

# LAS REJAS DE LA CAPILLA DE SCALAS DE LA CATEDRAL DE SEVILLA

## THE GATES OF THE CHAPEL SCALAS OF THE CATHEDRAL OF SEVILLE

POR JUAN CARLOS HERNÁNDEZ NÚÑEZ  
Universidad de Sevilla, España

En el presente trabajo se da a conocer la documentación perteneciente al Archivo de la Catedral de Sevilla, localizada durante la investigación realizada en paralelo a las obras de restauración de las rejas de la Capilla de Scalas, durante el año 2009. Ésta ha servido para validar la hipótesis sobre su autoría, hasta ahora atribuida a Pedro Delgado, y revelar la participación del pintor Antón Pérez en su dorado y policromía. Al mismo tiempo, se completan los datos existentes sobre su proceso constructivo y se reconstruye parte de su historia material durante casi quinientos años.

Palabras claves: Catedral de Sevilla. Capilla de Scala. Obispo Baltasar del Río. Rejería. Renacimiento. Pedro Delgado. Hernán Ruiz II. Antón Pérez.

In the present work unveils the new appeared documents is announced in the Archives of the Cathedral of Seville, located during the investigation that was conducted in parallel with the works of restoration of the gate of Scalas Chapel, during the year 2009. This has served to validate the hypothesis about it on his authorship, so far attributed to Pedro Delgado, and to reveal the participation of the painter Anton Perez in his gold and polychrome. At the same time, complement existing data on its construction process and reconstructed part of the material history of the last ones nearly five hundred years.

Keywords: Cathedral of Seville. Chapel Scala. Bishop Baltasar del Rio. Railings. Renaissance. Pedro Delgado. Hernán Ruiz II. Antón Perez.

Son muy escasas las noticias que se tienen sobre las rejas de la capilla de Scalas, pues la mayoría de los escritores de los siglos XVI al XIX se interesaron más por la fundación realizada por el Obispo don Baltasar del Río y por describir su retablo mausoleo que en analizar el resto de los bienes que integraban el ajuar y la decoración de la capilla<sup>1</sup>. Cuando

---

\* El artículo está basado en la memoria histórica realizada con motivo de las obras de restauración del año 2009. Dirigida por Paz Ruiz Rivero del Instituto de Patrimonio Histórico Español, fue realizada por la empresa *AGORA, Restauraciones de Arte, S.L.*, siendo sus coordinadores Juan Aguilar Gutiérrez y Bárbara Hasbach Lugo.

<sup>1</sup> Sirvan de ejemplo, ESPINOSA DE LOS MONTEROS, P.: *Teatro de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1635. Ed. Fac. Sevilla, 2010; ARANA DE VALFLORA, F.: *Compendio histórico descriptivo de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. Sevilla, 1789. Pp. 17; ORTIZ DE ZUÑIGA, D: *Anales*

mencionan alguna de las rejas, será la que cierra el arco de acceso a la capilla a la que se le preste mayor atención, por ser la más suntuosa y vistosa del recinto, olvidándose casi completamente de la baranda del presbiterio. En la misma línea se continuará en el siglo XIX, cuando aparecen las primeras valoraciones artísticas y descripciones de la reja mayor. Una de ellas corresponde a Collantes de Terán, en cuya monografía sobre *La Capilla de Escalas*, publicada en 1890, comenta al respecto que “su reja es muy rica y en sus delicadas labores, que cubren el arco, contiene las imagen de Nuestra Señora de la Consolación y los doce Apóstoles, representados por figuras de noble expresión y buenos paños”<sup>2</sup>. Ese mismo año, Gestoso, en su *Sevilla monumental y artística*, al hablar de las “preseas artísticas” con las que el obispo Baltasar del Río dotó a la capilla, dice que “entre éstas ocupa lugar señalado la grandiosa verja, el espacio de cuyo gran tímpano está formado por bellos adornos de tallos, entre los cuales muéstranse las efigies de la Virgen y los doce Apóstoles, en chapas de hierro muy bien labradas á martillo: en el friso primero de dicha verja, y por su parte interior al lado derecho, léese AÑO DE 1564”<sup>3</sup>. En la centuria siguiente, diferentes autores se dedicaron a describirla y, ya en la década de los ochenta, Morales destaca las labores de chapa de su coronamiento<sup>4</sup>. Años más tarde, Mata Torres, en su trabajo titulado *La rejería sevillana en el siglo XVI*, atribuye la ejecución de ambas rejas a Pedro Delgado basándose en razonamientos estilísticos, señalando que en su ejecución seguiría los modelos de Hernán Ruiz II, maestro mayor de la Catedral.<sup>5</sup> Las investigaciones realizadas entre los años 2009 y 2010, con motivo de la restauración de las rejas de la capilla, ha permitido localizar documentación hasta ahora inédita en el Archivo de la Catedral, que ha servido para verificar la hipótesis de su autoría, así como para completar la historia de su proceso constructivo y para hacer un seguimiento de las diferentes intervenciones que han tenido a lo largo de casi quinientos años. Tras éstas, en el año 2012, se ha publicado un nuevo trabajo sobre la capilla y su fundador, en el que Falcón Márquez constata la autoría de la reja a Pedro Delgado siguiendo las trazas de Hernán Ruiz<sup>6</sup>.

La reja cierra la totalidad de la luz del arco de acceso a la capilla de Scalas, componiéndose de un pretil, dos cuerpos, ambos compartimentados en tres calles, y una crestería de remate. El pretil o banco está dividido en calles mediante pilares

*eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. Tomo III. Sevilla, 1796. pp. 220-221; 433-434, o AMADOR DE LOS RÍOS, J.: *Sevilla pintoresca*. Sevilla, 1844. pp. 168-169.

<sup>2</sup> COLLANTES DE TERÁN, F.: *La Capilla de Escalas*. Sevilla, 1890. p. 51.

<sup>3</sup> GESTOSO Y PEREZ, J.: *Sevilla monumental y artística*. Tomo II. Sevilla, 1890. p. 547.

<sup>4</sup> Entre éstos puede citarse, VILLAR MOVELLÁN, A.: *La Catedral de Sevilla, guía oficial*. Sevilla, 1977. p. 86, o MORALES, A. J.: “Artes aplicadas e industriales en la Catedral de Sevilla”. *La Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1985. p. 563.

<sup>5</sup> MATA TORRES, J.: *La rejería sevillana en el siglo XVI*. Sevilla, 2001. pp. 105, 263-265.

<sup>6</sup> FALCÓN MÁRQUEZ, T.: “Baltasar del Río, Obispo de Scala, y su capilla en la Catedral de Sevilla.” *Patronos y modelos en las relaciones entre Andalucía, Roma y el Sur de Italia*. Málaga, 2012. pp. 75-76. Dicha afirmación se basa en la noticia que aparece en el acuerdo del cabildo de la capilla del 30 de agosto de 1564, en la que se nombra una comisión para supervisar las obras de instalación de la reja.

cuadrados, que adornan sus caras con registros cajeados y elementos circulares resaltados. En el primer cuerpo, los barrotes divisorios de las calles están formados por un cilindro terminado en un nudo y un balaustre. El primero resuelto a modo de columna presenta basa, un fuste acanalado, con baquetones ocupando las estrías de su mitad inferior, y un capitel. Sobre el mismo, un nudo en forma de jarrón, con pie, panza troncocónica invertida, decorada con dos colgaduras textiles, cuello y boca circular. En ésta última se apoya el balaustre sobre una basa gallonada. En su bulbo se dispone una cenefa de hojas, siendo su fuste acanalado y su capitel corintio. Las hojas del bulbo como las del capitel están realizadas con chapas recortadas y sujetas por remaches. Los diecisiete barrotes que conforman las calles son dobles balaustres lisos unidos por un tramo cilíndrico con nudos. En la calle central se sitúa la puerta de doble hoja, con sus goznes similares a los barrotes anteriores, pero mucho más gruesos y decorados con hojas en las macollas y acanaladuras en el cilindro. El mango de cerrojo, situado en la hoja derecha, es en forma de balaustre, con macolla vegetal y estrías, sobre un jarrón con costillas y una pieza rectangular lisa terminada en hojas. El cuerpo se remata con un entablamento completo cuyo friso presenta, tanto en el anverso como en el reverso, querubines y guirnaldas frutales. Los ángeles se representan de frente, de perfil o de tres cuartos.

Las calles del segundo cuerpo se compartimentan por barrotes similares a los inferiores, pero con su nudo en forma de jarrón con panza acampanada y costillas. Los balaustres que integran las calles son idénticos en composición a los del primer cuerpo, aunque se alternan los lisos con los que tienen el bulbo decorado con macollas vegetales y acanaladuras en el cilindro de unión. Este cuerpo se remata con un alto friso y cornisa. Aquel se divide en tres registros separados por placas con acanaladuras, a modo de triglifos, donde se representa el milagro de la *Multiplicación de los Panes*. En el reverso, el friso es ocupado por la alternancia de grandes flores y jarrones con flores y frutas unidas por cintas en forma de “ese” doradas. En su extremo derecho aparece la inscripción “Año de 1564”. Sobre el mismo se alza la crestería, a doble cara, que cierra por completo la luz del arco. Siguiendo el esquema del *Árbol de Jessé*, se representa la *Pentecostés* o *la venida del Espíritu Santo sobre el Colegio Apostólico*. Su eje central lo marca el tronco del árbol terminado en un mascarón y, sobre éste, un jarrón con frutas. A ambos lados de la máscara dos roleos antropomorfos sirven de base a una orla de laurel ocupada por la Virgen entronizada sobre una nube con cabeza de angelotes y la media luna. Las ramas del árbol forman roleos vegetales terminados en cornucopias de los que surgen las medias figuras de los apóstoles. En los existentes en la fila inferior, a la izquierda del árbol, se encuentran Mateo con el hacha, Simón con la sierra y Tomás con la escuadra al hombro. A la derecha, Matías con una lanza, que ha perdido su parte superior, Santiago el Menor con un garrote y Andrés con su atributo tradicional de cruz *decussata* o en forma de X. En la zona intermedia aparecen, a la izquierda, San Bartolomé y Judas Tadeo, portando un cuchillo y libro el primero y una alabarda el segundo. A la derecha, San Juan con el cáliz y Santiago el Mayor vestido de peregrino. En la parte superior, a ambos lados de la Virgen, Pedro con las

llaves, a la izquierda, y Felipe con una cruz, a la derecha. Todos visten túnica y manto revoloteando al viento, que aparecen policromados con motivos vegetales, lunares o cuadrados o círculos con flores centrales. Estos personajes adoptan diferentes actitudes para dar mayor movimiento al conjunto. La crestería se remata con el Espíritu Santo sobre haces de rayos. En los espacios vacíos y sirviendo al mismo tiempo de sujeción se distribuyen volutas y candelabros, con el pie en forma de trípode y plato con llamas. Entre los apóstoles, en la parte inferior, aparecen tondos con los escudos del Cabildo Catedral, la Giralda, aún sin el cuerpo de campanas, y el de don Baltasar del Río, una torre y un pato. En la zona superior los tondos se transforman en ruedas concéntricas de cuatro radios abalaustrados.

La primera noticia sobre la reja data de 1554, cuando el visitador del obispado, el maestrescuela y canónigo Martín Gasco, impone una multa de 10 ducados para aquellos capellanes de la capilla de Scala que recibían “*retraido... (y) uesped*” en cualquiera de las estancias pertenecientes a la capilla. Dicha pena se hace extensible a todos aquellos que “*prestare o mandare prestar plata, oro, seda, lienço o qualquier cosa... que son o fueren... de la capilla*”. Dicha cantidad se destinaría a la “*obra de la rexa de la dicha capilla*”<sup>7</sup>. Desconocemos las razones que motivaron dicha sanción, así como el resultado de su aplicación, pues en los libros de acuerdos de la capilla, existentes hoy en el archivo de la Catedral, no se hace mención a la misma, ni tampoco aparecen en los libros de cuentas ningún ingreso con este concepto. Por las palabras utilizadas, en ese momento, la construcción de la reja tan solo era un proyecto, pues su contratación no se realizó hasta al menos nueve años más tarde, en 1563. A finales de ese año, el 26 de diciembre, a Pedro Delgado se le habían entregado en diferentes partidas un total de 806.775 maravedís “*por la reja que hace*”. A esta cantidad se le sumarán los pagos realizados entre abril y octubre del año siguiente, 150.000, más 44.868 de una reja “*que estava en la capilla*” y que había pesado 5.724 libras<sup>8</sup>. En total, entre los dos años, el rejero cobró 1.006.643 maravedís, lo que suponía 2.671 ducados y 18 maravedís. No existen más noticias que nos identifiquen cual fue la reja que se le entregó a Delgado. En el inventario de 1554 sólo aparece registrada una reja en la capilla, la del “*pasamano questa delante del altar mayor con cinco bolas, (que) es de hierro*”<sup>9</sup>. No se puede saber si fue ésta u otra distinta, que se encontraría en otras dependencias de la capilla cuyos bienes no aparecen recogidos en el inventario. Sea una u otra, lo cierto es que fue pesada entre los días 6 y el 11 de agosto de 1563, pues en el primero se nombra a Antonio Ramos, mayordomo de la capilla, y a los señores “*Francisco y Nicolás Nuñez*” para que asistan al evento, y en el segundo se hace la anotación en el libro de cuentas de la entrega al rejero. Con respecto al peso, el cabildo

<sup>7</sup> Archivo de la Catedral de Sevilla, (A. C. S.). Patronato. Capilla de Scalas. Leg. 10018. S/f. Visitas 1554-1620. Fols. 12-12 vto.

<sup>8</sup> A. C. S. Patronato. Capilla de Scalas. Leg. 10023. S/f. Libro de acuerdos. 1564-1586. S/f. (2).

<sup>9</sup> A. C. S. Patronato. Capilla de Scalas. Leg. 10018. S/f. Visitas 1554-1620. Fol. 9 vto.

fue muy escrupuloso en cuanto al instrumento elegido para pesarla, haciéndose constar que debía ser “*con peso y no con romana*”<sup>10</sup>.

Su instalación en la capilla tuvo que comenzarse a principios de agosto de 1564, pues el día 30, el cabildo de la capilla eligió a los administradores Gabriel de Malvaseda y Alonso Núñez de Badajoz para supervisar su colocación y comprobar si el rejero había seguido el modelo dado. Junto a los administradores, estarían también los maestros rejeros Pedro de Valera y Hernando de Pineda, respectivamente elegidos por la capilla y por Delgado, para “*que digan todas las faltas que se hallaren y que las digan ante el notario de la capilla*” Nicolás Núñez<sup>11</sup>. Durante la visita que se efectuó a la obra, el rejero mandó poner “*el telar donde vienen las cornisas y los frisos*”. Ello parece indicar que ya estaba asentada la estructura faltando las chapas que componían los frisos, que fueron sustituido por una tela en la que aparecían representados para que la comisión se hiciera una idea de cómo quedaría la reja una vez terminada. Para su instalación fueron comprados a la Catedral treinta y siete cubos de mezcla, dos losas, dos piedras de Espera, yeso y plomo, que fueron pagados ese mismo año y a comienzos del siguiente<sup>12</sup>. Días más tarde, el 3 de septiembre el Cabildo acordó pagar “*dos reales para almosar*” a los oficiales “*que ponen la rexa... hasta que se asiente*”. Su instalación se concluiría alrededor del 12 de octubre, pues en ese día se anota el último pago a Delgado<sup>13</sup>. Según el cabildo de 3 de septiembre, además de 50 ducados que se le dieron al día siguiente, se le entregarían otros 50 cuando “*este la rexa puesta*”<sup>14</sup>. En el mismo cabildo, del día 3 de septiembre, se comisionó al Capellán Mayor y a Antonio Ramos para que designaran al pintor que tendría que dorarla y policromarla. A éste se le pagaría por jornadas y no por tasación de la obra concluida. Por último, se decidió “*dorar la delantera de la capilla*”, para que quedara más acorde con la nueva reja. Posiblemente, correspondan a esta intervención las pinturas cuya impronta aún se conservan en las arquivoltas del arco de acceso a la capilla y en los capiteles de los baquetones. Parece tratarse de una labor de sillería, donde además del amarillo del pan de oro, se empleó el blanco, rojo y negro para delimitar los sillares. En lo que es propiamente la portada, tanto los baquetones como las arquivoltas del arco, se decoraron con grandes franjas verticales de éstos mismos colores, utilizándose el dorado en los capiteles. El pintor elegido para la policromía de la reja y, posiblemente, para las pinturas de la portada fue Antón Pérez, aunque no se ha localizado ni el acuerdo de su elección ni los pagos que se le realizaron. Tan sólo se le cita como el “*pintor que pinta la rexa*”, el 11 de febrero

<sup>10</sup> A. C. S. Patronato. Capilla de Scalas. Leg. 10023. S/f. Libro de acuerdos. 1564-1586. S/f. (3 vto.).

<sup>11</sup> Estas noticias como las que se citan a continuación se encuentran recogidas en Ídem. S/f. (4 vto.-5). Esta misma noticia, la de los rejeros que formaban parte de la comisión que visitaron las obras es recogida por FALCÓN MÁRQUEZ, T.: “Baltasar del Río,...” Ob. cit. pp. 75-76.

<sup>12</sup> A. C. S. Fábrica. Cargo y data. Leg. 09417. Libro de Mayordomía, 1564. Fols. 4 y 4 vto. Y Leg. 09418. Libro de mayordomía, 1565. Fol. 2 vto.

<sup>13</sup> A. C. S. Patronato. Capilla de Scalas. Leg. 10023. S/f. Libro de acuerdos. 1564-1586. S/f. (2).

<sup>14</sup> Íbidem. S/f. (5).

de 1565, al solicitar al cabildo de la capilla de Scalas el abono del importe de una caja de pinturas que le habían sustraído cuando realizaba dicho trabajo. En estas fechas se seguían realizando las pinturas, no solo por la referencia al pintor, sino también como parece confirmar la frase de que *“la capilla esta empeñada e deste caso los jornaleros que hasen la obra en la reja”*<sup>15</sup>.

Ese mismo día, el 11 de febrero de 1565, también Pedro Delgado elevó una petición al cabildo de la capilla sobre el pago de la demasía que había tenido la obra. Según sus argumentos, las trazas que se le dieron no estaban en proporción con la luz del arco que debía cerrar la reja, por lo que hubo de agrandarla y reforzarla utilizándose para ello 2.030 libras de hierro más de lo estipulado en un primer momento. Para solucionar el conflicto, los capitulares piden asesoramiento a otros maestros rejeros e incluso al maestro mayor de la Catedral, Hernán Ruiz. II, a quien se le atribuye el diseño. A pesar de que los informes fueron favorables al rejero y que se aceptó la deuda por los capitulares, su pago se irá retrasando continuamente. El 6 de mayo, se negaran a pagarle hasta que no se arreglara debidamente *“la corona que esta en la rexa de esta capilla”*, que hace referencia a la crestería, que no estaba suficientemente sujeta a la estructura<sup>16</sup>. Solucionado el problema, el Cabildo revisa la estabilidad de la reja el 7 de agosto. Para ello, *“hisieron que un ombre pusiese en la dicha rexa una escalera de palo e subiese por la dicha rexa para ver si estava fixa e bien asentada, el qual dicho ombre por la dicha escalera de palo en la dicha rexa e subio e anduvo por la dicha rexa de una parte a otra e de otra a otra faziendo fuerças con esta dicha rexa a manera de quererlo derribar”*. Al comprobar que se encontraba perfectamente y que *“no se hallo en ella falta ninguna por donde se entendiense no estar bien fixa y asentada”*, se decidió retribuirle la demasía. Sin embargo, en marzo del año siguiente, 1566, aún no se le había satisfecho, por lo que volvió a realizar una nueva petición y el cabildo decidió *“hechar quenta”* con el maestro, proponiéndole pagarle en dos plazos<sup>17</sup>. El primero, que se correspondería con la mitad de la cantidad debida, se realizaría en enero de 1567, mientras que el resto se le entregaría a finales de enero de 1568. Aunque parece que se saldó la primera, no sucedió así con la segunda cuyo pago volvió a reclamar en marzo de 1568. Como en los años siguientes no se vuelve a hacer referencia a la misma, se supone que quedaría liquidada alrededor de esa fecha.

Las únicas noticias que se han localizado de intervenciones posteriores en la reja de la capilla corresponden a los arreglos de las armellas del cerrojo, en 1656 y en 1757, y de la cerradura, en 1665, 1765 y 1768, así como a la limpieza de la misma en 1608 y 1614. Ésta última se refiere a la limpieza *“de la pintura de la reja”*, aunque por el costo de la operación, 68 maravedís, unos 2 reales, tuvo que consistir en quitarle el polvo o hacerle un simple lavado<sup>18</sup>. Mucho más interesantes resultan las intervenciones

<sup>15</sup> Ibidem. S/f. (11).

<sup>16</sup> Ibidem. S/f. (21).

<sup>17</sup> Ibidem. S/f. Cabildos de 30 de marzo de 1566; 18 de mayo de 1566 y 7 de marzo de 1568.

<sup>18</sup> A. C. S. Patronato. Capilla de Scalas. Leg.10086. Libro de mayordomía. 1654-1657. Fol. 54; Leg. 10091. Libro de cuentas. 1649-1665. Fol. 35; Leg. 10092. Libro de cuentas. 1666-1700.

de 1698 y de 1820. La primera consistió en “aderezar la chapa de la reja”, aunque no se especifica cual fue. Por ello se pagaron 9 reales, lo que no tuvo que ser hasta cierto punto un trabajo importante<sup>19</sup>. La segunda fue de mayor envergadura, no sólo por los 122 reales que costó, sino que se describe como el “*pintado, dorado y (la) composición de la reja*”<sup>20</sup>. Se desconoce su alcance, pues no se ha localizado más información de la misma, ni tampoco los análisis químicos realizados durante la restauración aportan datos sobre una segunda policromía. En cambio, dichos análisis han revelado un recubrimiento de barniz traslúcido y sobre éste una “*densa capa negra de aceite*”<sup>21</sup>. Posiblemente el “*pintado y dorado*” al que se refiere la intervención de 1820 sea el haberle dado una capa de barniz con la que los colores quedaron resaltados y brillantes, dando la impresión de que se había repintado la reja. La segunda capa negra de aceite sería una intervención realizada en fechas posteriores, cuya documentación no se ha localizado.

En las fuentes consultadas no ha quedado registrada ninguna intervención en la reja tras el terremoto de Lisboa, de 1 de noviembre de 1755. Sólo se habla de una partida de 600 reales para “*la composición de las bóvedas de la capilla y el mucho daño que rezivieron ocasionado del orroroso terremoto y temblor de tierra que padecio esta ciudad*”<sup>22</sup>. Posteriormente se asientan una serie de partidas referentes a obras en la sacristía y dependencias contiguas, así como la reparación de bancos y puertas. Ninguna de ellas alude a la reja, aunque ésta sufrió ciertos desperfectos, pues a consecuencia del seísmo se movió el muro derecho, lo que ocasionó la apertura de grietas en las paredes, así como el quiebro que presentan los barrotes de la reja en esta zona. Presumiblemente, por las mismas fechas se colocó el friso que aparece en el reverso del segundo entablamento, eliminando el antiguo, del que no se tienen noticias y se desconoce las causas que motivaron su sustitución. Quizás relacionada con esta intervención sea la realizada en la representación de la Virgen, pues se le colocaron algunas piezas que le faltaban y hubo un intento de redorarla, existiendo el testigo de la prueba en su interior.

La segunda reja que se conserva en la capilla es la baranda del presbiterio, que está dividida en cinco calles de nueve balaustres dobles unidos por un cuerpo cilíndrico con nudo central. Los bulbos son lisos sin ornamentación. Las calles se articulan por balaustres de características parecidas a los que hacen la misma función en la reja, pero mucho más simples. Éstos se organizan en un cuerpo cilíndrico, sobre el que aparecen diferentes molduras cóncavas y convexas, a modo de plato, estando la superior

---

Fol. 195. Leg. 10094. Libro de cuentas. 1701-1777. S/f. Leg. 10096. Libro de cuenta 1604-1621. Fols. 46 vto. y 62.

<sup>19</sup> Ídem. Leg. 10092. Libro de cuentas. 1666-1700. Fol. 195.

<sup>20</sup> Ídem. Leg. 10078. Libro de fábrica. 1805-1835. S/f. Cuentas correspondientes al año 1820.

<sup>21</sup> AGUILAR GUTIÉRREZ, J. y HASBACH LUGO, B.: *Memoria de intervención: Restauración. Reja y baranda de la Capilla de Scalas*. Catedral de Sevilla. 2010. Sin publicar. p. 33. Los análisis químicos fueron realizados en el Instituto de Patrimonio Histórico Español, por M<sup>a</sup> Antonia García Rodríguez.

<sup>22</sup> A. C. S. Patronato. Capilla de Scalas. Leg. 10094. Libro de cuentas. 1701-1777. S/f. Data de los años 1753-1755. El recibo del pago fue dado el 8 de abril de 1756.

gallonada. La última sirve de asiento al balaustre, cuyo bulbo se decora con hojas de chapas recortadas, sujetadas por remaches y dos anillos. Se corona con un capitel corintio, realizado con la misma técnica de chapas recortadas y aplicadas. El conjunto se remata con un pequeño friso y una cornisa, decoradas con cenefas policromadas de arquillos el primero y de ovas el vuelo de la segunda. Su reverso es liso. Sobre ésta y prolongando los ejes de compartimentación de las calles se disponen dos granadas, en los extremos, y cuatro mecheros o hacheros, en los centrales.

Las noticias localizadas sobre la baranda son mucho más escasas. Como se comentó anteriormente, en el inventario de 1554 se hace referencia a “*una rexa pasamano puesta delante del altar mayor con cinco bolas*”. Ésta, con toda seguridad, se construiría tras la colocación del retablo y el mausoleo, asentado el 5 de mayo de 1539<sup>23</sup>. Según lo exiguo de la descripción y suponiendo que cada bola correspondería a uno de los ejes de división de la baranda, ésta se compartimentaba en cuatro calles, por lo que no coincide con la que existe actualmente. Dicha baranda se quitaría al realizarse la actual, siendo la que se entrega a Delgado el 11 de agosto de 1564, cuando estaba terminando la de acceso a la capilla. Al no existir los libros de cabildo, ni los de cuentas, anteriores a 1564, y al no hacerse referencia a su construcción en los años posteriores, habría que pensar que la baranda se realizó antes de esta fecha. Por otro lado, ambas rejas guardan gran similitud en cuanto a las tipologías de balaustres, siendo los divisorios muy parecidos a los de la reja de acceso a la capilla. Estos últimos más bien parecen una evolución de los anteriores, ya que las hojas de los bulbos como las de los capiteles pueden considerarse un desarrollo de los existentes en la baranda, siendo también mucho más perfectas en cuanto a su realización técnica.

Intervenciones posteriores en esta baranda sólo se han podido documentar dos. En 1696 se pagó 11 reales por “*aderezar la balla del presbiterio*”<sup>24</sup>. No se describen los trabajos realizados, aunque se podría pensar que correspondieron, entre otras cosas, a la colocación de los cuatro mecheros existentes sobre los ejes de los balaustres divisorios centrales. Los mecheros actuales no guardan relación ninguna con la proporción de la reja, siendo más anchos, por lo que sobresalen del perímetro de la baranda. La segunda, en 1782, fue la incorporación de la baranda semicircular del hueco de la escalera. Para ella, el carpintero Francisco Solana realizó dos plantillas en madera, que sirvieron de modelo a las dos barandas que realizó el cerrajero Francisco Nebrea “*para el presbiterio y escalera de esta capilla*”. Ambas pesaron 194 libras, pagándose 662 reales, en los que no se incluían “*los 4 remates de bronces*”. De éstas, sólo se instaló la que completaba la baranda, protegiendo el hueco de la escalera, por Félix Carasa, maestro mayor de la Catedral, ayudado por dos picapedreros<sup>25</sup>. El diseño de ésta es muy simple, once barrotes circulares divididos por tres nudos y unidos por dos pletinas

<sup>23</sup> GESTOSO Y PÉREZ, J.: Ob. Cit. p. 548.

<sup>24</sup> A. C. S. Patronato. Capilla de Scalas. Leg. 10092. S/f.. Libros de cuentas. 1666-1700. Fol. 179 vto.

<sup>25</sup> Ídem. Leg. 10095. Libros de cuentas. 1778-1826. Fol. 66. Al carpintero se le entregaron 6 reales, mientras que al maestro mayor se le abonó 10.

que se adaptan a la curvatura del hueco de la escalera. De los cuatro remates de bronce, actualmente solo existe uno, en forma de bola. De la segunda reja se desconoce su forma y ubicación, aunque posiblemente no fuera una reja como tal, sino más bien el pasamano, realizado en hierro, que existe a lo largo de la escalera. No obstante, existe una intervención posterior no documentada en la baranda del presbiterio. Se trata de un segundo dorado en la cornisa, como han demostrado los análisis químicos, que bien pudiera corresponderse con la intervención de 1820, aunque la documentación de ésta, al ser un asiento de carácter general, no especifica nada al respecto<sup>26</sup>.

Como se ha dicho anteriormente, tanto la reja de acceso a la capilla como la baranda del presbiterio guardan relación una con otra, por lo que ambas corresponden a los mismos autores. Hernán Ruiz II se encargaría del diseño y Pedro Delgado de su ejecución material. No es éste el único trabajo efectuado por ambos artistas, pues Delgado trabajará con las trazas del maestro mayor en las rejas de las capillas de la Concepción, conocida como “de la Gamba”, de la Antigua y de la Virgen de la Estrella. Unos años antes, en 1559, ambos artistas habían colaborado en la Catedral de Córdoba, en la reja que cierra la capilla del canónigo Juan de Castro<sup>27</sup>. En todas ellas, así como en otras diseñadas por Ruiz, sirva de ejemplo la reja de la capilla de la Visitación en el templo sevillano, se utilizan los mismos tipos de balaustres o un trasunto de éstos para la compartimentación de las estructuras<sup>28</sup>. En el *libro de arquitectura* de Hernán Ruiz, pueden verse algunos capiteles en los folios 61 vto. y 63, así como los balaustres dobles unidos por un cuerpo cilíndrico en el folio 113, que fueron utilizados en las obras anteriores y en otras de arquitectura y retablos<sup>29</sup>. A pesar de que Delgado debía seguir los modelos impuestos, pudo existir cierta libertad en algunos detalles, especialmente en los motivos decorativos. Ello se puede constatar en el friso de cabezas de angelitos que aparecen en otras obras del rejero. Los angelotes, de rostros muy parecidos y de gran movilidad, al disponerlos frontalmente, de perfil o de tres cuartos, están presentes en otras obras del rejero, como las rejas de la capilla del Mariscal de la Catedral de Sevilla, diseñadas por Martín de Gainza, y en las que se le atribuyen de la Casa de Pilatos<sup>30</sup>. Además, en la anterior, la del Mariscal, los roleos vegetales de la crestería, que terminan en cornucopias sobre las que se disponen los ángeles custodios, se asemejan a los existentes en la crestería de la de Scalas. Fue en el diseño de este último elemento, la crestería, donde Hernán Ruiz pudo tener una menor capacidad creativa para distribuir a los trece personajes de la *Venida del Espíritu Santo*. La solución adoptada no fue otra que la ya realizada en la reja del coro por Sancho Muñoz y fray Francisco

<sup>26</sup> AGUILAR GUTIÉRREZ, J. y HASBACH LUGO, B.: Ob. cit. p. 35.

<sup>27</sup> Para unas y otras, además de MATA TORRES, J.: Ob. Cit, pp. 255-256; 266-269 y 305-307 o MORALES, A. J.: “Artes aplicadas...” Ob. Cit., pp. 563-565, también puede verse, MORALES, A. J.: *Hernán Ruiz “el joven”*. Madrid, 1996. pp. 21 y 55-57.

<sup>28</sup> MATA TORRES, J.: Ob. Cit, pp. 308-309.

<sup>29</sup> NAVASCUÉS PALACIO, P.: *El libro de arquitectura de Hernán Ruiz, el joven*. Madrid, 1974. Láms. LXI, LXII y XCVII.

<sup>30</sup> MATA TORRES, J.: Ob.cit. pp. 249-254 y 259-260.

de Salamanca, la utilización del esquema de *Árbol de Jessé*<sup>31</sup>. Al emplear esta tipología compositiva se conseguía que las imágenes de los Apóstoles y la Virgen estuvieran perfectamente ordenadas y que el resultado fuese un reparto equitativo del espacio, en el que se alternaban los vacíos con los llenos, dando una mayor armonía y equilibrio al conjunto. A ello contribuye el magnífico trabajo realizado por Delgado en el repujado de las chapas que componen los elementos decorativos de una gran calidad. Otra de las obras que influyó en los dos maestros es sin duda el relieve de la *Multiplificación de los Panes* existente en el retablo de la capilla, obra atribuida a los Gazzini y colocado en 1539<sup>32</sup>. En esta ocasión, dicha obra sirvió de inspiración para la realización del friso que remata el segundo cuerpo de la reja. Representando el mismo tema, algunos de los personajes utilizados en el friso presentan las mismas actitudes, movimientos, disposición, ropajes y modelados de los que aparecen en el relieve italiano.

Como se observa los temas iconográficos que decoran la reja coinciden con los existentes en el retablo, manteniendo incluso la misma relación en cuanto a su ubicación. En ambos casos, el tema principal la *Venida del Espíritu Santo* o *Pentecostés* se encuentran en el lugar preeminente, la parte central del retablo y la crestería, en aquel por expreso deseo del Obispo y en ésta, presumiblemente, por imposición del cabildo de la capilla al contratar la obra. El milagro de la *Multiplificación de los panes* ocupa un lugar secundario, bajo la *Pentecostés*, en la predela de aquel y en el friso que corona el segundo cuerpo de la reja. Aunque pudiera pensarse que ambos temas no guardan relación ninguna, no es así teológicamente<sup>33</sup>. Con la *Pentecostés* se inicia el magisterio de la Iglesia, ya que estimulados por los dones otorgados por el Espíritu Santo, los apóstoles comienzan a divulgar la palabra de Dios. La *Multiplificación de los panes* tiene un doble significado. Es una imagen de la Iglesia y su ministerio, pues como los discípulos distribuyeron el pan a la multitud, Jesucristo le concede a éstos los dones espirituales para poder repartir entre los hombres la palabra de Dios y la Eucaristía, el sustento para alcanzar la vida eterna. Pero al mismo tiempo, a este hecho se le considera una prefiguración de la Eucaristía, siendo éste el sacramento del amor redentor de Dios hacia los hombres y que está estrechamente vinculado al Espíritu Santo y sus dones, pues sólo el Espíritu Santo puede dar la vida sobrenatural a través de las palabras de Jesús y la práctica eucarística. Es lógico que ambos temas aparezcan representados en la capilla dedicada al Espíritu Santo, bajo la advocación de Nuestra Señora de la Consolación y los Doce Apóstoles. Con este mismo nombre, el obispo instituyó una Hermandad, con sede en la propia capilla, que tenían como obligación principal, a la

<sup>31</sup> Sobre el *Árbol de Jessé* véase, SANZ SERRANO, M. J.: “Algunas aportaciones del *Árbol de Jessé*, durante el siglo XVI, en Sevilla y su antiguo reino”. *Cuadernos de arte e iconografía*. Nº. 4, 1989. pp. 120 – 127. Para la reja del coro, MATA TORRES, J.: Ob. cit., pp. 211-214.

<sup>32</sup> Tradicionalmente se ha venido atribuyendo a Pace Gazzini, sin embargo Falcón lo considera obra de Antonio María Aprile de Carona. FALCÓN MÁRQUEZ, T.: “Baltasar del Río...” Ob. cit. pp. 77 – 80.

<sup>33</sup> Véase, IGLESIAS GRÉZES, D.: *Id por todo el mundo y proclamar el Evangelio: exposición de algunos puntos de la doctrina católica*. Montevideo, 2008. pp. 6-31.

que alude el tema de la *Multiplicación de los panes*, el socorrer con pan a los pobres en tiempo de hambruna<sup>34</sup>.

En cuanto al pintor, Antón Pérez, son muy pocas las obras que han llegado hasta nosotros, a pesar que se documenta en la ciudad de Sevilla desde 1533 hasta 1578<sup>35</sup>. Considerado como un artista de segunda fila, frente a los grandes maestros del siglo XVI, Pedro de Campaña, Luis de Vargas o Pedro de Villegas, ocupó el cargo de maestro pintor de la Catedral hispalense. Es aquí donde se conservan una de las pocas obras conocidas, las tablas que componían el retablo de las Reliquias de la Sacristía Mayor. En una de éstas, la *Alegoría de la redención del género humano*, se puede contemplar, como fondo de la composición, un amplio paisaje con edificaciones que asemejan a las representadas en el friso de la *Multiplicación de los panes* de la reja de capilla de Scalas. No es ésta la única reja en la que interviene como dorador y policromador, pues el 4 de febrero de 1555 recibía 9.000 maravedís por “*lo que hiso de nuevo y renovo en el retablo de la capilla de San Francisco y en la rexa de la misma capilla*”<sup>36</sup>. Más tarde, en 1560, se le paga el “*adereso de una rexa*”, no especificándose la misma, y 1.122 maravedís por dorar la columna de hierro donde se colocaba la cruz en el altar mayor<sup>37</sup>. En 1572, hasta el momento su única obra conocida y documentada sobre hierro, policromó las arcas de hierro que el rejero Juan Barba hizo para la catedral<sup>38</sup>. Su labor en la catedral, no sólo se limitó a las anteriormente señaladas, sino que también intervino en la policromía de retablos e imágenes, muebles o en la decoración de techos y artesonados, como los de la antigua Biblioteca Colombina, en 1558<sup>39</sup>. Entre las primeras, además de su intervención en el retablo mayor, cabe destacar los tableros realizados para la capilla de San Clemente y el retablo para la sacristía de la capilla de la Antigua, las imágenes de una Virgen y un San Juan para el Sagrario, de un San Fernando, las reparaciones y repolicromado de la Virgen de los Olmos, del retablo y la pintura de la Quinta Angustia, del retablo de San Francisco o la restauración de la pintura de la Virgen de la Antigua, en 1547<sup>40</sup>.

<sup>34</sup> GESTOSO Y PÉREZ, J.: *Sevilla monumental...* Ob. cit. pp. 545. Sobre la Hermandad, COLLANTES DE TERÁN, F.: Ob. cit.

<sup>35</sup> Sobre éste pintor, véase: SERRERA CONTRERAS, J.M.: “Antón Pérez, pintor sevillano del siglo XVI”. *Archivo Hispalense*. N.º. 185. 1977. pp. 127-148; VALDIVIESO, E.: *Historia de la pintura sevillana*. Sevilla, 1986. pp. 84-86 y SERRERA CONTRERAS, J.M.: “Pinturas y pintores del siglo XVI en la Catedral de Sevilla”. *Catedral de Sevilla*. 2ª Ed. Sevilla, 1991. p. 364.

<sup>36</sup> A. C. S. Fábrica. Mayordomía. Leg. 09408. Libro de Mayordomía. 1555. Fol. 7.

<sup>37</sup> Ídem. Adventicios. Leg. 09609. 1560. Fols. 20 vto. y 70 vto.

<sup>38</sup> MORALES, A. J.: “Artes aplicadas...” Ob. Cit. p. 564.

<sup>39</sup> Respectivamente, MORÓN DE CASTRO, M. F.: “Análisis histórico-estilístico”. *El Retablo Mayor de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1981. pp. 157 y 167; A. C. S. Fábrica. Mayordomía. Leg. 09402. Fol. 9 vto. y BERNALES BALLESTEROS, J.: “La Biblioteca Capitular y Colombina” *La Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1985. pp. 785

<sup>40</sup> Para las obras en los retablos de San Clemente y de la sacristía de la Antigua, véase, SERRERA CONTRERA, J. M.: “Pinturas y pintores...” Ob. cit. pp. 364. Para el resto, A. C. S. Fábrica.

Como todo proceso de restauración, el de las rejas de la capilla de Scala no solo ha supuesto su revalorización, devolviéndoles la prestancia y la originalidad que tenían en origen, sino que también ha servido para profundizar en su conocimiento. Conocimiento proporcionado, además de los nuevos documentos localizados en el Archivo de la Catedral de Sevilla, por las propias rejas a través de los análisis de sus materiales. Tanto unos como otros han permitido confirmar y demostrar sus autorías al rejero Pedro Delgado, siguiendo las trazas de Hernán Ruiz, y su policromía al pintor Antón Pérez, al tiempo que identificar las intervenciones y remodelaciones sufridas a lo largo de la historia. Por desgracia, el conjunto no se puede mostrar en todo su esplendor al haber desaparecido las pinturas que decoraban el frontal de la capilla, de las que los escasos restos conservados hacen imposible la restitución del conjunto. No obstante, la Catedral de Sevilla ha recuperado dos de las rejas más significativas dentro del importante conjunto de obras de artes que alberga, pudiendo ser un nuevo objeto de deleite de los sevillanos y turistas que recorran el interior de sus naves.

Fecha de recepción: 20 de septiembre de 2012

Fecha de aceptación: 18 de noviembre de 2012

---

Libros de Mayordomía. Leg. 09397. Fols. 14 y 30 vto.; Leg. 09398. Fol. 9; Leg. 09048. 1555. Fol. 7 y Leg. 09404. 1547. Fols. 29 y 29 vto.



Figura 1. Reja de la capilla de Scala. Autor: Juan Aguilar.



Figura 2. Primer cuerpo. Detalle del friso. Autor: Juan C. Hernández.



Figura 3. Segundo cuerpo. Detalle del friso. Autor: Juan Aguilar.



Figura 4. Segundo cuerpo. Detalle del friso. Autor: Juan C. Hernández.



Figura 5. Crestería. Autor: Juan Aguilar.



Figura 6. Crestería. Detalle. Autor: Juan Aguilar.