

HERNAN RUIZ II Y LA CARTUJA DE SANTA MARIA DE LAS CUEVAS DE SEVILLA

por ALFREDO J. MORALES

Se trata de la labor de Hernán Ruiz II como tracista de capillas y piezas de mobiliario y ajuar litúrgico para la Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla. La asiduidad de tal trabajo, hace sospechar la existencia de alguna relación laboral entre el arquitecto y el citado monasterio.

The article deals with the work of Hernan Ruiz the Younger as a designer of chapels, furnishings and liturgical objects for the Carthusian monastery of Santa María de las Cuevas in Sevilla. The regularity of the work points to some specific working relationship between the architect and the monastery.

Hasta ahora la única vinculación conocida entre Hernán Ruiz el Joven y el Monasterio de las Cuevas de Sevilla se refería a su presencia para apreciar, junto a Pedro de Becerril, Pedro de Campaña y Roque de Balduque, el trabajo realizado por el fallecido Isidro de Villodo con destino al retablo mayor de la iglesia. Dicha comisión tenía como finalidad señalar los fallos que se detectasen y el modo de enmendarlos, para después encomendar a Juan Bautista Vázquez el Viejo lo que aún restara por hacer. La presencia del arquitecto había sido señalada por cuantos habían tratado de la cartuja sevillana o de los artistas que, de una forma u otra, intervinieron en la materialización del citado retablo mayor ¹. Nin-

1. Los documentos relativos a esta tasación y su resultado fueron publicados por GESTOSO y PEREZ, José: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII hasta el XVIII, inclusive*. Tomo III. Sevilla. 1908. Págs. 152-157. Citando a dicho autor, la documentación fue parcialmente transcrita por CUARTERO y HUERTA, Baltasar: *Historia de la Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla y de su filial de Cazalla de la Sierra*. Tomo I. Madrid, 1950. Págs. 431-434. La presencia de Hernán Ruiz es, asimismo, recogida por BANDA y VARGAS, Antonio de la: *El arquitecto andaluz Hernán Ruiz II*. Sevilla, 1974. Pág. 52. También por PALOMERO PARAMO, Jesús Miguel: *El retablo sevillano del renacimiento. Análisis y evolución (1560-1629)*. Sevilla, 1983. Págs. 126-128. Este autor fecha el 15 de marzo de 1561 la realización del peritaje, cuando el mismo tuvo lugar diez días antes.

guno de dichos autores se extrañó de la actuación, como perito, del maestro cordobés, ni aportó explicación alguna a ello. Creo que el hecho de recurrir a Ruiz el Joven se debe, fundamentalmente, a la condición de maestro mayor del Hospital de la Sangre que, desde 1558, ostentaba el arquitecto. La construcción del extraordinario conjunto hospitalario tenía como administradores, por disposición testamentaria de su fundadora Doña Catalina de Ribera, a los priores de los monasterios de San Jerónimo de Buenavista, San Isidoro del Campo y Santa María de las Cuevas. La lógica relación, profesional y humana, que por esta causa se estableció entre el maestro y el prior, en aquellos años don Andrés de Aguilar, explica la presencia del arquitecto como persona de confianza de la comunidad cartuja. Desde luego, no era su actuación en dicho hospital, en el que por entonces se trabajaba afanosamente en su iglesia, levantando sus columnas interiores y la portada principal, el único aval del arquitecto, pues también lo respaldaban sus obras para la catedral y el cabildo secular sevillano.

Pero, contrariamente a lo que hasta ahora se había considerado, no fue ésta la única intervención del arquitecto en el recinto monástico. De hecho, puede considerarse que su contribución a la renovación de la cartuja sevillana y al incremento de su ajuar litúrgico y patrimonio artístico fue decisiva. Al respecto se aportan seguidamente una serie de documentos en los que Hernán Ruiz II aparece como tracista y redactor de los pliegos de condiciones para diversas obras o efectuando labores de tasación. En todos los casos se trata de trabajos no arquitectónicos, si bien al menos uno de ellos fue unido a una intervención de carácter constructivo, sospechándose que se repitiese esta dualidad en otra ocasión. Lamentablemente ninguna de las obras documentadas se ha conservado. Sólo un fragmento arquitectónico hoy existente puede relacionarse con una de las obras contratadas y, por consiguiente, atribuirse al arquitecto.

A lo largo del año 1565, una vez concluido el retablo mayor, la principal empresa artística que por entonces afrontaba el monasterio, la comunidad cartuja recurrió, al menos en tres ocasiones, a Hernán Ruiz como tracista de otras tantas obras. La primera fue para la realización de una pareja de candeleros de bronce². El maestro elaboró al respecto dos dibujos, uno del conjunto y otro con un detalle del astil, y el correspondiente pliego de condiciones que firmó el 19 de enero del citado año. Varios son los aspectos de dicho proyecto que merecen un comentario. Está, en primer lugar, la propia forma de las piezas, pues, a pesar de su nombre, respondían al esquema de un candelabro de tres brazos. Así se deduce de la segunda cláusula de condiciones, en que se especifica que tendrían de alto “dos varas desde lo baxo de las bolas desuasiento hastalo ultimo delbraso

2. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (A.H.P.S.). Legajo 2324. Año 1565. Fols. 306-308 vto.

y mechero del candelero den medio” y que habrían de estar proporcionados “todos (los) miembros y partes de los dichos candeleros de manera que el brazo sobre que vienen los tres vasos a de tener una vara por lo más bolado de las molduras”. Tales frases ponen de manifiesto, además, el considerable tamaño de los candeleros, pues en altura superaban el metro y medio. Este dato hace dudar de su destino, pues las medidas no parecen apropiadas para unas piezas destinadas al servicio del altar mayor. Podría pensarse entonces en su utilización para el monumento eucarístico del Jueves Santo, idea avalada por su propia tipología. No obstante en apoyo de aquel uso podría estar la fecha de conclusión especificada en el pliego, el “día de Santa María de agosto deste año”.

Otro punto a considerar en el diseño era el referente a la configuración del astil. Parece que en un primer momento se le dio forma de balaustra, para posteriormente sustituirlo por una cariatide. Tal cambio, que pudo sugerir el prior del monasterio, se deduce del tercer epígrafe de las condiciones: “en quanto al balaustra que sirve de columna de los dichos candeleros se pongan en lugar una cariate (sic) media figura o término conforme a otra muestra firmada del dicho maestro mayor y en todo lo demás brazo y pie y remates se siga la muestra primera de que aquí se hace mención (sic) que no tiene cariate”. Posiblemente la incorporación de dicha figura sea una consecuencia directa del tercer cuerpo del candelero de tinieblas de la catedral, donde el propio Ruiz había situado una pareja de cariatides, enlazadas a hermes de aspecto faunescos (Fig. 1). Esta colosal pieza de bronce y madera, que debió suscitar admiración entre sus contemporáneos había sido concluida en su policromía un año antes de contratarse los candeleros³. Por otra parte, la utilización del vocablo término para designar dicha figura usual en la época, se relaciona con la ilustración que bajo tal denominación incorpora Alciato en sus *Emblemas*⁴ (Fig. 2). Esto podría indicar que dicha obra formaba parte de la biblioteca de Hernán Ruiz, lo que confirmaría la amplitud de sus conocimientos y su interés por temas no estrictamente arquitectónicos.

El tercer aspecto a destacar es la obligación de realizar unos moldes en “madera o barro o cera” a los que se debería dar la conformidad antes de proceder a la fundición. Más importante aún es el hecho de señalarse a Juan Bautista Vázquez el Viejo como el artista idóneo para realizar el correspondiente a la cariatide. Tal indicación resulta lógica al considerar que dicho escultor había sido el encargado de concluir el retablo mayor de la iglesia. Sin embargo, su presen-

3. Al respecto puede verse MORALES, Alfredo J.: “Artes aplicadas e industriales en la catedral de Sevilla”. *La catedral de Sevilla*. Sevilla, 1985. Págs. 567-570.

4. Véase ROVILLIO, Guillermo: *Los Emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas añadidas de figuras y de nuevos Emblemas*. Lyon, 1548. Reedición con introducción de Manuel Montero Vallejo. Madrid, 1975. Pág. 249.

cia no deja de ser curiosa por cuanto se repite así la colaboración artística que se dio en la construcción del candelero de tinieblas, avalándose además con ello, frente a quienes opinaban lo contrario, la intervención de Vázquez en la realización del molde tridimensional correspondiente a la figura de Giraldillo.

Como es habitual, se incorporan en el pliego una serie de cláusulas relativas a la perfecta ejecución de la obra de fundición y a su pulimento, así como referencias a la necesidad de dotar a los candeleros de unas estructuras firmes y de hacerlos por piezas y desmontables para facilitar su limpieza. Respecto al color del metal se establece la obligación de presentar “dos o tres muestras” para que el prior y la comunidad cartuja eligiesen la más conveniente. Correspondía a esta entregar al maestro fundidor el metal necesario para la obra, obligándose el artista a ofrecer fianzas a lo tres días de la adjudicación de la obra. Nada se indica sobre el precio de ejecución de los candeleros, pero se establecen dos pagos. El primero, que alcanzaría la mitad del costo, se le entregaría después de la presentación de fianzas. El segundo, por la mitad restante, se haría efectivo una vez que los candeleros estuvieran “acabados y puestos en la iglesia del dicho convento al contento que dicho es y en su perfección”.

El contrato para la ejecución de los candeleros está firmado por Bartolomé Morel el 5 de febrero del mismo año 1565 ⁵. Con su presencia se completa el equipo de artistas que intervino en el tenebrario y que volverá a repetirse en otras obras trazadas por Hernán Ruiz. Esta asidua colaboración hace pensar en la existencia, entre todos ellos, de un acuerdo o compromiso que les hiciera actuar como si integraran una compañía o “societas artis”, aunque posiblemente nunca llegaran a constituirla legalmente ⁶. En relación con el tiempo transcurrido –diecisiete días–, entre la redacción de las condiciones por Hernán Ruiz y la firma del contrato por Morel, es posible que se consumiera en la elaboración de los moldes previstos en el primer documento. Así se desprende de la carta de obligación, al especificarse que la obra se haría “conforme a una muestra que dellos tengo... y a dos dibujos y alas condiciones que para ellos hizo Hernán Ruiz”. Se especifica en el contrato que el costo total de los candeleros sería de 170 ducados, cuyo pago se efectuaría en la forma anteriormente señalada. Como fiador de Bartolomé Morel actuó su padre, Juan Morel, quien habitaba en la collación de San Lorenzo.

Un último aspecto a comentar en este contrato es la actuación como testigo del mismo de Juan del Pozo, sin duda el maestro herrero y relojero que por

5. Véase nota n.º 2. Fols. 308 rto. y vto.

6. Así denomina a la sociedad de artefactos el autor del siglo XVI Francisco García. Cfr. MARTINEZ GILJON, José: *La Compañía Mercantil en Castilla hasta las Ordenanzas del Consulado de Bilbao de 1737. Legislación y Doctrina*. Sevilla, 1979, Pág. 106.

entonces trabajaba en la catedral sevillana ⁷. No obstante, su presencia en el acto de la firma no se relaciona con dicho trabajo, pues obedece al hecho de concertar aquel mismo día con la Cartuja de las Cuevas la realización de una reja para la Capilla de la Antigua, conforme a las trazas y condiciones que Hernán Ruiz había firmado tres días antes ⁸.

Según señalan el pliego de condiciones y el contrato, la mencionada capilla se encontraba en la portería del monasterio, espacio correspondiente a la galería porticada que desde el atrio de la iglesia conducía a la celda prioral. La existencia en dicho lugar de un arco con rosca almohadillada, ménsula en la clave y discos rehundidos en las enjutas, característicos de las obras de Ruiz el Joven y compositivamente similar al ingreso al Antecabildo de la Catedral, hacen sospechar una intervención previa, por parte del maestro, para remodelar el recinto. (Fig. 3). Respecto a la reja, las condiciones establecen sus proporciones –unos cinco metros de ancho por dos y medio de alto, más el remate–, y su compartimentación en tres calles, con puerta central. Para su organización se emplearon grandes balaustres y pilares, siendo sus barotes de sección cuadrada “torcidas consus basicas y capitelejos”, una forma ya arcaica, pues corresponde a un modelo característico de las rejas de la primera mitad de siglo. Tal anacronismo pudiera obedecer al interés de la comunidad cartuja por repetir algunos detalles de la reja que para la iglesia había iniciado en 1528 fray Francisco de Salamanca ⁹. Para los soportes mayores proyectó Hernán Ruiz “seis pedestalicos de una ochava de vara de cuadro... los cuales dichos pedestalicos ande ser gruesos y que pasenlas barras delos balaustres por medio dellos a fijarse enla tierra con una tercia de espiga”. Tales elementos correspondían a una especie de zócalo o basamento, solución repetida en otras rejas en cuyo diseño intervino el arquitecto ¹⁰. Poco específicas son las condiciones respecto al coronamiento, pues solo indican que sus medidas debían proporcionarse a la altura de la reja. La ausencia de comentarios a este respecto se debe, sin duda, a que su composición y ornamentos aparecerían claramente reflejados en los dibujos. La única referencia a un motivo ornamental corresponde al diseño de la cerradura, al indicarse que el bocallaves debería aparecer “en un escudo aforma de tarja”.

7. Intervino en la realización del Giraldirillo y del facistol. Sobre la primera véase los documentos transcritos en JIMENEZ, Alfonso y CABEZA, José María: *Turris Fortissima. Documentos sobre la construcción, acrecentamiento y restauración de la Giralda*. Sevilla, 1988. Págs. 231 y ss. Para la segunda, HERNANDEZ DIAZ, José: “Retablos y esculturas”. *La Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1985. Pág. 271.

8. A.H.P.S. Legajo 2324. Año 1565. Fols. 309 vto.-312 vto.

9. Sobre esta obra véase CUARTERO Y HUERTA, Baltasar: Op. Cit. Págs. 339-340.

10. Así ocurre en las correspondientes a las capillas de la Concepción, de la Virgen de la Estrella, de Scalas y de la Virgen de la Antigua en la catedral sevillana. Véase al respecto MORALES, Alfredo J.: Op. Cit. Pág. 563-565.

En relación con la construcción de la reja, el detalle más significativo corresponde a la obligación de entregar al maestro rejero un modelo en madera de todos sus elementos, para ajustar a ellos el tamaño y grosor de las piezas metálicas definitivas. También figuran en el pliego las especificaciones relativas a la buena hechura y perfecto acabado del conjunto, a su fortaleza y seguridad, incluyéndose la conocida fórmula “como conviene asemejante obra y accontento delos señores prior y convento del dicho monasterio con parescer del dicho maestro mayor y de oficiales de dicho oficio de rejero”.

Las últimas cláusulas de las condiciones corresponden a las cuestiones económicas. En 38 maravedís se fijó el valor de cada libra de hierro labrada, señalándose una serie de pagos sucesivos por 20.000 maravedís cada uno, más uno final de 10.000 maravedís para cuando la reja estuviera colocada a satisfacción de la cartuja. Corría por cuenta de esta la entrega de todo el material, obligándose el maestro rejero a presentar las fianzas correspondientes, antes de recibir el primer pago. A este respecto el rejero Juan del Pozo presentó como fiadores a “Domingo de Elasaval guipusqano”, sin duda mercader en hierro, y al herrero Diego de Anaya, vecino de la collación del Salvador¹¹. Como plazo para concluir la reja se estipularon ocho meses.

Cuando dicha obra estaba concluyéndose, si es que se cumplió el lapso de tiempo previsto, volvió Hernán Ruiz a actuar como tracista para la Cartuja de las Cuevas. En esta ocasión correspondió al diseño del marco y relieve de la Sagrada Estirpe que, con destino a la Capilla de Santa Ana, ubicada en la Huerta Grande del monasterio, había de ejecutar el escultor Juan Marín. El pliego de condiciones redactado por el arquitecto está fechado el 29 de octubre de 1565, firmándose el contrato con Marín el 7 de noviembre¹².

En las condiciones se especifica que la obra consistiría en un altorrelieve de barro cocido, de proporciones cuadradas y de algo más de metro y medio de lado, en el que habrían de representarse, unos de pie y otros sentados, a Santa Ana, la Virgen con el Niño, San José y San Joaquín. Tras dichas figuras deberían aparecer “algunas demostraciones de lexos e edificios”. Al no conservarse este relieve, resulta problemático conocer la exacta composición de la escena, si bien cabría relacionarla con las estampas flamencas y alemanas de esa temática, ampliamente difundidas en el arte español de la época. Para dicha obra Marín se comprometía a realizar un modelo, sobre el que se efectuarían las correcciones que la comunidad cartuja creyese oportunas. Asimismo, el escultor tendría que realizar “destuco pulido” un marco con sus molduras y decoración correspondiente, según dibujo de Hernán Ruiz.

11. Vid. nota n.º 8. Fol. 312.

12. A.H.P.S. Legajo 2325. Año 1565. Fols. 796 vto. - 799 vto.

Por el relieve, que debería ser de “barro cozido caqueado limpio sin pelo ni quebradura ni respendo de fuego”, se pagarían al escultor 82 ducados. En una primera entrega percibiría 30 ducados, en la segunda, después de acabado el relieve y antes de finalizar el marco, recibiría 20 ducados, entregándosele los 32 restantes una vez completa y asentada la obra. El monasterio se comprometía a facilitar el mármol molido y la cal cocida que eran precisos para fabricar el estuco, debiendo para ello Marín entregar una pieza de mármol. Para concluir la obra se estableció un plazo de tres meses, a contar desde el primero de noviembre.

En el contrato firmado con el escultor aparece como fiador el rejero Cosme de Sorribas, artista que por aquellos años trabajaba para la catedral sevillana¹³. Su presencia resulta fácilmente explicable, puesto que Marín era escultor del templo y, es evidente, que entre ambos existirían no sólo las relaciones laborales que esta circunstancia imponía, sino incluso un vínculo de amistad.

La realización de esta obra por Marín, un artista aún mal conocido y poco valorado, no sólo aporta noticias sobre su producción, sino que también pone de manifiesto que las imágenes de barro cocido de la catedral –portadas y trasaltar mayor–, no fueron piezas únicas y excepcionales. Por el contrario, el contrato de este relieve viene a demostrar que se encargaron tales obras para otros edificios religiosos de Sevilla, manteniéndose así la tradición iniciada en la transición al quinientos por Lorenzo Mercadante y después continuada por Pedro Millán y Pietro Torrigiano.

Por razones desconocidas la obra de Marín no agradó a la Cartuja. Se inició con ello un pleito, cuya primera actuación consistió en reclamar al escultor la cantidad en que se concertó el relieve¹⁴. Para hacerla efectiva se le embargaron unas casas, valoradas en 90 ducados, que poseía en la collación de San Bernardo. Por vía de apremio se procuró obtener la citada cifra, sacando a subasta las casas. Mientras esta se llevaba a efecto se procedió contra el fiador de Marín, el pintor Luis Hernández, quien fue encarcelado. Su aparición, cumpliendo tal cometido, resulta extraña por cuanto quien figuró como fiador en el momento del contrato fue, como se dijo, el rejero Cosme de Sorribas. Tal sustitución posiblemente se debiera al fallecimiento del último. Para sacar a Hernández de la cárcel, Marín entregó al alguacil Pedro Ortiz, a modo de prenda, ciertas ropas. Estas se dieron al Monasterio de las Cuevas, hasta que se hicieran efectivos los 90 ducados más los 458 maravedís de las costas. Dicha cantidad se comprometió a entregarla

13. Entre otras cosas realizó un pasamanos para la Capilla del Mariscal. Cfr. MORALES, Alfredo J.: *Op. Cit.* Pág. 563.

14. Las noticias del proceso se recogen en la obligación firmada por Juan Marín con la Cartuja de las Cuevas el 17 de mayo de 1569. A.H.P.S. leg. 2334. Año 1569. Fols. 163 vto. - 167.

Marín en el plazo de dos meses, sirviéndole de fiadores de dicha obligación, firmada el 17 de mayo de 1569, el citado Luis Hernández, quien habitaba en la calle Sierpes y el fundidor Bartolomé Morel, vecino del barrio de San Bernardo. Como en los casos antes comentados, la presencia de Morel se explica por tratarse de un artista colaborador de Marín en las obras de la catedral sevillana.

Antes de la fecha últimamente citada se documenta de nuevo a Hernán Ruiz en relación con el Monasterio de las Cuevas. La primera de ellas, datada a fines de febrero de 1568, consistió en tasar “dos piedras negras” que la catedral, por acuerdo capitular, vendió a la comunidad cartuja “para cierta capilla que hazen”¹⁵. Si bien en esta noticia no se indica el preciso destino de dicho material, parece indudable, en atención a su fecha y al documento que a continuación se comentará, que fuera destinado a la Capilla de San José, por entonces en construcción. Aunque no se tienen referencias de que el maestro estuviera interviniendo en su proceso de edificación, tampoco esto sería extraño, por su participación, como seguidamente se verá, en el diseño del ajuar de dicha capilla. Abundando en esta hipótesis, cabe sospechar que la petición de dichas piedras se debiera a su propia iniciativa, al saber de su existencia e inutilidad en las obras del templo catedralicio.

La segunda intervención tuvo mucho mayor alcance, pues consistió en elaborar las condiciones y proyectar la reja de la citada Capilla de San José¹⁶. Dicho recinto, desaparecido durante las obras que se emprendieron hace apenas veinte años en el hoy Conjunto Monumental de la Cartuja, era paredaño con la Capilla de la Magdalena, abriéndose al tránsito existente entre el Claustro y el Claustro de los Monjes. Atendiendo a las huellas que de sus muros subsisten y, sobre todo, al pavimento de ladrillo de barro y olambrillas de cerámica vidriada conservado en su práctica totalidad, es evidente que se trataba de un recinto de escasas dimensiones. Como se ha dicho, es posible que en su traza y edificación interviniese el propio Hernán Ruiz, dado que tasó un material presumiblemente destinado a dicho recinto, que fue el diseñador de su reja y considerando, además, el precedente de su actuación en la Capilla de la Antigua del propio monasterio. De haberse conservado algún detalle constructivo de dicha capilla, hubiera sido posible confirmar tal hipótesis.

15. En la reunión capitular celebrada el 23 de febrero de dicho año se acordó “dar, no siendo menester para esta santa yglesia, dos piedras negras para el monasterio de Santa María de las Cuevas que pide el dicho convento para cierta capilla que hazen pagando por ellas lo que el maestro mayor tassare que valen ycometese al mayordomo dela fabrica que vean si las dichas piedras son menester para la iglesia”. Archivo Catedral de Sevilla (A.C.S.). Autos Capitulares 1567-1568-1569. fol. 136 vto. Dichas piedras se valoraron en 4 ducados, según el cargo anotado en las cuentas del siguiente año. A.C.S. Mayordomía de Fábrica. 1569. Fol. 2 vto.

16. A.H.P.S. Leg. 2330. Año 1568. Fol. 728-731 vto.

El primer aspecto digno de comentarse con respecto a las condiciones para la hechura de la reja es su fecha. Hernán Ruiz lo firma el “cinco de março de myll e quinientos e sesenta e cinco (sic) años”. Sin embargo, el documento aparece inserto en un contrato firmado “en nueve días delmes de março año del nacimiento de myll quinientos e sesenta y ocho años”. Esta diferencia cronológica es producto, sin duda, de un error del arquitecto. De hecho, resulta extraño que la cartuja encargase un proyecto y lo dejase en suspenso durante tres años. Además, se sabe que la citada capilla no se inició hasta 1568, siendo por tanto improbable que previamente se contase con el diseño de la reja, especialmente cuando en las condiciones se alude repetidamente a las proporciones y características del hueco en que debería alojarse. Por tanto, hay que considerar que el año en que se redactaron las condiciones de obra de la citada reja fue 1568.

Otra cuestión importante a comentar es la relativa a la posible intervención en el diseño del prior y procurador del monasterio. Mientras que en las obras anteriormente comentadas se cita sólo a Hernán Ruiz como firmante del proyecto, en este caso se alude “a una muestra que para el dicho efecto se hizo firmada del señor prior del dicho convento y del procurador del y de Hernán Ruiz maestro mayor de las obras de la Santa Yglesia de Sevilla”. Dicho texto admite una doble interpretación, pues si de un lado da a entender que los tres firmantes del dibujo intervinieron en el mismo, de otra parte puede indicar que la firma de los monjes expresaba la aceptación, por parte de la comunidad cartuja, del proyecto del arquitecto. Si bien ambas explicaciones son posibles, cabe considerar una autoría compartida.

En relación con el aspecto de la reja, es poca la información suministrada por el pliego de condiciones. En este se indica que debería ir labrada por sus dos caras, ajustándose al hueco de la capilla tanto en su altura como en anchura, pero sin señalar medidas. En relación con sus pilares, balaustres, molduras y restantes detalles, el maestro rejero se comprometía a seguir fielmente las trazas e indicaciones que a Hernán Ruiz “le pareciere que se deban hazer en aquella substancia por que en lo pequeño como es la traça no se puede mostrar todo lo que nesçesario en lo grande”. Como en el caso de la reja de la Antigua, se debía entregar al rejero un modelo de madera con las características y medidas de los elementos, debiendo aquel solicitar la conformidad del arquitecto y de la comunidad a lo que hubiera preparado, antes de proceder a la fundición. En relación con la ornamentación de la reja sólo se citan los tres espejos del remate, en los que el rejero representaría “lo que lefuese pedido”.

Como es habitual se incluyen en el pliego de condiciones las cláusulas referentes al perfecto acabado de la reja “según es costumbre... a contento del dicho señor prior, procurador e convento con parescer del dicho maestro mayor”. Asimismo se especifica el precio de cada libra de hierro labrado en 74 maravedís,

debiéndose descontar de ellos 10 maravedís por cada libra de dicho metal que entregase el monasterio. Como plazo de finalización de la reja se establecen tres meses “yocho dias mas o menos”, fijándose un primer pago de 50 ducados. El resto se le entregaría al rejero conforme fuera fabricando la reja, según el parecer del arquitecto pero dejando un último pago de 20 ducados para cuando la reja estuviera asentada.

La ejecución de esta reja se concertó con Juan López, el rejero que en aquel momento construía, conforme al proyecto de Ruiz, la monumental reja de la Capilla de la Antigua de la catedral ¹⁷. Por esta razón, no es de extrañar que el propio arquitecto actuara de fiador de López en el contrato que suscribió con la Cartuja de las Cuevas.

Tanto en este como en todos los anteriores contratos o pliegos de condiciones se omite cualquier referencia a la cantidad a pagar al arquitecto por su trabajo como tracista y redactor. En otros documentos semejantes es habitual incluir una cláusula obligando al contratante de la obra a hacer efectivo dicho pago. Al no figurar en ninguno de los contratos antes comentados se puede sospechar que era cuestión que correspondía a la cartuja. De ser así, habría que preguntarse cual era la fórmula empleada para ello y como se valoraban los proyectos de Hernán Ruiz. El silencio es absoluto a este respecto, lo que no impide sospechar la existencia de una cierta relación laboral entre el maestro y la cartuja. La misma pudo consistir en su designación como visitador o asesor de obras, lo cual no implicaba la existencia de un contrato como maestro mayor y el establecimiento de un salario anual fijo, sino el compromiso de librarle ciertas cantidades por cada informe, proyecto, visita o supervisión que efectuase.

Por último, cabe suponer la actuación del arquitecto en relación con el suministro de aguas a la Cartuja de las Cuevas. Aunque sobre ello no se ha localizado documentación alguna, si existe con respecto a la intervención de su hijo y homónimo, Hernán Ruiz III, en 1585 y es bien sabido que muchos de los trabajos de este fueron continuación o consecuencia de los proyectos de aquel ¹⁸. De momento, estas últimas consideraciones son simples hipótesis, pero si llegaran a confirmarse, probarían, una vez más, el carácter monopolizador de la actuación profesional de Hernán Ruiz el Joven.

17. Véase MORALES, Alfredo J.: Op. Cit. Págs. 563-564.

18. Véase CAMACHO MARTINEZ, Rosario: “Aportaciones al estudio de Hernán Ruiz III”. *Apotheca*. 1986. n.º 6 Págs. 86 y 89.

APENDICE DOCUMENTAL

DOCUMENTO N.º 1

1565, enero, 19. Condiciones de Hernán Ruiz para hacer dos candeleros de bronce para la Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (A.H.P.S.). Legajo 2324. Fols. 306-307 vto.

Las condiciones con que se ande hazer dos candeleros de metal que se dize bronce para la yglesia del monasterio de las quevas desta ciudad de Sevilla los quales se hazen por mandado de los señores prior y convento del dicho monesterio.

Primeramente dichos dos candeleros sean de hazer conforme a la muestra que para ello se hizo firmada de Hernán Ruiz maestro mayor de las obras de la santa yglesia de Sevilla. An de tener de alto cada uno de los dichos candeleros dos varas desde lo baxo de las bolas de su asiento hasta lo ultimo del vaso y mechero del candelero de medio y conforme a la medida de su alto ande ser proporcionados todos los miembros y partes de los dichos candeleros de manera que el brazo sobre que vienen los tres vasos a de tener una vara por lo mas bolado de las molduras.

Yten en quanto al balaustre que sirve de columna de los dichos candeleros se pongan en su lugar un cariate media figura, o termino conforme a otra muestra firmada de dicho maestro mayor y en todo lo demás brazo y pyeyremates se siga la muestra primera de que se aquire hazer minción que no tiene cariate.

Yten se entiende que los moldes de madera o barro o cera que para hazer los dichos candeleros se ande hazer el maestro con quien se concertare las muestras antes que se fundan a Hernán Ruiz maestro mayor ya los dichos señores prior y convento para que se satisfagan y si les pareciere mudar y enmendar alguna cosa con que no sea mudar la sustancia de dicho maestro sea obligado a hazello.

Yten el molde de madera que se ande hazer por el cariate sea hecho de mano de Bautista Vazquez o de otro que se satisfaga como el que ya se tiene en su tienda de la talla.

Yten los dichos candeleros sean hechos por sus piezas de manera que se amblados y puestos juntos parezcan enteros y de una pieza y consus tornillos se puedan desarmar y armar con facilidad todas las veces que los quisieren limpiar.

Yten que las fundiciones del dicho metal sean limpias y salgan sin ojos ny quebraduras ni vejigas ny otras señales y si alguna falta se remediare con al gungedado sea de tal manera que no haga falta a la vista mas que si fuese entero.

Yten en el color del dicho metal el maestro mostrara dos o tres muestras y que los dichos señores prior y convento escogere (sic).

Yten que los dichos candeleros lleven por la parte de dentro sus barras de hierro y traviesas y chavetas y tornillos y todas las cosas necesarias para que los dichos candeleros sean firmes y fijos ny breguen ny se meneen ny tiembren a un que los pasen juntos de una parte a otra.

Yten en condicion que los dichos candeleros los a de dar limpios y pulidos y repasados que la color del metal parezca en su perfeccion lo qual a de dexar acabado en superficie

como conviene a semejante obra y a vista de oficiales que dello entiendan y al contento de los dichos señores prior y convento y del maestro mayor.

Y ten si alguna cosa en estas condiciones faltara por descuido o por olvido necesario ala perfeccion de los dichos candeleros y obra de ellos el dicho maestro sea obligado a lo hazer como sia que fuere dicho yespresado.

Y ten los maravedis en que los dichos candeleros se concertaren seleande dar la mitad luego se aya obligado y dado fianças y la otra mitad despues de acabados y puestos en la yglesia del dicho convento al contento que dichos e y en su perfeccion.

Y ten que el metal que entrare en los dichos candeleros de bronze y hierro lo a de dar el dicho convento al maestro que lo obiere de hazer por peso y recibillo ny mas ny menos con mas delas menguas la quinta parte de lo que sele oviere dado alo que pesare despues de hechos los dichos candeleros resciba en cuenta lo que demas oviere res cibido en los maravedis que costare.

Y ten el dicho maestro sea de obligar de dar hechos y acabados el dicho maestro dentro de (tachado) para el dia de Santa Maria de agosto deste año de sesenta y cinco el qual dicho dia lo a de dar acabados en superfeccion puestos en la yglesia del dicho convento.

Y ten el dicho maestro sea de obligar de dar fianças plenas y abonadas a contento de los señores prior y convento dentro de tres dias y començar luego los candeleros recibiendo los dineros. Firmo yo Hernan Ruiz maestro mayor estas condiciones en viernes diezinueve dias de enero de myll y quinientos y sesenta y cinco años. Firmado Hernán Ruiz.

DOCUMENTO N.º 2

1565, febrero, 3. Condiciones de Hernán Ruiz para hacer la reja de la Capilla de la Antigua en la Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla. (A.H.P.S.) Leg. 2324. Fols. 310-312 vto.

Condiciones con que sea de hazer una reja de hierro para la capilla de la portería del monesterio de las Cuevas de Sevilla.

Primeramente el maestro rejero sea de obligar a hazer la dicha reja conforme a una muestra que para ello hizo Hernan Ruiz maestro mayor de las obras de la santa yglesia de Sevilla la qual dicha muestra esta firmada del dicho maestro mayor.

Y ten el dicho maestro rejero guarde en todo y por todo las medidas del largo y alto que notado por escrito en la dicha muestra, que que la largura de todo la reja es el ancho de la capilla que son veynete pies poco mas o menos y de alto desde el suelo hasta lo alto de la cornisa sobre que viene el coronamiento tres varas poco mas o menos y segun aquella medida sea de proporcionar el altura del coronamiento y los quatro balaustres principales an de ser conforme a un balaustre grande que esta en la dicha muestra señalado con la letra A y los dos bastones de los quicios an de ser conforme a los señalados en la dicha muestra con la letra B y las molduras altas y bajas an de ser conforme a las que estan en medio de los quadros de una vanda y de otra de la puerta an de ser conforme a los de los quicios y todos los otros cerramientos an de ser de vergas cuadradas torcidas con sus basicas y capitejeos que conforme con los de los bastones.

Yten la puerta que ade quedar en medio dela dicha rreja a de ser de cinco pies de ancho contados de balustre abalaustre y de quicio a quicio quedaran quatro pies de claro y dealto lo que hay hasta lo bajo dela cornisa.

Yten las dichas puertas queden quadradas y desalabeadas con una cerradura enel medio metida en un escudo aforma de tarja en la qual este la çerradura de golpe con su pestillo fuerte.

Yten todas las piezas asi de verjas para torcydos como de los bastones y otras molduras y soleras altas y bajas selean de dar al dicho maestro rrejero hechas en madera para que las haga de aquel grueso sin añadir ny quitar y si añadiere y hiziera mas grueso que el que sele diere se tase el peso del añadido y nose le pague por ello ninguna cosa.

Yten que el dicho maestro haga seis pedestalicos de una ochaba de vara de quadro sobre que se asiente la dicha reja en los lugares que parescen en la dicha muestra los quales dichos pedestalicos ande ser gruesos y que pasen las barras delos balaustres por medio dellos a fijarse en la tierra con una tercia de espiga.

Yten que toda la dicha reja quede bien acabada limada y pulida y delicadamente samblada y medida con sus fuerças y anymas bastantes para que este fija y firme asi como conviene asemejante obra y acontento de los señores prior y convento del dicho monasterio con parescer del dicho maestro mayor y de oficiales del dicho oficio de rejero.

Yten selean de dar al maestro rejero veynte mill maravedis luego endando fianças acontento delos dichos señores y acabada la obra que valgo poco mas o menos los dichos veynte mill maravedis sele den otros veynte mill maravedis y acabados dela reja valor delos quarenta mill maravedis sele vayan dando como fuere haziendo hasta ser acabada, conque queda por pagar hasta diez mill maravedis del valor dela dicha reja los quales sele acaben siendo acabada la dicha reja en superfecion y asentada y reçebido el contento della los dichos señores pryor y convento.

Concertose esta dicha reja con Juan del Pozo maestro rrejero en treynta y ocho maravedis cada libra de hierro labrada con forme a estas dichas condiciones y muestra el qual se obligo de asilo cumplir dando el dicho convento para quien se haze la dicha reja todo el hierro que nela dicha reja se gastase y los maravedis que montare lo que pesare despues de hecha el dicho preçio y descontado delo recebido par ael dicho efeto lo que pesare despues de hecho y recibiendo en cuenta las obras a los maravedis que costare.

Yo Hernan Ruiz maestro mayor hize las dichas condiciones y concierto por comision delos dichos señores prior y convento con que dela dicha reja y acabada segun esta dicho dentro de ocho meses contados desde el dia que se obligare y recybiere los dineros firmelo de my nombre en tres de febrero e 1565 años. Firmado Hernán Ruiz.

DOCUMENTO N.º 3

1565, octubre, 29. Condiciones de Hernán Ruiz para hacer el retablo de la Sagrada Estirpe para la Capilla de Santa Ana en la Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla. (A.H.P.S.). Legajo 2325. Fol .797 rto. y vto.

Concertaronse los señores prior y convento del monasterio de sancta Maria de la Cuevas de la cibdad de Sevilla con Juan Marin ymaginario para quel dicho Juan Marin haga una ystoria de barro de todo rellebe con sus hornamentos destuvo las condiçiones de la qual son las siguientes.

Primero que la dicha ystoria a de ser de sanctana y nuestra señora con un niño Jesus y joachin y josep metidos en un quadro de siete palmos de alto y ancho. Las figuras an de ser de todo rellebe arrimados y en el respaldo algunas demostraciones de lexos e edificios. Las figuras an de ser dellas asentadas y dellas enhiestas y estas medidas se entiende que sea como de poco mas o menos segun el quadro.

Yten quel dicho quadro e ystoria a de dar el dicho Juan Marin segun el modelo que para ello a de dar a los dichos señores prior y convento los quales se an de contentar en el dicho modelo y segun aquella lo a de dar el dicho Juan Marin acabado en grande segun la medida dicha de barro cozido caqueado limpio sin pelo ni quebradura ni respendo de fuego.

Yten el hornamento del dicho quadro sea obligado el dicho Juan Marin a lo labrar destuco pulido y acabado sobre la forma que le daran hecha de ladrillo el qual dicho ornamento y molduras an de ser conforme a la traça para ello hecho proporcionadas las molduras segn el ancho del dicho quadro y la traça esta firmada de Hernan Ruiz maestro mayor.

Yten le an de dar al dicho Juan Marin los maravedis en que se remato y concerto todo lo dicho que son ochenta y dos ducados en tres pagos. La primera seran treynta ducados con los cuales el dicho Juan Marin se obligo a acabar la dicha ystoria cozida en su perficïon como esta dicha y a contento de los señores prior y convento y con parecer del dicho maestro mayor y acabada dicha ystoria se le den otros veynte con los quales a de acabar el dicho ornamento segun la muestra y traça firmada del maestro mayor y todo acabado y puesto en su perficïon segun esta dicho y asentado en la capilla de Santana que es en la huerta del dicho monasterio se le acabe de pagar el resto de los maravedis a cumplimiento de los dichos ochenta y dos ducados.

Yten se le a de dar al dicho Juan Marin molido el marmol y cernido para hazer el dicho estuco y cozida la cal del dicho marmol para lo qual el dicho Juan Marin a de dar el dicho marmol donde se a de hazer la dicha cal y polvo y la yndustria decomo sea de cozer y moler y meter en agua.

A de dar toda esta dicha obra fecha y cabada segun dicho es en toda perfecïon dentro de tres meses que se asentarán desde primero de noviembre deste presente año de sesenta y çinco a de contentar de fianças y obligarse el dicho Juan Marin a contento de los dichos señores priory convento firmo aquestas condiciones Hernan Ruiz maestro mayor de las obras de la Sancta Yglesia de Sevilla en lunes veynte y nueve de octubre de 1565 años. Firmado Hernán Ruiz.

DOCUMENTO N.º 4

1569, marzo, 5. Condiciones de Hernán Ruiz para hacer la reja de la Capilla de San José en la Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla. (A.H.P.S.). Legajo 2330. Fol. 729 rto. y vto.

Las condiciones con que se ha de hazer la reja de la capilla de señor Santa Joseph en el monesterio delas Cuevas desta ciudad.

Lo primero estando el dijo quees entrada la capilla hecho enla altura y grandeça que a de tener se rreparta una Reja con sus puertas verjas y balaustres frisos y molduras yrremates conforme a una muestra que para el dicho efeto se hizo firmada del señor prior del dicho conbento y del procurador del y de Hernan Ruiz maestro mayor delas obras dela santa Yglesia de Sevilla. La qual dicha rrexa ade ser labrada a dos hazes y conbenida enel hueco del dicho arco de manera que el remate della toque en la clabe y los lados enlos lados del dicho arco y ha de serlabrada en la grandeza propia con lo que mas requiere enlas molduras y talla que lo que parece enla dicha muestra al parescer y traça de Hernan Ruiz maestro mayor aquien el rexero ade obedescer enquanto ala disposiçion horden y traça no mudando substancia dela muestra mas que las adicioens que al dicho maestro mayor le pareciere que se deban hazer en aquella substancia por que en lo pequeño comoes la traça no se puede mostrar todo lo ques nesçesario enlo grande.

Yten enlos gruesos delas vasas trabiesas y soleras se lea dedar nedida fecha de madera por modelo firmada de los dichso señores ynymas nymenos se entiende delos pilares y balaustres ymas a de mostrar el dicho maestro rexero priemr olo que tuviere hordenado y traçado antes que ponga mano enello a Hernan Ruiz maesto mayor para quesatisfaga ylo comunique conlos dichos señores prior e procurador para que por contento se aga e se cumpla y esecute.

Yten en quanto a la grandeza de las puertas gruesos y pilares y balaustres se ha de dar el mesmo contento antes que secomyence del todo con unpilar labrado de madera e balaustre.

Yten en los tres espejos dela coronacion adehazer el dicho rexero lo que le fuese pedido.

Yten de el que la dicha reja bien labrada y bien samblada ylimada a si lo dechapa como lo demas segun es costunbre hazerse en obra polida de yerro bien acabada y asentada enel propio lugar donde a de estar a contento del dicho señor prior procurador e convento con parescer de dicho maestro mayor.

Yten lean de dar al dicho maestro rexero el hierro para hazer la dicha rexa contanto que adedar yerro por yerro peso a peso sin contar mermas ny mengua ninguna yan se le dar por cada libra labrada parala dicha reja a complimiento a setenta e quatro maravedis sobre lo que costare el dicho yerro que estare en la dicha reja.

Yten a de acabar la dicha reja dentro de tres meses y ocho dias mas o menos.

Yten a de consertar el dicho maestro rexero defianças y ade rescibir el yerro que esta enel dicho monasteio descontando por cada libra diez maravedis rescibidos enquenta delos setenta e quatro por cada libra.

Yten se le a de dar al dicho maestro rexero para enprincipio de paga cinquenta ducados y quando tubiere fecho sobre vista del maestro mayor obra que aventaje delo

rescibido en quenta y en dineros sele baya pagando segun el parescer del dicho maestro mayor contando que se retengan veinte ducados delo que pesan y valiere la dicha reja en las postreras pagas hasta que de asentada y acabada a contento segun esta dicho e a contento de maestros que entiendan dicho oficio de rexero. Firma Hernan Ruiz maestro mayor estas condiciones en cinco de março de myll e quinientos e sesenta e cinco (sic) años. Firmado Fray Fernando de Pantoja, Fray Tomás Rodríguez y Hernán Ruiz.



Fig. 1 Hernán Ruiz II, Juan Bautista Vázquez y Bartolomé Morel. Tenebrario (Detalle).
Catedral. Sevilla.

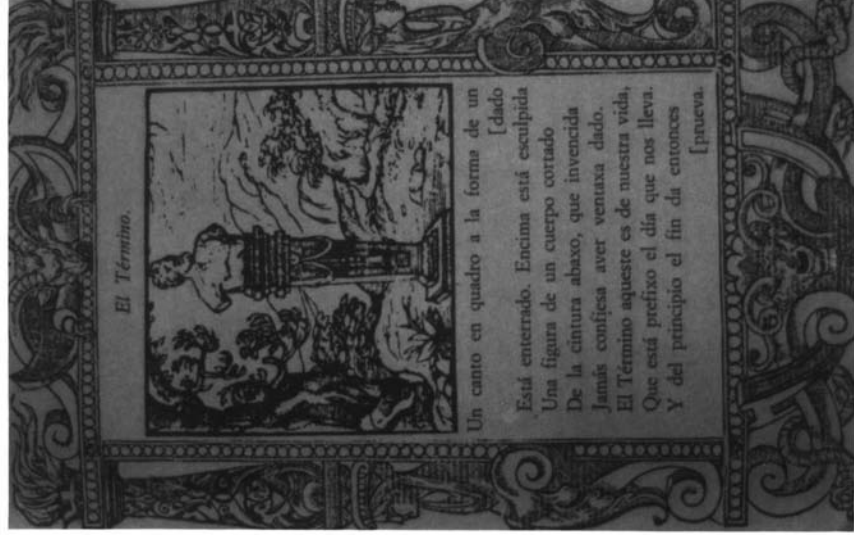
Fig. 2. Rovillio, G.: *Los Emblemas de Alcíato*... Lyon, 1548. Pág. 249.



Fig. 3. Hernán Ruiz II. Capilla de la Antigua. Conjunto Monumental de la Cartuja. Sevilla.