

La rejería románica, un arte con mayúscula

Cuestiones preliminares

El *hierro*, uno de los metales más necesarios para la vida cotidiana de la humanidad, ha sido también objeto de creación artística. Ante la imposibilidad de poder continuar la tradición de la artesanía en bronce, característica desde la Antigüedad hasta el mundo romano, las sociedades altomedievales tuvieron que optar por el hierro, más maleable y de menor coste, para la producción de armamento militar y de utensilios necesarios en la vida cotidiana. Durante el período de las grandes migraciones germánicas, longobardos, merovingios, visigodos y anglosajones destacaron por la calidad de sus armamentos, en particular por sus espadas. Su capacidad para enfrentarse a esa materia primigenia gestada en el interior de la Tierra, de ejercer la transmutación de la misma en material noble y de producir, finalmente, un objeto útil o artístico convirtió al metalúrgico en una persona respetada con un estatus social bien definido.

Tras la llamada época carolingia, en la que los monasterios tuvieron un protagonismo importante en el desarrollo de una industria metalúrgica del hierro en Occidente, los herreros del románico se incorporaron también al universo de las artes. El buen aprovechamiento de los recursos de las cuencas mineras del norte de la península ibérica -generalizado desde fines del siglo XI, aunque tenemos constancia de la existencia de fraguas con anterioridad: Sopeira desde 899 y Orrit en 973, como ejemplos significativos-, la utilización del molino de fuerza hidráulica y la actividad inteligente por parte de los monjes cistercienses, que desde el siglo XII crearon grandes monopolios de extracción y utilización del hierro (garantizando la producción de este mineral y organizando un comercio local) coadyuvaron a un fortalecimiento de la industria siderúrgica y la producción de objetos férreos. La producción artística en hierro durante la época románica se realizó habitualmente en las cercanías de yacimientos mineros y de fraguas y fue numerosa y de una gran calidad en las cordilleras pirenaica y cántabra, en Auvernia y en el noroeste de Francia. Más el hierro de la península ibérica se convirtió en especialmente apreciado, siendo demandado en el centro de Francia y llegando incluso hasta Oriente. Es imprescindible destacar el valor primordial de este metal en la vida de las sociedades medievales, no solo para el desarrollo de estructuras socio-económicas en el proceso del feudalismo sino para el posterior impulso de la vida urbana y ciudadana a partir del siglo XIII.

El camino de Santiago, vínculo de unión entre los pueblos del Occidente europeo, fue la correa de transmisión de las culturas literaria y artística medievales. Así fue posible que numerosos

laicos y religiosos, juglares y artistas, dieran a conocer sus propias creaciones concebidas para dar vida a los lugares de culto que jalonaban aquella vía devocional. La artesanía del hierro en época románica debe parte de su creatividad a la ruta jacobea, la cual realizó, a su vez, la función de expandir un arte *nacido del fuego*, singular y noblemente bello.

En nuestro libro *Nacido del fuego. El arte del hierro románico en torno al Camino de Santiago*, publicado hace veinte años, tuvimos la intención de afrontar el estudio del patrimonio férreo románico de nuestro país y de contextualizarlo en el marco de la ruta compostelana. Rejas, herrajes de puerta, braseros, aldabones, atriles, campanas, candelabros, candeleros, cerrojos y llaves, entre otros, constituyen un corpus amplio de creación artística que permite situar al trabajo en hierro español en armonía perfecta con el trabajo homólogo de herreros franceses de la época. A la luz de nuevos hallazgos, algunas cuestiones ya analizadas en dicha publicación han sido objeto, hasta hoy, de nuevas puntualizaciones.

El nacimiento de la espiral románica

La diversificación del uso del molino de fuerza hidráulica, de origen romano, revolucionó la metalurgia del hierro¹. La fuerza motriz del agua aplicada al trabajo del hierro permitió accionar de manera mecánica los fuelles, que avivaban la combustión del mineral en el horno, mejorando la pureza y la elasticidad del metal al mismo tiempo que se aligeraba el trabajo del fundidor. Esto supuso un gran avance en el proceso de forjado, permitiendo un mayor estiramiento de la barra de hierro y, por lo tanto, una mayor facilidad para realizar los motivos que caracterizan a la rejería románica. El uso generalizado de la soldadura *a la calda* o en caliente, que permitía la unión de dos piezas al ser caldeadas y martilleadas juntas sobre el yunque, supuso un gran adelanto. La barra de hierro se podía estirar más, permitiendo la realización de lo que se vino a denominar la espiral o voluta románica, elemento especialmente distintivo de la rejería de los siglos XI-XIII.

El nacimiento del nuevo estilo del hierro románico, basado en la multiplicación de roleos o espirales aplicados principalmente a la rejería, dio testimonio de la vocación universal del arte románico y reflejó el nexo de unión entre todas las artes que florecieron durante este período. Se trata de un arte propio y singular, realizado para iglesias y ermitas emplazadas en torno a los caminos de peregrinación y con el que se atendió adecuadamente la función para la que los distintos objetos estaban destinados sin descuidar la estética compositiva.

¹ Juan PALOMO PALOMO y María Pilar FERNÁNDEZ URIEL, "Los molinos hidráulicos en la Antigüedad", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, t. 19-20, 2006-2007, pp. 499-524, espec. p. 501.

Fue, pues, durante la época románica cuando se estableció una concreta funcionalidad de la rejería, que, además de responder a las necesidades litúrgica y doméstica, cumplía con un triple servicio: dividir, proteger y decorar espacios distintos dentro del templo. Los braseros se destinaban a calentar estancias; y, finalmente, los herrajes de puerta servían de refuerzo y de decoración de los batientes de las puertas de catedrales, iglesias y palacios.

El hierro es un metal muy dúctil y maleable que se adapta muy bien a los espacios a cubrir. Todo ello favorece un tipo de cerramiento –rejas de presbiterio, de capilla o de ventana– que garantizaba la seguridad de las reliquias o de las tallas veneradas en los templos de la ruta compostelana, sirviendo, además, para preservar el carácter sagrado de los mismos, e impedir, en el caso de las últimas, el paso de las aves al interior.

Toda reja románica de cierre de ábside se halla limitada por dos travesaños, superior e inferior, y por dos montantes externos. En el interior de este armazón una serie de montantes intermedios dan lugar a una sucesión de bandas dispuestas en sentido comúnmente vertical que son completadas por distintos motivos, en un primer momento muy sencillos pero que van complicando poco a poco gracias la utilización de varillas múltiples.

Se podrá constatar, a lo largo del recorrido que vamos a hacer, que el sistema decorativo de la rejería no es privativo de la misma sino que refleja el gusto de la época donde el maestro rejero era antes que herrero artista, y como tal aprendía de los demás artistas y los enriquecía con sus conquistas estéticas que superaban las genuinas tareas de su oficio. La gran ruta de peregrinación, el camino hacia la tumba del apóstol Santiago, funcionó como vía de transmisión de modelos iconográficos. La península ibérica y Francia se situaron a la cabeza en el desarrollo de los trabajos de forja artística y fueron hábiles portadoras y receptoras de modelos que se difundieron a través de la escultura, la pintura y las artes decorativas europeas del momento.

Consecuentemente a los gustos y tradiciones de la época y al patrimonio heredado, la rejería románica, expresión más señera del arte de la forja del período, empezó a manifestarse precozmente con obras compuestas por un vástago central vertical a cuyos lados se disponían *en pendant* simples roleos. Y esto para rejas de ventanas o para rejas de altar.

Los motivos en `ce` son generados por dos varillas llamadas principales unidas al vástago central mediante un anillo soldado a calda, recurriendo a varillas secundarias o de acompañamiento para enriquecer la composición y decorar los espacios libres entre los propios roleos.

El motivo formado por dos 'ces' afrontadas en sentido inverso dos a dos fue el más frecuente de la rejería románica y el que más perduró en el tiempo además de ser el que mejor se adaptaba a los espacios a cubrir. El número de vueltas que presentan dichos roleos, unidos por anillos forjados *a la calda* o en caliente, dependía fundamentalmente de la destreza del propio artista o de la utilización o no de moldes o falsos roleos. Este recurso se generalizó en la rejería a fines de la época románica. Así, el herrero calentaba la extremidad de la barra de hierro y, sirviéndose de las pinzas y del martillo, practicaba en dicha barra la primera curvatura del roleo, sujetando esta a su homóloga del falso roleo para ir adaptando la barra de hierro a la forma de este. Las rejas más primitivas no llevan tan apenas puntos de soldadura. Las presillas y los anillos se retuercen en caliente adquiriendo al enfriarse una gran solidez. La soldadura puede realizarse por la parte central de la pieza o de manera transversal para lo cual los extremos de las varillas de hierro han de ser ligeramente o muy bien afilados para después permitir su perfecto acoplamiento, consiguiendo de este modo, una mayor resistencia de la pieza.

Las 'ces' pueden presentar en el interior de las espirales una decoración basada en pequeñas flores o tréboles, como en San Vicente de Ávila, en Santa María de Melide o en el púlpito de la catedral de Sevilla. La reja de Iguácel destaca por poseer, además, en el interior de sus espirales cabezas de animales e inclusive humanas –como así nos lo muestra igualmente un capitel situado en el claustro de Santa María de l'Estany– u otro tipo de decoración más abstracta. A pesar de que otras rejas, como la de la catedral de Lisboa o la conservada en el Museo Civico de Turín, poseen decoración animalística en el interior de las espirales, este tipo de ornamentación es particularmente bello en la reja oscense. Aunque no es tan solo privativo de las rejas pues aparece, en ocasiones, en herrajes de puerta, como en Santa María de Borred.

Los roleos o espirales varían en el número de vueltas, siendo los más sencillos de una vuelta y media, como en el caso de las rejas situadas frente al conocido como templete del lavabo en el claustro de la catedral de Pamplona, y los más complicados de tres y media, como en la reja emplazada en la fachada occidental de la iglesia de Santa María del Mercado en León como en las rejas de la catedral de Jaca.

Los roleos o espirales tienden a separarse los unos de los otros para dar cabida en el interior del motivo a complementos centrales así llamados por su localización. Cruces o motivos de *losange*, pequeños bucles y líneas que serpentean creando motivos sinuosos decoran el interior

de los mismos, como en las rejas de Cardona, Jaca y Pamplona, o incluso contienen desarrolladas "ces", como en la Mezquita de la Roca en Jerusalén y en Jaca.

Tal vez uno de los motivos más originales de la rejería románica sea el de forma de árbol, llamado también de corazón invertido. Está formado por dos varillas principales en forma de "ese" contrapuestas con espirales en los extremos y unidas entre sí por medio de un vástago central. Además de los cuatro roleos generados en los extremos de estas varillas principales, una serie de varillas secundarias sujetas al vástago común se arrollan formando pequeños bucles que decoran el interior del motivo. Las rejas de los ábsides menores de Jaca, las rejas de Pamplona y Cardona, las de Conques, Le Mans y Le Puy –Puerta Dorada– y la reja de San Colombano de Bobbio, entre otras, ofrecen bellísimos ejemplos.

Sistema de cerramiento de los presbiterios de iglesias románicas. Intervenciones en los presbiterios y datación: problemáticas varias

En nuestras investigaciones nos hemos enfrentado a los problemas derivados de la escasísima documentación existente para este período y a los todavía pocos estudios específicos dedicados a este arte singular y noblemente bello. Al corpus de rejería románica que hicimos en su día se suman ahora otros testimonios y circunstancias, entonces desconocidas para nosotros, y que hacen más acuciante la necesidad de que se destinen esfuerzos investigadores para el conocimiento de la producción artística en hierro durante este período central de la Edad Media.

Es muy evidente que la inexistencia de documentación sobre la realización y la colocación primigenia de las piezas dificulta enormemente los avances en el conocimiento. Es solamente a partir de fines del siglo XV cuando la documentación refiere encargos de rejas destinadas a iglesias. En los documentos correspondientes se cita al maestro de la obra y el procedimiento que este ha de seguir a la hora de realizarla, así como al encargante y lo que él dispone. Con asiduidad, el promotor exige al artista la consecución de la pieza tomando como modelo alguna reja preexistente de un cierto renombre. Muy frecuentemente se anotaba la cantidad recibida por el artista en el momento de la finalización de su obra.

Más, para el período que analizamos, no disponemos de este tipo de fuente directa que permitiría conocer no solo la motivación del encargo sino la fecha del mismo. Si a ello le sumamos una larga casuística de problemas añadidos, y que vamos a relatar ahora, se podrá entender bien la dificultad de la investigación y, por ende, la de producir avance de conocimiento. Aun así, los documentos que relatan movimientos o traslados de algunos cerramientos nos ayudan a establecer algunas hipótesis de trabajo. Es el caso de las rejas del

presbiterio de la catedral de Jaca, que trataremos con mayor detenimiento más adelante.

Pues bien, las rejas de cierre de ábsides cumplieron, como ya hemos anunciado, una función bien precisa. Recordemos que las conservadas, se hallan en iglesias o catedrales que gozaron de un prestigio singular en la época. Todas ellas fueron lugar de paso de continuas peregrinaciones al estar integradas en las rutas compostelanas. Las reliquias que algunos de los templos atesoraban, proporcionaron a éstas tal fama que no hubo peregrino que no incluyera en su itinerario hacia Santiago de Compostela la visita de dichos santuarios. Así, la famosa iglesia de Santa Fe de Conques custodiaba las preciadísimas reliquias de santa Fe; la iglesia de Saint-Aventin de Larboust las del santo que le dio su nombre; la iglesia de San Vicente de Ávila las de los santos Vicente, Sabina y Cristeta; y la catedral de Jaca se preciaba con tener las reliquias de santa Orosia. Y fueron muchas las iglesias que custodiaron el cuerpo de algún santo. La altura considerable que adquirieron algunas de las rejas en la época románica, como las de Conques, Morigny, Iguácel o Pamplona, se debió al deseo de protección de reliquias o imágenes.

La función protectora de todas ellas es bien evidente. Cuando se trata de cerramientos de presbiterio, las rejas protegen los espacios de la curiosidad y el acceso de los fieles y custodian las reliquias santas y veneradas en ellos conservadas. Es necesario aceptar que las reliquias son preexistentes a los monumentos en las que posteriormente se ubican, es decir que la construcción de los templos se debe fundamentalmente a la necesidad de acoger las reliquias dentro de un espacio sagrado. De ahí que, una vez realizados los templos y colocadas las reliquias en sus lugares preceptivos, dichos espacios deban ser preservados del acceso de los fieles y asegurados de posibles saqueos, lo que era una gran preocupación de la época. Así adquiere pleno sentido la construcción de grandes santuarios como Santa Fe de Conques, Saint-Aventin de Larboust o San Vicente de Ávila.

Caso claro es el que afecta a las rejas de presbiterio situadas todavía *in situ*, es decir, cerrando los presbiterios como en origen. Las rejas de cerramiento de Conques y Coustouges ofrecen sendas muestras de ello. Por otro lado, algunas de las rejas de cierre de ventanas (como las de San Cipriano de Zamora, San Isidoro de León o catedral vieja de Salamanca) también se han conservado *in situ*, permitiendo para las mismas una cronología en sintonía con la arquitectura en la que fueron colocadas. Pero tampoco faltan ejemplos de esta última tipología conservados en museos, en los que ni a veces la proveniencia está clara.

La protección de los ábsides desde el exterior también debía estar garantizada. Más hay

edificios que han perdido los posibles cerramientos originales. Así, al igual que las ventanas de los muros faldones de la nave central de la catedral de Jaca fueron condenadas al abovedarla a fines del siglo XV, las ventanas del ábside central desaparecieron con este en 1791; y la del ábside septentrional fue cegada al colocar allí el retablo, encargado por don Pedro Berenguer y realizado por Jorge de Flandes en la segunda mitad del siglo XVI. En el manuscrito de Pedro Villacampa se relata que *"Del año 1529 fasta 30 se fizieron de nuevo todas las capillas de la Seo de Jaca, salvo las 3 principales al Oriente..."*.

Otras muchas iglesias que gozaron de más discreto prestigio en la época contaron no con reliquias veneradas pero sí con mobiliario litúrgico de gran valía artística. De este modo sucedió con la propia iglesia de Santa María de Iguácel, con la iglesia de Santa María de Ujué (Navarra) o con la de Santa María del Mercado de León. La necesidad de preservar los tesoros que se custodiaban en el ábside de Santa María de Iguácel ha motivado su traslado y custodia al Museo Diocesano de Jaca. La iglesia, remodelada en el año 1072, hubo de contar pronto con una talla de la Virgen debido a su advocación mariana. Es sabido que en los primeros meses de su reinado, Ramiro II el Monje hubo de enfrentarse a graves dificultades, entre las cuales la falta de liquidez de la corona aragonesa. En esas condiciones, el 13 de noviembre de 1135 el monarca entregó al monasterio de San Juan de la Peña y a su priorato de Santa María de Iguácel tres *villæ* del valle de la Garcipollera como compensación por un cáliz y un vaso de gran precio que se llevó de San Juan y por un retablo de plata sobredorada que tomó de Santa María de Iguácel para acuñar sueldos jaqueses. Habida cuenta de la importancia de este retablo y del hecho de que la talla de Nuestra Señora de Iguácel no es de bulto redondo sino que está concebida para formar parte de un retablo, parece legítimo concluir que la reja románica que se expone hoy en el Museo Diocesano de Jaca fue concebida para proteger tales tesoros; y que hubo de ser realizada en las últimas décadas del siglo XI o a principios del XII y, en cualquier caso, con anterioridad al año 1135 (es decir, entre 1072 y 1135).

La reja de Santa María de Iguácel está formada por tres tramos: el de la extremidad izquierda, donde los motivos son de mayor riqueza debido a la decoración de calidad y a su mejor estado de conservación; el correspondiente a las puertas que permitían antiguamente el acceso al presbiterio de la iglesia; y el de la extremidad derecha. Por la ejecución sustancialmente distinta de las dos extremidades de la reja podemos intuir la intervención en la ejecución de la misma de dos maestros o talleres con procederes artísticos bien diferenciados.

Los motivos se caracterizan por poseer una decoración inusitada, tan original que difícilmente alguna de las rejas románicas de la península imita. El artista, haciendo gala de su destreza,

decoró las extremidades de las varillas principales con flores, cabezas de animales e incluso con cabezas humanas. Tan solo las rejas de San Vicente de Avila y de Santa María de Mellid, además de las de la catedral de Lisboa y catedral de Winchester, presentan como decoración en el interior de los roleos flores pentapétalas. Esta última incorpora, además, cabezas de animales en el interior de sus espirales, al igual que la reja de Iguácel. Pero, tal es su singularidad que en ninguna reja española ni francesa podemos encontrar tantos elementos como los que embellecen esta reja aragonesa.

Otras rejas, u objetos, corrieron peor suerte al ser fundidas con vistas a la creación de objetos más acordes al gusto y usanzas de la época. La más que frecuente reutilización del metal y de todo lo con ello producido en las épocas sucesivas sitúa a muchas de las piezas en contextos diferentes a los originales o manipuladas para ser adaptadas a nuevas funciones y/o a nuevos espacios.

No faltó ni siquiera la incorporación a rejas del gótico en adelante de fragmentos o paños provenientes de rejas románicas, ni tampoco el traslado de rejas completas a otros lugares dentro de los mismos templos, cuyas cabeceras habrían sido notablemente ampliadas por las necesidades culturales desde fines de la Edad Media. Citaremos, como ejemplos señeros de nuevas funciones de la rejería románica, el actual cierre de la puerta lateral de tracería gótica de la capilla del Sagrario de San Antolín de Palencia y los paños de rejería del templete del lavabo y la puerta de acceso a la cocina del claustro de la catedral de Pamplona.

Sorprendente resulta comprobar, al visitar la iglesia de San Andrés de Presencio de Burgos, que en los batientes de su portal sur se han insertado los motivos que compusieron una reja románica formada por las clásicas espirales formando "ces". Y en el claustro del monasterio de San Salvador de Oña, fundado como dúplice (para monjes y monjas) por Sancho García y su esposa Urraca Gómez en 1011 como lugar de enterramiento familiar –Sancho III el Grande de Navarra lo transformó, con ayuda del abad de San Juan de la Peña, en monasterio masculino– se advierte la presencia de una reja románica en estado fragmentario y adaptada al muro posterior del sepulcro del obispo Pedro González Manso, hecho por el escultor Felipe Bigarny en 1534. Ambos testimonios son significativos del manipulado y la fragmentación y la colocación, en otros lugares, de rejas románicas de cierre de presbiterio. De esta suerte, la estructura compositiva y el sentido de los motivos decorativos de dichas rejas han sido alterados en virtud de una nueva función.

La problemática sobre la reutilización de motivos de rejas románicas en otras de factura

posterior -como sucedió en la reja de acceso a la catedral de Le Puy, en Francia, donde fueron reutilizados algunos motivos de una reja románica en las extremidades inferior y superior de la reja del siglo XVIII que cierra la *Puerta Dorada*- nos lleva a afirmar que fue por este motivo por el que debieron desaparecer gran cantidad de rejas, tal vez de escasa importancia por cumplir dudoso servicio a la hora de realizar ampliaciones o reformas dentro de los propios monumentos que originariamente les dieron sentido. En otros casos, una nueva ubicación de las piezas obligó a las necesarias adaptaciones a los nuevos lugares e, incluso, como en este caso, a la dispersión de algunos motivos que complican, más si cabe, recomponer la factura original.

El caso que vamos a tratar ahora, el cerramiento románico del presbiterio de la catedral de Jaca, es todavía más complejo si cabe.

La tradición quiere que el rey Ramiro I fuera el promotor de la catedral de Jaca; y el análisis de la primera fase de su fábrica así lo ha confirmado. Fue Sancho Ramírez (1064-1094), hijo y promotor junto con su padre Ramiro I de esta empresa, quien se encargó de continuar las obras que, sin embargo, no finalizaron sino bien avanzado el siglo XII.

La Seo jacetana custodió, por algún tiempo, las importantísimas reliquias de santa Engracia. Es plausible que dichas reliquias hubieran sido extraídas por Sancho Ramírez en julio de 1089, es decir, durante el ataque a Zaragoza y devueltas a dicha ciudad después de la reconquista final de 1118. Este hecho induce a pensar en la necesaria sustitución de la reliquia santa y venerada de santa Engracia -parte de la cual se hallaba en la cajita relicario hallada bajo la cabeza del Cristo pintado de Bagüés, de 1090-1100 aprox.- por otra relevante. La más que probable recepción en el templo de las reliquias de santa Orosia habría garantizado, por lo demás, la continuación de las obras de la catedral pues, de no haber poseído reliquias, esta no habría sido meta de peregrinación. Dicha hipótesis lleva a concluir la necesidad de la existencia, en época de Sancho Ramírez, de una protección de calidad en el altar mayor de la catedral. Una reja de cierre del ábside central habría servido igualmente para preservar la imagen del 'Eras Pedro', que fue provista de receptáculo en el pecho para reliquias.

Un atento estudio de los fragmentos de rejería conservados en el interior de la Seo jacetana y de la escasa documentación que refiere los movimientos tanto de la reja de cierre del antiguo ábside central como de las que se sitúan cerrando actualmente los ábsides menores, así como la exposición al público de un antiguo espacio de la catedral no visible hasta fechas recientes -el llamado *secretum* (cuya entrada se halla protegida por una puerta con motivos de forja

románica ensamblados, lo que sucede igualmente en Santa María de Mellid, donde una paño de la antigua reja románica de presbiterio fue utilizada como cierre de puerta)- llevan a la necesidad de proponer una nueva hipótesis de trabajo.

A falta de conocer si las ventanas de los antiguos ábsides estaban cerradas mediante rejas - como era habitual en la época y muy especialmente en los templos que contenían reliquias importantes-, podemos advertir que parte de los motivos de sencillas 'ces' que compusieron la reja central se encuentran hoy en las rejas de los ábsides laterales. E, igualmente, los motivos de factura más compleja y de mayor desarrollo de estas hallan su réplica en la reja de la puerta del *secretum*. Todavía y a este respecto, dos documentos importantes deben ser considerados. Por un lado, el manuscrito inédito de Pedro Villacampa (1492-1562), que refiere el traslado de noche, para evitar el mayor enojo de la población, en el año 1514 de tres puertas de hierro al coro nuevo colocado en ese momento en la nave central. Villacampa dice también que muchas de las rejas están ante el coro en y muchas en la capilla de san Antolín. Por otro, el año 1636, momento en que se reagrupa un buen número de motivos rejeros de época románica en una reja de factura renacentista por obra de Martín Bandrés en la capilla del Pilar o de san Antolín. En 1791 el coro fue trasladado a su lugar actual. No sabemos, a falta de documentación, qué fortuna tuvieron las rejas que en los absidiolos ocupan su lugar originario. Según las informaciones verbales de D. Ricardo Lacosta Legarre, organista de la catedral, éstas sirvieron de respaldo de los asientos del concejo. Y fue en el siglo XX, presumiblemente con motivo de la restauración de D. Francisco Iñiguez Almech realizada en el año 1932, cuando aquellas debieron de retornar a los lugares para los que fueron en un principio destinadas.

Es bastante probable que la intervención de Martín Bandrés en 1636 sobre la reja del ábside central haya sido motivada por un contexto de nuevas necesidades de la catedral. Y que la puerta que actualmente cierra el *secretum* haya formado parte de la necesidad perentoria de custodiar reliquias santas en un espacio que, hasta fechas recientes, ha permanecido oculto. Y que para ello, un nuevo maestro se haya podido servir de algunos de los motivos más destacados de las rejas de los ábsides de la catedral, completando los huecos de estas con otros procedentes de la reja central. Si se trata del mismo Martín Bandrés o de otro artista nos resulta desconocido. Quizá, también, en el tesoro de la catedral se pudo custodiar el fragmento errático que procede probablemente de un batiente de la reja central. Su tamaño y factura nos inducen a pensar que la reja central fue de gran porte, tupida y de aproximadamente 1,85 cm., similar por tanto a otras conservadas, como las de Santa Fe de Conques o las situadas actualmente en el templete del lavabo de la catedral de Pamplona.

Ha sido denominador común en los estudios que sobre rejería románica se han realizado en las últimas décadas la adopción de una metodología formalista que ha tenido como finalidad la adjudicación de unas cronologías que no fueran nada problemáticas ni cuestionaran, en ningún caso, la supuesta veracidad de las proporcionadas con anterioridad para los monumentos -las cuales resultan ya clásicas-, donde aquéllas estuvieron o están todavía integradas. Así pues, se determinó como cronología más temprana el siglo XII para las rejas cuyos motivos eran de factura más sencilla; y el siglo XIII para las rejas donde el grado de experimentación del artista había sido mayor. Ello ha supuesto, por consiguiente, la aceptación de la inexistencia del trabajo artístico de herreros en el siglo XI; o el hecho de que fuera solamente a partir del siglo XII cuando se tuvo conocimiento de la necesidad de preservar mediante rejas las reliquias y las tallas más valiosas de los templos.

Habida cuenta de que las rejas románicas están vinculadas a alguna reliquia o imagen particularmente preciada, las cronologías propuestas están también ligadas a este hecho así como a la arquitectura. Y, sobre todo, por lo que se refiere a las rejas de ventana que han soportado, estando la mayoría en el lugar de origen, el paso de los siglos.

Los cruzados introdujeron la rejería románica en la propia ciudad de Jerusalén, donde nos consta que se hallaban *in situ* protegiendo la Roca santa de la mezquita homónima -tenida en aquel tiempo como *templum Salomonis* y convertida en iglesia- unas rejas realizadas en hierro hacia el año 1150, cuando habla de ellas el peregrino anónimo islandés. Por consiguiente, si el arte de la forja fue introducida en la ciudad santa por los cruzados en el siglo XII y si las rejas de hierro que hoy se conservan todavía corresponden a las que refirió este peregrino islandés, podemos deducir que el arte de la forja artística románica estaba en Occidente plenamente desarrollado ya en el siglo XII, como así lo demuestra la belleza de los motivos de las rejas de Jerusalén.

Jaca, como en otros reinos o condados ansiosos de su independencia necesitaba tener su propia diócesis y, en consecuencia, el correspondiente obispo precisaba de una sede catedralicia. Por tanto, la catedral de Jaca debe su magnificencia a la independencia de Aragón y al hecho de que la ciudad estaba ubicada en la ruta jacobea. Así, la propia catedral necesitaba de una reliquia insigne que justificara la entrada y estancia en la ciudad de los peregrinos compostelanos. En consecuencia, las reliquias debían ser protegidas a toda costa. De ahí, la necesidad de todo un sistema de cerramiento mediante rejas que, nobleza obliga, debían ser estéticamente bellas.