

# LA REJERÍA DEL SIGLO XV EN LA CATEDRAL DE VALENCIA

La demanda, en mayor escala, de las denominadas artes suntuarias o industriales desde mediados del siglo XII, viene marcada por la creciente actividad comercial e industrial que se centró y configuró en los florecientes centros urbanos bajo el auspicio de una emergente burguesía. En este aspecto no son menos los centros religiosos, como ocurre con las catedrales, lugares donde se canalizó una importante actividad artística en todos los órdenes.

Todo ello provocó la incesante creación de talleres especializados en determinados objetos, que favorecidos por las comunicaciones y el correspondiente intercambio, benefició el desarrollo y la expansión de sus productos, así como el conocimiento de nuevas técnicas en sus procedimientos creativos. Conforme transcurrieron los siglos este proceso aumentó y creció de forma considerable llegando a su punto álgido fundamentalmente en el decurso del siglo XV.<sup>(1)</sup>

Es indudable que la rejería valenciana no llegó a ser tan conocida y difundida como lo fuera, por ejemplo, la cerámica de Manises u otros productos extranjeros como los esmaltes de limoges o los tejidos de Arras, pero no por ello dejó de ser una importante faceta artística desarrollada por numerosos especialistas valencianos duchos en el trabajo del metal, creándose así el gremio de los trabajos denominados ferrarios, entre los que se encontraban los cerrajeros y los herreros, cuyas nuevas constituciones fueron aprobadas, por segunda vez, por Alfonso IV en 1329.<sup>(2)</sup> Aunque el manejo del metal fuera común para ambos, desde sus inicios se diferenció el trabajo realizado por el herrero y el de los manyans o cerrajeros, siendo estos últimos -digamos- los consagrados al trabajo artístico, al art de manyà.<sup>(3)</sup>

Pero no tan solo su trabajo se centra en rejas, sino en cualquier otro objeto de metal que requiera un embellecimiento o decoración especial o incluso una precisión en su composición.<sup>(4)</sup> Es el caso, por ejemplo, de un cerrojo para una caja de nogal y unas llaves "molt soptilment lavorades"<sup>(5)</sup>, o "sis verges de fere e quatre gafes" realizadas para la vidriera con la escena de la Asunción de la capilla de la Virgen María.<sup>(6)</sup> Para esta misma capilla fue realizada una clau de fust esculpida y pintada, pagándose cuatro sueldos a "Alony, manyà per una corona de lento qui feu ab cap de la Verge Maria de la dita clau, costa daurada e de fanto".<sup>(7)</sup> A menudo, y en un primer

momento, los trabajos de metal se basaban en formas adquiridas de la arquitectura románica, como el caso de los candelabros, que una vez iniciada la época gótica asimilan formas vegetales en su decoración y estructura.<sup>(8)</sup>

- (1) AZCÁRATE, José María: *Arte Gótico en España*. Madrid, Manuales Arte Cátedra, 1990, p.399-401. La rejería, como arte aplicada, está clasificada teniendo en cuenta su relación con las denominadas artes mayores, en un grupo considerado "De carácter arquitectónico", junto con la carpintería.
- (2) A finales del siglo XIII, en 1298, por edicto real tuvo que disolverse la constitución de la cofradía de los herreros, debido sobretodo a la gran importancia que llegaron a ostentar, circunstancia que provocó ciertos conflictos políticos. Es momento de valorar positivamente esta circunstancia si tenemos presente que en París, por ejemplo, no llegó a constituirse un gremio de herreros hasta 1411; véase DE ARTIÑANO, Pedro Miguel: *El Tesoro Artístico de España*. Los Hierros. Barcelona, 1925, p.3 y FERRÁN SALVADOR, Vicente: *Capillas y Casas Gremiales de Valencia*. Valencia, 1922, p.134. Añadiremos que resulta sumamente interesante que unas de las rejas, posiblemente, más importantes de Europa se levanten en la catedral de Notre Dame de París, fueran realizadas por los maestros catalanes Blay y Suñol, en el año 1250.
- (3) FERRÁN SALVADOR, op.cit., 1922, p.101.
- (4) Gran cantidad de objetos realizados en metal pueden encontrarse a menudo en algunos museos de nuestro territorio, por ejemplo el Museo Frederic Marés de Barcelona y algún caso especializado en estas obras como el Cau Ferrat de Sitges donde existen bellos ejemplos de candelabros, llaves, cerraduras, polvoreras, morriones de caballos, tederas, palmatorias, remates de verjas, arañas, aldabones, cofrecillos, palomillas y morillos, etc... Véase LAFOND, Pablo: "El 'Cau Ferrat' de Sitges", *Museum*. Barcelona, vol.V, n.1, 1916-1917, p.1-34.
- (5) Primer libre de la pintura del cap de l'altar major de la Seu de València qui los magnífichs senyors de capítol han revengut per lo cremament que fonch fet en aquell. Any LXX, LXXI e LXXII (ACV, *Llibres d'Obra*, n.1506, año 1470, fol.12), donde se encarga la realización de una caja para guardar los materiales necesarios en la pintura que se realiza en el altar mayor de la Catedral de Valencia.
- (6) Piezas que realizó el mestre Leó, manyà, cobrando por ellas cinco sueldos en fecha del 3 de agosto de 1471 (ACV, *Ibid*, en el Segon libre de la pintura, año 1471, fol.26). (doc. revisado y facilitado por Luisa Tolosa y Maite Framis)
- (7) ACV, *Ibid*, de les Rebudes e dates del tercer libre de la pintura, año 1472, fol.35v.
- (8) Sobre el estudio y clasificación de otros objetos metálicos véase OLAGUER-FELIU y ALONSO, Fernando de: "Objetos Metálicos", en BONET CORREA, Antonio (coord.): *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*. Madrid, Cátedra, 1982, p.217-242.
- (9) ACV, *Ibid*, Primer libre de la pintura del cap de l'altar major de la Seu de València..., 12 de abril de 1470, fol.12v (doc. Tolosa-Framis).



Vista general de la capilla del Santísimo Sacramento de la Catedral de Valencia

La fábrica de la Catedral de Valencia se convirtió en un enorme centro artístico, necesitado de todo tipo de materiales y objetos que, por un lado prestaran el servicio necesario para la celebraciones litúrgicas, pero por otro, y al mismo tiempo, enriquecieran las capillas y altares de culto. Evidentemente aparecen maestros d'obra, pintores, escultores, argenteros, picapedreros, fusters, ferrers, vidrieros, etc... pero no faltan aquellos comerciantes que ofrecen sus productos, como "Berthomeu Pardo, venedor de ferro e clavo", o en otro lugar mercader de clavo, a quien se le compraba a menudo algunas cantidades de lliures de claus, e incluso en ocasiones se concreta que son claus de Genova.<sup>(9)</sup> La elección de los materiales, y en este caso de los pigmentos, constituía un apartado importante dentro de la realización de obras de gran magnitud y de gran relevancia, como fueron las pinturas al fresco que realizaron para la capilla mayor de la catedral los pintores Paolo da San Leocadio y Francesco Pagano, comprándose algunos colores a Anthoni Bertí, mercader florentí.<sup>(10)</sup>

Fue el canónigo José Sanchis Sivera quien con su obra *La Catedral de Valencia. Guía histórica y artística*, premiada en los Juegos Florales de "Lo Rat-Penat" de 1908 y publicada al año siguiente, inicia una envidiable andadura documental principalmente centrada en los fondos archivísticos de la catedral valenciana. Una obra fundamental en la historiografía del arte valenciano, tanto por las obras tratadas de toda índole -arquitectura de la fábrica catedralicia, escultura, pintura, rejería, orfebrería, etc.-, como por la cantidad de artistas que en ella trabajaron y las referencias documentales que aporta. Por lo que respecta a la rejería en 1921 (aprox.) escribió un capítulo sobre la "Ferretería", donde exponía lo averiguado sobre el arte primitivo del metal valenciano, con singular hincapié el "Las desaparecidas rejas monumentales de la Catedral", publicado todo ello en la *Geografía del Reino de Valencia*, en el tomo V, dedicado a la Arqueología y Arte valencianos.<sup>(11)</sup> Poco después, en 1922, editó un amplio artículo en la revista *Archivo de Arte Valenciano*, titulado "Contribución al estudio de la ferretería valenciana en los siglos XIV y XV"<sup>(12)</sup>, recopilando casi en su totalidad notas y referencias documentales inéditas sobre esta industria valenciana del hierro, aunque muchas fueron utilizadas, o por lo menos referenciadas, en las publicaciones anteriormente citadas, aprovechando esta ocasión para transcribirlos y a portar nuevas noticias extraídas del *Archivo del Reino de Valencia*.

Por lo que se refiere al periodo gótico en la rejería arquitectónica española, ésta se inicia de forma titubeante a finales del siglo XIII, coincidiendo evidentemente con la conclusión de las primeras grandes obras arquitectónicas del nuevo estilo; es durante el siglo XIV cuando asumen un importante interés para culminar en el siglo XV con el momento de mayor esplendor, suntuosidad y belleza ornamental acorde con los interiores de las catedrales.

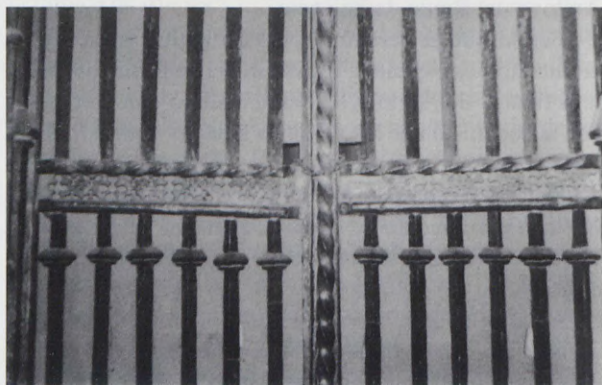
Desde un punto de vista meramente práctico es comprensible la importancia de la rejería a la hora de comparar y aislar determinados espacios, así como limitar

(10) El documento dice "Primo pos en data los quals per manament dels reverents senyors de capitol a IIII de juny del dit any doni e pagui a micer Anthoni Bertí, mercader florentí cent e cinch liures setze sous e huyt diners per vint onces de atzur de acre que ha venut als dits reverents senyors per obs de la pintura de la capella major a rahó de cinch ducats onça e lo ducat a rahó de vint e hun sous e dos dines, lo qual atzur per lur manament fonch liurat a mestre paulo, pintor de la dita capella...". ACV, Llibres d'Obra, n.1483, años 1470-1479, fol.21. (doc. Tolosa-Framis)

(11) Obra publicada en Barcelona y dirigida por Francisco Carreras y Candi, s.a. (1921?), p.953-961.

(12) Valencia, p.72-103.

su acceso, que en el caso de las catedrales adquieren un papel fundamental en vista de la proliferación tenaz de capillas particulares en todo su interior, cuya disposición arquitectónica favorece la consiguiente utilización de rejas. Capillas que por otro lado se otorgaban a determinadas familias o gremios, comprometiéndose a adornarlas y proveerlas “de rexis ferreis, retrotabulo, calice, vestimentis et aliis necessariis sacerdotalibus ornamentis”<sup>(13)</sup> y en otro lugar “retrotabulo et rexis ferreis et omnibus aliis apparatibus ornatam”<sup>(14)</sup>, lo que provocaba necesariamente un sistema de protección de estos variados objetos de valor que custodiaban. En ocasiones había que evitar la entrada de ciertos individuos en determinadas zonas del contorno catedralicio, como es el caso de la Puerta de los Apóstoles, donde existía una lonja con bancos de piedra a los que hubo que incorporarles unas rejas en sus respaldos porque estos “servían de noche para profanidades i otras cosas peores”<sup>(15)</sup>, obteniendo una configuración semejante a la que hoy encontramos en la puerta principal del templo, realizada a principios del siglo XVIII. Nacidas, por lo tanto, como una necesidad de protección, que al mismo tiempo no privaran de la contemplación de determinados ornatos. Así pues, por su estructura y configuración la reja permitía observar el interior de las capillas y sus riquezas, de forma especial los retablos que las presidían, manteniéndolos a salvo.<sup>(16)</sup>



**Detalle central de la reja del Santísimo Sacramento de la Catedral de Valencia**

Los avances técnicos favorecieron enormemente el desarrollo de la rejería. La denominada “forja catalana” permitió obtener barrotes de hierro (vergues) más gruesos, uniformes y de considerable longitud, más acorde con las necesidades espaciales de los diferentes edificios.

En los contratos que encontramos para la ejecución de estas obras férreas, a menudo se recalca que el artista en cuestión “faça lo dit Reixat segons la mostra a ell ha feta en un pergami”, aunque no solo se utiliza este

procedimiento en estas obras, también para carpinteros, como a Jaime Espina que al realizar un retablo de madera para la capilla de San Bautista ha de ejecutarlo “segons forma de una mostra pintada e traçada en un full de paper”.<sup>(17)</sup> En otra ocasión el cerrajero valenciano Antonio Gay confeccionó las rejas del Coro de la Catedral realizándolas “de aquella forma e manera de que ha donada eleixida mostra”.<sup>(18)</sup> Otros ejemplos se consignan en Barcelona, demostrando que era un método muy habitual y previo a la realización de la obra, así pues el ferrer Joan Puig, de Cervera, concordà con el Cabildo de la Catedral de Vic la ejecución de la reja del altar mayor “segons mostra designada en un pergami”<sup>(19)</sup>; y uno muy interesante valenciano, precisamente en relación con la reja de la capilla de San Eloy, del gremio de manyans, situada en el convento de la Merced y realizada por Jaime Sobirats, se constata en sus capitulaciones que ha de realizarla “segons dos epitafis en pergami pintats e ab certes maneres al dit en Jacme sobirats explicades”.<sup>(20)</sup> Y citar por último los capítulos que el manyà Juan Ponç realizó para una reja del Monestir de la Verge Maria de Jhs, en los que queda constancia -refiriéndose a la ornamentación-, “que los poms del dit reixat tenen ha eser semblants als poms del reixat del altar major del dit monestir, segons son scolpits e pintats en hun paper”.<sup>(21)</sup>

(13) ACV, Protocolo de Jaime Pastor, vol.3544, 31 de enero de 1400, fol.26. Véase el apartado dedicado a la Capilla de Santa Margarita.

(14) Según documento fechado el 3 de diciembre de 1459. Véase la Capilla de San Dionisio.

(15) P. TEIXIDOR: Antigüedades de Valencia. Valencia, 1895, t.I, p.229-230.

(16) ALCOLEA, Santiago: Artes decorativas en la España Cristiana, (siglos XI-XIX), (Ars Hispaniae, vol.XX). Madrid, Plus-Ultra, 1958 (2ª ed. 1975), p.19-20.

(17) ACV, Protocolo de Luis Ferrer, vol.3677, 2 de julio de 1415, y la cita sobre la reja en el vol.3678, 14 de mayo de 1417, reja que también iba destinada a la Capilla de San Juan Bautista de la catedral. SANCHIS SIVERA, op.cit., 1909, p.303.

(18) Véase el apartado dedicado al Coro de la catedral. Por lo expuesto hasta el momento, queda claro que existía una concepción previa de la reja que se deseaba construir, transmitida a través de un dibujo o maqueta. En ocasiones era el mismo manyà el creador del diseño, pero hay constancia que en otros momentos y obras es el arquitecto o mestre d'obres el verdadero artífice de la traza, incorporando forma y elementos de carácter arquitectónico. En algunos lugares y periodos, sobretudo en el XVI, los mismos rejeros eran también arquitectos. Véase GALLEGU DE MIGUEL, Amelia: El arte del hierro en Galicia. Madrid, 1963, p.12-13.

(19) Contrato realizado el 7 de febrero de 1427, GUDIOL i CUNILL, Josep: Nocions d'Arqueologia Sagrada Catalana. Vic, Imprenta Balmesiana, 1933 (2ª ed.), p.566.

(20) Archivo del Reino de Valencia, Protocolo de Juan Forner, documento fechado el 3 de marzo de 1460. SANCHIS SIVERA, op.cit., 1922, p.87.

(21) Archivo General del Reino de Valencia, Protocolo de Ausias Sanz. SANCHIS SIVERA, op.cit., 1922, p.98.

Existieron rejas de madera, pues el campanario de la catedral al iniciarse el siglo XV todavía se hallaba aislado de la catedral y su acceso estaba cerrado por una reja de madera, aunque poco después, en 1458, una vez realizada la última arcada de la catedral uniéndose esta con el campanario, el Cabildo “fiu levar lo reixat de fusta del portal del campanar nou”.<sup>(22)</sup> Sabemos también que el Aula Capitular antigua, construida a mediados del siglo XIV, poseía una reja de madera y que a menudo se celebraron sesiones de Cortes, motivando en una ocasión que el Cabildo mandara “adobar an Loys Amoros fuster les rexes de fust que estan davant lo capitol”.<sup>(23)</sup> En otros casos en primer lugar se construye una reja de madera que sirva de modelo a la que posteriormente se confeccione de hierro, para que de este modo pueda observarse el efecto que produce, como ocurrió con la reja monumental que el cerrajero Guillem Ponç, alias Aloy, hizo para la Capilla mayor de la catedral. Todavía existe una reja de madera en la capilla de La Hoz del monasterio de Nuestra Señora del Parral, en Segovia, que en lo fundamental sigue la tipología de las que debieron existir de hierro.<sup>(24)</sup>

Es muy común que en las capitulaciones de estas obras se haga constar que las rejas a ejecutar sean como otras ya realizadas, por ejemplo la reja de la capilla de San Pedro en varias ocasiones y en determinados detalles se puntualiza que ha de ser como lo del altar mayor, al modo del altar mayor, segons lo del altar mayor, o la reja de la capilla de San Bautista que debía de ser “segons lo reixat de la capella de Santa Maria en la dita Seu”<sup>(25)</sup> y la de la Capilla de Santa Bárbara que fue elaborada “simile in altitudine grossitudine atque opere et cum filibus floribus illi quod est in capella de na Menargues in ecclesia Sti. Thome” de Valencia. En otro lugar se indica que para la Capilla de San Mateo el “reixat fahedor sera consemblant del reixat de la dita capella del Devallament” de la misma catedral.

El peso de la reja es importante a la hora de confeccionarla, decorarla y dotarla de la robustez deseada por el mecenas, indicándose a menudo en las capitulaciones el peso máximo, que en el caso de la realizada para la iglesia de Calatrava no debía de exceder de 10 quintales.<sup>(26)</sup> E incluso, para ahorrarse cierto capital en estas dispensas de material se especifica “que lo reixat vell serveixca” para la nueva obra y sea reaprovechado el hierro necesario según consta, por ejemplo, en las capitulaciones de la reja de la Capilla de San Pedro de 1467. Circunstancia que, sin duda, habremos de retomar para explicar la desaparición de numerosas rejas del siglo XV y de épocas anteriores.

Si la sencillez era la constante en la rejería del siglo XIV, ya a finales esta centuria y durante el siglo XV se

inició una corriente ornamental intensa, centrada en principio en algunas zonas concretas, que culminó en el siglo XVI con el sello de las formas renacentistas.

En la rejería gótica del siglo XIV es característico encontrar la reja sobre un basamento de piedra o zócalo, dejando un espacio para el acceso donde se ubica la puerta de hierro. Son los ejemplos que tenemos en el claustro de la catedral de Segorbe, o en algunos de la catedral de Barcelona. Durante el cuatrocientos los basamentos irán desapareciendo dejando su espacio al hierro que progresivamente irá acentuado su ornamentación. En este momento observamos como el armazón de las rejas aumenta en solidez y airoso, llegando a superar los dos cuerpos y generalmente con tres paños, ocupando el central la puerta que suele estar formada por dos batientes y limitada por un marco adintelado. Es en el segundo cuerpo donde se concentran los arcos ojivales expuestos sobre el barrote, y todo ello coronado por una crestería.

Si durante el período románico las verjas estaban compuestas por barras en forma de “ces”, ahora a partir del siglo XIII, la rejería gótica las sustituye por una sucesión de barrote en posición vertical y espaciadas entre sí, y en ocasiones con base poligonal, cruzados al mismo tiempo por otros en sentido horizontal, dividiendo la reja en dos o tres cuerpos principalmente, y que progresivamente según avance el siglo XV se convirtieron en unos frisos anchos o faixes provistas de una chapa con decoración recortada y flanqueada por unas molduras o bocells que a menudo se retorcián.

Si en un principio esta ornamentación de la chapa obtuvo sencillas formas vegetales o florales, a finales del XV y sobretodo en el XVI se sustituye por formas de semblante renacentista renacentistas. No obstante en las rejas más arcaicas las planchas únicamente eran lisas,

(22) ACV, Llibre d'Obres, 1458, fol.17. A finales del siglo XVI se pagó cierta cantidad a “Frances manya per lo adob de la reixa que esta en la entrada de la longeta de la porta del campanar”, realizada en hierro (ACV, Llibre d'Obres, 1589, fol.27). SANCHIS SIVERA, op.cit., 1909, p.102.

(23) ACV, Llibre d'Obres, año 1401. SANCHIS SIVERA, op.cit., 1909, p.247.

(24) GALLEGO DE MIGUEL, Amelia: Rejería castellana. Segovia. Salamanca, 1974, p.31-33, lam.V en p.32.

(25) Las citas que carezcan de referencia están especificadas en sus apartados correspondientes dedicados a las diversas capillas de la catedral.

(26) Obra realizada por Juan Ponç, según contrato fechado el 15 de enero de 1496, debiéndose realizar de acuerdo al modelo presentado que sustituirían a las existentes de madera. Archivo General del Reino de Valencia, Protocolo de Santiago Salvador. SANCHIS SIVERA, op.cit., 1922, p.100.

adoptando una forma plana o curvilínea, pero progresivamente esta monotonía se rompió modificándose su decoración: o bien a través del realzado de la plancha o bien con siluetas perforadas. El primero es en realidad un sencillo repujado. El sistema de plancha recortada se suele utilizar en los coronamientos de cresterías y en las fajas intercorporales, decoración realizada con el procedimiento denominado “grafidia”, con la que se permitía la repetición de sencillos motivos vegetales<sup>(27)</sup>, aunque esta técnica se irá transformando y durante todo el siglo XV la plancha se trabajará por recorte y por calado.<sup>(28)</sup> Algunos ejemplos existen en la catedral de Valencia, en la actual reja de la Capilla del Santísimo Sacramento, donde las franjas del cuerpo central poseen una plancha con decoración floral recortada de forma muy sencilla, como era habitual; llegando a observar como a finales de la centuria se utilizan repertorios originarios del mundo hispanogótico, conocido como estilo de los Reyes Católicos, donde los motivos decorativos se repiten, identificables en la reja de la Capilla del Crucifijo.<sup>(29)</sup> En otros lugares podemos contemplar como las planchas caladas se superponen y los artistas utilizan los nervios en su ornamentación consiguiendo un mayor juego lumínico, algún que otro exponente de estas técnicas podemos todavía admirar en el claustro de la Catedral de Segorbe.

Durante el cuatrocientos se creó una reja airosa y sólida en su armazón, siendo sustituidas las abrazaderas por los remaches, y los barrotes de base circular o cuadrangular, en este caso con la arista hacia el observador, produciendo de esta forma dos caras iluminadas con diferente intensidad que otorgan a la reja una gran corporeidad. Conforme avance el siglo XV estos barrotes progresivamente se irían enroscando o “entorchando”, o bien tomando forma de espiral, rompiendo la monotonía de épocas anteriores. En algunos casos, ya a finales del siglo XV, la verticalidad de estos barrotes se interrumpirá con ciertos motivos decorativos en forma de flores, corazones, tréboles, etc.

La decoración se centró, básicamente, en la crestería, en la calle de la entrada y en cerrojo, y posteriormente en los frisos de separación de los cuerpos, manteniendo, en cierto modo, una constitución ornamental desarrollada en el mundo centroeuropeo y una estructura de origen italiano. De todos modos conforme llegamos al siglo XVI el cerrojo, zona muy preciada por los cerrajeros o manyas, dejó paso a una mayor preocupación e interés por las cresterías de ampuloso ornato.<sup>(30)</sup>

Elegancia y delicadeza suelen definir a estas cresterías que no abandonan el goticismo que envuelve al mundo europeo. Provistas de varillas forjadas, flores y hojas de

plancha recortada que imitan a los lirios, elementos de hojarasca en definitiva, y que de forma muy sutil ocultan una finalidad práctica, evitar la facilidad de saltar por encima de ellas. Es sintomático, y como prueba del interés ornamental de la zona superior de las verjas, que en algunas capitulaciones se indica que “los poms del dit rextat hagen de altaria tres palms e mig ab sa enformesia, axí obrats de fulles com los del altar major”, y que “haien a esser un gran e un xich, lo gran ab son cart e lo xich ab lo repom, puix les fulles baixes son obertes”, especificando que “lo principal aia tres palms de altaria mes que tots los altres”.<sup>(31)</sup> A ejemplos sencillos obedecen las cresterías de la catedral de Segorbe, en contraposición a la exuberancia de algunas existentes en la catedral de Barcelona, cuyo máximo exponente podríamos asegurar se trata de la reja del siglo XV de la Capilla de San Sebastián y Santa Tecla, en el claustro de la mencionada catedral, donde sobre el hierro forjado se superponen la plancha recortada, calada y cincelada, recordando algunos trabajos de orfebrería.<sup>(32)</sup> A medida que se aproxima el siglo XVI, y una vez entrado en él, en las cresterías aparecen figurillas, grutescos, caprichosos adornos de follajes, coincidiendo con el periodo plateresco en la arquitectura.

La zona donde se practica la obertura de la reja aparece especialmente enmarcada con un arco que suele ser conopial, flanqueado por unas barras en forma de pináculos cumpliendo la misma función que los que encontramos en los retablos separando calles. Y rematado con alguna forma vegetal. Los barrotes en un principio tienen sección redonda, pero ya en el siglo XV progresivamente adquieren una sección cuadrada, mostrando una de sus aristas al espectador.

(27) Básicamente consistente en dibujar un motivo ornamental en papel que una vez recortado con tijera se calca sobre el metal, repitiendo cuantas veces sea necesario el motivo escogido, logrando así una total exactitud al modelo. OLAGUER-FELIU y ALONSO, Fernando de: “Hierro, Rejería”, en BONET CORREA, Antonio (coord.): Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España. Madrid, Cátedra, 1982, p.29-31.

(28) DE ARTIÑANO, op.cit, 1925, p.5.

(29) Se encuentra ubicada en el pasadizo (nave de la Epístola) que da acceso a la antigua Sala Capitular. La segunda del lado derecho. Realizada en torno a 1500.

(30) Simplificando la variedad decorativa de estos coronamientos hay establecida una cierta tipología, dividida en cinco modelos que progresivamente se complican en su ornato y dificultad técnica. Véase al respecto OLAGUER-FELIU, op.cit, 1982, p.33.

(31) Véase las capitulaciones de la reja destinada a la Capilla de San Pedro, por resultar muy interesantes al respecto.

(32) DALMASES, Nuria de; JOSÉ i PITARCH, José: L'Art Gòtic, s.XIV-XV (Història de l'Art Català, vol.III). Barcelona, Edicions 62, 1984, p.278-279.

Así como sabemos que las esculturas medievales hoy conservadas estaban provistas de rica policromía, otro tanto ocurría con las rejas, que en su mayoría se encontraban policromadas y doradas. En estos trabajos participaron importantes y reconocidos pintores, así pues la reja de la capilla mayor de la catedral fue realizada hacia 1460, en un primer momento el dorado de las rejas corrió a cargo del pintor Juan Maçana<sup>(33)</sup>, continuado por Jacomart, que sorprendiéndole la muerte tuvo que ser finalmente Joan Reixac quien concluyera el dorado a finales de 1461.<sup>(34)</sup> También en noviembre de 1460 Juan Maçana efectúa el dorado de los “rexats y les faxes de dins e de fora de dit reixat” de la capilla de la Resurrección del Señor, en la girola de la catedral.<sup>(35)</sup> En otros casos los barrotes de las rejas eran barnizados como la que Ramón Vidal confeccionó para la Capilla de San Blas en 1412, que debía de tener “les vergues anverniçades negres”.

El estado actual de la Catedral de Valencia no permite, ni mucho menos, que podamos imaginarnos cual era el aspecto de su interior en pleno siglo XV. Tan solo parte de su fábrica se encuentra limpia de la ornamentación neoclásica, eliminada a partir de 1967.<sup>(36)</sup> Pocas rejas medievales han llegado hasta nuestros días, los cambios de ornamentación, como es el caso de la catedral levantina a finales del siglo XVIII<sup>(37)</sup>, provocó la sustitución de numerosas de ellas, que en ocasiones se volvían a fundir para realizar las nuevas, en otros casos se vendían como hierro viejo, pues hay que tener en cuenta que su aparatosidad no permitía guardarlas como las tablas o lienzos en alguna estancia de la catedral, ya que éstas eran objeto de admiración e incluso vínculo de enseñanza religiosa -función que naturalmente las rejas no acaparaban-, sin olvidar que su tamaño permitía una mayor facilidad de conservación. Algunos ejemplos todavía existen en el claustro de la Catedral de Segorbe, tanto del siglo XV como del XVI<sup>(38)</sup>, que nos posibilitan realizar un estudio ornamental y formal que frecuentemente se repetía en todas de ellas.

Algunas consideraciones en torno a la antigua Capilla de San Pedro

Ubicada, desde principios del siglo XVIII, hasta 1939, en la que hoy se denomina Capilla del Santísimo Sacramento -lugar donde está ubicado el Archivo de la Catedral-, situada en la última nave transversal (lado de la Epístola) y construida iniciado el segundo tercio del siglo XV bajo la advocación de San Luis. No obstante la Capilla de San Pedro gozó de otra ubicación como veremos a continuación.

La primitiva “Parroquia de San Pedro”<sup>(39)</sup>, denominación que encontramos muy a menudo<sup>(40)</sup>, se encontraba ocupando aproximadamente la mitad del espacio destinado para capillas de la tercera crujía de la nave de la

Epístola, junto a la Capilla de San Jorge, que ocupaba la otra mitad. Hay constancia de que en el siglo XIV ya estaba provista de rejas de hierro.<sup>(41)</sup>

En el Dietario del capellán de Alfonso V nos proporciona unas noticias del año 1470, confirmándonos la colocación de las rejas y del retablo destinados a la capilla de San Pedro, en los siguientes términos: “Dijous XI de Agost vigilia de Sant Lorenç fonch mes lo reixat de ferre en la capella de Sant Pere de la seu, e lo retaule per a la dita capella lo qual retaule e reixat fonch pagat dels bens de mestre Antoni Bou canonge de la dita seu e vicari de Sant Pere: era natural del loch de Cuenca”.<sup>(42)</sup> Estas rejas mencionadas son las realizadas por los manyans Juan Aloy

(33) Pintor únicamente conocido por sus trabajos en la rejería de la Catedral. Véase SANCHIS SIVERA, José: *Pintores Medievales en Valencia*. Valencia, 1930, p.168.

(34) Véase SANCHIS SIVERA, José: *Pintores Medievales en Valencia*. Valencia, 1930, p.151.

(35) *Ibid.*, p.168.

(36) SEGURA DE LAGO, Juan: *La repriminació de la Catedral de València*. Valencia, 1971 y CHINER VIVES, Juan José; SIMÓ CANTOS, José Manuel: “De la Catedral que pudo existir a la que nunca existió (la repriminació de la catedral de Valencia)”, *Cimal*. Valencia, 1983, n.21, p.19-27.

(37) Momento constructivo que se corresponde con la transformación neoclásica del último tercio del siglo XVIII, cuyos trabajos se iniciaron en 1774 por el arquitecto Antonio Gilabert y Fornés (1716-1785), en los cuales destacamos -por lo que nos concierne- la construcción de nueva planta de las capillas laterales. Sobre la Catedral puede verse BERCHEZ, Joaquín; ZARAGOZÁ, Arturo: “Iglesia Catedral Basílica de Santa María (Valencia)”, en *Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados*, tomo X: Valencia. *Arquitectura Religiosa*. (edición a cargo de Joaquín BERCHEZ). Valencia, Generalitat Valenciana, 1995, p.16-55; donde incluye un valioso apartado bibliográfico de la catedral.

(38) Un estudio muy interesante sobre estas piezas ha sido realizado por RODRIGUEZ CULEBRAS, Ramón: “Rejas y hierros en la catedral de Segorbe”, *Boletín del Centro de Estudios del Alto Palancia*. Segorbe, n.10, 1986.

(39) Gracias a un listado de principios del siglo XV hemos conservado la localización aproximada de las capillas existentes en la catedral en esa época, listado transcrito por SANCHIS SIVERA, José: *La Catedral de Valencia*. Guía histórica y artística. Valencia, 1909, p.125, nota.2. Para más información sobre las capillas de la catedral y su advocación a través de los siglos puede consultarse OÑATE, Juan Ángel: “La nave crucera de la Catedral de Valencia”, *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1982, p.20-28 y “La primitiva Catedral de Valencia. Naves: central y laterales”, *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 1985, p.17-22.

(40) Es posible que sea una de las advocaciones más antiguas de la Catedral, pues pocos días después de dedicar el arzobispo de Tarragona D. Pedro Albalat la catedral valentina a “María Santísima”, insituyó una capilla dedicada a San Pedro (mediados del siglo XIII); véase SANCHIS SIVERA, op.cit., 1909, p.278, nota.1.

(41) ACV, *Llibre d'Obres*, año 1392, fol.17. *Ibid.*, p.278, nota.3.

(42) Cita proporcionada por Sanchis Sivera, *Ibid.*, p.278.

(alias Ponç)<sup>(43)</sup> y Guillem Aloy, que firman un contrato el 17 de julio de 1467 sobre “cuisdam cancelli sine rextat ex ferro fiendi in capella Sti. Petri dicte Sedis”;<sup>(44)</sup> constatándose dos épocas fechadas el 23 de marzo de 1468<sup>(45)</sup> y otra del 12 de enero de 1469.<sup>(46)</sup> La suntuosidad de estas rejas debió ser espléndida, tanto por sus adornos como por la riqueza de su policromía,<sup>(47)</sup> sobresaliendo por encima de todas las demás rejas existentes en la catedral. Al mismo tiempo se realizó un retablo nuevo,<sup>(48)</sup> se renovaron todos los objetos de madera y se reformaron las vidrieras.<sup>(49)</sup>

Mientras tanto, y por otro lado, ya a finales de la primera mitad del siglo XV, comenzó a proyectarse la edificación de una capilla cuyo titular sería San Luis, obispo de Tolosa, que estaría situada en la “nova arcada”, o cuarta crujía de la nave principal, también en la nave de la Epístola.<sup>(50)</sup> Parte del lugar destinado para esta obra estaba ocupado, en esos momentos, por la librería o biblioteca de la catedral, con lo cual el Cabildo autorizó la construcción de una nueva biblioteca y archivo, iniciándose las obras el 15 de julio de 1438 y concluyéndose en marzo de 1442.<sup>(51)</sup> No obstante no fue hasta enero

- (43) Con este nombre firma estas capitulaciones de la reja de la Capilla de San Pedro, pero su nombre parece ser Juan Ponç o Pont o Port (doc. Valencia 1417-1469), posible padre de otro manyà documentado a finales del siglo XV llamado también Juan Ponç o Pont, alias Aloy. Fue autor, junto con Gabriel Garriga, en 1464 de la reja de Santa Pràxedes de Palma de Mallorca; véase GUDIOL i CUNILL, Josep: *Nocions d'Arqueologia Sagrada Catalana*. vol.II. Vic, Imprenta Balmesiana, 1933 (2ª ed.), p.567.
- (44) El contrato contiene los siguientes capítulos: “Primo que lo rextat vell serveixca, ço es lo vergam, los dos pilars del portal ab amortiments ab traveses que huy son en lo dit rextat. Ítem que seran afegits dos pilars ab amortiments dels cantons e dues vergues a cada part. Ítem que los dits pilars sien forrats, que hagen una ma de ample a tots cayres ab ses chapas al modo del del altar major, salvo que no sien de coure, mas de ferro les dites chapas. Ítem que los poms del dit rextat hagen de altaria tres palms e mig ab sa enformesia, axí obrats de fulles com los del altar major a quatre palms si mester ho haurà. Ítem haien a esser un gran e un xich, lo gran ab son cart e lo xich ab lo repom, puix les fulles baixes son obertes, axí compartits del gran, segon la obra requerra. Ítem los dits poms e repoms ba son cart sien de fulla fort axí com los del altar major. Los quals poms principien damunt la travessa pus alta, e que los poms xichs hagen sa bona proporció segons la mesura o altaria del maiors. Ítem que lo portal del dit rextat sia de la amplaria que es huy, e que sie fet ab punta, salvo que la altaria sia ab sa bona proporció segons se pertany a la dita amplaria ab son bon acompanyament de fulles damunt lo dit portal ab sa capada e bocells dins e defora. E així ab punta lo portal con lo del altar major. Ítem que lo principal aia tres palms de altaria mes que tots los altres si mes haurà mester. Ítem que la caxa damunt sia be obrada e acabada ab dues travesses e ab sos bocells e en fermesia, axí com se pertany, e que hafa de amplaria un forch sens los bocells. Ítem la faxa del mig del rextat sia casi redona ab sos bocells e ab dos travesses, affi que sien ben fermes. Ítem que les dites faxes tinguen cara a la part de dins, segons lo del altar major, e de aquell obratge. Ítem que totes les damunt dites coses fayan tan fermes quant se puxen fer” (ACV., Protocolo de Juan Esteve, vol.3681, fasc.1, 17 de julio de 1467); Sanchis Sivera, op.cit., 1909, p.279, nota.1 y op.cit., 1922, p.92-93.
- (45) “...ratione dirigenti et addendi nonnullas virgas dicti rexati ad quas non tenebatur in convenium capitulorum dicti rexati...” (ACV., Protocolo de Juan Esteve, vol.3681, 23 de marzo de 1468); Sanchis Sivera, op.cit., 1909, p.279, nota.1 y op.cit., 1922, p.93. En este mismo año, el 19 de septiembre de 1468, el maestro Baldomar realiza algunos trabajos de embellecimiento, entre los que mencionamos: “repicar e lavar les parets” y “ratione per metre lo rextat per

metre los cadufs per als ciris per paymentar la capella en alguna part e per refer lo fumeral del sacriari” (ACV., Protocolo de Juan Esteve, vol.3681). Ibid, p.281, nota.1.

- (46) “...pro opere prima quam subtili sive prima scilicet per poms, travesses noves, vergues noves, sotavasses, faxes, forniment del portal ab fulles e senyals dins e defora, archets en les vergues dins e defora, affegir troços en lo vergam vell, portes, tancadura del dit portal, e per tot go e quant per lo dit en Johan Aloy ha obrat de ferro en lo dit rextat”, cobrando por ello 40 libras, en época relacionada con la “manufatura cancelli sive rextat ex ferro quod noviter est per eum fabricatum capelle Sti. Petre dicte sedis” (ACV., Protocolo de Juan Esteve, vol.3681, 12 de enero de 1469); Sanchis Sivera, op.cit., 1909, p.279, nota.1 y op.cit., 1922, p.93.
- (47) En el año 1470 se debió realizar este trabajo, pues el 25 de septiembre el moledor de colores Martín Paes, cobra 44 sueldos “ratione molendi colores ad opus pingendi rextatum sive cancellum capelle Sti Petri”, en el mismo protocolo consta una época del día anterior, el 24 de septiembre, por la cual sabemos que intervino el carpintero Lucas Colomer: “ratione certorum laborum per eum sustentorum in et pro confidenci bastimenta in dicta capella pro ponendo retrotabulo quam pro deaurado cancellum sive rextat dicte capella”. Al mes siguiente, el 8 de noviembre es un mercader, Bernardo Vidal, el que recibe cierta cantidad “ratione pretii certorum colorum ad opus efficiendi lamprimadura cancelli sive rextat capelle Sti Petri”. (ACV, Protocolo de Juan Esteve, vol.3681, en las fechas mencionadas); SANCHIS SIVERA, op.cit., 1909, p.280, en nota.1 iniciada en página anterior y nota.1 de la misma.
- (48) Obra de Joan Reixac, según el contrato firmado el 21 de abril de 1467 y épocas del 3 de abril de 1470 y 13 de mayo de 1471, (ACV, Protocolo de Juan Esteve, vol.3681).
- (49) Realizadas por el magister fenestram vitri Arnaldo de Morer, según contrato del 2 de septiembre de 1467; véase SANCHIS SIVERA, op.cit., 1909, p.280, nota.1. En relación a este trabajo el 9 de noviembre del mismo año 1467 el cerrajero Miguel Sanz cobra “ratione manufatura de los bastimentos de ferre en los quals se van a texir les capes de fil de ferre per a les vidrieres de la capella de St. Pere”, (ACV, Protocolo de Juan Esteve, vol.3681); SANCHIS SIVERA, op.cit., 1922, p.91.
- (50) Por deseo explícito del entonces obispo de Valencia, Alonso de Borja (1378-1458), futuro papa Calixto III (1455-1458), aunque fue su sobrino, el también obispo de Valencia Rodrigo de Borja (1431-1503) -posterior papa Alejandro VI (1492-1503)-, quien inició la construcción de la capilla de San Luis.
- (51) Esta nueva ubicación de la biblioteca o librería provocó ciertos cambios en la capilla de San Jorge, entre ellos la construcción de una nueva reja en 1440 realizada por Guillem Ponç: véase apartado dedicado a esta Capilla de San Jorge.

de 1466 cuando se comenzó la construcción de la futura capilla de San Luis, terminándose en 1486. Pero parece ser que relativamente poco tiempo duró la mencionada advocación a San Luis, ya que debido al aumento de feligreses de la capilla de San Pedro (la primitiva), éstos pidieron al Cabildo que les permitiese cambiarla por la de San Luis (actual Capilla del Santísimo Sacramento), accediendo a tal petición por las necesidades de culto que padecían, no sin antes puntualizar ciertas condiciones que debían acatar en la nueva ornamentación que querían llevar a cabo en la capilla, decoración que se inició en diciembre de 1696, completándose las obras en 1703.

La reja que hoy posee la Capilla del Santísimo Sacramento está, evidentemente, adaptada a la remodelación ornamental de finales del siglo XVII y principios del XVIII, momento ya reseñado de traspaso de advocación de San Luis a San Pedro. No obstante podemos observar que la reja no es toda originaria del siglo XV, tan solo algunas partes, ya que el resto es de madera. No sabemos si la reja, que se conservada fragmentariamente, es la original que debió encargarse al finalizar la obra de la fábrica a finales del siglo XV, o bien es parte de la que existía en la primitiva capilla de San Pedro (reja documentalmente realizada en 1467), que aprovecharon con ciertas modificaciones para adaptarla a la nueva ubicación en el XVIII. Lo que sí está claro es que la reja actual de la Capilla del Santísimo Sacramento no es la realizada por el maestro Aloy en 1467, albergando tan solo la remota posibilidad, como hemos mencionado, de que parte de ella fuera utilizada como hierro viejo en la hoy conservada.

En algunos estudios realizados sobre rejería o trabajos en hierro en época medieval, a menudo aparece citada la reja de Juan Aloy como la existente actualmente en la Capilla del Santísimo Sacramento (hasta 1939 Parroquia de San Pedro)-, sin tener en cuenta, y como venimos

señalando, que esta capilla no estuvo bajo la advocación de San Pedro hasta principios del siglo XVIII, y por lo tanto la capilla de San Pedro mencionada en el documento de la reja de Aloy de 1467 estaba en otro lugar, precisamente junto a la Capilla de San Jorge. Así pues la reja conservada, repetimos, no es la de Juan Aloy, sino otra realizada probablemente a finales del siglo XV, instante en que se construyó la entonces capilla de San Luis, reja que seguramente fuera aprovechada en la modificación de finales del siglo XVII en el momento de convertir la capilla en parroquia de San Pedro.<sup>(52)</sup>

Es cierto que coincide la construcción de la Capilla de San Luis, en 1466, con la realización de la reja de Aloy, en 1467, con toda seguridad debido a algunas mejoras realizadas en la misma Capilla de San Pedro.<sup>(53)</sup> Por otro lado es de suponer que una vez finalizada la construcción de la capilla de San Luis, fuera provista de una reja, distinta a la que Aloy realiza en 1467 y que sustituye a una anterior ya que se hace mención “que lo rexiat vell serveixca” para la nueva reja. Además no hay que perder de vista que la configuración de la reja conservada no corresponde a la tipología desarrollada en el siglo XV, sino más bien a la sobriedad de principios del XVIII.

En cuanto a la ornamentación también hay otros puntos que apoyan nuestra teoría, no olvidemos que la reja de Juan Aloy estaba rematada, como era habitual, por una crestería de poms, todos ellos obrats de flors, distribuidos de la siguiente forma: “un gran e un chich lo gran ab son cart e lo chich ab lo repom”, sin olvidar que “lo pom principal aia tres palms de altaria mes que tots los altres”. Ornamentación toda ella que no encontramos en la reja conservada, ni su configuración actual permite tal decoración.

ISIDRO PUIG SANCHIS

(52) Véase, por ejemplo, ALCOLEA, Santiago: “Rejería gótica”, Artes decorativas en la España Cristiana, siglos XI-XIX, (Ars Hispaniae, vol. XX). Madrid, Plus-Ultra, 1958 (2ª. ed. 1975), p. 22 y RODRIGUEZ CULEBRAS, Ramón: “Artes Industriales y Suntuarias”, Historia del Arte Valenciano, t. 2.: La Edad Media: El Gótico. Valencia, 1986, p. 348 y VILAPLANA ZURITA, David: “La Antigua capilla parroquial de San Pedro, de la Catedral de Valencia. Estilo e iconografía”, Archivo de Arte Valenciano. Valencia, 1986, p. 65 (art. p. 65-68). Es significativo que el mismo José Sanchis Sivera en ningún momento reconoce la verja existente hoy en la Capilla del Santísimo Sacramento con la de Juan Aloy, comenta únicamente que su “entrada está cerrada por fuerte reja de

hierro, de gótica hechura, muestra de las que hubo en todas las capillas de la Catedral, que le da aspecto de grandioso monumento. Dicha reja no es toda auténtica de su época, sino solamente la que cierra la puerta de entrada: la otra parte es de madera, y se hizo para completar la decoración de la portada.” (op.cit., 1909, p. 264-265), aunque si cita la reja de Aloy cuando trata la antigua Capilla de San Pedro del siglo XV.

(53) Como ya hemos mencionado por estas fechas Joan Reixac realiza un retablo nuevo, mientras que el pintor Bartolomé Baró trabaja en la reparación del retablo viejo todavía existente, según época del 22 de abril de 1469: véase SANCHIS SIVERA, op.cit., 1930, p. 172, donde aporta más información sobre este pintor.