

# *Consideraciones sobre la influencia de la metalistería islámica en nuestra industria férrica del Renacimiento*

Fernando DE OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO

Poco se ha insistido, dentro de la Historia del Arte español, sobre el pre dominante papel de nuestra Península en el trabajo del hierro y sobre la importancia de sus métodos de elaboración, que en antigüedad y técnica no fueron superados, ni aun igualados, por el resto de los países europeos<sup>1</sup>.

Y prueba documental de tal importancia hispana en el campo de la metalistería la tenemos en las dos obras más antiguas y completas al respecto: la «De re metallica», de Jorge Agricola, de 1530<sup>2</sup>, y el tratado «De la pirotechnia», de Vanoccio Biringuccio, de 1540<sup>3</sup>. Ambos recogen todo cuanto sobre metalistería se hubiese realizado en Centro Europa, Francia, Italia y España hasta comienzos del siglo XVI..., y tanto en el texto de Agricola como en el de Biringuccio queda constatado bien claramente que los métodos de elaboración y los productos obtenidos superaron, en España, a la producción gala, germana e itálica<sup>4</sup>.

Así, desde el primer tercio del XVI tenemos ya constancia documentada

---

<sup>1</sup> *Vid.* al respecto F. OLAGUER-FELIÚ: «La rejería española del Renacimiento al Barroco», en la obra *El Diseño en España*. Europalia'85, Bruselas, 1985, pp. 66-71.

<sup>2</sup> El primer ejemplar, en folio y ejecutado por copista, aparece en Basilea. También en folio, y con grabados en madera, se fueron realizando sucesivas ediciones en 1549, 1556 y 1563. En 1536, la obra se tradujo al italiano. Y en 1631 y 1657 se llevaron a cabo sendas reimpressiones.

<sup>3</sup> Fue publicado el tratado en la imprenta de Venecia. Al estar escrito en italiano (y no en el enrevesado latín de la obra de Agricola) tuvo mayor divulgación que aquella.

<sup>4</sup> Tal punto fue recordado por P. M. ARTIÑANO en su *Introducción al estudio del trabajo del hierro en España*. Madrid, 1919.

de que la conversión del metal en barras, la manera de darle «temple», el procedimiento del «tostado», la obtención del acero, etc., siguen instrucciones pautadas en la Península por forjadores, herreros y cerrajeros hispanos.

Una vez reivindicado el papel español en el laboreo del hierro en general<sup>5</sup>, comprenderemos nuestro valor creacional concreto en muchas ramas en las cuales se escinde la metalistería. Y en este sentido será primordial el apartado correspondiente a ese capítulo de nuestro arte del hierro, en el que las influencias árabes se añan a nuestras tradiciones de forja... Es decir, ese conjunto de trabajos de forja, elaborados sobre la base de nuestra señaladísima industria, a los que se vinieron a unir notas y principios musulmanes, como traducción de un cruce de culturas hasta en el concretísimo campo del trabajo del metal.

Y así, podremos considerar un apartado único en nuestro arte: el de la forja (que España encabeza) mezclado con el de la estética islámica; combinación que únicamente en nuestro suelo ha podido darse y que, junto con lo mozárabe y lo mudéjar, constituye una de las creaciones más genuinas de nuestra Historia del Arte.

Ahora bien, ¿cómo y en qué sentido ha podido darse esta unión hispanomusulmana dentro del laboreo del metal?... En principio ello parece difícil, pues el hierro forjado es, por naturaleza, «un arte enormemente recio, que exige una ejecución enérgica y de grandes rasgos»<sup>6</sup>, en tanto que el arte árabe es, frente a la virilidad y reciedumbre del de la forja, dúctil y suave; y su estética, al contrario que la enérgica y de grandes rasgos de la fèrrica, es breve y detallista por excelencia.

Quizá por esta disyunción de conceptos, Artiñano no prestó excesiva atención a la presencia del mundo árabe en la Península y a su repercusión en la rama de la metalistería cuando estudiase nuestra evolución fèrrica a lo largo de la historia, considerando, vagamente, que el Islam no aportó «ni un elemento decorativo, ni una técnica distinta de las hasta entonces conocidas para los trabajos de hierro»<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> En este sentido reivindicativo tenemos las obras de LEGUINA: *Obras en hierro*. Madrid, 1914; de ARTIÑANO: *El tesoro artístico de España. Los hierros*. Barcelona, s. a.; de PEREZ BUENO: «Hierros artísticos españoles». Barcelona, en *Vell i Nou*, volumen IV; de ORDUÑA Y VIGUERA: *Rejeros españoles*. Madrid, 1916; de RUIZ CASTILLO: *El arte del hierro en España*. Barcelona, 1932. Y actualmente, en las investigaciones de LECOQ: *Ferromnerie Ancienne*. Paris, 1961; FAYET: *Ferromnerie Espagnole*. Paris, 1969; ZIMELI y VERGERIO: *Il Ferro Battuto*. Milan, 1966; GALLEGU DE MIGUEL: *El arte del hierro en Galicia*. Madrid, 1963; ID.: *Rejería castellana en Salamanca*. Salamanca, 1970; ID.: *Rejería en Segovia*. Segovia, 1978; F. OLAGUER-FELIU: *Las rejas de la catedral de Toledo*. Toledo, 1980; ID.: «Hierro. Rejería», en *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Madrid, 1982.

<sup>6</sup> Según definición de la *Enciclopedia de Estilos Decorativos* (volumen de *Hierros forjados*). Barcelona, s. a., p. 7.

<sup>7</sup> *El tesoro artístico de España. Los hierros*, ob. cit., p. 4.

Y es que para entender, en el arte de la forja, esta unión cristiana y musulmana habrá que partir de dos consideraciones: primero, la de aceptar los ricos conocimientos y tradiciones referentes a la metalistería, que acompañan al mundo musulmán desde su época Omeya..., y segundo, comprender que si tales conocimientos y tradiciones musulmanas se añan a procedimientos y técnicas de forja cristianas, lo harán no en obras de tamaño y aparato desmesurado, sino en piezas pequeñas, en piezas que tienden a formar parte de un conjunto decorativo o, a veces, de carácter puramente práctico.

En efecto, situados en la primera consideración, hemos de recordar que el mundo islámico siempre contó con metalistas y habilísimos cinceladores que, probables herederos de la tradición persa, ya alcanzaron fama, desde la época Omeya, con sus talleres de Damasco; fama que se acrecentaría, en el momento Abasida, merced a las grandes producciones de los talleres y centros de Bagdad y de Samarra.

Ahora bien, los trabajos que los centros metalisteros de Damasco, Bagdad y Samarra produjeron fueron, eminentemente, de carácter ornamentalista, detallista; el operario musulmán no sentía la técnica amplia viril y sobria del forjador cristiano, sino que concebía su trabajo como una combinación de la orfebrería con la herrajería, tendiendo a embellecer los objetos más lujosos, incluso, con incrustaciones de oro y plata, en labor tan delicada como constituye la llamada de «ataujía», o sea, el damasquinado... y, como nos observase don Emilio Orduña y Viguera, «sin ser ellos los inventores de esta especial labor metálica, no cabe duda de que la perfeccionaron y dieron un carácter singular, enriqueciendo así sus armas, arreos, cajas, lámparas y cuantos objetos de hierro quisieron ornamentar»<sup>8</sup>.

Pero, ahora bien, el Islam trajo a la Península, además, nuevos procedimientos técnicos y, así, a ellos se debe la introducción del empleo de la lima, la plancha y la varilla.

a) La lima fue, sin duda, utilizada ya anteriormente, pero el pueblo árabe nos aportó una habilidad y destreza tal en su manejo, que creó escuela para tiempos posteriores.

b) La plancha comienza a ser utilizada nada más que recortada, siendo festoneado su perímetro con ondulaciones.

c) Y la varilla, en hierro cuadrillado y, en ocasiones, redonda, será otro de los procedimientos técnicos que nos enseñe a aplicar el Islam, incluso en forma doble.

Todos estos procedimientos, tradiciones y sentido ornamental que los musulmanes traen consigo dentro de la rama metalistera, únicamente van a aunarse a los principios de la forja cristiana —y esta es nuestra segunda consideración antes pautaada— en serie de obras de pequeñas masas, especiali-

<sup>8</sup> *Rejeros españoles, ob. cit.*, p. 11.

simamente en cierres del tipo de cerrojos, llaves, bisagras, clavazones, picaportes, anillas, refuerzos de hierro, arquetas, jaeces de caballo, etc. Es decir, en un heterogéneo conjunto que, como dijésemos, viene a integrar parte de una decoración o a ostentar un carácter puramente práctico. Producción en la que están ausentes las obras a tamaño grande y en la que, desde luego, no harán acto de presencia las grandes rejas<sup>9</sup>, lo más característico de la forja cristiana, lo cual, además de por las razones consignadas, viene dado por la costumbre arraigada en el mundo árabe de utilizar para sus vanos celosías (de mármol o madera principalmente), y para sus puertas, el chapado, la clavazón de bronce y la chapa de hierro recortado<sup>10</sup>.

Y entre todo este conjunto vario de hierros forjados, donde técnicas y estéticas cristianas y árabes van a fundirse, son de destacar los picaportes, llamadores, refuerzos de puerta y herrajes. En tales producciones los aires musulmanes y nuestros más arraigados principios metalisteros van a perdurar incluso hasta nuestros días.

Antonio García Llansó<sup>11</sup> demostró cómo durante toda la permanencia islámica en la Península existieron talleres y obradores dedicados a suministrar a carpinteros y ebanistas los herrajes necesarios (como se pueden comprar hoy en las ferreterías) y cuya industria estaba en manos árabes..., y que, aún después de la expulsión, continuaron copiándose los tipos más peculiares que ellos habían producido. Así, su influencia al respecto quedó tan enraizada en nuestro arte del hierro, que es frecuente hallar, por ejemplo, un bargeño o una puerta de pleno estilo del Renacimiento y con marcadas influencias italianas, que, sin embargo, ostentan herrajes concebidos y ejecutados con unos aires de indudable filiación morisca. Y esta influencia del mudejarismo férrico en nuestras forjas renacentes puede especialísimamente advertirse en las clavazones, en los cierres y herrajes para bargeños, en los llamadores y aldabones, en las placas de cerradura y en las llaves que tan prolíjamente se dieron a través del siglo XVI español.

Vamos aquí a ocuparnos, pues, brevemente de estas producciones citadas.

## I. CLAVOS

La clavazón comenzó siendo una necesidad de la carpintería para reforzar las gruesas y amplias puertas de madera... Ya en el periodo gótico tuvo en muchos casos el doble carácter de utilidad y ornamentación, pasando, en

<sup>9</sup> Únicamente se tienen noticias de unas rejas plateadas de la época del Califato, que por su posición, época y coste debieron pertenecer a Medina Zahara. Fueron estudiadas por don Rafael Contreras y tomadas sus objeciones por Orduña, *ob. cit.*, p. 11.

<sup>10</sup> F. OLAGUER-FELIU: *Rejería toledana*. Madrid, 1974, p. 6.

<sup>11</sup> *Historia General del Arte Metalisteria y Catalogo del Museo Arqueológico Episcopal de Vich*. Barcelona, 1983.

el Renacimiento, a convertirse en elemento casi exclusivamente de ornato, donde la influencia morisca no da lugar a la más mínima duda. Así, por la tradición profesional de aquéllos que, como dijésemos, procedía de los metalistas y batidores de metal de Oriente, pierde el clavo de hierro su recia contextura para adaptarse a la técnica minuciosa y detallista del arte oriental, aplicado a objetos de poco tamaño, que son los que mejor se prestan a ella para producir esa labor de filigrana que constituye su característica esencial.

Como sabemos, los árabes solían ornar sus puertas con tachones metálicos, que, en general, solían consistir en un círculo, de tres a seis pulgadas de diámetro<sup>12</sup> y modelados bordes, atravesado en su centro por largo clavo... Y en el mundo cristiano medieval, la clavazón de las puertas de madera venía a configurarse, también en general, por enormes clavos de largo espigón y cabeza piramidal de base cuadrada.

Pues bien, desde el XV y con gran eclosión, sobre todo, a lo largo del siglo XVI, estas clavazones van a sufrir cambios y presentar serie numerosa de tipologías.

Dentro del ámbito puramente renacentista occidental, don Luis Pérez Bueno<sup>13</sup> realizó una catalogación tipológica según sus formas, que quedaron agrupadas en:

- Clavos bullonados.
- Clavos gallonados.
- Clavos calados.
- Clavos trifoliados.
- Clavos cuadrifoliados.
- Clavos de planchas recortadas.
- Clavos de repujados.
- Clavos de planchas.
- Clavos de planchas superpuestas.

Todos estos tipos —y más que podríamos añadir, como los clavos en forma de concha peregrinal, los que adoptan la silueta de cruces de órdenes militares y religiosas, los heráldicos, etc.— pueden alternarse también con otra catalogación paralela, en la que lo cristiano se mezcla con lo islámico... Y dentro de esta tipología, bien podríamos pautar los siguientes modelos:

- Clavos de cazoleta o cascabel de estética islámica.
- Clavos de plancha realzada.
- Clavos de medias esferas relevadas.

<sup>12</sup> Medida media marcada por LEGUINA en: *Arte antiguo. Obras en hierro, ob. cit.*, p. 94.

<sup>13</sup> *Hierros artísticos españoles, ob. cit.*, p. 9 y ss.

- Clavos de taza cuadrada cincelada.
- Clavos ornamentales de estirpe musulmana.

En general, en todos estos modelos se disminuye la longitud del clavo, transformando y reduciendo su cabeza hasta llegar a ser como un roblón; se introduce entonces el clavo por la clavera, cuya caja es un nuevo tipo de cabeza de clavo..., y estas cazoletas o cajas de hierro son las que presentan la diversidad tipológica que acabamos de pautar.

a) *El modelo de clavo de cazoleta o cascabel* tiene la cabeza en forma de media naranja; es de tradición puramente gótica, pero con el aditamento de filigrana y de grabación de entrelazos vegetales de estética islámica.

b) *El clavo de plancha realzada* ostenta botón central, del que parten hojas y tallos muy ornamentales de gran visualización musulmana.

c) *Los clavos de medias esferas relevadas* son aquellos que marcan dichas formas, con filetes que radican desde el centro a la circunferencia.

d) *El modelo de taza cuadrada cincelada* será el que presenta placa en dicha forma relevada, calada y cincelada, a la que se enriquece colocando sobre ella otra de pronunciadas venas y roblones.

e) Finalmente, el quinto modelo pautado es *el clavo ornamental*, incluso en el último periodo que conducirá a la decadencia de este tipo de trabajo, en cuya decoración, ya barroquizante, se unen la flor de lis, los dragones, las conchas, etc., con los lazos, entrelazados, atauriques y pseudo-atauriques islámicos... Obras que, a pesar de su abarrocamiento, llegan a convertir a cada clavo en una magnífica obra de arte, casi dentro de la técnica miniaturista.

Desgraciadamente, hoy en día se han perdido muchas de estas obras: cuando las puertas de madera se arruinaban, en sus reformas o en sus sustituciones no se cuidaron debidamente a los clavos... Por ello, dejando excepciones a un lado, donde los encontramos principalmente es en museos y colecciones particulares, y entre estas últimas habría que destacar la de don Adolfo Herrera, la del marqués de Arcicollar<sup>14</sup> y, sobre todo, la antigua de don Nicolás Duque, desde principios de siglo perdida para España al haber sido adquirida por la Galería de Arte Español de Londres<sup>15</sup>. No obstante, quizá sea en el Museo del Cau Ferrat, de Sitges (Barcelona), donde actualmente tengamos la mejor colección al respecto.

<sup>14</sup> Melida, «Aldabones y clavos de los siglos XV y XVI». *Revista Española de Literatura, Historia y Arte*, 1901.

<sup>15</sup> Acerca de esta colección publico Aymer WALLANCE un interesante artículo en *The Studio*, del 14 de marzo de 1908.

*In situ* no debemos olvidar la clavazón de las puertas de la catedral de Guadix, así como las del palacio Dávalos, de Ubeda.

Por otra parte, en Madrid, en el Museo de Artes Decorativas, se conservan dos buenas series de clavos del siglo XVI; una, en una puerta con pernios, y otra, en otra puerta claveteada y con aldabón<sup>16</sup>.

## II. CIERRES Y HERRAJES PARA BARGUEÑOS

Por encima de la clavazón, la manifestación más frecuente dentro de estas influencias mudéjares en nuestros hierros del Renacimiento fue la producción de cierres y herrajes para bargueños, elaboración que se dio aprovechando la circunstancia de la gran ejecución que se hacía de estos muebles. Y así, hasta podemos afirmar que, en cierto modo, se llegó a la fabricación en serie de tales cierres y herrajes, dado que, en primer lugar, el tipo de cerradura es siempre el mismo en cuanto a sistema y dimensiones y, en segundo lugar, pudiendo observar que en sitios muy distantes y zonas de influencia diversa se encuentran tipos iguales en cuanto a gusto decorativo.

La cerradura es del sistema de cerrojo, consistiendo en dos largos vástagos articulados de arriba a abajo, llevando en su parte posterior pequeños pasadores que encajan en la cerradura y sujetan por el pestillo que acciona la llave. Tales cerraduras captaron pronto la influencia italiana, y así, si en una primera fase (primera mitad del siglo XVI) los vástagos tienen una sección transversal cuadrada, en un segundo momento (segunda mitad del XVI) pasan a ser de sección redonda y a semejar balaustres invertidos, así como su articulación tiende a parecer una diminuta cornisa, acercándose a las formas arquitectónicas, que es la evolución que siguen todos los objetos en el Renacimiento. Además, a finales del XVI, en vez de dos vástagos tienden las cerraduras a llevar cuatro: dos más largos centrales y dos más cortos a los lados de los anteriores, conjunto cuya visión recuerda bastante a las columnas y su entablamento.

Como sabemos, en los bargueños la cerradura no va sola: la acompañan, generalmente, hasta diez placas, que vienen a constituir el principal ornato de sus tapas delanteras.

La distribución de dichas placas es uniforme: una central, a mayor tamaño, para la cerradura; cuatro en las bisagras; dos en la parte superior, a ambos lados de la cerradura, como tiradores de la tapa del mueble; otras dos debajo de las anteriores, de función puramente ornamental, y otra, en el centro de la parte inferior, debajo de la cerradura.

En algunos casos, a estas diez placas se añadían otras cuatro, en los ángulos del borde de la caja<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> FAYET: Ob. cit.

<sup>17</sup> Para tipología completa de bargueños ver estudio incluso en la Enciclopedia de Estilos Decorativos: *El estilo del Renacimiento español. Mobiliario*. Barcelona. s. a.

Pocos objetos se prestaron como estas placas a la técnica de los artifices moriscos, pues aparte de los vástagos y tiradores, no necesitaban de relieves, y esta carencia relievárica es, precisamente, la primera característica del sentir metalista del Oriente; y así notaremos que los más puramente conservadores de la tradición árabe son los calados y cincelados.

El dibujo de estos calados consiste en un motivo con dos o más ejes de simetría, mezclándose principios decorativos góticos y árabes; y el juego de llenos y vacíos se realza poniendo debajo de las placas un paño rojo, con lo cual se llegan a obtener unos efectos decorativos realmente vistosos, con el destaque de los calados sobre el rojo fuerte del paño de debajo y, todo ello, sobre el tono de madera elegida para el mueble.

Los motivos góticos y árabes se mantuvieron en estas placas hasta muy avanzado el siglo XVI, siendo a partir de su último tercio cuando la tendencia renacentista se va observando, si bien aun entonces las placas-tiradores, bisagras y placas angulares ostentan estilo gótico-mudéjar, siendo únicamente la placa central de la cerradura la que presenta marcada tendencia hacia el Renacimiento, evidenciada por llevar leones u otros animales más o menos estilizados.

Ejemplos de estos cierres y herrajes para bargueños los tenemos en gran número repartidos por toda nuestra geografía. Entre todos ellos podemos citar la cerradura de bargueño del Museo del Cau Ferrat, de Sitges (Barcelona), del primer tercio del siglo XVI, con doble fila de arquerías árabes en su centro, así como la serie de tales muebles del Museo de Artes Decorativas de Madrid, entre los cuales sobresale el bargueño, de ya muy finales del XVI, sobre cuya tapa se conjugan la gran cerradura central, las dos placas de tiradores, las cuatro de las bisagras, otras tres ornamentales y serie de clavos avenerados en su parte inferior.

### III. ALDABONES Y LLAMADORES

Capítulo importante también lo constituyen los aldabones y llamadores de puerta, tipo de obra que, asimismo, se adaptaba perfectamente a la técnica de los maestros moriscos.

Tipológicamente hablando, podemos determinar en ellos dos modelos: uno, consistente en una gruesa anilla articulada que golpea sobre un macizo o nudo de hierro fijo en escudo o placa; y otro, organizado igualmente en una placa decorada, pero en la que la anilla se sustituye por una figura o adorno<sup>18</sup>.

Desde principios de nuestro siglo —y por sugerencia de don Emilio Orduña y Viguera<sup>19</sup>— se viene denominando, dentro de los círculos técnicos

<sup>18</sup> E. E. D.: *Estilo Renacimiento español. Hierros forjados*, ob. cit., p. 19 y ss.

<sup>19</sup> *Rejeros españoles*, ob. cit., p. 33.



metalisteros, «aldabones» a los primeros y «llamadores» a los segundos.

Tanto «aldabones» como «llamadores» fueron abundantes en la industria férrica hispana desde sus comienzos. Don Enrique de Leguina nos recuerda cómo primero se adornan con animales fantásticos, trabajados a martillo, «que recuerdan las gárgolas y canecillos de los templos»<sup>20</sup>; cómo luego, en el gótico, se enriquecen con estatuillas, doseletes, gabletes, columnas en haces y otros adornos; y cómo en el Renacimiento pasan a ostentar la suntuosidad de la época.

Dentro de una tipología puramente occidental tenemos su tradicional catalogación, por formas, en:

- Aldabones y llamadores de círculo.
- Aldabones y llamadores de estribo.
- Aldabones y llamadores de lazo.
- Aldabones y llamadores de ojos de tijera.
- Aldabones y llamadores de concha de Santiago.

Y esta misma catalogación puede aplicarse a los que ostentan influencias musulmanas. Estas se aprecian en que el colgante o la anilla están cincelados según la técnica árabe, y las placas de sujeción son caladas, al igual que los herrajes de bargueños antes tratados. Su traza suele ser geométrica y radiados sus elementos.

En este tipo de producción se percibe una evolución clara a lo largo del siglo XVI:

A) Durante su primera mitad, la decoración es puramente mudéjar, siendo su calado de rica lacería.

B) En la segunda mitad del siglo, los motivos pasan a ser ya decididamente renacientes, prodigándose, sobre todo, los leones y castillos, quizá en alusión a la pujanza de la dinastía castellana predominante en la historia de la unidad española.

De tales modelos y períodos se conservan buenos ejemplares en el Museo del Cau Ferrat, de Sitges (Barcelona); destaca, asimismo, la serie toledana «in situ»; la de la población de Ubeda, y algunos ejemplares magníficos de los Museos Lázaro Galdiano y de Artes Decorativas, de Madrid.

#### IV. PLACAS DE CERRADURA Y LLAVES

Finalmente, habremos de destacar, dentro de la producción metalistera hispana del siglo XVI de patentes aires islámicos, toda una larga serie de placas de cerradura y de llaves... Placas de cerradura y llaves, general-

<sup>20</sup> *Ob. cit.* p. 89.

mente, pertenecientes a cofrecillos, arquillas, arquetas, cajas y urnas. Tales objetos guardadores, salvo excepciones, están realizados en madera y forrados en su interior por telas y pergaminos, pero, como refuerzos y ornatos exteriores, es muy usual se enriquezcan con placas y chapas metálicas<sup>21</sup>. Entre ellas destaca siempre, como placa-reina, la central de la cerradura.

Dentro del mundo medieval de Occidente, la cerradura es un símbolo de atención. La idea de constituir la clave fundamental que custodia el objeto puesto a buen recaudo en el interior de un arca, cofre o caja fuerte. Y, a su vez, dentro del mundo islámico, la cerradura es el símbolo del misterio, de la pieza que aísla de ojos y manos ajenas algo que debe permanecer en el secreto de un interior oscuro. Por todo ello, en ambos mundos, cristiano y musulmán, la cerradura, en cualquier objeto guardador de valor, se resaltaba con amplia placa o chapa de enmarcamiento, evitándose siempre que el orificio de la cerradura quedase disimulado, hecho que, sin tales simbolismos, hubiese sido lo más normal.

Ya tenemos placas de cerradura en el mundo gótico hispano de gran valor y elevada estética, y, asimismo, desde la época Omeya, ya los artesanos árabes ejecutaron piezas importantes en este campo. No obstante, será en el siglo XVI, y en talleres hispanos, donde, unidas técnicas y estéticas, verán la luz las más delicadas placas de cerradura que se hayan realizado. Sus tipologías, naturalmente, son diversas, si bien un modelo se repite con tanta constancia que bien podríamos considerarlo como el más prototípico de la producción. Consiste éste en resaltar el orificio de la cerradura mediante dos procedimientos: primero, enmarcándolo dentro de una chapa cuadrangular o rectangular; segundo, resaltar esta propia chapa por medio de otras cuatro, circulares u ovales, que parten de sus cuatro ángulos.

El resultado es una conformación simétrica, equilibrada y llamativa; una patente llamada de atención, como antes recordásemos, hacia el eje —la cerradura— que nos abrirá el misterio de lo guardado.

Y el cuidado del metalistero no acaba con el diseño: el conjunto de estas placas se enriquece con toda una labor de calados de muy delicada ejecución. Por lo general, las cuatro planchas de los ángulos se componen por motivos vegetales, bien en tipología de roleos góticos, bien en configuración de atauriques o pseudoatauriques árabes, y, a su vez, la central tiende a lucir arquerías islámicas en herradura o inclusive vanos de aires góticos.

Por supuesto, tales obras se complementan con llaves, las cuales, como esencial característica islámica, ostentan calados y trabajos tanto en sus anillas como en sus vástagos y cajas.

En la estética de las llaves se busca el concepto de «objeto precioso», en

---

<sup>21</sup> Vid. al respecto F. OLAGUER-FELIU: «Objetos metálicos», capítulo 5.º de la obra *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*. Edit. Cátedra, Madrid, 1982, p. 226.

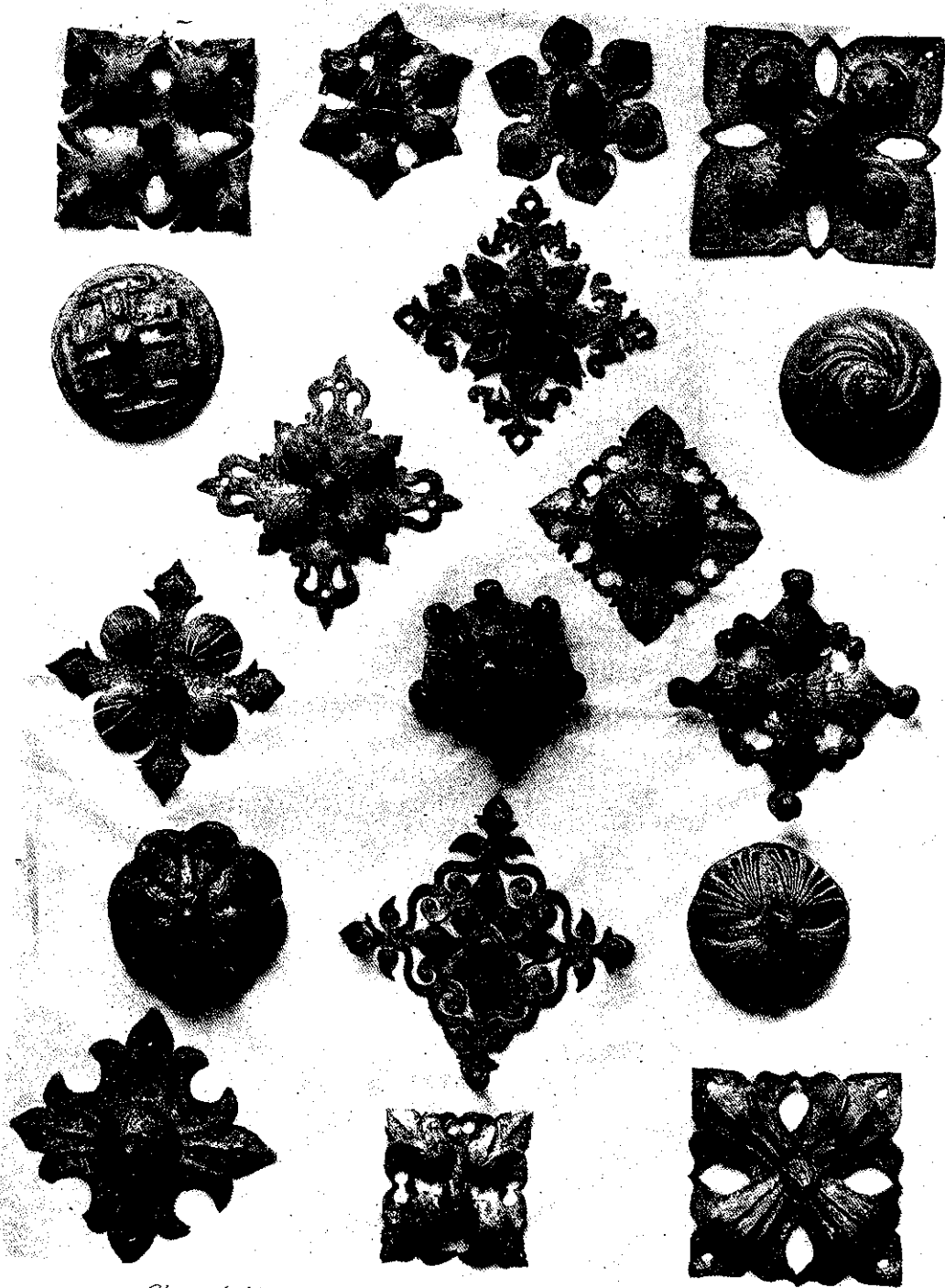
el sentido de su importancia cara a ser la «clave», la «pieza esencial» mediante la cual se «abre», se «descubre» el misterio de lo guardado. Y aparte de ello, la llave, en sí misma, también busca el concepto de ornato personal, pues, colgado de cadenilla al cuello, engalana a la persona que la porta, dando idea, cuanto más rica sea, de la calidad de la caja que cierra y, por supuesto, de lo que ella custodia.

Por ello, y como antes decíamos, las tres partes de la llave se trabajan con delicadeza y ornamentación muy cuidadas: la anilla, por donde se maneja; el vástago, para la penetración en el orificio, y la caja, para su acoplamiento a la cerradura.

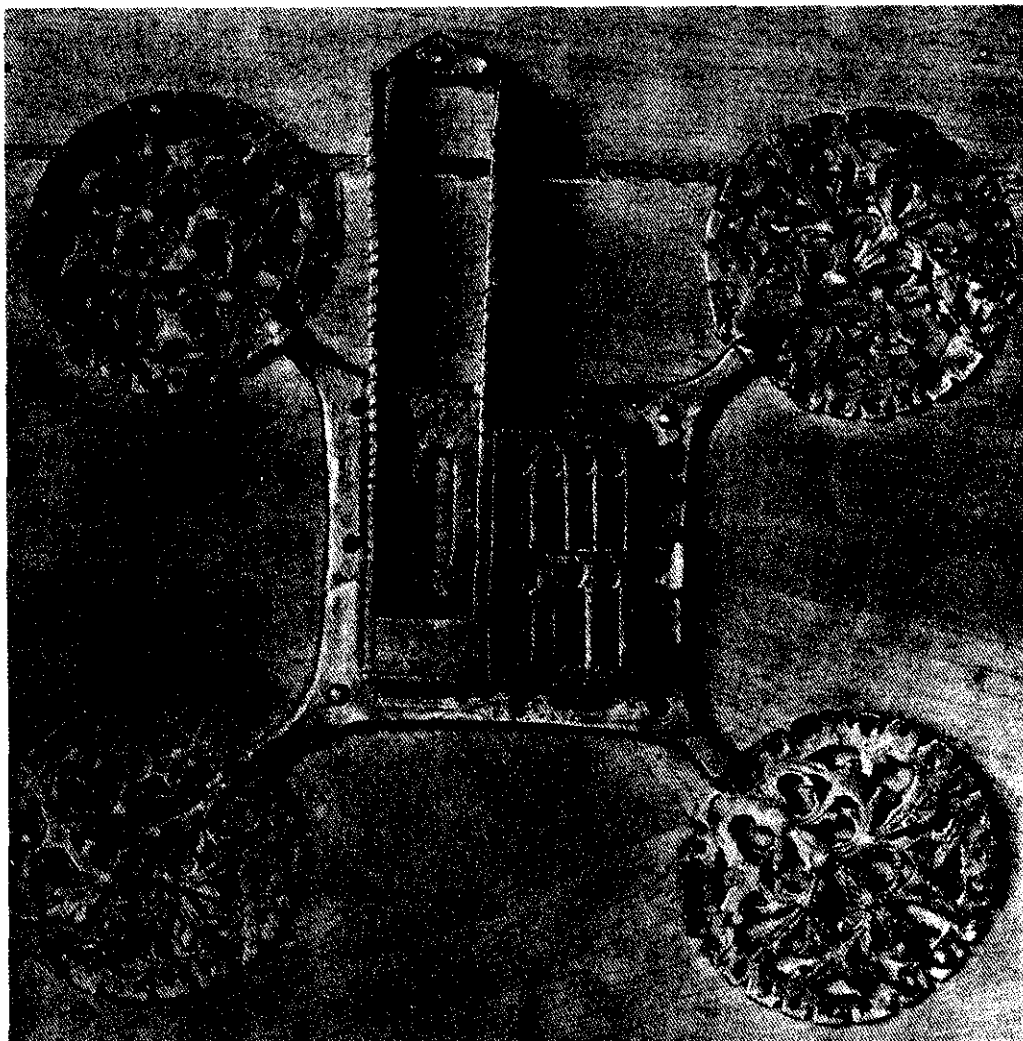
Las anillas, de forma redonda, oval y lancetada, son siempre caladas (por ellas penetrará la cadenilla para ser colgada al cuello), en combinaciones estrelladas, vegetales o avolutadas. Los vástagos serán torsos, con estrangulamientos, grabados e inclusive, en ocasiones, con distintas combinaciones de formas ornamentales. Finalmente, las propias cajas (y tal ejecución debía ser muy laboriosa) unen, a la necesidad de sus dientes e incisiones para su encaje en el juego de la cerradura, unos perfiles delicados y de gran ornamentación.

Hoy las mejores placas de cerradura y las llaves mejor conservadas, dentro de tal producción hispana con influencias árabes, se conservan en la repetida colección Rusiñol del Museo del Cau Ferrat, de Sitges (Barcelona).

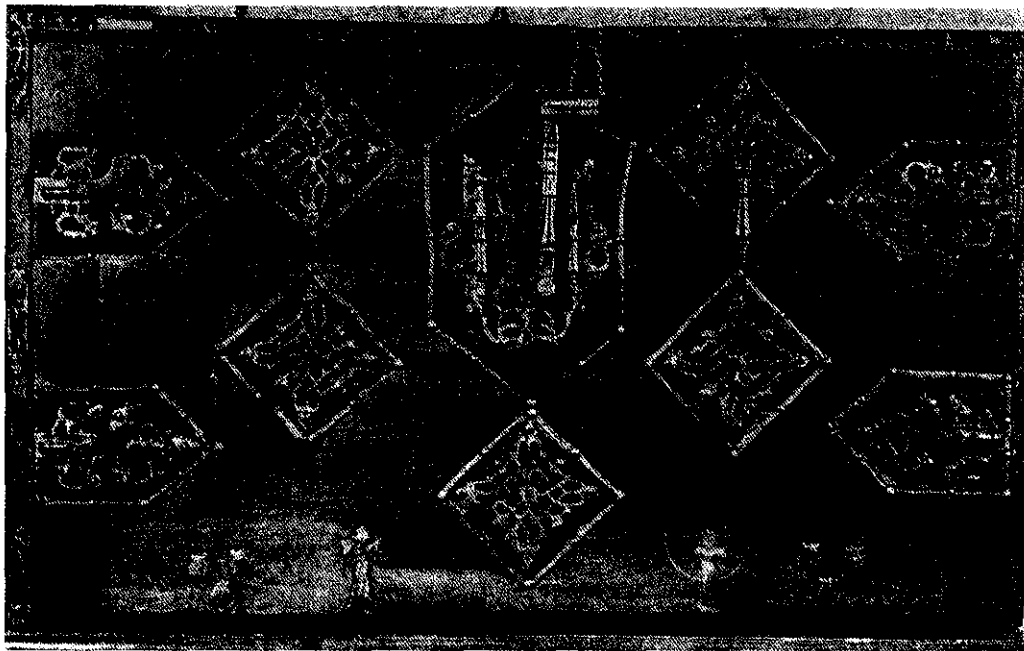
Y hasta aquí nuestras breves consideraciones en torno a la influencia de la metalisteria islámica en nuestra industria férrea renaciente... Vayan por delante tales notas y tipologías como punto de partida para posteriores estudios sobre esta rama tan singular de nuestro arte y, por desgracia, tan descuidada, curiosamente, en nuestro propio país.



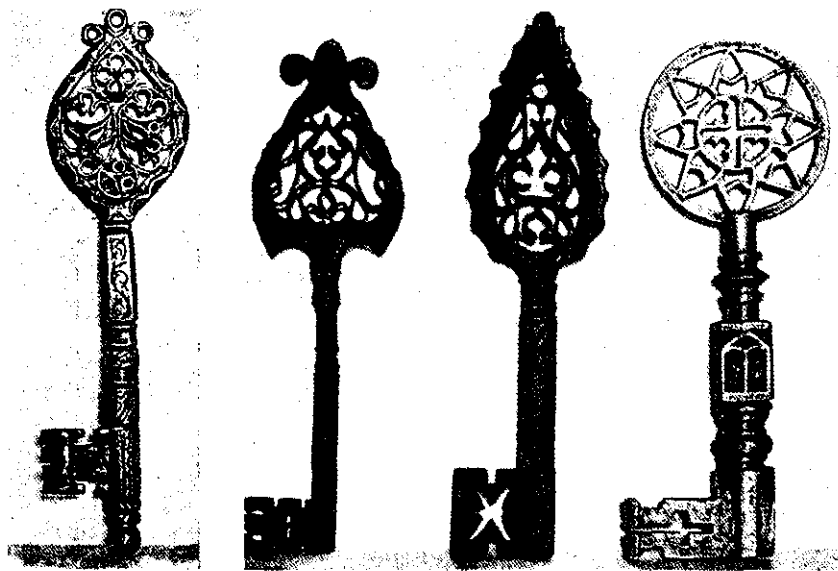
*Clavos de hierro (Antigua colección de don Adolfo Herrera).*



*Placa de cerradura (Museo del Cau Ferrat. Sitges, Barcelona).*



*Tapa de bargueño (Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid).*



*Llaves (Colección particular, Madrid).*