

EL MAESTRO REJERO PIERRE JOSEPH DUPERIER Y SUS OBRAS EN LA CATEDRAL DE CORIA, EL PALACIO EPISCOPAL DE ÁVILA Y LA PARROQUIAL Y EL PALACIO DE PIEDRAHÍTA

Raimundo MORENO BLANCO

Resumen

En el presente artículo se realiza un primer acercamiento global a la obra del maestro rejero P. J. Duperier a partir de sus piezas conocidas y de la documentación inédita que se ha podido localizar. Con ello se pretende dar a conocer un pequeño grupo de trabajos del artista e iniciar una labor de acercamiento a su obra que sin duda podrá ser completada. Según se desprende de la documentación, Duperier fue el autor de la actual reja del presbiterio de la catedral de Coria, sumándose así a un catálogo en el que se encuentran magníficas realizaciones en la catedral de Salamanca, el palacio episcopal de Ávila, la parroquial y palacio de Piedrahíta y el convento de la Anunciación de Nuestra Señora de Carmelitas Descalzas de Alba de Tormes, siendo nexo de unión entre la mayor parte de ellas su relación con los duques de Alba.

Palabras clave: P. J. Duperier, Rejería, Catedral de Coria, Catedral de Salamanca, Palacio Episcopal de Ávila, Parroquial y palacio de Piedrahíta, Convento de la Anunciación de Nuestra Señora de Alba de Tormes.

Abstract

This article presents the first full approach to the work of the excellent rood screen maker P. J. Duperier, and is based on his known works as well as on unpublished documents found. The author intends to present a group of works made by this craftsman and to take a first move towards the knowledge of his whole work, which can be completed from now on. As stated in the documents, Duperier is the author of the rood screen found in the presbytery of the Coria Cathedral, which is now included in a catalogue which also includes other magnificent works found in the Salamanca Cathedral, in the Episcopal palace in Ávila, in the parish church and the palace in Piedrahíta and in the convent of Anunciación de Nuestra Señora of the discalced Carmelites, in Alba de Tormes. The nexus for all these works is found in the Dukes of Alba.

Keywords: P. J. Duperier, Rood screen making, Coria's Cathedral, Salamanca Cathedral, Episcopal Palace in Ávila, Parish church and palace in Piedrahíta, discalced convent of Anunciación de Nuestra Señora in Alba de Tormes.

Poco es lo que se sabe de la biografía de este artista francés, desconociéndose la fecha y el lugar exacto de su nacimiento. Sí parece lógico que su llegada a España, y concretamente a Piedrahíta (Ávila), esté relacionada con la casa de Alba. La

presencia en París del XII duque Fernando de Silva como embajador de la corona española, ya produjo efectos destacados para la historia del arte cuando en 1752 se importó el talento del arquitecto Jacques Marquet. Éste pasó a formar parte de los empleados de la corona como Arquitecto de la Real Casa, dirigiendo obras como la Casa de Correos en Madrid o el más modesto palacio de los duques en Piedrahíta. Precisamente, será en las obras finales de este último edificio donde se encuentren las primeras noticias de Duperier en nuestro país. Aun así, se desconoce, al contrario que en el caso de Marquet, la fecha concreta de su llegada, por lo que hasta el momento se ignora si fue traído expresamente por el duque para las obras de su palacio, o si ya se encontraba aquí en la fecha y se le contrató debido al gusto por lo francés adquirido por la familia Álvarez de Toledo. La misma sombra oculta la fecha y lugar de su muerte, ya que aunque asentado en Piedrahíta con taller estable al menos desde 1768, no se recoge su fallecimiento en los libros de difuntos de la iglesia parroquial, que son completos en los años que ésta podría haber sucedido. Por ello sólo se pueden ofrecer dos fechas que delimitan su vida a partir de sus contratos de trabajo: la primera sería 1763, cuando se le relaciona con el mencionado palacio de los duques de Alba; y la segunda, 1780, en relación con un pleito. La única noticia de la suerte que corrió en vida la aporta Martín Rodrigo, cuando alude a un documento –del que no ofrece su ubicación–, en el cual se especifica que era pobre y así se lo hacía constar al Ayuntamiento de la villa¹. Causa extrañeza el que un artista que recibía encargos de gran empaque de los cabildos catedralicios de Salamanca, Coria y Ávila, además de los trabajos para el duque de Alba, se encontrase en esa dura situación económica.

Como se ha dicho, la primera obra de la que queda constancia documental fue la construcción de los balcones para el palacio de los duques de Alba en Piedrahíta, además de algunas otras piezas. Ninguno de ellos se ha conservado debido a la desgraciada fortuna que ha acompañado al palacio a lo largo de la historia. Desde que se inició su construcción en 1756, y hasta su primer saqueo y destrucción, únicamente transcurrieron poco más de cincuenta años. Con ello se ha de entender que piezas de fácil desmontaje y fundición serían algunas de las primeras damnificadas.

El acuerdo consistía en que Duperier, quien se identificaba como maestro de cerrajería, debía realizar los balcones para el cuarto principal, las barras de hierro para el cuarto segundo, las barandillas de la escalera central y las laterales, y por último, la barandilla que debía correr desde los ángulos salientes de las alas del palacio hasta los pedestales que servían de basa a las esculturas colocadas en su entrada². Por cada balcón de los situados en el cuarto principal se le habían de pagar cuatrocientos reales, por las cincuenta y cuatro barras de hierro para el cuarto segundo mil ochocientos reales, por cada libra de peso de las barandillas de las

¹ MARTÍN RODRIGO, R., *Piedrahíta: Bosquejo histórico*, p. 104, nota 122.

² Archivo Histórico Provincial de Ávila (en adelante A.H.P.AV.): Protocolo 5008, legajo de 1762 y 1763, sin foliar. Este documento se ha publicado en el apéndice documental del libro citado anteriormente.

escaleras laterales dos reales y diez y siete maravedís, y por cada pie cúbico de las barandillas de la escalera principal y de la exterior cincuenta y cuatro reales.

En cuanto a las condiciones, se hace mención sobre todo a detalles estructurales, sin aportar una visión exacta de la forma o motivos decorativos. La única contribución que se aporta es la que relaciona la guarnición de los balcones del cuarto principal con la de las barras de las escaleras laterales y con la de la barandilla exterior. Hay que entender que en cuanto a motivos es muy posible que se siguieran los trazados para estos balcones principales. En cualquier caso, parece que el diseño no sería suyo, debido a que pide cuatro tablas bastas para situar en ellas cuatro dibujos y así poder conservar mejor la pieza con las formas a seguir que se le entregó. Se estipulan los grosores tanto de los hierros que funcionan como bastidor, como de las barras interiores, los cuales oscilarían entre las ocho y las diez líneas y media. Todo este herraje debía estar terminado en agosto de 1764.

En relación con esta obra se pone otra que realizaría más de una década después. Igualmente se trata de la fabricación de unos balcones, en este caso cuatro, para el palacio episcopal de Ávila³. En agosto de 1777 se emitió la escritura de obligación por la cual Duperier se comprometía a realizar los mencionados balcones volados con el Obispo abulense por medio de don Ignacio Somoza y Carvajal, en la que se alude al edificio que por entonces se estaba construyendo en el lienzo sur de la muralla.

Se debían realizar unas estructuras con balaustres redondos de una anchura proporcionada al resto de la armadura, con mazorca y decorados con botones cada cierto espacio. Más adelante se pondrá de manifiesto cómo este tipo de decoración se encuentra en buena medida en las obras de Duperier, formando parte del estilo del rejero. No se limitaban a un cuerpo en la parte inferior, puesto que se hace mención a que a partir de la media altura se debía abrir en dos hojas formando una especie de segunda ventana que sobresaliese en dos terceras partes del cuerpo del balcón. El mecanismo de apertura debía estar formado por muelles que permitiesen un buen ajuste, para que sólo se pudiesen abrir con su correspondiente llave. Cada balcón no debía exceder de treinta arrobas de peso, lo que supone más de 325 kilos. Debían medir once pies de alto por siete y medio de ancho –3,08 m por 2,10–. Teniendo en cuenta esta descripción, se puede afirmar que se trata de los cuatro balcones iguales que, abiertos en la muralla, forman parte del edificio del palacio episcopal abulense en la fachada que mira al Paseo del Rastro.

Continuando de forma cronológica con la producción de Duperier, se conoce una noticia que aporta poco en cuanto a lo artístico, pero sí habla de un maestro que aparte de grandes encargos se dedica a otro conjunto de obras menores. Entre 1766 y 1767, aparece relacionado por primera vez con la iglesia parroquial de Piedrahíta. En este caso su cometido se limitaba a las labores de mantenimiento del templo: debía componer un conjunto de varillas para mantener un canalón de plomo que se

³ A.H.P.AV., Protocolo 5011, legajo de 1777 y 1778, sin foliar.



FIG. 1. *Ávila. Palacio Episcopal.*



FIG. 2. *Ávila. Balcón del Palacio Episcopal.*

hizo para el tejado de la iglesia. Por ello cobró cuatrocientos setenta y cuatro reales y catorce maravedís⁴.

Paradójicamente, sería después de esta intervención cuando Duperier recibiese el encargo de la más importante de sus obras conocidas hasta el momento. Sin duda, influyó en que recayese en él el encargo sus buenas relaciones con la casa de Alba, para la que trabajaba en Piedrahíta⁵. Años después de la elevación del coro de la catedral de Salamanca por parte de Alberto de Churriguera en 1724, siguiendo planos de su hermano Joaquín, el cabildo catedralicio decidió cerrar el espacio con una reja en 1767. La diferencia cronológica y de formación entre los mencionados Churriguera y el maestro francés, acentúa la disparidad de estilo entre esta reja y las que éstos proyectaban para los espacios que construían.

El encargo debía estar concluido el 22 de abril de 1767, cuando Duperier recibió del mayordomo de la fábrica de la catedral, don Bernardo de Ledesma, 6.000 reales en pago por la reja realizada para la entrada del coro. Más tarde, el 19 de junio, se comenzaría con las labores de asentamiento, ya que el canónigo comisario pide que se traslade el coro a otro lugar en lo que se realizan las obras⁶.

Se trata de una pieza estilísticamente rococó, de clara filiación francesa. Para Gallego de Miguel resulta el conjunto con la obra del coro bastante infeliz, en cuanto a lo recargado de la composición y a que el interior queda oculto parcialmente por la reja. Está formada por tres cuerpos y rematada por un elevado coronamiento, que en su punto medio, el más alto, acoge una corona alusiva a la Virgen. El espacio central se abre mediante una doble puerta, quedando los laterales enmarcados por estrechos cuerpos, que se asemejan en sus formas y composición interior a pilastras, y apoyados sobre un pedestal. Este tipo de estructura, con el cuerpo central abierto y los laterales apoyados sobre un bajo pretil liso o decorado con una simple forma rectangular, será otra de las características que se repitan en los casos de Coria y Piedrahíta. La decoración ocupa por completo la mayor parte de los espacios, se trata de barrotes dispuestos verticalmente que se retuercen en multitud de formas de curva, contracurva y espirales que dan lugar a una coreografía de formas arriñonadas y ovaladas, que aun recargando el espacio, resultan equilibradas por su sentido de la simetría. Recorre la zona media de los tres cuerpos una cenefa de óvalos tangentes que se repetirá más tarde en la parte superior de la reja de la catedral cauriense. El coronamiento forma el dibujo en su composición de un alargado y bajo triángulo en el que el vértice superior se coloca en el punto central, lo que supone otra de las características de Duperier. Abundan las pequeñas formas esféricas en los puntos tangentes de las curvas y la aplicación de adornos de diversas formas, sobre todo de tulipanes dorados.

⁴ Archivo Diocesano de Ávila (en lo sucesivo A.D.AV.), Libro de cuentas de fábrica de la I. P. de Piedrahíta (1766-1777), f. 71.

⁵ CASASECA CASASECA, A., *La catedral de Salamanca*, León, Edilesa, 1993, p. 86.

⁶ GALLEGO DE MIGUEL, A., *Rejería castellana: Salamanca*, Salamanca, Gráf. Cervantes, 1977, p. 158.



FIG. 3. Salamanca. Reja del coro.



FIG. 4. Salamanca. Remate de la reja del coro.

El conjunto forma una obra efectista y decorativa, que no se compone únicamente de trabajo exclusivo de forja, ya que hay buen número de elementos fundidos, con lo que se abaratarían costes.

Este encargo debió suponer un impulso definitivo para su carrera. Aparte de la buena compensación económica, le debió granjear una fama que le permitiría continuar trabajando en la zona encadenando las obras. Un año después de asentada la reja de la catedral salmantina, reaparece de nuevo en Piedrahíta. Un maestro que había adquirido cierta categoría debía instalarse de una forma más o menos estable y cómoda en un taller fijo donde desarrollar su labor. Por ello, en 1768 pide a la Justicia, Regimiento y Síndico General de la villa licencia para fabricar una casa de martinete con sus oficinas en el puente de Barrionuevo. La petición le fue satisfecha a cambio de que otorgase obligación de no excederse en las condiciones que se pactaran. Las normas se basaban en que el puente era un lugar común y por su situación no le causaba perjuicio a nadie, sino al contrario, al arrimarse la construcción del edificio al puente en sus dos caras lo fortalecería. El edificio principal tendría un largo de cien pies, con un ancho que se adecuase a tal medida. En cuanto al abastecimiento de agua, se debía de realizar formando una presa con un muro a cien varas de distancia río arriba, y usando el excedente que quedase del molino de Bernabé Madera.

Años más tarde, en 1780, se encuentra inmerso en un pleito relacionado con la actividad del martinete y que le enfrentaba a la iglesia a causa del agua que éste utilizaba y que pertenecía al molino de Riofrío⁷.

Se tienen nuevas noticias de su actividad profesional en 1770. Entonces Martín Rodrigo le incluye en una lista de profesiones de los vecinos de Piedrahíta relacionados con las obras y custodia del palacio de los duques de Alba y sus dependencias. En el apartado de cerrajeros incluye a Duperier junto a Francisco Verme, Francisco Pulpero y Manuel Francisco⁸. Pese a que no aparezca la localización del documento como en algún caso anterior, lo confirma una carta de obligación.

El 1 de marzo de 1770, se compromete con el mayordomo del duque de Alba, encargado de las obras del palacio, a realizar lo siguiente: dos puertas grandes de hierro para el patio principal; las rejas de hierro para los pabellones, junto con el demás herraje que necesitasen; los hierros para la torre del reloj; el antepecho del frontis dentro de los jardines; los hierros de los estanques con sus bronce, además de las rejillas para las bocas de las alcantarillas; y por último se compromete a hacer todo el herraje necesario para los nuevos oficios que se desarrollarían en el palacio. Todo ello debía estar acabado para finales de junio del mismo año, cuando se le abonarían los precios que ya tenían convenidos⁹. El que se encargase a un maestro que ya debía tener un cierto prestigio en su profesión la realización de obras que parecen sin especial trascendencia como las rejas de las alcantarillas, habla claramente de lo cuidado de todos los detalles del palacio ducal.

⁷ A.D.AV., Libro de cuentas de fábrica de la I. P. de Piedrahíta (1775-1785), f. 141 v.º.

⁸ MARTÍN RODRIGO, R., *Piedrahíta...*, p. 72.

⁹ A.H.P.AV., Protocolo 5010, legajo de 1770, f. 23-23 v.º.

No se limitaba su actividad a Piedrahíta, así en este mismo año se encuentra trabajando de nuevo en la provincia de Salamanca. Concretamente en el cercano pueblo de Peñaranda de Bracamonte donde colaboraría con la iglesia parroquial de San Miguel. Se le menciona en las cuentas de fábrica del templo como Pedro Dupier, maestro del excelentísimo duque de Alba en Piedrahíta, asentando el púlpito nuevo. No se puede precisar si el hecho de que lo estuviese asentando significa que lo hubiese realizado, aunque es altamente probable al hablarse del nuevo. Desgraciadamente, no se puede corroborar esta afirmación, puesto que el mejor de los documentos, que sería el propio púlpito, se perdió en el incendio que destruyó gran parte de la iglesia en 1971¹⁰.

De 1772 data el encargo de la otra de sus dos grandes obras documentadas hasta la fecha. Se trata de la reja que cierra el presbiterio de la catedral de Coria. Vino este encargo motivado sin duda por la relación del duque de Alba con esta localidad, de la que era a su vez marqués. La relación en lo artístico de esta familia con la villa fue continua, además de la construcción en ella de un palacio, en la misma catedral se deja sentir incluso el impulso del Gran Duque de Alba, don Fernando Álvarez de Toledo, quien sufragó algunos gastos de este tipo.

La historia de esta reja es compleja, ya que con el paso de los años sustituyó a otra anterior colosal, que posteriormente fue sufriendo cambios hasta ser reemplazada por la actual, aunque siempre quedando el recuerdo de aquella. Por tanto, para llegar a una fiel descripción del devenir histórico de esta pieza, parece imprescindible hacer un repaso al estado de la cuestión desde sus orígenes.

Martín Gil se ocupó en 1944 del estudio de la reja englobada en un artículo mayor, que aportaba información acerca de las obras de hierro de la catedral de Coria¹¹. Más tarde, y dentro ya de estudios más completos acerca del edificio, ha sido García Mogollón quien ha ofrecido datos acerca de la historia de la pieza en distintas publicaciones.

La primera reja estuvo formada por tres cuerpos además de un remate que la presidía en el que se podía contemplar la escena del calvario. La altura de esta obra era enorme para una pieza de estas características, quedando cercana la coronación a la altura de las bóvedas. Esto aparece reflejado en el contrato que se realizó con el maestro rejero Ursón, donde se especificaba que el alto había de llegar hasta el último borde, donde comenzaba el crucero de la capilla mayor, lo que suponía una altura aproximada de más de doce metros y medio¹².

Justo debajo se situaba el escudo de la Virgen rematado por una corona y sostenido por dos ángeles tenantes; y el del duque de Alba, quien contribuiría a pagar

¹⁰ CASASECA CASASECA, A., *Catálogo monumental del partido judicial de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1984, pp. 228-229. Gracias a J. L. Gutiérrez Robledo conozco el púlpito de la parroquial de Navalenguilla (Ávila), cuya ornamentación recuerda en gran medida la empleada por Dupierier en sus obras.

¹¹ MARTÍN GIL, A., «Hierros artísticos de la catedral de Coria», en *Arte Español*, tomo XV, Madrid, 1944, pp. 134-148.

¹² GARCÍA MOGOLLÓN, F.-J., *La catedral de Coria*, León, Edileasa, 1999, pp. 83-87.



FIG. 5. Coria. Reja del presbiterio.

la obra. También en la zona central, pero a menor altura, justo encima de la puerta, aparecía la imagen de la virgen sobre la representación de la luna. Otro detalle a destacar sería una gran crestería, en la que entre grandes medallones en los que se colocaban bustos clásicos, aparecía toda una serie de elementos renacentistas formada por bestiones, ángeles con banderas, amocillos lanzando dardos y niños de pelo rizado acompañado todo ello por decoración renacentista. Se ha podido conocer la estructura de esta primera reja gracias a la traza que dibujase Hilario Francés complementada por el contrato del maestro Ursón¹³.

Pese a una oferta anterior del rejero salmantino Pedro Delgado, se contrató en 1528 con el citado Ursón, quien debía seguir las condiciones y traza dadas por Hilario Francés. Se comenzaría a fabricarla a finales de 1529, por un espacio de cuatro años, en un taller dispuesto en Coria a tal efecto. Sin embargo, parece que los trabajos se retrasaron varios años más, alcanzando la muerte al rejero. En 1534 se hizo cargo el autor de la finalización de las rejas de la Capilla Real de Granada, Bartolomé de Jaén. El precio convenido ascendió a 4.000 ducados de oro. La tasación de la obra de hierro no llegaría hasta 1537, siendo efectuada por el maestro Limosín¹⁴.

¹³ *Ibidem*, p. 86.

¹⁴ *Ibidem*, p. 87.

Se continuaron los trabajos por la policromía y dorado, que se efectuaron a lo largo de 1538, por distintos maestros bajo la dirección del maestro que había terminado la obra de hierro y su sobrino, Bartolomé Gómez. Algunos de estos pintores, doradores y batihojas debieron llegar desde Jaén acompañando al maestro principal. Se tasaron los trabajos en octubre de ese año por parte de los maestros rejeros Lorenzo de Ávila, Juan García y el pintor Francisco de Hermosa¹⁵.

A su vez se compusieron dos púlpitos, uno a cada lado, de los que también hizo traza Hilario Francés. Parece que éstos debieron sufrir bastante en el terremoto de Lisboa de 1755, por lo que hubieron de ser reformados por Gabriel Gómez. Ya en 1760, fray José de la Santísima Trinidad los compuso unos tornavoces coronados por un jarrón alusivo a la Virgen. Por último, fueron dorados en 1771, junto con los tornavoces y las águilas que hoy se sitúan sobre la barandilla del presbiterio¹⁶.

Afectaron a la reja graves problemas de estabilidad, agravados por los del edificio. Así en 1635 ya amenazaba ruina por lo que el rejero de Alcántara Pedro Lancho, hizo un proyecto para desarmarla rebajando su altura en un cuerpo. Tal era el peligro con que amenazaba la reja que el mismo duque de Alba se ofreció a pagar la mitad del coste de estas obras de desmontaje. Para ello fue enviado desde Ciudad Rodrigo el ingeniero militar Juan Carlos Falla para que diese su parecer. En 1646, Francisco Sánchez presentó otro plan de reforma. Hasta 1705 ó 1706 no existe constancia de que estuviese desarmada la reja, y es que parece que con sus balaustres, se reforzaron las puertas de la Catedral que abrían al mirador y las de la muralla. En 1749 el cabildo aún dudaba entre cortarla o arreglarla. Tras el mencionado terremoto, además de los púlpitos, ésta también sufrió graves daños, por lo que se puede deducir de la estimación del coste de su reparación, que ascendería a 20.000 reales. Resumiendo, se ha de anotar que para García Mogollón¹⁷, sería Cayetano Polo quien ejecutase el remate de la reja en fecha no muy posterior a 1784, ya que su teoría se basa en que éste es un añadido rococó al cuerpo inferior renacentista reaprovechado de la primera reja.

Como se dijo anteriormente, la otra línea de investigación, la abrió en la década de los cuarenta del siglo pasado Martín Gil. En cuanto a los orígenes de la primera reja, son en su mayor parte coincidentes con los señalados por el anterior autor, por lo que huelga repetirlos. Sin embargo, en lo referente al siglo XVIII, aporta datos a tener en cuenta.

En primer lugar da noticia de que el 30 de abril de 1772, el obispo García Alvarado se dirige a los capitulares haciéndoles saber que pretende hacer la reja nueva a su costa. Por ello el cabildo le da las gracias insinuándole que se podría aprovechar para ello del hierro de la antigua, con lo que se podría ahorrar mucho dinero que podría ser empleado en otras necesidades¹⁸. Parece éste un dato importante puesto que corona la actual reja el escudo de este obispo.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ MARTÍN GIL, T., «Hierros artísticos...», pp. 136-137.

Más adelante, Martín Gil, hace alusión a un dibujo que fecha en la década de 1770, y que cree que pudiera estar realizado por el herrero de Casas de Don Gómez, Gabriel Gómez. Al mismo diseño se hace también referencia en el catálogo de la muestra realizada con objetos de la Catedral de Coria entre 1988 y 1989. Por el contrario, en este caso se le fecha durante el obispado de José Francisco Magdaleno, entre 1742 y 1749, basándose en que remata la traza un escudo del citado obispo, y se le cita como «barandilla para la separación del presbiterio», no como reja¹⁹.

Aparte de la datación exacta del dibujo, que para el objeto de este estudio es secundario, sí se puede enfatizar en otros aspectos formales. En cuanto a la tipología de la pieza, parece más plausible que se trate de una reja, de mayores dimensiones y empaque que una barandilla. Únicamente hay que fijarse en la presencia de un púlpito en su extremo izquierdo para darse cuenta de que la obra diseñada en mucho se parecería a la que en su día pergeñó Hilario Francés, y a la que hoy se puede contemplar. Además sería un caso extraño el que desde la posición alejada en la que quedaría ubicada, se favoreciese el fin último de un púlpito: la predicación clara y cercana a los fieles. En cuanto a su decoración, avanza una pista que se ha de tener muy presente. Bien fuera en la década de los cuarenta o de los setenta, se diseña en pleno siglo XVIII una reja de un clarísimo gusto renacentista. Éste dato habla muy a las claras de la influencia que había ejercido la imponente obra anterior en los representantes eclesiásticos, que se resisten a olvidarla y sustituirla por otra totalmente distinta. Este diseño, que no se llegó a realizar, formaba la estructura de sus cuerpos repitiendo el modelo de la que hubiera podido ser su antepasada, de balaustres entre pilastras corintias repujadas con grutescos y motivos vegetales de raíz renaciente. Lo mismo sucedía en el friso, donde se suceden las aves y la vegetación en formas estilizadas. En el remate, una crestería con el escudo del obispo Magdaleno y distintos florones de tallos alargados y ondulados sirve como coronación.

Para finalizar se ha de resaltar lo que parecen dos aciertos en las consideraciones de Martín Gil. Por un lado, y siguiendo a Tormo, el que atribuya a Pierre Joseph Duperier el remate de la reja cauriense, a la vista de la obra que éste realizó para el coro de la Catedral salmantina, donde casi se repite el dibujo. Y por otro su advertencia que parecía premonitoria de lo que más adelante se verá: «A pesar de la total divergencia de los estilos, la reja parece hecha de una sola pieza, como debida a una traza uniforme. Es más: a juicio mío, resulta airosa y concordante en todas sus partes, así como con el recargado conjunto de la capilla mayor»²⁰.

Ante este estado de la cuestión, hay que examinar un documento exhumado en el Archivo Histórico Provincial de Ávila, que despeja las dudas existentes acerca del creador de la actual reja del presbiterio de la catedral de Coria²¹. Está fechado

¹⁹ Ver INSTITUCIÓN CULTURAL «EL BROICENSE» (ed.), *III Muestra de la Catedral de Coria*, textos de F.-J. García Mogollón, Cáceres, 1988, pp. 58-59.

²⁰ MARTÍN GIL, T., «Hierros artísticos...», pp. 137-138.

²¹ A.H.P.AV., Protocolo 5010, legajo de 1772-1773, sin foliar.

el 7 de octubre de 1772, y se trata de un instrumento público de poder en el que Pierre Joseph Duperier, vecino de Piedrahíta, manifiesta estar de acuerdo con el obispo de Coria en hacer las rejas de hierro para la capilla mayor de la catedral de la citada ciudad y su coronación. Por tanto, desde el encabezamiento del texto, se entiende que la actuación del rejero no se limitó a la traza del remate si no que configuró la reja en su totalidad pese a las diferencias estilísticas.

El método de trabajo que se siguió no fue igual para toda la obra. Para el cuerpo de balaustrada, fue el cabildo quien le envió el diseño a Duperier, a fin de que éste realizase la obra ajustándose al diseño que se le proponía, que era el mismo «*con cuió arreglo estaba hecho lo antiguo*». En este punto parece importante recordar que ya anteriormente el cabildo había encargado una obra de diseño similar a la primitiva reja renacentista en pleno siglo XVIII, por lo que no sorprende que se siguiese teniendo la misma intención de recordar en parte la antigua pieza. Para el cuerpo superior, se dio libertad al artista. Duperier remitió al Obispo dos diseños distintos, con el fin de que él eligiese el más apropiado. Tras la elección lo debía devolver rubricado, para que imitándolo se construyese la coronación.

En cuanto a los púlpitos, se especifica que habían de nacer e ir formados en la misma reja, otra de las características que hacen que esta pieza fuese similar a la anterior. Para ello se le habían de entregar todos los despojos de la obra antigua y los de los púlpitos que en el momento de la construcción existían. Así pues, los antiguos restos fueron reutilizados, como es habitual en tantas obras de arte.

Por la reja y su coronación se le habían de pagar cuarenta y dos mil reales en dos plazos: el primero de quince mil, para comenzar a trabajar; y el resto tras acabar y dejar asentada la reja y su coronación en el lugar correspondiente. Por cuenta de Duperier debían correr los gastos del porte de la obra desde Piedrahíta a Coria, con la única ayuda del cabildo de proporcionar peones para ayudarlo en la fijación, madera para andamios y plomo necesario para asegurarla. También de mano del artista debía correr el pedestal de piedra tosca labrada sobre el que se asentaría, por lo que se le habrían de satisfacer otros tres mil reales. Este último detalle debió ser algo habitual en los contratos de Duperier, ya que el mencionado pretil es de gran semejanza con los de Salamanca y Piedrahíta.

La reja y su coronación debían estar acabadas para el mes de julio del año 1773.

Con estas condiciones, Duperier creó una obra en la que se diferencian de forma clara estilística y estructuralmente dos zonas. Por un lado el cuerpo de la reja, compuesto de cinco espacios delimitados por pilastras con decoración de grutescos repujados y policromados en color oro sobre fondo azul. Cada uno de estos espacios alberga un conjunto de dieciséis barrotes que juegan con sus distintos grosores formando mazorcas, para ofrecer ritmo a la composición, así como la alternancia de tres o cuatro botones en sus zonas inferior, media y superior. Sirve de transición hacia el coronamiento una cenefa de óvalos tangentes, motivo repetido en la reja de la catedral de Salamanca. El remate del cuerpo superior es hermano del realizado anteriormente para la catedral charra, aunque en este caso en lugar de componerse de un esquema de tres cuerpos, el número aumenta a cinco. La parte central y más



FIG. 6. Coria. Reja del presbiterio, decoración.



FIG. 7. Coria. Reja del presbiterio, decoración.

importante repite los esquemas de formas arriñonadas y parabólicas en sentido ascendente que culminan en este caso en el escudo del obispo García Álvaro en lugar del jarrón y la corona mariana. Los detalles laterales son idénticos dos a dos, siendo mucho más recargados los más próximos al motivo central que quedan coronados por una figura a modo jarrón sobre formas del tipo de las vistas anteriormente.

Aparte de la obra cauriense, existen noticias del maestro de nuevo en Piedrahíta. Entre 1771 y 1772, aparece citado en las cuentas de fábrica de su iglesia parroquial²². En este caso el motivo de su intervención fue el de sustituir las piezas que databan de finales del siglo XVI. En visita episcopal realizada entre 1579 y 1580 se pide que se cubra la zona del presbiterio que da a la nave del evangelio, al igual que se encontraba la de la epístola. Más adelante, ya en 1597, existe constancia documental de la realización de una reja y pasamano para las gradas del altar mayor. Se seguiría una traza de Juan de Valdenebro que sería realizada por Lucas Dávila.

En este caso, Duperier, se limitó a realizar el enrejado del presbiterio de la iglesia. Sin duda se trata del que hoy se conserva, y es que las formas empleadas en la

²² A.D.AV., documentos sueltos de la I. P. de Piedrahíta, caja n.º 15, doc. 17.

decoración le delatan: insertas en cuadrados, distintas formas arriñonadas contrapuestas de tres tamaños diferentes formando parejas. Para realizarlas empleó mil quinientas treinta y cuatro libras de hierro, entre las que se contaban algunas del despojo de la reja anterior. Por ello cobró tres mil ciento ochenta y ocho reales.

Cabe entender que no sería ésta la única obra importante de Duperier para el templo. Ya apuntó la posibilidad de que la reja que cierra su sotocoro fuese del mismo artista Elvira-Hernández, y en efecto así parece²³. Haciendo una comparación de los motivos decorativos tanto de la reja como de su remate con obras documentadas del rejero, se llega a esta conclusión. La parte baja está formada por barrotes con formas arriñonadas características en su zona media e inferior en las puertas. Igualmente en los balaustres aparecen los botones decorativos que con tanto ritmo se vieron utilizados en Coria y que aquí carecen de él. Otro tanto sucede con las disminuciones y aumento del grosor de los barrotes, que está realizado de una forma más simple, limitándose a formas redondeadas que acogen decoración. En cuanto a lo estructural tampoco se aparta de lo realizado en Coria o Salamanca, ya que se distribuye en dos cuerpos laterales sobre un sencillo pedestal, quedando abierta en su parte central por una puerta de dos hojas en las que se concentra más decoración, lo que se repetirá en el modelo salmantino.

Si característica es la zona inferior, totalmente definitorio será el remate. Se organiza en tres cuerpos formando una composición triangular con vértice en la zona central. Se trata, al igual que en Coria o Salamanca, de una formación en la que se impone lo horizontal sobre el componente vertical. En ella se repiten los elementos decorativos usuales en Duperier: barrotes que se elevan retorciéndose para dar lugar a formas arriñonadas, florones, rocallas, parábolas, tréboles, etc. Otra característica comparte con la reja charra, el estar presidida por una corona alusiva a la virgen. En este caso, en su asentamiento se utilizaron dos barras de anclaje al techo del sotocoro para aumentar la estabilidad, probablemente motivado por estar asentada sobre ladrillo y no sobre piedra como sus hermanas.

En cuanto a su datación, algunos detalles hacen pensar en que fuese realizada justo antes de la del coro de la catedral salmantina. No obstante, hay que tener en cuenta que entre las rejas documentadas de Duperier media una diferencia de poco más de un lustro, por lo que no es fácil conjeturar una evolución precisa en su estilo que permita una datación exacta, al menos, hasta la aparición de nuevas obras o documentación. Parece factible la fecha de mediados de la década de 1760 gracias a lo que parecen en algunos casos formas que muestran una mayor evolución, que se cristalizará en la estilización de las formas arriñonadas en las dos obras posteriores, o por la falta de detalles técnicos como las culminaciones en formas vegetales de algunos de sus elementos.

En conclusión, se muestra la obra de un maestro que, impulsado por el mecenazgo y gusto por lo francés de la casa de Alba, encontró campo para sus realizaciones en

²³ ELVIRA-HERNÁNDEZ, J. F., *Las pinturas murales de Piedrahíta y Rodríguez de Toledo*, Minnesota, 1991, pp. 73 y 74.



FIG. 8. *Piedrahíta. Reja del sotocoro.*



FIG. 9. *Piedrahíta. Remate de la reja del sotocoro.*

los territorios de influencia de la familia²⁴. En ellos dejó un marcado acento galo dentro de una interpretación personal de la rejería barroca, que en todos los casos sirve para aportar un componente polisémico al significado de los edificios que la alberga.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1. Reja para la Catedral de Coria y dos púlpitos. 1772-X-7

Sébase por este público ynstrumento de poder como yo Pedro Joseph Duperier, vezino de esta villa de Piedrahíta digo es así: Estoi combenido con la parte del Ylustrísimo Señor Obispo de la ziudad y obispado de Coria en hazer las rejas de yerro para la capilla maior de la Santa Yglesia Cathedral de dicha ziudad y su coronazión vajo de las condiciones pactadas y estipuladas al tiempo del combenio que son las siguientes:

- 1.^a Que dicha reja y su coronazión la he de dar acabada perfectamente con arreglo a lo que se dirá en todo el mes de julio del año que viene de mill setezientos y setenta y tres.
- 2.^a Que dicha reja ha de ir arreglada el cuerpo de la balaustrada según el diseño que me entregaron para su formazión y es el mismo con cuio arreglo estaba hecho lo antiguo.
- 3.^a Que la coronazión de dicha reja la he de formar con arreglo a uno de los dos diseños que aora remito a dicho Ylustrísimo Señor, a fin de que elija el que fuere servido y rubricado se me devuelva para que a su ymitazión y arreglo concluia dicha coronazión.
- 4.^a Que es condizión que los dos púlpitos que tiene dicha Santa Yglesia han de ir formados en la misma reja de la que han de nazer estos.
- 5.^a Es condizión que me han de dar y entregar todos los despojos de dicha reja antigua y los que tienen los dichos púlpitos que aora existen en la misma Santa Yglesia según me combine al tiempo del ajuste.
- 6.^a Que se me ha de satisfacer por toda la referida reja y coronazión quarenta y dos mill reales en esta forma: los quinze mill al tiempo de otorgar la escritura para dar principio a trabajar en dicha obra y el resto después de acabada y asegurada dicha reja y coronazión en el sitio y lugar que la corresponde.
- 7.^a Es condizión que de quenta mía ha de ser la costa y coste que tubiere el traer y llebar la referida reja y su coronazión hasta dejarla fijada en su lugar; y sólo ha de ser de quenta de la parte de Su Ylustrísima darle peones para aiudarle a su fixazión, madera para andamios y el plomo que se nezesite para asegurar dicha reja reja y coronazión.
- 8.^a Que también es de mi obligazión poner el pedestal de piedra tosca labrada, y que dicha piedra sea de la que hubiere en el país, por cuia costa y coste que tubiere dicho pedestal donde se a de fijar dicha reja se me an de pagar o a mi apoderado además de la cantidad antes expresada tres mill reales vellón.

²⁴ Últimamente J. L. Gutiérrez Robledo ha apuntado la posibilidad de que pertenezca a Duperier la reja existente en el camarín del Convento de la Anunciación de Carmelitas de Alba de Tormes. Como se sabe, esta institución está íntimamente ligada a los Álvarez de Toledo, trabajando en ella otros artistas directamente relacionados con la familia como el también francés J. Marquet. Ver: *Monasterio de La Anunciación de Carmelitas Descalzas*, León, 2008, p. 48 y «El proceso de construcción de la iglesia del convento de la Anunciación de Carmelitas Descalzas de Alba de Tormes», en A.A.VV., *Actas del Congreso del V centenario del nacimiento del III duque de Alba Fernando Álvarez de Toledo*, Ávila, 2009, pp. 683-716 (713).

Y para que vajo de dichas condiziones tenga efecto la correspondiente escritura de obligazi3n a que desde luego me sujeto en fuerza de lo trattado y estipulado con dicho Ylustr3simo Se3or, otorgo que doi todo mi poder cumplido el que el caso pide de derecho se requiere y es nezesario, que m3s puede y debe valer a don Antonio Sim3n S3nchez Bermudez, capit3n de milizias del partido de la ziudad de Ziudad Rodrigo y residente en dicha ziudad de Coria para que en mi nombre y representando mi propia persona pueda otorgar y otorgue la escritura correspondiente con arreglo a las condiziones aqu3 expresadas... de esta villa de Piedrah3ta y su partido, en ella y octubre siete de mill setezientos setenta y dos a3os, siendo testigos: Joseph S3nchez Pardo, Juli3n Nieto y Pedro Bl3zquez, vezinos y residentes en esta dicha villa...

Pedro Joseph Duperier

Antte m3: Joseph Hern3ndez Recuero.

A.H.P.AV.: Protocolo 5010, legajo de 1772-1773, sin foliar.

