

EN TORNO AL MAESTRO BARTOLOME Y SU TALLER: A PROPOSITO DE SU TESTAMENTO

Pedro A. Galera Andreu

La fortuna de haber encontrado el testamento del célebre rejero Maestro Bartolomé¹ nos incita a indagar acerca de su persona, de su círculo de seguidores o competidores y de la propia obra. Cuestiones, todas estas, que preocuparon a historiadores del arte como Gómez-Moreno o Camón Aznar, ya desaparecidos², o entre los actuales como S. Alcolea; A. Gallego o nuestro homenajeado profesor Pita Andrade³.

Paralelamente, algunas aportaciones de eruditos locales y los trabajos de investigación que se realizan a la sombra de este Departamento de Historia del Arte⁴, nos permite trazar hoy un panorama más completo del arte del hierro en el renacimiento jiennense.

Aspectos biográficos

De Maestro Bartolomé, como de la mayoría de los artistas-artesanos de su época, es más lo que desconocemos que lo que sabemos. Si apenas unas fechas concretas, pocas, y un lugar de acción en Andalucía Oriental, en torno o con residencia en Jaén.

Su origen, desde los tiempos de Gómez-Moreno se viene manteniendo como extraño a Jaén; castellano posiblemente, sin duda por su filiación estilística a Fray Francisco de Salamanca, de quien fue discípulo... Aunque "mejor que el frayle" -según se expresaba el Conde de Tendilla⁵. Otro argumento a favor de una procedencia del norte es su vinculación o favor del obispo D. Alonso Suárez de

la Fuente del Sauce (1500-1520), natural de la Fuente el Sauz (Avila) y obispo con anterioridad de Mondoñedo y de Lugo. Camón señala que la reja de la capilla fundada por D. Alonso Suárez en su pueblo natal es atribuible a M. Bartolomé y fechable en la primera década del siglo⁶.

Por otra parte, el Conde de Tendilla en la carta antes citada alude a como era conocido del Cardenal (Cisneros, se entiende), cuya vinculación artística está con los focos toledanos y castellanos.

En su parco testamento omite, una vez más, su lugar de nacimiento. Se presenta, al igual que en todos los documentos conocidos, como "vecino de Jaén". También silencia su apellido; muere sencillamente siendo el Maestro Bartolomé. Gómez-Moreno atribuyó esa perenne ausencia a un origen humilde, descartada la noticia del Bartolomé Ruiz lanzada por el erudito canónigo de Jaén Rodríguez de Gálvez y desmentida posteriormente por él mismo. En esta ocasión además ni tan siquiera puede firmar: Está impedido de escribir por falta de vista y ha de hacerlo un testigo en su lugar. Sin embargo, en la ocasión que hemos tenido de ver un documento suyo firma con solo su nombre y abreviado: "MAESTRE B^e"⁷.

Definitivamente, su testamento confirma que no era hombre casado. No hay ninguna mención a la esposa, ni parece haberla tenido nunca cuando encarga misas por el alma suya y de sus padres sin incluir en este lógico apartado la de su mujer. Tampoco aparecen hijos, dejando como legítimos herederos a su sobrina Catalina Rodríguez, casada con el rejero Pedro Hernández; más aún, en sus manos deja la decisión de enterrarlo y oficiarle todas las exequias en la iglesia que ellos decidan, prueba sin duda del afecto o mayor vinculación con estos parientes en los últimos años de su vida, aparte de la relación de trabajo por idoneidad de oficio con el sobrino sobre la que volveremos más adelante. Conviene recordar también la existencia de otro sobrino, citado por Gómez-Moreno, Alonso Gámez quien en 1538 termina por su tío la reja de la Capilla Mayor de la catedral de Coria⁸ y de un tercero, asimismo carnal, sobre el que tendremos ocasión de extendernos, Juan Rodríguez de Salamanca.



UBEDA: Colegial: reja Capilla de La Yedra

Don Iñigo López de Mendoza, Conde de Tendilla, calificaba en la célebre carta a M. Bartolomé de "muy buen onbre, allende de ser muy buen oficial", separando la vertiente humana de la profesional, aunque en ambas excelente. Si tuviéramos que calificar a este hombre por su documento postrero esa sería también la nota sobresaliente. Bien es cierto que las fórmulas empleadas por los escribanos eran rutinarias; pero en este caso sorprende la humildad en sus mismas manifestaciones religiosas. Se despreocupa del lugar donde vaya a ser enterrado; no manda un excesivo número de misas, se diría que muy pocas, y se preocupa en cambio del acompañamiento de los cofrades de Los Angeles y Santa Lucía. Respecto a la escasez de funciones litúrgicas, así como las comedidas limosnas que ofrece (seis reales a la obra de la catedral y otra pequeña cantidad para el resto de los templos; cifras muy convencionales) podría interpretarse como un final de penuria, por otra parte corriente en los oficios artísticos y según Amelia Gallego más aún en los rejeros⁹; pero no se delata tampoco agobio económico, aunque su ceguera nos haga pensar en un final aislado y sin trabajo, como tendremos ocasión de comprobar.

Bartolomé parece un hombre de una concepción religiosa medieval, o mejor quizá de toda su concepción de la realidad, al juzgar el peso específico de la presencia de ciertas cofradías en la hora de su muerte a las cuales podemos añadir otra a la que sabemos perteneció en vida: La de la Limpia Concepción de la Santa Capilla de S. Andrés, para la cual labró una de sus mejores rejas todavía en pie. Estas dos presentes en su testamento, Los Angeles y Santa Lucía, tenían capilla en la catedral, en torno a la cual giró gran parte de su trabajo y su propia existencia, pues era vecino en la collación de más rango social, y vinculada al templo catedralicio. La cofradía de Santa Lucía agrupaba a los "herrereros, caldereros, pechileros y panilleros", según se desprende de la relación de oficios presentes en la Procesión del Corpus fijadas por las Ordenanzas Municipales dadas a comienzos del S. XVI¹⁰. No es difícil comprender que los rejeros estuvieran adscritos a ella, como ocurre en Andújar que están bajo la misma advocación patronal¹¹, y su justi-



Catedral de Baeza. Reja de M. Bartolomé



S. Andrés de Jaén: Reja de la Santa Capilla

ficación por tanto en los deseos de M. Bartolomé. No podemos pasar por alto esta curiosa asociación entre la santa y el oficio de la forja -que no es compartido por todas las ciudades del país- en tanto en cuanto los accidentes de ojos debió ser frecuente en estos artesanos. La dureza del trabajo, dominado por una insoslayable fuerza muscular y de labor conjuntada de taller, explicaría el arraigo y la vigencia de la Cofradía en sí, como marco social de organización, al que tan fiel se mostró nuestro artista.

Los límites cronológicos de M. Bartolomé estaban fijados por Gómez-Moreno entre 1510 y 1545. La primera fecha sería la de una reja para la catedral, la misma sin duda que cita el Conde de Tendilla cuando se refiere a la labor del maestro en Jaén, y que Gómez-Moreno pensó en principio fuera la existencia en el coro de la catedral de Baeza (aún se conserva), luego desestimada por el mismo autor¹²; la última fecha está tomada de un acuerdo capitular de la catedral de Jaén, mediante el cual se le abonaban 30 ducados por unos facistoles de hierro que había hecho para aquel templo¹³. Entre medias quedan fijados con precisión los siguientes hitos:

- 1518, contrato de la gran reja de la Capilla Real de Granada, colocada dos años más tarde¹⁴.
- 1523. Reja de la Santa Capilla de S. Andrés de Jaén¹⁵.
- 1524. Interviene con "muestras y otras cosas" en la reja del Altar Mayor de la catedral de Sevilla¹⁶.
- 1527. Sale fiador del pintor Lucas Sánchez, para un retablo pintado por éste en la iglesia de Santa Cruz de Jaén¹⁷.
- 1529. Se le abona una deuda de 9180 mrs. de una reja que está haciendo para D. Juan de Córdoba¹⁸.
- 1538. El remate de la reja de la catedral de Coria a cargo de su sobrino.
- 1545. Abono de los facistoles para la catedral de Jaén.
- 1548. Contrata la ejecución de una reja para la capilla del chantre, D. Pedro Monroy, en la catedral de Jaén¹⁹.
- 1553. Su testamento el día 1 de enero.

Algunos problemas en torno a su obra

La documentación de la reja del Chantre D. Pedro Monroy, en 1548, nos plantea un problema de entrada que sospechamos gravita demasiado sobre toda la obra de M. Bartolomé: la ausencia de diseño propio. En efecto, en esta ocasión la muestra a realizar va firmada por el sobrino Juan Rodríguez de Salamanca y el canónigo Juan Sánchez de Ccón, sobrino del finado. Se podría justificar por su falta de visión, ya manifiesta en ese momento, pero ¿cómo justificar entonces el que se le encargue y se obligue el propio maestro a hacerla? . Es claro que hubo de ser obra de taller, más o menos supervisada por el viejo maestro. Sin embargo, volviendo la vista atrás, hacia una obra capital suya como la reja de la Capilla Real, nos encontramos con los nombres de dos diseñadores: Zagala y Cubillana²⁰ y el "MEFECIF" de la inscripción unido a Maestre Bartolomé, indicador sólo de la hechura. Lamentablemente otra reja bien documentada, la de S. Andrés de Jaén, no precisa este detalle²¹.

La verdad es que el bosquejo de su personalidad, a la luz de su testamento, parece avenirse justo con ese papel de bueno, honrado y humilde artesano. Luego, leyendo las condiciones para hacer la reja del citado Chantre, firmadas por su sobrino y a él dirigidas, sorprenden algunas explicaciones que parecerían superfluas para un maestro consagrado. Así cuando dice: "Es condicion que an de ser las verjas o pilares de gruesor de las del Señor Obispo de la Fuente el Saz, e cecto las basas q an de ser mas entraydas y angostas y an de ser romanas porq aquellas son tudescas y no conforman con la muestra"²². La referencia es muy concreta a una reja que cerraría la capilla del Obispo Suárez de la Fuente del Sauce y que sabemos destacaba en el centro del testero de la Catedral; dicha reja, gótica o "tedesca", sería la que labraba cuando informa D. Iñigo de Mendoza a su hijo Luis. Sin embargo es evidente la posterior adopción de motivos renacientes como el balaustre, presente en la capilla de la Yedra de la Colegiata de Ubeda (obra coetánea por su similitud con la de S. Andrés de Jaén), más los frisos, re-

lieves y figuras de hoja recorata; si bien hay que hacer notar la pertinaz resistencia en todas sus rejas al abandono total del barrote torso y a los remates flamígeros más o menos enmascarados.

Otra clausula de este mismo contrato revela unas preocupaciones arquitectónicas atentas a una estética renaciente, en consonancia con el ambiente constructivo de la misma catedral en esos momentos. Bien fuera a través del canónigo Sánchez de Ocón o del propio rejero, Juan Rodríguez, ha debido filtrarse esa inquietud en la duodécima condición: "Q encima del alicer alto sobre los florones del coronamiento an de ser tres pies de alto porq ansi pertenece al alquitetura de capilla y rexa porq de tora manera ahogarian al floron den medio".

Se coronaba esta reja con un Calvario en el que se dibujaba el monte y sobre él una cruz de algura de "dos pies y medio de largo" (50 cm. aproximadamente). Por la descripción del documento era la única representación iconográfica. Por último, la reja iría dorada y pintada.

L. Toussaint hace hincapié en la abundancia figurativa en la rejería de Maestro Bartolomé y llega a hablar de una evolución a través de una figura más estilizada, de una mayor expresión en los rostros y de más movimiento en figura y ropajes²³. El origen de ese gusto por la figuración parece arrancar de Juan Francés en el remate que dio a la reja de la Capilla mozárabe de la Catedral de Toledo, repercutiendo en la escuela de Cuenca y en Bartolomé²⁴.

El auge o predominio de la imagen figurativa bien pudo fomentarse en Jaén al contacto con los entalladores que en esta primera mitad de siglo trabajan para la catedral y para otras fábricas de la misma ciudad. Recordemos que hacia 1520 se labraba la sillería del coro con la intervención de Jerónimo Quijano, de Murcia; Juan López de Velasco, de Jaén al parecer y el maestro Gierero, "alemán"²⁵. Quijano andaba al menos por Jaén en 1525, ya que en ese año se casa con Isabel de Mercado²⁶. Por otra parte, al mismo es-



Jaén. Tenebrario (Museo de la Catedral)



Jaén. Cirial (Museo de la Catedral)

cultor murciano se le atribuye por algunos el grupo de la Crucifixión de la Magdalena (hoy en el Museo Diocesano de la catedral)²⁷, o al menos en posible colaboración con Jacobo Florentino²⁸. Juan López de Velasco sería precisamente el suegro de J. Torni y se ausentaría de Jaén. En cuanto al maestro Gutierre Gierero, recientemente escribimos creerlo en relación con un Gutierre de Amberes, entallador, que casa por dos veces en Jaén²⁹.

A estos nombres habría que unir el del mismo Jacobo Florentino, cuya paternidad, total o compartida, del grupo de la Crucifixión fue avalada por Gómez-Moreno. Y entre los nativos, Jorge y Juan de Reolid; este último formado en Sevilla a donde lo envió su padre, Jorge, con el entallador Fernán Mateo³⁰, lo veremos hacia mediados de siglo trabajar conjuntamente, a menudo, con Luis Aguilar el escultor que trabaja para obra nueva de la catedral y otras de la diócesis.

En conjunto puede decirse que la nota estilística predominante en la escultura jiennense de ese período es la hispano-flamenca. La sillaría del coro es de neta inspiración en la de Burgos; rasgos que tampoco faltan en algunas cabezas del grupo de la Magdalena, junto a italianismos quattrocentistas evidentes. La presencia y vecindad de este/o estos Gutierre y la misma formación de Juan Reolid, refuerzan esa corriente.

Este ambiente de artífices de fuertes resabios gotizantes, proyectados desde focos castellanos, como el propio Bartolomé, no podía ser ajeno al maestro rejero. Antes bien, es muy lógico pensar quizás en una estrecha relación humana y de trabajo. Los grupos figurativos sobre los aliceres y en los coronamientos, participan efectivamente del gusto por la sugerencia de reobustez y riqueza en los detalles, acentuando un cierto expresionismo nórdico. En los relieves de grutescos que corren por los frisos con sus pequeños tondos, como ocurre en la Capilla Real de Granada, en cambio parece plegarse a las corrientes italianas; con todo, fijándonos con deteni-

miento en algunas de las cabezas de esos tondos, los rasgos se angulan en busca de expresiones más concretas y naturalistas.

Otro aspecto a tener en cuenta a la hora de juzgar este incremento figurativo serían las posibles imposiciones de la parte contratante en cuanto a determinados temas iconográficos. Me refiero esencialmente a dos rejas muy similares con un tema central común: El abrazo de San Joaquín y Santa Ana ante la Puerta Dorada, desarrollado en la Capilla de la Yedra de la Colegiata de Ubeda y en la Capilla de S. Andrés de Jaén. En ambos casos, en estas rejas de similar composición, sobre la puerta se dispone la escena del abrazo con seis personajes, aunque con una "ambientación rústica" -digamos- por lo acentuado de la nota pastoril en Ubeda frente al "decoro palaciego" de Jaén, con curiosísimas estilizaciones como la del cayado del pastor y la fastuosidad cromática en los ropajes. El copete, en ambos casos desarrolla el árbol de Jessé, desplegando una compleja y fantástica serie de roleos a partir del cuerpo yacente de Jacob, con arreglo a un riguroso eje de simetría, terminando cada uno de ellos en un cesto cónico de donde asoman las figuras de los Reyes de Judá e Israel, y rematándose con la Virgen María.

El "Abrazo en la Puerta Dorada" es como se sabe un episodio de los Evangelios Apócrifos, y en tal condición fue prohibida su representación por Paulo V en 1572, si bien en el siglo XVII tuvo aún sus cultivadores. Su difusión arranca de la fuerte corriente hagiográfica bajo medieval y en el contexto pre-trentino refuerza el sentimiento mariano tan extendido en España, y que iba a triunfar plenamente en

Trento con la aprobación del dogma de la Inmaculada. A propósito de S. Joaquín y Sta. Ana, Lenain de Tillemont señala el significado del nombre de Joaquín como "preparación" y el de Ana como "gracia"³¹. La fusión de estos dos "símbolos", tan habilmente tramada por los apócrifos, cuando acude Joaquín -ausente largo tiempo- seguido de dos pastores al encuentro de Ana, sabedor del venturoso engendro de ésta, es fielmente recogida en ambas rejas.

Si nos fijamos en quienes han encargado estas dos obras, comprobamos que en ambos casos son clérigos. En Ubeda, el arcediano de la Colegiata Rodrigo Sagredo, había reedificado en 1505 la antigua capilla de la Yedra, que databa de los tiempos de la conquista en el siglo XIII³². En el caso de Jaén. Gutierre Gonzalo Doncel, proto-notario de la curia romana en tiempos de León X, funda la Santa Capilla en la iglesia de S. Andrés (1515) que llevaba aparejada la creación de la Noble Cofradía de la Limpia Concepción de Nuestra Señora³³. El interés por el dogma de la Inmaculada entre los círculos de dignidades eclesiásticas jiennenses tendría pocos años después un brillante exponente en la figura del obispo D. Pedro Pacheco, durante las sesiones del Concilio.

No se limita a estos dos casos la presencia del tema mariano, si bien forman el programa más completo. Ya en la reja de Baeza, la más antigua obra atribuida al Maestro Bartolomé, coronando el remate aparece la Virgen con un Niño en brazos, muy desproporcionado, y dos ángeles coronándola. Asimismo en la capilla de los Becerra de la Colegial de Ubeda, sobre el friso de la puerta se decora un grupo formado por una Virgen envuelta en pesado ropaje cuyo manto le cubre la cabeza, y rodeada por cuatro ángeles, dejando un hueco a la izquierda ocupado por el blasón de D. Pedro Becerra, arcediano de la Catedral de Jaén y tesorero de la Colegial de Ubeda, fundador de la capilla en 1505³⁴.

Un último problema lo plantean las dos piezas de forja conservadas en el Museo diocesano de la Catedral: un tenebrario y un cirial. El primero, compuesto sobre un pie circular con labor calada acorde a las rejas de Maestro y un grueso fuste torso, se remata en un gran disco con las escenas talladas en madera de la Oración del Huerto, por un lado, y el Prendimiento por el otro, y rodeado por los doce Apóstoles en una amplia cenefa. Gómez Moreno no duda en atribuirselo a Bartolomé, tanto por su filiación estilística cuanto por el hecho de ostentar el escudo del Obispo Suárez de la Fuente del Sauce con quien estaba muy vinculado nuestro rejero³⁵. El interés de traer a colación esta obra es debido a su talla en madera,

que unida a toda la forja y a la labor escultórica de las rejas, llevan a afirmar a Toussaint "que esculpía el hierro y también la madera"³⁶. Este aspecto de entallador no creemos deba ser quizás tan rotundamente afirmado por esta sola pieza.

En cuanto al cirial, imponente vástago forjado de 2'47 m. fue igualmente atribuido por el profesor granadino a M. Bartolomé, pero fijándole una cronología posterior en torno a 1530 por asimilación a la reja lateral de la Capilla Real de Granada³⁷. Se compone de dos cuerpos, uno inferior poligonal, así como su base, y un segundo cilíndrico unido al inferior por finos barrotes torsos. Su concepción decorativa es plenamente renacentista-plateresca: finos balaustres separando las caras del polígono; cornisas con ovas y flechas y labor de candelier recubriendo la mayor parte de la superficie. Sin embargo, desde nuestro punto de vista, el relieve tiene mayor plasticidad que en los frisos labrados de las rejas conocidas suyas, a la vez que se parecía mejor acabado en las escasas figuras (cabecillas de ángeles en el friso de separación de ambos cuerpos) de bellos y serenos semblantes en contraposición a las toscas y "alucinadas" cabezas que aparecen en los relieves de la reja de la Capilla Real de Granada.

El taller de Maestro Bartolomé

Camón Aznar al referirse a la rejería renacentista en Andalucía precisa la existencia de una "escuela homogénea importante alrededor del Maestro Bartolomé en Granada y Jaén"³⁸. Más adelante al estudio de esa "escuela" habla de las rejas documentadas y atribuidas a nuestro rejero en Granada, Jaén, Ubeda y Andújar, incluyendo únicamente otro rejero como discípulo de Bartolomé: Alvarez de Molina, activo y natural de Ubeda.

Ciertamente existe una gran similitud entre las rejas conservadas en todos esos núcleos andaluces: parecido en composición, remates, tipos de figuras recortadas e incluso repetición de temas iconográ-

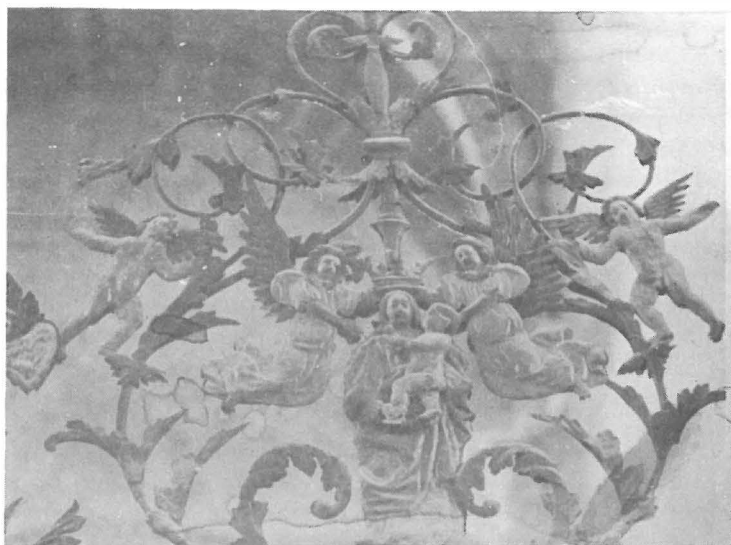
ficos como el Abrazo ante la Puerta Dorada mencionado; motivos pues suficientes para que el nombre del rejero afamado cubra a todas ellas. Sin embargo, en el momento actual, y a falta de mayor investigación, conocemos otros nombres que completan y matizan este indiscutible centro de forja jiennense.

A la luz de lo documentado en esos ocho años últimos de su vida, en Jaén sobresalen en torno a su taller los nombres de sus sobrinos, carnales o políticos, que indican un indudable interés familiar en el oficio y lógico parece pensar hayan sido formados por su tío en el momento de mayor apogeo, es decir, en las décadas de 1520 y 1530. Son G. Gámez, Juan Rodríguez de Salamanca y Pedro Hernández.

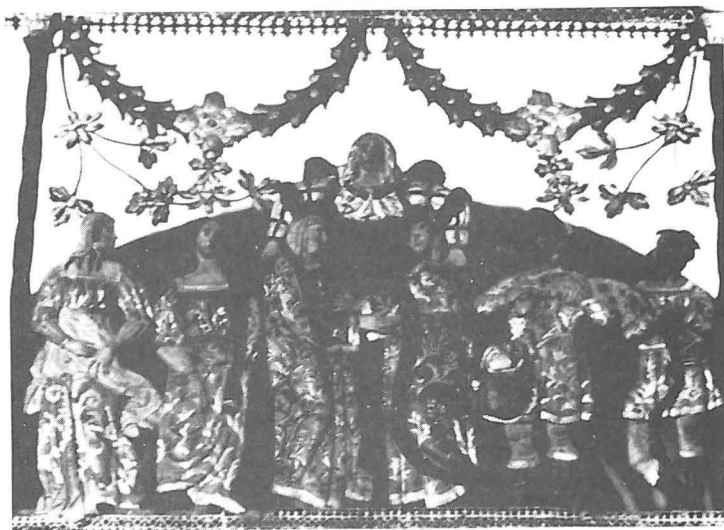
De Gámez sólo tenemos constancia del referido trabajo en la reja de Coria en sustitución de Bartolomé. Pedro Hernández, su sobrino político, es más desconocido aún hasta la muerte del maestro, aunque debería llevar algunos años dentro del taller y tendría cierto desahogo económico cuando compra unos solares y tierras en el vecino pueblo de Los Villares, lugar reciente o en tránsito de colonización, perteneciente a Jaén³⁹.

Juan Rodríguez de Salamanca, por lo que hemos visto, sería la figura más destacada, capaz de superar posiblemente a su tío, aunque hasta el momento no conocemos ninguna reja suya en pie. Sin embargo, las noticias descubiertas hablan de mayor actividad profesional, así como una mayor capacidad económica. Junto a la reja del chantre D. Pedro Monroy, dos años más tarde, en 1550, se obliga a hacer una para la puerta de Santa María en el templo catedralicio. Parece claro que Juan Rodríguez es el rejero que goza del favor del Cabildo. Por desgracia aquella reja se trasladaría o fundiría con el derribo de la vieja Catedral, y en cuanto al documento de obligación se encuentra en mal estado que sólo es legible el objeto del contrato⁴⁰. Encanto al plano de su vida privada, encontramos también arrendamientos de tierras y solares en el mismo lugar de Los Villares, solo que en mayor cantidad que lo hiciera Pedro Hernández⁴¹.

EN TORNO AL MAESTRO BARTOLOME Y SU TALLER



Baeza. Coronamiento reja del Coro.



Jaén. Reja de San Andrés (Detalle)

Sin embargo, el panorama de la rejería en Jaén no se circunscribe al entorno familiar. Coetáneo del Maestro Bartolomé, trabajó en Jaén Francisco de Avila, apellido de abolengo dentro del arte del hierro, del que ignoramos prácticamente todo. No sabemos si guarda parentesco con el célebre Juan de Avila. Ha debido fallecer en torno a 1548 porque ese mismo año su viuda, Isabel de Espinosa, da poderes para cobrar lo que se le debía a su marido de una reja para la iglesia mayor de Osuna⁴². Aunque sólo sea por este encargo, su figura, sopesando siempre su apellido, nos hace pensar quizás en un competidor; uno de esos maestros castellanos tal vez que, en opinión de Camón controlan la rejería de la Andalucía occidental, pero que al residir en Jaén viene a revalorizar el papel de este antiguo reino como plataforma castellana en el renacimiento andaluz.

Por otro lado, el hecho de una producción de M. Bartolomé sobre otras poblaciones jiennenses (Ubeda, Andújar y Linares) no invalida la presencia de maestros locales, que bien por su procedencia o por contactos con otras zonas andaluzas y de Castilla mantienen su peculiar manera. Esto se hace más patente a partir de 1530-40. Hasta esas fechas, coincidiendo sobre todo con el pontificado del obispo Suárez, el dominio de M. Bartolomé ha de ser claro como se aprecia en la homogeneidad de diseño de Jaén a Ubeda, y la atribuida de la iglesia de Santiago en Andújar; pero a partir de la fecha indicada, esa hegemonía parece romperse. La actividad de Juan Alvarez de Molina (rejas de la capilla del Camarero Bago en S. Pablo de Ubeda, la de los Merlines o la de los S. Martín en la misma iglesia)⁴³ presentado como discípulo de Bartolomé; pero nuestro parecer, más "moderno", señala una cierta independencia de Ubeda que queda subrayada con la reja de la Capilla del Salvador, obra toledana de Francisco Villalpando en la década de 1540.

En cuanto a la reja de la iglesia de Santa María de Linares, atribuida también por Gómez Moreno a Maestro Bartolomé como obra posterior a 1530, es decir del grupo más renacentista del maestro, Amelia Gallego la sitúa dentro de la esfera de rejeros sevillanos, en realidad castellanos, que en su opinión se expanden remontando el Guadalquivir⁴⁴.

EN TORNO AL MAESTRO BARTOLOME Y SU TALLER

La desaparición de M. Bartolomé va a coincidir con el cambio experimentado en el lenguaje renacentista español, el abandono del decorativismo plateresco y con él los lastres medievales por la búsqueda más depurada de la forma racionalista. La reja del Salvador de Ubeda marcaría perfectamente ese paso en Jaén. La segunda mitad de siglo va a quedar, consecuentemente, a merced de maestros foráneos por un lado, pero también a la consolidación o arraigo de nuevos nombres, posiblemente tomando como base no ya a Jaén ciudad, sino a otras como Ubeda o Andújar. Baste indicar como dato significativo que la última reja colocada en Jaén al finalizar el siglo XVI, la reja de la Virgen de la Capilla de San Ildefonso, es realizada en talleres de Ubeda por Nicolás Ortega⁴⁵.

TESTAMENTO DE MAESTRO BARTOLOME, REJERO

A.H.P.J. Leg. nº 308. Año 1553. F. 1 y 2 v.
Escribano Juan de Herrera.
Jaén, 1553, enero, 1.
Documento nº 1.

Testamento de Maestro Bartolome rexero/.

Sepan quantos esta carta vieren como yo maestro Barme. rexero vº que so en la collazion de Santa Maria de la muy noble y muy leal cibdad de Jahen, guarda y defendimto. de los reynos de Castilla estando enfermo del cuerpo y en my juyzio y entendimto. y cumplida memoria y creyendo como firmemente creo en la Santissima Trinidad que Dios Padre y Hijo y Espiritu Santo tres personas e un Dios verdadero bendito y piadoso y misericordioso q bibe y reyna por siempre sin fin, y a onor del y de la bienaventurada Virgen gloriosa señora Santa Maria madre de nro señor Ihsu Xpo. Dios y onbre y a onor de todos los santos del zielo, conozco y otorgo e hago y otorgo mi testamto. y ultima voluntad por el qual ordeno y mando como hagan de mi y de mis bienes después que fuere voluntad de Dios me levar deste mundo al otro. - Y Primeramente ofresco mi anima a Dios nro señor q la () y redimio y le suplico por su ynfinite misericordia amen quien perdona y lleva a su santa gloria, y mando q mi cuerpo sea sepultado en la yglesia o monasterio donde quis(ieren) Pedro Hernández y Catalina Rodríguez su muger mi sobrina o qualquiera de ellos y mando q vengan a mi entierro y esequias los curas y capellanes q acostumbren venir desta Santa yglesia cathedral desta cibdad y asi hermanos los cofrades de las cofradias de los angeles y de santa Luzia y los dhos clerigos me digan misa y vegilia y ofrendas

cumplidas y los cofrades tengan candelas encendidas y les encargo rueguen a Dios nro señor por mi q me perdone /F. v./ y mando q lleven ofrenda de pan y vino y aceyte a la yglesia o monasterio do sepulten mi cuerpo el día de mi entierro y dias de las esequias y q salbo de los dhos dias los dhos clerigos me digan misa y vegilia y al tanto de oficios como el día de mi enterramto, y les den su drº.

- Y mando para la obra de la yglesia mayor de esta zibdad por ganar los perdones seys reales y mando q me digan por mi anima diez misas de requyen y por las animas de mi padre y madre y por las animas de purgatorio otras diez missas de requien y se digan en la yglesia o monasterio do sepultaren mi cuerpo y den por las dezir la limosna acostumbrada y ia cera q fuere menester.

- Y ya cumplido y pagado esto q yo mando por este mi testamento mando q ayan y an y hereden todos mis bienes y derechos y alcances Pedro Hernandez rexero y Catalina Riº su muger mi sobrina, vezinos desta zibdad los queles establezco por mis legitimos y universales herederos y revoco y doy por ningunos todos quantos testamentos y mandas y codizilos y legados q yo e hecho asi por escrito como por palabra q mando q ninguno de ellos no valgan salvo este testamento q yo al presente hago y otorgo el qual mando q valga y se cumpla como en el se contiene y para cumplir y pagarlas mando sean tenidos y hago mis albaceas a los dhos /F. 2 r/ Pedro Hernandez rexero y Catalina Rodriguez su muger mi sobrina mis herederos a los quales y a cada uno dellos por si ynsolidum doypoder cumplido para q entren en mis bienes y vendan dellos para cumplir y pagar en esto q yo asi mando por este mi testamento y encargoles q lo cumplan bien porque Dios nro señor depare quien asi lo haga por ellos (...) q lo ayan menester y desto otorgue esta carta de testamento la que fue fha y otorgada en la dha cibdad de Jahen ante mi Johan de Herrera esno, pucº del numero de dha cibdad estando en las cassas de la morada del dho maeste Bartolome otorgante a primero dia del mes de enero año del nacimto, de nuestro salvador Ihesuxpo de mil y quie y cinquenta y tres años. Testigos q fueron presentes a su otorgamiento llamados y rogados Franco, Lopez Maradecos y Pedro Lopes del Villar y Franco, Lopes del Villar su hermano y Diego Sanches del Campo y Alonso Sanches de Canas vezinos de la dha cibdad de Jahen y por el dho maeste Brme. otorgante dixo que por no poder escrevir por estar falto de vista rogo al dho Franco, Lopes q por el lo firmase el ql, lo firmo a su ruego en el registro de mi el dho esno. Va tasado de dho Alº Frayles.

- Otrosi mando el dho Maeste Bartolome q se paguen a Pedro de la Sierpe vº de la cibdad de Sevilla quatro ducados q montan mil y quios, mrs q dixo q le deve de servizio q le sirvio Te. los dhos.

Fco, Lopez, boy tº

Johan de Herrera

EN TORNO AL MAESTRO BARTOLOME Y SU TALLER

CONDICIONES PARA HACER LA REJA DEL SEÑOR CHANTRE

A.H.P.J. Leg. nº 303, Año 1548. F. 326 r. y v.
Escribano Juan de Herrera.
Jaén, 1548, mayo, 11.
Documento nº 2.

Conforme a una muestra q̄ para ello se dio es q̄ a destar asentada sobre un banco de piedra q̄ le an de dar al dho maestre Bartolome a su costa y a de llebar este banco un pie de alto.

- Item es condicion q̄ el alizer a d tener un palmo de ancho y a d ser a dos hazes y a d llevar la mesma obra q̄ el de arriba.

- Item es condicion q̄ a d subir el alizer alto dibaxo del pie derecho q̄ esta fecho en la capilla y dimas y arriba del subirse el floron del coronamō. q̄ esta debuxado en la muestra segun q̄ convenga a tal obra como esta y conforme a la muestra y el alizer a de tener un pie de alto y a d ser a dos hazes.

- Item es condicion q̄ a de llebar sobre el coronamō. un crucifixo con su cruz y a d ser de dos pies y medio de largo a de salir el crucifixo sobre un monte calvario bien fixo.

- Item es condicion q̄ an d ser las verjas o pilares de gruesor de las del señor obispo de la Fuente el Saz ecceto las bases q̄ an d ser mas estraydas y angostas y an de ser romanas porq̄ aquellas son tudescas y no conforman con la muestra.

- Item es condicion q̄ los pilares grandes an d ser conforme a la muestra.

- Item es condicion q̄ an d fazer los andamios a su costa para q̄ el dho maestre Bartolome la asiente /entiendese a costa del dueño de la capilla.

- Item es condicion q̄ el dho maestre Bartolome la a d pintar e dorar a su costa.

- Item es condicion q̄ la coronacion y toda la rexa e follajes an de yr a dos hazes. /F. v./- Item es condicioion q̄ todos los pilares y balaustres an d ser estanados los campos y botones y basas y capiteles y q̄ los capiteles altos de arriba y altos de abaxo an de ser dorados.

- Item es condicion q̄ en las pilas (?) an de llevar un pan de oro y otro de estano porq̄ vaya resaltado y en la otra cosas y en los colores a de ser a elicion de mase Bartolome y del pintor q̄ la pintare segun q̄ convenga para la obra.

- Item es condicion q̄ encima del alicer alto asi sobre los florone del coronamio. y an d ser de tres pies de alto porq̄ ansi pertenece al alquitetura de capilla y rexa porq̄ de otra manera ahogarian al floron den medio.

- Item se an de poner dos cuadros de armas en la dha rexa encima de la sobre puerta las unas en la mano dra. de los de Sotomayor y las otras la mano yzquierda del dho señor Chantre.

Franco, Tellez

Jua, Rodriguez de Salamanca

Juan de Herrera

CARTA DE OBLIGACION DE MAESTRO MARTOLOME

A.H.P.J. Leg. nº 303, Año 1548. Ff. 327-328.
Escribano Juan de Herrera.
Jaén, 1548, mayo, 11.

/Obligao. de los albazeas y herederos del Chantre y de Mastre Brme. rexero./

Sepanquantos esta carta vieren como yo maestre Barme. rexero y vezino q̄ so en la muy noble famosa y muy leal ciudad de Jahen e yo Juan Rodriguez de Salamanca re-xero, su sobrino, vezinos q̄ somos en la muy noble e famosa e muy leal cibdad de Jahen guarda y defendimiento de los Reynos de Castilla ambos a dos de mancomun a boz de uno (Fórmulas de la mancomunidad) otorgamos e conocemos q̄ somos conve-nidos y concertados con vos el muy reverendo señor Joan Tellez canonigo en la santa iglesia catedral desta cibdad de Jahem q̄ soys presente, por vos y en nombre del señor dean de Jahem, albaceas q̄ soys del muy reverendo señor el doctor don Pedro de Monroy, chantre q̄ fue de la dha yglesia difunto y con vos Antonia Garcia de Monroy, sobrina y unyversal heredera del dho señor chantre, q̄ soys presente, muger de Ju^o Romero difunto, vezina desta cibdad de Jahen q̄ soy presente, en q̄ nos obligamos de hazer a ntrā costa una rexa de hierro dorada y estanada sigun y como se contiene en una muestra q̄ queda en nro poder firmada de vos el dho señor canonigo y de mi el dho Ju^o R^o y del es^o pu^o de ynfraescrito, la qual dha rexa es para una capilla do esta sepultado el cuerpo del dho señor chantre en la dha santa yglesia catedral desta cibdad de Jahen la qual tengo de hazer sigun conforme la dha muestra y con las con-diciones siguientes

La qual la dha rexa nos obligamos de hazer en la dha forma y con las dhas condicio-nes y bien fecha en perfezion y dalla hecha y acabada y puesta en la dha capilla a nuestra costa dentro de dos años cumplidos primeros siguientes contados desde oy de la fecha desta carta esto para q̄ por la dha (F.v/ rexa se nos han de dar y pagar trezientos y setenta ducados que montan ciento y treynta y nueve mill y setecientos y quarenta mrs. de la moneda usual pagadas en esta manera (siguen los plazos de entrega y fórmulas de obligación por ambas partes).

F. 328/ Fecha y otorgada esta carta en la dha cibdad de Jahen en el ante Johan de Herrera es^o pu^o estando en las casas de la morada de la dha Antonia Garcia de Monroy y a once dias del mes de mayo, Año del nascimto. de nro. Salvador Iesuxpo. de mill y qui^o y quarenta y ocho años t^o a los suso dho fueron presentes el prior Ju^o Romero y Gavriel de Gamez y Benito G^o vos, q̄ soys los firmaron de sus nombres el dho señor canonigo y el dho Ju^o R^o y por el dho mastre Barme. por ocupacion (?) de la vista dixo q̄ no podia firmar y por q̄ dha Antonia Garcia diz q̄ no sabia escrevir lo firmo a ruego de ambos por t^o el dho prior ju^o Romero.

Franc. Tellez

Ju^o Romero prior de San Lorenzo

Ju^o Rodríguez de Salamanca

Johan de Herrera

EN TORNO AL MAESTRO BARTOLOME Y SU TALLER

NOTAS

1. Arch. Hist. Prov. Jaén (En adelante A.H.P.J.) Leg. 308. Es Juan de Herrera. Año 1553. Es 1-2.
2. Gómez Moreno, M.: "Bartolomé, rejero de Jaén". Rev. Don Lope de Sosa (D. L.S.) abril 1923; pgs. 103-107. Tb. "Sobre el renacimiento en Castilla II: En la Capilla Real de Granada". A.E.A.A., núm. 3; 1925; pág. 256.

Camón Aznar, J: "La escultura y la rejería españolas del siglo XVI". 'Summa Artis', T. XVIII. Madrid, Espasa-Calpe, 1967.
3. Gallego de Miguel, A.: "Rejería castellana, Salamanca". Salamanca, Gráficas Europa, 1970. (Me comunica la autora un trabajo suyo en prensa sobre las rejas de la catedral de Sevilla, donde se habla de M. Bartolomé, en el Boletín de la Academia de Sta. Isabel de Hungría de Sevilla).
Alcolea Gil, S.: "Rejería, vidrios, bordados y otras artes decorativas". 'Ars Hispaniae'. T.XX. Madrid, Plus Ultra, 1974.
Pita Andrade, J.M.: "La Capilla Real de Granada". Granada, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Granada, 1972.
4. Ortega Sacrista, R.: "Arte y artistas en la Sacra Capilla de S. Andrés". B.I. E.G., núm. 30, 1961, págs. 23-43. En la actualidad se está realizando una Memoria de Licenciatura sobre la "Rejería de Andújar" por J. Domínguez Cubero, bajo la dirección del Prof. Henares Cuéllar.
5. Meneses García, E.: "Correspondencia del Conde de Tendilla". Madrid, Real Academia de la Historia. T. II, pág. 381. La carta es con motivo del proyecto de la reja para la Capilla Real de Granada y lleva fecha 15-VI-1513. Hasido reproducida fragmentariamente con anterioridad por Gómez-Moreno y Camón Aznar.
6. Camón Aznar, J.: op.cit., pág. 473.
7. El documento en cuestión es una fianza al pintor Lucas Sánchez para trabajar en un retablo de la iglesia de Santa Cruz de Jaén. (A.H.P.J. Es. Diego de Molina. 3-IX-1526).
8. Gómez Moreno, M.: "Bartolomé...", pág. 105.
9. Gallego de Miguel, A.: "El arte del hierro en Galicia". Madrid, 1963. Alude en concreto al célebre Maestro Domingo de Toledo, arruinado en la construcción de la reja del coro de la catedral toledana.
10. Arch. Mun. Jaén "Ordenanzas de Jaén dadas por los R.R.C.C. en 1501", Tit. X, F. 44.

11. La noticia se la debemos a J. Domínguez Cubero.
12. Gómez-Moreno, M.: "Bartolomé...", pág. 105. (Lleva la reja unas aspas de S. Andrés, patrón de Baeza; por lo demás, estilísticamente, es afín a labor tar-dogótica de Fr. Fco. de Salamanca).
13. Idem, pág. 107.
14. Pita Andrade, J.M.: op. cit.
15. Ortega Sagrista, R.: op. cit., pág. 25.
16. Gestoso y Pérez, J.: "Ensayo para un diccionario de artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVII inclusive". Sevilla, 1899-1900. T. II. pág. 362.
17. Vid. nota 7.
18. A.H.P.J. Leg. 44. Es. Francisco Salido A. 1529, F. 264.
19. A.H.P.J. Leg. 303. Es. Juan de Herrera A. 1548, Fs. 326-28.
20. Alcolea Gil, S.: op. cit., pág. 38.
21. Ortega Sagrista, R.: op. cit., pág. 26.
22. Vid. Apéndice documental II.
23. Tossaint, L.: "El maestro Bartolomé y el arte del hierro en España". B.I.E.G. núm. 84, 1975, pág. 78.
24. Alcolea Gil, S.: op. cit., pág. 30.
25. Vid. Gómez-Moreno, M.: "La sillería del coro de la catedral de Jaén". Arte Es-pañol, 1941.
26. Gutiérrez Cortines, C.: "Jerónimo Quijano", R. Goya, núm. 139, 1976, pág. 3.
27. Azcárate Ristori, J.M.: "La escultura española del siglo XVI". 'Ars Hispaniae' T. XIII, pág. 117.
28. Camón Aznar, J.: op. cit., pág. 30.
29. Galera Andreu, P.A.: "Significado de Jaén en el renacimiento andaluz". Po-nencia al III Congreso Español de Historia del Arte. Sevilla, 1980 (En prensa).

EN TORNO AL MAESTRO BARTOLOME Y SU TALLER

30. Docuemtnos para la Historia del Arte en Andalucía, Sevilla, Laboratorio de Arte, 1935. T. VI, pág. 60.
31. Male, E.: "L'art religieux de la fin du XVI^e siècle, du XVII^e siècle et du XVIII^e siècle. Etude sur l'iconographie apres le Concile de Trente". París, Armand Colin, 1972, pág. 348.
32. Molina Hipólito, J.: "Santa María de los Alcázares". Rev. Ubeda, núms. 25-26, 1952.
33. Ortega Sagrista, R.: op. cit., pág. 9.
34. Molina Hipólito, J.: op. cit.
35. Gómez-Moreno, M.: op. cit., pág. 107.
36. Toussaint, L.: op. cit., pág. 78.
37. Cazaban, A.: "El candelero del cirio pascual de la catedral de Jaén". D.L.S., 1930, pág. 369.
38. Camón Aznar, J.: op. cit., pág. 479.
39. A.H.P.J. Leg. 306 Es. Juan de Herrera A. 1551 F. 563 y Leg. 307. A. 1552 F. 72.
40. A.H.P.J. Leg. 305 Es. Juan de Herrera A. 1550 F. 887.
41. A.H.P.J. Leg. 305 Es. Juande Herrera A. 1550 F. 95; Leg. 306 F. 487 F. 528 y F. 706.
42. A.H.P.J. Leg. 303 Es. Juan de Herrera A. 1548 F. 607 (Doc. registado por los archiveros del A.H.P.J.).
43. Vegara, F.: "Rejería ubetense". Rev. Ubeda, 1952.
44. Gallego de Miguel, A.: "El arte del hierro en el Renacimiento español". Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. Granada, 1976, T. II, pág. 287.
45. Ortega Sagrista, R.: "La iglesia de San Ildefonso de Jaén (siglos XVI al XVIII)". B.IE.G., núm. 22, 1959, pág. 46.