

OBIIT. I. AVG. 1545.



IOANNES DE TAVERA. CAR.

Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo



El Cardenal Tavera y los maestros de rejas de la Catedral toledana, Céspedes y Villalpando

En las primeras horas del 1 de Agosto de 1545, fallecía en Valladolid, a la proveya edad de setenta y tres años, el egregio Arzobispo de Toledo, Cardenal Don Juan Pardo Tavera.

Habían transcurrido once años y medio desde aquel miércoles santo del 1534, en que subiendo por el castillo de San Servando en compañía del Emperador, habíale designado éste para ocupar la Sede toledana, vacante por la muerte de Don Alfonso de Fonseca.

Cumplióse recientemente el IV Centenario de la muerte del Cardenal que dejó vinculado su nombre a la historia renacentista y benéfica de esta Imperial Ciudad. Tal recurrencia cronológica no podía pasar inadvertida para la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas, que en Toledo procura ir rimando, día tras día, las efemérides más notables de su vida exuberante, porque también las ciudades tienen su vida y un puesto de honor o de vituperio en la geografía moral del mundo.

La figura del ilustre purpurado, que hoy queremos poner en primera línea, pudiera muy bien recordarse en una semblanza apretada de sus múltiples actividades y habríamos de referir

entonces sus estudios universitarios en Salamanca, de cuya Universidad fué un año Rector. Allí comienza su luminosa trayectoria, que le llevó al Arzobispado de Santiago y al de Toledo después, que le consiguió la púrpura cardenalicia de la Santa Iglesia Romana, que le hizo Presidente de las Cortes del Reino y del Consejo Real de Castilla, Chanciller Mayor y, en ausencia del Monarca, Gobernador General del Reino, una vez en unión de la Reina Doña Isabel y otra del Príncipe Don Felipe. El clérigo toledano Salazar de Mendoza recogió, en el 1603, de muy buenas fuentes, cuantos datos pudo hallar y tejió con ellos una estimable *crónica* del personaje que nos ocupa (1). Si intentáramos extractar y discutir cuanto allá se anota, serían necesarias más de las 400 páginas que la citada obra comprende.

Para rellenar ciertas lagunas que en la biografía de Salazar de Mendoza quedaron por cubrir, pareciónos que sería útil limitarnos a la contribución del Cardenal en la edificación y ornato del Templo Primado.

Cuando el 13 de Mayo de 1534 tomaba el Arzobispo posesión de su nueva Sede, la Catedral toledana hervía en un fervor de obras dirigidas por los más grandes maestros que en España trabajaban. Relucían los áureos escudos de Fonseca con sus rojas estrellas heráldicas en la antesala capitular, en buen número de vidrieras, en el terno orlado de perlas sobre imaginería renacentista. Alonso de Covarrubias daba los últimos retoques a la Capilla de Reyes Nuevos, donde todo se preparaba para la traslación de los restos sepultados cabe la Capilla de la Descensión. A las órdenes de Covarrubias, encargado de las obras catedralicias, trabajaban el maestro Domingo de Céspedes, Comontes, Juan de Borgoña, Enrique de Egas, Diego de Arroyo, Pedro López de Tejeda y docenas más de aquellos artistas que tanta gloria dieron a nuestra patria en la Edad de Oro.

Quedaba todavía mucho quehacer para conseguir la perfección pensada. Había transcurrido el período gótico y los nuevos tiempos habían creado con sus corrientes gustos nuevos. Cada día eran mayores las exigencias de una institución como la Catedral Primada, rica y superdotada de personal. Durante los once años que abraza el pontificado que estudiamos, las obras de

(1) SALAZAR DE MENDOZA, *Chronico del Cardenal Tavera*, Toledo, 1603.

embellecimiento se sucedieron sin interrupción. Un simple hojeo de los libros de cuentas o un ligero recorrido por el ámbito catedralicio, testimonian el constante ajetreo de aquellos años. Las partidas se alinean en listas interminables y en los cuatro puntos cardinales se sitúan las armas nobiliarias del Cardenal; el escudo partido verticalmente, en cuya parte derecha se escribe un águila explayada sobre fondo azul, y en la izquierda, tres bandas de gules sobre campo de oro, saluda por doquier al visitante; grabóse en alabastro a la entrada del coro; aparece translúcido en el centro del florón que corona la puerta principal y en la vidriera sobre la Capilla de Santa Teresa. Cincelóse repujado en el hierro de la Puerta de los Leones; si penetramos en el «tesoro», a su puerta le encontramos; si admiramos los lienzos grandiosos del órgano del Emperador y de la Puerta del Reloj, sálenos al paso el escudo de Tavera, como la prueba fehaciente del tiempo de su construcción. La campana de San Ildefonso ha hecho vibrar durante siglos las armas de este Cardenal, fundidas con el bronce sacro, y cuando se piensa haber terminado la revista, encuéntrase todavía el blasón, ahora esculpido en mármol, en la puerta que da acceso al Archivo Capitular.

De toda esta producción taveriana, dos obras adquieren destacado relieve por la suntuosidad de su estructura y por la parte personalísima que en ellas tuvo el Arzobispo. Me refiero al coro y a las rejas del coro y del altar mayor.

Como hace relativamente poco tiempo que en este mismo lugar se hizo un detenido estudio del coro (2), vamos a dedicar ahora la atención a la historia de ambas rejas y a las relaciones del Cardenal con los artistas que las construyeron.

El Arzobispo de Toledo, por serlo y por constitución catedralicia, es el Mayordomo nato y responsable de cuanto en la Catedral se realice. Como vicario de Tavera, en la obra y fábrica de la Catedral ha dejado perpetuada su memoria el Canónigo obrero, muy magnífico señor, D. Diego López de Ayala, cuyo escudo de dos lobos pasantes, prodigados a docenas, refrendan la autenticidad de las obras realizadas en este pontificado y en los de Fonseca y Silíceo.

(2) MARTÍNEZ VEGA, R., *La valorización histórico-artística del Coro de la Catedral. Toledo* [1930].

Parece que existía anteriormente una doble reja anterior, que acotando la *vía sacra* unía el coro con el presbiterio.

Al mismo tiempo que se pensó en la restauración del ámbito coral, se proyectó coronar la obra con doble reja, una para la entrada al altar mayor y otra para la del coro.

El 16 de Junio de 1540, convocados con anterioridad, comparecieron ante un Jurado, compuesto por seis Canónigos, los tres más famosos maestros de rejería con que España contaba a la sazón; eran éstos, Cristóbal de Andino, Domingo Céspedes y Francisco de Villalpando. Ante ellos se presentaron un diseño de la obra y un fragmento de ella, trabajados por Céspedes, como norma a que debían adaptarse los concursantes al estudiar sus respectivas proposiciones (3).

Repetimos que cada uno de los tres maestros competidores gozaba de un historial, reconocido por la fama. Quizá, por entonces, más que ninguno de ellos Cristóbal de Andino, decidido panegirista de los módulos clásicos imperantes en Italia. Iban para tres lustros por estas fechas desde que Diego de Sagredo había publicado en Toledo la obra *Medidas del Romano*, con la que se propuso resucitar en España las olvidadas reglas arquitectónicas de Vitrubio.

No nos interesan de los diálogos de este libro nada más que los elogios tejidos en honor de Andino, «cuyas obras—dice—son más resueltas y elegantes que ningunas otras que hasta agora yo haya visto». Hablaban en su loor la reja burgalesa del Condestable y la de Medina de Rioseco, obra ésta de la que escribe un clasicista que *«excede los siete miraglos del mundo y pésame porque no tengo lengua bastante con que la pusiese en su merecer»*.

El maestre Domingo—como generalmente se denomina a Céspedes en los documentos contemporáneos—era ya de antiguo conocido en la Catedral por los trabajos en ella realizados, tanto en la Capilla de la Descensión, como en la de los Reyes viejos, en las sobrepuestas del Perdón y en otras muchas más.

(3) *Documentos de la Catedral de Toledo coleccionados por DON MANUEL R. ZARCO DEL VALLE*, en *Documentos para la Historia del Arte español*, vol. II, Madrid, 1916, n.º 280. En lo sucesivo nos referiremos a esta colección bajo la signatura ZARCO.

En cambio, Francisco de Villalpando iba a trabajar por primera vez en Toledo. Imbuído de un exacto conocimiento del arte y de los cánones grecorromanos, conocía a la perfección las corrientes italianas; a más de artista, literato, traduciría unos años después al castellano, con elegante pureza, el tratado de Sebastián Serlio, traducción de la que se dice en un *auto* portugués que

en siglos de edad dorada
por Villalpando en España
fué traducida y sacada
del toscano; es sublimada
su traducción, cosa extraña (4).

Estos son los tres rivales que en Toledo se disputan la ejecución de dos rejas suntuosas, capaces de darles renombre imperecedero y cuantiosos ingresos. El censor de los proyectos de cada maestro era Alonso de Covarrubias, quien examinó las muestras traídas por cada concursante y los respectivos planes. Se les hicieron las oportunas advertencias y se les preguntó si las rejas habían de hacerse de metal o de hierro.

Andino se pronunció por el metal, «*porque la labor y obra que se hace en metal es de más perfición y muy más durable*». Conviene además que así sea; si han de ir doradas o plateadas, porque sobre el metal queda muy seguro el baño de fuego; y si no, porque, como hay que limpiarlas, el hierro sufre menos que el metal la limpieza (5).

Villalpando, por el contrario, prefería el hierro, donde el trabajo podía ser más estimado, por ser obra de manos; mientras que si fuesen de metal, ha de trabajarse sobre vaciados, con notable peligro de ruptura y grandísima dificultad de reparación (6).

En cuanto al presupuesto de la obra, incluido el metal o hierro y dándoseles el oro y plata, Andino habló de diez mil ducados, Villalpando de ocho mil. Si bien, dos días después, aquél se comprometía a ejecutar en cuatro años la reja de la Capilla mayor por cinco mil quinientos y Villalpando rebajó sus condiciones,

(4) Cf. MENÉNDEZ PRLAYO, M., *Historia de las Ideas estéticas*, vol. 2.

(5) ZARCO, *ibid.*

(6) ZARCO, n.º 281.

disponiéndose a hacer por seis mil ducados la reja de la Capilla mayor y por cinco mil la del coro (7).

El Tribunal de Toledo carecía de atribuciones para decidir, competencia que se había reservado el Cardenal. Residía éste a la sazón en Madrid, como Gobernador del Reino en ausencia del Emperador, y allá fué Cristóbal Covarrubias con una carta de los de Toledo y las muestras dadas por los rejeros concursantes.

En presencia del Arzobispo se discutieron los diversos pareceres, acordándose que cada maestro hiciese un balaustre para elegir lo que más conviniera (8) y que el conjunto de las rejas fuera de hierro, pudiendo ejecutarse con alguna mezcla de metales las piezas de mayor perfección. Según lo comunica el mismo Cardenal en la siguiente carta al Cabildo:

«Reberendos y venerables nuestros amados hermanos: Rrecebidas la carta que nos escribieron el abbad de Sant Vicente, nuestro vicario, y el canónigo Bartolomé de Medina con Christoval de Covarrubias y las traças que dieron los maestros para las rrexas que se han de hazer en esa nuestra santa Yglesia con sus pareceres y todo ello se ha visto acá; y platicado, ha parecido que se debía dar orden para que *cada uno de los dichos maestros hiziese una pieça de pilares o balaustres para que mejor se pudiese elegir lo que convenía y tomarse asiento en lo del preçio y así se ha hecho según vereys* por lo que se asentó y por la rrelación que Covarrubias hará, al qual nos rremitimos. Guarde nuestro Señor vuestras rreverendas y venerables personas en su servigio. De Madrid XXVII de junio. I. Cardinalis.

A los Rreverendos y venerables nuestros amados hermanos el Deán y Cabildo de nuestra sancta Yglesia de Toledo.»

En estos primeros días, cuando aún faltaba mucho tiempo para fallar el concurso, Alonso de Covarrubias, todavía desde Madrid, interpone su influencia por Céspedes, recomendándole al Canónigo obrero, D. Diego López de Ayala: «*Señor, ya v. m. sabe lo que maestre Domingo y su yerno han travajado en hazer traças*

(7) ZARCO, n.º 280 y 281 al final.

(8) Carta del Alonso de Covarrubias al Canónigo Obrero Diego López de Ayala, ZARCO, n.º 283.

y en dos caminos que an venido aquí al Cardenal y las dichas traças no an sydo las peores, porque en la verdad hechas con las hemiendas que yo tengo señaladas por memorial, serían tan buenas y mejores que las de los otros maestros; yo dixé al Cardenal quanta rrazón hera se pagase su trabajo rremitido a v. m. y a mí; por tanto, v. m. mande se le pague lo que fuere servido como a criado de la yglesia...» (9).

El Cardenal había asimismo ordenado que, con cuenta a la obra, se pagasen a Villalpando y a Andino los gastos ocasionados por los viajes y estancia (10).

Transcurrió cerca de un año, durante el cual los maestros rejeros, uno en Burgos y otro en Valladolid, preparaban sendos balaustres para que les fueran asignadas las rejas. Se conserva una carta, sin fecha, dirigida por Andino al Cardenal Tavera, en la que todas las palabras están pensadas y medidas para prevenir en favor propio la solución del negocio que se solventaba. Supone esta misiva un testimonio tan elocuente de la impresión que el templo primado engendraba en aquellos artistas, que no resisto a la tentación de copiar algunos párrafos de ella:

«Teniendo rrespecto—escribe—a la majestad y exçelencia de aquel templo y su valor, el qual *después de la romana yglesia en el mundo no tiene par y con dificultad segunda y donde todas las joyas y obras que allí se le pusieren le an de venir siempre cortas por su grandeza*; pareció que me devía antes atrever a la bolsa, pues, bendito Jesuchristo, la tiene bastante, que al ornato y a la buena extimación que con la perfición de la obra se le puede acresçentar; pues es muy claro que las obras magníficas, illustres y perfectas se hallen pocas vezes, salvo en la casa del poderoso, sabio y de buen entendimiento...» (11).

En realidad, este exordio significa algo más que la exaltación del templo toledano; es un buen pretexto para apoyar el aumento de precio sobre la cantidad antes presentada.

(9) *Ibid.*

(10) ZARCO, n.º 285.

(11) ZARCO, n.º 286.

Ahora, con tales preámbulos, Andino buscaba la ocasión para elevar el presupuesto por él mismo dado, subiendo casi el doble, ya que los cinco mil quinientos ducados se elevaban al presente a diez mil, mas cien quintales de bronce y doscientos cincuenta de hierro, comprometiéndose a ejecutar la obra en seis años.

Si Andino había subido el precio y la duración de su trabajo, Villalpando no se había quedado atrás, pidiendo por él doce mil ducados y cinco años de tiempo (12).

Con las nuevas condiciones de su trabajo, cada maestro había remitido dos balaustres: uno grande, de fundición, y otro pequeño, de hierro, para el enrejado; a más de esto, Villalpando adjuntaba un candelero de hierro con pedestal metálico. En la tasación verificada el 8 de Agosto de 1541, realizada muy a gusto de los rejeros, las muestras de Andino fueron estimadas en doscientos veinte ducados y veinte, y las de Villalpando en cuatrocientos quince y en treinta y cinco. Es casi el doble la valoración de la obra del vallisoletano que la del burgalés (13).

Acabados todos los preliminares, restaba la asignación de las rejas, punto el más árduo y espinoso, porque si un tribunal encuentra dificultades en fallar sobre muestras imperfectas, no son menores las dudas al verse obligado a elegir entre distintos acabados proyectos. Reformáronse de antemano las bases de las primeras propuestas hechas por la Catedral, acordándose (14):

1.º Que las rejas de la Capilla Mayor y del coro, habían de ser de diferente labor y trabajo;

2.º Que la ejecución se realizaría en Toledo, dándose por tanto a los maestros casa y taller donde trabajasen;

3.º Que a contar de la fecha de la contrata, habían de invertirse solamente tres años en la ejecución de ellas.

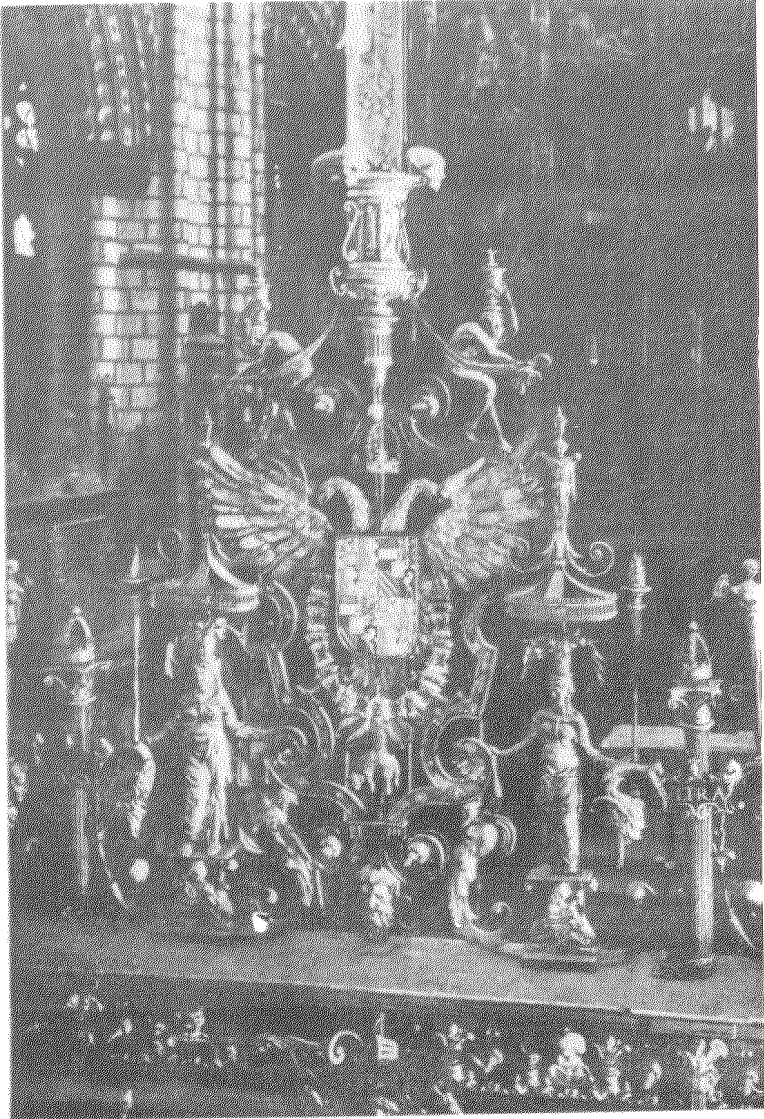
A principios de Octubre debió consignarse a Céspedes la ejecución de la reja del coro, quien se asoció para ello a su yerno Hernando Bravo; el precio de la obra se presupuestó en seis mil ducados. El 20 de dicho mes, cobraban trescientos setenta mil maravedises adelantados para la compra de hierro y metal (15).

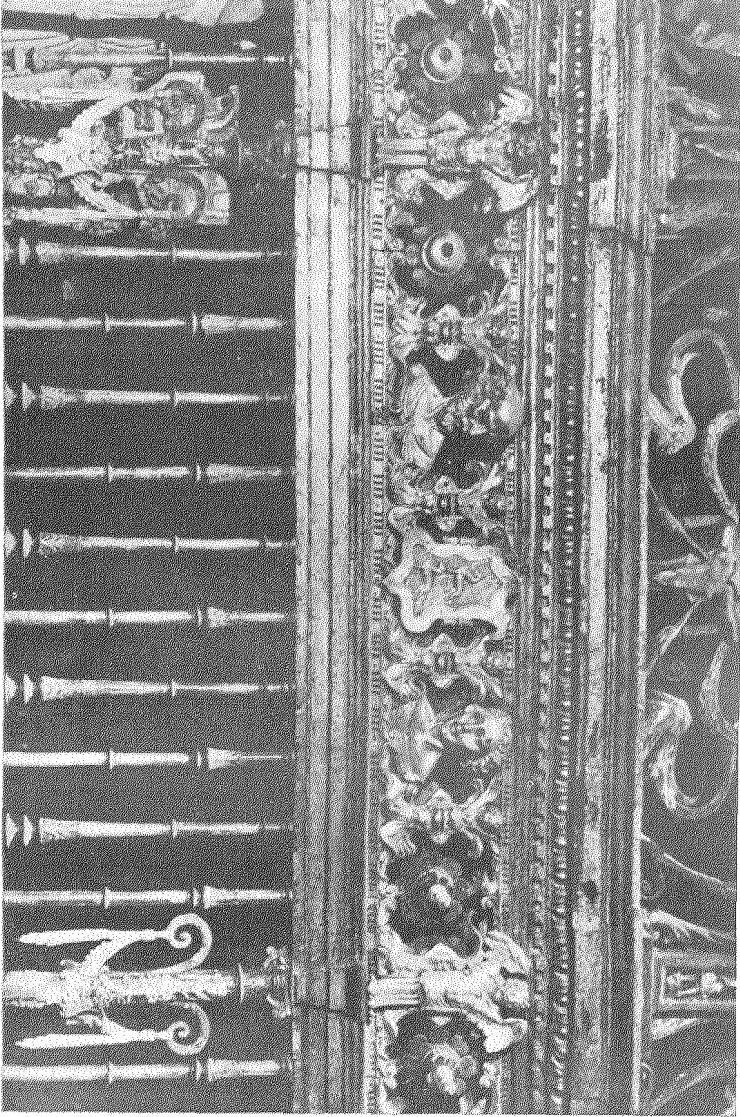
(12) ZARCO, n.º 287.

(13) ZARCO, n.º 288.

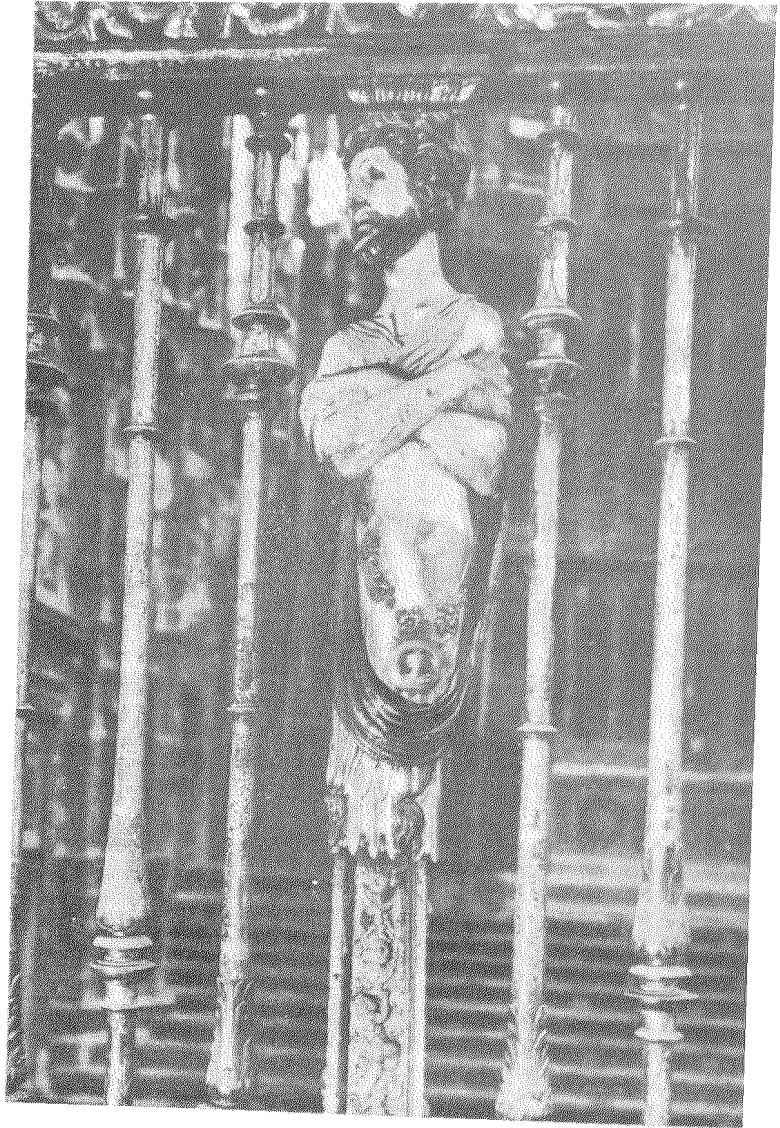
(14) *Condiciones para las rejas de la Capilla Mayor y del Coro*, ZARCO, n.º 289.

(15) ZARCO, n.º 290.









Cuando ya maestre Domingo había comenzado sus trabajos en la forja de la reja del coro, estaba aún sin fallar el concurso de la del presbiterio. Pretextando otros asuntos, Villalpando se presentó en Madrid, donde se entrevistó con el Cardenal Tavera y con ocasión de devengar el importe del candelero—de que ya se hizo mención y que en juicio de un ingeniero italiano «era una de las cosas bien obradas de aquella materia que ha visto en ninguna parte»—, tornó al negocio de las rejas del altar mayor. Lo cierto es que el Cardenal Tavera escribía al canónigo obrero muy encarecidamente para que se atendiera a lo que Villalpando pedía el 3 de Diciembre.

«Reverendo nuestro amado hermano: Francisco Villalpando enbía este mensajero por los dineros que se le deven del candelero de yerro que se tomó por esa nuestra sancta iglesia. Por amor mío que proveays cómo luego se den a la persona que mostrare poder suyo o rrecaudo para rrescebirlos, pagándole conforme a la declaración que se hizo los días pasados por los oficiales tasadores que para ello fueron nombrados. El ingeniero ytaliano que ay estuvo la semana antes con Rodrigo de Quiroga me ha dicho que lo vió y que le pareció una de las cosas bien obradas de aquella materia que ha visto en ninguna parte. Guarde e acreciente Nuestro Señor vuestra rreverenda persona como deseais. De Madrid a III de diziembre. I. Cardinalis.» (16).

Tres fechas después, el 6, se firmaba en la villa de Madrid el contrato sobre la verja, de una parte, por el Cardenal Tavera, y de otra, por Francisco de Villalpando.

Las condiciones generales en que la obra había de llevarse a cabo, están en el documento contenidas en las siguientes normas: «que los *pilares principales de la dicha reja, que son seis, sean desta manera: que los dos dellos, que an de ser asentados junto a los púlpitos, éstos sean de hierro y de metal, conviene a saber: el uno dellos, el que hizo Christobal de Andino, vecino de Burgos, acabándole primeramente según questá comenzado en la perfición que se rrequiere, y el otro conforme a éste questá dicho, de hierro y metal y de las mesmas medidas: y los otros cuatro*

an de ser todos de hierro syn mezcla de metal labrados del mesmo alto y molduras con que sean más delgados... y que, como los subientes van labrados de chapas de metal, estos cuatro pilares sean labrados de hierro con toda la perfición que se pudiere hazer y de buena labor y obra, aunque sea haciendo diferencias, segund está hecho en el dicho pilar de metal, ecepto si a su Señoría paresciere que sean de metal vista la obra de los dichos pilares acabados» (17).

El coste de la obra fué asignado en ocho mil quinientos ducados, suma en la que no estaba incluido el importe del dorado y plateado.

Andino no fué totalmente eliminado; si quería trabajar, se le concedía la mitad de la reja y que se presentase en Toledo a los quince días de haber recibido la noticia o de ser requerido por Villalpando.

Como era fácil de preveer, el de Burgos no se presentó en Toledo y Villalpando quedó por rejero absoluto de la verja del presbiterio.

Seis meses después, el 4 de Junio de 1542, una nueva carta del Cardenal al Canónigo López de Ayala, da cuenta del sesgo que se ha de llevar en la confección de Villalpando. Dice así:

«Recibí vuestra Ietra del dos del presente con Francisco de Villalpando y visto que, puesto que en el assiento que con él se tomó... está declarado que (la reja) se labre en Valladolid, parece al Cabildo y a vos y a los visitadores de la obra que se deve hazer en esa cibdad (de Toledo) y que esto es lo que más conviene por las causas que se han apuntado y que por esta mudanza el dicho Villalpando pide se le haga la rrecompensa que sea justa por lo que en ello pierde y haze más de costa; nos ha parecido, haviendo mandado que aquí se mirase y platicase en ello, que más de los ocho mil y quinientos ducados, en que estava concertada la obra de la dicha rreja, se le den otros cuatrocientos ducados. E así se ha concertado con él y lo ha aceptado y firmado de su nombre... Daréis parte desto al cabildo y a los visitadores y haréis que sobrello se otorguen luego las escripturas y contratos necesarios; para que la cosa quede con la firmeza y claridad que

se requiere y Villalpando se pueda brevemente volver a ordenar lo que es menester para la dicha obra...» (18).

El 11 de Junio se firmaba definitivamente el contrato con las nuevas condiciones entre el rejero y los Canónigos Don Diego López de Ayala, Don Pedro de la Peña y Don Bartolomé de Medina (19).

Buscósele un local adaptado para taller y vivienda en la capilla y dependencias de San Juan de los Caballeros, en la parte oriental del que después fué Alcázar, alquilado por el clérigo Francisco de Soto el 14 de Octubre de 1542 y prorrogado al año siguiente (20).

Cuenta Ramón Parro (21) que, al excavar en el expresado local para levantar el taller, se encontró la robusta columna de mármol sobre la que hoy descansa el púlpito de la epístola.

Villalpando debió llegar a Toledo en el mes de Noviembre, e inmediatamente puso manos a la obra, cobrando el 20 de Diciembre la segunda paga de mil ducados (trescientos setenta y cinco mil maravedises) (22).

Reformó el pilar de Andino, según las instrucciones recibidas, para impedir que quitara la vista desde el coro, e hizo el suyo tan semejante al modelo, que hoy resulta imposible de discernir cuál sea el del uno y cuál el del otro (23).

Después, día tras día, durante meses y meses, con golpes de yunque y martillo o con paciente labor de cincel, fué adquiriendo realidad la verja del presbiterio. Conforme a los planes de Covarrubias partióse en dos cuerpos horizontales y en cinco secciones verticales paralelas. Sobre los seis pilares cuadrados del primer cuerpo, terminados en atlantes y cariátides, colocóse un friso pequeño labrado por ambas caras, con ornamentación de molduras, medallas y grutescos. En el segundo cuerpo los pilares fueron redondos. Diez elegantes balaustres cincelados con sobrio trabajo, se alinean entre cada dos pilares.

(18) ZARCO, n.º 293.

(19) ZARCO, n.º 295.

(20) ZARCO, n.º 296.

(21) RAMÓN PARRO, S., *Toledo en la mano*, I, Toledo, 1857, pág. 84, nota.

(22) ZARCO, n.º 296.

(23) ZARCO, n.º 298.

Sobre toda la verja corre un arquitrabe con friso, cornisa y pilastras, cargado de relieves y molduras, en las que interviene el hierro y el metal. Corónase el conjunto por una exuberante terminación de candeleros—entre los que sin duda se encuentra el traído de Valladolid por Villalpando—y, como acabamiento y apoteosis de la crestería, la gran cruz con el Crucifijo, que domina desde allí, con la providencia del capitán en la nave, el amplio recinto catedralicio.

En los primeros meses del 1545, la obra de rejería debía estar acabada o muy próxima a su fin, porque en el mes de Mayo el maestro se compromete (24) a dorar y platear la reja en el plazo de dos años, operación que se realizó en el claustro de la iglesia de San Juan de los Caballeros.

Simultáneamente, por su parte, como antistrofa del canto hecho sin palabras por los martillos de Villalpando, el maestro Céspedes forjaba con su yerno la verja del coro. Maestre Domingo ensayaba entonces un estilo nuevo. El siempre había torcido el hierro con contorsiones góticas, ahora había de tratarlo con ponderado equilibrio renacentista. Por residir Céspedes en Toledo, la obra hubo de hacerse en su propio taller, y allí fueron ordenándose severamente los sesenta y seis balaustres que, encerrados en seis espacios, componen la verja del coro, que es de un solo cuerpo, recogido todo ello en la parte superior por un friso, donde campean bajo-relieves y pequeños balaustres.

El 30 de Septiembre de 1544 comenzó Chaves con sus oficiales a dorar esta reja, señal de que estaba casi completamente terminada.

Hoy, las dos rejas tienen el color mate de hierro patinado; así las debió contemplar el Cardenal Tavera cuando todavía estaban informes en los talleres de los rejeros. Después, con el plateado y dorado produjeron tal impresión en las gentes que las miraban, que corrió la leyenda de que eran de oro y plata. Cuando los ejércitos napoleónicos irrumpieron en la Península, cierto artesano de Madrid sugirió la idea del «camouflaje» para evitar bien probadas codicias en los invasores; la proposición fué aceptada, y una vez pasado el peligro, las verjas no recobraron su pasado

(24) ZARCO, n.º 304.

esplendor, aunque se procuró hacer desaparecer el betún de los tiempos difíciles.

En el coronamiento de ellas lucen, junto a los escudos de Silíceo, cartelas que señalan el 1548 como fecha de las rejas. Ciertamente, en el pontificado del expresado Arzobispo, se inauguraron, como se inauguró el coro. El Cardenal Tavera tuvo en ambas construcciones la tragedia de Moisés, muriendo a la vista de la tierra prometida.

Para bautizar al primogénito del entonces Príncipe y después Monarca Felipe II, partió de Toledo el Cardenal Tavera el 11 de Mayo de 1545, llegando a Valladolid el 19. Nació el Príncipe Don Carlos el 8 de Julio, y tres fechas después moría su madre. La consternación fué inmensa. Con ocasión de las exequias y acompañamiento del cadáver y los ardientes calores de Julio, prodújosele al Arzobispo tan fuerte insolación, que a consecuencia de ella murió el 1 de Agosto de 1545.

Pero si el inspirador de ella murió sin ver terminada la obra de la Catedral, nadie le puede negar la parte que le cabe en la construcción de las rejas y en gran número de obras que consolidan el plateresco en Toledo.

Tavera, por sus frecuentes estancias en Valladolid, conoció a Berruguete y a Villalpando; él fué quien los trajo a Toledo, él quien los hizo inmortalizarse con producciones colosales de refñida competencia.

Con prolongada indecisión de cuatro siglos se llevan mirando cara a cara las obras de Borgoña y Berruguete en el coro, las de Céspedes y Villalpando en el crucero. Hasta el presente, ninguno se ha podido vanagloriar de llevarse definitivamente la palma.

En el alabastro del coro se pudo escribir con verdad la siguiente frase latina:

«Signa tum marmorea, tunc lignea caelavere
hinc Philippus Burgundio; ex adversum Berruguetus hispanus.
Certarunt tunc artificum ingenia;
certabunt semper spectatorum iudicia.»

La misma inscripción, con cambio de los nombres, se hubiera podido cincelar sobre el friso de las rejas, que dos vulcanos tra-

bajaron, más duchos en someter el hierro a su voluntad que la unidad de los juicios a su exclusivo favor.

Sobre el coro y las rejas flota algo así como el espíritu plateresco del Cardenal Tavera, aquel ilustre Arzobispo que lleva por escudo un águila explayada sobre campo azul y tres fajas rojas sobre metal dorado.

Juan Francisco Rivera Rocio

Canónigo Archivero-Bibliotecario
y Académico Numerario

