

EL ARTE DEL HIERRO EN LA CATEDRAL
DE BURGOS

POR

AMELIA GALLEGO DE MIGUEL

I. INTRODUCCIÓN

LA Catedral de Burgos encierra entre sus muros joyas artísticas ya suficientemente valoradas por los estudiosos del arte español. Contenido y continente la hacen ocupar un lugar primordial dentro de nuestro acervo artístico.

Por lo que a la historia de la rejería se refiere, contiene un conjunto excepcional, tanto por su variedad y riqueza como por la categoría de algunas de sus rejas que pueden figurar entre los más importantes ejemplares del arte del hierro español.

No hay en la catedral burgalesa una sola capilla a la que falte esta cortina transparente, que protege a la vez que deja ver a su través, y que, como una avanzada del retablo, pregona desde fuera gloria, honores y riqueza. Se puede decir que en esta catedral la reja es como consustancial a la capilla y que no se puede concebir la capilla sin la reja. A mandarla hacer se comprometen con el Cabildo aquellos poderosos patronos cuya máxima aspiración, después de haber perseguido la gloria en el campo de la guerra o de las Artes, fue dormir el sueño eterno en una suntuosa capilla—lo más suntuosa posible—en la Catedral de Burgos: En el centro, en un gran bulto, un sepulcro finamente labrado, y a las puertas una reja que a la vez defiende y proclama, con inmensos blasones en su copete, la gloria terrena de su dueño.

Los más importantes ejemplares de la rejería burgalesa corresponden a un período que comienza en la segunda mitad del siglo xv. La época de los obispos que unen a su condición de altos dignatarios la de guerreros

y hombres de letras—Alonso de Cartagena, Luis de Acuña, Gonzalo de Lerma, Enrique de Peralta— y de los magnates—como los Condestables de Castilla, cuyo sueño eterno preparó la Condesa Doña Mencía— se va a ver plásticamente representada en la catedral burgalesa, en la que aquellos van a quedar inmortalizados en espléndidas obras de arte con que dotan—tan generosamente— sus capillas.

En ningún caso se olvida la dignidad del cerramiento, que se cuida con el mismo esmero del retablo. Acaso porque aquellos estuvieron también al cuidado de los Colonia, los Siloé o Bigarny que los concibieron. Es cierto, sin embargo, que siempre nos han cabido ciertas dudas al respecto y hemos sido más partidarios de atribuir a los maestros rejeros del XVI un destacado protagonismo en la concepción de su obra. En todo caso, muestras y montes sobre el diseño dado por el arquitecto sigue ofreciendo a aquellos oportunidad de dar rienda suelta a su poder de creación. Y ello es bien cierto porque, pese a distintas paternidades de concepción y diseño, motivos y técnicas personales y rejerías, no sólo se repiten en el mismo taller, sino que se transmiten de padres a hijos.

Hemos de lamentar que la remodelación de capillas que tiene lugar en la Catedral de Burgos a partir de la segunda mitad del siglo XV haya dado al traste con todas las rejas anteriores a esta fecha. Es penoso que no se conserve ni un solo ejemplar anterior. La funesta práctica de dar al herrero el hierro de la reja vieja debió llevarse en Burgos a sus últimos extremos. Todas las pequeñas capillas góticas tuvieron, sin duda alguna, su correspondiente cerramiento. Escasas noticias quedan de ellas. La capilla de San Nicolás—abierta en el brazo norte del crucero— tuvo como patrono a Don Pedro Díaz de Villahoz, Obispo de Burgos desde 1268 a 1269, el cual destinó en su testamento doscientos maravedíes para la terminación de la capilla y cien más para las rejas¹.

Partiendo de la base de que la cronología del período románico de los hierros se mantiene cuando ya en arquitectura dominan las formas góticas, no es aventurado pensar que aquellas rejas estarían integradas por las pequeñas piezas en forma de *ce*, unidas por abrazaderas o grapas entre sí o a ejes verticales.

Otras más novedosas, concebidas ya en gótico, estarían formadas por sencillas barras verticales rematadas en cresterías en forma de lirio.

De unas y otras, por suerte, existen aún importantes muestras en la Catedral de Palencia, las que sin duda guardan relación con las desaparecidas burgalesas.

Es lo cierto que hemos perdido con las rejas de las viejas capillas burgalesas los ejemplares más representativos del período gótico castellano de los hierros, que así resulta tan pobre y modesto frente a la bella floración de las rejas góticas de Cataluña y Aragón².

Sin duda el hecho de existir una tradición rejera anterior pudo ser precedente y a la larga causa del extraordinario desarrollo artístico del arte del hierro en el período renaciente en Burgos, no fácilmente explicable si aquélla no se tuviera en cuenta.

Como más arriba queda dicho, para hacer la historia de la rejería en la Catedral de Burgos hay que retrotraerse sólo a la segunda mitad del xv, en la que se hallan ejemplares que, si bien corresponden a un gótico tardío, encierran ya el germen de lo que será el primer período plateresco de los hierros.

A partir de este momento en la rejería de la catedral burgalesa se hallará representado el mejor estilo con las más acabadas técnicas del segundo plateresco de los hierros—correspondiente al segundo tercio del siglo—, en buena parte gracias a la personalidad de Cristóbal de Andino, el rejero, arquitecto y escultor más hábil y una de las personalidades más destacadas de su época, el cual al frente de su importante taller había de ejercer durante más de dos siglos una influencia extraordinaria en Castilla, especialmente en las obras de hierro de la catedral burgalesa.

Cuando, a mediados del xvii, las fraguas castellanas vayan apagándose y comiencen a aparecer claros signos de decadencia en el arte del hierro, las obras de los rejeros vascos, desde mediados del siglo xvii y durante todo el xviii, inundarán las catedrales castellanas con unas rejas inspiradas en las obras del siglo xvi, tan efectistas como bellas, que resultan ser como un soplo vital con el que se cierra el último capítulo de la historia de las grandes rejas en nuestro país.

Como a las de Segovia, Salamanca, Avila, León, Valladolid, también a la Catedral de Burgos llegarán las rejas despiezadas y cargadas en carretas desde el País Vasco.

II. REJAS CORRESPONDIENTES A LA SEGUNDA MITAD DEL XV

Las rejas de la segunda mitad del siglo xv en la Catedral de Burgos están vinculadas a la personalidad de dos rejeros: el maestro Bujil y el palentino Luis de Paredes.

Con el primero se relacionan las rejas de la Capilla Mayor, de las Reliquias y de la Visitación. De todas ellas solamente se conserva la última.

Consta que el maestro Bujil hizo unas rejas para el Altar Mayor que debían estar situadas delante del retablo que en 1446 costeó el Obispo Alonso de Cartagena.

Por ello es lógico suponerle autor de la reja de la Capilla de la Visitación, edificada a costa de dicho Obispo para establecer en ella su sepultura y la de aquellos de sus familiares que tuvieran carácter eclesiástico.

La Capilla de Nuestra Señora de la Visitación fue edificada sobre una antigua que bajo la advocación de Santa María fue construida a mediados del siglo xiv.

Entre 1440 y 1442, coincidiendo con la obra de las torres por Juan de Colonia, el Obispo Alonso de Cartagena solicitó licencia para derribar la Capilla de Santa Marina, situada en el brazo sur del muro izquierdo del crucero, y levantar sobre su emplazamiento otra en memoria de la Santa Visitación. En 1446 la obra, que se llevó a cabo bajo la dirección de Juan de Colonia, estaba terminada.

En su centro el sepulcro de D. Alonso de Cartagena es un excepcional ejemplar dentro de la escultura funeraria de la catedral burgalesa. Sobrinos, primos y otros familiares del Obispo duermen su sueño eterno en bellos sepulcros rehundidos en el muro bajo arcos góticos. Desde 1481 descansa debajo de la reja Juan de Colonia y su mujer María Fernández³.

Vela esta hermosa capilla una reja que resulta ser el más antiguo ejemplar que se conserva de la rejería —tan rica— de la catedral burgalesa, circunstancia que la dota de una importancia extraordinaria. Su autor, lógicamente, fue el maestro Bujil, ocupado por entonces en la hechura de las rejas de la Capilla Mayor.

El tracista pudo ser el propio Juan de Colonia, aun cuando, dados los detalles de ramplonería que se echan de ver en ella, hay que pensar que el maestro Bujil le dio una interpretación personal y que la técnica quedó por debajo de las intenciones del tracista.

En todo caso y con indudables arcaísmos contiene en germen esta reja todos los motivos que utilizarán Juan Francés y Fray Francisco de Salamanca, las dos figuras estelares del primer plateresco de los hierros castellanos, que hemos calificado como el período más interesante y sugestivo de la rejería española ⁴.

Cierta similitud de los elementos de esta reja con algunas obras de Fray Francisco de Salamanca, como las rejas de la Cartuja del Paular, nos ha llevado a considerar la posibilidad de que aquél recibiera alguna maestría del maestro Bujil, cuya obra, por otra parte, ha permanecido tan desconocida.

La reja (lámina 1) se reparte en tres *calles* muy desiguales separadas por gruesos pilares entorchados, de muy buena forja, integradas por barrotes muy sencillos, lisos y retorcidos —tan clásicos en los maestros castellanos de la época—. La calle central —más del doble en su anchura que las laterales— abre en amplia puerta. Lleva en su mitad el correspondiente *friso* —de chapa calada con menudos y prolijos motivos— y remata en una sobrepuerta un tanto pobre porque es este el lugar en que los maestros castellanos quedan muy por debajo de sus coetáneos catalanes y aragoneses.

El coronamiento es especialmente interesante aunque un tanto balbuciente y desordenado, recordando los de algunas rejas de la girola de la Catedral de Palencia —¿Es posible que tuviera algo que ver con ellas el taller de Bujil?—. Ocupa el centro el escudo de D. Alonso de Cartagena —una sola lis sobre el campo—, enmarcado por arco conopial que remata en un florón; a sus lados se disponen arquillos que se cortan y terminan en

flores de lis, preludiando, como queda dicho, las cresterías de los maestros del primer tercio del siglo xvi.

Por lo que se refiere a la Capilla de las Reliquias, hay noticias de que éstas se trasladaron, a finales del siglo xv, desde la Sacristanía a la Capilla de Santo Tomás de Canterbury. Debió ser por entonces cuando se encargó la reja al maestro Bujil. Por otra parte, hay constancia de un pleito, que tiene lugar en 1496, entre el maestro Bujil y los obreros de la fábrica de dicha capilla en el que figuran como árbitros el rejero Luis de Paredes y Diego de Siloé.

En torno a la personalidad del maestro Bujil, a nuestro juicio no suficientemente deslindada, apuntamos la posibilidad de la existencia de dos maestros con el mismo nombre —quizá padre e hijo—, lo cual es muy frecuente, por otra parte, en la biografía de nuestros rejeros. No parece verosímil que el maestro Bujil, que hace a mediados del siglo las rejas de la Capilla Mayor y la de la Visitación, sea el mismo que esté pleiteando en 1496 con los obreros de la fábrica de la Capilla de las Reliquias a propósito de la obra de rejería de aquella capilla. Son extremos sobre los que habrá que volver .

Casi coetáneo del maestro Bujil es el rejero palentino Luis de Paredes, cuya obra más importante en la Catedral de Burgos es la reja de la Capilla de D. Luis de Acuña, dedicada a la Concepción de Nuestra Señora.

El belicoso Obispo Acuña, después del triunfo de los Reyes Católicos y finalizadas las sangrientas contiendas en las que en Burgos se tomó parte tan activa, se recluyó en su castillo de San Cristóbal. Desde aquí, los últimos días del mes de enero del año 1477, solicitó licencia para fabricar una capilla para su sepultura, que había de quedar situada en la nave del Evangelio, detrás de las capillas de Santa Ana y San Antolín.

El período de obras de dicha capilla comprende de 1477 a 1483. La obra principal ha sido atribuida a Juan de Colonia y las cubiertas a su hijo Simón. El retablo es de Gil de Siloé.

En 1485 se hacen las rejas. En el mes de julio de dicho año el Cabildo autoriza a Luis de Paredes a instalar una fragua “en la claustra vieja de baxo de la claustra nueva”. Esta práctica de obligar al rejero a trasladar

el taller, lo que asegura un control de la obra, será muy frecuente en el siglo XVI.

En una información sobre esta capilla, que tiene lugar en 1536, el clérigo Atienza, de sesenta años, que ha estado al servicio del Obispo como mozo de capilla durante diez años, recuerda y así lo declara “que le vió pagar (al Obispo) las rejas a un Luys de paredes y a otro oficial de palencia que hizo la obra de las rejas que está al altar de Santa Ana”⁵.

Los dos arcos de la capilla están defendidos por rejas que guardan estrechas relaciones con las de la Capilla del Sagrario en la Catedral de Palencia. Como aquéllas, están integradas por barrotes de sección cuadrada, separados por pilares octogonales lisos. Tienen frisos de chapa repujada con castilletes sobrepuestos, entre arquetes y corlas, y dientes de sierra. La de la izquierda —la más rica y suntuosa— tiene un hermoso coronamiento con el escudo de Acuña (lámina 2) entre dos grifos, debajo de un arco conopial triple que remata en penachos.

Se echa de ver, por un lado, la presencia de un buen tracista —sin duda Juan de Colonia— y un rejero al que se le exige una técnica mucho más acabada que la utilizada en la Catedral de Palencia. De ello son muestra la diversidad de motivos, cuidadosamente tratados, que integran cada uno de los tramos del friso comprendidos entre los castilletes, muy próximos entre sí, lo que, por otra parte, le da un cierto aire goticista. Son también piezas de muy buena forja los pilares que separan las calles del coronamiento, traducción al hierro de las flechas que Juan de Colonia ha concebido para las torres de la catedral; asimismo los citados motivos del friso aparecen en el temario de aquél. Por todo ello los rejeros palentinos superan al maestro Bujil, que es más arcaizante, y se superan a ellos mismos en las obras que con anterioridad hacen en la Catedral de Palencia.

Luis de Paredes, para hacer las rejas de la Capilla de Acuña, se acercó en Burgos y a la sombra de su catedral debió mantener su taller hasta el final de su vida, ya que hay referentes alusiones a su trabajo como relojero en 1496, así como su participación en pequeñas obras para las capillas de aquella catedral. Con toda seguridad que algunos de sus trabajos más importantes, que sin duda habrían merecido mejor suerte, han desapare-

cido en las sucesivas transformaciones que han venido sufriendo las capillas de la catedral burgalesa.

En el interior de la Capilla de la Concepción de Nuestra Señora el sepulcro del Obispo Acuña fue encargado en 1519 a Diego de Siloé. Está rodeado de una sencilla reja de hierro a modo de barandilla, integrada por barrotes simples que rematan en arquillos góticos y flores de lis, que no ocultan en ningún momento la obra de piedra; por ello se puede suponer que la reja ha sido diseñada por el propio Siloé.

III. LOS MAESTROS DE LA TRANSICIÓN AL SEGUNDO PLATERESCO

Con los anteriores precedentes, y coincidiendo con los finales del primer cuarto del siglo XVI, va a tener lugar en Burgos una verdadera eclosión rejera que se viene considerando casi exclusivamente en torno al taller de Cristóbal de Andino. El prestigio de su nombre hace que queden en la penumbra algunos rejeros coetáneos, ocasionalmente burgaleses, que, sin duda alguna, reúnen méritos suficientes para ocupar un lugar más destacado que el que se les ha venido asignando en la rejería castellana.

Ello posiblemente ayudaría también a comprender toda la maestría de las obras que salen del taller del maestro Andino.

Tal es el caso del maestro Hilario, rejero de origen francés del que constan pocas cosas, a más de la autoría del barandal de la escalera de la Coronería, la única obra suya que se conserva en la catedral.

En ella aparecen unos balaustres de técnica ramplona y ciertamente chaparros si se comparan con los del maestro Andino, pero la proximidad de su taller puede ser significativa.

Se desconoce exactamente cuando llega a España el maestro Hilaire. Hay constancia de que entre 1510 y 1512 trabaja para la Universidad de Salamanca, donde repara el reloj y trata de hacer una reja, que no consta en los archivos⁶ si llegó a realizar. Los términos de la referencia a este maestro en los libros de claustros indican que se trata ya de un rejero prestigioso.

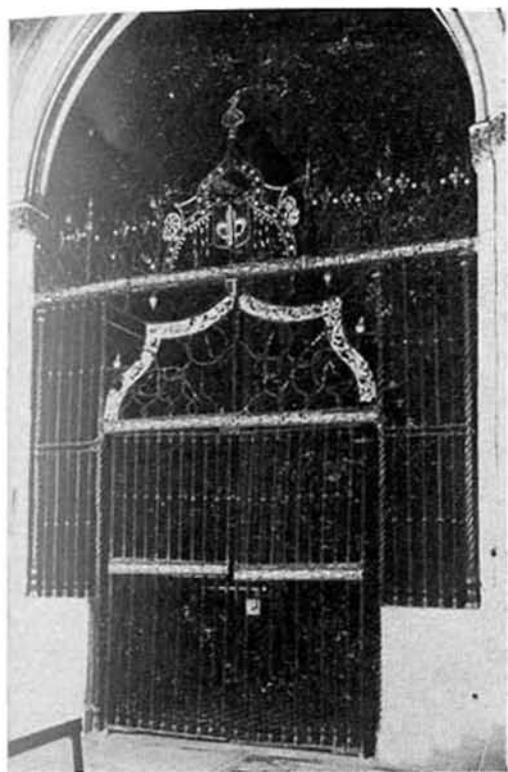


LÁMINA 1

Reja de la Capilla de la Visitación
o de D. Alonso de Cartagena.

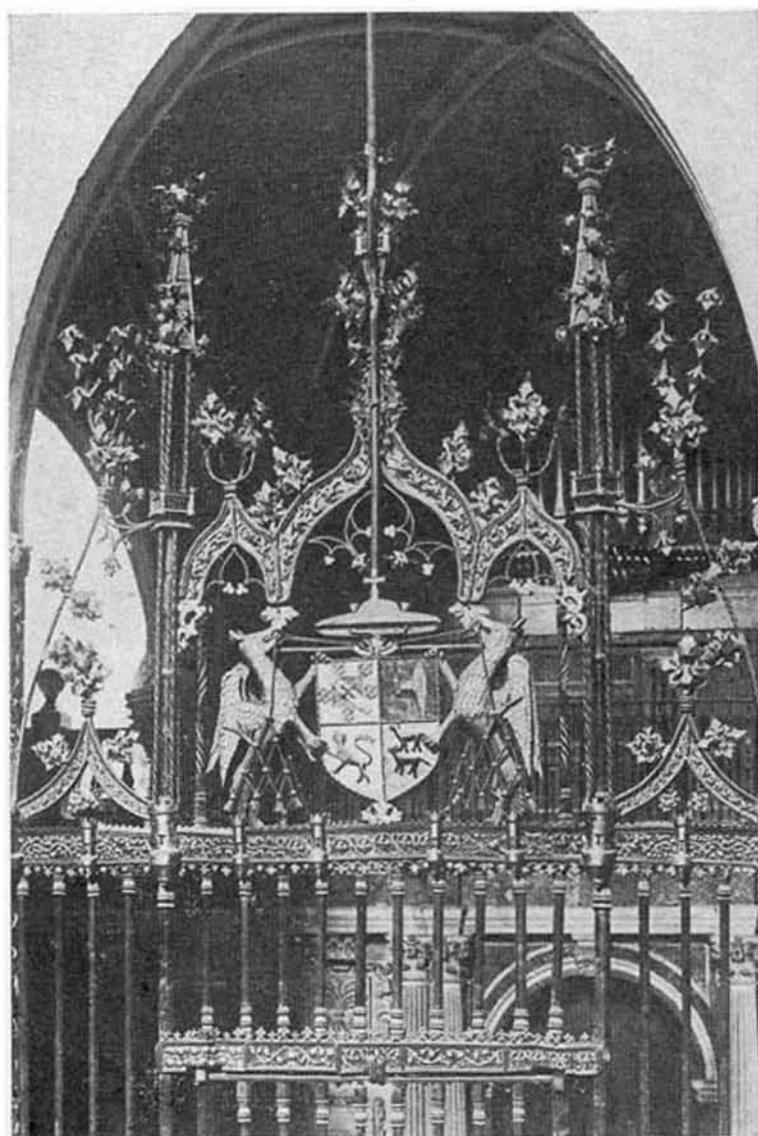


LÁMINA 2

Reja de la Capilla de la Concepción o del Obispo Acuña.

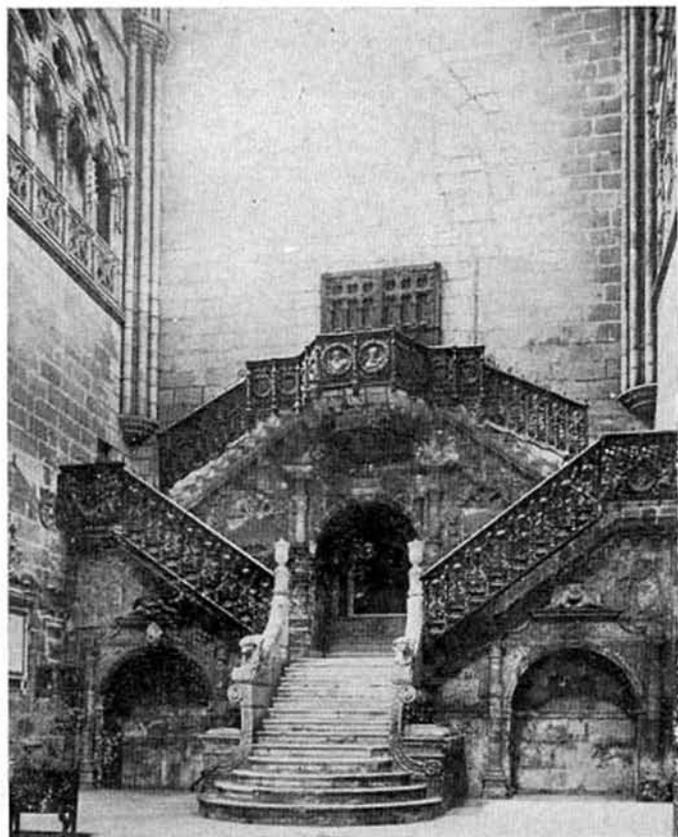


LÁMINA 3

Barandal de la escalera de la Coronera.

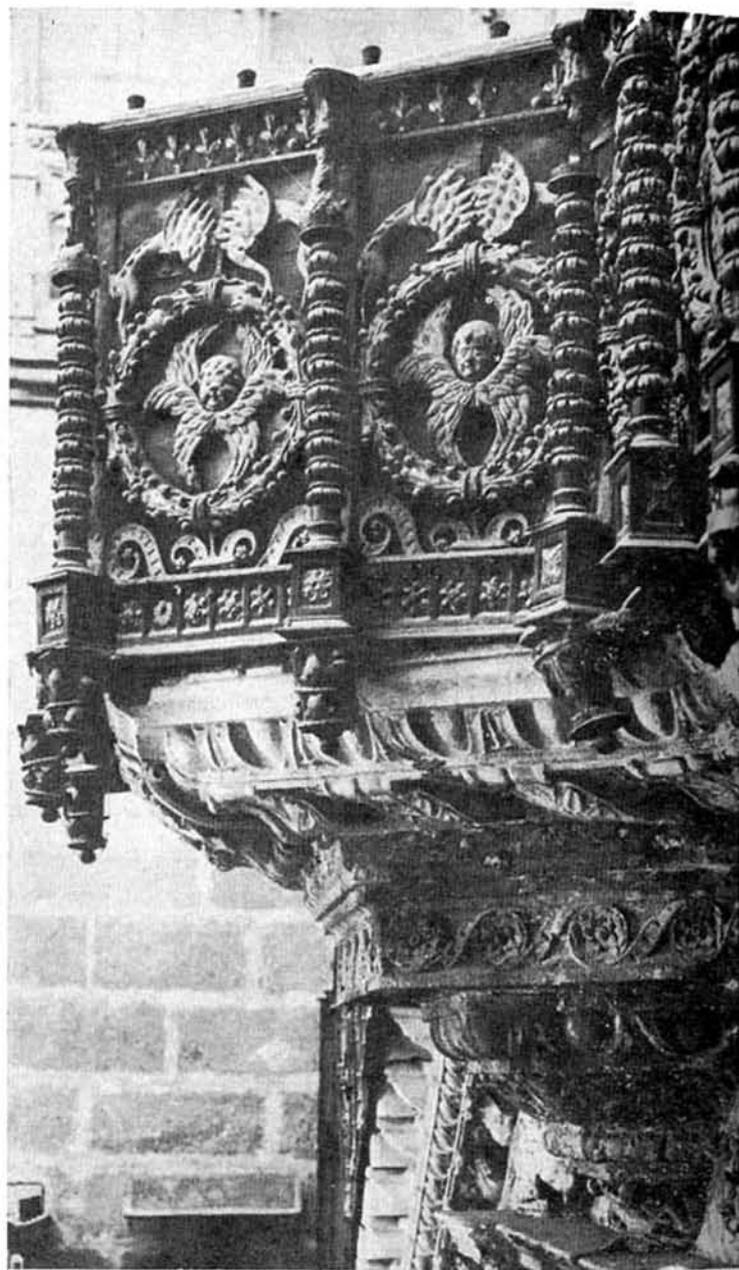


LÁMINA 4

Barandal de la escalera de la Coronera (detalle).

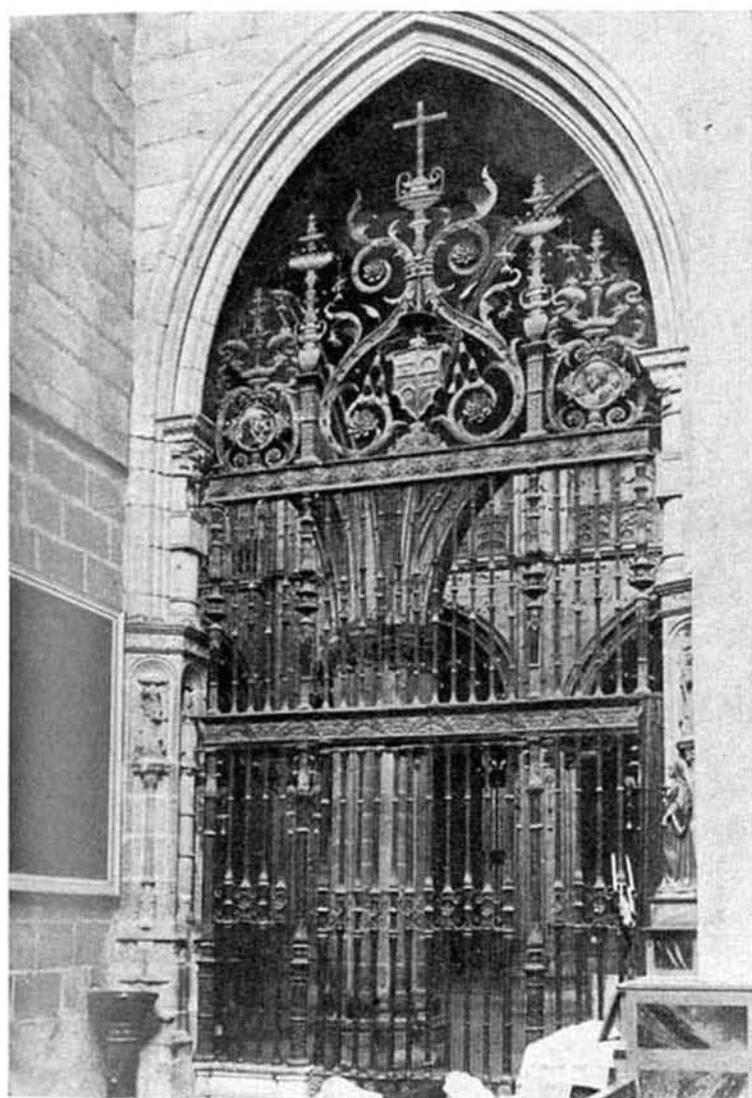


LÁMINA 6

Reja de la Capilla de la Presentación o del Canónigo Lerma.

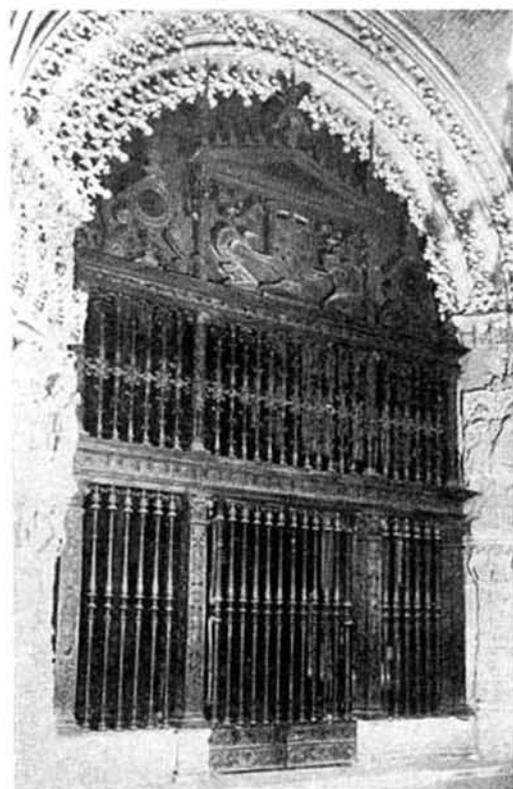


LÁMINA 5

Reja de la Capilla del Condestable.

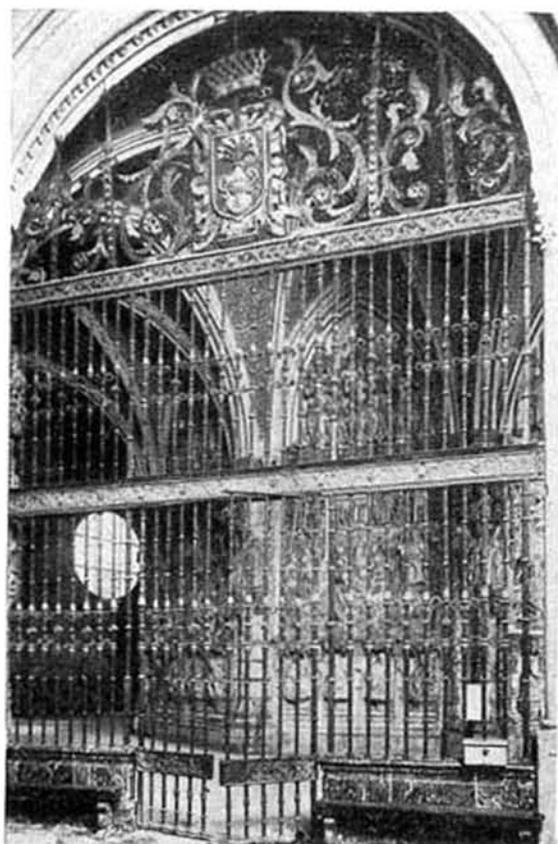


LÁMINA 7

Reja de la Capilla de San Gregorio.

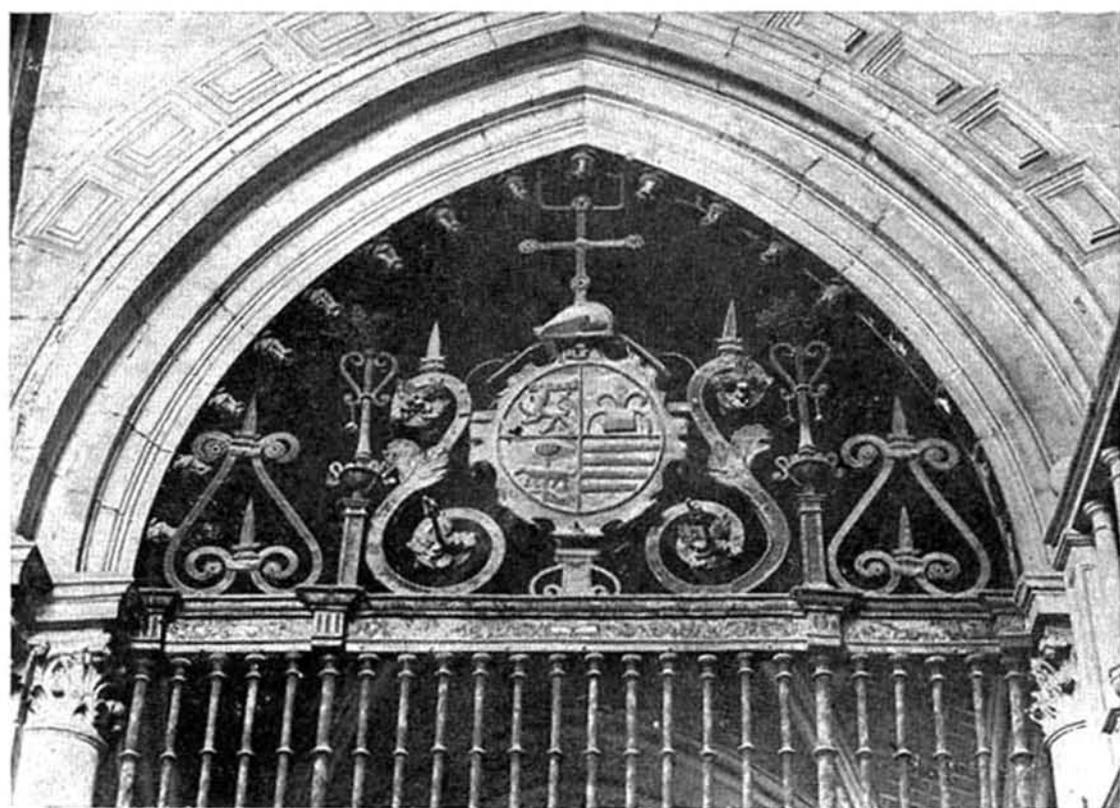


LÁMINA 8

Reja de la Capilla de la Natividad.

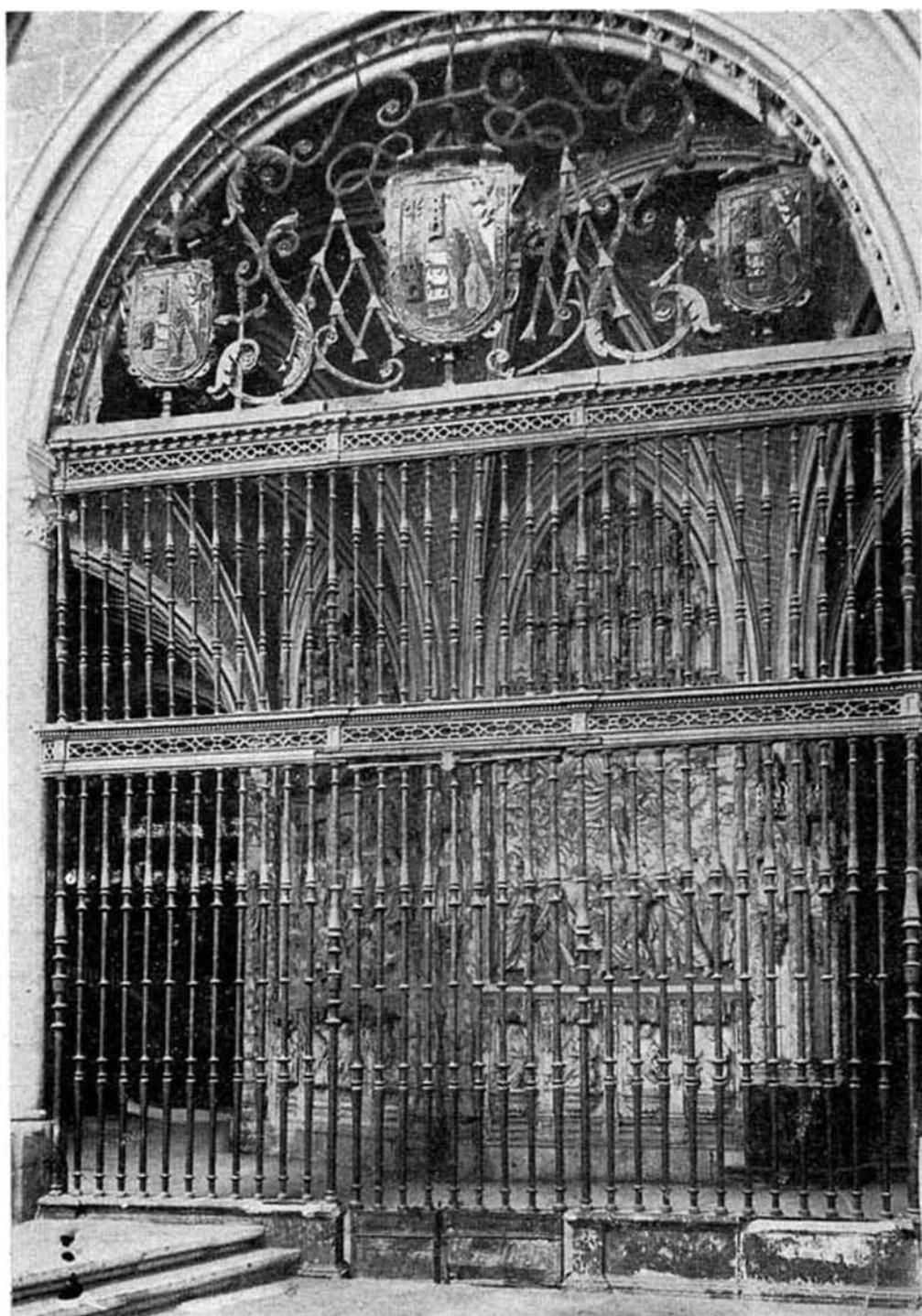


LÁMINA 9

Reja de la Capilla de la Anunciación.

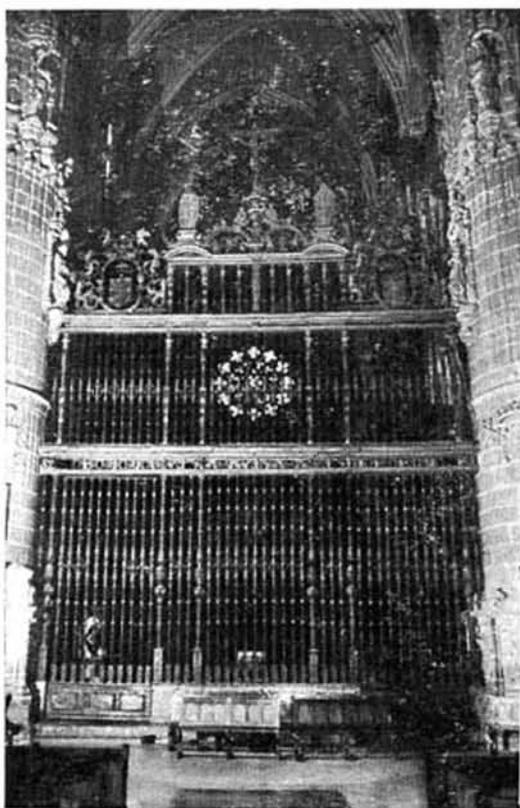


LÁMINA 10
Reja del coro.

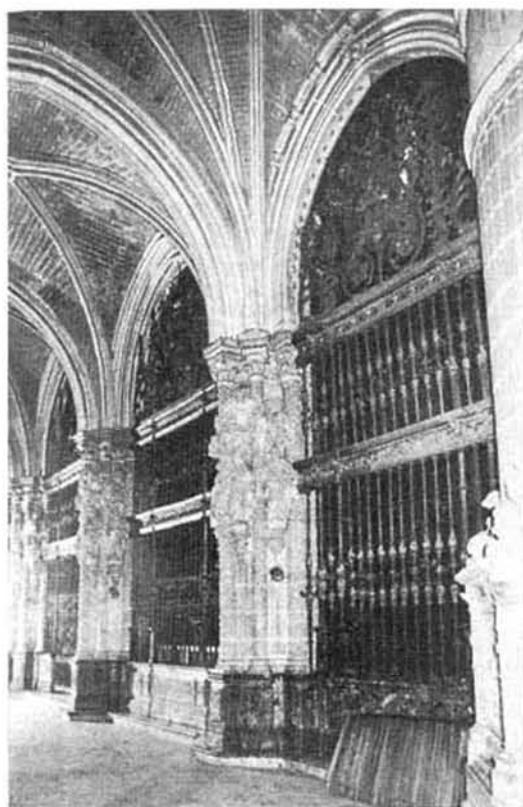


LÁMINA 11
Rejas en los arcos del traslar
en la Capilla Mayor.





LÁMINA 12
Reja de la Capilla de Santiago.



LÁMINA 13
Reja de la Capilla de Santa Tecla.

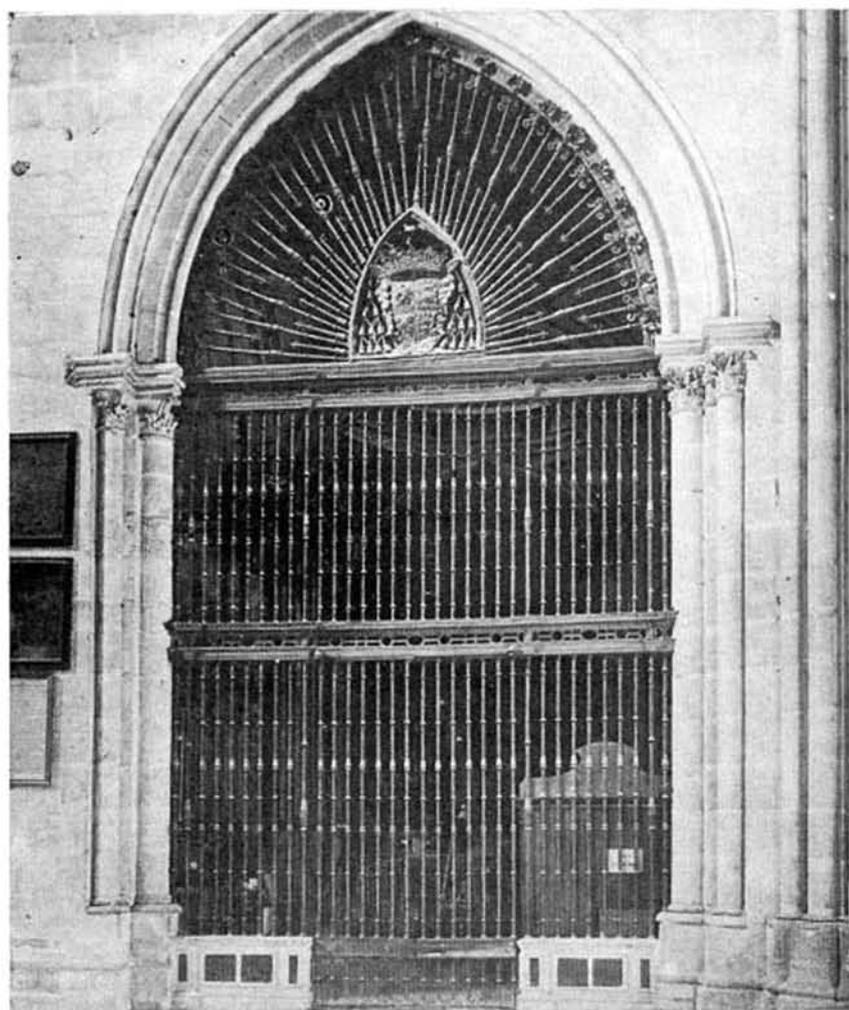
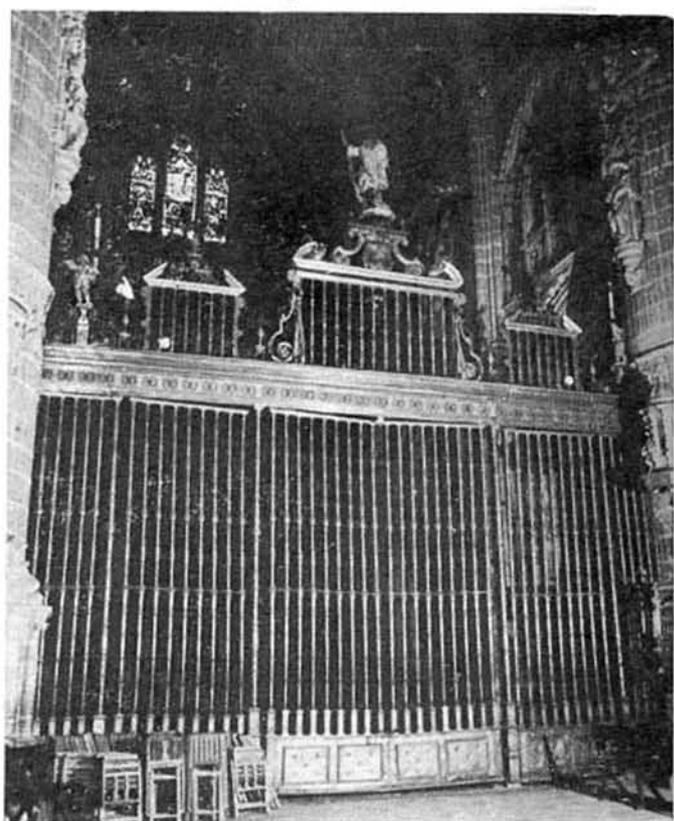


LÁMINA 14
Reja de la Capilla de San Enrique.

LÁMINA 15
Reja del crucero.



Pero no debió permanecer mucho tiempo en Salamanca. Dada la movilidad de nuestros rejeros, no se pueden precisar los diferentes lugares por los que pasó el maestro Hilario hasta el año 1520 en que cobra una reja que por entonces ya tiene hecha para la Catedral de Burgos por mandado del Arzobispo Fonseca, cuyo coste ascendió a dos mil ducados⁷. Es de lamentar que no se conserve, pues dada su cuantía debía tratarse de obra muy importante.

Por estos años el maestro Hilario viene realizando una actividad importante hasta ahora no suficientemente valorada como tracista. Su participación en la traza de la reja de la Capilla Real de Granada, que tantas semejanzas guarda con la del Presbiterio de la Catedral de Coria y de la que consta que el mismo Hilario es autor⁸, es considerada por nosotros en un trabajo que verá la luz próximamente⁹.

Muchas más trazas fueron debidas al maestro Hilario. Estas están a falta de una comprobación documental que sin duda podrá hacerse en breve.

Ello le sitúa entre las figuras más destacadas de los maestros que venimos denominando de la transición. En sus trazas el maestro Hilario, como los maestros del primer plateresco, profesa el concepto de la reja como una sucesión de barras verticales; sólo cuando en los comienzos del segundo tercio del siglo las nuevas formas se impongan, dará entrada al balaustre en sus rejas, si bien cuidando siempre de que éstas no pierdan el carácter de cierre.

Los antepechos de la escalera de la Coronería (láminas 3 y 4) fueron realizados entre 1519 y 1523. En ellos el maestro Hilario traduce al hierro los motivos que Diego de Siloé le ha diseñado y que vienen a ser los mismos que aparecen en la obra de piedra: motivos renacientes repetidos, medallones dentro de láureas, contracurvas y balaustres incipientes.

Existen pequeñas diferencias en los temas de los distintos tramos: en el primero hay cabezas de ángeles niños entre delfines afrontados, separados por balaustres, ciertamente lejanos de los que ya forja Andino. En el tramo superior hay grutescos, medallones con perfiles de hombre-mujer separados por pilastras y cabezas de ángeles con seis alas dentro de láureas.

En el centro dos grandes medallones guardan las efigies de San Pedro y San Pablo, también delimitados por bellas láureas.

Todo ello está dentro de la temática de Diego de Siloé, que el maestro Hilario ha interpretado utilizando técnicas de forja y repujado en gruesa chapa de hierro recortada que sobrepone a un armazón, especie de emparrillado conseguido con cinta ancha de hierro cruzada que se refuerza en los ángulos por clavos planos remachados. La técnica no es excesivamente buena y esta mera traducción al hierro de temas más propios de la escultura en piedra, impuesta sin duda por el propio Siloé, resulta híbrida hasta el punto de que en apariencia cuesta apreciar si realmente se trata de obra de forja.

Dos maestros plateros, Espinosa y Vivar, examinan la obra en 1523, pero hasta 1526 no se da por terminado el trabajo que fue tasado en mil ducados de oro.

IV. EL TALLER DE CRISTÓBAL DE ANDINO

La personalidad de Cristóbal de Andino, rejero burgalés, está a falta de una gran monografía. No se saben demasiadas cosas de su vida hasta el punto de que se desconoce quién fue su maestro. Se le supone discípulo de su padre, Pedro de Andino, también rejero, del que no se saben muchas cosas aparte de que hizo una reja para la librería de la Catedral de Sevilla¹⁰ que no se conserva. También se le ha señalado, sin mucho fundamento, una relación de taller con el maestro Hilario.

Es lo cierto que Andino, vinculado a los Siloé y a los Colonia, que juegan papel tan preponderante en la formación y consolidación del Renacimiento español y su expansión a toda Castilla, llega a cincelar los balaustres más bellos, de un plateresco al que se ha llegado a proponer denominar "arte balaustral"¹¹.

Fue, sin duda alguna, el rejero más prestigioso de su tiempo. Hombre de proverbial seriedad y honradez en sus tratos, fue también escultor, platero y arquitecto, y de todas estas artes participaron sus rejas. Diego de

Sagredo le ensalza y le considera el inventor del balaustre. Al menos confiesa que en su taller lo ve por primera vez¹²: “Entre las columnas que había cuadradas y redondas, vi unas de tan extraña formación que no pude discernir... pregunté cómo se llamaban; fuéme respondido que balaustres”.

El balaustre que se forja en el taller de Andino es de fabricación muy laboriosa (después de 1550 se hará a torno). Sus perfiles se figuran con placas de distinto diámetro sobrepuestas y adosadas a golpe de martillo; después, se esculpe y forja el follaje sobre la superficie y, finalmente, se lima y se dora. Así trabajado, cada balaustre tiene la calidad de una escultura.

Hemos supuesto que el balaustre surge prácticamente al mismo tiempo en torno al taller de Andino y al de Fray Francisco de Salamanca cuando labra la reja del coro de la Catedral de Sevilla¹³; por ello es muy difícil precisar cuáles precedieron a cuáles. En todo caso, burgalesas fueron las primeras obras de Fray Francisco y proximidades existen entre éste, Andino y el maestro Hilario, por lo que no cabe duda de que la invención del balaustre, a manos de unos u otros, tuvo su lugar de origen en el corazón de Castilla.

El maestro Andino participa de una concepción nueva de la reja que ya no es para él un haz de líneas—como lo ha sido para Juan Francés, Fray Francisco de Salamanca o el maestro Hilario—, sino pura arquitectura, objeto de atención, “per se”, sacándola, a veces—justo es decirlo—, de sus precisos límites. Por ello, pese a que su primera obra documentada es de 1520, ya no da cabida en ella a la barra, porque para él la reja es un sistema de balaustres—forjados con la mejor técnica— dispuestos entre columnas cilíndricas, cuyos fustes recubren relieves bellamente cincelados, en verdadera labor de orfebre; frisos distribuidos proporcionalmente, a los que traslada los más bellos motivos renacientes de la arquitectura, y coronamientos en los que se desarrollan medallones, roleos, grandes asas, escudos y candeleros.

Porque la reja para el maestro Andino no es simplemente un hermoso cierre, sino que concebida como una avanzada del retablo, del que a veces

llega a ser más importante, es un conjunto de elementos arquitectónicos forjados en hierro que preceden a veces a la propia arquitectura.

Hay que tener en cuenta que Andino, como su coetáneo el rejero Francisco de Villalpando, cultiva también la arquitectura. Para el arreglo del puente de Santa María, en Burgos, que dejó maltrecho la riada de 1527, el Ayuntamiento aceptó las trazas de Diego de Siloé y, en su ausencia, las aptitudes de Francisco de Colonia y Cristóbal de Andino, el cual recibe jornales como maestro de la obra ¹⁴.

Entre las obras principales del taller de Andino, una de las primeras de que se tiene noticia es la reja que cerraba la Capilla Mayor de la Catedral de Burgos. Fue realizada en 1520 y se le abonaron por ella dos mil quinientos ducados. Esta reja, que una vez más hay que lamentar que no se conserve, debió sustituir a la que poco más de medio siglo antes había hecho el maestro Bujil por encargo del Obispo Alonso de Cartagena.

Casi al mismo tiempo se forjaba en el taller de Andino la reja de la Capilla Mayor de la Catedral de Palencia, que fue contratada en 29 de enero de 1520 y que importó lo mismo que la burgalesa. Es muy posible que guardaran marcadas semejanzas, por lo que conservándose la palentina puede servirnos de importante término de referencia. Esta es un ejemplo de equilibrio y medida y con ella queda marcado un tipo de reja a la que Andino, con ligeras variantes, permanecerá fiel a través de su larga vida artística.

Está integrada por dos cuerpos de bellísimos balaustres entre frisos cincelados, separados en tres calles por columnas abalaustradas que rematan en un coronamiento en el que figuran tres grandes escudos entre roleos, sobreponiéndose al central un Crucifijo.

De lo satisfecho que quedó el Cabildo palentino del trabajo del maestro Andino es muestra la siguiente frase de una de las cláusulas de un contrato en un encargo posterior: “E que asy sea la dicha rexa muy perfecta y de lustre y gracia como la rexa de la Capilla Mayor, como se expresa de la grande yndustria del dicho Cristóbal de Andino” ¹⁵.

Del prestigio de que gozaba el maestro Andino es demostrativo el hecho de que en una época en que se obligaba al rejero a trasladar su taller al

lugar de la obra, a él se le permite normalmente labrar sus rejas en su taller burgalés.

La reja de la Capilla del Condestable (lámina 5), en el centro del ábside de la Catedral de Burgos, viene considerándose como la obra maestra de Cristóbal de Andino y una de las piezas principales de la rejería española. Diego de Sagredo dice de ella que "tiene conocida ventaja a todas las mejores del reino".

La Capilla del Condestable se edificó entre 1482 y 1517. Su parte arquitectónica fue encargada por la Condesa D.^a Mencía Mendoza, esposa del Condestable de Castilla D. Pedro Fernández de Velasco, a Simón de Colonia, a quien sucedió en la tarea su hijo Francisco. El Condestable falleció en 1492, pero la obra no se finaliza hasta 1517.

A principios de verano de 1523 se colocó la reja. Camón supone que en la traza intervino Diego de Siloé, que con Bigarny tuvo a su cargo la parte decorativa de la capilla. A ello se debe, sin duda, un sentido arquitectural que, pese a su perfección técnica, resulta excesivo.

Integrada por dos cuerpos de balaustres bellamente cincelados separados en calles por pilastras prolijamente repujadas, demasiado voluminosas, y frisos que resultan en exceso anchos, remata en un coronamiento con templete clasicista, bajo el cual dos tenantes portan el escudo de los Condestables de Castilla. Hacia el interior, frente a los pilares del primer cuerpo, columnas abalaustradas se asientan sobre un basamento que prolonga el de la reja en una dualidad de elementos infrecuentes en nuestra rejería.

Todo ello hace que esta reja, perfecta de técnica, constituya una entidad autónoma respecto de la arquitectura circundante y que se eche en falta la fuerza ascensional y el impulso vertical de espacios dinámicos que han venido siendo, especialmente en el período precedente, propios del arte del hierro.

Otra muestra excepcional del arte del taller de Andino en la Catedral de Burgos son las rejas de la Capilla de la Presentación, la cual abre a dos arcos a la nave de la Epístola y cuyo primer patrono fue el canónigo Don Gonzalo de Lerma.

Don Gonzalo de Lerma toma posesión de una canonjía en la catedral burgalesa en 1487. Hasta 1519 no consigue permiso del Obispo Fonseca para hacer una capilla, teniendo que comprometerse previamente a construir en el muro lindante con la claustra vieja uno o dos arcos para que diesen luz al claustro, así como a la apertura de dos puertas entre los pilares que salen al cuerpo de la iglesia, las que debería custodiar “con sus rejas decentes”. Las obras de la capilla se llevan a cabo por Juan de Matienza, Felipe Bigarny y Nicolás de Vergara.

En 27 de junio de 1524 el Canónigo Lerma contrata la labor de las dos rejas que salían a la claustra vieja con un maestro Pedro que se titula relojero—en 1525 el Cabildo le encomendaba el cuidado del reloj—y vecino de Burgos. Es posible de que pudiera existir una identidad personal con el padre de Cristóbal de Andino, del que tan pocas cosas sabemos a parte de su condición de rejero y su nombre, sin embargo el hecho de que se firme Pierres, lo cual acusa un origen francés, nos lleva a considerarla solamente como una suposición que deberá ser comprobada. Lo que sí queremos hacer constar es la frecuente presencia en Burgos de rejeros franceses: el maestro Hilaire, Jacques de París (que en 1578 hace las rejas para San Salvador de los Escapulados, en Peñafiel) y este maestro Pierres, cuya identificación documental merece la pena hacer.

Las rejas del maestro Pedro, en la actualidad también desaparecidas, debían ocupar los dos arcos de la capilla que salían a la claustra vieja (actual Capilla del Cristo). Según el documento ¹⁶ deberían ser “bien estañadas” y se pagarían a razón de doce maravedíes cada libra, quedando las mejoras a juicio de Felipe de Bigarny y del Canónigo Sedano. Don Gonzalo entregó al rejero una paga de diez mil maravedíes en el acto del contrato.

Las otras rejas, obra de Andino, se conservan cerrando los dos arcos de la capilla a la nave de la Epístola. Debieron ser comenzadas poco antes de 1528, pues en este año empieza Andino a recibir trescientos ducados a cuenta.

Es el caso que Andino se había comprometido a entregar la reja para la Navidad de 1528, pero en 1530 aún no estaba terminada. Corrió enton-

ces la voz en Burgos de que el Almirante de Castilla, visitando el taller de Andino, se había encaprichado de la reja de la Capilla de la Presentación y, como tal, se la había hecho trasladar a la iglesia del Monasterio de San Francisco, en Medina de Ríoseco. Ello dio lugar a un pleito entre el Canónigo Alonso Díaz de Lerma, sobrino de D. Gonzalo, fallecido en 1527, y el rejero, al final del cual Andino es condenado por el tribunal de la Chancillería a colocar las rejas en la Capilla de la Presentación en el plazo de año y medio¹⁷.

El propio Andino, con la honradez que le caracteriza, ha confesado que, comenzada ya la reja de la Capilla de la Presentación, había vendido parte de ella al Almirante, declaración que coincide con la verdad; solamente una parte pudo ser aprovechada, pues las dimensiones y disposiciones de los coronamientos no permiten otra cosa.

Se trata de dos piezas bellísimas (lámina 6) que ejercerán una acusada influencia, que se prolongará durante casi dos siglos, sobre la rejería de la catedral burgalesa. Un primer cuerpo de balaustres entre columnas de fustes bellamente cincelados se separan de los del cuerpo superior por un friso en el que, con técnica impecable, están traducidas al hierro las más bellas labores de los frisos renacentes. Rematan en un coronamiento tan esbelto como el arco lo permite: en él se dispone el escudo de D. Gonzalo de Lerma entre dos elegantes y esbeltos roleos —los más bellos de la rejería renaciente de Castilla—, candelabros y medallones entre grandes asas, bichas y fruteros.

Probablemente intervino en la traza Bigarny y si fue así hemos de reconocer que lo hizo con un gran acierto al no llevar a la reja a los extremos a los que Siloé la llevó en la Capilla del Condestable. En todo caso, muchas cosas debieron quedar a juicio del rejero, cuya maestría era entonces indiscutible.

Ciertamente que temas y técnicas se repiten en la reja de San Francisco, de Medina de Ríoseco, cuyos balaustres habían sido forjados con destino a la Capilla de los Lerma. Don Fadrique, entusiasmado por lo que ha visto en el taller de Andino, determina ponerle al frente de las obras de la Capilla Mayor de aquella iglesia. La idea y los medios que le ofreció debie-

ron resultar tentadores para el rejero, pese a los compromisos que tenía pendientes. Andino se trasladó a Medina de Ríoseco, desde donde viajaba con frecuencia a Palencia y Burgos.

La reja del Monasterio de San Francisco, forjada también en el taller burgalés de Andino, fue asentada en 1532. Es ella, a nuestro juicio, su obra maestra, al recobrar la reja —a ello contribuirían sus mismas dimensiones— el sentido de cierre que el propio Andino, pese a su indiscutible maestría, le había hecho perder en la Capilla del Condestable.

Esa era también la valoración de sus contemporáneos. Así se expresa el Bachiller Cristóbal de Villalón¹⁸ cuando, en sus caminos de Valladolid a Cuenca de Campos, hacía un alto en la ciudad de los Almirantes: “En Burgos vive un varón llamado Andino que labra en hierro; después de haber hecho admirables obras en España, a hecho en Medina de Ríoseco, por mandado del Almirante de Castilla, una rexa cuya obra, a mi ver, escede a los siete milagros del mundo y pésame porque no tengo lengua bastante con que la pusiese en su merescer”.

El taller de Andino en Burgos agrupa a los más afamados artífices de Castilla: los nombres de Francisco Oñate, platero; Pedro de Ibarra, cerrajero y relojero; Diego de Mendoza, platero; Francisco de Astudillo, rejero; Juan de Mompellin, cerrajero y oficial de hacer rejas; Juan de Umar, maestro de hacer rejas; Juan de Horna, platero; Esteban Flamenco, rejero; Juan de Alvear y Andrés Gallo, plateros, y otros, nos han llegado a través del famoso pleito con el Canónigo Lerma. Ellos testifican unánimemente del prestigio y categoría moral del maestro en estos términos: “Es tan grande oficial y pone tanta diligencia en las obras que haze que en todo el reino no hay quien mejor lo haga”.

También Cristóbal de Andino se titula platero, como algunos de sus oficiales. El cincela el hierro como si de plata se tratara y de hecho después que sale de sus manos el hierro ha alcanzado el valor de un metal precioso.

En 1540 acude Andino al concurso para hacer las rejas del Coro y Capilla Mayor de la Catedral de Toledo con Villalpando, que tiene su taller en Valladolid, y con los rejeros toledanos Domingo de Céspedes y su yerno Juan Bravo. Fueron elegidos los toledanos para hacer las rejas del Coro

y Francisco de Villalpando y Andino para hacer las de la Capilla Mayor, quedando finalmente eliminado Andino, en el que Zarco del Valle¹⁹ ve una nobleza que resplandece frente a cierta tortuosidad de Francisco de Villalpando, que le valió la eliminación del rejero burgalés.

Andino tuvo su casa y taller en Burgos. En 1537 vivía en unas casas, adornadas con torrecilla, lindantes con la huerta del Moral, propiedad de Don Cristóbal de Saldaña, Arcediano de Lara. Se desconoce el año exacto de su muerte. Su esposa, Catalina de Frías, hace testamento en 1562. En él se declara viuda de Cristóbal de Andino, “maestro de platero e rejero e otras artes de cantería e xaspe”, y casada en segundas nupcias con un escribano, pero expresa que desea reposar junto a su primer marido en la sepultura que aquél hizo para los dos en el segundo arco de la nave del Evangelio de la iglesia de San Cosme y San Damián²⁰.

V. OTRAS REJAS EN LA CATEDRAL BURGALESA EN RELACIÓN CON EL TALLER DE ANDINO

La expansión del taller de Andino y su consiguiente influencia fue extraordinaria. No podemos olvidar que estamos ante el rejero más prestigioso de su tiempo, que trabajó también como arquitecto y fue un escultor excepcional, al que debe mucho el plateresco castellano.

Lógicamente esta influencia se deja sentir, de manera más acusada, en la propia Catedral de Burgos, en la cual, a partir de la reja de la Capilla de la Presentación, prácticamente todas las obras de hierro se sienten influenciadas por técnicas y formas del taller de Andino.

De aquél puede proceder la reja de la Capilla de San Gregorio, en la girola. Quedan escasas noticias de la fábrica de la capilla y menos aún de la reja. Consta que en 1499 el rejero Luis de Paredes hace marcos para las vidrieras, pero la reja es muy posterior (lámina 7). Está integrada por dos cuerpos de bellos balaustres separados por frisos repujados; las columnas separadoras, en cambio, dan la impresión de inacabadas. Su coronamiento, como el de la Capilla de la Presentación, tiene en su centro un

gran escudo con jarrón capitular entre grandes roleos que rematan en flores y *asas* afrontadas. Es una pieza extraordinaria que si no es del mismo Cristóbal de Andino está tan fuertemente influenciada por su buen hacer, que puede ser obra de su taller.

Esta reja ejerce sin duda una clara influencia sobre las capillas más próximas: las rejas de las capillas de la Natividad y de la Anunciación.

La Capilla de la Natividad comprende las viejas de San Gil y San Martín, que fueron cedidas en 1560 a D.^a Ana de Espinosa, viuda de Pedro González de Salamanca. En 1580 el pintor Juan Cea se compromete a pintar el retablo principal; en 1585 trabaja en él Martín de la Haya.

Las rejas (lámina 8) fueron encomendadas a Leonís de León, vecino de Burgos, en un contrato que fue formalizado en 1583 ²¹. En él se estipula que se trata de dos rejas de hierro, cuyos balaustres habían de estar separados medio pie; debía de haber cuatro en cada reja con frutos, roleos y escudos, y todos los fustes debían de ser “resalteados sobre las columnas”. Los pagos fueron realizados entre los años 1578 y 1590. Uno de los plazos se refiere a Leonís de León que recibe 275.916 maravedíes.

Las rejas de la Capilla de la Natividad acusan la influencia de la Capilla de San Gregorio, pero le quedan por debajo en técnica. Estilísticamente corresponden a un tipo repetidísimo en el último tercio del siglo en las iglesias castellanas: fuertes y, con el tiempo, lisos balaustres separados por frisos resalteados y en el coronamiento grandes roleos a los lados del gran escudo central que remata en una cruz.

La Capilla de San Antonio o de la Anunciación, situada en la girola entre la Natividad y San Gregorio, es muy antigua ya que existen referencias a ella desde 1276 ²². A comienzos de 1540 el Canónigo D. Juan Martínez de San Quirce la pide para enterramiento y se compromete a embellecerla y dotarla. El Cabildo le autoriza a poner sus armas en el arco, en el retablo y en la reja que ha de hacer. En el mismo año se concertó el retablo. Parece que no queda constancia de que se hiciera ninguna reja por estas fechas. En todo caso, en 1625 hay un intento de cesión de la capilla “con reja, retablo y vidrieras”. El traspaso definitivo a D. Juan de Torre

Ayala, Obispo de Ciudad Rodrigo, tiene lugar en 1636; entonces es cuando se pone bajo la advocación de la Anunciación de Nuestra Señora.

La reja (lámina 9) es una pieza muy bella, de dos cuerpos de balaustres cincelados, separados por frisos calados con monótonos dibujos geométricos, que la sitúan ya en el siglo xvii. En el coronamiento se repite por tres veces el escudo del Obispo de Ciudad Rodrigo, lo cual nos da pie para pensar que o bien fue modificada esta parte después de 1636 o que toda la reja corresponda a esta última cronología, lo cual es perfectamente verosímil. En todo caso, da la impresión de ser obra de taller nuevo en Burgos. Ello nos hace pensar que se trate de una primera incursión de talleres vascos en Burgos, cuyas obras proliferarán tanto en el futuro. Esta suposición se basa en las semejanzas con los frisos de las capillas de Santiago y San Enrique.

VI. JUAN BAUTISTA CELMA Y LA OBRA DE LOS REJEROS ENTALLADORES EN LA CATEDRAL DE BURGOS

Cierra el coro de la catedral burgalesa, desde 1602, una peculiar reja labrada por Juan Bautista Celma que, pese a su condición de rejero, bronceista y escultor, se titulará hasta el final de su vida “pintor aragonés”. Su personalidad polifacética ha hecho que queden como muestra de su laboriosidad, especialmente en Galicia —donde pasa la mayor parte de su vida en torno a la Catedral de Santiago de Compostela—, obras tan excepcionales como los púlpitos en bronce de aquella catedral²³.

Su tío, Juan Tomás Celma, vinculado estrechamente con Juan Bautista hasta el punto de que sus personalidades han sido confundidas durante mucho tiempo, hace en 1560 la gran reja central de la iglesia de San Benito, en Valladolid, siendo muy probable que con la intervención de Juan Bautista. Es una reja distinta a las que por entonces están haciendo los grandes maestros rejeros castellanos, pero resulta mucho más económica, pues en ella se da entrada a la madera —diríamos que en exceso— en frisos y coronamientos, en los que aparecen en profusión relieves y escul-

turas realizados exclusivamente en madera. El efecto es muy similar, aunque los balaustres constituidos por cañones de hierro que llevan adosados mascarones y follajes esculpidos en latón están muy lejos de los forjados y cincelados por Andino.

El éxito de estas rejas, a cuyos artífices venimos denominando “rejeros entalladores” dada la importancia que en sus obras tiene la técnica de la escultura en madera, es tal que los Celma se verán convertidos casi exclusivamente en rejeros con una demanda a la que muchas veces no pueden dar abasto, lo que a ambos les originará serios disgustos con diferentes Cabildos en circunstancias muy similares.

Juan Bautista hace, con anterioridad a la de Burgos, rejas en las catedrales de Tuy y Orense y, casi al mismo tiempo, la del coro de la Catedral de Plasencia.

Se comienza la reja del coro de la catedral burgalesa según un diseño de Gregorio Martínez, pintor del retablo. Cuando se llegaba al segundo cuerpo algunos oficiales pusieron reparos a la obra. Hizo entonces Celma una nueva traza, que parece fue supervisada por Juan de Arfe, tracista de los púlpitos de la Catedral de Santiago y probablemente también de las rejas de la Catedral de Orense; ello sin duda es la causa de las similitudes existentes entre la reja de Burgos y las laterales de la Capilla Mayor de la Catedral de Orense.

Se asienta la reja burgalesa sobre un bello pedestal de jaspe que importó al Cardenal Zapata, que la donó a la catedral, la cantidad de trescientos ducados. Está integrada (lámina 10) por tres cuerpos de balaustres con mascarones y follajes de latón, entre columnas que se estrangulan y abalaustran en el primer cuerpo, y los clásicos en los dos superiores, entre frisos de madera calada, rematando en coronamiento, con grandes escudos en los laterales (que acusan la influencia de las rejas de San Benito), y un gran Calvario en el central; todo ello pura labor de entallador.

Su importe, que alcanzó la cifra de cinco mil ducados, fue abonado por la fábrica de la catedral. La materia prima —hierro, cobre y cizalla de latón— se trajo del País Vasco. Consta que muchas de sus piezas se vacia-

ron en Valladolid ²⁴, probablemente en el taller de los colaboradores de Juan Tomás, ya fallecido. Se recibió la obra el 2 de junio de 1602.

VII. REJEROS VASCOS EN LA CATEDRAL DE BURGOS

El País Vasco es lugar de asiento de ricas minas de hierro. En sus proximidades se desarrollan herrerías que abastecerán de mineral no solamente a la mayor parte de la Península, sino también a nuestras colonias de América. De la herrería vasca —considerada industria señorial que se desenvuelve a la vez en régimen nobiliario y democrático— han venido saliendo los hierros hacia los distintos talleres castellanos.

Pero ya en los finales del siglo XVI se trasladan con alguna frecuencia los rejeros de Castilla para forjar allí balaustres y otras piezas que eran trasladados con carretas a los respectivos talleres, donde se ensamblaban con las otras partes de las rejas ²⁵, tratando con ello de abaratar una obra que resultaba demasiado cara.

Por otra parte, el mercado castellano atrae de manera esporádica a los rejeros vascos desde muy antiguo. Algunos se avecinan en las provincias castellanas, donde se someten durante algún tiempo desventajosamente a la competencia de los rejeros castellanos.

Pero la importancia de los talleres vascos ha ido en aumento a lo largo del siglo XVII, fenómeno que coincide con un período de decadencia de la rejería castellana. Son famosos los talleres de Elorrio y Elgóibar, Mondragón, Vitoria y Bilbao, los cuales, a lo largo de los siglos XVII y XVIII, agrupan a una serie de maestros, hábiles forjadores, a los que se debe un resurgir del arte de la forja en un momento en que todo hacía presagiar un final poco glorioso para el Arte del hierro español.

El florecimiento, pues, de los talleres vascos coincide con el período barroco y más aún con su fase ornamental. Por otra parte, estas rejas obedecen al deseo de completar el ornato interior de la iglesia en un momento propicio económicamente; ello va a ser determinante de sus características.

Las rejas de los talleres vascos tienen como nota común un marcado carácter monumental, inspirándose en la rejería renaciente del siglo XVI en cuanto al repartimiento del espacio —dos cuerpos de balaustres cincelados, separados por columnillas salomónicas y frisos lisos decorados con motivos menudos—. En cuanto a lo ornamental, se concentra especialmente en los coronamientos en forma de peineta; en ellos aparece repetido el clásico jarrón capitular con el escudo del patrón de la capilla y la efigie del santo titular entre ramos de azucenas, espirales y grandes asas en chapa de hierro recortada. Todo ello trabajado con buena técnica y sin escatimar la materia prima.

Hay que tener en cuenta que estos rejeros vascos consiguen de los Cabildos que se les permita realizar las obras en sus talleres, trasladándose solamente maestros y oficiales en el momento de tomar medidas y asentar la reja, lo que les facilitaría, sin duda, la tarea.

La Catedral de Burgos posee una muestra del buen hacer de los rejeros vascos en tal medida que no desmerece pese a estar situada junto a piezas tan extraordinarias como las que velan algunas capillas de esta catedral.

Juan de Arrillaga, vecino de Elgóibar, al que los documentos llaman *balconero*, es autor de las rejas de los seis arcos de la Capilla Mayor (lámina 11), las cuales fueron terminadas en 1679 ²⁶.

Sin duda su obra más importante fue la reja del Altar Mayor del Santuario de Nuestra Señora de la Fuencisla, en Segovia.

Las rejas burgalesas fueron debidas a la munificencia del Arzobispo Don Enrique de Peralta y Cárdenas, el cual, en 1670, pidió al Cabildo que se le eximiera de hacer una capilla para las Reliquias de la catedral, a lo que se había comprometido con anterioridad. En compensación de ello ofreció 32.000 ducados para hacer dos medallones en el trasaltar y seis rejas para los seis arcos de la Capilla Mayor.

Dio la traza, según LÓPEZ MATA ²⁷, Bernabé de Hazas, maestro de cantería, el cual, además, dirigió la ejecución de las mismas, que con Arrillaga ejecutó también el platero burgalés Juan de Guergo. Según el mismo autor, en el trazado de las coronaciones intervino también Juan de Herrera y Juan de Arroyo.

Pese a la intervención de tantos tracistas, estas rejas acusan una clara influencia de las de la Capilla de la Presentación, obra de Cristóbal de Andino. Como aquellas, constan de dos cuerpos de balaustres cincelados y un coronamiento muy bello con las armas del Obispo Peralta entre elegantes roleos. Se asientan sobre pedestales de jaspe, que importaron 24.500 ducados. Hasta 1705 no se doraron y estofaron.

Otra muestra del buen hacer de los talleres vascos se encuentra cerrando la Capilla de Santiago, situada en la girola, junto a la Capilla del Condestable. Es una de las más antiguas de la catedral, conservando la misma advocación. Existe una referencia —de 1333— al enterramiento en ella del Obispo D. Gonzalo de Hinojosa, fallecido en 1327. En el mismo siglo XIV sufrió aumentos y posteriormente fue parroquia de la catedral.

En 1484 existe el propósito de restaurarla, pero se aplaza la ejecución y en muchos años la única noticia relativa a ella es la confección de vidrieras, cuyas barras, por cierto, las hace el cerrajero palentino Luis de Paredes en 1499.

La restauración tiene lugar entre 1521 y 1534, pero la reja que actualmente la protege (lámina 12) fue realizada en 1696 por Bartolomé de Elorza, prestigioso rejero de Elorrio, de donde fue alcalde y también *veedor* y *examinador* en el oficio. De su importante taller las obras más famosas fueron las realizadas para la Catedral de Segovia²⁸. También son suyas las de las capillas de la iglesia de San Felipe Neri de Valladolid, que personalmente se desplazó a asentar²⁹, y las de las capillas laterales de su catedral.

La reja de la Capilla de Santiago importó 10.067 reales y cuatro maravedíes. Aun cuanto hay constancia documental de que interviene como tracista Ventura Rodríguez, el estilo y las formas, así como las técnicas de sus balaustres y columnas separadoras, es el de los rejeros vascos. Distinto es el coronamiento, que cubre totalmente el vano del arco con abundantes y menudos adornos de madera tallada, en el cual el motivo principal es la imagen de Santiago Caballero, de la que fue autor el escultor Pedro Rodríguez.

Constaba, sin especificar más, que a la muerte de Antonio de Elorza, hijo de Bartolomé y heredero de su taller, ocurrida poco después de 1733, se estaban haciendo cuatro rejas para la Catedral de Burgos, las cuales hemos localizado cerrando los cuatro arcos de la Capilla de Santa Tecla. Estos arcos corresponden a las antiguas capillas de Santa Práxedes, Santa Vitoria, de Todos los Santos y Santa Lucía, las cuales fueron refundidas entre 1731 y 1736, según trazas de Alberto de Churriguera y ejecución de Juan de Sagarvinaga.

Las rejas (lámina 13), integradas por dos cuerpos de balaustres cincelados, están separadas en calles por columnas salomónicas, las cuales, como en la reja del Coro de la Catedral de Valladolid —también procedente de los mismos talleres—, tienen sus fustes invertidos, detalle característico y común a los rejeros de Elorrio y Elgóibar.

Sus coronamientos siguen influenciados por los de las rejas de la Capilla de la Presentación, de Cristóbal de Andino: grandes roleos se disponen a los lados de un escudo, entre dos parejas de grandes ces encontradas. Resultan muy ornamentales y efectistas; a ello contribuye sin duda su dorado, el cual, como en las rejas de la catedral segoviana, se conserva en perfecto estado.

Las tres rejas de la Capilla de San Enrique, hechas después de 1670, son muy probablemente obra de los mismos talleres vascos, que trabajan por entonces para la catedral burgalesa.

El Obispo D. Enrique de Peralta consiguió del Cabildo las capillas de las Reliquias y la Magdalena para levantar sobre ellas una capilla nueva que puesta bajo la advocación de su santo patrono debía dar cobijo a su enterramiento. A cambio se comprometió a hacer una capilla nueva para las Reliquias, cuyo compromiso, como más arriba queda dicho, cambió más tarde por seis rejas y dos relieves para el trasaltar.

Las rejas de la Capilla de San Enrique (lámina 14) cierran dos arcos a la girola y uno al brazo sur del crucero. En comparación con las otras rejas de la catedral burgalesa ofrecen cierto aspecto de originalidad, aunque de hecho existe cierta relación con las rejas de la Capilla de la Anunciación, especialmente en lo que atañe al cuerpo.

En su traza pudieron intervenir Juan de la Sierra o Bernabé de Haza, que trabajan en la capilla, pero a través de este estudio pensamos que ha quedado suficientemente demostrado la definitiva influencia del estilo y las técnicas de los diferentes talleres rejeros.

Están integradas por dos cuerpos de balaustres muy próximos, separados por frisos calados y resaltados, que guardan semejanzas claras con los de la Capilla de Santiago. Difieren totalmente de aquélla en el coronamiento, en el que los balaustres en disposición radial ocupan totalmente el vano del arco apuntado en torno al escudo del Obispo Peralta, delimitado también por otro arquillo con las mismas características.

La pervivencia del taller de los Elorza en la catedral burgalesa se extiende hasta fecha muy avanzada.

Una gran reja al pie de la escalera por la que se sube desde la plaza del Sarmental fue hecha en 1863 en el taller de Formenio Lorza en Vitoria. Importó 4.124,6 maravedíes, que fueron abonados por el Cardenal de la Puente, Arzobispo de Burgos³⁰.

Dada la vinculación de Formenio Lorza a Elgóibar, que hemos podido comprobar en los índices del Archivo de Oñate, lo normal es que se trate de la misma familia y que la reja haya sido efectivamente hecha en Elgóibar y, como ha venido siendo usual desde tiempos muy lejanos, haya sido trasladada por los propios rejeros, a su costa, a Vitoria y desde aquí, a costa del Cabildo catedralicio de Burgos, a su catedral.

VIII. REJAS DE BRONCE EN LA CATEDRAL BURGALESA

Dos grandes rejas de bronce cierran el crucero de la catedral burgalesa (lámina 15). Después de una primera intención de cerrar aquél con la reja de Celma por un lado, de manera que fuera suficiente hacer una reja para el otro, prevaleció el criterio de hacer dos rejas nuevas y dejar la del coro en su lugar.

Las nuevas rejas fueron costeadas por el Arzobispo Navarrete. Trazadas y dirigidas por Fray Pedro Martínez, benedictino del Monasterio de San

Pedro de Cardaña, maestro de arquitectura, fueron terminadas en 1718. Nada dicen los documentos de quién fuera su autor, aunque puede suponerse que fueran ejecutadas en talleres vascos.

Su materia prima, así como la de los púlpitos, es bronce. Son realmente tres grandes puertas integradas por un cuerpo de balaustres que han resultado demasiado largos, lo que ha obligado al artífice a unirlos en su mitad. Sobre un ancho friso corrido, tres pequeños cuerpos de balaustrillos, situados con no demasiado acierto, rematan en frontones partidos y pequeñas esculturas.

El efecto, una vez más, está conseguido, pero trazas y técnicas están lejos de las de los grandes maestros.

IX. PERSISTENCIA DE LAS REJAS DE TIPO TRADICIONAL

En toda Castilla la fuerte tradición de los balaustres lisos, que se empiezan a usar de manera habitual en el último tercio del siglo XVI, se mantiene junto a cualquier otro tipo de innovación durante el XVII y hasta bien entrado el XVIII integrando la reja que podíamos denominar de tipo tradicional.

Hacia 1761 se traslada el relicario desde la socrístia a la Capilla de las Reliquias, situada en la nave de la Epístola, junto a la Capilla de la Presentación. Las cuentas de obra de dicha capilla van desde 1763 a 1764. Cierran las mismas la cantidad de 4.233 reales, que fue entregada a los cerrajeros Manuel de la Peña y Melchor Gómez por la labor de las rejas.

Estas tienen forma de dos grandes puertas que abren una a la Capilla de Santa Catalina y San Juan, mientras que la otra vela el arco que se abre a la nave de la Epístola. Están integradas por balaustres lisos y de buena forja, los cuales, en disposición radial, ocupan también el vano del arco.

N O T A S

- ¹ LÓPEZ MATA, T., *La Catedral de Burgos*. Burgos, 1950, p. 282.
- ² GALLEGO DE MIGUEL, A., *Rejeros aragoneses en el siglo XVI*. Ponencia presentada al IV Congreso Nacional de Historia del Arte. Zaragoza, 1982.
- ³ ARCHIVO DE LA CAPILLA DE LA VISITACIÓN, *Testamentos y Memorias*, libro 1.º, 1487.
- ⁴ GALLEGO DE MIGUEL, A., *Rejería castellana. Valladolid*. Valladolid, 1982, p. 39.
- ⁵ ARCHIVO DE LA CATEDRAL, Registro 22, libro 50, Pergamino.
- ⁶ ARCHIVO UNIVERSITARIO DE SALAMANCA, *Libro de claustros*, 12 de mayo y 21 de julio de 1512, fol. 35 v.
- ⁷ MARTÍN GIL, T., *Hierros artísticos en la Catedral de Coria*. «Arte Español», t. XV, 1944, n.º 4, pp. 134-148.
- ⁸ MARTÍN GIL, T., *Ob. cit.*, p. 139.
- ⁹ GALLEGO DE MIGUEL, A., *Rejería española e hispanoamericana*. En prensa.
- ¹⁰ CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, 6 tomos, edc. fac., Madrid, 1965, p. 30.
- ¹¹ CAMÓN AZNAR, J., *La escultura y la rejería españolas del siglo XVI*, Suma Artis, Madrid, 1967, t. VIII, 2.ª ed., p. 403.
- ¹² SAGREDO, DIEGO DE, *Medidas del romano*. Lisboa, 10 de junio de 1541, p. C.
- ¹³ GALLEGO DE MIGUEL, A., *Rejería castellana en la Catedral de Sevilla. Las rejas de la Capilla Mayor y la del Coro y los Púlpitos*. «Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría». Sevilla, 1981, 2.ª época, n.º IX.
- ¹⁴ LÓPEZ MATA, T., *Ob. cit.*, p. 420.

¹⁵ GARCÍA CUESTA, T., *Cinco rejas de la Catedral de Palencia*, «Boletín de Estudios de Arte y Arqueología», t. XXI-XXII, 1954-56, p. 116.

¹⁶ LÓPEZ MATA, T., *Ob. cit.*, p. 155.

¹⁷ ALONSO CORTÉS, N., *La reja de la Capilla de la Consolación en la Catedral de Burgos*, «A. E. A», 1926, t. II, p. 170.

¹⁸ VILLALÓN, CRISTÓBAL DE, *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo moderno*. Valladolid, Imprenta Maese Nicolás Tyerri, 1539, y en SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Fuentes literarias para el estudio del arte español*. Madrid, 1929, t. I, p. 29.

¹⁹ ZARCO DEL VALLE, M. R., *Datos documentales para la historia del arte español. Documentos de la Catedral de Toledo*. Madrid, 1916, t. I, pp. 305 y ss.

²⁰ LÓPEZ MATA, T., *Ob. cit.*, p. 420.

²¹ ARCHIVOS DE PROTOCOLOS NOTARIALES, Burgos, n.º 2.717.

²² LÓPEZ MATA, T., *Ob. cit.*, p. 270.

²³ GALLEGO DE MIGUEL, A., *El Arte del hierro en Galicia*, Madrid, 1963, pp. 116-151.

²⁴ MARTÍNEZ SANZ, M., *Historia del Templo Catedral de Burgos, escrita con arreglo a los documentos de su archivo*. Burgos, 1866, pp. 77-78.

²⁵ GALLEGO DE MIGUEL, A., *Rejería castellana*. Valladolid, pp. 158 y ss.

²⁶ MARTÍNEZ SANZ, M., *Ob. cit.*, pp. 59-60.

²⁷ LÓPEZ MATA, T., *Ob. cit.*, p. 100.

²⁸ GALLEGO DE MIGUEL, A., *Rejería castellana*. Segovia. Salamanca, 1974, pp. 144 y ss.

²⁹ GALLEGO DE MIGUEL, A., *Rejería castellana*. Valladolid, pp. 223-227.

³⁰ MARTÍNEZ SANZ, M., *Ob. cit.*, p. 31.