

# Hernán Ruiz y la reja para la Capilla del Nombre de Jesús de la Catedral de Córdoba

*Josefa Mata Torres\**

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

## Resumen:

El siglo XVI supuso la mayor etapa de esplendor para la rejería artística andaluza, periodo en el que se llevaron a cabo relevantes obras, de manos de conocidos artistas y con los más destacados repertorios iconográficos. Estos trabajos estuvieron siempre vinculados a la evolución de los estilos arquitectónicos, lo que propiciaba que en muchos casos fueran los mismos arquitectos quienes realizaran estos proyectos. De ahí, que el cabildo catedralicio utilizara a los mismos artistas que tenía trabajando en sus obras arquitectónicas para diseñar las portadas de hierro que cerraban las capillas catedralicias, tal es el caso de Hernán Ruiz II, miembro de una reconocida familia de arquitectos y maestro mayor de la Catedral de Córdoba y de Sevilla. El estar simultaneando tareas en ambas ciudades, ha propiciado que se puedan relacionar obras de Hernán Ruiz en estas dos catedrales, partiendo de una obra documentada, como es el caso de la reja de capilla de la Estrella de la catedral hispalense y otra atribuida como la correspondiente a la capilla del Nombre de Jesús en la catedral cordobesa.

## Palabras clave:

Rejería artística, trabajo en hierro, Catedral de Córdoba, Hernán Ruiz II, Fernando de Valencia.

## Hernán Ruiz and his participation in the design of a gate to the cathedral of Córdoba

### Abstract:

The 16th century it was the largest stage of splendor for the Andalusian artistic rejería, period in which carried out relevant, from the hands of well-known artists and works with the most prominent iconographic repertories. These works were always linked to the evolution of architectural styles, which favored that in many cases were the same architects who undertake these projects. Hence, the cathedral chapter's use the same artists who had working in his architectural works to design the covers of iron that closed the Cathedral chapels, such is the case of Hernán Ruiz II, Member of a well-known family of architects and master of the Cathedral of Córdoba and Seville. Be altering tasks in both cities, has led to Hernán Ruiz works in these two cathedrals, can relate on the basis of a documented work, as it is the case of the fence of chapel of the star of the Seville Cathedral and other assigned as the corresponding to the chapel in the name of Jesus in the Córdoba Cathedral.

### Key words:

Artistic rejería, iron work, Cathedral of Córdoba, Hernán Ruiz II, Fernando de Valencia.

Se considera al siglo XVI como la etapa de mayor esplendor de la rejería artística española, en el que se produce tal número de obras y de tal calidad, que no serán superadas por ningún otro lugar de Europa. Se llevan a cabo importantes trabajos no sólo en Castilla y Galicia, sino también en Andalucía<sup>1</sup>. Los artistas rejeros realizan encargos muy interesantes que empiezan a tomar protagonismo y a formar parte de un mismo proyecto constructivo, de tal manera que el hierro artístico quedará integrado definitivamente al diseño del edificio, aportando

nuevos valores estructurales y decorativos hasta entonces ignorados. Una destacada centuria que marcará unos modelos y un estilo propio sólo alterado en el último tercio, cuando se lleva a cabo una de las renovaciones más espectaculares en la estructura de la reja, de tal manera que lo arquitectónico tendrá mayor protagonismo, y se irá dejando a un lado la apariencia netamente decorativa del periodo inicial, a la vez que se intensificarán las distintas funciones de las rejas, diferenciando las de capillas, de puertas o de enterramientos, dándoles un aspecto mucho más personal y definido<sup>2</sup>.

Recibido: 18-V-2012. Aceptado: 12-VI-2012.

\* Profesora Sustituta Interina de Historia del Arte.

<sup>1</sup> Jaén y Sevilla cuentan con monografías especializadas que dan a conocer el valor de estas piezas renacentistas: DOMÍNGUEZ CUBERO, J., *La rejería de Jaén en el siglo XVI*, Jaén, 1989; y MATA TORRES, J., *La rejería sevillana en el siglo XVI*, Sevilla, 2001.

<sup>2</sup> Esta clasificación aparece en OLAGUER FELIU, F., «Metales: hierro, rejería», en BONET CORREA, A. (coord.), *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*, Madrid, 1982, pp. 48-49.

La ausencia de una tradición rejera andaluza hizo necesario que se requiriera la presencia de artistas castellanos para la realización de estos trabajos, normalmente encargados por el cabildo eclesiástico<sup>3</sup>. Esto impulsó la movilidad de una mano de obra especializada, que se trasladaba de una región a otra, viajando allí dónde se les reclamase para realizar sus trabajos, motivando que algunos de estos rejeros una vez concluidos sus trabajos se marcharan a su lugar de origen, como el caso de Fray Francisco de Salamanca, autor de la reja del coro de la Catedral de Sevilla, mientras otros se quedaban definitivamente con sus talleres de forja, como Pedro Delgado, que se instaló en Sevilla, consiguiendo así fomentar las bases de un nuevo arte en la capital hispalense<sup>4</sup>.

Son muy pocos los estudios que se dedican a la rejería cordobesa, por lo que carece de una monografía adecuada que le de mérito suficiente para ser valorada en su totalidad y sobre todo para ser concebida como unidad artística. No obstante, atendiendo al recinto catedralicio cordobés, no está exento de ejemplos tanto en cantidad como en calidad, pues existe un variado repertorio dentro del edificio que ocupa la mayor parte de la fábrica, cerrando sus capillas en épocas distintas y con propietarios diferentes<sup>5</sup>. Poco se sabe de los rejeros que trabajaron en éste espacio, pero al carecer la zona andaluza de tal tradición, es probable que la mayoría de éstas fueran construidas por artistas foráneos, procedentes la mayor parte de Castilla. Nada extraño, si se tiene en cuenta que tanto en Jaén como en Sevilla, era el cabildo eclesiástico o bien la misma nobleza los promotores de dichos encargos artísticos que utilizarían tanto para el cierre de capillas como para las puertas y ventanas de sus capillas particulares.

En cuanto a la Catedral de Córdoba, su Consagración tuvo lugar en 1236, lo que supuso el paso definitivo para transformar la antigua mezquita islámica en catedral cristiana, para ello, en un primer momento se cierran los espacios, antes abiertos, originando capillas privadas. Las obras de reforma de la catedral, comienzan en primer lugar, cerrando los muros perimetrales, y se continúan con la intervención del cerramiento de las capillas centrales. Para ello, se llevan a cabo obras muy diversas a la vez que importantes, sobre todo en las capillas del muro oriental del edificio que, aunque comienzan su transformación en el siglo XIII, no será hasta entrado el siglo XVI cuando se concluyan las obras definitivas. Son reestructuraciones que, aunque no se efectúan de forma improvisada, hacen necesaria su



Fig. 1. Reja Capilla del Nombre de Jesús, Catedral de Córdoba, h. 1568.

adaptación a la fábrica primitiva, lo que imposibilita que las obras se hagan de una forma simétrica. También hay que tener en cuenta, que la mayoría de estas capillas corresponden a fundaciones de deanes, canónigos y racioneros, por lo que su ubicación es privilegiada y en algunos aspectos un poco caótica dentro del recinto catedralicio.

A este grupo pertenece la reja de la capilla del Santo Nombre de Jesús, en la Catedral de Córdoba (fig. 1). La fecha de su fundación se remonta al 23 de diciembre de 1555, cuando el canónigo Juan de Castro, mayordomo del obispo de Córdoba don Leopoldo de Austria (1541-1557), solicita al cabildo un lugar para su sepultura. Como principal condición dicha sepultura debía estar situada en la tribuna del órgano, a espaldas del coro y frente a la capilla de San Martín, junto al túmulo de los Cinco Obispos, dicha petición fue aceptada por el citado obispo quien no tuvo inconveniente en acatar el deseo de su mayordomo<sup>6</sup>.

Se eligió el lugar más adecuado, que correspondía con la zona central del edificio, a espaldas del coro, donde una vez confirmado el privilegio de enterramiento, su fundador procedió a dotar la capilla, bajo la advocación del Nombre de Jesús. En primer lugar, en septiembre de 1558 se contrata al pintor Pedro Fernández Guijalbo para que realice cinco tablas para el retablo de la capilla, las mismas que se conservan en la actualidad, corresponden las del piso inferior a San Pedro y San Pablo, San Juan Bautista y

<sup>3</sup> De ahí que los primeros estudios monográficos sobre la rejería hispánica partan de trabajos centrados en Galicia y Castilla, realizados por Amelia Gallego de Miguel, pionera en sus publicaciones, según se relaciona en la bibliografía al final del trabajo.

<sup>4</sup> La información más actualizada sobre el proceso de construcción de la reja del coro de la Catedral de Sevilla se encuentra recogida en: MATA TORRES, J., *La rejería sevillana...*, pp. 211-214.

<sup>5</sup> Las noticias más completas de las rejas que componen la catedral cordobesa las recoge NIETO CUMPLIDO, M., *La Catedral de Córdoba*, Córdoba, 1998 y en referencia a la reja de la Capilla de la Conversión de San Pablo, véase HÉRNÁNDEZ NÚÑEZ, J. C., «Don Fernando Carrillo, Presidente de los Reales Consejos de Hacienda e Indias, su testamento, Inventario de bienes y el contrato de la rejería para su capilla en la Catedral de Córdoba», *Laboratorio de Arte*, 16 (2003), pp. 427-441.

<sup>6</sup> Véase NIETO CUMPLIDO, M., *La Catedral de Córdoba*, ob. cit., p. 440.

San Lorenzo, en el registro central con un Calvario y en el superior la Virgen con el Niño en el lateral izquierdo y el Nacimiento de Jesús en el derecho, ambos rematados por dos medios puntos, uno con el Arcángel San Gabriel y otro con la Virgen María y entre ambas un registro circular con el anagrama de Jesús.

El testamento del canónigo Juan de Castro fue leído en reunión del cabildo el 17 de julio de 1560, fecha en que se debió colocar su lauda sepulcral situada justo delante de la referida capilla, pues hay noticias que en 1896 es retirada y actualmente es expuesta en el Museo de San Clemente de la misma catedral. La pieza conservaba en una de sus caras una oración por el alma del canónigo, en la otra hay una inscripción árabe de época del califa al-Hakam II (968-969)<sup>7</sup>.

El cerramiento de la capilla se realizó mediante una reja considerada de las más interesantes de la mezquita, que por su estructura y diseño se ha relacionado con la producción del arquitecto Hernán Ruiz II, cordobés de nacimiento. Nacido en torno a los primeros años del siglo XVI, fue maestro mayor de obras de la catedral en 1547, cargo que heredó tras la muerte de su padre Hernán Ruiz «el Viejo», ese mismo año. Nieto Cumplido, por razones estilísticas, atribuyó la construcción de esta reja al arquitecto cordobés<sup>8</sup>; no obstante, el presente trabajo pretende corroborar esta afirmación por la similitud de esta obra con otras diseñadas por el mismo autor, concretamente con la de la capilla de la Virgen de la Estrella en la catedral hispalense, de donde también fue maestro mayor de obras desde 1557-1569 (fig. 2).

Hacia la mitad de la centuria Hernán Ruiz II se encontraba trabajando en el recinto catedralicio cordobés, por lo que es muy probable que colaborara en varias ocasiones con Fernando de Valencia, rejero de la catedral. En concreto, trabajaron conjuntamente a partir de 1554, cuando se encarga del cerramiento de la capilla de la Asunción, con una reja de similares características, aunque de estética mucho más moderna si se tiene en cuenta el tipo de barrotes empleados, propios de una técnica mucho más madura y evolucionada. Asimismo, Valencia fue el encargado de realizar la reja de la capilla del Sagrario, sin embargo este encargo no lo pudo ver finalizado por su muerte en 1580, concluyéndola su ayudante el oficial rejero Juan Martínez<sup>9</sup>.



Fig. 2. Reja de la Capilla de la Virgen de la Estrella. Catedral de Sevilla. Hernán Ruiz, Cosme de Sorribas y Pedro Delgado, 1568.

No se sabe si en esta ocasión participó Hernán Ruiz II, pero es probable que esta no se hubiera llevada a cabo, ya que el arquitecto había fallecido el 21 de abril de 1569 en Sevilla<sup>10</sup>. Resulta una incógnita su colaboración en estos trabajos, pero es muy probable si se tiene en cuenta su participación en distintas obras de la catedral, tales como la torre, la Puerta de Santa Catalina y a la capilla del Espíritu Santo. Su traslado a Sevilla tuvo lugar hacia 1545, para dirigir las obras del Hospital de las Cinco Llagas, coincidiendo con sus años más fecundos, obteniendo además los cargos de maestro mayor del Arzobispado y del cabildo civil. De hecho, a este período corresponden, encargos tan importantes como el de la Sala Capitular o el campanario de la Giralda.

Ambas ciudades estuvieron siempre en su trayectoria profesional, por lo que sus diseños, trabajos y estudios le fueron acompañando en sus idas y venidas a ambas ciudades, sin olvidar que como buen teórico nos dejó prueba de su personalidad humanística con gran formación matemática y geométrica en sus tratados arquitectónicos que, por otro lado, eran tan poco usuales en la época, manifiestos en «El Libro de la Arquitectura de Hernán Ruiz el Joven», o en «El Libro Español de Arquitectura»<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> Esta lápida sepulcral, fue retirada por R. Velázquez Bosco, a finales del siglo XIX, por lo que se pudo comprobar que había sido reutilizada, ya que conservaba en la otra cara una inscripción árabe, traducida por M. Ocaña. Véase NIETO CUMPLIDO, M., *La Catedral de Córdoba...*, pp. 440-441.

<sup>8</sup> Nieto Cumplido atribuye a Hernán Ruiz II el diseño de esta reja, al igual que M<sup>a</sup> Ángeles Raya Raya, lo relaciona con las trazas para retablo de la misma capilla. Cfr. NIETO CUMPLIDO, M., *La Catedral de Córdoba...*, p. 441.

<sup>9</sup> Esta reja fue concluida por Juan Martínez, oficial rejero del difunto, según contrato con su hijo Diego de Valencia y su yerno Gaspar de Cuéllar, marido de Catalina de Valencia, quedando concluida el 23 de diciembre de 1581. NIETO CUMPLIDO, M., *La Catedral de Córdoba...*, p. 384.

<sup>10</sup> En 1569, se encontraba enfermo y agotado hasta tal punto que tuvo que delegar obras en su hijo Hernán Ruiz III. Otorgó testamento y dejó sus posesiones a su mujer e hijos, entre los que se encontraba una biblioteca con tratados de Alberti y Durero. BANDA Y VARGAS, A. de la, *Hernán Ruiz el Joven*, Arte Hispalense, Sevilla, 1975, p. 25.

<sup>11</sup> Una importante bibliografía acompaña a este autor que sigue abierta a nuevos estudios donde continuamente van saliendo a la luz pública nuevas y renovadoras obras. BANDA Y VARGAS, A. de la, *Hernán Ruiz el Joven...* y MORALES MARTÍNEZ, A. J., *Hernán Ruiz, «el Joven»*, Madrid, 1996.

Como se ha señalado anteriormente, la reja de la capilla del Nombre de Jesús, por estructura y periodo constructivo, encuentra un claro paralelismo con la que cierra la capilla de la Virgen de la Estrella, situada en la Catedral de Sevilla, obra documentada de Hernán Ruiz II, que realizó en colaboración con Cosme de Sorriba, autor de la traza, y de Pedro Delgado el rejero que la ejecutó en 1568.

La reja correspondiente a la capilla de la Virgen de la Estrella se levanta sobre un banco de balaustres y está compuesta por dos cuerpos y tres calles, la central de mayor tamaño que las laterales con la puerta de entrada de dos hojas con cerrojo y bocallave. Los barrotes que la componen son balaustres sin macollas, con un nudo en el centro y capitel corintio, a diferencia de la reja cordobesa que lo hace con barrotes rectangulares entorchados. En la calle central y correspondiente al segundo piso, se levanta un medio punto, de raíz miguelangelesca, con barrotes dispuestos radialmente y la novedad estriba en que las enjutas la ocupan dos figuras femeninas que se recuestan sobre el medio punto. Una de ellas, que representa a la Prudencia, con un espejo en la mano y la otra la Templanza con un jarrón. La reja presenta dos frisos, el primero se sitúa en la unión de los dos cuerpos, con una leyenda referida al lugar de enterramiento de su fundador Rodrigo Franco y herederos: «ESTE ENTERRAMIENTO ES DE RODRIGO FRANCO QUE SEA GLORIA Y DE SUS HEREDEROS Y DESCENDIENTES. AÑO 1568». El encargo de la misma se le hace a los arquitectos Hernán Ruiz y Cosme de Sorribas, pagándosele al primero por las trazas de la bóveda, reja y retablo de la capilla, mientras que a Pedro Delgado por el hierro y la hechura de la reja.<sup>12</sup>

En el segundo friso, de mayor tamaño, campea en el centro el escudo de su fundador, inscrito en un círculo y rodeado por un repertorio muy clásico a base de seres fantásticos y mascarones, mientras que otros dos círculos en los extremos del friso contienen los bustos de los comitentes, en el lado izquierdo una figura masculina y en el derecho femenina. El remate de la reja se realiza de un modo espectacular en el que se reúne un repertorio decorativo de raigambre manierista, compuesto al centro por un círculo que contiene la figura de dos ángeles arrodillados que sostienen una corona sobre un jarrón de azucenas, coronados por una estrella, alusiva a la Virgen titular de la capilla. Sobre el medio punto se colocan dos angelitos apoyados sobre roleos en forma de «S» y en los extremos cartelas ovales con pináculos y con representación de dos figuras masculinas flanqueadas por dos flameros (fig. 3).



Fig. 3. Reja de la Capilla de la Virgen de la Estrella (Segundo cuerpo). Catedral de Sevilla.

El material empleado en esta reja es hierro fundido para los barrotes y chapa repujada y recortada para los frisos y remate. No se conserva el dorado de la reja, por lo que en la actualidad presenta el color oscuro del hierro. Se pagó por el diseño de la reja, capilla y retablo 12.512 maravedís, mientras que la hechura supuso un importe de 375.000 maravedís, que incluían la hechura y dorado de la misma. Este trabajo debió ser un encargo muy importante pues, sirvió como modelo para la reja de la capilla de San Gregorio, situada a continuación de la de la Estrella, construida casi cien años más tarde, y para las correspondientes a las capillas de la Inmaculada Concepción y de la Encarnación, en el flanco contrario (fig. 4). Las tres, aunque pertenecientes a la primera mitad del siglo XVII, siguen el mismo esquema manierista que la de la Virgen de la Estrella. Este mismo modelo no sólo se repetirá en el templo catedralicio sevillano, sino que servirá de modelo para otros proyectos en distintos edificios religiosos de la ciudad, entre las que se debe señalar la iglesias de Santa Ana de Triana en Sevilla, con la reja de la capilla de Santa Justa y Rufina, realizada en 1587 por el rejero Diego de Corbella y mandada construir por el Capitán Cristóbal de Montebernardo. En esta última, la variante reside en que se cambia la representación de las figuras femeninas sobre el arco, alusivas a las virtudes, la Fe con una cruz en las manos y la Esperanza con un ancla, en la actualidad perdida. Ambas figuras están dispuestas siguiendo la misma estética y disposición de la capilla de la Virgen de la Estrella, por lo que se supone que su fundador Cristóbal de Montebernardo, debió conocer el encargo que Rodrigo Franco había realizado veintidós años antes a Hernán Ruiz y que éste realizó un año antes de su muerte, por lo que de momento se puede considerar una de sus últimas obras documentadas<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> LLEÓ CAÑAL, V., «El primer contrato de Jerónimo Hernández y el último de Hernán Ruiz. (Documentos sobre la Capilla de la Estrella de la Catedral de Sevilla)», *Revista de Arte sevillano*, 3 (1983), pp. 3-8.

<sup>13</sup> El proceso constructivo, así como la documentación existente sobre la reja del Capitán Cristóbal de Montebernardo, se encuentra recogido en: MATA TORRES, J., *La rejería sevillana...*, pp. 328-330.



Fig. 4. Reja de la Capilla de San Gregorio, 1650 (izquierda) y Reja de la Capilla de la Virgen de la Estrella, 1568 (derecha). Catedral de Sevilla.



Fig. 5. Catedral de Córdoba. Reja de la Capilla del Espíritu Santo. Proyectada por Hernán Ruiz II y continuada por su hijo Hernán Ruiz III (1574), con Fernando de Valencia como rejero.

Estas mismas similitudes se aprecian en la rejería cordobesa. Prueba de ello, además de los paralelismos con la reja de la capilla del Nombre de Jesús, es la reja que cierra la capilla de la Asunción del mismo edificio, obra de Fernando de Valencia, fechada en 1554, la de la capilla de San Juan Bautista y por último la correspondiente a la capilla del Espíritu Santo, todas ellas situadas en el mismo muro de la Catedral de Córdoba y realizadas en fechas aproximadas (fig. 5).

De todas ellas, la que mejor guarda relación con la reja sevillana es la reja que cierra la capilla del Nombre de Jesús. Está compuesta por tres cuerpos, tres calles y remate. La calle central, es de mayor tamaño que las laterales y alberga la puerta de entrada, que ocupa los dos primeros cuerpos, ésta tiene dos hojas con cerrojo y bocallave, la separación de calles se realiza en los dos primeros cuerpos mediante pilastras acanaladas, mientras que en el tercero resulta de barrotes cilíndricos con nudo central. El hecho de usar barras cuadradas y torneadas, es algo retardatario, pues, desde el Alto Renacimiento lo usual era el empleo del balaustre o bien la barra cilíndrica. Si bien, esto puede

resultar un elemento discordante, y un tanto anacrónico, no se puede decir lo mismo del repertorio iconográfico del remate, prueba relevante de una obra del tercer cuarto del siglo XVI.

La mayor semejanza con respecto a las rejas sevillanas anteriormente mencionadas, se mantiene en el tercer cuerpo, sobre la puerta de entrada. Allí, como en las anteriores, se abre un medio punto inscrito en un rectángulo, en cuyas enjutas se sitúan recostadas las imágenes de las virtudes. De las dos figuras femeninas que se representa, la del lado izquierdo sostiene en la mano derecha una cruz, simbolizando la Fe y la de la derecha lleva en su mano izquierda una espada, símbolo de la Justicia, ambas separadas por una pequeña ménsula, al igual que en la reja de la Estrella. No obstante, en el interior del medio punto, lo que en la reja sevillana lo ocupaban barrotes distribuidos radialmente, en la cordobesa hay una representación figurada que consiste en un gran sol con el anagrama de Jesús, rodeado por rayos, todo inscrito en un círculo, el mismo símbolo que se repite en el retablo de la capilla y que le da nombre a la misma. Flanqueando este círculo con el sol, hay dos putis desnudos, ambos se cubren con un paño anudado entre las piernas, que le recorre parte del hombro cuyo brazo sostiene al círculo del sol, angelotes que en la reja hispalense se encontraban sosteniendo igualmente un círculo, pero que ocupaba el remate de la reja (fig. 6).

Ambas rejas presentan dos frisos que son los que contribuyen a marcar la separación de los cuerpos, el inferior formado por una simple moldura y el superior, que es el que sirve de base al remate o copete de la reja, que por contraposición suele ser el más decorado. En esta ocasión la reja de la capilla del Nombre de Jesús presenta un repertorio iconográfico historiado, compuesto por roleos vegetales de cuyos tallos salen figuras zoomorfas que alternan con caballos marinos, motivo que se repite simétricamente por todo el friso y entre las que se intercalan unas cartelas rectangulares con remates curvos en formas de «ces» en sus lados mayores. El friso está realizado en doble chapa repujada que se repite en la cara interna que da



Fig. 6. Reja Capilla del Nombre de Jesús, Catedral de Córdoba. Cuerpo central con el sol inscrito en círculo sostenido por putis y el medio círculo con las virtudes de la Fe y la Justicia.

a la capilla, aunque en esta ocasión el motivo es mucho más sencillo, realizado a base de simples roleos vegetales. Las figuras del tercer cuerpo, alusivas a las virtudes, están realizadas en doble chapa calada y repujada y decorada tanto por la cara exterior como por la interior de la capilla, lo que demuestra el dominio de la técnica y sobretodo la calidad y minuciosidad de este trabajo, no sólo realizado para ser visto desde fuera, sino desde el interior, lo que teniendo en cuenta las pequeñas dimensiones de la capilla, resulta incomprensible ya que sólo son visibles haciendo un gran esfuerzo con la vista, pues apenas si hay espacio para incluir el cuerpo. Esto demuestra que su autor es un buen artista, que no sólo cuida su trabajo, sino que alardea de él, evidente entre otras cosas en la calidad alcanzada en los trajes de las virtudes que reproducen la técnica clásica de los paños mojados (fig. 7).

El remate está distribuido en horizontal, centrado en un doble círculo con un sol en su interior donde se repite de nuevo el anagrama de Jesús y al que le faltan algunos

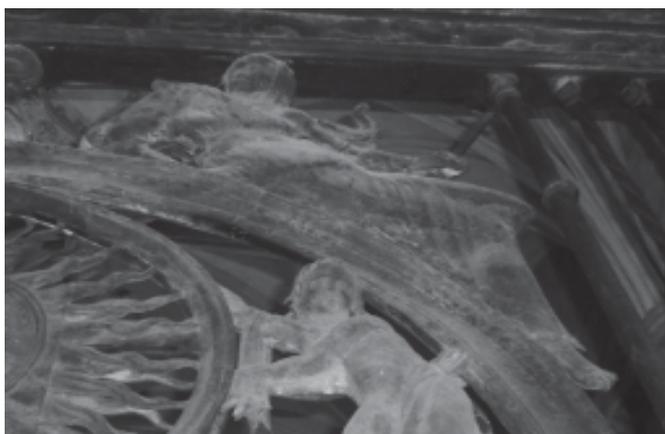


Fig. 7. Rēja Capilla del Nombre de Jesús, Catedral de Córdoba. Detalle de la figura de la Fe cara exterior (izquierda) y cara interior (derecha), donde se puede apreciar el delicado trabajo realizado por ambas partes del repujado.



Fig. 8. Rēja Capilla del Nombre de Jesús, Catedral de Córdoba. Centro del remate con el sol inscrito en un círculo rematado por un mascarón y sostenido por las figuras aladas.

rayos. Un esquema muy parecido al utilizado en el cuerpo inferior, aunque de menor tamaño y coronado por un mascarón, símbolo humanista y recurso muy empleado en toda la iconografía renacentista, que en la rēja sevillana se transforma en dos cartelas con las figuras de los bustos de un hombre y una mujer respectivamente, y que posiblemente correspondan a la titularidad de la capilla. Pero, sin lugar a dudas, lo más original del conjunto son las cuatro voluminosas figuras zoomorfas que acompañan y flanquean a este círculo solar. Imágenes muy musculosas que se distribuyen por pares, con sus extremidades superiores convertidas en alas y las inferiores en roleos vegetales, sus cabezas de pequeño tamaño, y desproporcionadas anatómicamente. Las dos que están de pie y rodeando al círculo central conservan una expresión muy suave y tienen rasgos infantiles a la vez que sale de su cintura un paño revoloteando en ondas (fig. 8). A continuación y enmarcadas por jarrones aparecen las otras dos figuras fantásticas de los extremos, en esta ocasión están semitumbadas y casi en equilibrio, aprovechan el espacio del remate de una manera que recuerda al utilizado por los artistas griegos para adaptar las figuras al tímpano en los templos, empleando el recurso de la adaptación al marco. Éstas últimas, de las mismas características que las anteriores, presentan rasgos femeninos en sus rostros y con los paños flotando en ondas que sirven para enlazar con las otras figuras, sus cuerpos se desplazan hacia los extremos donde se sitúan unos jarrones, cerrando de esta manera plenamente la composición (fig. 9).

De estas figuras musculosas y algo desproporcionadas, podemos encontrar un paralelismo en la iconografía manierista, que por otro lado nos recuerda bastante a la obra pictórica de artistas cordobeses como Pablo de Céspedes. Gran humanista, tratadista, pintor, escultor y arquitecto, amigo de Pacheco, pero sobretodo fue una de las personalidades más interesantes del panorama andaluz de fines del siglo XV<sup>14</sup>. Su labor pictórica destaca

<sup>14</sup> Formado en Roma, se sitúa en Córdoba en 1578, cuando es nombrado canónigo de la Catedral. Para más información sobre la figura de Pablo de Céspedes, véase: RUBIO LAPAZ, J., *Pablo de Céspedes y su círculo: humanismo y contrarreforma en la cultura andaluza del Renacimiento al barroco*, Granada, 1993.



Fig. 9. Reja Capilla del Nombre de Jesús, Catedral de Córdoba.  
Detalle de las figuras laterales entre flameros.

por el gusto por las formas musculosas y grandilocuentes de Miguel Ángel, pero sobretodo porque su obra tuvo bastante repercusión hasta bien entrado el siglo XVII, en figuras como Juan de Peñalosa y de Alonso Vázquez, quienes siguieron sus enseñanzas y en algunos casos incluso superaron su obra. Entre 1583 y 1586 está trabajando en la capilla del Sagrario de la Catedral de Córdoba, realizando las pinturas de las bóvedas junto al también pintor manierista Césare Arbasia, por lo que es muy posible coincidiera con Hernán Ruiz (1514-1569) ya que por esa fecha, como ya se ha comentado anteriormente, se encontraba trabajando en el mismo edificio catedralicio.

Para finalizar, hacer mención de la importancia de la figura de Hernán Ruiz II dentro de la trayectoria artística de Córdoba y de Sevilla, por los cargos que ocupaba dentro de ambas ciudades y su vinculación hacia ellas, de hecho su nacimiento tuvo lugar en la ciudad cordobesa, y su muerte en la sevillana. Está demostrado que fue simultaneando trabajos en un lugar y otro, por lo que es muy posible que la reja sevillana y la cordobesa fueran ejecutadas por la misma mano y en fecha aproximada. No obstante, ante la ausencia

de un documento que corrobore la autoría por parte de Hernán Ruiz II, en la reja de la capilla del Nombre de Jesús, queda el camino abierto a la hipótesis presentada.

## BIBLIOGRAFÍA

- BANDA Y VARGAS, A. de la, *Hernán Ruiz el Joven*, Arte Hispalense, Sevilla, 1975.
- DOMÍNGUEZ CUBERO, J., *La rejería de Jaén en el siglo XVI*, Jaén, 1989.
- GALLEGO DE MIGUEL, A., *El arte del hierro en Galicia*, Madrid, 1963.
- \_\_\_\_\_, *Rejería castellana. Salamanca*, Salamanca, 1970.
- \_\_\_\_\_, *Rejería castellana. Segovia*, Segovia, 1974.
- \_\_\_\_\_, *Rejería castellana. Valladolid*, Valladolid, 1982.
- \_\_\_\_\_, *Rejería castellana. Palencia*, Palencia, 1988.
- \_\_\_\_\_, *Rejería castellana. Zamora*, Zamora, 1998.
- HÉRNÁNDEZ NÚÑEZ, J. C., «Don Fernando Carrillo, Presidente de los Reales Consejos de Hacienda e Indias, su testamento, Inventario de bienes y el contrato de la rejería para su capilla en la Catedral de Córdoba», *Laboratorio de Arte*, 16 (2003), pp. 427-441.
- LLEÓ CAÑAL, V., «El primer contrato de Jerónimo Hernández y el último de Hernán Ruiz. (Documentos sobre la capilla de la Estrella de la Catedral de Sevilla)», *Revista de Arte sevillano*, 3 (1983), pp. 3-8
- MATA TORRES, J., *La rejería sevillana en el siglo XVI*, Sevilla, 2001.
- MORALES MARTÍNEZ, A. J., *Hernán Ruiz, «el Joven»*, Madrid, 1996.
- NIETO CUMPLIDO. M., *La Catedral de Córdoba*, Córdoba, 1998.
- OLAGUER FELIU, F., «Metales: hierro, rejería», en BONET CORREA, A. (coord.), *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*, Madrid, 1982.
- RUBIO LAPAZ, J., *Pablo de Céspedes y su círculo: humanismo y contrarreforma en la cultura andaluza del Renacimiento al barroco*, Granada, 1993.