

EL MAESTRO BARTOLOME Y EL ARTE DEL HIERRO EN ESPAÑA

LAURENCE TOUSSAINT

En todos los grandes conjuntos monumentales españoles, tanto religiosos como civiles, nos llama la atención la importancia dada al arte del hierro. Abundan las rejas cerrando coros centrales o capillas laterales, cerrando ventanas o balcones; abundan los tachones, las cerraduras, los aldabones...

La aparición y el desarrollo de la rejería obedecen a la necesidad de guardar y proteger los valiosos objetos del culto, las reliquias e imágenes dejándolos a la vista de los fieles. Corresponden también a este deseo tan típicamente español que consiste en romper los espacios y evitar las perspectivas profundas.

Desde sus principios, la rejería, junto con la arquitectura, ha sido el objeto de una evolución tanto estilística como técnica. En el siglo XI, el trabajo del hierro se enriqueció gracias al descubrimiento de la soldadura «a la calda»: esto representó el punto de salida de una serie de hallazgos técnicos que se pusieron al servicio del rejero para mejorar dicho arte.

La reja románica está basada en la arquitectura. La caracteriza su sencillez y el empleo, como esencial elemento decorativo, de la doble voluta simétrica adosada sobre ejes a los que se une por medio de grapas.

En el siglo XIII se utiliza la plancha lisa para ornamentar la reja y luego en el siglo XIV, se descubre el procedimiento del realzado de la plancha (repujado simple con poco relieve) que se adorna con siluetas

perforadas. Entonces la chapa adquiere más relieve y pierde su monotonía. La reja gótica típica se caracteriza por su cuerpo sencillo, sus barrotes redondos de poca altura, su puerta central baja de dos hojas. Su ornamentación inspirada en la naturaleza, se centra en el coronamiento con aplicaciones de plancha repujada y recortada en forma de hojas de lirio o sencillos vástagos, y en la cerradura. La reja gótica sirve de cierre, de defensa y de allí sus adornos puntiagudos, su austeridad que hace resaltar el color negro del metal.

Cuando en el siglo XIV el herrero trabaja la chapa por recortes y por calados, la reja va perdiendo poco a poco su severidad. Y para sacar todavía más provecho de esta técnica, se superponen dos o tres planchas caladas del mismo trazado, a igual escala pero con espesores progresivamente menores. De esta forma consigue el rejero un mayor relieve desarrollando el dibujo no por un siluetado monótono sino por numerosas líneas paralelas. Por lo tanto, las rejas de finales del gótico al ser más labradas ganan en elegancia. Adquieren mayor elevación. Los barrotes de sección cuadrada o circular están dispuestos en arista frente al espectador. Alternan las barras lisas y retorcidas. Los distintos cuerpos están separados unos de otros por unos frisos sencillos o calados, y coronados por un copete con hojas de lirio o pétalos de flor.

A medida que la rejería va perdiendo en austeridad, va ganando en importancia y se convierte en un elemento indispensable en la decoración suntuosa de los templos religiosos.

En el siglo XVI, el arte español está muy influenciado por las orientaciones estilísticas italianas. Pero contrariamente a lo ocurrido en Italia, el arte del hierro español depende cada vez menos de lo que le rodea. Ya no copia las formas arquitectónicas, sino que el rejero saca las máximas posibilidades del metal y se convierte en un verdadero orfebre. La rejería llega a ser de tipo monumental.

El paso del gótico al renacimiento se hace muy lentamente, y la verdadera reja plateresca data del segundo tercio del siglo XVI. El artesano prescinde del sistema de la doble plancha calada y utiliza el repujado para la reproducción de los motivos del renacimiento cuya inspiración es totalmente opuesta a la de los siglos anteriores. La principal novedad es el balaustre, creado en España, pues no existe en Italia. Don Diego de Sagredo en «Medidas del romano» atribuye este

tipo de columnas al rejero burgalés Andino. El balaustre requiere un intenso trabajo muscular: el herrero renacentista, a la diferencia del gótico, es un virtuoso. Crecen en importancia las pilastras así como los frisos cuyas superficies son cada vez más trabajadas y más ornadas con medallones, láureas, retratos, grutescos, santos, quimeras, ángeles... Asistimos a la aparición de la figura humana. Las rejas platerescas son un mundo exquisito de delicadeza y de fantasía. Se convierten en verdaderos retablos, verdaderas filigranas. El arte del hierro ha llegado a su apogeo.

En Andalucía, la figura cumbre más representativa del siglo XVI es el maestro Bartolomé. Resulta difícil y casi imposible hacer una biografía suya, porque no se le conoce. Gracias a unos cuantos manuscritos y a sus obras podemos sacar algunas conclusiones y reunir unos datos muy generales sobre quien fue el maestro Bartolomé. No se sabe su apellido y lo más seguro es que no tenía. Firma sus obras, sus memoriales y contratos con su nombre a secas o a veces añadiendo su vecindad. Don Ramón Rodríguez de Gálvez habla de «Bartolomé Ruiz, natural de Jaén» pero el mismo luego lo rectificó. Según datos de don Manuel Gómez Moreno, parece ser que Bartolomé no era andaluz, sino que venía del Norte. En efecto, aprendió el oficio en Castilla con Fray Francisco de Salamanca, gran herrero de principios del siglo XVI, cuyas obras podemos admirar en Segovia, Burgos, Avila, Salamanca, León...

La primera obra del maestro Bartolomé data de 1510: labra una reja para la Capilla Mayor de la Catedral de Jaén. Podemos asegurar que llegó a Andalucía y más especialmente a Jaén, alrededor de esta fecha. Sospechó Don Manuel Gómez Moreno que esta reja se encontraba hoy en día en el Coro de la Catedral de Baeza. La obra lleva unos escudos con las armas del Obispo Suárez, fallecido en 1520 y edificador de la Capilla Mayor de la Catedral de Jaén. Pero también tiene en el medio una imagen de San Andrés, santo en cuyo día se instituyó la Catedral de Baeza. Por lo tanto queda anulada esta hipótesis.

La reja del coro de la Catedral de Baeza consta de una barrotería gótica torsa. En la parte inferior las barras están dispuestas alternadamente, pues una se abre en rombos y la otra en círculos que enmarcan unos temas lanceolados: dos motivos característicos del plateresco español. En el paño superior, el rejero emplea los mismos elementos decorativos

pero los simplifica para reunirlos en la misma barra. Estos cuerpos están separados por un friso de chapa calada con dibujos prerrenacientes. El friso superior, más importante, es también calado y está formado por una sucesión de flores policromadas y de dragones alados. Encima de la puerta de dos hojas, tenemos un primer remate compuesto por unos ángeles sosteniendo un escudo, unos róleos acabados en pequeñas hojas y en el medio, la imagen de San Andrés. En el coronamiento final, el personaje central es la Asunción que lleva en los brazos al Niño Jesús. Está protegida por dos ángeles y dos querubines, y envuelta en dos vástagos que rematan en una cruz. Esta escena está separada de los vástagos laterales por dos importantes candelabros que van a continuación de las barras de mayor sección que dividen la reja en tres calles. La composición de esta reja coronada por un arco conopial y el uso del friso calado son dos elementos góticos muy corrientes en las rejas de su maestro Fray Francisco de Salamanca. No se encuentran en ninguna de las demás obras del Maestro Bartolomé y por lo tanto podemos asegurar que se trata de su primera realización o por lo menos de lo primero conocido suyo. Fue labrada entre 1510 y 1513.

En 1513 el Maestro Bartolomé estuvo en Granada, donde el Conde de Tendilla le encargó la reja de la Capilla Real F 15 de junio de 1513, desde el Alhambra, el Conde de Tendilla, don Iñigo López de Mendoza, escribió a su hijo don Luis, que estaba en la corte, la siguiente carta:

«Di al rey nuestro que en Jaén haze agora una rexa la iglesia, la más gentil que dizen que puede ser; y este maestro que la haze es muy buen onbre, allende de ser muy buen oficial. Yo le rogué que hiziese una muestra para la capilla real y hízola: sy tal se haze de hierro no a menester retablo. Sy manda su alteza que vaya allá el maestro, yrá con el debuxo, y es muy convenyble. El señor cardenal le conoce; mejor es que el frayle, aunque fue su discípulo. Sy está dada a otro no le hagan yr en balde».

Pero tardó siete años en empezarla y mientras tanto hizo una serie de rejas en distintos pueblos andaluces.

En Ubeda encontramos varias obras del Maestro Bartolomé y especialmente en la Colegiata de Santa María de los Alcázares. En esta iglesia, una de ellas se halla en la Capilla de los Becerras, capilla fundada en 1505 por don Pedro Becerra, arcediano de la santa iglesia

de Jaén y tesorero de esta Colegial. La reja cierra totalmente el arco ojival. Consta de tres calles delimitadas cada una por unas pilastras torsas. Los barrotes del paño inferior se abren en rombos que se unen entre sí por una flor. Encima del rombo tenemos un barrote torso, y debajo una barra lisa puesta en arista frente al espectador. En el segundo cuerpo, los barrotes de menor tamaño también se abren y unos roleos rematados con hojas los unen. Unos importantes frisos repujados y decorados con hojas separan cada uno de dichos paños. Encima de la puerta central, el herrero ha representado a la Purísima Concepción rodeada de cuatro ángeles y a un lado el escudo de don Pedro Becerra. En este relieve choca la asimetría debida a la presencia de un solo escudo que contrasta con la composición general de la obra. Coronan el friso cuatro escenas bíblicas: la formación de la mujer de la costilla del hombre, el pecado original, la expulsión del paraíso y el castigo. Están representadas con frágiles figurillas recortadas en la plancha; desgraciadamente hoy en día faltan muchas de ellas. Terminan en un ramo de roleos, de colgantes y de florones que cierran el arco apuntado con sus graciosas curvas. Esta reja ha guardado el color negro del metal contrariamente a la costumbre del rejero que ha pintado todas sus demás obras.

Policromada es la reja de la Capilla de la Yedra, también en Santa María de los Alcázares de Ubeda. Esta capilla fue fundada poco después de la reconquista de la ciudad. En ella se veneraba la imagen de Jesús caído, según consta en la copia de una bula del Papa Clemente IV, en el año 1267. En 1505, fue reedificada por el canónigo y arcediano de la Colegial, don Rodrigo Sagredo.

Esta reja es similar a las demás en la composición general y en los motivos utilizados: barrotes torsos abiertos en rombos, en círculos, unidos por roleos, frisos repujados... Pero tenemos aquí un elemento decorativo nuevo: el balaustre que delimita las tres calles del segundo cuerpo.

La escena central representa el encuentro de San Joaquín y de Santa Ana unidos por el Sagrado Corazón, en la puerta dorada de Jerusalén. La siguen a Santa Ana dos ángeles y le acompañan a San Joaquín, San José que lleva un recental, y un pastor. La remata el sueño de Jacob o el árbol de Jesé. Los roleos que empiezan todos en

el cuerpo de Jacob, acaban, después de numerosas curvas, en cestitas que llevan los reyes de Israel y de Judá, símbolos de las doce tribus. Todos los personajes del coronamiento están dirigidos hacia arriba, hacia la Virgen. Este movimiento ascendente le da una gran esbeltez al conjunto, lo que aumenta todavía más su armonía.

La verja de la Capilla de San Andrés, en Jaén, se parece tanto a la reja de la Capilla de la Yedra que el Maestro Bartolomé debió de hacer ambas al mismo tiempo. La composición general, los temas iconográficos, los elementos decorativos son idénticos. Pero la reja de la iglesia de San Andrés es todavía más rica: asistimos a un verdadero despliegue de volutas, de guirnaldas, de querubines, de hojas de acanto..., finamente recortados y esculpidos en la plancha. La policromía intacta acentúa la importancia dada a los motivos ornamentales: todos los detalles están dorados a fuego y resaltan sobre la base estructural negra. Esta reja es quizás la más impresionante de todas: nos emociona su riqueza y su sencillez, su armonía y su delicadeza, en fin, su belleza. Y es una pena que esta magnífica pieza se encuentre en una iglesia donde las molduras se caen, las paredes se rajan y que está a punto de derrumbarse.

Entre 1513 y 1520, según datos de don Manuel Gómez Moreno, el Maestro Bartolomé labró otras verjas de menor importancia: la de la Capilla de San Blas, procedente de la Capilla de San Francisco Javier, en Santa María de los Alcázares, y la de la Capilla bautismal en San Bartolomé, de Andújar.

En 1520, el Maestro Bartolomé ejecutó la reja de la Capilla Real de Granada: obra cumbre del arte del hierro español. Según los documentos examinados en el Archivo de Simancas por don Patricio Ferrer y publicados en la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, parece ser que en sus comienzos se contrató la obra con Juan Zagala y Juan de Cubanilla. Pero como consta en el friso del primer cuerpo, sobre una de las pilastras, la hizo el Maestro Bartolomé y presentó un Memorial para el cobro de 1600 ducados.

La reja se compone de tres cuerpos horizontales que disminuyen de altura cuanto son más superiores. El paño bajo consta de unos barrotes torsos dispuestos alternadamente. Unos se abren en rombos que prolongan sus vértices y se unen a los siguientes con una flor; los otros se abren también en rombos pero los encierra un elegante ornato. Los ador-

nos se van simplificando cuanto más altos los paños: el rejero utiliza temas vegetales y ángeles. Estas hileras de motivos ornamentales que cortan los barrotes en su mitad constituyen un magnífico calado que aumenta la horizontalidad de la obra. Seis pilastras cubiertas de sutil ornamentación con sus correspondientes capiteles dividen la reja en cinco calles y sostienen un friso sencillo decorado con motivos platerescos italianos: volutas, dragones, caballos, ángeles, enmarcan medallones con cabezas.

Frente a los pilares de los cuerpos superiores y bajo doseles góticos tenemos a los Santos Apóstoles.

La sobrepuerta es una verdadera filigrana de hierro. El águila real protege el escudo de los Reyes Católicos envuelto en una láurea que sostienen un par de leones. De ellos surge un sin fin de roleos, de vástagos, de amorcillos que rodean los escudos laterales. La belleza de esta composición rinde homenaje a los Reyes Católicos y a sus emblemas.

Más deslumbrante todavía es el fabuloso coronamiento final. Están representadas ocho escenas de la Pasión de Cristo y en los extremos, el martirio de los Santos Juanes.

El Maestro Bartolomé le saca al hierro las máximas posibilidades: movimiento, expresión, composición... Cada escena es una verdadera obra en sí.

En el copete corre un sutil encaje férreo compuesto de vástagos terminados en flameros con dragones, temas vegetales, peces, carátulas, que coronan un calvario.

Quien visite la Capilla Real de Granada queda asombrado por la grandiosidad de esta reja. Tanto la labor técnica (está labrada a dos haces) como la labor escultórica tienen un fin: hacerla resplandecer y resaltar todavía más.

Las demás rejas de la Capilla Real son muy inferiores y no llaman la atención excepto una, al ser también obra del Maestro Bartolomé. Se encuentra en la Capilla colateral, bajo el coro. La composición de esta reja es idéntica a las demás. Unas pilastras renacientes decoradas con medallones la dividen en tres calles de barrotes torsos que en el piso superior se abren en cuatrifolios. En los frisos corren unos vástagos acabados por ángeles. En la sobrepuerta se encuentra el escudo del empe-

rador Carlos V rodeado por dos águilas y rematado por una corona y por un par de láureas. El remate delimitado por grandes flameros es de monstruos platerescos: en el centro, dos arpías y en las partes laterales, unas cornucopias.

Esta reja como la del coro de la Colegiata de Ubeda, la de la Capilla de la Encarnación en San Pablo de Ubeda y también la de Santa María de Linares, son, según Manuel Gómez Moreno, posteriores a la de la Capilla Real. Estuvieron hechas entre 1538 y 1545.

Quizá se le puedan atribuir más obras, pero éstas son las que se conocen.

El maestro Bartolomé, como nos lo demuestran sus obras, era a la vez escultor y herrero. Esculpía el hierro y también la madera como lo testimonian el Tenebrario y el Cirio, dos magníficas piezas que se encuentran en el Museo de la Catedral de Jaén.

El Tenebrario está compuesto por numerosos elementos góticos: los frisos calados, las barras torsas, las torres almenadas que delimitan las esquinas de la base hexagonal... Lleva en la parte superior del fuste que sostiene el candelabro, las armas del Obispo Suárez de la Fuente del Sauce que gobernó la Diócesis de 1500 a 1520. Por lo tanto coincide con las primeras obras del rejero. Sin embargo el Cirio Pascual que también se atribuye al Maestro Bartolomé es posterior: se parece mucho a la reja colateral de la Capilla Real de Granada labrada en 1521. Es totalmente renacentista por sus motivos decorativos, sus relieves y sus balaustres.

Estas dos piezas son muy interesantes porque representan dos períodos distintos en la obra del Maestro Bartolomé, su evolución y el desarrollo de la historia del arte español.

Poco a poco el rejero ha ido integrando elementos renacentistas en sus trabajos. Son principalmente decorativos: frisos con adornos italianos, láureas, medallones, y todo ello repujado. El ornato contrasta con la obra de forja que sigue gótica: el uso de los barrotes torsos. El mismo comentario se puede hacer con las rejas de Fray Francisco de Salamanca, que ejerció una gran influencia sobre su alumno. Pero quizá lo que más caracteriza la obra del herrero es el empleo de la figura humana. Hasta se nota una evolución en ella: se va estilizando. Los rostros son

cada vez más expresivos, los ropajes más precisos, los movimientos más ágiles. Es el apoteosis de la figura humana.

Entre las manos del Maestro Bartolomé, el hierro pierde toda su rigidez, todo su espesor, todo su cuerpo. Se ha convertido en un fino encaje labrado con una austeridad deslumbrante y una sensibilidad exquisita. El artista es al mismo tiempo rejero, arquitecto, escultor y pintor.

Tal diversidad técnica, tal perfección en la realización, así como la presencia de varios aprendices viviendo en casa del rejero nos induce a pensar que se trata de obras colectivas. Pues no lo son: es el maestro quien concibe la reja, dirige y vigila su ejecución. El joven artesano, una vez realizado su aprendizaje, ascendía a oficial. Entonces disfruta del jornal y era independiente. Para llegar a ser maestro, tenía que presentar al presidente del colegio de cerrajeros una pasantía; y un certificado de buena conducta y el pago de seis libras catalanas eran necesarias para el ejercicio de la profesión. Una organización gremial existía ya en el siglo XIII. En 1298, tenía tal importancia que fue disuelta en Valencia por edicto real, pero el rey Alfonso II tuvo que autorizarla de nuevo en 1329.

La rejería, aunque se desarrolló mucho y alcanzó su apogeo en el siglo XVI, no llegó nunca a industrializarse.

Al final del siglo XVI y en el siglo XVII vuelve el clasicismo y predominan las formas grecorromanas. El arquitecto de Felipe II, Juan de Herrera, impone su austeridad y guía las corrientes de su época.

Los rejeros interpretan con gran maestría los distintos motivos clásicos.

Pero tras el apogeo del Renacimiento, el arte del hierro decae poco a poco y asistimos durante el siglo XVIII al empobrecimiento, a la desorientación y a la desorganización de la rejería que anuncia su desaparición.

BIBLIOGRAFIA

CAMON AZNAR:

«El maestro Bartolomé y su escuela».
Historia general del arte —Pijoan— Tomo XVIII.

Manuel GOMEZ MORENO:

«Bartolomé: rejero de Jaén».
Don Lope de Sosa —Jaén— Abril, 1923 (p. 103-107).

Luis LABARTA:

«Hierros artísticos».
Barcelona, 1927.

Andrés RUIZ CASTILLO:

«El arte del hierro en España».
Barcelona.

Amalia GALLEGU DE MIGUEL:

«Rejería castellana, Salamanca»
Gráficas Europa — Salamanca, 1970.

José MOLINA HIPOLITO:

«Santa María de los Alcázares».
Ubeda, n.º 25-26 — Enero, febrero, 1952.

Fermín VERGARA:

«Rejería Ubetense».
Ubeda, n.º 28-29 — Abril, mayo, 1952.

José Manuel PITA ANDRADE:

«La capilla real de Granada».
Obra cultural de la Caja de Ahorros de Granada. Granada, 1972.

Emilio OROZCO DIAZ:

«La Capilla Real de Granada».
Forma y color — Los grandes ciclos del arte n.º 33.
Albaicín/Sadea Editores. Granada, 1971.

Luis PEREZ BUENO:

«Hierros artísticos del siglo XII al XVIII».
Bayés —Barcelona— s. d.

Pedro Miguel de ARTINANO:

«El tesoro artístico de España — Los Hierros».
Edición David —Barcelona— s. d.

Patricio FERRER:

«Colección de documentos relativos a las obras de la Real Capilla de Granada».

Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Tomo LVII — 1953.

Diego SAGREDO:

«Medidas del Romano».

Toledo — 1526.

Manuel GOMEZ MORENO:

«Sobre el Renacimiento en Castilla — En la Capilla Real de Granada».
Archivo Español de Arte —n.º 3— (p. 256), 1925.

Lucien MAGNE:

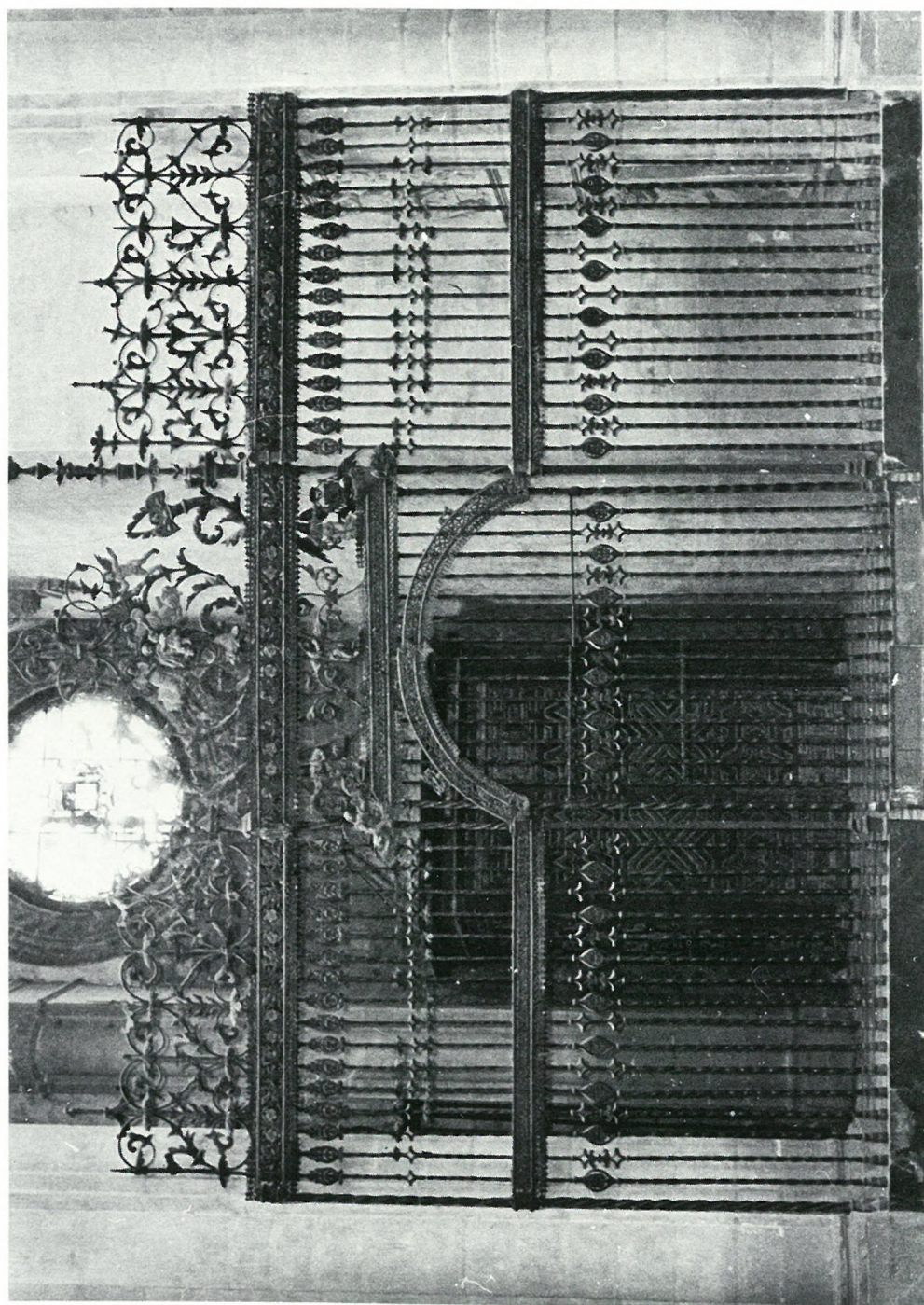
«Le fer — Décor du métal».

Ed. Laurens — París, 1914.

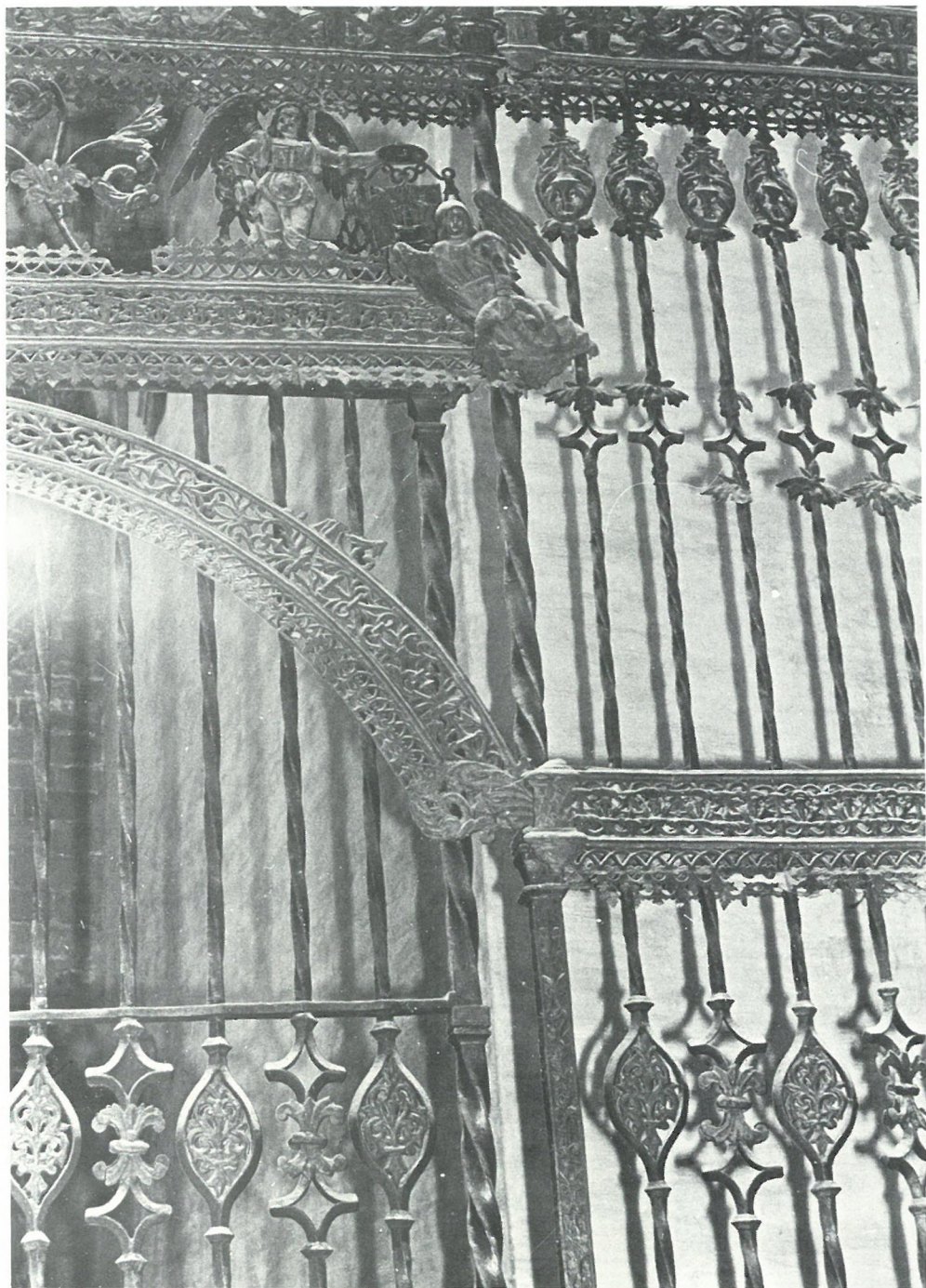
Raymond SUBES:

«Ferrerie d'art».

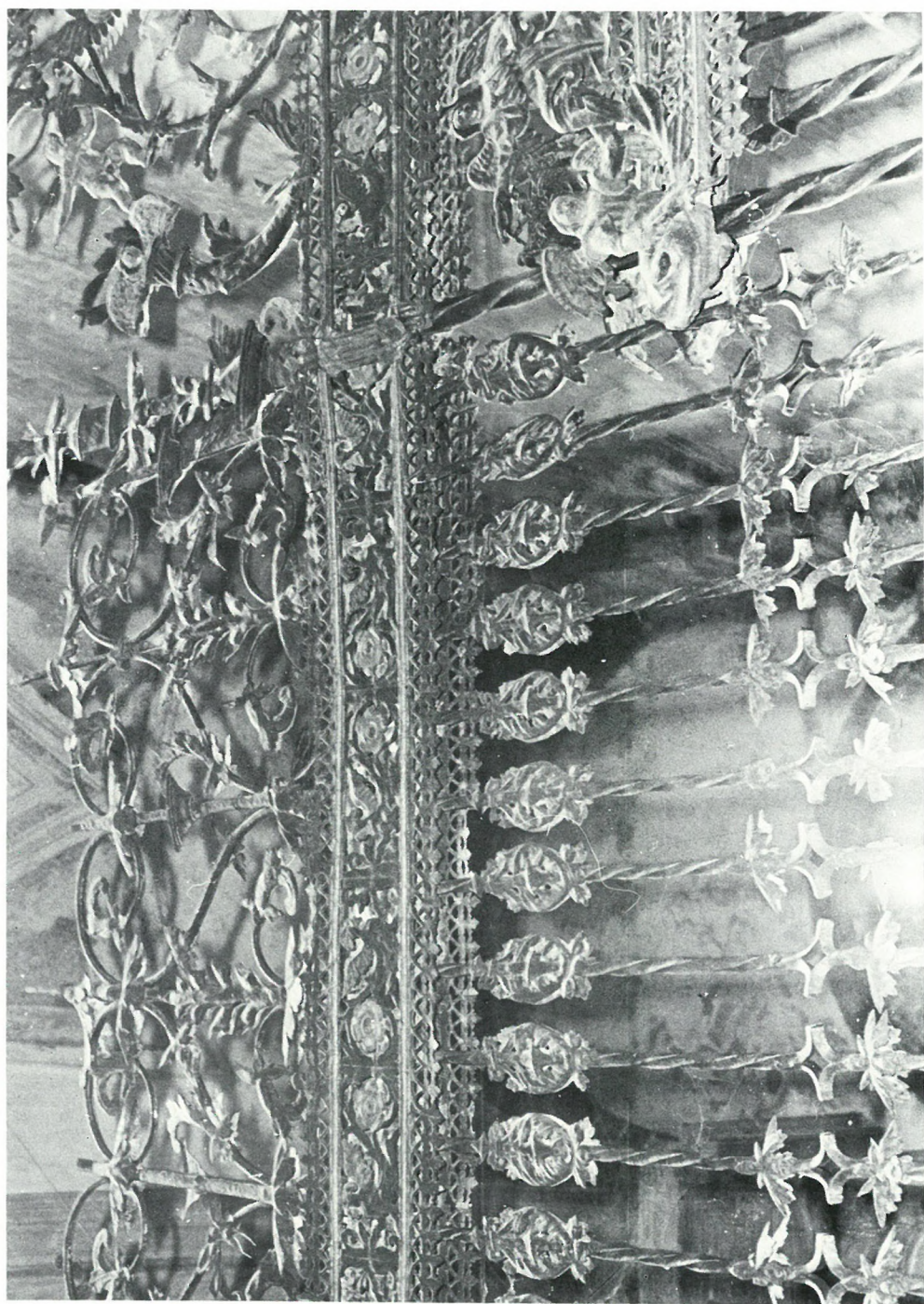
Ed. Flammarion — 1942.



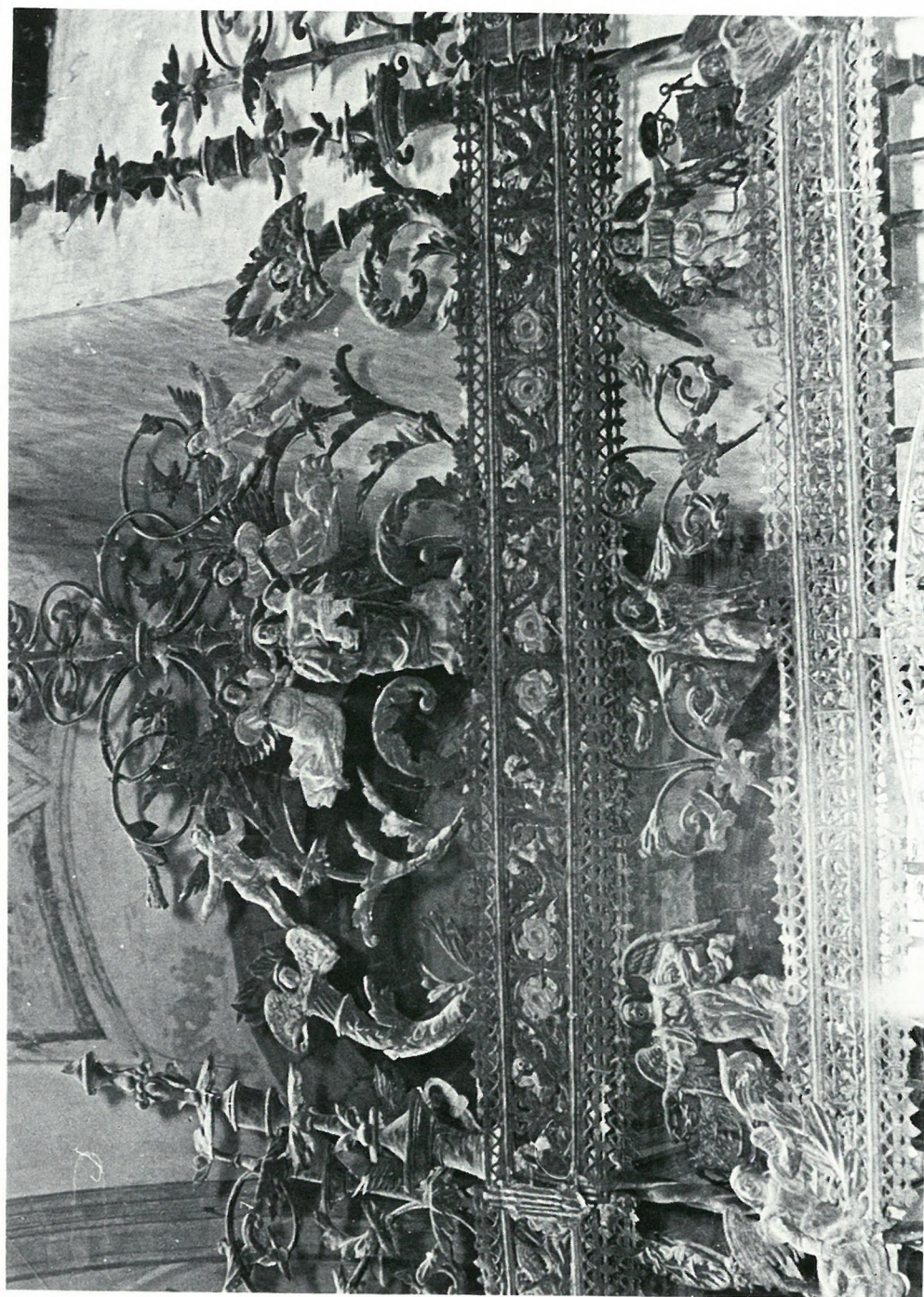
Reja del Coro. Catedral de Baeza.



Detalle. Catedral de Baeza.



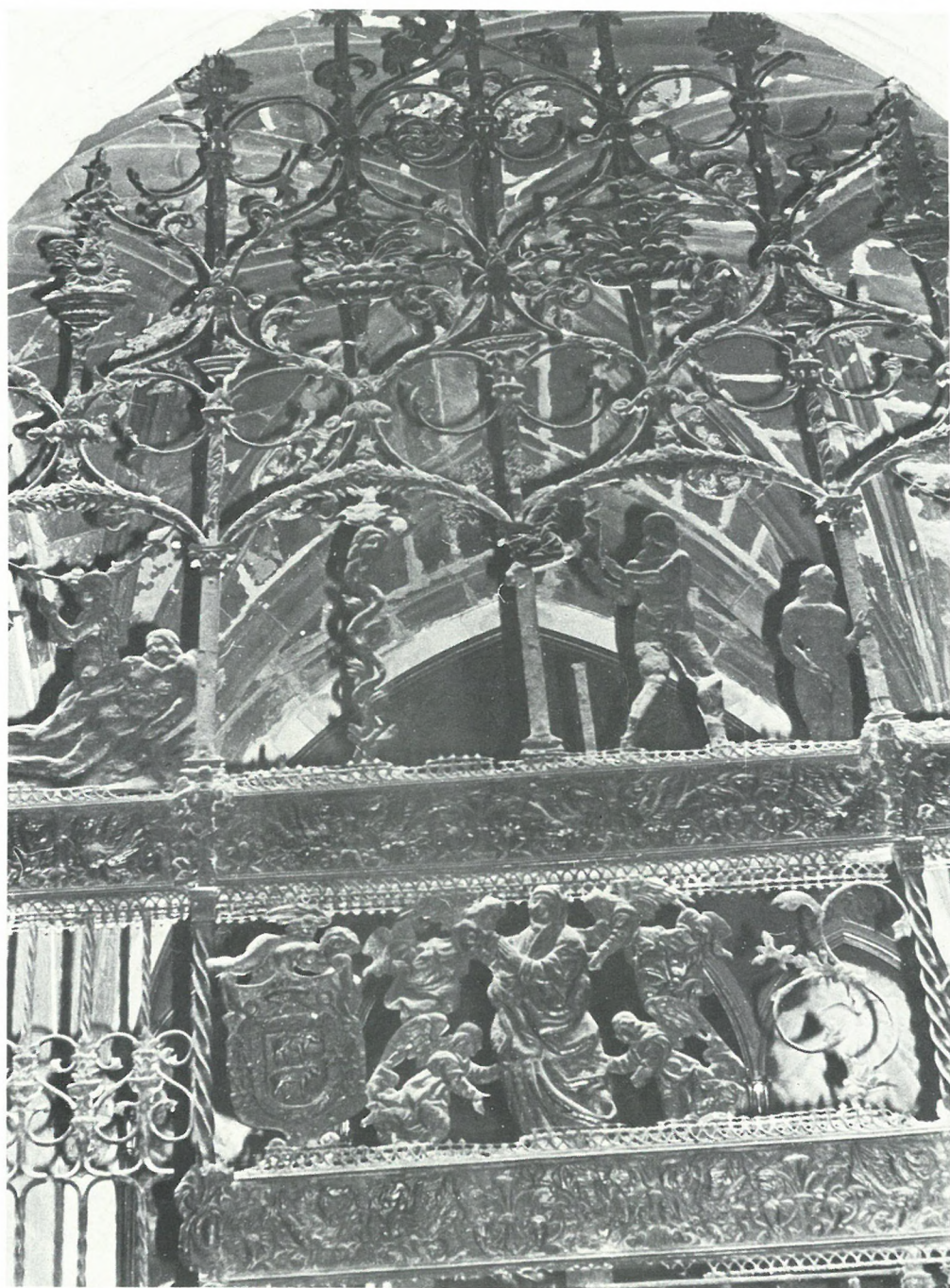
Detalle. Catedral de Baeza.



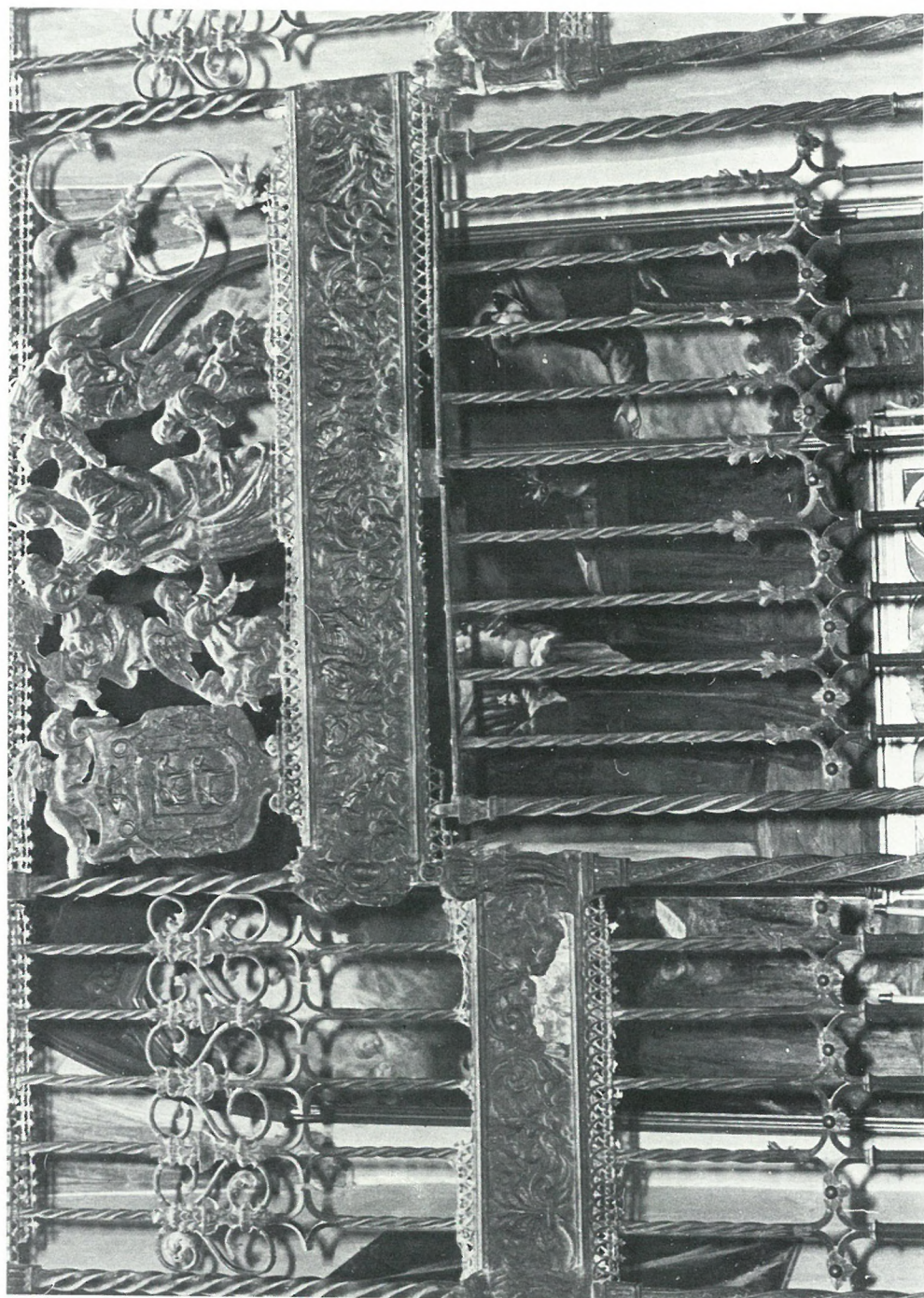
Coronamiento. Catedral de Baeza.



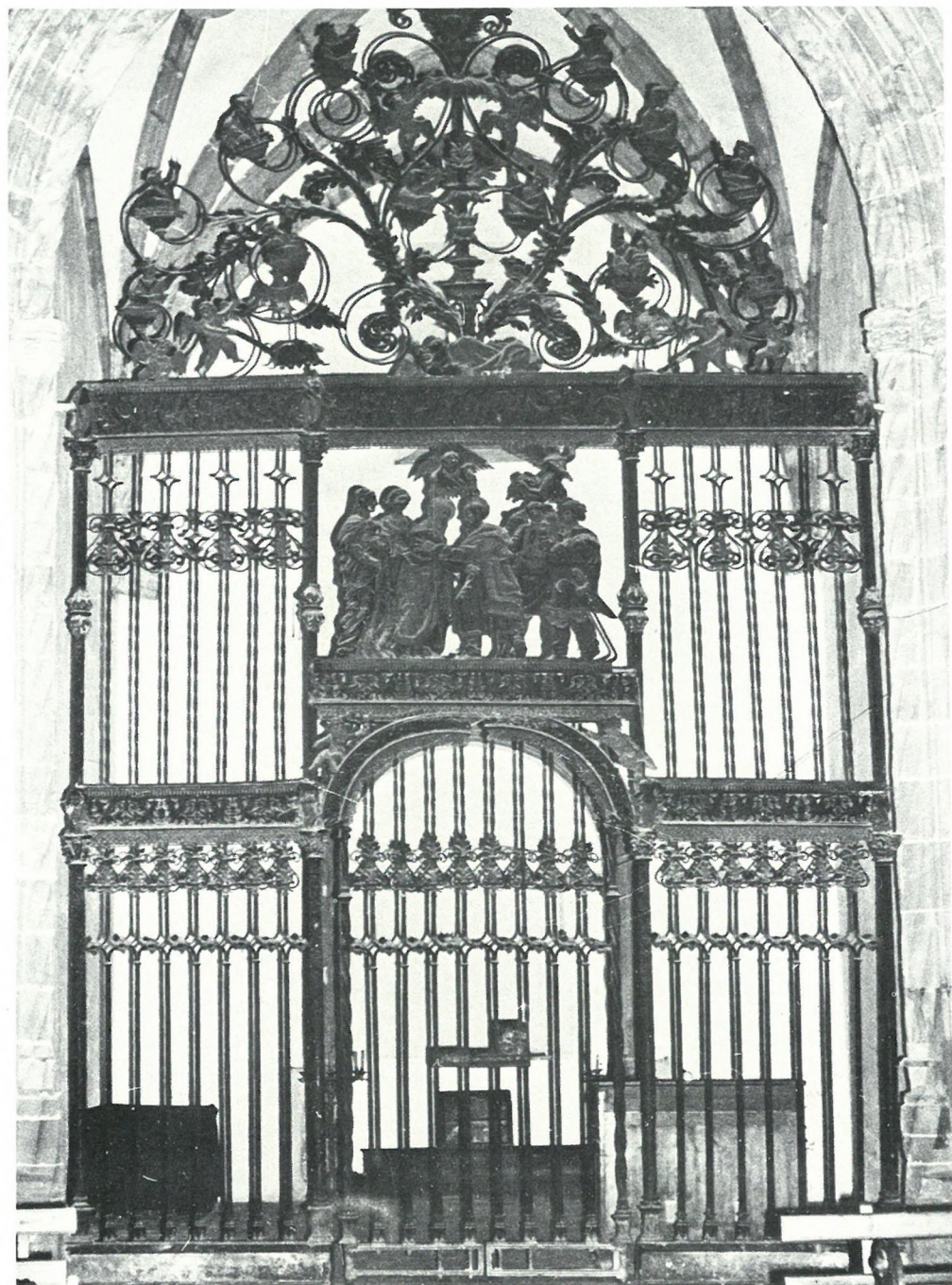
Capilla de los Becerras, Santa María de los Alcázares (Úbeda).



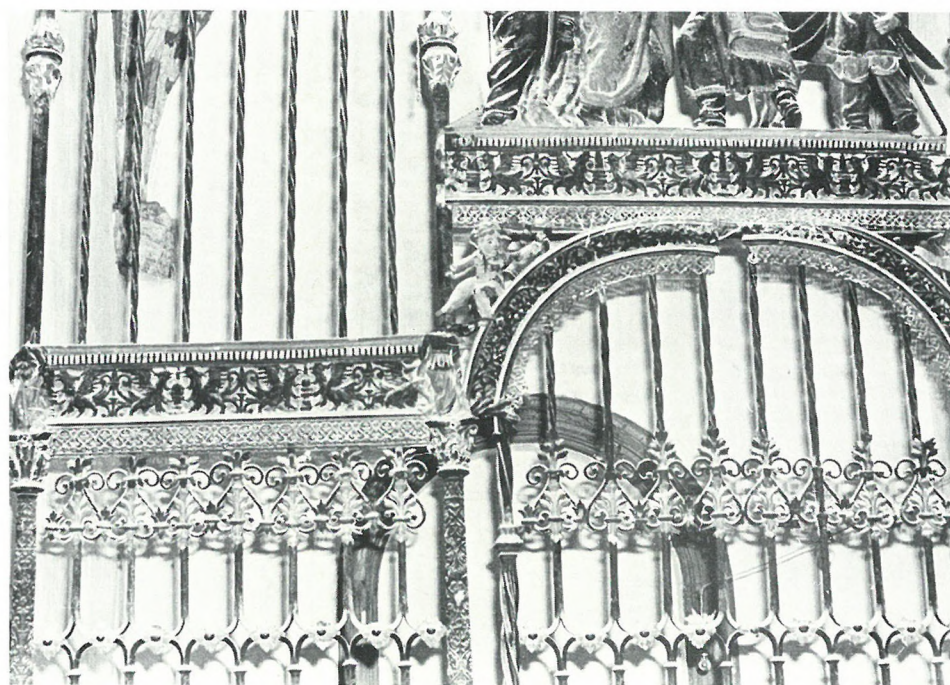
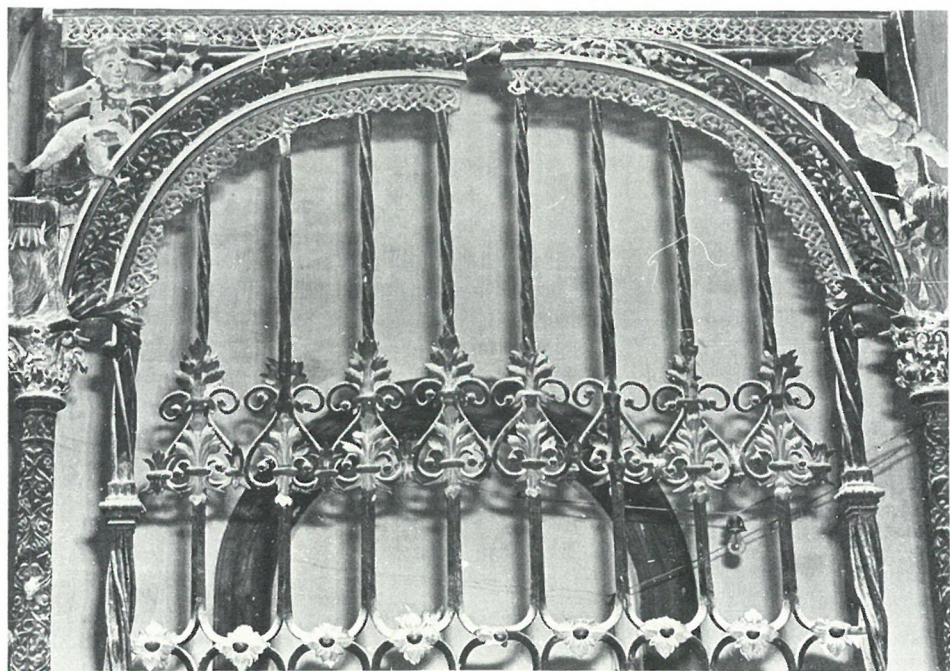
Coronamiento. Capilla de los Becerras.



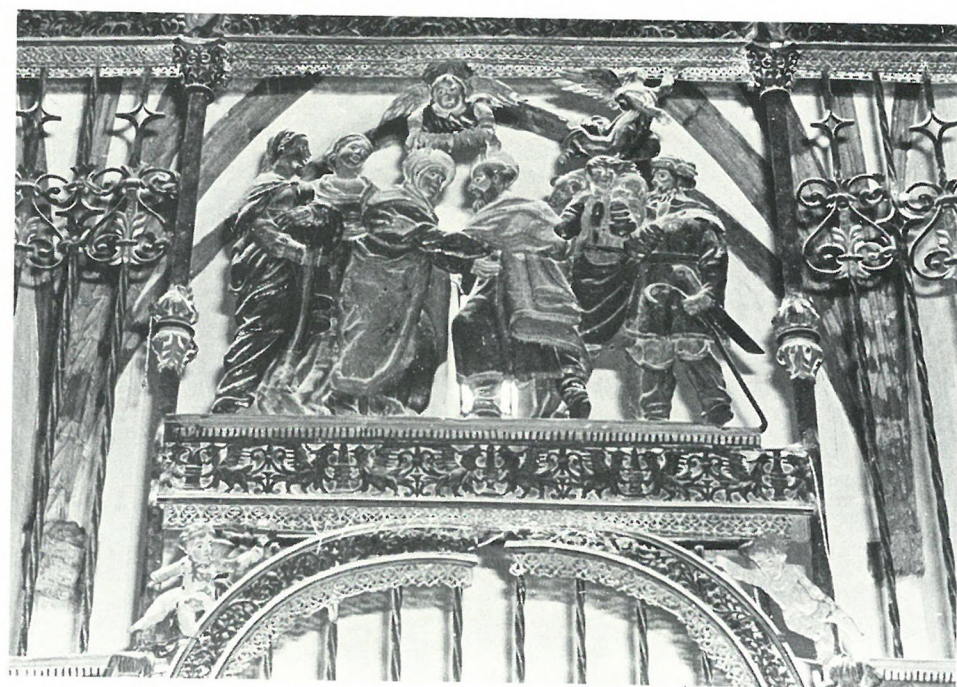
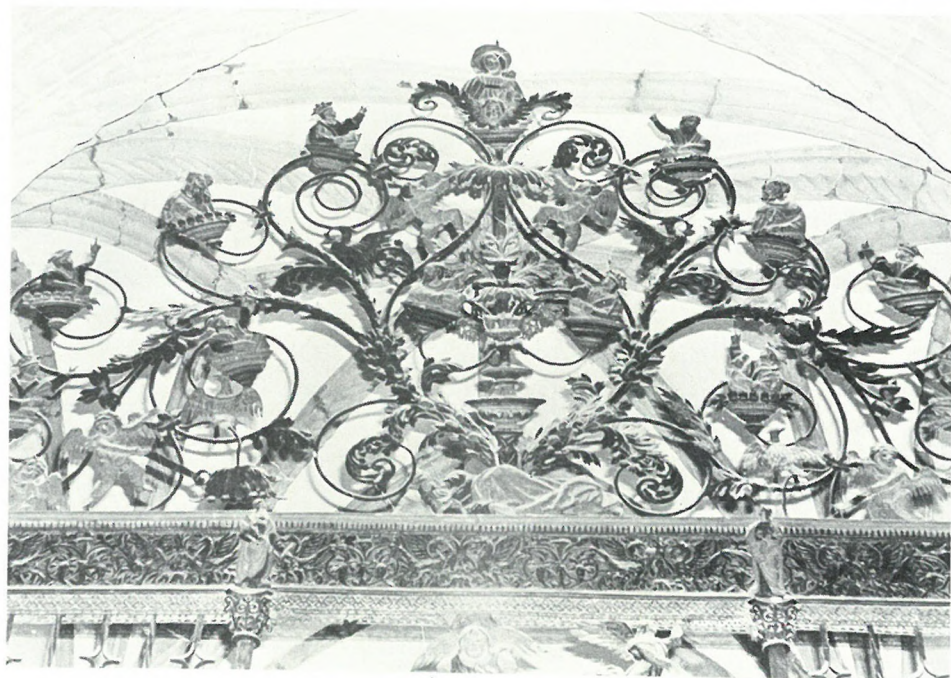
Detalle. Capilla de los Becerras.



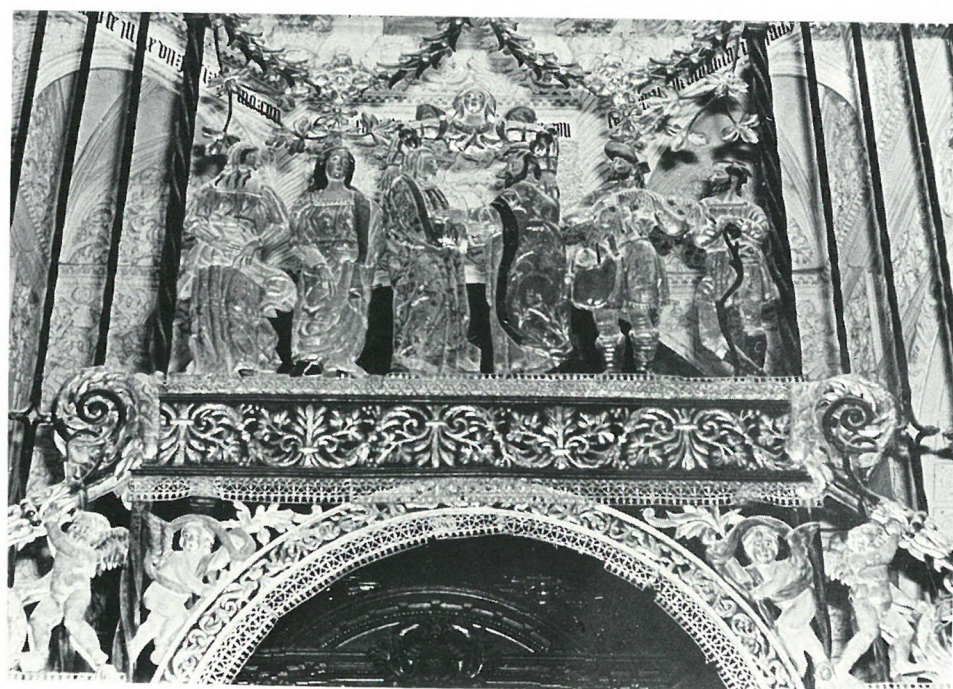
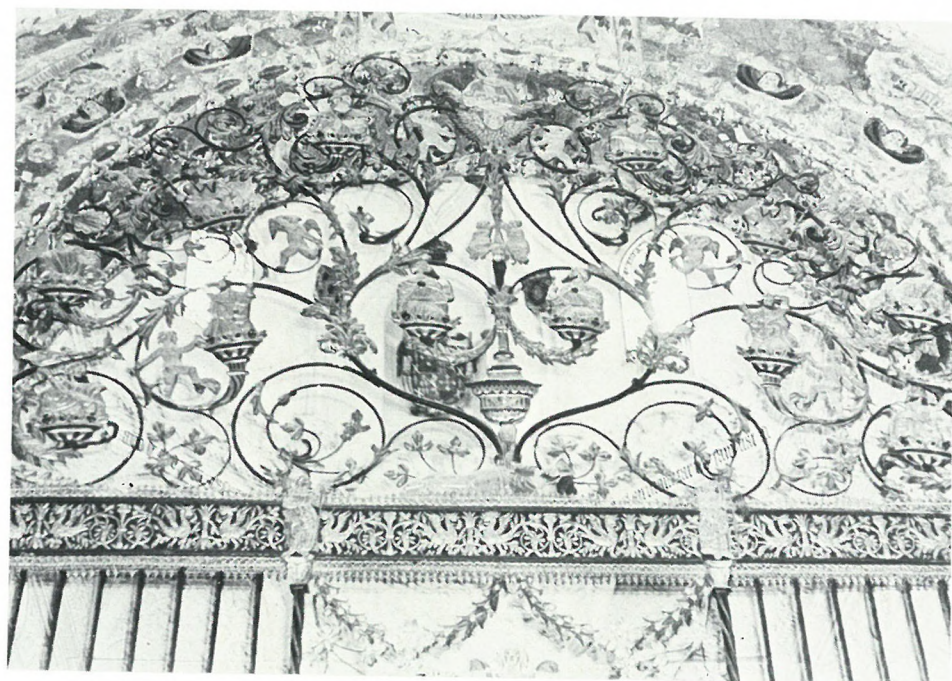
Capilla de La Yedra. Santa María de los Alcázares (Úbeda).



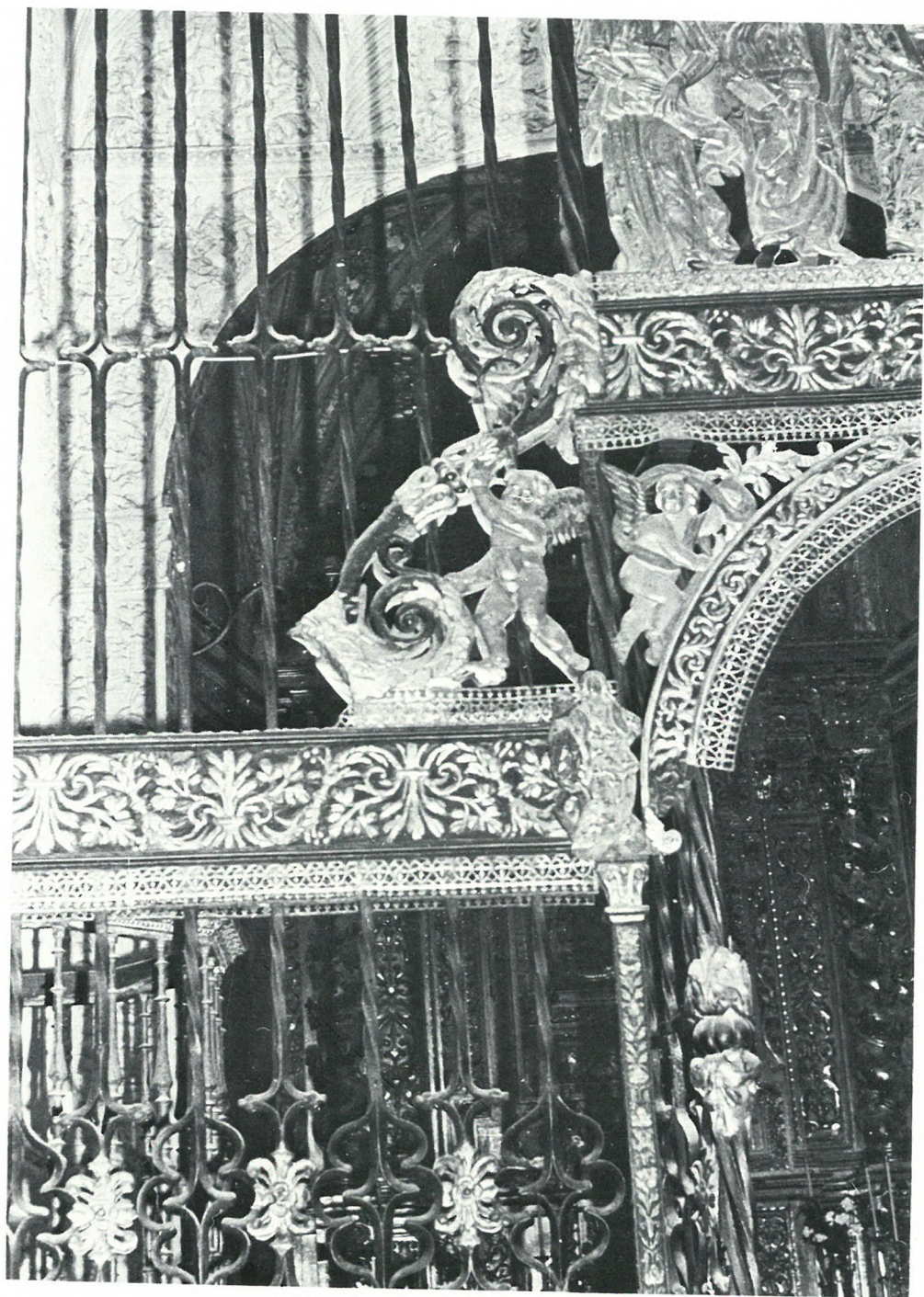
Detalles. Capilla de La Yedra.



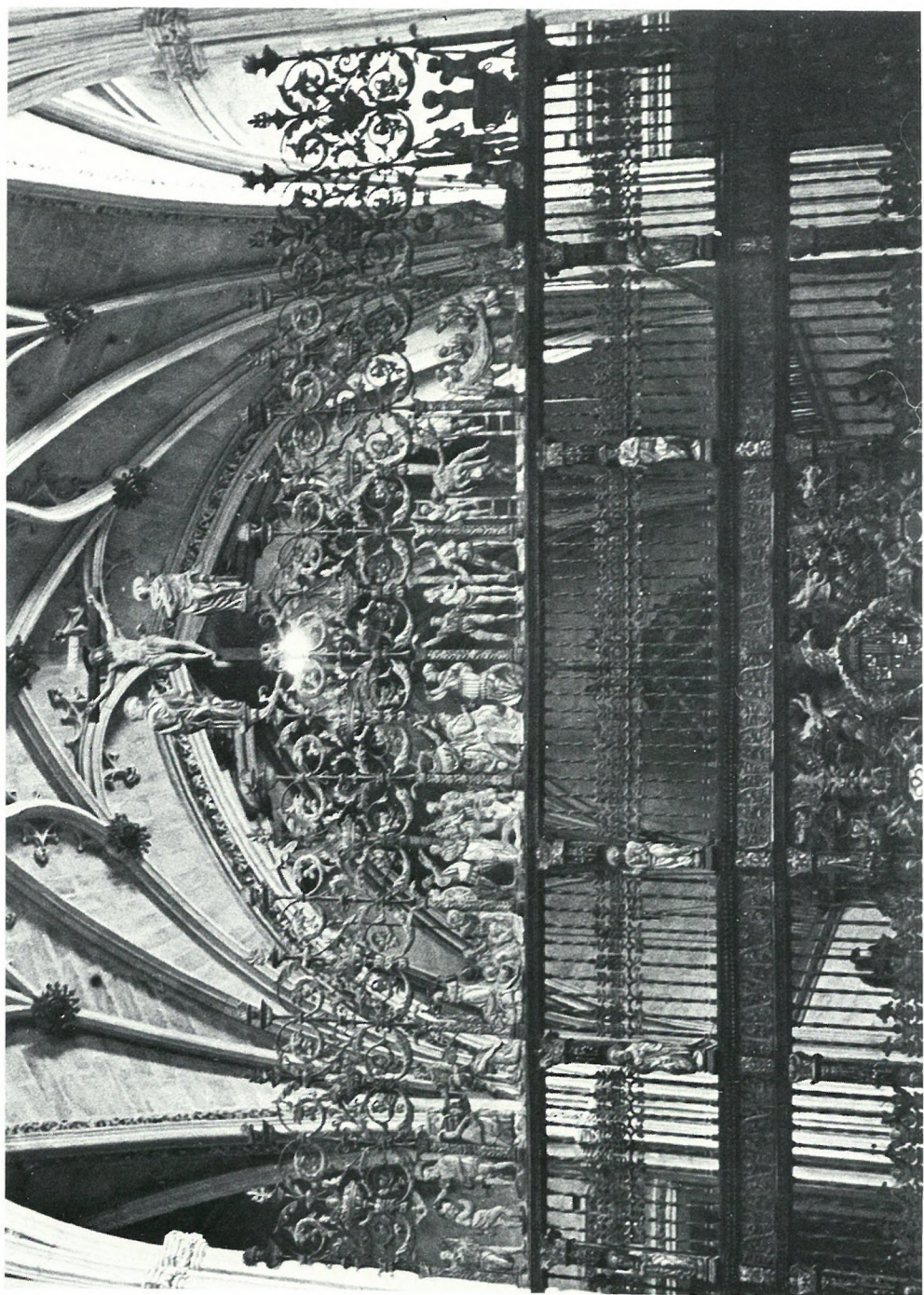
Detalles. Capilla de La Yedra.



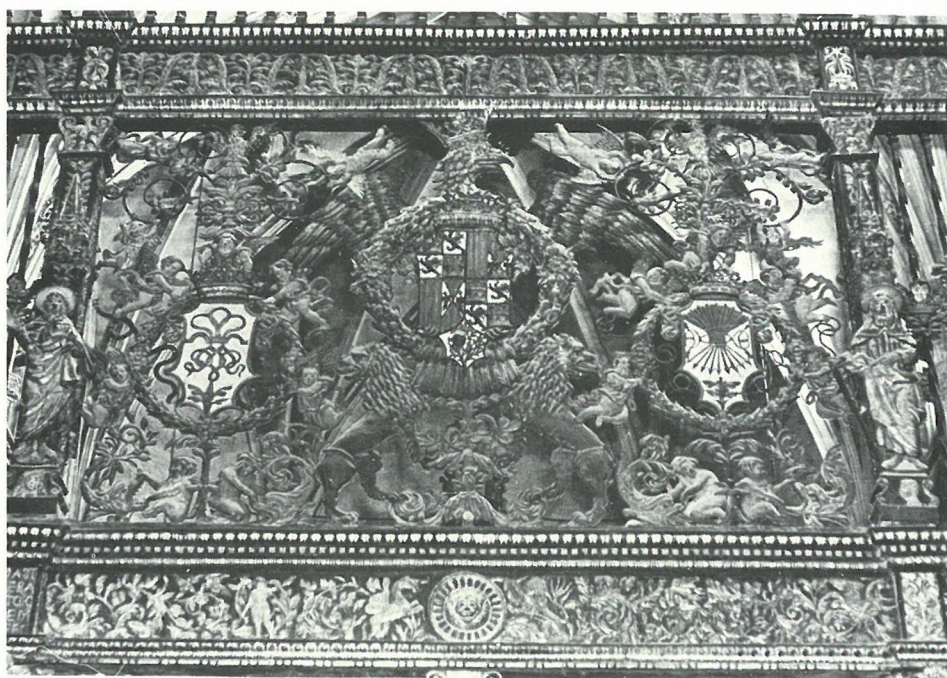
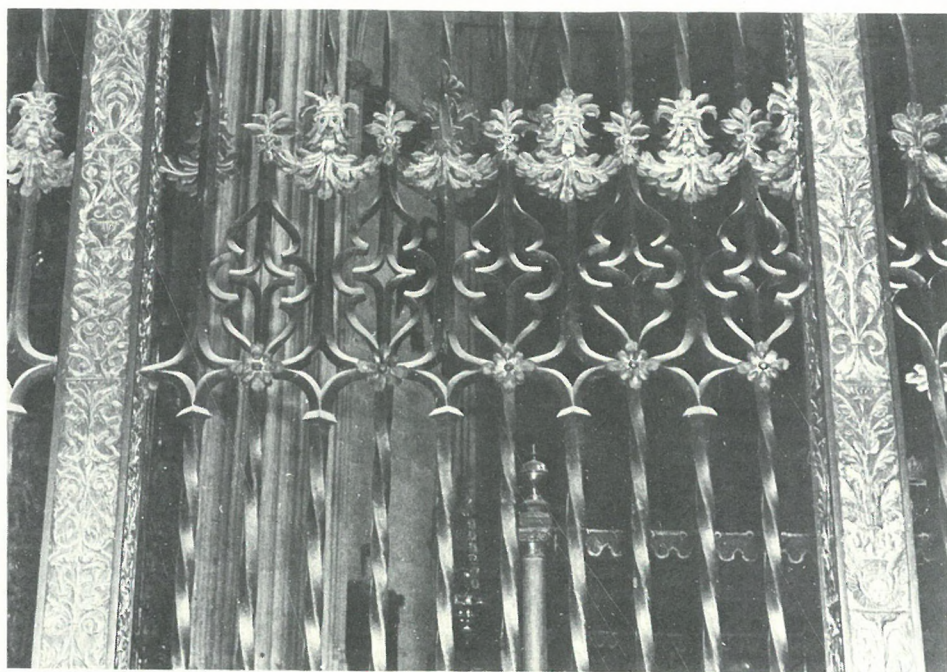
Detalles. Capilla de San Andrés (Jaén).



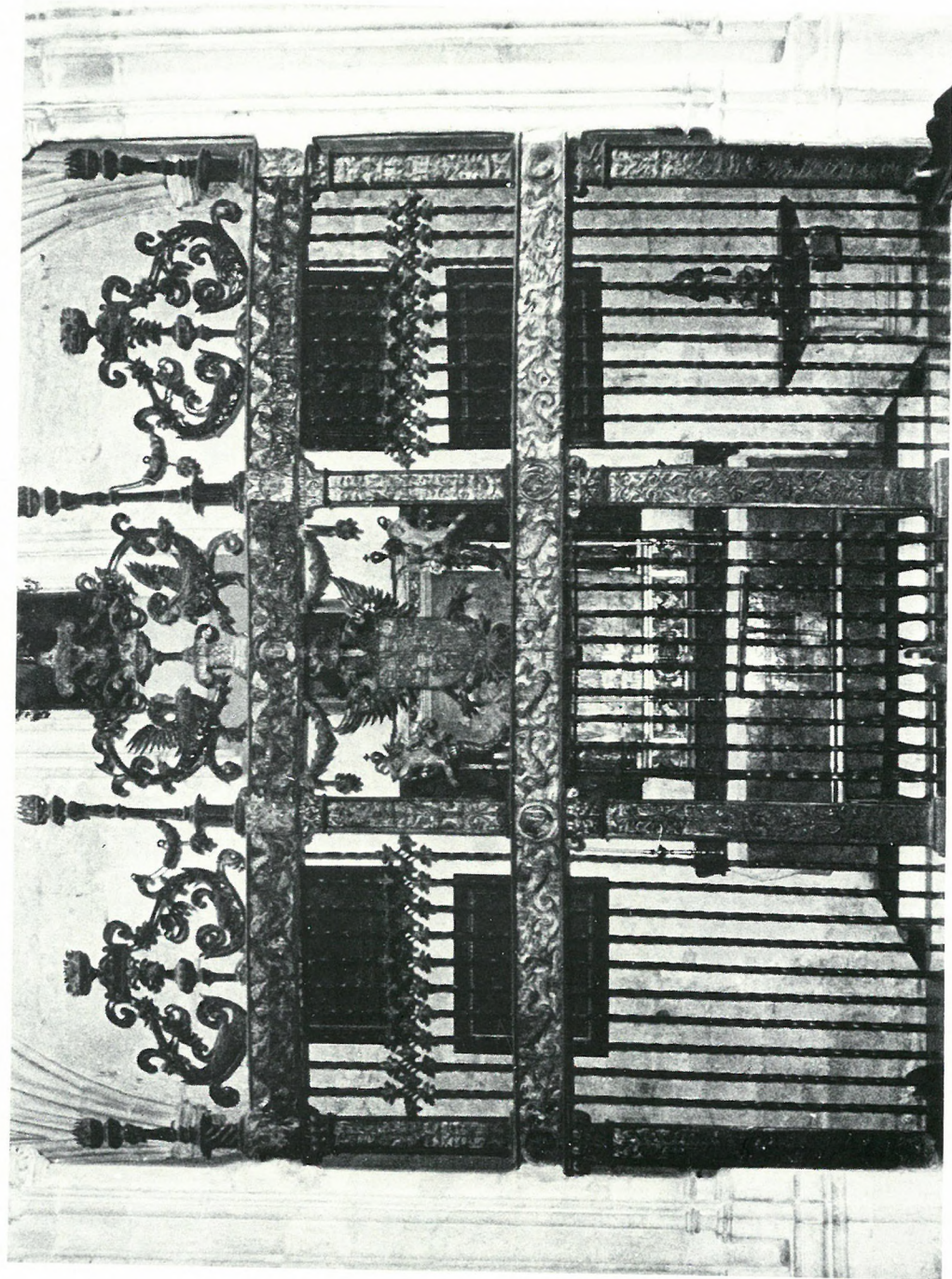
Detalle. Capilla de San Andrés (Jaén)



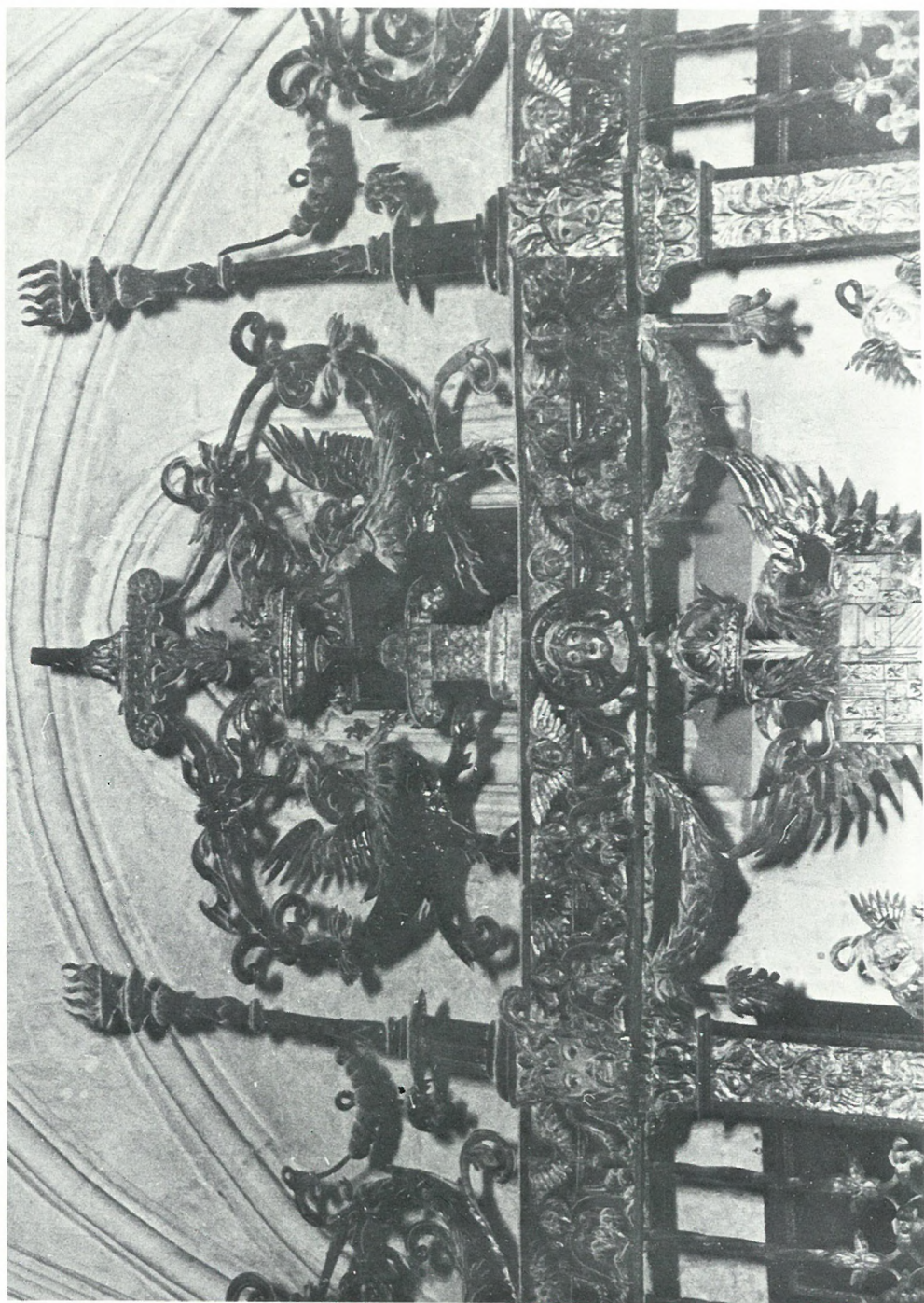
Coronamiento. Capilla Real (Granada).



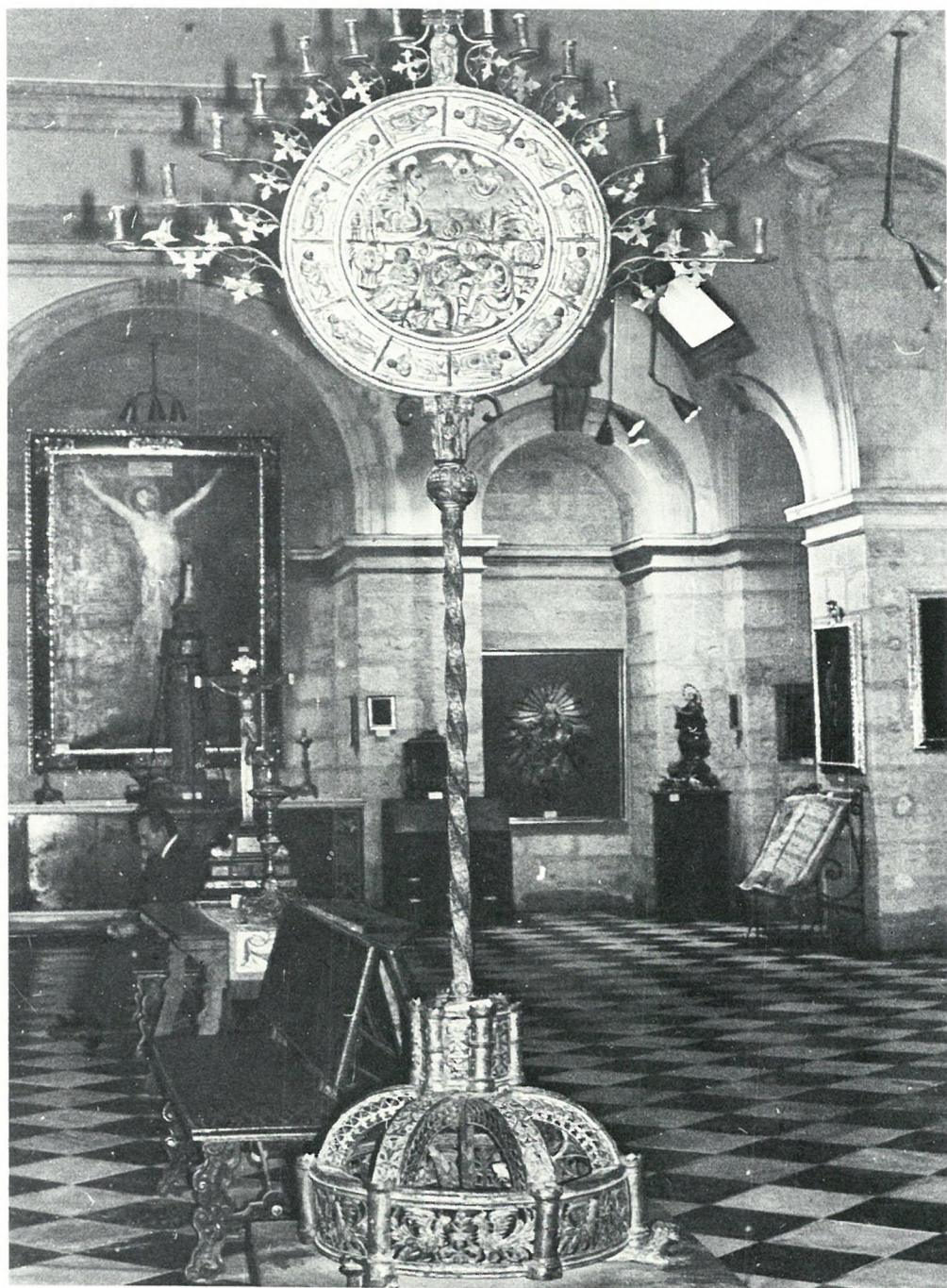
Detalles. Capilla Real.



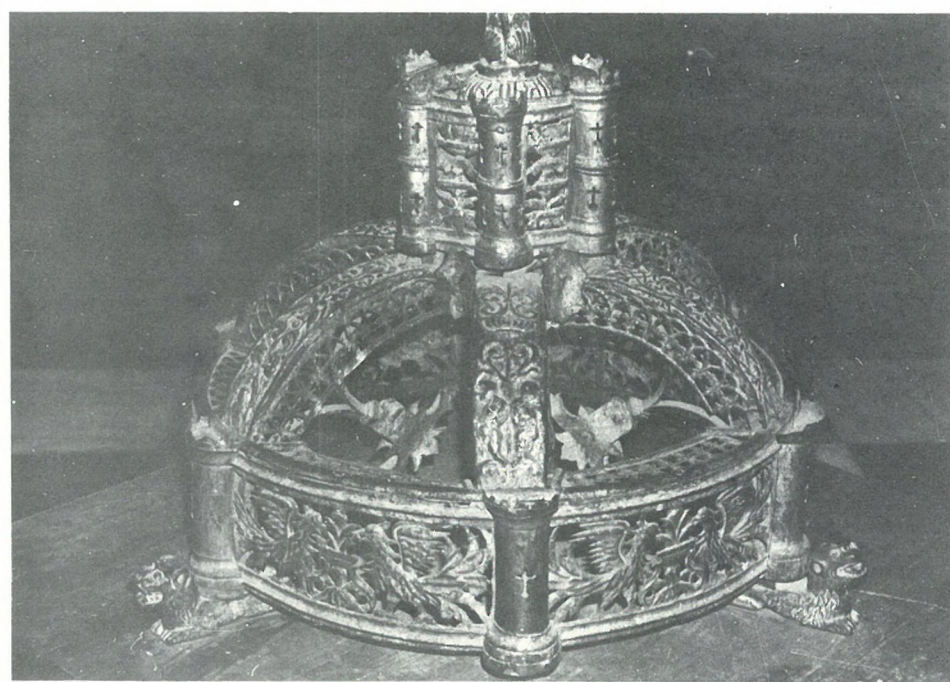
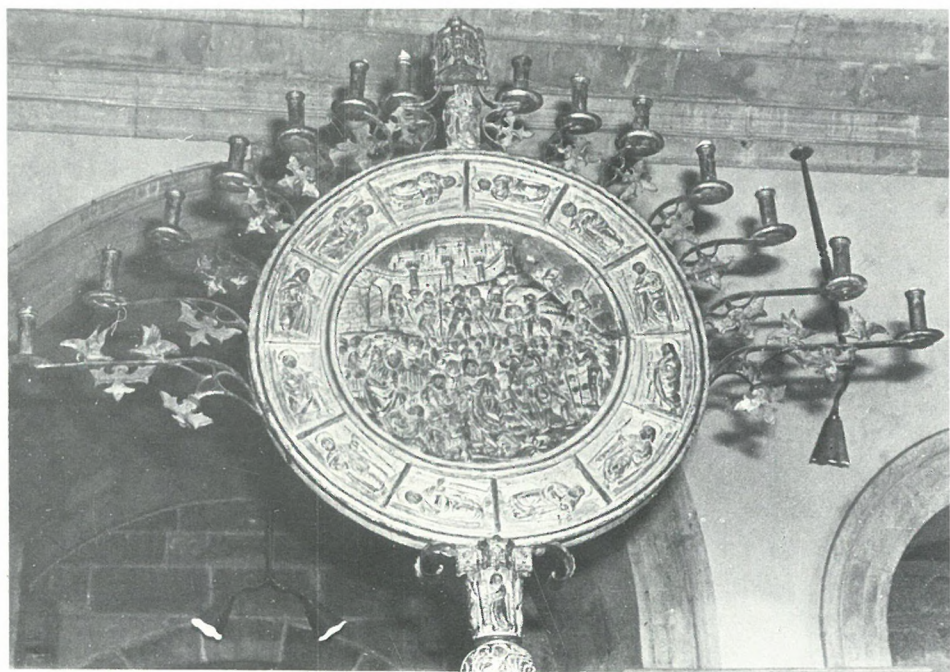
Capilla colateral. Capilla Real. Granada.



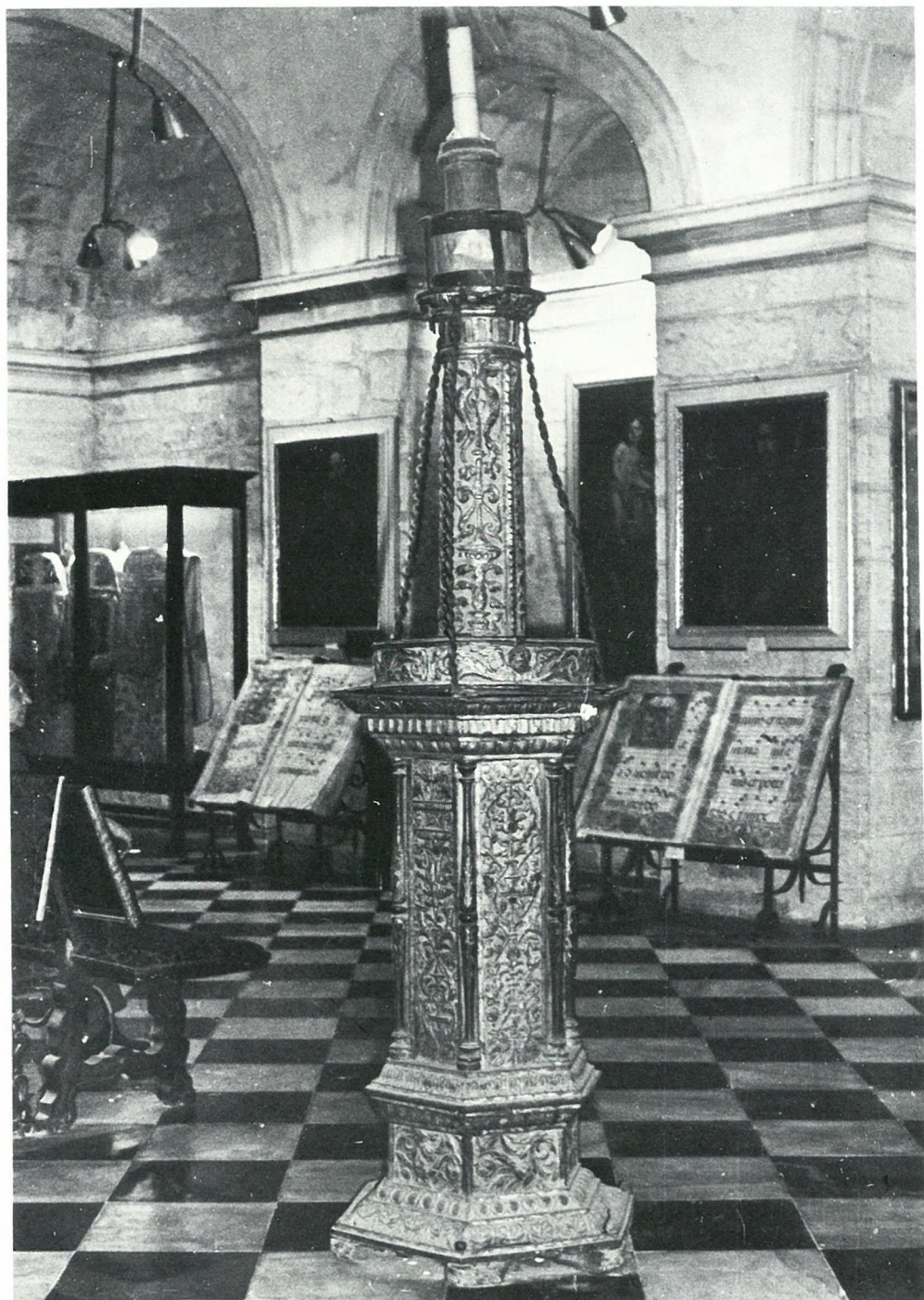
Detalle. Capilla colateral.



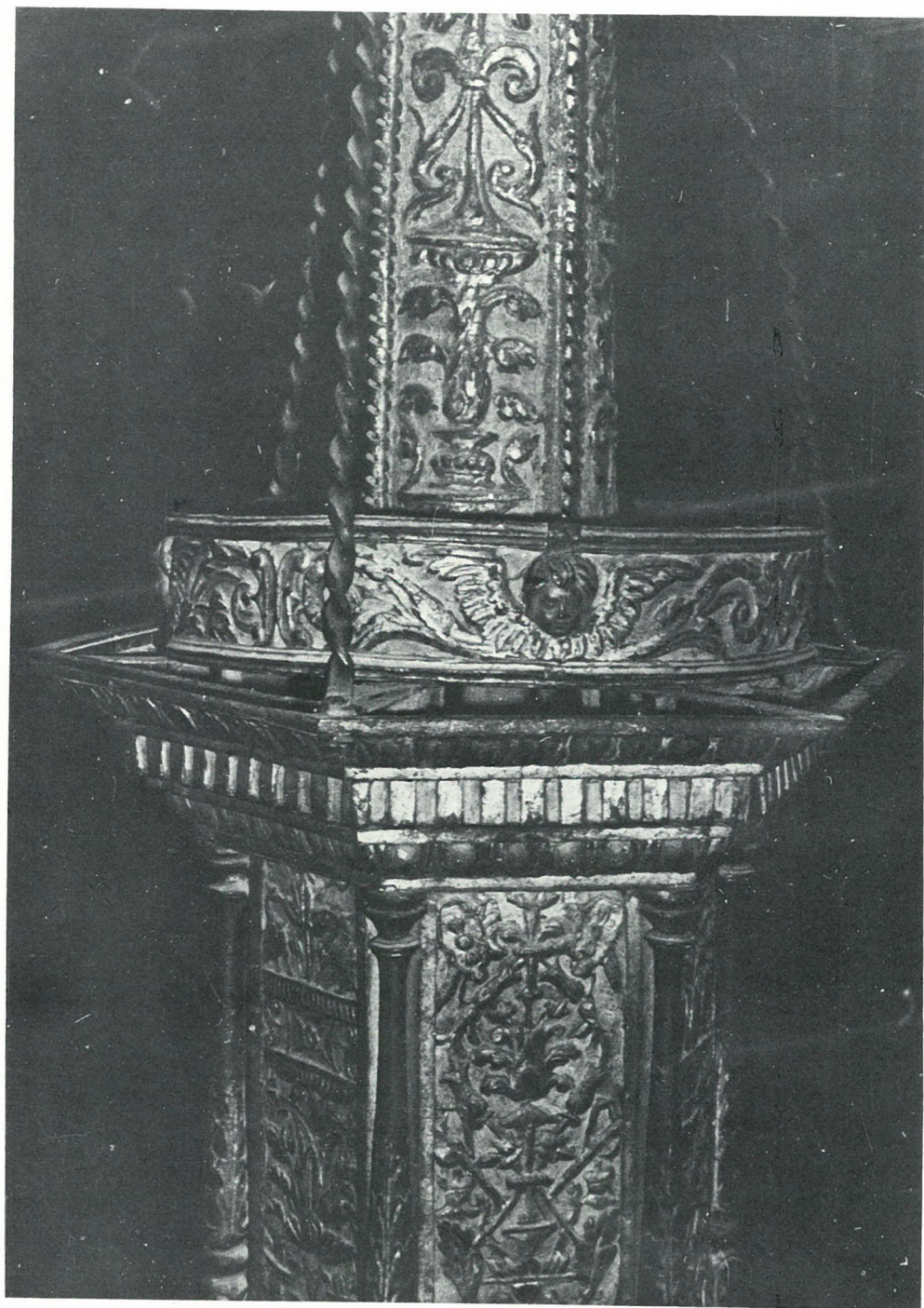
Candelabro. Museo de la Catedral (Jaén).



Detalles. Candelabro.



Tenebrario. Museo de la Catedral (Jaén).



Detalle. Tenebrario.

