del día de la fecha del contrato,que fue" cinco días del mes de junio de mill e seiscientos años".El valor económico había de pagarse a razón de "real y quartillo por cada libra de hierro y manufactura"pago que se efectuaría en plazos convenidos,tras una entrega inicial de treinta ducados.Con estas condiciones la obra fue rematada en el arcabucero Pedro de Cobaleda,que fue el

ejecutor.Ya vimos como estos trabajadores,como practicantes del hierro,también tenían en su haber la confección de herrajes,sobre todo en esos momentos en que aún quedaba por definir el tipo de obra que en especificidad correspondía al propiamente rejero.

No sabemos exactamente la suerte que corrió el aprisco de Morales.En tiempos del cardenal Mateo Castaño,que gobernó la abadía en la segunda mitad del XVIII hay constancia documental de un aprisco nuevo para la iglesia mayor de Santa María.Entonces debió desmontarse el antiguo,probablemente por desacuerdo con el ornato que se hace en la iglesia hacia 1778,perdiéndose sin más.

2.El taller de Andújar.

El fallecimiento del rejero andujeño Alonso de Morales significó,aparte de una pérdida que impidió la prolongación en más tiempo de la categoría artística que distinguió al periodo esplendoroso de la rejería jiennense,un brusco corte en el desarrollo de aquella estética introducida en la ciudad por los sobrinos de Maestro Bartolomé.

Ya en las últimas obras que se le atribuyen a Morales,como es la reja para la sacramental de San Miguel, en la propia ciudad,se nota cierta descomposición respecto a lo anterior.La pérdida del carácter retablístico y los desaciertos en disponer y ejecutar lo figurado del copete van presagiando la descomposición en que vendrían a parar las obras andujeñas de este periodo.

Son bastantes las noticias que dicen los archivos sobre rejería ejecutada en la ciudad,y,desde luego,los nombres de los rejeros Manuel de Morales,Esteban Serrano y Juan o Julián de León,nos están confirmando la existencia de un foco de la forja en clara correspondencia con el bullir arquitectónico que en el tránsito al seiscientos se está operando en Andújar.

No cabe duda que en estos tiempos finales del XVI y primeros del XVII la ciudad atraviesa una época dorada en la constitución de su patrimonio artístico.Es el momento en que se construyen los palacios más significativos,en que se concluyen las obras de su iglesia mayor y en que la edilicia conventual levanta sus nuevos monasterios en el extramuro,de los cuales,por la magnificencia arquitectónica que quedó descrita y las rejas que le adornaban,ninguno debió superar al de San Eufrasio,donde

moraba la orden de trinitarios.[24]

A tenor de los tiempos las obras que se exhiben son de extrema sencillez y muchas de ellas manifiestan escasa capacidad creadora,así como cierto regusto en ambientarse con formas provenientes del periodo gotico-rrenacentista.Son esos torcimientos del varal cuadrillado que,aunque nunca dejó de utilizarse,ahora,cuando se observa palpablemente una depresión artística,se hace más insistente.

No se desprecia el balaustre aunque desde luego se reduce mucho su empleo.Seguramente,por lo elevado del coste de confección.Aunque lo que si podemos asegurar es que cuando se emplea son ejemplares bien constituidos,con bulbos cubiertos de acantos,en calidades verdaderamente escultórica.

Por lo demás,la limpieza ornamental,es la nota más preponderante.Por lo menos así se puede asegurar de las escasas obras que del periodo han llegado hasta hoy. Aunque esto no quiera decir un desentendimiento total con esas notas de "vistosidad" y "coste" que la crítica señaló contemplando algunos ejemplares presentes en el monasterio de San Eufrasio.

No se posee demasiado conocimiento sobre la autoría de las obras del periodo.Los nombres de los artífices pocas veces aparecen asociados a sus trabajos,de aquí que la catalogación conviene ajustaria por similitud de formas y lugares de ubicación,aunque a la vez se vaya anotando,cuando hay seguridad,el nombre del autor.

a.Rejas en el convento de San Eufrasio.

Al impulso trentino del culto a las reliquias se debía en Andújar la fundación de esta iglesia y convento en honor de San Eufrasio,uno de los siete varones apostólicos que,según la tradición,sembró el cristianismo por estas zonas,dejando instituida la diócesis Jiennense,con sede en la antigua Iliturgi,identificada como Andújar por el doctor don Juan del Caño.[25] Las diligencias de este andujeno hicieron posible la llegada a la ciudad,en 1597,de una canilla del santo,que fue recibida con extraordinarias fiestas,llenas de despliegues metafóricos y representaciones alegóricas,engalanando todo un conjunto de arquitectura efímera,perfectamente descrita por el historiador Perrones[26] y citada como modelo de este tipo de fiesta por Julián Gállego.[27]

Tenía la iglesia y convento cierto empaque arquitectónico y riqueza decorativa. Todo se encuentra hoy perdido tras la exclaustración liberal, sin embargo, Ruiz Juncal 28 pudo dar cumplida cuenta de aquel lugar que aunque abierto al culto en 1575, hubo de esperar un tiempo para verse enriquecido con el patrimonio artístico que llegó a acumular. Entre éste estarían las rejas que es lo que primordialmente nos viene a interesar.

La Capilla Mayor, de gran monumentalidad, con retablo de imaginería distribuido en seis pisos, se cerró hacia 1597 con "una reja de hierro muy costosa". No queda referancia descriptiva que permita averiguar su aspecto formal, aunque de la escritura concertada a 14 de diciembre de 1597, 29 entre los frailes y el cantero Pedro de Encina, para labrar la base donde se había de asentar, se infiere que había de tener ocho varas y una tercia de longitud, dividida en cinco paños, con puerta, seguramente, en el central. Nada se sabe del autor, tal vez dada la importancia del trabajo hubo que buscarlo fuera de la ciudad, quizá en Ubeda, donde el taller de los Pérez estaba alcanzando esa fama que tenemos apuntada ya.

Otras rejas había en el templo. Un "púlpito de hierro de vistosa y costosa fábrica", y en la capilla de

Jesús Nazareno"dos rejas en cada arco de muy linda fábrica".

En 1600,la ciudad,para honrar a San Eufrasio,a quien tomó por patrón,ordenó hacer "una reja para el tabernáculo de la reliquia del bienaventurado San Eufrasio"[30] que se encontraba a un lado de la capilla Mayor.Tampoco sabemos quien se encargó de tal confección,aunque pensamos que no quedaría marginado el rejero Manuel de Morales,que por entonces era el artífice de la municipalidad.

h.Trabajos de rejería patrocinados por el cabildo municipal.El rejero Manuel de Morales.

La consulta de los Libros de Actas de cualquier municipio suele proporcionar una sustanciosa información sobre artífices cerrajeros que trabajaron para satisfacer las necesidades ciudadanas.Así contemplamos con antelación el caso de Agustín de Aguilar en Jaén,el de Alonso de Morales en Andújar y el que vamos a comprobar de Manuel de Morales en esta misma ciudad.

A partir de 1602 comienzan las anotaciones en las

Actas de Sesiones municipales por diversos conceptos.[31] Son muy abundantes los libramientos que se hacían al relojero previa presentación de un "memorial" relacionando las piezas y tipos de trabajo. Hizo rejas, cadenas, argollas, esposas para prisión, cerraduras, llaves, armas y además cuanto necesitaba el mantenimiento del reloj municipal, ciudado éste que el cabildo procuraba se hiciera con esmero, pagándole anualmente, por San Juan de junio, un salario de 6.000 mrs., con lo que había de atender al alquiler de la casa de su morada. Era pues el relojero oficial. Sin embargo, no sobresalió en relojería, atendiendo más a lo rutinario que a lo creativo de la especialidad. Así se deduce de la necesidad de un profundo reparo que sintió en reloj en 1614, llamándose para subsanarlo al maestro relojero, vecino de Córdoba, Matías Rodríguez, quien anduvo trabajando en el arreglo un mes, junto con su oficial. Todo queda referido en el memorial[32] que el maestro relojero elevó a la ciudad para cobrar los servicios, bien pagados al final con cien reales más por encima del concierto, según estimó Moreales en la conculta que le hizo el cabildo como contraste que era de la ciudad.

Poco o nada le conocemos en su vivir privado. Larga vida si debió disfrutar, pues mediada la centuria

del seiscientos trabaja en Santa María.Su obra se afilia pues con los maestros barrocos del XVII más que con lo que interesa propiamente al ámbito del presente trabajo.Pese a todo no está de más el relato puesto que marca la ininterrumpida línea del oficio entre las generaciones intersecularas.El debió ser formado por alguno de aquellos artífices que alimentaron el esplendor del quinientos,tal vez tuviera relación con Alonso de Morales,y a la vez formó a otros,entre ellos a Alonso de Alarcón y Francisco Pérez,que en 1602 y 1605 respectivamente entraron a sus servicios en calidad de aprendices.

c.La rejería decadente en la parroquia de Santa María. Las rejas laterales de la Capilla Mayor.-

El largo proceso en que se vió envuelta la conclusión del templo de Santa María,el Mayor de la ciudad,fue ocasión para que haya reunido un muestrario de piezas rejeras acorde con la tipología del momento en que cada obra se realizó.Ya vimos las excelencias que concurren en la reja de la capilla del Greco y en los herrajes de las puertas del crucero.Ahora nos toca analizar las rejas que aislan lateralmente su capilla Mayor.

Un lugar muy interesante, diseño de Francisco del Castillo el joven,[33] que en 1605 fue dado en patronato a don Antonio Sirvente de Cárdenas, por entonces Presidente de la Real Chancillería de Granada, quien no escatimó un enriquecimiento ornamental a base de murales en la media naranja que la cubre firmados en 160[illegible] por un tal Ledesma, que recientemente ha sido considerado por Galera Andreu[34] y F. Mañas como el granadino Blas de Ledesma, lo que no es un desatino si pensamos en la vecindad del mecenas y pintor. Ennoblecía la estancia un retablo mayor diseñado por Sebastián de Solís,[35] con hermosas pinturas, entre las cuales fue descubierta, hacia 1913, la pintada por el Greco con el tema del Huerto de los Olivos. Unica rescatada de la destrucción de 1936, aunque instalada en lugar aparte, según sabemos.

Forma esta capilla unidad con dos colaterales, intercomunicadas por vanos de medio punto. Evitando esta intercomunicación se pusieron dos sencillas rejas, gemelas, de unos 2,90 x 3,90 m., divididas verticalmente en dos bandas de 1,45 m. Se reparte su anchura veintiuna barras, de las cuales, la central y extremas son doblados balaustres de mazorcas recubiertas de follaje, y las restantes cuadrilladas dispuestas en espiral, con arandela en su mitad. Carecen de copete, rematando su final una

cornisa volada.

Tan simple constitución induce la mano de un artesano no ducho en refinamientos estéticos,aunque versado en los secretos de la buena forja.En general no pierden su carácter popular,sin desdecir de aquellas formas creadas por consagrados estetas.

Se ignora la autoría,pero desde luego el creador se apuntó el éxito de un modelo muy extendido en la ciudad y comarca por balcones y ventanas.Cualquiera de los ya dichos artífices que trabajaban por entonces en el gremio andujeño pudo ser el responsable de este tipo. Actuando en la iglesia de Santa María,además de los dichos Morales y aquel otro Juan Ruiz Gascón que atendió a la clavazón para la puerta de los pies,encontramos en 1593 a Juan de León,[36] quien recibe una partida de 3,230 mrs. por el trabajo de cerrajas y llamadores que hizo para unos cajones que había tallado Francisco de Urias. Este cerrajero también se ocupó de hacer un púlpito para la parroquia de San Juan de Arjona,recibiendo en 1594 a cuenta la cifre de 7.390 mrs.[37] El púlpito se perdió en 1936,[38] más de una vieja fotografía observamos una constitución poligonal,descansando sobre una barra doblada en

espiral,al modo de ménsula.

Relación,con toda esta forja de barras torsas, hay también en los desaparecidos ambones del presbiterio de Santa María de Arjona.Se constituían con barrotes helicoidales,modulados como los andujenos,más una greca rematando la línea superior,en el centro de la cual se elevaba un facistol en forma de águila con alas extendidas,de los cuales hoy queda uno,colocado sobre la balaustrada del coro.

Pero,volvamos a las rejas que tratábamos de Santa María de Andújar,sólo para marcar la fecha aproximada de confección y quizá una posible autoría.La confección se puede fechar a través de la cronología que arroja la historia de la edificación donde lucen.La Capilla Mayor ya estaba hecha en 1606,[39] pero las colaterales que comparten con esta la función de las rejas,aún tardan algo más,la de la epístola se está decorando con un retablo de Sebastián de Solís en 1617,[40] pero la del lado del evangelio,dada en patronato en 1609 al clérigo don Jerónimo de Reinoso,se levantará poco después de 1620.Es lógico pensar que hasta no estar concluidas estas

obras no se montaran las rejas,que además debieron sufrir varias vicisitudes,pues unas cuentas referentes a la Capilla Mayor anotan en el año 165o,cierta cantidad que se gastó en"aderezar la reja de la capilla y sentar la que estaba arrancada".[41]

Estas fechas,tan metidas en la centuria,que se escapan propiamente al tiempo renacentista que analizamos, están de acuerdo,por otro lado,con los trabajos que Manuel de Morales dejó,como hombre de entresiglos.Y como es nuestra intención atribuirle el modelo,encaja perfectamente en el contexto propuesto,máximo si tenemos presente que ya en 1600,cuando no antes,esta tipología rejera está dejando ejemplos en otras construcciones de la ciudad.

Refuerza la atribución el hecho de que sea Morales el rejero que más servicios presta al templo parroquial.Así por ejemplo en la visita que se hace en 1641 se anotan unas pagas que recibe por la hechura de "una pestillera que hizo para la puerta donde está la custodia",[42] además de una "llave grande para la puerta principal de la dcha iglesia",y otras cosas más que cobró junto con el también cerrajero Alonso López y el herrero Juan Cobo.[43]