

La rejería arquitectónica en la iglesia de la Asunción de Barco de Ávila

Herbert GONZÁLEZ ZYMLA
Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Historia del Arte I (Medieval)
hgonzale@pdi.ucm.es

RESUMEN

Las cuatro rejas monumentales de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Barco de Ávila son un buen ejemplo de las rejas tabique del periodo de transición al Renacimiento (1490-1535) que participan de las formas y tipologías de la rejería arquitectónica de la Baja Edad Media, integrando un repertorio ornamental de sensibilidad plateresca. Las tres rejas de la cabecera fueron forjadas en tiempos del II Duque de Alba, Fadrique Álvarez de Toledo Enríquez, y sirven de soporte a una serie de ornatos, particularmente ricos los de la crestería, con los emblemas heráldicos de la familia, una Santa Faz y la Anunciación. La reja de la capilla del inquisidor Hernán García del Barco, forjada entre 1506 y 1517, parece ser la más antigua de las cuatro y haber proporcionado el modelo a las demás. La reja de la capilla del Evangelio está firmada como obra del maestro Florencio de Ávila y la de la capilla de la epístola lo está por Juan de Osorno. Las restantes deben estudiarse en la doble órbita de lo toledano, con Juan Francés, y de la obra de Fray Francisco de Salamanca.

Palabras clave: Barco de Ávila, rejería arquitectónica, iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Duques de Alba, Fadrique Álvarez de Toledo Enríquez, Florencio de Ávila, Lorenzo de Ávila, Juan de Osorno, Juan Francés, Fray Francisco de Salamanca, Hernán Rodríguez de Toledo.

The Iron Gates of the Assumption Church in Barco de Ávila

ABSTRACT

The four monumental iron screens of the parish church of Our Lady of the Assumption in Barco de Ávila are a very good example of wrought iron screens of the transition period to the Renaissance (1490-1535). They share the shapes and typologies of the architectural iron work of the Late Middle Ages, integrating an ornamental repertoire of Plateresque sensitivity. The three iron screens of the apse of the church, which were forged at the time of the second Duke of Alba, Fadrique Álvarez de Toledo Enríquez, are decorated with a series of ornaments, particularly the rich ones of the crest, with the family's heraldic emblems, a Holy Face and the Annunciation. The iron screen which closes the chapel of the inquisitor Hernán García del Barco, was wrought between 1506 and 1517. It seems to be the oldest one the four iron screens and, consequently, must have been the model for the others ones. The iron screen of the Chapel of the Gospel was signed by Florencio de Ávila, and the opposite chapel was signed by Juan de Osorno. The remaining ones should be studied under a double perspective: the Toletan one, with Juan Francés, and the one of Salamanca, with Fray Francisco de Salamanca.

Key words: Barco de Ávila, iron screens, church of our Lady of the Assumption, Dukes of Alba, Fadrique Álvarez de Toledo Enríquez, Florencio de Ávila, Lorenzo de Ávila, Juan de Osorno, Juan Francés, Fray Francisco de Salamanca, Hernán Rodríguez de Toledo.

El Barco de Ávila debe su importancia a su situación estratégica en relación con el paso natural que permite vadear el caudaloso río Tormes, antes de llegar a Tornavacas, en el sitio donde confluyen las cañadas leonesa y soriana, que comunican la submeseta norte con Extremadura¹. El topónimo Barco de Ávila debe relacionarse con la pervivencia del sustrato lingüístico prerromano, puesto que entre los vacceos, La Barc, en femenino, es la diosa de la Guerra (equivalente a la Bellona de los romanos) y El Barc sería el castillo o la fortaleza. En consecuencia, El Barco de Ávila sería, desde el punto de vista de la toponimia, el último castro fortificado de la unidad geográfica abulense, fronterizo con las unidades geográficas de Salamanca y Plasencia. Diversos hallazgos arqueológicos han demostrado que existió un cierto poblamiento en la Edad del Bronce y la Edad del Hierro (castro de las Viñas, castro de las Eras) y un poblamiento débil, pero en la misma ubicación que el actual, en el periodo imperial romano y en la Alta Edad Media².

La leyenda del Conde Fernán González afirma que Barco de Ávila se incorporó al condado de Castilla en el 918, cuando el conde venció a los musulmanes en Tornavacas, con la intervención milagrosa del apóstol Santiago y la ayuda terrenal de unas vacas salvajes a las que ató teas prendidas de fuego a los cuernos. Acabada la batalla, mandó regresar a las vacas, que volvieron amansadas dando origen al nombre del puerto³. No debió haber población, o esta se encontraba muy poco estructurada, entre los años 918 y 1088. En 1085 el conde Raimundo de Borgoña y la infanta Urraca de Castilla impulsaron la repoblación del Bajo Duero. Parece que la primera repoblación de El Barco fue iniciativa de un santo local benedictino, llamado San Pedro del Barco, que vivió entre 1080 y 1155 y a quien se atribuyen una serie de milagros que implicaron la racionalización de los usos agropecuarios del suelo, ganando tierras a las montañas⁴. El fuero de Barco de Ávila fue concedido por Alfonso VII en 1177⁵. El Barco se integró en el señorío de Valdecorneja, del que también formaban parte Piedrahita, El Mirón y Horcajada. Barco fue la cabeza de un sesmo y, al organizarse la administración de la diócesis, se convirtió en la cabeza de un arciprestazgo. Entre 1088 y 1366 fue señorío de realengo⁶. En la primera mitad del s. XIII Barco creció con un sistema binuclear, tomando como doble eje el castillo y la iglesia parroquial y formando un sistema viario en Y que se explica por la confluencia de las dos cañadas.

A juzgar por la carta del Cardenal Gil Torres, del 6 de agosto de 1250, Barco de Ávila debía ser un lugar relativamente rico y bien poblado, puesto que era la cuarta parroquia que con más dinero contribuía a las arcas de la diócesis: LX morabetinos⁷.

¹ M. DIAGO HERNANDO, *Mesta y trashumancia en Castilla (Siglos XIII al XIX)*, Madrid, 2002.

² H. GONZÁLEZ ZYMLA, "Arquitectura militar y urbanismo de frontera en Barco de Ávila", *Revista de Arqueología*, 358 (2011), pp. 32-43.

³ H. SANTOS ALONSO, *Colección de varias historias, así sagradas, como profanas, de los más célebres héroes del mundo, y sucesos memorables del orbe...*, Madrid, 1767-1768.

⁴ H. GONZÁLEZ ZYMLA, "San Pedro del Barco de Ávila", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, V, 10 (2013), p. 77-88.

⁵ L. ÁLVAREZ, *Grandezas, antigüedad y nobleza del Barco de Ávila y su origen*, Madrid, 1625.

⁶ N. DE LA FUENTE ARRIMADAS, *Fisiografía e Historia del Barco de Ávila*, Ávila, 1925; F. MATEOS, *Historia del Barco de Ávila*, Ávila, 1991.

⁷ J.L. GUTIÉRREZ ROBLEDO, *El Barco de Ávila. Arquitectura y Arte*, Ávila, 2004, p. 80; E. FLOREZ DE SETIEN Y HUIDOBRO, *España Sagrada*, vol. XXVI, Madrid, 1771, pp. 323-325.

Esa riqueza explica la monumentalidad de la iglesia fortificada de la Asunción, edificio que debía estar terminado en la década de 1270. En el s. XIII esta iglesia era, junto a la torre ubicada en el solar que hoy ocupa el castillo del s. XV, el único edificio construido en piedra, fortificado y protegido con cuerpo de matacanes, camino de ronda y aljibe, para poder hacerse fuertes en su interior en caso de peligro. Disponía de tres puertas, solo monumentalizada la puerta meridional. El análisis de paramentos murales permite definir dos fases constructivas. La primera, del s. XIII, definió el edificio como una iglesia con tres ábsides de tres y cinco paños, cubiertos con bóvedas ignífugas de piedra, de cañón apuntado, nervios sencillos y *cul de lampe*; relacionados con tres naves, levemente más alta y ancha la central, con cubierta de madera y cuatro tramos. En lo formal, todo es vinculable al Císter y a la arquitectura de la catedral de Ávila, relacionada con los maestros sucesores de Dom Fruchel⁸.

Desde 1366 hasta 1812 Barco de Ávila fue patrimonio de la familia Álvarez de Toledo. Fueron Señores de Valdecorneja según nombramiento dado por Enrique II de Trastámara a favor de García Álvarez de Toledo Meneses (1320-1370) en abril de 1366⁹; Condes de Alba, por nombramiento de Juan II, dado el 25 de diciembre de 1439, a favor de Fernando Álvarez de Toledo Sarmiento (1398-1464), IV Señor de Valdecorneja, en premio por los servicios y fidelidad prestados¹⁰; y Duques de Alba según nombramiento dado en agosto de 1472 por Enrique IV de Trastámara a favor de García Álvarez de Toledo Carrillo (?-1488), V Señor de Valdecorneja¹¹. Los cambios políticos se tradujeron en una serie de cambios artísticos. A mediados del s. XIV los muros de la iglesia fueron recreados, se eliminaron las techumbres de madera, se disimularon los cadalsos y caminos de ronda (para entonces ya no debían ser necesarios) y se cubrieron las tres naves del templo con bóvedas de crucería con arcos fajones, formeros y nervios de granito y plementería de ladrillo sobre pilares cruciformes con columnas en los frentes. Las cubiertas abovedadas fueron consolidadas en 1887 tal como delata el epígrafe de la clave que cierra el coro.

⁸ M.A. GARCÍA GUINEA y J.M. PÉREZ GONZÁLEZ (dirs.), *Enciclopedia del Románico en Castilla y León. Ávila*, Aguilar de Campoo, 2002, pp. 148 y 220; S. ANDRÉS ORDAX, J.M. MARTÍNEZ FRÍAS y M. MORENO ALCALDE, *La España Gótica. Burgos, Palencia, Valladolid, Soria, Segovia y Ávila*, Madrid, 1989, pp. 484-486; y H. GONZÁLEZ ZYMLA, "Dom Fruchel", *Diccionario biográfico español*, t. XX, Madrid, 2011, pp. 718-720.

⁹ ACDA [Archivo de la Casa Ducal de Alba]: carp. 144, doc. 11. Carp. 157, doc. 27. J.M. CALDERÓN ORTEGA, "Una aportación documental para el estudio de una hacienda señorial: los Álvarez de Toledo, señores de Valdecorneja", *Cuadernos Abulenses*, 3 (1985), pp. 175-183, y *Documentación abulense medieval en el Archivo de los Duques de Alba*, Ávila, 2000, pp. 19-22; AHN [Archivo Histórico Nacional]: Nobl. Frías, leg. 1252, doc. 7. J.M. CALDERÓN ORTEGA, *El Ducado de Alba. La evolución histórica, el gobierno y la hacienda de un estado señorial (siglos XIV-XVI)*, Madrid, 2005.

¹⁰ L. SUÁREZ FERNÁNDEZ, *Nobleza y monarquía. Puntos de vista sobre la Castilla del siglo XV*, Valladolid, 1959, p. 109.

¹¹ ACDA: c. 292-1 (50). A. VACA LORENZO, *Catálogo de la documentación medieval del archivo de la casa de Alba relativa a la actual provincia de Salamanca*, Salamanca, 1987, pp. 29-35; J.M. CALDERÓN ORTEGA, "Aspectos políticos del proceso de formación de un estado señorial: el ducado de Alba y el señorío de Valdecorneja", *Cuadernos Abulenses*, 23 (1995), pp. 11-116.



Fig. 1. Iglesia de la Asunción de Barco de Ávila, nave central con los lienzos rejeros que separan y jerarquizan el presbiterio, 1490-1531. Fotografía de Ángel Parrón de la Fuente.

A lo largo del s. XV, la iglesia de Barco de Ávila conoció varias reformas que alteraron su estructura arquitectónica. Una de las más interesantes fue la construcción, a finales del s. XV, de cuatro lienzos rejeros del tipo que el profesor Olaguer-Feliú denomina “reja tabique”¹². Tales lienzos rejeros jerarquizaban los espacios interiores del templo en relación con sus usos y funciones (Fig. 1). Las tres rejas más destacadas son las que separan el presbiterio de las naves y deben ponerse en relación con la necesidad de separar los espacios que correspondían a los estamentos privilegiados, de los espacios que eran ocupados por los fieles, miembros del estado llano. Los más interesados en marcar las diferencias en la jerarquía social fueron los miembros de la familia Álvarez de Toledo, que son quienes mandaron fabricar los lienzos rejeros de Barco de Ávila, en los que figuran los escudos de la casa ducal de Alba. El interés por escenificar las diferencias jerárquicas a través del protocolo, uso y distribución funcional de los espacios litúrgicos se advierte, de una manera incipiente, desde el momento mismo en que los Álvarez de Toledo fueron nombrados señores de Valdecorneja. Fue bajo el gobierno de Fadrique Álvarez de Toledo Enríquez (1458-1531), II Duque de Alba y VI señor de Valdecorneja, cuando se fabricaron los tres magníficos lienzos rejeros que separan el presbiterio de las naves del templo¹³. Las cuatro rejas de la iglesia de Barco son ejemplo muy representativo de lo que el profesor

¹² F. OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, “Hierro y rejería”, *Historia de las Artes Aplicadas e industriales en España*, Madrid, 1982, pp. 17-64.

¹³ L. SUÁREZ FERNÁNDEZ, *Nobleza y monarquía: entendimiento y rivalidad: el proceso de construcción de la corona española*, Madrid, 2003.

Olaguer-Feliú denomina “periodo de transición al Renacimiento (1490-1535)”, época en la que deben estudiarse las obras rejerías que participan de los principios artísticos bajomedievales del s. XV (como son la estructura y la forma de los barrotes), incorporando elementos ornamentales renacentistas de aire italianizante adscritos al plateresco¹⁴. La cuarta reja cierra el acceso a una capilla funeraria, yuxtapuesta al muro norte del templo, donde fue enterrado Hernán Rodríguez del Barco, canónigo de la Catedral de Toledo e inquisidor. En palabras de Gutiérrez Robledo son espacios que, gracias a las rejas, quedan “significados, magnificados y sacralizados”¹⁵. Tal como afirma Camón Aznar, la reja “es, a la vez, el estandarte con que se anuncia la magnificencia de las capillas”¹⁶.

No hay documentación que permita adscribir el lienzo rejero que cierra la capilla mayor de la iglesia de Barco de Ávila a un autor concreto, pero la triple relación formal con los focos artísticos toledano, abulense y salmantino es muy evidente. La presencia del escudo de los Álvarez de Toledo en la crestería, hace razonable que fuera un encargo directo de los Duques para jerarquizar los espacios del templo que protegían con sus patronatos. Tal como afirma el profesor Olaguer-Feliú, la rejería arquitectónica

“delimita, cierra y compartimenta, pero sin impedir el paso de la luz (y la idea de luminosidad es principio fundamental del templo gótico), ni ocultar a la vista los tesoros artísticos que el templo albergase (siguiendo la riqueza y el ornato, otro de los principios fundamentales); y sistema de compartimentación y cerramiento que, además, embellece por sí mismo, pudiendo, por si todo ello fuera poco, mostrar simbolismos y mensajes religiosos a través de sus ornatos y elementos”¹⁷.

Todos estos principios se dan en las rejas de Barco de Ávila, que permiten la visión transparente, son suficientemente sólidas como para cerrar espacios, protegerlos, impedir la libre entrada, compartimentarlos y jerarquizarlos y, al mismo tiempo, son suficientemente caladas como para permitir contemplar y exhibir los ricos retablos que existían al otro lado de cada uno de los lienzos rejeros¹⁸. En el caso concreto del altar mayor, a finales del s. XV había un retablo pintado al óleo por García del Barco de Ávila, a quien el profesor Gómez Moreno aplicó el nombre de laboratorio “Maestro de Ávila”, estudiado dentro del círculo de pintores hispanoflamencos, discípulos y seguidores de Fernando Gallego¹⁹. El retablo actual, de fines del s. XVII, sustituyó al retablo antiguo, cuyas tablas se aprovecharon como respaldos de una

¹⁴ F. OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, “El arte del hierro en España. La forja monumental”, *Las artes decorativas en España*, t. XLV de *Summa Artis*, Madrid, 1999, pp. 37-101.

¹⁵ J.L. GUTIÉRREZ ROBLEDOS, *op. cit.*, 2004, p. 80.

¹⁶ J. CAMÓN AZNAR, *Escultura y rejerías españolas del siglo XVI*, Madrid, 1992, pp. 402-403.

¹⁷ F. OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, *op. cit.*, 1999, pp. 50-51.

¹⁸ F. OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, *op. cit.*, 1982.

¹⁹ E. TORMO MONZÓ, “Excursión colectiva a Arenas de San Pedro, Candeleda, Trujillo, Plasencia, Barco de Ávila y Piedrahita”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXXVI (1928), p. 142; J. GUDIOL, “El Maestro de Ávila”, *Goya*, 21 (1957), p. 141; M.J. REDONDO CANTERA, “Jesús entre los doctores”, *Testigos. Las Edades del Hombre*, catálogo de la exposición, Salamanca, 2004, pp. 276-277, ficha nº 56; P. SILVA MAROTO, “La pintura hispanoflamenca en Castilla”, *La pintura gótica hispanoflamenca*.

sillería de coro hoy desaparecida. Fue allí donde Gómez Moreno vio, en 1901, tres tablas del primitivo retablo, que desarrollaban los siguientes temas: San Joaquín y Santa Ana abrazándose ante la Puerta Dorada; el Niño Jesús ante los doctores del templo y la dormición y funerales de la Virgen²⁰. Lo más lógico sería pensar que las tablas formaban parte de un ciclo narrativo desarrollando la vida de la Virgen María, la titular de la parroquia. Tradicionalmente se ha afirmado que el retablo de finales del s. XV estaba presidido por la Virgen de la Silla, razonablemente admitida como obra de Felipe de Vigarny, hoy dentro de un retablo de 1663 situado en la capilla de la epístola y doblemente relacionado con la cofradía de San José y la cofradía de la Virgen del Rosario²¹.

El lienzo rejero que protege el altar mayor y permite la visión transparente se asienta sobre un zócalo labrado en sillares de granito con dobles molduras de curva y contra-curva, desarrolladas en horizontal, semejantes en su corte transversal al toro y la escocia de los basamentos áticos. Encajado en el zócalo de sillería, se asientan, unidos a él, los lienzos rejeros, fijados por el sistema de machos férricos dentro de hembras horadadas en los sillares de granito con emplomados, que resisten las dilataciones y contracciones del hierro habituales con los cambios de temperatura.

Los lienzos rejeros, propiamente dichos, son de notable verticalidad. Se organizan en dos pisos horizontales (levemente más alto el piso inferior que el superior) y en tres calles o “paños” (todos ellos idénticos) separados por barrotes fabricados a partir de cuatro cilindros de hierro enroscados sobre sí mismos como si fueran cuerdas helicoidales de cuatro hilos. El piso inferior se separa del superior con un friso horizontal o “faja intercorporal” y cubre la superficie de las calles con barrotes cuadrillados. Los lienzos rejeros de las calles laterales son fijos y están unidos al zócalo de piedra. El lienzo central acoge una puerta férrica, de doble hoja, que lo hace practicable. El zócalo inferior de la puerta desarrolla decoración a base de curvas y contra-curvas, con arcos en gola, arcos en cortina y arcos conopiales, superpuestos unos encima de otros para enriquecer su apariencia. El piso superior del lienzo rejero mantiene la estructura en tres calles, enriqueciéndola con barrotes torneados que coinciden en vertical con los barrotes cuadrillados del cuerpo inferior. La calle central se divide a la mitad con un barrote de cuatro cuerdas helicoidales. Sobre esta base estructural, que debió haberse forjado a finales del s. XV o comienzos del XVI, se sobrepuso una decoración de sensibilidad plateresca que, por similitud con obras salmantinas bien documentadas, llevó a Camón Aznar a adscribirla a la década de 1520²².

Bartolomé Bermejo y su época, catálogo de la exposición, Bilbao, 2003, p. 83; y H. GONZÁLEZ ZYMLA, “García del Barco de Ávila”, *Diccionario biográfico español*, t. VI, Madrid, 2010, pp. 838-840.

²⁰ En la actualidad, solo la tabla del *Niño Jesús ante los doctores* se conserva en relativo buen estado. La tabla de la *Dormición* ha perdido buena parte de la pintura. Ambas están en el museo parroquial de Barco de Ávila. La tabla del *Abrazo de San Joaquín y Santa Ana* está actualmente en colección particular. M. GÓMEZ MORENO, *Catálogo monumental de Ávila*, 1901 (reed. Ávila, 1983), vol. I, pp. 335-345.

²¹ I. RÍO DE LA HOZ, *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470-1542)*, Junta de Castilla León, 2001, y “La Virgen de la Silla”, *Testigos. Las Edades del hombre*, catálogo de la exposición, Salamanca, 2004; A. HERNÁNDEZ PÉREZ, “Arte y devoción en las cofradías de la iglesia de la Asunción de Barco de Ávila (siglos XIII a XVIII)”, *Anales de Historia del Arte*, 23 (2013), pp. 43-69.

²² J. CAMÓN AZNAR, *op. cit.*, 1992, pp. 400-401.



Fig. 2. Puerta decorada con chapa esmaltada donde se representa la Santa Faz laureada, lienzo rejero central, iglesia de la Asunción de Barco de Ávila, 1490-1531. Fotografía de Ángel Parrón de la Fuente.

La doble puerta se enriqueció sobreponiéndole dos tímpanos semicirculares, decorados con motivos platerescos, a base de hipocampos simétricos (Fig. 2). La puerta tiene un parteluz que es, en realidad, un pilar plateresco de sección cuadrada, que puede desenchajarse de la reja para facilitar la accesibilidad al presbiterio en las procesiones más importantes del año litúrgico barcense: San Pedro del Barco de Ávila²³, la Asunción y el día del Corpus Christi²⁴. En la placa de hierro esmaltada que hay entre los dos tímpanos, se desarrolla el tema de la Santa Faz de Cristo, es decir, el verdadero icono del Santo Mandilión de Edesa²⁵. Un Cristo siriaco con nimbo crucífero, dentro de una corona de laurel de filiación clásica. La imagen presente en la reja debe relacionarse con la decoración figurativa de la puerta meridional de la iglesia de Bar-

²³ H. GONZÁLEZ ZYMLA, *op. cit.* (2013).

²⁴ H. GONZÁLEZ ZYMLA, *El altar relicario del Monasterio de Piedra*, Zaragoza-Madrid, 2013, pp. 79-113.

²⁵ BLANCO CRUZ, A. *La sábana Santa: la exposición*. Salamanca, 2012.

co, protegida por un monumental cuerpo de matacanes. Las jambas y las arquivoltas son sencillas, a base de boceles de escaso resalte. En el friso de capiteles, rodeado de pámpanos de vid y racimos de uvas, se labró una Santa Faz de Cristo situada en la esquina inmediata al acceso al templo. Hoy está muy degradada por la erosión, pero con suficiente calidad como para poder afirmar que la exaltación del verdadero rostro de Cristo era el mensaje doctrinal predominante en los dos puntos más visibles del templo a todos los fieles, por ser uno la propia entrada al templo y otro la entrada a la capilla mayor (Fig. 3). Cabe preguntarse si en la iglesia de la Asunción de Barco de Ávila no habría existido alguna copia del Mandilión de Edesa, como las que aún existen en algunos templos protegidos por los Alba, tales como el relicario de la parroquia de Santa María de El Mirón, donde los Duques tuvieron un castillo residencial. Quizá estemos ante una *devotio* especial, si bien no exclusiva, de los señoríos en manos de la casa ducal, hoy no del todo bien documentada, pero con suficientes evidencias como para poder afirmarla. También podría relacionarse con la Santa Faz de Vasco de la Zarza, hoy en el Museo Diocesano de Ávila²⁶.



Fig. 3. Relieve de la Santa Faz de Cristo, esquinazo de la portada meridional, iglesia de la Asunción de Barco de Ávila, segunda mitad del s. XIV.

El friso o faja intercorporal que separa el cuerpo inferior del cuerpo superior se enriqueció con una sucesión de medallones de perfil numismático que, con toda seguridad, se inspiran en alguna colección de monedas romanas. Todos ellos están rodeados de cardinas alusivas al “dolor y a la fatiga y a la entrega de la vida de los Santos

²⁶ M.J. RUIZ AYÚCAR, *Vasco de la Zarza y su escuela: documentos*, Ávila, 1998.

y de la propia Pasión de Cristo”²⁷. Es seguro que los Álvarez de Toledo tuvieron una buena colección de antigüedades clásicas en su castillo palacio de Alba de Tormes y es más que probable que su monetario sirviera de modelo estatuario para las decoraciones de perfiles numismáticos presentes en las obras arquitectónicas patrocinadas por ellos. Un buen ejemplo es el programa iconográfico de la galería meridional del castillo de Alba de Tormes, destinada a albergar la colección estatuaría. Tal galería, labrada en mármol de Carrara, tenía medallones donde se labraron en bajo relieve las efigies numismáticas de los emperadores hispanos Trajano, Adriano y Teodosio²⁸. No es fácil saber si tenía para los Duques de Alba algún significado especial la aparición de los perfiles numismáticos en la reja de Barco de Ávila. Los Álvarez de Toledo afirmaban descender de los emperadores de Bizancio a través de un hijo de Isacio Comneno, llamado Pedro Comneno, que estuvo al servicio de Alfonso VI y participó en la conquista de Toledo en 1085. En gratitud por los favores y beneficios recibidos del rey tras la conquista, Pedro y sus hijos cambiaron su apellido “Comneno”, por el apellido “de Toledo”. No es fácil saber si de verdad los Alba eran descendientes de los emperadores de Bizancio, pero lo cierto es que legitimaban su prestigio en este hecho²⁹. La presencia de retratos numismáticos de emperadores en la reja de Barco de Ávila obedecería, en lo ideológico, a la necesidad de manifestar ante los súbditos de su señorío la importancia y legitimidad de su linaje, emparentado con los emperadores y los reyes a los que servían.

El cuerpo superior del lienzo rejero se enriqueció con dos placas recortadas y esmaltadas con repujado sobre chapa dorada que representan al arcángel Gabriel, en el momento de aterrizar y anunciar a la Virgen que iba a concebir a Jesucristo, vestido con la túnica azul, agitada por el batir de alas, en dinámico movimiento. En frente, una placa muy similar muestra el momento en que María acepta la encarnación de Cristo en su vientre, gesticulando con las manos para expresar la idea “he aquí la esclava del Señor, hágase en mí según tu palabra”³⁰. Ambas placas están unidas a los barrotes que separan las tres calles.

El remate superior de la reja es un friso o faja con escudos que desarrollan en su interior los símbolos de la Pasión de Cristo y debe haberse elegido el tema en relación con la cofradía de la Santa Sangre de Barco, una de las más poderosas, vinculada a la desaparecida parroquia de Sancti Spiritus³¹. Algunos de los escudos tienen banda sobre campo neutro, que podría acercarlos al emblema heráldico de la dinastía Trastámara. Entre los escudos hay temas vegetales a base de cardillos, cresterías y colgadura de guirnalda de inspiración clásica con cabezas de querubines.

²⁷ F. OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, *op. cit.*, 1999, p. 53.

²⁸ H. GONZÁLEZ ZYMLA, “El castillo Palacio de los Álvarez de Toledo en Alba de Tormes”, P. MARTÍNEZ TABOADA, E. PAULINO MONTERO y J.C. RUIZ SOUZA (eds.), *Palacio y Génesis del Estado Moderno en los Reinos Hispanos*, vol. 23 de *Anales de Historia del Arte*, número especial II (2013), pp. 455-468, y “El castillo palacio de Alba de Tormes, simbolismos clásicos en un edificio medieval”. *El Imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V. Classicismo e potere nell’arte spagnola*. Bolonia, 2014, pp. 65-80.

²⁹ J. SALAZAR Y ACHA, “Orígenes históricos de un gran linaje”, *Los Álvarez de Toledo. Nobleza viva*, Valladolid, 1998, pp. 21-53.

³⁰ Lucas, 1, 38. *Biblia del Peregrino*, traducción de L. Alonso Schökel, Bilbao, 2001.

³¹ J.L. GUTIÉRREZ ROBLEDO, *op. cit.*, 2004, pp. 130-133.

Sobre el segundo friso se recorta en el aire una rica crestería o montante hecha a base de placas de hierro esmaltadas que, además de incrementar la altura de la reja, desarrollan una riquísima decoración plateresca a base de *candelieri*, grutescos de largos tallos estilizados, florones, cabezas sonrientes, jarrones con azucenas alusivas a la Virgen, guirnaldas... Entre las figuras grotescas representadas hay parejas de guerreros con penachos de plumas que, tradicionalmente, se han identificado con indios americanos³², ubicados a la manera de dos salvajes tenantes heráldicos³³. La riqueza y policromía de la crestería de Barco de Ávila trae a la memoria la crestería que corona la reja del sepulcro de Anaya, obra de 1514, en la capilla de San Bartolomé de la catedral de Salamanca, con el que podrían establecerse lejanas relaciones, siempre aceptando una mayor tosquedad en la reja de Barco. También parece razonable la relación con la reja de la capilla del arcediano de Alba de Tormes, Francisco Palenzuela, enterrado en la Catedral de Salamanca, obra hecha en 1525 por el maestro Esteban de Buenamadre. En el centro del montante figura el emblema heráldico de los Álvarez de Toledo. Desde el s. XIV el escudo estaba compuesto por ocho jaqueles de plata y siete de azur, correspondiente al apellido Toledo³⁴. En 1439 Juan II dio permiso a Fernán Álvarez de Toledo, I Conde de Alba, para exhibir en él un máximo de trece banderas que había arrebatado en batalla a los enemigos de Castilla, a la manera de una orla o trofeo, normalmente representada como banderas rojas con medias

³² Los Álvarez de Toledo tenían un conocimiento directo de lo que se estaba encontrando en el Nuevo Mundo por su accesibilidad a la corte de los Reyes Católicos como consejeros. Conviene no olvidar que el I Conde de Alba, García Álvarez de Toledo, casado con Mencía Carrillo, tuvo cinco hijos, cuyos matrimonios consolidaron las alianzas políticas. El primogénito, García Álvarez de Toledo Carrillo casó con María Enríquez, hija de Fadrique Enríquez de Mendoza, I Almirante de Castilla, y hermana de Juana Enríquez quien, por su matrimonio con Juan II de Aragón, fue madre de Fernando el Católico. Sus hijos eran primos hermanos de Fernando el Católico. Entre ellos Fadrique Álvarez de Toledo Enríquez, II Duque de Alba, que es quien debió encargarse de las rejas de Barco de Ávila. A su vez, Fray Juan Álvarez de Toledo, hijo del II Duque, nacido en 1488 fue dominico, profeso en San Esteban de Salamanca en 1507 y llegó a ser electo cardenal en 1540. Fue en San Esteban de Salamanca donde se debatió y se afirmó que los indios americanos tenían alma y eran receptores de la gracia del Espíritu Santo. J.L. ESPINEL, *San Esteban de Salamanca. Historia y Guía*, Salamanca, 1995, p. 96.

³³ J.M. AZCARATE RISTORI, "El tema iconográfico del salvaje", *Archivo Español de Arte*, XXI, 82 (1948), pp. 128-129; P.J. LAVADO PARADINAS, *En torno a la figura del salvaje y sus implicaciones iconográficas*, Barcelona, 1984. La forma de los sirenos salvajes de Barco de Ávila se acerca bastante a la decoración de la reja que Domingo Céspedes hizo entre 1524 y 1525 para cerrar el baptisterio de la Catedral de Toledo. Fadrique Álvarez de Toledo, además de primo hermano de Fernando el Católico, fue uno de sus más importantes consejeros y capitaneó el sector de la nobleza más adepto a los Reyes Católicos. Esto acreditaría un conocimiento directo de las realidades visuales y materiales que llegaban de América y la suplantación del salvaje tradicional por el salvaje americano con penacho de plumas. Por otro lado hay una estampa de G. Stuchs de 1505, impresa en Nürnberg, donde el Río de la Plata se asocia ya al indio con penacho de plumas. D. OLIVARES MARTÍNEZ, "El salvaje en la Baja Edad Media", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, V, 10 (2013), pp. 41-55.

³⁴ Desde antiguo se han inventado simbolismos para este emblema. Bernabé Moreno de Vargas, en sus *Discursos de la nobleza española*, propone una teoría de la que se sigue haciendo eco el Duque de Alba en 1919 en su discurso de ingreso a la Real Academia de la Historia: "dice ser lo mismo jaqueles y escaques, que se pusieron en las armas de muchos por símbolo y significación de que aventuraron y pusieron sus vidas y estados al tablero de guerras, empresas y batallas donde salieron victoriosos dando mate al enemigo". J. FITZ-JAMES-STUART Y FALCÓ, duque de Berwick y Alba, *Contribución al estudio de la persona de Don Fernando Álvarez de Toledo, III Duque de Alba*, Madrid, 1919, p. 38.

lunas en blanco³⁵. Desde 1472 lo normal es sobremontar una corona ducal encima del emblema heráldico. La reja de Barco de Ávila perdió en fecha incierta la placa férrica que tenía las banderas y la corona, conservando solo el escudo y una corona de laurel con cuatro flores.

La presencia del escudo en el interior del templo obedece, en realidad, a la resistencia que las autoridades de los municipios mostraron a perder parte de su independencia política. En tiempos del II duque de Alba, Fernando Álvarez de Toledo Pimentel, el cabildo eclesiástico de Barco de Ávila y los cabildos de algunos de los más importantes templos del señorío de Valdecorneja, pleitearon contra el Gran Duque de Alba, que pretendía poner su escudo en el interior de las iglesias de sus estados señoriales. La mayor parte de esos edificios religiosos habían sido fundados en los siglos XII y XIII por iniciativa de los monarcas o de los presores que libremente se asentaron en las tierras que no tenían dueño. Admitir el escudo del Duque de Alba en el interior de los templos equivaldría a renunciar a ciertos niveles de independencia. El pleito se sentenció a favor del Gran Duque, que pudo poner sus escudos en los lugares más relevantes del interior de los templos (capilla mayor, puertas, torres...), siempre que respetase que la imagen de Jesucristo estuviera por encima del emblema heráldico³⁶. Con los escudos se establecía un sistema de jerarquía y preeminencia. Los Alba eran protegidos por Dios y eran los protectores de los templos mayores construidos en sus estados señoriales. Ideología y poder confluyen en la magnífica reja central de la capilla mayor de Barco de Ávila. En efecto, sobre el escudo ducal se colocó un magnífico Cristo Crucificado de madera policromada; obra airosa, anónima y delicada. Es un Cristo estilizado, con el cuerpo ligeramente torcido, anatomía fuerte y muy buena factura. Tras la reciente restauración de la reja, el equipo técnico de Alfagía, considera que el crucifijo de la reja es obra muy cercana al Cristo que presidía la cofradía de la Vera Cruz y la Santa Sangre, en la desaparecida iglesia del Sancti Spiritu, esculpido por Juan Rodríguez en 1543, conservado también en la iglesia de Barco³⁷. Parrado relaciona este crucificado con el Cristo del retablo de Torrecilla de la Orden, de mediados del s. XVI³⁸.

Pese a su rotundo anonimato, Gómez Moreno afirmó que la reja central de Barco de Ávila debía estudiarse en la órbita estilística de Juan Francés, activo entre 1495 y 1533 en Alcalá de Henares, Medinaceli, Burgo de Osma, Ávila, Santiago de Compos-

³⁵ El conde Fernan era: “Ombre de buen cuerpo e de fermosa disposición, gracioso y palanciano en sus fablas. Era de buen entendimiento y caballero esforçado. Fue criado en la disciplina militar [...] Era muy cauto e astuto en los engaños de la guerra. Venció al rey moro y a otros capitanes de Granada en batallas campales, y tomó las banderas de los enemigos en los vencimientos que ovo, las quales banderas que tomó en la batalla do venció a los valencianos, están oy puestas en su casa de Alva de Tormes, y las traen sus sucesores en las orladuras de sus armas”. F. DEL PÚLGAR, *Claros varones de Castilla*, Madrid, 1985, pp. 102-103. Las banderas son rojas con luna, dorada o blanca, en cuarto creciente (el sultán de Granada era el *Rey Bermejo*). F. PIFERRER, *Reinos y señoríos de España*, t. III, Madrid, 1859, pp. 86-87; F. LÓPEZ GARCÍA y F. BLANCO IGLESIAS, *La villa de Babilafuente*, Salamanca, 1998.

³⁶ F. MATEOS, *op. cit.*, 1991, p. 259.

³⁷ J.L. GUTIÉRREZ ROBLEDO, *op. cit.*, 2004, p. 98.

³⁸ J.M. PARRADO DEL OLMO, *Los escultores seguidores de Berruguete en Ávila*, Ávila, 1981, p. 133.

tela, Sigüenza Torrelaguna, Coria y, sobre todo Toledo. No debe olvidarse que Francés firmó la reja de la magistral de Alcalá con el ostentoso título de “maestre Juan Francés, maestro maior de las obras de hierro en España”, acaso una merced especial concedida por los Reyes Católicos³⁹. La historiografía tradicional la ha adjudicado a Lorenzo de Ávila por ser formalmente análoga a la reja de una capilla lateral que sí está firmada⁴⁰. Camón Aznar, al estudiar la crestería, afirma que toda la reja debió ser forjada hacia 1520⁴¹. Nicolás de la Fuente, en 1925, sin revelar sus fuentes, la adjudicó al maestro belga Guillermo Paludano, cuyo taller estuvo en Alba de Tormes⁴². Sin embargo, la adscripción es poco probable por razones cronológicas. Guillermo Paludano debe identificarse con el escultor Willem van den Broecke, que firma a veces como Paludanus. Fue hermano del pintor Crispin van den Broeck y de Hendrik van den Broeck y está documentado como miembro del gremio de San Lucas de Amberes en 1557, ciudadano de Amberes desde 1559 y activo en el convento de San Leonardo de Alba de Tormes entre 1571 y 1573⁴³. Ruiz Ayúcar la considera obra de Fray Francisco de Salamanca por comparación con las rejas de Mombeltrán y San Esteban del Valle⁴⁴. La forma de los barrotes de la reja de Barco y su disposición resulta cercana a la reja del Paular, en Rascafría. Como es de todos bien sabido, Fray Francisco de Salamanca fue lego cartujo en Miraflores (Burgos) y en el monasterio del Paular (Madrid), de donde salió en 1493 para ingresar en la orden dominica. Consta que se estableció en Ávila entre 1493 y 1503, en Salamanca desde 1503, trabajó en las rejas de Guadalupe entre 1510 y 1514, donde colaboró con el monje jerónimo Fray Juan de Ávila, en Valladolid en 1518 y en Sevilla en la década de 1520⁴⁵. En la última restauración aparecieron en el parteluz las iniciales *RT*, que deben corresponder al maestro rejero que firma la obra de enriquecimiento hecha hacia 1520⁴⁶.

La reja que cierra la capilla del evangelio está firmada con un letrero incompleto del que se conservan dos tramos de epígrafe, dentro de una cinta, sometida a porciones semicirculares. Existen dos posibles lecturas. La primera dice “Florezio me hizo en Ávila a Molde”. La segunda “Lorenzo me hizo en Ávila a Molde”. En tal caso la adjudicación a Florenzio o Lorenzo de Ávila parecería razonable. En lo formal se organiza en tres calles y dos pisos con crestería. La forma de los barrotes es similar

³⁹ M. GÓMEZ MORENO, *op. cit.*, 1901 (1983); F. OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, *op. cit.*, 1999, p. 68; y A. MARCHAMALO SÁNCHEZ y M. MARCHAMALO MAÍN, *La iglesia magistral de Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares, 1990, pp. 201-235.

⁴⁰ S. ANDRÉS ORDAX, J.M. MARTÍNEZ FRÍAS y M. MORENO ALCALDE, *op. cit.*, 1989, p. 486.

⁴¹ J. CAMÓN AZNAR, *op. cit.*, 1992, pp. 400-403.

⁴² N. DE LA FUENTE ARRIMADAS, *op. cit.*, 1925, p. 208; F. MATEOS, *op. cit.*, 1991, p. 158. La memoria de restauración de la reja central de Barco de Ávila, que impulsó la Fundación de Patrimonio Histórico de Castilla y León y costó 50.000 €, mantiene la adscripción a Paludano sin dar razonamiento alguno al respecto. “Nuevas Restauraciones de la Fundación”, *Patrimonio Histórico de Castilla y León*, 13 (2003), p. 12.

⁴³ F. SCHLIE, *Die Kunst-und Geschichts-Denkmäler des Grossherzogthums Mecklenburg-Schwerin*, Neudruck Schwerin, 1992; Benito Arias Montano. *Correspondencia conservada en el Museo Plantin Moretus de Amberes*, Madrid, 2002, p. 956.

⁴⁴ M.J. RUIZ AYÚCAR, *Arte II en Castilla León. Ávila*, Madrid, 1984, p. 149.

⁴⁵ F. OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, *op. cit.*, 1999, p. 60.

⁴⁶ J.L. GUTIÉRREZ ROBLEDO, *op. cit.*, 2004, p. 84.

a la que se usa en la reja central, es decir, barrotes cuadrillados en el piso inferior, torneados en el superior, friso de crestería con azucenas y escudos imposibles de identificar⁴⁷.



Fig. 4. Cartela férrica que contiene la firma del maestro rejero Juan de Osorno, lienzo rejero de la epístola, iglesia de la Asunción de Barco de Ávila, 1490-1531.

La reja de la epístola tiene un escudete con un epígrafe incompleto escrito en letras góticas minúsculas que dice: “M[a]les[tr]o Juan de Osorno ei Toledo” (Fig. 4). Gómez Moreno pensó que debía tratarse del maestro toledano que fabricó el lienzo rejero, del cual, en todo caso, sería la única obra conocida⁴⁸. En la Real Chancillería de Valladolid se conserva la ejecutoria de un pleito, datada el 21 de julio de 1528, litigado por Juan de Rojas con Vasco Suárez de Figueroa, fiador de Juan de Osorno, citado como maestro rejero, ambos vecinos de Toledo, sobre el pago de las fianzas dadas en el contrato de una reja que Juan de Osorno no había cumplido⁴⁹. Este documento permite descartar la hipótesis articulada por Gutiérrez Robledo que pensaba que Juan de Osorno podía ser el dueño de la capilla funeraria, entendiéndolo que, al decir maestro, se aludía no al oficio artístico, sino a la condición de Doctor en teología. También esta reja es homogénea con el estilo de la central, tres calles, dos pisos, barrotes cuadrillados en el piso inferior, barrotes torsos en el superior y crestería plateresca.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ M. GÓMEZ MORENO, *op. cit.*, 1901 (1983). El epígrafe *ei* podría ser el residuo de *fecit* consecuencia de haberse caído y perdido algunas consonantes.

⁴⁹ ARCV [Archivo de la Real Chancillería de Valladolid]: Registro de Ejecutorias, caja 408, 33.



Fig. 5. Reja de la capilla del inquisidor Hernán Rodríguez del Barco, iglesia de la Asunción de Barco de Ávila, 1506-1517. Fotografía de Ángel Parrón de la Fuente.

Al margen de la polémica en torno a los posibles autores de los lienzos rejeros que marcan la separación entre el presbiterio y las naves de la iglesia de Barco, lo que está probado, desde un punto de vista formal es la relación de las rejas con el foco artístico toledano, estudiado por el profesor Olaguer-Feliú. En mi opinión, la clave para su estudio debemos buscarla en la cuarta reja, que cierra la puerta de acceso a una capilla funeraria yuxtapuesta a la nave norte (Fig. 5). Es una capilla de planta rectangular, cubierta con bóveda de terceletes, con un epígrafe en letra capital romana, dentro de un friso, que reza “esta capilla mandó facer el onrado Hernán Rodríguez del Barco, inquisidor e canónigo de la Santa Iglesia de Toledo. FSVVA”. Gómez Moreno llegó a ver un segundo epígrafe, hoy perdido, en el que constaba que la capilla se había terminado el 25 de mayo de 1517. Hernán Rodríguez del Barco, nació en el Barco de Ávila, fue inquisidor y, consecuentemente, debió ser dominico. Se conoce un nombramiento de los Reyes Católicos, dado en Madrid el 11 de abril de 1495, según el cual se le convertiría en canónigo de la catedral de Salamanca en la primera canonjía que quedase vacante⁵⁰. En fecha no conocida, fue nombrado canónigo de la

⁵⁰ AGS [Archivo General de Simancas]: *Registro general del sello* Leg. 149504, 396. *Documentación medieval abulense en el Registro General del Sello. Vol. (3-I-1495 – 13-XII-1495). Fuentes Históricas Abulenses*, Ávila, 1995, nº 33. En Sevilla, el 4 de marzo de 1500 se data una carta de Isabel la Católica al Cardenal Diego Hurtado de Mendoza, dando credencial al embajador en Roma, Lorenzo Suárez de Figueroa,

catedral de Toledo. El 4 de noviembre de 1505 Alfonso Carrillo de Albornoz, obispo de Ávila, le dio licencia para construir en la iglesia de Barco su capilla funeraria dotada con dos capellanes⁵¹. Hernán Rodríguez del Barco hizo testamento en Toledo, el 9 de julio de 1506, ante el escribano público Pedro Sánchez de Querna, disponiendo todo lo necesario para terminar de hacer la obra. Según Nicolás de la Fuente la capilla estaba construida desde 1497 y fue la más antigua dedicada a la Concepción de la Virgen en Castilla⁵². Entre las mandas, nombra capellanes a su sobrino, el bachiller Juan Rodríguez del Barco, que también está enterrado en la capilla, y a su criado Pablo Hernández y dejaba por universal heredera a su hermana Catalina Blázquez⁵³.

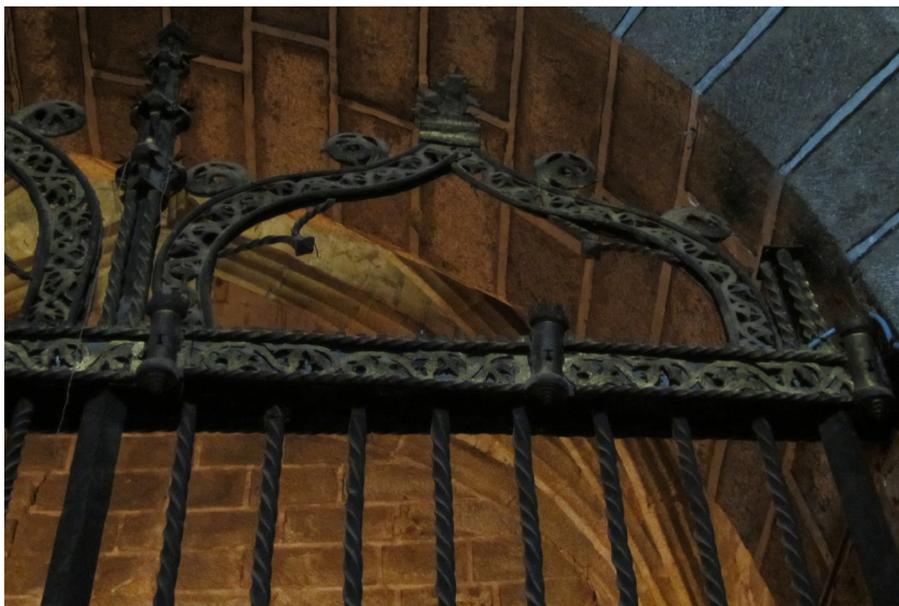


Fig. 6. Remate de la reja de la capilla del inquisidor Hernán Rodríguez del Barco, iglesia de la Asunción de Barco de Ávila, 1506-1517.

que debía abogar a favor de Hernán Rodríguez del Barco, en el pleito que tenía suscitado sobre la canonjía que ocupa en la Catedral de Salamanca, bloqueada por el cabildo Salmantino. Al mismo tiempo, se informaba a Juan Gutiérrez Tello, corregidor de Salamanca, de la posición favorable de la Reina a las reclamaciones de Hernán Rodríguez y al obispo de Salamanca, Juan de Castilla y Enríquez, le pide su intervención en la aplicación de la bula según la cual los inquisidores que posean beneficios en distintas iglesias puedan disfrutarlos sin residir en ellas, resolviendo el caso del inquisidor de Toledo. AGS: Cámara de Castilla, CCA, CED, 4, 28, 4.

⁵¹ ADA [Archivo Diocesano de Ávila]: *Parroquia de El Barco de Ávila, Libro de la capellanía del Inquisidor* nº 35.

⁵² N. DE LA FUENTE ARRIMADAS, *op. cit.*, 1925, pp. 159-160.

⁵³ El 19 de mayo de 1518 fueron nombrados patronos de la capilla Francisco Javier de Tórtoles, regidor de Barco, y Catalina Rodríguez, su esposa. Juan Rodríguez hizo su testamento el 2 de septiembre de 1522, nombrando como albaceas al bachiller Alonso Martín, visitador, y a Francisco de Tórtoles. Mencía Muñoz de Tórtoles, en su testamento de 19 de septiembre de 1580 y Juana Rodríguez de Tórtoles, fundó en la capilla del inquisidor la capellanía de mayorazgo.

El testamento disponía: “se ponga una reja de hierro con su cerradura e llave para que es la dicha capilla cerrada o abierta, como a los capellanes sea visto...”. Razonablemente, la reja hubo de fabricarse entre 1506 y 1517. En 1506, el cadáver de Hernán Rodríguez fue enterrado provisionalmente en la catedral de Toledo. Terminada la capilla, en 1517, el féretro fue trasladado a Barco. La reja de la capilla del inquisidor, como las anteriores, tiene dos pisos y tres calles, puerta central y coronamiento de arcos conopiales, pináculos y cresterías de cardina. Los barrotes son cuadrillados en los lienzos rejeros de las calles laterales del primer piso, mientras que se usan barrotes torsos en las puertas y los lienzos rejeros del segundo piso. Todos son de sencilla factura. Separando los cuerpos, hay frisos de placas recortadas y doradas. En el interior de tres escudetes que hay sobre la puerta reza el siguiente epígrafe: “Hernán Rodríguez, Canónigo que fue en Toledo”. El remate superior se soluciona a base de castillos y torres (Fig. 6), muy al gusto de los remates presentes en las rejas toledanas de finales del s. XV, particularmente con la obra del maestro Pablo. Los castillos deben interpretarse como un emblema heráldico del reino y como símbolo de la fortaleza en la fe⁵⁴. Dentro del arco conopial central estaba alojado un grupo escultórico que representaba la Piedad o Quinta Angustia, fabricado en terracota policromada, repintada tantas veces que hoy ha perdido la delicadeza que tuvo. A su degradación contribuyó el haber estado en la zona norte de la iglesia, la más húmeda. Extraída de la reja, la terracota se guarda en el museo parroquial. Con estos antecedentes, siendo dominico el inquisidor, habiendo vivido en Salamanca y Toledo y teniendo en cuenta que Fray Francisco de Salamanca fue también dominico y que, desde 1493, habitó en Ávila y Salamanca, lo más razonable sería atribuirle, como maestro rejero, el cierre de la capilla del inquisidor. Siempre se ha afirmado que, de las cuatro rejas, la que cierra la capilla del inquisidor es la que tiene un aire más gótico y quizá deberíamos admitir que es la más antigua de las cuatro. Es probable que su encargo marcara el modelo de ejecución para las restantes rejas que cierran el presbiterio, encargadas por los Duques de Alba para jerarquizar los espacios de culto en la cabecera.

En conclusión, las cuatro rejas de Barco de Ávila son obras muy representativas de los tipos rejeros de finales del s. XV e inicios del s. XVI. Muy por encima de la forma y de la posible autoría (Florencio de Ávila, Juan de Osorno, Fray Francisco de Salamanca, Juan Francés...) afirman una serie de mensajes espirituales e ideológicos, perfectamente integrados con una funcionalidad arquitectónica, que entiende la reja como un sistema aislante y jerarquizador de espacios, que facilita la visión transparente.

⁵⁴ F. OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, *op. cit.*, 1999.