

CONOCIMIENTO HISTÓRICO Y RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO. LA RESTITUCIÓN DE LA REJA DE LA CARTUJA DE LAS CUEVAS

Josefa MATA TORRES

Desde el primer momento en que comenzaron las obras de restauración en el antiguo Monasterio de Santa María de las Cuevas de Sevilla, se contó con un equipo de historiadores del arte¹, que junto al de restauradores y arqueólogos que allí trabajaban, realizaron una labor interdisciplinar para lograr un mejor asesoramiento en las intervenciones que en dicho edificio estaban programadas.

Entre las tareas encomendadas a este equipo de historiadores se encontraba la del estudio del patrimonio mueble que formaba parte del recinto monacal, o que en algún momento había pertenecido al mismo. En este último se incluía el estudio de la reja que existió en su iglesia. Dicha reja, como era habitual en los monasterios cartujos, cerraba el espacio de la clausura ocupado por los monjes y legos, permitiendo a los servidores del convento seguir los oficios que en el templo se celebraban.

Como primer paso para localizar la fuente de información más clara y veraz, se planteó un rastreo bibliográfico y documental, que se llevó a cabo en distintos archivos y bibliotecas, tanto de entidades públicas como particulares. No obstante, el resultado no fue todo lo satisfactorio que en un principio se podría esperar, pues las noticias localizadas respecto a la reja, fueron bastante escasas. La mayoría de ellas derivan del **Protocolo del Monasterio**, elaborado por el Padre Rincón, donde se hace referencia a las obras de ampliación realizadas en el convento en 1523². Dichas noticias fueron en parte recogidas por Cuartero y Huerta en **Historia de la Cartuja de Santa María de las Cuevas, de Sevilla, y de su filial de Cazalla de la Sierra**³.

En aquella fecha, las obras de ampliación que se realizaron en la iglesia, estuvieron motivadas por la falta de espacio, ya que el número de frailes de la comunidad había aumentado considerablemente.

En un principio, en la iglesia existía una reja de tracería gótica que fue sustituida por otra en 1528. La comunidad cartuja decidió pedir ayuda económica a los patronos de la iglesia, a cambio de colocar los escudos de armas de la familia Ribera. Don Fadrique ofreció 1.500 ducados para la obra, de los que sólo dió 378 ducados, 7 reales y 12 maravedies, por lo que la comunidad tuvo que poner el resto. Si, además, se tiene en cuenta que el dorado y la pintura iban en cuenta aparte, se comprende que el Padre Rincón llegue a la conclusión de «que no devieron de ponerse en la reja las armas de los patronos», como era habitual en la época⁴.

La única referencia sobre la configuración de la reja, es la concerniente a su basamento. Este se elevaba sobre un gran pedestal de mármol, sustituido más tarde por otro de jaspe. En torno a 1700 se concluyeron las obras de la nueva sillería de coro, levantada sobre una plataforma de jaspe, con lo cual se determinó que para la reja y sillería se empleara un mismo material, con lo que se daría unidad al conjunto.

En lo que respecta al dorado de la reja, las noticias que se localizaron se sitúan entre 1709 y 1710, cuando el Padre Juan de Allona, terminó la decoración de la iglesia coincidiendo con tales obras la labor del dorado. El autor de la reja, sigue diciendo el padre Rincón, fue un religioso llamado Fray Francisco, que era lego de San Francisco de la Casa Grande de Sevilla⁵. La

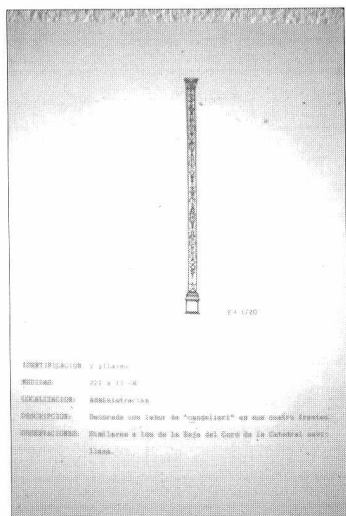


Figura 1.
Pilar cuadrado

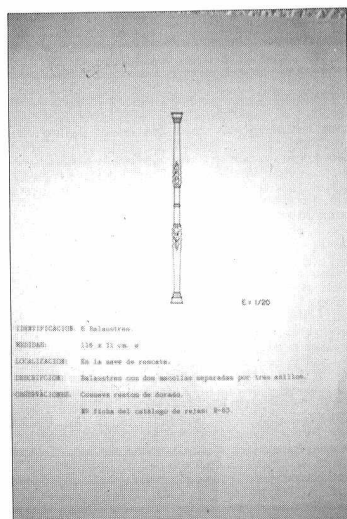


Figura 2.
Balaustre

bibliografía tradicional lo ha identificado con Fray Francisco de Salamanca, quién en esos años se encontraba en Sevilla realizando las rejas y púlpitos de la catedral hispalense⁶.

Para la localización del contrato de la reja conventual, fue necesario trasladar la labor de búsqueda a los archivos, en especial al Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla. En dicho archivo, fue necesario realizar distintas catas en torno al año 1528, en las escribanías correspondientes al cabildo y a la collación de Triana, sin obtener resultado alguno.

Posteriormente y en paralelo con las anteriores labores, se fueron rastreando todos los posibles restos de la reja que aún permanecían dispersos por el Monasterio. Según el Marqués de San José de Serra, en su folleto **La Cartuja de Santa María de las Cuevas**, « Todas las ventanas de los escritorios de la fábrica están hechos con balaustres repujados, iguales a los de la reja de la capilla mayor de nuestra Catedral, y en esta misma oficina y otros lugares se pueden admirar los pilares cuadrados, repujados y cincelados que les sirvieron de sustentación (Figura 1). Además, conservamos una virgen de hierro forjado con dos ángeles, que debió servir de cimera en la crestería de esta reja »⁷.

Tras este testimonio, se pudo comprobar que con la llegada de Pickman tras la Desamortización de 1835, y al transformarse el monaste-

rio en fábrica de loza, la reja fue desmontada, utilizándose sus barrotes para cerrar las ventanas de las dependencias administrativas, conservándose de esta forma numerosos elementos de la reja (Figura 2). En total se contabilizaron 118 barrotes de diferentes formas y medidas, dos pilares y dos registros de chapa recortada (Figura 3). Posteriormente, durante las tareas arqueológicas, se localizó un fragmento de basamento de jaspe rosa, que, por sus características, se relacionó con el correspondiente al soporte de la reja (Figura 4).

Los barrotes localizados, tras ser catalogados, fueron separados por tipos, eligiéndose como pertenecientes a la reja principal de la iglesia los de mayor semejanza con los existentes en las rejas de la catedral de Sevilla que, como ya se dijo se deben en parte a Fray Francisco de Salamanca. De ellos, se seleccionaron 92 barrotes de diferentes formas, algunos de los cuales ofrecían una altura de 221 cms., mientras otros alcanzaban los 116 cms.. Los restantes barrotes, posiblemente coetáneos a los anteriores, no han sido considerados como integrantes de dicha reja, pues eran insuficientes, para ocupar el espacio de la nave. Se estima que puedan ser de una segunda reja, probablemente de la que cerraba la Capilla de Santa Ana⁸.

Debido a la inexistencia de una descripción de la reja, en un primer momento se intentó su

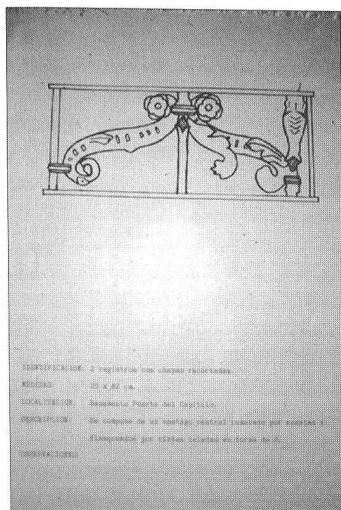


Figura 3.
Registro de chapa
recortada

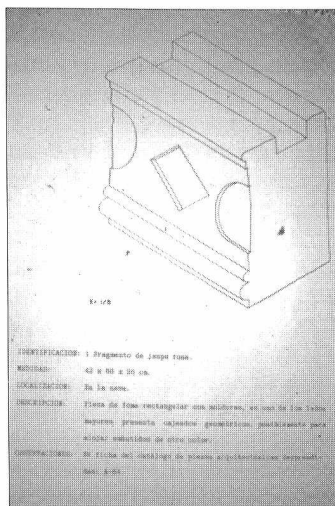


Figura 4.
Fragmento de
basamento

reconstrucción partiendo de un análisis comparativo con las rejas contemporáneas existentes en Sevilla, con las relacionadas con Fray Francisco de Salamanca y con las existentes en otros conventos de la misma orden. Paralelamente, se realizaron análisis metalográficos de cuatro de los barrotes, mientras se seguía la labor de búsqueda de noticias que ayudaran a la reconstrucción de la reja y se procuraba la localización de elementos que hubieran podido pertenecer a la misma⁹.

En este sentido, se localizó una fotografía de una Virgen con dos ángeles, figuras actualmente desaparecidas, realizadas en chapa recortada y policromada, que perteneció a la familia Serra, y que se exhibió con ocasión de la Exposición Ibero-Americana, de 1929. Dicha pieza, por su forma y estilo, podría pertenecer a una reja de la primera mitad del siglo XVI, a la que servía de remate¹⁰.

En cuanto al resultado de los análisis, se observó la existencia de barrotes de dos épocas diferentes. Unos habían sido realizados con hierro dulce antiguo mediante forja, lo que indica una técnica artesanal pre-industrial, en consonancia con las empleadas en el siglo XVI. Otros, en cambio, daban como resultado que se habían realizado en acero industrial al carbono, correspondiéndoles una cronología no anterior a fines del siglo XVII o principios del XVIII. A raíz de

estos datos, se piensa que la distinta naturaleza de los barrotes obedezca a una labor de saneamiento de la reja renacentista. A este respecto, cabe destacar que durante la Guerra de la Independencia, el ejército francés destruyó parte de la reja que incluso llegó a fundir, siendo reconstruida posteriormente por los frailes.

Sin abandonar nunca los estudios antes mencionados, se contó con la colaboración de los restauradores que en esos momentos trabajaban en las pinturas de la iglesia, para que realizaran una serie de catas en las paredes, en el punto en que debería ir situada la reja, para de esta forma localizar los puntos de anclaje. Con ello se podría obtener información sobre el número de cuerpos y altura de la reja. El resultado de dichas catas no fue el esperado, ya que las huellas del anclaje no aparecieron.

Como resumen de las investigaciones realizadas durante algunos meses por el equipo de historiadores del arte, se diseñó una hipotética reja, sirviendo de punto de partida para la misma la puerta de la Capilla del Capítulo. Esta presenta dos batientes de 12 barrotes de 221 cms., y dos registros rectangulares de chapa recortada. La reja que se propuso como imagen aproximada a la que pudo existir en la nave de la iglesia estaría constituida por dos cuerpos. En el primero se colocarían los balaustres mayores y en el segundo los pequeños. Aquellos irían sobre un

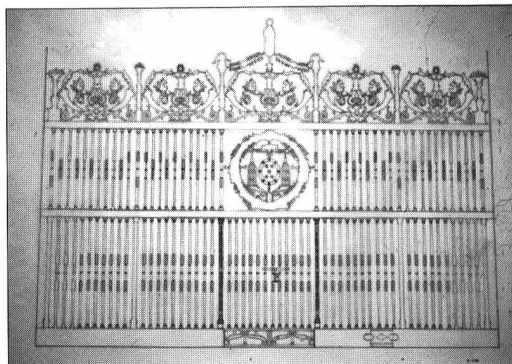


Figura 5.
Primera hipótesis
de restitución de
la reja de la
iglesia de la
Cartuja de la
Santa María de las
Cuevas

plinto de 42 cm., medida tomada del fragmento de jaspe rosa, coincidente en altura con la medida de los dos registros de chapa de la puerta del Capítulo. Al no haberse encontrado restos de la crestería en el Conjunto Monumental, se realizó una abstracción de los motivos renacentistas más repetidos en las diversas rejas estudiadas.(Figura 5)¹¹.

Tras haber finalizado la hipotética restitución de la reja, fue localizada en la Biblioteca Colombina, parte de la documentación perteneciente al pleito que sostuvo la comunidad con la familia Ribera, a raíz del traslado de los restos y sepulcro del Arzobispo don Gonzalo de Mena al Monasterio. La documentación abarca desde enero de 1585 hasta el acuerdo logrado por ambas partes en enero de 1594. En el pleito se hace una relación detallada de los escudos que existían por el monasterio. El Bachiller Alonso Martínez de la Baquera, en su declaración efectuada el 4 de mayo de 1585, especifica que la Casa de Ribera no intervino en la decoración de la iglesia, pero, en cambio, participó en la construcción de la reja y «poreso estan puestas sus armas enladicha Reja». Por otra parte, el gobernador Íñigo Vélez, haciendo memoria de lo dicho hasta el 19 de febrero del mismo año, reseña que en la reja de la iglesia se encontraba como escudo principal y mayor el de la Orden Cartuja, «las armas einsignias delapasion de nuestro señor IesuChristo, Elqualtiene lacruz, coluna, lança, esponja, martillo y otras insignias... Y así mismo tiene la dicha reja la imagen desan Juan Bautista... (y) la imagen de San Bruno»¹².

Estas nuevas noticias, acompañadas con la declaración de otros testigos que afirmaron ver en la reja los escudos de la Casa de Ribera y del Arzobispo, ocasionó el revisar el hipotético diseño, adaptándolo e incorporando los nuevos hallazgos. Al ser el escudo de la Orden el de mayor envergadura e importancia, se pensó que este presidiría la reja. Por este motivo fue colocado al centro de la misma. En tal caso, el remate ya no podría ser la Virgen en chapa recortada, por lo que se decidió prescindir de ella, al no haberse encontrado noticias de su presencia en la misma, pasando dicho escudo a coronar la crestería. A sus lados, y en la misma posición en que aparecerían en el retablo mayor, se situaron las imágenes de San Juan Bautista y San Bruno. En los extremos de la crestería se decidió situar los escudos pertenecientes a los Ribera y al Arzobispo, según la costumbre y como puede advertirse en otras rejas del mismo periodo.

En el dibujo, y para marcar claramente las diferencias, se creyó conveniente representar en color rojo los elementos inexistentes, mientras figuran en color negro los elementos rescatados e incluidos en uno de los catálogos realizados con las piezas localizadas en el Conjunto Monumental.(Figura 6)

Con la nueva hipótesis de la reja no se pretendió dar una imagen fiel y precisa de la misma, puesto que la falta de elementos fundamentales, junto con la ausencia de una descripción pormenorizada hacen que el esquema presentado deba considerarse como un simple acerca-

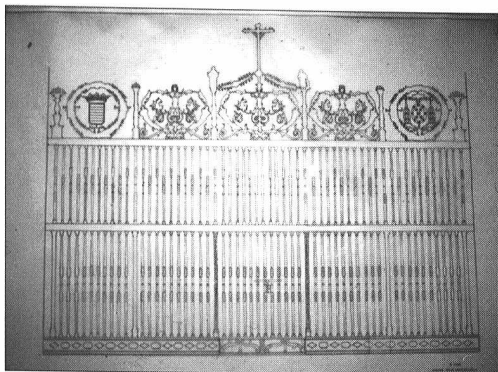


Figura 6.
Segunda hipótesis
de restitución de
la reja de la
iglesia de la
Cartuja de Santa
María de las
Cuevas

miento a la estructura que dicha reja pudo ofrecer. De cualquier forma, con este trabajo se comprueba como la presencia de los historiadores del arte en los procesos de intervención sobre el patrimonio, permite no solo la documentación, el conocimiento y la valoración de los propios bienes culturales, sino que posibilita

los proyectos y las propuestas de restauración. No obstante, en el caso presente la hipotética restitución aquí ofrecida no fue tomada en cuenta por la dirección facultativa de las obras, pues se optó por la creación, diseñándose una nueva reja en la que se incorporaron libremente, algunos de los elementos de la antigua.

NOTAS

1. Esta comunicación es fruto del informe realizado en enero de 1990, por dicho equipo de historiadores del arte, que coordinaba Alfredo J. Morales, e integraban las siguientes personas: José M. Baena, José R. Barros, Mercedes Fernández, Juan C. Hernández, Beatriz Maestre, Luis F. Martínez, Josefa Mata.

2. Real Academia de la Historia. Protocolo de Santa María de las Cuevas. Folio 384.

3. CUARTERO Y HUERTA, Baltasar: **Historia de la Cartuja de Santa María de las Cuevas, de Sevilla, y de su filial de Cazalla de la Sierra**. 2 V. Sevilla, 1954. Reed. Madrid, 1988.

4. Idem. T. I, pág. 340; T. II, pág. 578-579.

5. Idem. T. II, pág. 75 y T. I, pág. 24.

6. Fray Francisco de Salamanca trabajó para la Catedral de Sevilla en varias ocasiones, entre 1518 y 1523 en la reja del coro, en 1521-31 en los púlpitos y entre 1524-1528, en las rejas del altar mayor ayudado por Juan de Avila, según diseño de Bartolomé de Jaén. Véase: MORALES, Alfredo J.: «Artes aplicadas e industriales en la Catedral de Sevilla», en **La Catedral de Sevilla**, Sevilla, 1985, pág. 560-562. GALLEGU DE MIGUEL, Amelia: «Rejería castellana en la

Catedral de Sevilla. Las rejas de la capilla mayor, coro y los púlpitos», en **Boletín de Bellas Artes**. 2ª Época, nº IX. Sevilla, 1981, pág. 239-240.

7. Véase al respecto, ob. cit. T. II, pág. 584 y SERRA Y PICKMAN, Carlos: **La Cartuja de Santa María de las Cuevas**. Sevilla, 1929, pág. 21.

8. El catálogo e inventario de estas piezas fue efectuado por el equipo de historiadores del arte antes mencionado, conservándose el original en la Consejería de Cultura y y una copia en el Conjunto Monumental de la Cartuja. La Capilla de Santa Ana, se localiza a los pies de la iglesia en el muro de la epístola.

9. Análisis realizado gracias a la colaboración del entonces denominado Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid, efectuados por María Dolores Gayo García y Salvador Rovira LLorens.

10. Dicha fotografía forma parte del fondo del Archivo Fotográfico MAS.

11. El dibujo fue realizado por el delineante Felipe Pérez-Serrano V.

12. Biblioteca Colombina. Fondo Gestoso.