

SANTA MARÍA DE LOS REALES ALCÁZARES DE ÚBEDA, UN FOCO PLATERESCO DE LA REJERÍA ANDALUZA

Por José Domínguez Cubero

RESUMEN

Santa María de los Reales Alcázares de Úbeda es, hoy por hoy, el único templo de la diócesis de Jaén que conserva casi en su integridad la riqueza rejera que acumuló en el período artístico conocido por Plateresco; época en que el Maestro Bartolomé de Salamanca, desde Jaén, surtió con sus rejas-retablos las necesidades diocesanas y otras del exterior. El muestrario se inicia con los herrajes de la capilla Becerra, de insipidez renacentista, y se agota con la desaparecida del coro, donde ya hay mayores detalles clásicos, entre ambas se cuentan la bellísima de la capilla de la Yedra y la de la capilla de la Virgen de Guadalupe. Pero todas se aglutinan, en lo religioso, en una misma concepción plástica: la representación de María en su misterio preconceptionista.

Summary

Santa María de los Reales Alcázares, in Úbeda, is at the present time, the only church in Jaén that preserves almost completely the grating richness that accumulated in the artistic period called Plateresco, time in which Maestro Bartolomé of Salamanca, from Jaén, supplied with his grating altarpieces the bishopric necessities and others of the outside. The collection starts with the ironworks from Becerra Chapel with renaissance rudiments, and finishes with the disappeared one of the chorus, where we can find more classic details, between them are the beautiful ironwork of Yedra Chapel and the one of Guadalupe Chapel. But all of them converge in religious matter, in a same plastic conception: the representation of María, preconceptionist.

INTRODUCCIÓN

LA iglesia parroquial de Santa María de los Reales Alcázares de Úbeda, antigua colegiata, guarda en su forma e incluso en la historia de sus tesoros artísticos un gran paralelismo con la desaparecida catedral gótica de Jaén. Pero si ésta sucumbió para gloria de la presente arrastrando la desgracia que supuso la pérdida de gran parte del rico mobiliario que almacenó, donde cabe incluir el tesoro de su artística rejería que, de persistir, competiría en gallardía con la de gran enjundia existente en otros templos, dentro y fuera de Andalucía, tales como las catedrales de Sevilla, Toledo, Cuenca, etc., en el caso de Santa María de Úbeda no fue así, de manera que, providencialmente, todo este énfasis de nuestra riqueza ferrera aún se puede ejemplarizar casi en su integridad.

Porque hemos de saber que no se puede hablar del esplendor producido por el arte del renacimiento en el Reino de Jaén sin contar con la faceta que significó la rejería artística desde sus propios comienzos. Algo lógico si tenemos en cuenta el gran despliegue producido por la arquitectura de solemnidad, de quien es sufragánea, gracias desde luego al mecenazgo dispensado, primero, por la Iglesia y, después, por las propias instituciones concejiles, pero sobre todo por la nobleza. Toda la geografía giennense participó de este empuje estético, pero lógicamente los históricos centros comarcales concentraron mayor auge. De estos, ninguno como Úbeda, cabeza de un arcedianato, en lo religioso, y núcleo aristocrático empeñado en una gran empresa de edificación palacial y religiosa, con rangos de excelencia universal, tal y como propiciada por la magnificencia del secretario imperial don Francisco de los Cobos y su familia.

LOS PATRONOS

Como se ha dicho, fue la Iglesia la que en Jaén se declara pionera en la admisión de las nuevas formas *al romano*, quizá emulando la simpatía que sintieron ciertos jerarcas del alto clero, miembros de la aristocracia familiarizada con las costumbres italianas, entre los que destacan los Mendoza y los Fonseca. Concretando, por aquí el plácet a las *ars novas* va a ser otorgado por el obispo D. Alonso Suárez de la Fuente de Sauce (1500-1520) (1),

(1) Sobre la protección de este prelado a las Bellas Artes, véase mi trabajo (2000): «La expresión Artística bajo el mecenazgo del obispo don Alonso Suárez (1500-1520)». *GIENNIUM*, vol. 5, págs. 71-89.

declarado humanista, formado en la universidad salmantina, que ocupó altos puestos en la administración estatal y eclesiástica, como el de Presidente del Concejo de Felipe I, el Hermoso, y el de Inquisidor General, además de regir las diócesis de Mondoñedo y Lugo antes de ocuparse en la de Jaén (2).

Podemos decir que este prelado inauguró la serie de la episcopología giennense de la Modernidad. Personalmente se preocupó de la administración, visitando sus iglesias, levantando templos parroquiales y conventuales, así como obras públicas, de las que destaca el llamado Puente del Obispo, en el camino que comunica sus dos sedes catedralicias, Jaén y Baeza, y con tal trajín que no en vano se le conoce con el apelativo del «Edificador», lo cual no deja de estar inmerso en el signo de aquellos tiempos, tal y como apostilla el bachiller Fernando de Rojas en su célebre novela «La Celestina», comentando «...*aquel derribar y renovar edificios...*». Siguiendo la corriente reformadora con que se inician los nuevos tiempos en la Iglesia, cuyo signo más visible en la española lo fue el cardenal Cisneros, ordenó, realizó y publicó en 1511 un Sínodo Diocesano, lo que además entona con su piedad practicada en la caridad y en la exaltación de las glorias marianas. Todo esto tiene reflejo en la sensibilización del arte que patrocinó, y muy particularmente en la rejería, como ahora veremos.

En Úbeda, quedó perenne su huella en las portadas parroquiales de San Nicolás, San Isidoro, la desaparecida de Santa María, de la que hay restos, y la soberbia de San Pablo. El conjunto está ambientado en ese gótico humanista que se diluye en los novedosos italianismos, que se avienen, como se patentiza en ese grutesco en forma de candelieris que, en 1513, asomó con timidez, entre la flora y fauna de las arquivoltas ojivales, en el parteluz, bajo la imagen pétrea de San Pablo de la portada del templo donde es titular. Hoy por hoy, este dato insignificante, aún de ingenua traza y técnica, parece inaugurar en todo el Santo Reino lo renaciente. Pero lo que se inicia con balbuceo, a poco afluye impetuosamente, tal y como, por ejemplo, se puede observar en el revestimiento de grutescos que embriaga la portada de San Andrés de Baeza, en la soberbia sillería del coro de la Catedral de Jaén, y en el estampado del ropaje que exorna las rejas de Santa María que nos entretienen.

Y es que el hecho decorativo renacentista irrumpe en estas tierras con tanta intensidad, que sus manifestaciones entran con categoría suprema en

(2) MARTÍNEZ ROJAS, F.J. (2000): «Anotaciones al episcopologio giennense de los siglos XV y XVI». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses (BIEG)*, núm. 177, págs. 310-322.

el concierto genéricamente llamado Plateresco, por utilizar la terminología tradicional, pese a las connotaciones peyorativas con que cierta crítica tilda la periodización. Un momento altamente significativo en la comarca de La Loma, aún falto de investigación, pese a la promesa que sugiere el nombre del cantero Diego de Alcaraz, documentado sólo en Santo Domingo de Úbeda, pero cuyos rastros estilísticos, de sello particular, persisten en tantos puntos del área comarcal, así como el no menos enigmático Francisco de Baeza, tan sugerente por su nombre, que triunfó con una estilística no ajena a la de Alcaraz dando forma en la Alcarria al esplendoroso plateresco que luce la Catedral de Sigüenza, sitio tan inmediato a los dominios del duque del Infantado, donde los Mendoza tanto tuvieron que ver en la introducción del Renacimiento en España.

Al alimón con ese destello de estética novedosa que aflora tempranamente en Úbeda, comienza a emerger en Jaén, y también bajo el mecenazgo de Suárez, otro foco del naciente estilo. En este caso será la plástica rejera la encargada de patentizar las formas, y de mano de una de las principales figuras que ha dado la historia de los hierros artístico españoles de todos los tiempos: Maestro Bartolomé de Salamanca (3), aquí llegado para hacerse cargo de la gran reja que cerraba la Capilla Mayor de aquella Catedral, ordenada reedificar sobre la angostura de otra primitiva, por el indicado prelado para ser lugar de su eterno descanso, como recientemente lo ha conseguido tras esperar casi cinco siglos en sepulcros de balcón, colgados, o en cajoneras adosadas al muro del lado del evangelio.

El resultado de aquella forja fue tan feliz que la corona le concedió su favor para labrar en la Capilla Real de Granada, donde dejó la obra «*principe*» de la rejería española, al decir de don Manuel Gómez-Moreno (4), aunque, desde luego, sin abandonar su arraigo jaenero, donde permaneció como maestro mayor de cuantas rejas precisara no sólo el impulso decorativo que acometía la Catedral, sino la de todos aquellos, generalmente altos clérigos con prebendas diocesanas, que emulaban a su prelado poniendo en práctica la cláusula contractual de cerrar las capillas concedidas por la autoridad clerical (asunto tan abundante en estos instantes), con esos férreos encajes que al tiempo de preservar la jerarquía, intimidad y seguridad del

(3) Sobre Maestro Bartolomé, rejero, su obra y su escuela, consúltese mi libro: (1989); *La Rejería de Jaén en el siglo XVI*, Jaén.

(4) GÓMEZ-MORENO, M. (1925): «Sobre el Renacimiento en Castilla. En la Capilla Real de Granada»; *Archivo Español de Arte y Arqueología*, pág. 106.

lugar, permitía la visualización de las devociones y bellezas artísticas que encerraban. Solamente en Úbeda, sin contar las concesiones laicas, se reparten capillas, entre otros, a los eclesiásticos: don Pedro Becerra, don Diego Sagredo, don Pedro González de la Cueva, don Francisco Vago, el deán Ortega, don Sebastián de Magaña, don Antón Ruiz de Baeza, etc.

LA REJA GIENNENSE

A toda esta función práctica, la reja creada por Maestro Bartolomé, que bien se puede denominar «Reja de Jaén», se le une otra de índole didáctico-doctrinal, por manifestarse como auténticos iconostasios o retablos. Un dato que supo apreciar muy tempranamente, en 1513, el conde de Tendilla, don Íñigo López de Mendoza, en carta a la Corte recomendando la hechura de la muestra que el Maestro presentó para confeccionar la reja de la Capilla Real: «...si tal se hace de hierro, no ha menester retablo...» (5). Y efectivamente, con el valor narrativo que las secuencias de las Sagradas Escrituras se van sucediendo, en plástica pictórica o escultórica, en esas grandes máquinas arquitectónicas, los retablos, que tapizan el fondo de las capillas, se pueden comparar los artísticos cierres metálicos, como un reflejo del sacro concepto en aquellos representado, que ahora se reproduce en el arco de embocadura, en la portada, con la expresa intención de sensibilizar a los devotos de forma tangible la divinidad que mora en el lugar, máximo si sabemos que sus santas efigies estaban veladas, y sólo manifiestas en ocasiones de solemnidad.

Estas rejas platerescas, como sus predecesoras tardogóticas, seccionan vertical y perpendicularmente el plano de varas helicoidales, abiertas en rombos, corazones o losanges, distraídas con recortadas hojarascas repujadas hasta constituir grecas que amortiguan el sentido ascensional de tradición gotizante, pese al interés por insertarse en lo novedoso, presente en el arco de medio punto que remata el acceso, siempre en la calle central, la decoración protorrenacentista y renacentista de los frisos intercorporales festoneados, en un principio, de puntiagudos y, posteriormente, hechos auténticos cornisamentos; pero sobre todo a lo figurado en la sobrepuerta y copete, lugares elegidos para ubicar las escenografías sagradas que la valorizan conceptualmente, infundiéndoles personalidad e identificándolas como propias de aquí.

(5) MENESES GARCÍA, E.: «Correspondencia del conde de Tendilla». *Boletín Real Academia de la Historia*, T. II, pág. 381.

Una nota incardinada con tal naturaleza que las posteriores etapas del purismo y manierismo no fueron capaces de aventar en un ápice. Y esto pese a hacerse presente aquí, en Úbeda, una de las piezas más sobresaliente de la Rejería Castellana, como es la que corta la nave de El Salvador, tan vinculada con los trazados villalpandinos, aunque, como tengo demostrado, fueran materializados por Francisco Martínez, el rejero baezano trasladado a Valladolid y Palencia, donde tan alto grado alcanzó en el oficio, por sí y vinculado al taller de los Villalpando. Ni siquiera Andrés de Vandelvira, que se nos manifiesta documentalmente tan versado en los saberes de la forja y su diseño, fue capaz de variar lo que ya fuera conceptuado en el taller jaenero de Maestro Bartolomé. Habría que considerar este apego de Vandelvira por mantener e incluso potenciar el modelo con un exceso ornamental de flora y fauna, mítica y sacra, en la arquitectura de sus herrajes, justo cuando lo lineal y la desornamentación a lo Vitrubio se imponen en sus edificios, tal y como se observa en el Santuario de la Virgen de la Cabeza (6), de Sierra Morena, y en el ubetense Hospital de Santiago, por citar dos de las arquitecturas de su madurez, lugares donde lucen piezas rejeras salidas de su inventiva, y exhibidoras de las frivolidades de esa decoración. Una licencia que pensamos que mantiene para dar escape a su fuerte formación plateresca, como un *revival* de cuanto no se resignara a perder. Y es posible que aquí esté también esa prestación que la rejería le pudo facilitar haciéndole plagiar en sus fachadas los típicos cuadros escénicos que ilustran la sobrepuerta de las rejas. Algo que, como dice Chueca Goitia (7), denota poca ortodoxia constructiva.

De manera que el valor icónico se mantiene en nuestra rejería hasta los mismos instantes en que la limpieza decorativa se impone haciendo realidad la normativa dimanante del Concilio de Trento, momento en que podemos decir que se cierra un período para abrirse el protobarroco y barroco

ORIGEN DEL TALLER REJERO UBETENSE

Los estudios sistemáticos, de rigor archivístico, que recientemente se han realizado sobre la rejería ubetense (8) han clarificado su importancia en el

(6) DOMÍNGUEZ CUBERO, J.: *Vandelvira, proyectista del Santuario de la Virgen de la Cabeza*. *Diario Jaén*, 2 marzo 1997, pág. 30.

(7) CHUECA GOTILLA, F. (1971): *Andrés de Vandelvira*, I.E.G., pág. 192.

(8) RUIZ FUENTES, V. y ALMAGRO GARCÍA, A. (1994): «Aproximación a los Maestros Rejeros Ubetenses del siglo XVI». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, núm. XXV, págs. 37-46.

concierto andaluz, así lo acredita lo conservado y la solicitud con que eran requeridos en las subastas de obras de calidad, hechas a través de los pregones realizados en los lugares de su residencia. «En la rreal de esta ciudad e plaza del Salvador, donde son los herreros...» (9), se pregonó, en 1588, la hechura de la reja que cerraba la capilla que poseía el conde del Villar, don Fernando de Torres y Portugal, en la desaparecida Catedral de Jaén, precisamente adjudicada a los hermanos Nicolás y Alonso Pérez, de lo mejor del gremio en esos momentos.

Pero todo este apogeo no se manifiesta en Úbeda con antelación a la década de los cuarenta. De manera que, cuanto de importancia precisa la ciudad, es solicitado al exterior, en concreto al taller de Maestro Bartolomé, cuya presencia en estas tierras sureñas supuso una alternativa revulsiva a los herrajes de la tradición, siempre más atentos a lo útil que a lo artístico, por cuanto supusieron una renovación formalista, la introducción de técnicas y una masiva proliferación de los productos.

Al menos, Úbeda contó con media docena de excelentes piezas salidas del obrador del maestro salmantino. De ellas, cuatro, que sepamos, se hallan en Santa María. Y todas juntas formulan un muestrario que va desde lo más genuinamente plateresco inicial hasta la solidez clasicista, manifiesta en la reja de la capilla de don Francisco de Vago en la parroquia de San Pablo, la obra que abre la serie de la plenitud racionalista en los herrajes giennenses.

La empresa arranca con la reja de la capilla de los Becerra, hacia 1515, y viene a concluir unos veinticinco años después; o sea, el cuarto de siglo coincidente con el auge del taller. Un taller que tiene que atender a una gran demanda extralimitada hacia Granada, Murcia, Córdoba, Sevilla...; así que, forzosamente, hemos de pensar que fuera asistido por gran número de oficiales. No menos de diez se exigió por contrato en la hechura de la gran reja de la Capilla Real. Muchos de éstos, los de mayor solvencia, que después, emancipados, divulgaron las buenas maneras jaeneras, aquí debieron hallar formación. Desde luego, un tal Alonso de Úbeda, anduvo practicando con Maestro Bartolomé (10); y pudiera ser el nexo para unir con el esplendoroso taller que surge en Úbeda de inmediato, aunque, sin más datos, resulta

(9) *La rejería...*, págs. 262 y 287, también en mi artículo (1991): «Contrato de la Reja de la Capilla del Virrey del Perú en la desaparecida Catedral de Jaén», *BIEG*, núm. 143, págs. 7-38.

(10) *La rejería...*, págs. 262 y 263.

arriesgado. Más seguridad hay en atribuir el origen de este foco al rejero Francisco López. Como el trabajo primero, datado en 1540 (11), que, hasta ahora, se le documenta a López, es de envergadura, hemos de pensar que con antelación alcanzara el grado de maestría. En la década de los treinta debió quedar concluida, pues, su formación; pero quizá siguiendo pautas estéticas distintas a las de Maestro Bartolomé; tal vez en el obrador de otro forjador giennense, miembro de una saga de herreros de origen medieval, los Fernández Dávila o simplemente Ávila. En concreto, aquel encargo de 1540 fue una dejación del de Jaén, consistente en labrar unos púlpitos para la Catedral de Guadix. Trabajo que a su vez había sido contratado, ni más ni menos, que por Juan de Cubillana, el rejero, artillero real, residente en la Alhambra, con quien en principio fue concertada la gran reja de la Capilla Real, y a quien a seguido vemos en Málaga comprando hierro, en Sevilla dando forma a las rejas laterales de la Capilla Mayor de la Catedral y en Granada trabajando en su flamante Universidad, y quizá también en la misma Capilla Real, ahora ya en colaboración con el tal Ávila, con quien pudo intervenir en los herrajes de los panteones de los duques de Osuna en la Colegiata de esta ciudad, y quien sabe si también con nuestro Francisco López, porque, desde luego, en la fecha en que éste se hace cargo de los púlpitos, Cubillana estaba presente en Jaén. A favor de todo esto está la relación del ubetense con el área granadina. En 1545, plenamente instalado en su ciudad, recibió el encargo para hacer, junto a su hermano Juan Álvarez de Molina, una de las primeras figuras de la forja renacentista de la tierra, una reja-retablo para cerrar una capilla en el granadino monasterio de San Jerónimo (12).

De todas formas, de una o de otra manera, el esplendor de la rejería local se inicia hacia 1540 y por conducto de este maestro. Lo cual, siendo interesante, no viene al caso porque nada queda en Santa María que nos recuerde el período. Si acaso, puede que tenga algo que ver con el momento, aunque ya participando de las veleidades manieristas, la reja, hecha en 1600, que se ubica en la capilla del canónigo Magaña (13), hoy del Bautismo; pero como se trata de una pieza de madera, la actividad recae en los carpinteros, alejándose de nuestra competencia, aunque nos atraiga la elegancia del diseño combinando lo racionalista con licencias de extraña ortodoxia, como pueden ser:

(11) *Ibidem*, pág. 263.

(12) RUIZ FUENTES y ALMAGRO GARCÍA: *Op. cit.*, pág. 43.

(13) ALMAGRO GARCÍA, A. (1989): *Santa María de los Reales Alcázares de Úbeda*. Madrid.

anquetas, aletas en ese, frontones partidos, pináculos piramidales, etc.; o sea, todo un repertorio que presagia el tiempo barroco que se aviene, caracterizado ante todo por su sequedad ornamental y despersonalización de los talleres, tal y como se contempla en la reja de la Capilla Sabater, importada en la mitad del siglo XVII (14) al haber claudicado las buenas fraguas de la tierra.

LAS REJAS DE SANTA MARÍA DE LOS REALES ALCÁZARES

Sentados todos estos conceptos, a modo de premisas aclaratorias, pasemos de lleno a comentar el muestrario que nos presentan las ricas rejas que exornan el templo excolegial de Úbeda. Ya hemos apuntado cómo el mecenazgo dispensado por el obispo Suárez sirvió muy pronto de ejemplo a imitar por el alto clero giennense. Efectivamente, desde 1512 a 1515 el prelado propició en sus dos catedrales un programa desarrollado por «su» rejero, donde entraba, en la de Baeza, la reja del coro que existe, y en la de Jaén, las desaparecidas de su Capilla Mayor y coro, más el existente tenebrario, y además otra, de capital importancia porque recuerda, como si de un plagio se tratara, la aludida de la Capilla Becerra. Nos referimos a la que instaló el mitrado en la llamada Capilla del Obispo, tercera según se ascendía por la nave de la epístola, concedida al mayorazgo que fundó en su sobrino don Juan de Valtodano, «*muy costosa*» (15), dorada, retablística, donde aparecían las iconografías de la Imposición de la casulla a San Ildefonso, su santo patrón, la Asunción y el tema inmaculista expresado en las secuencias del Génesis que aluden a la Creación de Adán y Eva, el Pecado Original, la Expulsión del Paraíso y el castigo del trabajo y dolor (16).

Conviene observar que todas estas primeras rejas jaeneras, desde el primer instante, aparte de su constitución retablística, son también primicias en la exposición iconográfica que, a modo monográfico, dedican a la verdad mariológica preconcepcionista. Una verdad por la que, de siempre, apostó el clero giennense desde tiempos medievales, recordemos al respecto la defensa del misterio que hace la Biblia Parva, escrita por su obispo, el mercedario San Pedro Pascual, quien en 1300 pagó su fe con el martirio sufrido en Granada.

(14) *Ibidem*, págs. 65 y 67.

(15) *Ibidem*, págs. 65 y 67.

(16) LÁZARO DAMAS, S. (1998): «La Catedral de Jaén según el Libro de Visitas de 1539», *BIEG*, núm. 170, págs. 133-134.

Pero, claro, en esos críticos tiempos, la representación de la Inmaculada Concepción, tal y como quedó definida en la Modernidad, o sea, como la doncella apocalíptica, adornada con los requiebros bíblicos, aún no había cristalizado, compitiendo con otras modalidades de procedencia medieval, tales como el *Árbol de Jessé* y *El abrazo de San Joaquín y Santa Ana ante la Puerta Dorada*, primicias giennenses en todo el campo de la rejería hispana, antes incluso que el gran rejero salmantino, con quien encontró formación Maestro Bartolomé y otros grandes artífices. Fray Francisco de Salamanca, pusiera el sacro Árbol en la reja del coro de la catedral hispalense, en 1518. Y estas son las tres figuraciones que vamos a encontrar significando las rejas de la parroquia de Santa María de los Reales Alcázares.

REJA DE LA CAPILLA DE DON PEDRO BECERRA

En 1515, con la advocación de la Concepción de María y San Lorenzo, el protonotario, arcediano y canónigo de Jaén, Pedro Becerra, tesorero además de la Colegial de esta Santa María, por bula de León X, funda su capilla funeraria (17). Con rapidez debieron hacerse las obras, en ambientación tardogótica, muy a tono con el arte ojival extendido en el área comarcal, como un reflejo, aunque aquí un tanto provinciano, del desarrollado en la frustrada Catedral de Jaén pretendida por el obispo don Luis Osorio (1483-1496) y su sucesor el mencionado don Alonso Suárez, de lo que resta la greca zoomorfa y fitomorfa en el exterior de la cabecera, trazada en las maneras toledanas por maestro Enrique Egas (18). De la riqueza mobiliaria con que debió ser aderezada, nada, excepto la reja, perdura, para hacernos idea de aquella magnificencia original, pues, como parece y ya hemos apuntado, hacía réplica de la llamada Capilla del Obispo, donde lucía un retablo compuesto por «...ciento e veinte bultos de imaginería, grandes y pequeños...» (19), muy en consonancia con el momento y con las ideas estéticas del mecenas, claramente perceptibles en la Capilla que fundó en su pueblo natal Fuente el Saúz (Ávila), donde Maestro Bartolomé inau-

(17) Sobre la fundación de esta capilla escriben: RUIZ PRIETO, M. (*Historia de Úbeda*, Úbeda, 1982); CAMPOS RUIZ (*Guía histórica y artística de Úbeda*, Úbeda, 1926); MOLINA HÍPOLITO, J. (Aportaciones al estudio de la Iglesia Parroquial de Santa María de los Reales Alcázares, Rev. *Úbeda*, 1951); y ALMAGRO (*Op. cit.*), págs. 71-74.

(18) GÓMEZ-MORENO, M. (1941): La sillería del coro de la Catedral de Jaén. *Arte Español* T. XIII, Madrid, pág. 4.

(19) LÁZARO: *Op. cit.*, págs. 133-134.

guró su protección haciendo dos rejas para ambos vanos, que existen, como también se mantiene un ejemplar retablo repleto de imágenes, como lo era el giennense.

La primera nota que desprende la pieza es su acusado sentido ascensional para adaptarse por completo al vano apuntado que debe cerrar totalmente, según norma de las cláusulas de los contratos, con el fin de preservar la seguridad de los tesoros guardados. La dosis gotizante queda aún más acentuada por la insistencia en la vara torcida, las grecas en horizontal y los festones que rematan los aliceres de los dos cuerpos, muy cumplidamente adornados con aves de colas enroscadas ante la *fons vitae*, alegoría del alma alimentándose de la gracia, parsimoniosamente repetidas como si se tratara de grafidia. Sin embargo, pese a la insistente tendencia medieval, hay ciertas concesiones que le afilian a lo novedoso, como el par de balaustres donde giran los postigos, tan repetido en obras del taller, y lo figurado de imágenes antropomorfas ataviadas con ampulosos telajes pegados al cuerpo insinuando anatomías, de clara extracción grecorromana, a lo Botticelli, de las que tanto gustaba el Maestro para distraer el cruce de peñazos, por lo que su presencia marca categóricamente su autoría, sin más ayuda de documentación. Y sobre todo la iconografía que valoriza lo retablístico, labrado a dos haces, en la sobrepuerta y copete.

Como venimos insistiendo, es aquí donde se evoca aquella reja del obispo, precursora indiscutible de la grande de Granada, con la que la nuestra también pudiera tener que ver, aunque no podemos precisar con exactitud, dentro de una misma cronología que ronda el filo de los años veinte, cuál fue la predecesora, desde luego, las concomitancias son sorprendentes.

En la sobrepuerta, algo angosta para permitir mayor elevación a la puerta, aparece, entre follaje y el escudo patronal, la Imagen de María en su Limpia Concepción, bajo la opción de la doncella apocalíptica o Tota Pulcra, izada por pares de ángeles como si de la Asunción se tratara, ya que aún no estaban bien definidos los iconos de ambos conceptos. Más arriba, bajo el penacho terminal, se exponen las cuatro secuencias del Génesis, ya referidas, para mayor hincapié en esa virginidad, separándose por columnas corintias, de indudable novedad, proseguidas de candelieris donde engarzan vegetales, fruteros, querubes, etc. hasta tocar lo terminal; todo tal y como lo vemos en la comentada reja de la Capilla Real, donde, insistimos, encuentra paridad.

LA REJA DE LA CAPILLA DE LA VIRGEN DE GUADALUPE

La reja de la capilla de la V. de Guadalupe se dice que tiene su origen en la de San Gregorio y San Juan de Letrán, fundada por el chantre Pedro González de la Cueva, en 1529 (20). Del mismo tipo de arquitectura que la anterior, poseyó un rico tesoro en mobiliario, como el retablo que pintó Pedro Machuca (21) con la Misa de San Gregorio, perdido y la Quinta Angustia que guarda, afortunadamente, el Museo Diocesano, además, claro está, de la reja, pieza que, desventuradamente, en su nuevo emplazamiento, ha perdido gallardía al verse desencajada en el escaso vano que la ubica.

Se compone como la anterior, aunque de menor envergadura, muy dentro de un modelo repetido, todavía presente en la baptisterio de San Bartolomé de Andújar, que usa portada de medio punto, en ese afán por afiliarse con lo clasicista. En los sitios propios aparece lo iconográfico, en la sobrepuerta, el escudo patronal entre laura, ángeles y tallos ensortijados; y en el eje axial del remate, entre flameros, el repetitivo tema de la Tota Pulcra, de tanta devoción clerical, aunque aquí se está en desacuerdo con la norma de signarlas con la imagen del titular, por lo que, de no estar marcada por la heráldica, esta imagen de María y ciertos elementos un tanto obsoletos para el año de la fundación del lugar, como son la presencia de frisos calados y sobre todo los castillejos o garitas en los cruces de calles, sería suficiente para rebajar su hechura a los finales de la segunda década, tal y como Gómez-Moreno (22) lo tiene indicado

REJA DE LA CAPILLA DE LA YEDRA

La reja de la Capilla de la Yedra es una copia casi fidedigna de la reja que cierra la Santa Capilla de San Andrés, en Jaén, como si pretendiendo tal parecido hubiera sido encargada por don Diego Sagredo, canónigo protonotario y arcediano de la ciudad a «Bartolomé, maestro herrero, vecino de Jaén», según constancia documental (23).

El sitio, también en ambientación tardo gótica, a los pies del templo, fue fundado en 1505 en loor de la Limpia Concepción, el tema iconográfico que

(20) ALMAGRO, *Op. cit.*, pág. 81.

(21) GÓMEZ-MORENO, M. (1983): *Las Águilas del Renacimiento Español*, pág. 103.

(22) GÓMEZ-MORENO, M. (1923): «Bartolomé, el rejero de Jaén». *D. Lope de Sosa*, págs. 103-105.

(23) RUIZ PRIETO, *Op. cit.*, pág. 292.

luce en los artísticos hierros, hechos a partir de una fecha no precisa, pero anterior a 1524, año en que, testando el comitente, al tiempo que ordena aquí su sepultura, hace constar que puso «*rexa muy buena*», de cuya hechura aún adeudaba al autor cien ducados que se le abonan en especies (24).

Está labrada en sus dos caras, con estructuración similar a lo comentado, aunque de mayor concesión romanista, en el uso de los elementos y en el equilibrio de sus proporciones, observable en el desprecio que hace por completar el vano, de mayor luz.

Y así mismo vemos como los soportes capitales se hacen columnas corintias, lisas en el piso superior, con cogollos en su mitad, a base de hojas ahuecadas, tema persistente en rejería hasta lo decimonónico, y en la zona baja todo el fuste se reviste de follaje, entre lo que aparece el escudo patronal. Una modalidad que hace eco en la ciudad, tal y como lo vemos en la reja que el mismo taller labró para la Capilla del deán Ortega, y que hoy, con desafortunadas reformas, luce en la Capilla de los Sanmartines, de San Pablo (25), además estos mismos soportes harán fortuna en las rejas de la Capilla Vago y en el trío del pórtico de la iglesia del Hospital de Santiago. A lo clásico también el vano de medio punto en el acceso y los entablamentos, que serían más ortodoxos si no llevaran puntiagudos en el borde.

Excelente es todo lo figurado, también dentro de los formulismos a lo *ars novas*. Así los angelotes que pululan en el ramaje del copete o en las enjutas de la portada, figuraciones ya presentes en las obras del célebre rejero desde sus primeros tiempos, sin tener que recurrir a los representados en los granadinos catafalcos reales del italiano Fancelli, tal y como se ha apuntado en el caso de la reja de este regio lugar (26), aunque para este modelo quizá hay que tener en cuenta al calígrafo que trazara los yesos que lucen en la portada de la Santa Capilla de Jaén, quizá el flamenco Gutierre Gierero, camarada del maestro rejero en otros proyectos decorativos (27), y autor de los relieves del coro de la Catedral de Jaén. Los ángeles tenantes que soportan

(24) PASQUAU, J. (1958): *Biografía de Úbeda*, Úbeda, pág. 75.

(25) RUIZ FUENTES, V. y ALMAGRO GARCÍA, A.: *Precisiones en torno a la reja de la Capilla del Deán en la iglesia de San Nicolás de Úbeda*, CajaSur, núm. 30, págs. 31-32.

(26) LEÓN COLOMA, (1994): «Los Mausoleos Reales y la Cripta. AAVV. *El Libro de la Capilla Real*, págs. 69-95; y (2000) *Lenguaje y propaganda dinástica en la Capilla Real de Granada*, AAVV, *Jesucristo y el Emperador Cristiano*, pág. 383.

(27) *La Rejería...*, págs. 94-102.

el escudo en estuco del lugar, idéntico al que lucía en el desaparecido retablo, labrado por este autor, ahora recientemente restaurado, encuentran paralelo en los situados en las enjutas de la reja.

Lo retablistico, como se sabe, alude al Abrazo de San Joaquín y Santa Ana, en la sobrepuerta, y en el copete, El Árbol de Jessé, pero en mayor grado de perfección escultórica. Advierte Toussaint en el proceso evolutivo que experimenta Maestro Bartolomé en su faceta de autor de imágenes en bulto redondo, un progreso en expresividad de rostros, precisión de ropajes y agilidad de movimientos, lo que le hace exclamar con cierto frenesí de entusiasta que sus obras terminan por alcanzar «*la apoteosis de la figura humana*» (28). Hace tiempo que mis estudios al respecto trataron de justificar el proceso por la perenne contactación con los sobresalientes maestros escultores establecidos en Jaén en inmediata vecindad y camaradería, en bastantes ocasiones formando equipos de ornamentación en un mismo lugar (29). El dicho Gierero, Juan López de Velasco, el flamenco Jacobo Torni, Jerónimo Quijano, Juan de Reolid y Luis de Aguilar, fueron destacados artistas que cumplen lo indicado. Si comparamos la escena del apócrifo Abrazo en las similares rejas, veremos con evidencia cómo la rigidez hierática y el individualismo o aislamiento que invade a las figuras de la reja de la Santa Capilla, se trueca en Úbeda en naturalidad compositiva e intercomunicación de personajes, como si la catarsis experimentada aquí encontrara su definitiva solución. A todo esto contribuye la policromía que, aunque estropeada, parece la original, salvándose de los repintes negros que ocultan la riqueza cromática de sus compañeras, algo que clama por una urgente restauración que les devuelva el trío de la conjunción artística que componen nuestras rejas: arquitectura, escultura y pintura.

LA DESAPARECIDA REJA DEL CORO

Gracias a los historiadores (30) y a viejas fotografías, aquella integridad de hierros platerescos, que poseía este templo hasta bien avanzados

(28) TOUSSAINT (1975): «El Maestro Bartolomé y el arte del hierro en España, *BIEG*, núm. 84, págs. 71-82.

(29) En mi libro: (1995); *De la Tradición al Clasicismo Pretridentino en la Escultura Gienense*, Jaén, encontramos varios ejemplos de lo que aquí se afirma.

(30) Entre otros historiadores, comentan esta reja: RUIZ PRIETO: *Op. cit.*, pág. 9; GÓMEZ-MORENO: *Sobre el renacimiento...*, pág. 77; TOUSSAINT: *Op. cit.*, pág. 78; ALMAGRO: *Op. cit.*, págs. 107-112.

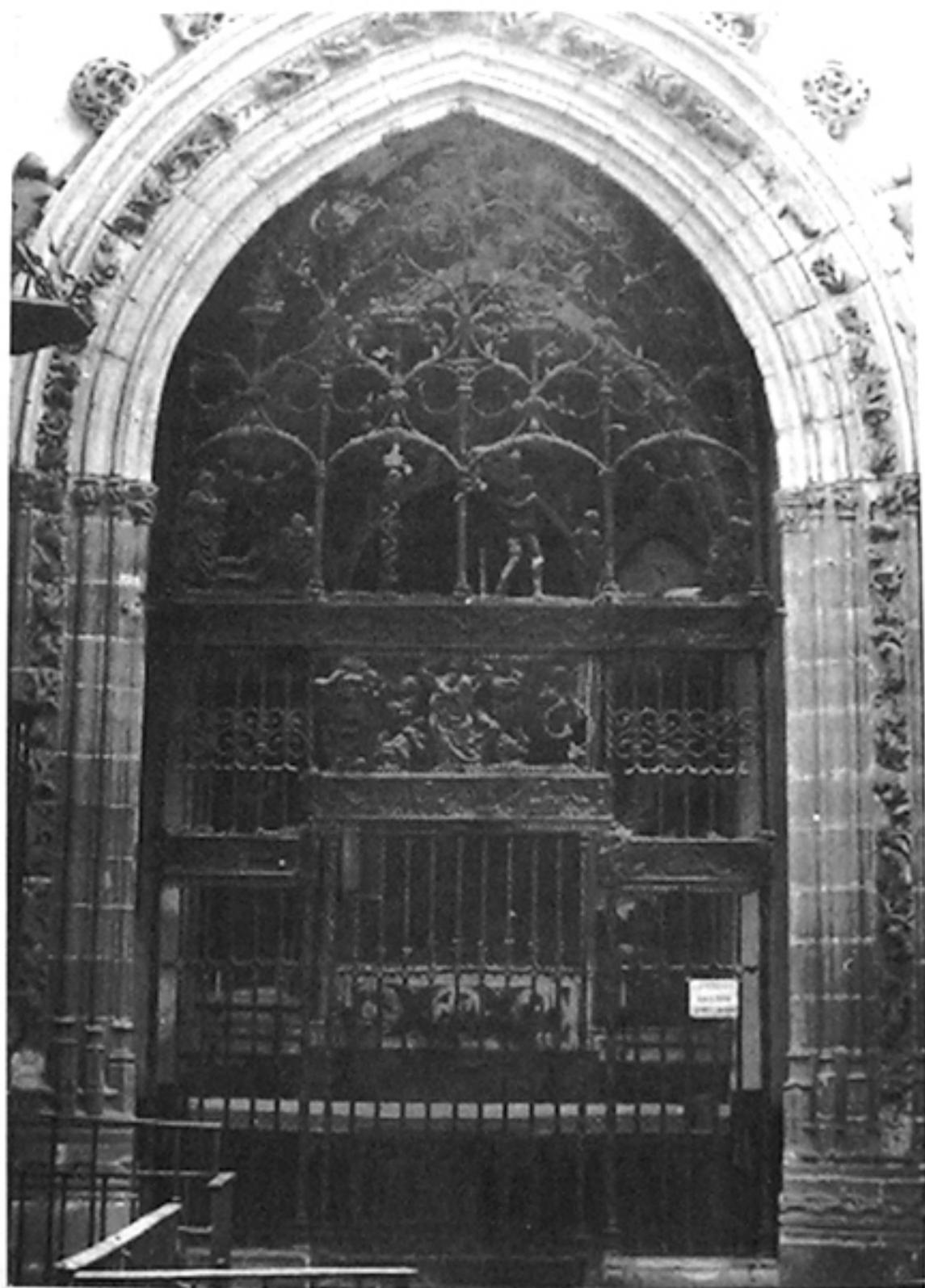
los años cincuenta, se puede reconstruir, aunque sólo sea literariamente. La desgracia cayó en la reja del coro, que la desmembró para ser útil despersonalizado en otras capillas. Era el único resto existente de un artístico conjunto aniquilado en 1936, donde jugaba con primera magnitud la sillería coral que antes de 1550, en que fue tasada, labraron los escultores de Jaén, Juan de Reolid y su discípulo Luis de Aguilar (31), bajo unos parámetros siloescos, tanto en estructura como en imaginería, apartando la silla central, labrada por los autores del coro de la Catedral de Jaén para muestra del proyecto, tal y como Gómez-Moreno (32) había intuido y yo mismo certifiqué con el documento de archivo (33).

Aunque su morfología tiende a la horizontalidad, como es común en estos cierres de coros, el aspecto no se aparta de lo anterior en su división vertical y horizontal, así como en la matización de barras torsas y otros detalles más, únicamente cambia lo estructural de soportes que son pilares en la calle central y completos entablamentos de frisos decorados con series de míticos delfines. Por lo demás, lo figurado, en los lugares sabidos, en el rectángulo central, a ambos lados del escudo de la colegial, aparece la heráldica del mitrado del momento en que se confeccionó, don Francisco de Mendoza (1538-1548), y ya haciendo penacho, en la mitad de una crestería de repetitivos candeleros, encontramos la persistente iconografía de Santa María de la Asunción entre un cortejo de ángeles, como corresponde a la titular del lugar. Buen colofón significa para poner fin a un rico muestrario de la mejor forja ubetense, giennense y andaluza.

(31) RUIZ PRIETO: *Op. cit.*, pág. 9.

(32) GÓMEZ-MORENO: *La Sillería...*

(33) DOMÍNGUEZ CUBERO, J. (1983): «Aspectos del Plateresco Giennense. El entallador Gu-tierre Gierero», *BIEG*, núm. 115, pág. 78.



Reja Capilla de Becerra.



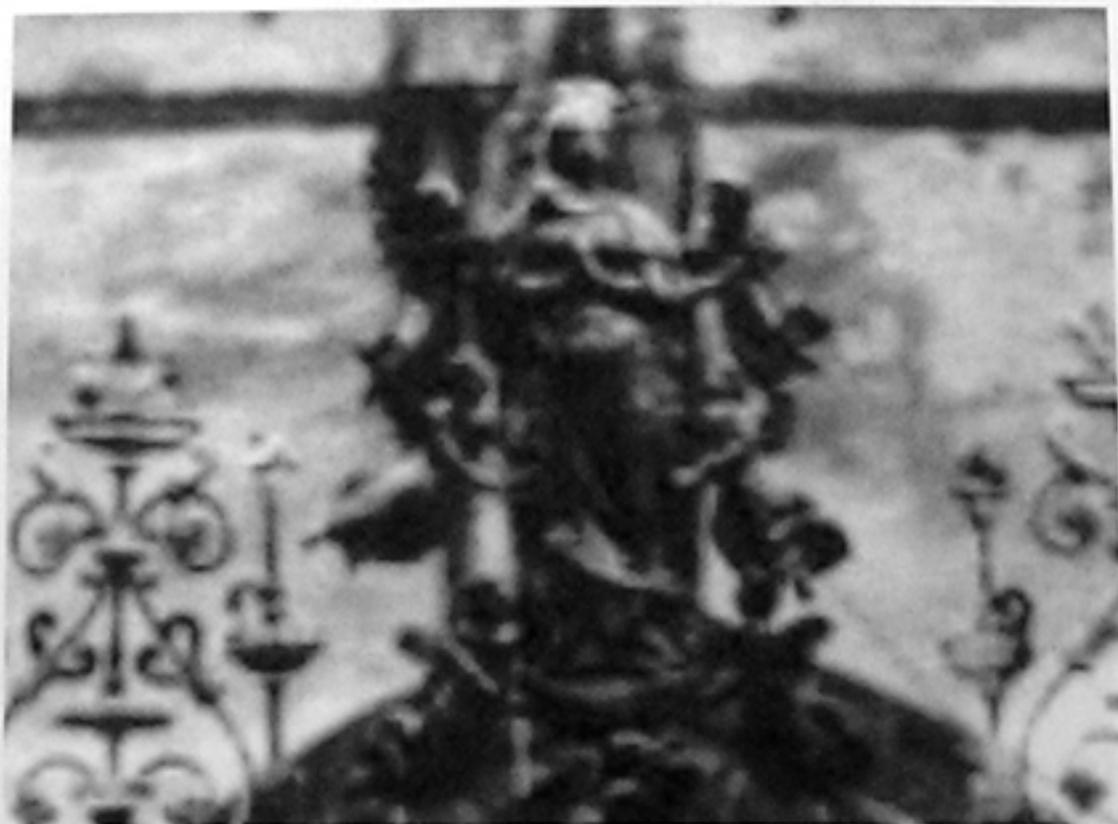
Reja Capilla de la Yedra.



Reja de la Santa Capilla de Jaén.



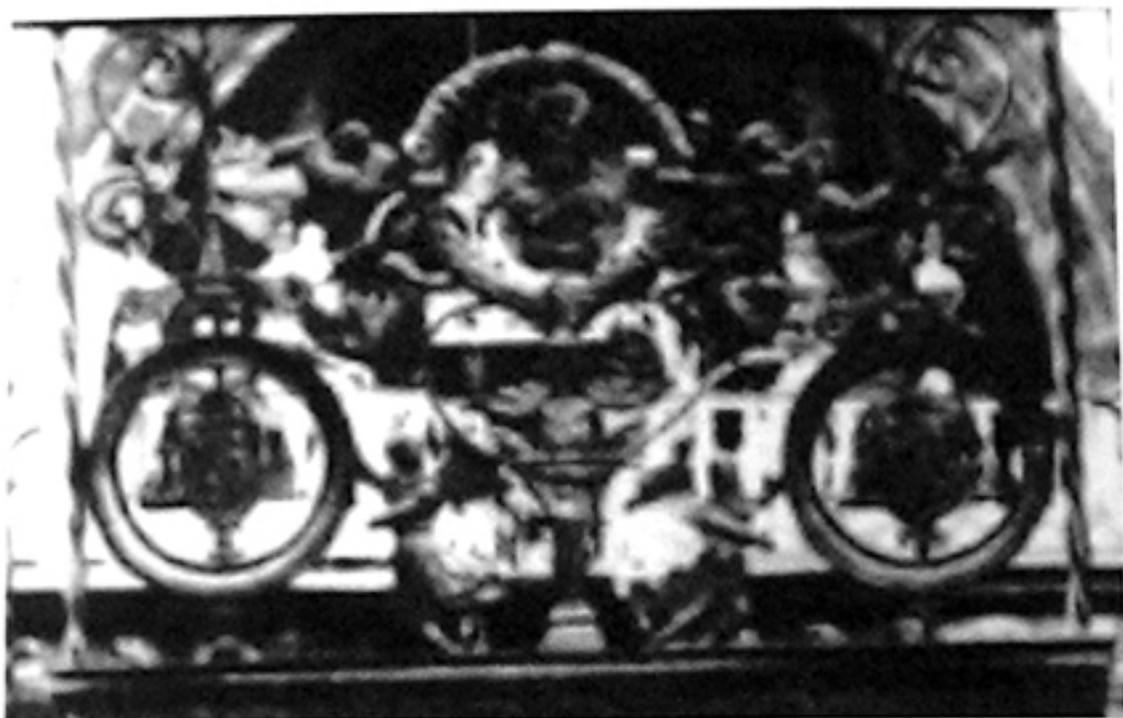
Reja de la Capilla de la Virgen de Guadalupe.



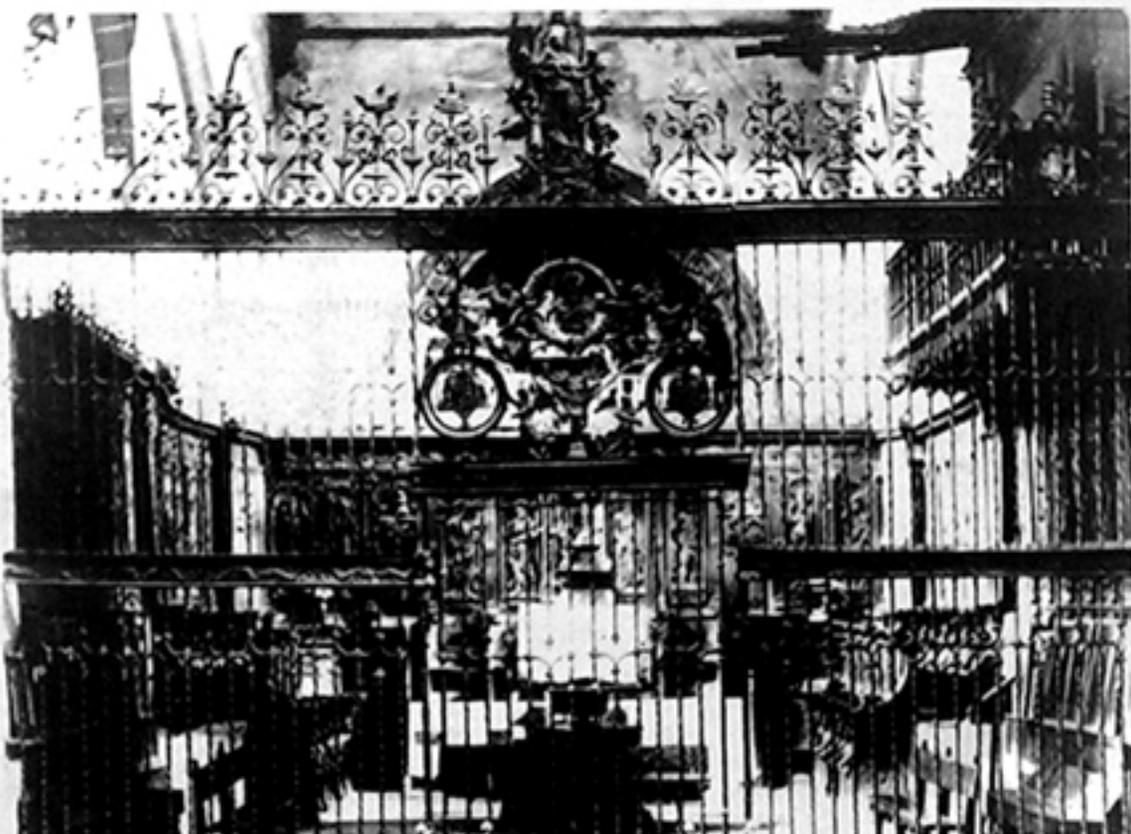
Reja del Coro. Detalle.



Abrazo de San Joaquín y Santa Ana ante la Puerta Dorada. Reja de San Andrés. Jaén. Detalle.



Reja del Coro. Detalle.



Reja del Coro de la Colegiata de Úbeda.