

Atriles góticos en tipología de águila

Fernando de OLAGUER-FELIU Y ALONSO

Universidad Complutense de Madrid

Dentro de la gran creatividad del trabajo de la forja en la España de la Baja Edad Media, la realización de atriles fue sumamente considerable, y hasta bien podríamos afirmar que, junto con los objetos portadores de luces, fue su producción la más profusamente realizada en aquel ingente mundo de los trabajos metalisteros góticos. Vino dada su proliferación por el hecho de ser el atril no sólo un mueble decorativo, sino también un símbolo de la cultura y de la palabra, dada su función de receptáculo y sustentador de libros. Un mueble, en resumidas cuentas, útil, necesario, captante de una condición intelectual elevada y con todas las posibilidades, además, de poder ostentar una riqueza decorativa proporcionadora del suficiente ornato en cualquier estancia o lugar.

Como elemento en forma de plano inclinado, con pie sustentante y utilizado para sostener papeles y libros, tuvo su origen, indudablemente, dentro de los «scriptoria» alto-medievales, como utensilio de ayuda a los monjes copistas y, probablemente, derivado del pupitre que en los monasterios se utilizaba para escribir. Como ya se ha observado hace años, en el Códex Vigiliano —del siglo IX— aparece representado el monje Vigilia sedente ante un pequeño pupitre que bien podría ser ya un atril de pie; y en el Códice de los Fueros —del siglo XII— tenemos el dibujo, sin duda de ningún género, de un atril de pie totalmente configurado y sostenido por trípode¹. Tal tipología será usual en el siglo XIII, siendo a partir del XIV cuando pase a cobrar la gran difusión a la que nos referíamos al principio. A ella contribuyó la introducción de su empleo para sostener el Misal en el presbiterio de las iglesias, que, ante-

riormente, era sostenido a mano por los acólitos y, desde el siglo IX por una ornamentada almohadilla sobre el altar... Tal «visualización» del atril hace que éste deje de ser utensilio exclusivo de escritorios monásticos para pasar a constituirse en elemento imprescindible de templos e introducirse en los aposentos de los edificios civiles, con gran enriquecimiento estético y todos los simbolismos antes constatados².

Desde el siglo XIV, pues, se amplía su producción a diversas tipologías, como la del atril doble (para sostener más de un libro), el giratorio (para facilitar las consultas permaneciendo sentado), el que emerge de cofre o arcón (para guardar los textos) y el denominado «atril de pie sencillo» que, a su vez, presenta dos modalidades: la transportable de «tijera» (cerrable, siendo de cuero su plano inclinado) y la fija de «pie de trípode» (en una sola pieza, todo él de hierro macizo y con el plano rígido fundido al pie). En todos los casos sus hierros se forjan en barras cilíndricas, cuadrilladas o torsas y sus ornatos más frecuentes suelen concentrarse en los pies de «tijera» o «trípode» y en los festones y rebordes del plano de apoyo³.

A todas estas variantes se añade, desde mediados del siglo XV la más rica y trabajada modalidad de atril gótico: la de tipología «en águila», en la cual el plano inclinado para la sujeción del texto se apoya sobre una perfecta forja de águila de alas explayadas, a veces con su cabeza nimbada y, en ocasiones, con su pico abierto en actitud de graznido. A este tipo de atril queremos dedicar nuestras líneas, aprovechando el interés que actualmente suscita dentro del mundo del coleccionismo y del tráfico de antigüedades, ámbitos en los que, hoy, el atril gótico de águila ha cobrado un cierto y no pequeño protagonismo.

En primer lugar debemos comenzar por detenernos a destacar su trabajo y su riqueza, muy superior con relación a las otras tipologías comentadas. En su ejecución el atril de águila lleva implícita una labor de forja y un trabajo de escultura metalistera. La primera centrada en el forjado de los barrotes que conforman su pie, su vástago y su plano inclinado (bien cuadrillados, bien torsos, bien cilíndricos) y el segundo consistente en la elaboración del ave, con todo el detalle naturalista, a base de planchas de metal soldadas conformadoras de su forma. Tal doble trabajo (el de forjador y el de escultor metalistero) suele completarse, en la mayoría de los casos, con dorados y policromados enriquecedores de la pieza, con lo cual el atril de águila suma a la forja y a la escultura metálica la labor del dorador y del policromador... Una reunión, pues, de especialidades artísticas coincidentes en su ejecución y donde el forjador, el fundidor, el escultor, el pintor y el dorador se dan cita.

En segundo lugar —y dejando sentadas sus riquezas de labores— debemos centrarnos en su fundamental y espectacular elemento icono-

gráfico: el águila que sostiene sobre su cuerpo el plano para la sujeción del libro y que se enfrenta al espectador, altiva y arrebatada, con las alas desplegadas, la cabeza alzada y el pico trémulo.

Generalmente, siempre tiende a pensarse en un simbolismo relacionado con San Juan y su Evangelio o, inclusive, en una primera apreciación puede suponerse se refiera a una alegoría de la grandeza y elevación de la Palabra... No obstante, reflexionando y ahondando más en los matices iconográficos del águila podemos llegar a toda una riquísima gama de simbolismos que tienen su expresión en la forma de este ave.

Es de todos sabido que desde las más antiguas civilizaciones fue identificada con el Sol (por transcurrir su vida continuamente bajo sus rayos) y también con la idea de la actividad masculina (por su fuerza y potencia de vuelo)... y, por tales sentidos, siempre ostentó el simbolismo de «Generador» y de «Padre»⁴.

Sobre tales conceptos, en los Textos Sagrados, siguió empleándose su figura como condensación de las más elevadas alegorías. Así, en el Exodo, puede leerse, puesto en labios de Yavé: «Vosotros habeis visto lo que yo he hecho a Egipto y cómo os he llevado sobre alas de águila y os he traído a mí»⁵ clara equiparación del vuelo del ave con la protección y el designio divinos. Y aún más explícitamente se la vuelve a citar en el Apocalipsis, donde se afirma que el águila que grita los tres ayes en la Cuarta Trompeta es la Iglesia predicando los castigos de los Últimos Tiempos⁶.

Muy pronto el arte funerario cristiano empezó a reflejar tales simbolismos, y en numerosas lápidas sepulcrales se la representa no sólo como alegoría de la Protección Divina y de la Iglesia predicando los castigos, sino también como símbolo de la Resurrección, basándose en el Versículo 5º del Salmo CII que reza «Mi juventud se renovará como la del águila»⁷.

Apoyándose e inspirándose en tal bagaje de sentidos numerosos santos, tratadistas, escritores e iconólogos han seguido identificando su forma con serie de grandes principios y, así, San Ambrosio la conexió con Cristo al decir: «No existe, propiamente hablando, sino una sola y verdadera águila, Jesucristo Nuestro Señor, cuya juventud renace en el momento mismo que resucita entre los muertos»⁸; San Jerónimo sostuvo que es el más claro emblema de la Ascensión y de la Oración⁹; y Theodoro, Obispo de Siria, la comparó, en el siglo v, con el Espíritu de la Profecía¹⁰.

En la temprana Edad Media, Beato de Liébana —en el «Comentario al Apocalipsis»— afirma que el águila es la representación de la Iglesia y que sus dos alas son los dos Testamentos, por medio de los cuales vuela en el cielo (L. III. 3,32.)¹¹; y, en el siglo xiv, Dante se refiere a este ave como al «pájaro de Dios»¹².

En nuestros días, tratadistas e iconólogos siguen dando más versiones sobre ella, pudiendo destacar al respecto la teoría del Abad Auber, según el cual el águila, al representar a San Juan Evangelista, levantando el vuelo hacia el cielo pasa a simbolizar la Palabra Evangélica lanzada a los cuatro puntos cardinales¹³, y la postura de José Cirlot, quien sostiene que, en general, como ave cuyo vuelo es el más alto, debe considerarse su imagen como la mejor expresión de la idea de la Majestad Divina¹⁴.

Así pues, y resumiendo, tenemos que el águila fue, desde las más antiguas religiones paganas, un principio «generador». Su emblema se ve constantemente inmerso en los Textos Sagrados, donde se la identifica con la Protección Divina (Exodo), con la Iglesia (Apocalipsis) y con la Resurrección (Libro de los Salmos). Se matizan sus alegorías con las interpretaciones de santos y tratadistas, que ven en ella a Cristo (San Ambrosio), la Ascensión y la Oración (San Jerónimo), la Profecía (Theodoreto) y la Iglesia con sus dos Testamentos (Beato). Y concluyen sus interpretaciones con su lectura referida a la Palabra Evangélica y a la Majestad Divina.

Por todo ello, el atril gótico en su tipología de águila, destinado en los templos a sostener los libros sagrados y en los aposentos civiles a ostentar los escritos religiosos, viene a constituir todo un portentoso mundo alegórico donde se nos muestra al ave (Cristo en su Divina Majestad), con las alas desplegadas (el Antiguo y el Nuevo Testamento abiertos ante el Mundo), alzando el vuelo (la Palabra Evangélica lanzada a los cuatro puntos cardinales) y con el pico abierto (en referencia a la Predicación)... Es el mensaje de la Paternidad de Dios, de la Protección Divina, del Universalismo de su Doctrina y de la Resurrección.

Los primeros ejemplares de atriles en «tipología de águila» comenzaron a ejecutarse a mediados del siglo xv, tendiendo a suponerse los talleres catalanes como sus primeros realizadores. Es muy posible fuese en las fraguas de los Maestros Loquer y Frederich, de Barcelona¹⁵, donde surgiese la primitiva idea de tal modalidad. No obstante, su gran proliferación se centra en el último tercio del siglo y, concretamente, en su década final, momento de esplendor de su producción y años de los que proceden los mejores ejemplares llegados a nosotros. De los talleres catalanes saldrán entonces grandes piezas, como las procedentes del círculo del gran maestro forjador Juan Arnau¹⁶, y, en Castilla, también proliferarán, iniciadas y extendidas por los talleres volantes de los maestros Bujil y Martín García¹⁷.

Hoy en día todavía se conservan «in situ» algunos buenos atriles de águila (como el de la capilla del NE. del ambulacro de la Catedral de Cuenca o el de la Iglesia Parroquial de Villanueva de los Infantes, en

Ciudad Real), pero, en general, la gran mayoría han desaparecido de los templos y edificios civiles para los que se forjasen, encontrándose actualmente bien en museos (los menos), bien en colecciones privadas (los más), y constituyendo estos últimos uno de los más preciados objetivos de anticuarios y entendidos en este campo del arte centrado en la forja artística medieval.

Hace ya bastantes años Don Antonio de Lemos dio a conocer una de estas piezas, perteneciente a la colección de Don Raimundo Ruiz¹⁸ y, hoy, queremos cerrar estas apretadas líneas con la publicación del último atril en tipología de águila localizado: una buena forja de los últimos años del siglo xv, propiedad de Don José Ramón Menéndez-Viña Díaz-Ordoñez, de Oviedo.

Este atril de la colección ovetense ha sufrido algunas recomposiciones, posiblemente a lo largo del primer tercio de nuestro siglo (momento en que, al igual que en los presentes años, las piezas medievales de forja vivieron un gran afán dentro del mundo del coleccionismo y del tráfico de antigüedades), pero, a pesar de esto, aún conserva unas magníficas calidades y unos plenos aires de la última década del siglo xv, sobre todo en su parte superior —plano inclinado, águila y bola para su inserción en el vástago— encontrándose las posibles recomposiciones en el pie que probablemente fueran más que añadidos bien una reproducción del original (de encontrarse éste en mal estado), bien una copia de algún otro pie de atril gótico, pues en él se plasman las prototípicas barras cuadrilladas y torsas, así como también los clásicos adornos en configuración de pináculos, sin que en ningún momento se adviertan elementos ajenos al estilo de finales del gótico del conjunto de la pieza.

Su parte superior aún conserva restos del dorado original, destacando en ella la figura del águila, realizada a base de planchas metálicas que van conformando la forma del ave, uniéndose mediante pequeños clavillos en una muy diestra labor propia del todo de los grandes artífices metalisteros de nuestro pasado.

Como es usual en casi todas las piezas de forja pertenecientes a colecciones privadas, carece de documentación, siendo, por tanto, desconocida su procedencia y localización de origen. No obstante, por la excelente calidad de su parte superior y el buen acierto de su recomposición inferior (producto, sin duda alguna, de un conocedor del estilo) es obra digna de ser dada a conocer y hasta posiblemente, de ser sometida a un futuro y más destacado estudio.

NOTAS

¹ OLAGUER FELIU F., de, *Objetos Metálicos*, Capítulo 5º de la obra «Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España». Editorial Cátedra. Madrid, 1982. p. 232 y ss.

² PEREZ BUENO, *Hierros Artísticos españoles de los siglos XII al XVIII*, Biblioteca de Arte "Vell i Nou", Barcelona, s.a.: FAYET, M., *Ferronnerie Espagnole*, París, 1969; OLAGUER-FELIU, F. ob. cit. p. 232.

³ OLAGUER FELIU, F. de, op. cit. p. 233.

⁴ ENEL, «La Langue sacrée». París, 1932.

⁵ EXODO.1994.

⁶ APOCALIPSIS. 8, 12-13.

⁷ MORALES, J. L., «Diccionario de Iconología y Simbología», Madrid, 1984 .

⁸ ABATE MARTIGNY, «*Antigüedades Cristianas*», 1892.

⁹ SCHNEIDER, Marius, *El origen musical de los animales-símbolo en la mitología y la escultura antigua*, Barcelona, 1946.

¹⁰ BERTRAM, A. *Theodoretí Episcopi Cyrensis doctrina christológica*, Hildesheim, 1883

¹¹ Vid. al respecto: ALVAREZ CAMPOS, S., *Fuentes literarias de Beato de Liébana*, Actas Simposium para el Estudio de los Códices del «Comentario al Apocalipsis» de Beato de Liébana, Madrid, 1978.

¹² BAYLEY, H , *The Lost Language of Symbolism*, Londres, 1952.

¹³ AUBER, *Histoire et théorie du symbolisme avant et depuis le christianisme*, París, 1984.

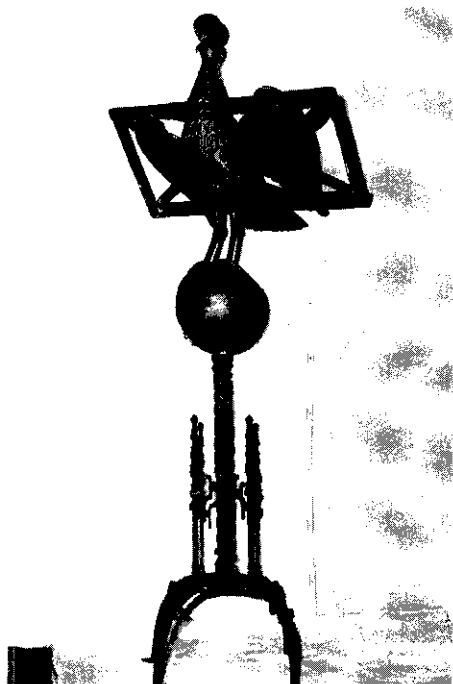
¹⁴ CIRLOT, J., *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, 1981.

¹⁵ OLAGUER-FELIU, F. de, *Las Rejas de la Catedral de Toledo*, Toledo, 1980, p. 32.

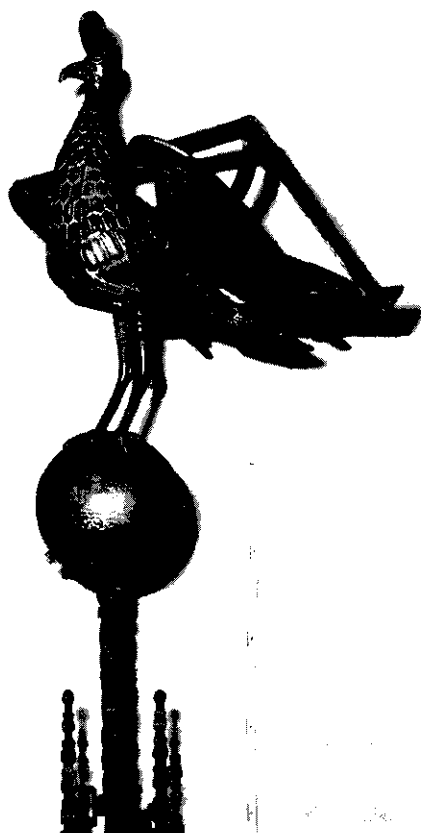
¹⁶ ORDUÑA Y VIGUERA, F., *Rejeros Españoles*, Madrid, 1915, p. 28.

¹⁷ OLAGUER FELIU, F., *Las Rejas...* Op. cit. p. 33.

¹⁸ LEMOS, A., *El mueble y la Decoración de la Casa de España durante el período gótico*, Blanco y Negro. Enero de 1925, núm. 1756.



*Atril en tipología de águila.
Colección de D. José Ramón
Menéndez-Viña y Díaz Ordóñez.
Oviedo.*





Detalles de la pieza.

