

LAS REJAS DE LA CATEDRAL

CLEOFÉ SÁNCHEZ MONTEALEGRE
Correspondiente

Simbolismo

Seis siglos, al menos, llevan su sello rejero en el mejor detalle de pleitesía de arte y ofrecen desde el siglo XV al XX una marca de distinción que la reja no pretende pero adquiere, al colocarse como guardiana y vigía en las diversas capillas y compartimientos de la Catedral.

Las rejas son arpa en armonía permanente para transparentar la melodía y dejar que el espíritu vuele para contemplar la maravilla. Las rejas son aire ondulado y serpentina de belleza que tienen tal recato que sólo gozan con ser anuncio y profecía de la canción que los hombres han levantado en piedras y mármoles. El hierro estaba triste porque nadie se había percatado que la dureza se hace fragilidad y que la rigidez se convierte en facilidad para transparentar como incienso permanente el culto a Su Majestad.

Un día nació el arte de la rejería y unos hombres moldearon su espíritu en la fragua y el yunque, y así el olvido se convirtió en fluorescencia, como si hubiesen tomado la Cruz en el dolor y la quisieran convertir en la Cruz fúlgida y gloriosa. La reja se ha convertido en guardiana y vigía, en adoración permanente, en ensayo temporal de aspirar a contemplar desde el hierro el cielo.

Mucho más que esto saben las rejas y manifiestan a cuantos las contemplan; pero sin que ellas lo pretendan, forjan la sinfonía de la

belleza catedralicia como coro armónico donde los bajos –las piedras– sostienen la voz de los barítonos –verjas– con la filigrana de los triples –vidrieras– y contraltos –bóvedas–.

REJAS PRIMITIVAS¹

Capilla del Cristo de la Columna. La reja que cierra esta Capilla, compuesta de dos cuerpos, de lisos barrotes clavados en sendos dinteles de madera, rematada por una cruz, al decir del maestro Julio Pascual, es, en su técnica, la más antigua de la Catedral. ¿Estilo románico? Al menos es muy cercana a este modismo rejero. Cuatro barrotes de sección cuadrada enmarcan el conjunto y presentan la cara y no aristas.

Capilla de Santiago. El mismo estilo -barrote cilíndrico- encontramos en esta Capilla, aunque con una finalidad distinta, es el complemento de la piedra y sirve de celosía en todos y cada uno de los huecos.

Capilla de San Juan Bautista. Otro friso de madera enyesada y pintada da pie a la afirmación de Fernando de Olaguer para considerarla posiblemente como la primera reja de la Catedral, aunque la crestería de cardos posibilita acercarla a años posteriores. Tiene 50 barrotes cilíndricos con coronamiento asimismo cilíndrico. Faltan tres flores cuadrifolias en su coronamiento que tenía diez. Las varetas del remate son decrecientes de izquierda a derecha –siete a cada lado y una central–. Las varas de la crestería asemejan ramajes en ramilletes, como hojas a punto de desprenderse.

¹ La estructura de estos apuntes no habría sido posible sin la lectura de F. Olaguer-Feliú Alonso, *Las rejas de la Catedral de Toledo*, Toledo 1980, a quien rindo homenaje de reconocimiento así como a los Autores que se indicarán en la bibliografía.

REJAS OJIVALES. REJAS GÓTICAS SEGUNDA MITAD DEL S. XV

¿Estilos puros? Estilos delimitados sin amalgama, pero en combinación de los mejores elementos, para conseguir el realce del embeleso.

El *maestro Pablo* nace en Toledo, donde monta su taller y fragua. Sus trabajos le acreditan de tal modo que llega a ser calificado como Maestro Rejero Mayor de la Iglesia Catedral. Aunque desde años atrás trabaja para Toledo, los años 1480-1490 dejan su cuño en la verjas de la Puerta del Reloj, de la Capilla de Doña Teresa de Haro y de San Ildefonso.

Puerta del Reloj también llamada de las Ollas, de la Chapinería, de la Feria. Cinco grandes balaustres enmarcan toda la obra que cuenta un total de 48. ¿Se forjó para el cerramiento de este atrio? ¿Era la primitiva del Coro de la Catedral? ¿Se labró para el interior de la Capilla de San Pedro? Parece ser que la Capilla de San Pedro fue su lugar de origen y terminóse en 1482, aunque a principios del siglo XVIII se desplazara a su actual emplazamiento. Aparte los barrotes que terminan como comienzan en sencillas molduras, el friso calado en greca cairelada que encierra una inscripción en honor de la Virgen y que está deteriorada por la intemperie. Las letras y la cardina están superpuestas y sujetas a la faja, flanqueadas por pequeñas torres almenadas.

Coronada en su remate por el escudo del Cardenal Mendoza, enmarcado por círculos vegetales y candeleros, indica la época de su forja. ¿Fortaleza? La reja nunca defiende; más bien presenta y trasparece cuanto a la vista protege.

Capilla de Doña Teresa de Haro. En el friso que sostiene las armas de Don Diego López de Padilla y Doña Teresa de Haro, de quien toma el nombre, se dibuja la chapa calada a la vez que sendos ángeles tenentes soportan el escudo. La reja tiene dos barrotes grandes de enmarque y en la izquierda hay siete barrotes más con los dieciocho de la puerta y en la derecha hay ocho con lo cual se comprueba que ha habido que suplir con uno para su cerramiento. En el friso no hay que olvidar los cuatro castilletes almenados en medio de cardinas, además de las formas típicas en hexágonos de tres y cinco puntas.

Capilla de San Ildefonso. Estas rejas pesan 5.161 libras y así se tasaron en la paga que recibió el maestre Paulo. Cierran la puerta y los arcos laterales de la Capilla. Los cincuenta y dos barrotes están a su modo trabados por un travesaño liso. Aparece la chapa recortada con cardinas. De nuevo aparecen los castilletes –tres a derecha e izquierda y seis en el centro– y seis adornos florales. Los barrotes terminan en aristas presentadas con leves movidos.

GÓTICO. PLATERESCO. TRANSICIÓN

El *maestro Juan Francés*, si por apellido su ascendencia parece francesa, su nombre le ubica en Castilla y Toledo probablemente meció su cuna. Su laboreo continuo le hace andariego y de Santiago a Toledo con sus catedrales intermedias se puede todavía contemplar la filigrana de sus manos. En Toledo instala su taller y su rúbrica que reza así «Esta obra fizo maestre Juan Francés, maestre major de las rejas» aparece en la Capilla de San Martín. Desde el 1494 al 1524 trabaja en la Catedral y de su fragua salieron las rejas de las Capillas de San Pedro, de la Concepción, de la Epifanía, de San Martín y la de San Eugenio.

Capilla de San Pedro. A finales del siglo XV la reja está perfectamente acoplada al hueco. Muy bien labrada con adornos dorados y de fina y graciosa labor ofrece un conjunto armonioso y entrelaza a la perfección la contemplación del arco rebajado. Prácticamente es una puerta de dos hojas, que comienza con tres rombos en cada una de ellas. Veintiún barrotes montan sobre el zócalo –diez en la parte derecha y once en la izquierda, incluyendo los dos fuertes barrotes de las jambas–. Se contemplan las nueces unidas por eses internas en barrotes alternos, en el primer cuerpo. También aparecen en los mismos barrotes, en el segundo, para culminar en ojivas terminadas en florones. La división de los cuerpos es de faja de hojarasca. El dintel es asimismo de hojarasca desgajada y desilvanada en color oro. Ahora el remate, también en oro, que ostenta en medio de una maraña de ornatos de floresta, el símbolo de San Pedro –dos llaves en forma de cruz andresiana– soportadas u ofrecidas por dos ángeles.

Capillas de la Epifanía, de la Concepción y de San Martín. En general se puede afirmar que el interés artístico reside en las rejas de las tres Capillas, sin desmerecer otros detalles. Son tres rejas de trabajo esmerado. Los frisos son de cardinas en chapas realzadas. En la de la *Epifanía*, sin embargo, la primera faja entre formas vegetales que contiene unos «monstruos alados» entre jarrones y pajarrillos que pican uvas, además de dos mascarones en cada lateral y un medio mascarón en el centro, abraza los cuatro capitales y 46 de cierre. En el dintel en fondo rojo cardinas y cuatro escudos, solo dos con rodela, pero en su estado actual no se pueden definir. Los barrotes más nobles, de alta calidad, son los de cierre de los laterales. Todos visiblemente retorcidos que separan a ambos lados los paños laterales hasta coronarse como los más elevados como puntas de lanza, hacen el movimiento de la crestería de eses contrapuestas. En el segundo friso, parecido al primero y en su centro, los blasones del

restaurador Canónigo Daza de dos ángeles, precedidos de tres rodellas flamígeras con florón en cada lateral.

Capilla de la Concepción. Tiene tres paños y en la colocación de los barrotes sigue el modelo de la de San Pedro. Tiene dos barrotes más en el lado izquierdo del espectador de los cincuenta de que está compuesta, incluyendo las dos hojas de la puerta. Alternan los barrotes cuadrados con los de posición de rombo balanceándose entre ellos unas ramillas que florecen en hojas. El dintel de la puerta con cardinas y una floración de crestería que es adorno de encaje con lima de maestro. Nueve castilletes y cardinas en proporción equilibrada cimentan la crestería, formada por medios círculos ovalados y abiertos con la serpentina de cruces de piezas que terminan en hojas multifoliadas.

En medio el escudo del Canónigo Sedano y como culminación –aspiración del hierro– el Crucifijo, al que ha dado peana sobria y trasparente toda la reja.

Capilla de San Martín. Firmada, como se ha indicado, por el Maestro Juan Francés en el dintel de su puerta, con sus cincuenta y cinco barrotes, es una de las mejores trabajadas en su género. El barrotaje entrevera los lisos con los retorcidos y éstos se abren en el centro del primer cuerpo, en un rombo, que mirado de frente asemeja una greca. El friso divisorio de los cuerpos ofrece hojas y seis escudos lisos adosados y totalmente borrosos; pero se interrumpe en la puerta al ensancharse en decoración más lujosa con otros dos escudos con rodellas de mayor tamaño, con los blasones del Canónigo Villanueva que fundó la Capilla. En el segundo cuerpo, los barrotes, ahora solo retorcidos, ofrecen alternativamente unos corazones que forman otra greca ahora ondulada. Y en el friso que cimienta el remate, es filigrana de puntilla deshilachada que, al ser

superpuesta, deviene en puntilla de adorno que enmarca los castilletes almenados, antes cuatro y ahora solo tres. El coronamiento es como colofón de las grecas en simetría de trazas geométricas de semióvalos entrecruzados y de cardinas para romperse en hojarasca multifoliada y vástago inclinado.

Capilla de San Eugenio, antes de San Pedro y del Corpus Christi. No se puede dudar de quien hizo el encargo al Maestre Francés. En su dintel reza: «esta rexa mandó hazar el señor obispo Castillo». Los barrotes en número de cincuenta y cinco alternan en cuadrados y retorcidos. Aunque dividida en dos cuerpos, tiene una división más estrecha en las hojas de las puertas. Está sobre fondo rojo y tiene hojas más gruesas, aunque bien recortadas, con cuerpo sobresaliente en los laterales. Las grecas tanto del primer cuerpo como del segundo son idénticas a la Capilla de San Martín y también el modelo de coronamiento. Los escudos —tres escudos y un medallón tanto a derecha como a izquierda— están borrosos y no es posible descifrar su simbolismo. Los castilletes del friso final han quedado tres de los cuatro primitivos.

Capilla Mozárabe o del Corpus Christi. Al decir de los expertos, la reja más completa del último gótico. Por algo se termina en 1524. Cierra el hermoso arco gótico y, asentada sobre zócalo de piedra, donde hacen el cierre de los laterales dos barrotes cuadrangulares acabados en capiteles de tipo corintio. Además se contemplan, puerta incluida, 26 barrotes. De éstos, alternativamente se dan los barrotes en gavilla de cinco y los retorcidos con anilla en el centro inferior y estrangulamiento en su mitad, para en su abigarrada combinación, dar lugar a las ojivas y pináculos dorados, cerrados por la barra también dorada que clausura la reja y da lugar al friso donde campean siete escudos apareados en su color —arriba el del Cardenal Cisneros, abajo el del Arzobispo Fonseca—. El coronamiento dos

sirenas sostienen la orla que rodea el gran escudo ajedrezado de Cisneros terminado en una cruz con su capelo. En los laterales, escudos del mismo Cardenal, en su color, rodeados de dos candelabros flamígeros que unen su llama en corona serpenteada por motas doradas. De la corona de las sirenas y del arranque floral de los escudos laterales, se inicia el remate que acaba en eclosión floral en tejido de volutas terminadas en rosetones para escoltar el gran jarrón de flores, señalado por dos ángeles enmarcados en sus círculos que cubren con sus manos abiertas de ofrenda y para sostener cada uno su rama que a ambos lados y en círculo acompaña al jarrón, dentro del colorido variado que da vida al conjunto y hace la presentación de belleza inimitable.

El *maestro Juan Piñas*, natural de Arenas de San Pedro en Ávila, trabaja en la Catedral durante el primer tercio del siglo XVI, alcanzando celebridad «por la maestría e industria que tenía».

Suya es la reja de la *Capilla de la Trinidad*. Tiene gran perfección en la forja de sus treinta y ocho barrotes en la combinación de barras retorcidas con cuadrangulares, tipo rombo. Sobresalen los cuatro balaustres de factura salomónica más gruesos que los restantes. La franja divisoria se compone de centros floreros encarados por dos dragones y termina con dos dragones de espaldas a la puerta, todo dorado. En el segundo cuerpo los barrotes se adelgazan hasta terminar en el friso con florones sostenidos por ángeles/atlan-tes y folículos finales –cuatro en cada vara– con lo cual se encaran los de la puerta con los laterales. Termina en *eses* invertidas en greca con florones, sobresaliendo en el centro los dos vástagos centrales en múltiple foliación, con todos los elementos dorados. El dintel sobremontado con las armas en rodela, del fundador de la Capilla, y con los ángeles de alas doradas que hacen un poco de frontón.

La Capilla del Cristo tendido se debe terminar por el año 1510, según las inscripciones que hay en su interior. La verja cierra todo el hueco y se compone de veinticuatro barrotes, doce por hoja, pero se han añadido en los laterales unas parrillas para evitar cualquier hueco además de diez barretas en cada puerta hasta el friso con el mismo fin y sostenidas por cremallera posterior. Todos los barrotes retorcidos y sobre basas cuadrangulares. Su coronamiento es harto gracioso con labores de chapa simulando macollas y así se consigue mayor relieve. En él se contempla el árbol de Jesé –genealogía de la Virgen que aparecerá en la parte superior sentada y con el Niño en sus rodillas– que tiene sus raíces en el pecho de un José dormido. Es claro que ya el rejero debe acudir al pintor y al dorador para simular los colores y nacerá el cincelador en hierro.

Capilla de Santa Catalina en la capillita del transcoro, integrada por veinte barrotes que dan lugar a las dos hojas de la puerta. Alterna barrotes romboidales con retorcidos. De la franja-friso separadora que tiene treinta y cinco rosetas, penden dieciocho rosetas prendidas de desigual lazo; todo el friso dorado. El dintel está dorado y tiene en su centro un angelillo, flanqueado por dragones alados, al uso, entre jarrones y mascarones. El cierre, todo él dorado, en medio de volutas y follaje dos bichas aladas que escoltan cornucopias.

PLATERESCO. RENACIMIENTO

Con los primeros años del siglo XVI alumbra la vida de **Domingo de Céspedes** y con toda probabilidad en Toledo. De cuna desahogada a muerte en miseria. En medio, un gran creador de arte y de artistas, sus propios yernos. En el camino, su trabajo en Toledo y también en ambas Castillas hasta llegar a Santiago por encargo del

Arzobispo Fonseca. Domingo de Céspedes, rejero maestro de manos ablandadas de hierros, muere con las manos extendidas en limosna por el año 1570 en Toledo. De su fragua salieron la Capilla bautismal, la de Reyes Viejos y Nuevos y el Coro.

Capilla Bautismal, compuesta de 26 barrotes, cuatro de ellos capitales, todos con arandelas y macollas. Por su interés hay que contemplar la parte superior, desde la greca orlada con cabecitas aladas de ángeles y dos medallones de bustos bien conseguidos. Ahora la escena del Bautismo de Jesús a todo color sobresaliendo el dorado, en medio de castillos, torretas, edificios entremezclados con árboles y rocas, aparte flameros, roleos y animales fantásticos. La escena está lograda a base de figuras recortadas –Juan el Bautista, Ángeles y en el centro Jesús–. El maestro Céspedes ha logrado plasmar todo un simbolismo en su traza. Ayer –ángeles y el Bautista. Hoy –Cristo. Futuro –la Iglesia de los renacidos. El montante sobre el segundo friso con un tondo en su centro, un grandioso círculo con el escudo timbrado del Arzobispo Fonseca, custodiado por dos grutescos, que en sus múltiples combinaciones dan lugar al coronamiento de la cruz, ya por encima del arco. Todo esculpido a cincel y coloreado ofrece un conjunto que prende la contemplación.

Capilla de Reyes Viejos. El año 1529, después de haberse instalado el Cabildo de Reyes, se instala la reja de su cerramiento. En el dintel que es al estilo de la división de los dos cuerpos, y en el centro, el escudo de los López Ayala, en medio de rodela flamígera. Termina en una cruz, sobre el escudo en dos cuarteles con el águila bicéfala, en la derecha, y los símbolos de Castilla y León en la izquierda. Impresiona la división de los dos cuerpos en dorado sobre fondo rojo. En la puerta y a la altura de la división, franja corrida también sobre fondo rojo, donde resalta la decoración con ramos y figuras de relieve, al estilo de las macollas. En la parte

izquierda del espectador, la franja tiene motivos distintos. ¿Ha sido una reparación posterior? ¿Genialidad del genio?. En los barrotes del segundo cuerpo, siempre chapas recortadas como también en el dintel. En el friso en chapa dorada, sendos atlantes tenentes de jarrones y a su espalda, icono tipo fuente floreciente. De los cuarenta y cinco barrotes –equilibrada proporción entre laterales y puerta, cada uno a quince balaustres– cuatro balaustres de estructura salomónica marcan las tres secciones de la reja. En el remate, estructurada en grutescos simétricos y esbeltos, ramilletes flamígeros que alumbran a los ángeles y enmarcan uno de cara y otro de espaldas los motivos a todo color, en la derecha, el escudo policromado de la Catedral, en el centro, el referido escudo de las armas imperiales, a la izquierda, el del Cardenal Fonseca con sus cinco estrellas rojas. Sobrevolando el friso las cabezas de dragones de lengua temblante y encima sendos ángeles se elevan para encarar la Cruz, pero antes han dejado como dosel el escudo imperial, soportada la gloria por una calavera.

A los pies de la Capilla, frente a los altares, está el Coro, separado de la misma por una excelente reja de hierro, con dos puertas laterales. Sus cuarenta y un balaustres rematan en elegante friso, donde campean dos maceros con el escudo de Castilla y León, dos atlantes entre angelillos tocando grandes cuernos. En ambas puertas, el escudo de Castilla y León. En el centro, majestuosa águila que porta en su pecho el escudo de Castilla y León.

Capilla de Reyes Nuevos, fechada en 1533, de veinte barrotes, consta de dos pisos separados por una franja. En sus balaustres, hay estrangulamiento y anillas, mientras que en la franja divisoria aparecen cabecillas de ángeles alados esmaltadas y en el segundo cuerpo entre la anilla superior e inferior en simetría, estrangulamiento en doble mazorca. El friso superior presenta grutescos muy conse-

guidos. El dorado sobresale en los frisos, en los estrangulamientos y en el cierre en combinación policromada. La parte superior, aparte los rosetones, los roleos, los candeleros, el copete donde campea a todo cincel el majestuoso escudo coronado de Castilla y León presentado por dos airosas bichas en contraste de rojo y oro. El colorido hace que desaparezca la sensación del hierro para dar paso a un acabado trabajo de exquisita pintura.

En su coro una verja pintada y dorada de 34 balaustres, de los cuales cuatro son capitales y con tres juegos de escudos de Castilla y León.

El Coro Mayor, para unos artistas la mejor reja del mundo, para otros entendidos, la obra más armoniosa, para otros, la gramática del plateresco, para todos, la enfrentada a la Capilla Mayor. Siete grandes balaustres dividen los seis paños de la reja, con mayor extensión los dos laterales, dos ocupan las puertas apenas perceptibles en la división, e iguales los dos centrales que en total ocupan los sesenta y seis bellos balaustres. Siete pilares con sus bajorrelieves que representan figuras de santos en sus cuatro frentes, sostienen los grandes balaustres y a continuación una pequeña barra muy sencilla. Ahora comienzan las columnas –como todo el enrejado en aleación de hierro, cobre y latón– comienzan a ser redondas con los grutescos en el estrangulamiento de los balaustres principales y en los demás con mazorcas y anillas. Se interrumpen para dar lugar a un friso, donde los grandes balaustres dan lugar a un atlante y el resto de balaustres se adornan, en alternancia de balaustres chiquitos con círculos de cabezas platerescas y cartelas en el segundo y quinto vano, que rezan de esta manera: *Procul esto prophani* (Alejaos de aquí, profanos) por fuera y por dentro, *Psale et Psile* (Canta y calla). En el centro de esta franja aparece el escudo del

Canónigo Obrero, Don Diego López de Ayala, enmarcados los lobos en campo blanco sobre hexágono rojo en rodela de oro que sostiene el escudo. El coronamiento, dividido por seis maravillosos candelabros en medio de otros cuatro, que tienen como peana bustos femeninos alados, flanqueados por bichas. En estas figuras cabe el adorno de estas tarjetas: *Ann MDLVIII/Paulo III. P.M./Carolo VI Imper Rege/* (Año 1528 en el pontificado del Papa Pablo III y en el imperio del rey Carlos V) y por dentro: *Joannes Martínez Siliceus Archiepiscopus Tolet. Hispaniar. Primas,* (Juan Martínez Síliceo, Arzobispo de Toledo, Primado de España) en división análoga a la de fuera. Todo el conjunto converge al centro, donde campea el escudo del Cardenal Síliceo enmarcado en rodela dentro de un brioso templete, cuyo frontón sostenido por figuras aladas culmina en la figura del Redentor. En este momento se ha de dejar volar la imaginación para que devenga en contemplación del conjunto y se enseñoree en el embeleso de los detalles. ¿Cómo es posible que el hierro presente tamaña belleza? El maestro Céspedes, ayudado por su yerno Fernando Bravo, soñó un salmo, cincelado en hierro, cobre y latón, antes plateado y ahora, por mor del tiempo, con la pátina de siglos en su canto.

Francisco de Villalpando. A los genios nacen cunas porque el genio escasea y hay que contarlos en la historia. Palencia, Zamora, Toledo le prestan partida de nacimiento. Valladolid le cuenta en su censo y allí tiene casa y taller. En el concurso abierto por el Cardenal Tavera para la verja de la Capilla Mayor y del Coro, compite con Cristóbal Andino y con Domingo de Céspedes, siéndole adjudicada la reja de la Capilla del Altar Mayor tras varios proyectos, licitaciones y tasaciones. El proceso comenzado a finales de la tercera década de 1500, culmina con la realización en los primeros de abril de 1548 y tasación final el 19 de septiembre de 1548.

Capilla Mayor, calificada su reja con esta afirmación del maestro Julio Pascual «no hay reja como la de Villalpando». Por algo, en las celebraciones multitudinarias por solemnes, sirve de retablo, la reja de Villalpando. Entre las estatuas de la Virgen y de San Gabriel, se levanta esta colosal cancela, una de las alhajas más notables de la Catedral.

El zócalo está formado por seis paños de mármol de losas blancas y filetes de mármol rojo-rosáceo con cabezas de león, de cuyas fauces pende una aldaba, en su centro y enfrentados a sendas esfinges de bronce. Dividida en cinco espacios –aparte los dos que son subidas a los púlpitos– seis pilastras, en cuya base y por los cuatro costados tienen bellas figuras repujadas en relieve y en la primera de la izquierda del espectador en su cinta más baja hay esta inscripción: *Labor ubicumque* (en todo momento trabajo), como homenaje al sudor que supuso su culminación, y así se elevan las columnas con repujados variados en diversidad simétrica que logran el encanto de la unidad en la diversidad hasta lograr ser pináculo donde se asientan –de izquierda a derecha del espectador– siempre con sus vestiduras un atlante barbado y cubierto con la mirada a su izquierda, otro mirando a su derecha, una mujer con la mirada perdida hacia su izquierda y con las manos sujetando el ropaje y, pasada la puerta, otro, con la vista a su derecha y agarrando con las manos los pliegues de su veste, otro, totalmente de frente y embutido en su clámi-de y una mujer con las manos en los hombros agarrando su vestido y pendientes de su cinturón unos grutescos que parecen calaveras.

Friso de grutescos en realce con combinación homogénea sobresaliendo en rodela bustos que simulan arrancarse de la franja. Después, las columnas se convierten en jarrones más delgados y en sus volutas, antes de sus capiteles, penden sendos velos desplegados.

La franja del coronamiento queda resaltada por seis ángeles alados en relieve muy sobresaliente y en los siete huecos, doce bustos de realce en medio de geniecillos alados y en el centro la gran cartela en tres líneas: *ADORATE DNM IN/ ATRIO SCTO EIU / KI API 1548/*, es decir, *Adorate Dominum in atrio sancto ejus kalendas aprilis* (Adorad al Señor en su atrio santo 1 de abril de 1548).

Los sesenta y cuatro plateados balaustres de la obra, cuya materia es una mezcla de hierro, cobre y latón, y con macollas y arandelas proporcionadas en los más delgados, terminan en el friso precedente y luego, el coronamiento, cuatro rodela completas y dos medias en los extremos con los escudos de la Catedral y del Cardenal Silíceo, cuyas cintas circulares, elevadas o sostenidas, según el caso, por volutas, angelotes, mascarones y flameros, indican su referencia: *Eximiunt tejentia ignem / ISI ARPS Tº/ INDUI EV VES. SA* (Brilla cuanto frota el fuego. Juan Silíceo, arzobispo de Toledo. Lo he revestido de ornamentos sagrados). Separando todo el recorrido para resaltar cada motivo, seis columnas—candelabros—floreros—jarrones y dos columnas siguen a estos encantadores motivos, y en cada una, coronada por diadema imperial, se lee, *Plus*, en una y en la otra, *Ultra*. Dos atlantes, bichas, escoltan las alas del águila y con sus manos entrelazan los círculos de la peana así como el resto del cerramiento. Dos bichas encima del Escudo Imperial —el águila bicéfala— con su toisón de oro y la corona del Sacro Imperio —a todo color— se abrazan a la peana que presidida por cuatro calaveras, levanta el Crucifijo monumental, sostenido por gruesa cadena dorada que llega hasta las mismas bóvedas, como garantía del peso.

La ascensión ha terminado y todos los elementos han contribuido a que la verja sea marco de meditación, donde el mundo vegetal y animado, el material y espiritual, sea escalera para contemplar el misterio de la Cruz.

Los púlpitos laterales, joyas únicas en su género, posiblemente tengan en su armazón el hierro del sepulcro de D. Alvaro, descansan en gruesa columna de mármol, una de ellas dice la leyenda que se encontró en la casa del Cid, son de figura octogonal. Los salientes son pilastras enjovadas de cariátides y en los recuadros de los intercolumnios se admiran relieves suntuosos y las estatuas de varios Profetas –Antiguo Testamento– escoltan a los cuatro Evangelistas, no prescindiendo del escudo del cardenal Síliceo. Su friso tiene realce tal que solo se puede comparar con sus propios adornos.

Según el maestro Julio Pascual, en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes, «allí quedan frente a frente, dos obras geniales, productos de geniales artistas... Ahí están en noble competencia que tan dignamente sostienen; más rica y suntuosa en su barroquismo la de Villalpando, más serena y armoniosa la de Céspedes. Puede decirse que la balanza quedó en el fiel».

Para el **Maestro Juan López** Andalucía es su cuna, aunque Granada y Sevilla se apropiaron su nacimiento. Establecido en Toledo, trabaja en toda Castilla. Su obra en la Catedral data del 1554 y tiene su paternidad, la reja labrada para dar luz al Sagrario, en la parte posterior de la Capilla Mayor, que después con las obras del Transparente, se trasladó a la Sala Capitular.

Resaltan en esta reja el rodapié con tres cuadrados en simetría proporcionada, los escudos abajo y en el centro de la reja. La leyenda *Sacerdos et Hostia* (Sacerdote y Víctima) divide los dos cuerpos que asemejan al rodapié. El balaustre central es más decorado y en su centro la figura de Cristo Resucitado en orla con rayos que la circundan con los guardianes dormidos y un león con argolla. Abajo el coronamiento renacentista con volutas arrojando una serie de ángeles.

Quizás, por aparecer más visiblemente hay que anotar su dorado del Altar de Prima o de la Virgen Blanca, realizado por Francisco de Villalpando y su cuñado Ruy Díez del Corral. También son de Villalpando el repujado del interior de las Puertas de los Leones, que al decir de los entendidos, no tienen par.

Capilla de Santa Leocadia es de pleno Renacimiento. Aparte unos barrotes primitivos que sirven de cerramiento para los huecos laterales y superiores, la reja de la puerta tiene dieciocho balaustres en sus dos hojas, con gran arandela central y macollas en su primer cuerpo. La faja separadora ostenta trece rosetas. El segundo cuerpo tiene macollas a cincel, en su centro y arandelas en sus extremos. El montante está centrado en el escudo cardenalicio en arco de hierro, al que rinden honores dos bichas simétricas.

FINALES DEL RENACIMIENTO

Maestro Benito de la Capilla, vecino de Toledo y con taller propio desde antes de sus comienzos en la Primada, realizará a partir de 1560 hasta las postrimerías del siglo dos rejas para la Catedral, Capilla de Santa Ana y Capilla de San Gil.

Capilla de Santa Ana, mal enmarcada en su hueco, tiene cuatro bellas columnas abalaustradas, estiradas en parte y en el resto adornadas de mazorcas y de hojas talladas con sumo esmero, acompañadas por doce barrotes con arandelas y estrangulamientos. Los frisos de ambos cuerpos con placas repujadas. Cuatro jarrones coronan el cerramiento y lo dividen en tres partes. Los laterales lucen sendos medallones con bustos en relieve y el centro ostenta el escudo de armas del restaurador, Canónigo Juan de Mariana, flanqueada por dos volutas, que sirven de peana al gran Crucifijo que culmina la obra.

Capilla de San Gil, al estilo de la precedente, tiene sus cuatro columnas abalaustradas, que dividen los tres huecos de la capilla que suman en total veinte balaustres. Se distinguen en los balaustres capitales volutas con racimos colgantes. El friso ofrece caras policromadas con grutescos y en su centro una cartela con la leyenda *Mori lucrum 1573 (Morir es ganancia 1573)*. Los balaustres, en el segundo cuerpo, se convierten en cariátides y atlantes de vestiduras flotantes. El remate distingue dos frontones laterales cortados para dar paso a sendos jarrones y en su centro, dos figuras forzadas, escoltan el escudo del Fundador, que una vez más termina con el grandioso Crucifijo.

Capilla de Don Alfonso de Rojas, al lado izquierdo del espectador de la Puerta de los Leones, tiene su entrada y es el único caso, en su lado derecho y la conforman tres paños. Cuatro balaustres bien labrados alternando estrangulados con ángeles con otros con anillas en el centro y mazorcas a distancia igual de las anillas. No guarda simetría en la distribución alternativa, exceptuados los balaustres capitales de formas ajarronadas, macollas y simples anillas, rematados por breves capiteles corintios. Dos angelillos en los laterales y dos bichas sostienen el frontón que termina en una gran Cruz, sin olvidar la celosía por encima del friso –cinco barrotitos en los laterales y siete en el centro–.

BARROCO DEL SIGLO XVII

A caballo entre el siglo XVI y el XVII trabaja en Toledo un reje-ro de renombre considerable, con el cual se inaugura en la Catedral la serie de grandes rejas del XVII. El **Maestro Bartolomé Rodríguez**, nacido en Toledo en 1569, monta su taller en plena juventud y muere en el 1619. De su fragua salieron las rejas de la Capilla de la Descensión y de la Capilla del Sagrario.

Capilla de la Descensión. Parece que se utilizaron los copetes de una reja del Maestro Domingo de Céspedes, pero en todo caso su realización corresponde al Maestro Bartolomé. La Capilla ofrece un aspecto al estilo de torre gótica. Siete distintos balaustres con tres estrangulamientos con mazorcas y tres anillas encierran en su totalidad los sesenta y seis barrotes. El remate es original y consta de cuatro ángulos circulares con otros tantos candeleros con cintas de volutas, tres grandes escudos del Cardenal Moscoso, flanqueados por seis formas piramidales que terminan en globos de bronce, preludio de los modos de la rejería civil.

Capilla de la Virgen del Sagrario con veinticuatro balaustres de doble estrangulamiento y con la decoración de mazorcas y con juegos de anillas. Seis arrancan del zócalo de mármol y dieciocho en las dos grandes hojas de la puerta. Un friso pequeñito con veinticuatro balaustres. Montante al estilo de los abanicos, como si fuesen rayos nacidos del centro, formado por el escudo del Cardenal Don Bernardo Sandoval y Rojas. Es colocada en su sitio en 1616. La misma estructura tiene la que da paso a la Capilla del Sagrario, por ser del mismo Maestro.

En el recinto de este cuerpo del edificio hay otras rejas, en ventanas, que se deben al taller de *Pedro Peñafiel*.

REJAS BARROCAS DEL SIGLO XVII

El período de decadencia de la rejería toledana. Al no haber maestros rejeros sobresalientes en Toledo, se recurre al madrileño *Maestro Juan Álvarez*, que forja la *Puerta de los Leones* en 1646 esta puerta grandiosa por su entorno tiene cincuenta y siete balaustres, que arrancan de un rodapié calado con volutas, que a su vez

darán lugar a las hojas de la puerta. El remate está formado por una serie de pináculos en forma de lanza. Resaltan los leones en mármol, que sostienen un escudo de armas: los del Cabildo Primado, del Gobernador D. Gómez Tello Girón y del Canónigo Obrero de este tiempo.

Maestro Alonso Zamora, trabaja en Toledo desde 1634 al 1647. En su taller se forjaron las verjas de las Capillas de la Antigua y de la Virgen de la Estrella.

Capilla de Nuestra Señora de la Antigua, compuesta su verja por treinta y cuatro barrotes, con seis balaustres con puerta de cinco barrotes cada una. Sobresale la inscripción que corona la reja: Esta Capilla y Reja se renovó por mandato de don Baltasar de Haro, Canónigo y Obrero Mayor de esta Iglesia. Año de 1634. Coronada en dorado por cuatro candeleros en el frente y dos en ambos flancos. En los extremos hay sendas planchas con el nombre de Jesús y María entrelazados en siglas JHS y M.

Capilla de la Virgen de la Estrella, comenzada en 1645 y terminada en el pontificado de Portocarrero. Dos hojas de puerta con cuatro barrotes cada una. El montante al estilo de abanico con barrotes radiales y en medio otros medianos.

Las rejas de la Puerta principal se atribuyen al *Maestro José Sánchez* y componen una balaustrada –diez vanos de trece barrotes y la puerta con dieciocho– que más bien es acotamiento sin mengua de su embellecimiento.

BARROCO DEL XVIII

Rejas del Claustro. Se ha de recurrir a dos maestros rejeros forasteros. Su origen es vizcaíno. Sus nombres *Maestros Francisco y Martín de Aldecoa*. Trabajan para Toledo hasta 1767. *Eugenio Gálvez* trabaja en la crujía meridional por el año 1769. *Pedro Garoz* es el artífice latonero de los cuatro escudos con las ramas del Cardenal Conde Teba en la ojiva central. Las veinte ojivas quedan acotadas por tres vanos de nueve, ocho, nueve, diez y siete balaustres y sobresalen los cuatro cintados verticales simétricos en cada ojiva con su moña respectiva.

NEOCLÁSICO DEL XIX

Puerta Llana con sus tres paños. Siete en cada uno de los laterales y dieciséis más dos pilastras componen el conjunto de treinta y dos. Con su estrangulamiento central con tres anillas gruesas. En el friso el nombre del rejero: *Antonius Rojo me fecit en Toledo año de 1805*. El remate los 32 barrotos convertidos ahora en forma de lanza, sin olvidar los dos barrotitos que la unen a las columnas de granito.

CORO DE LA CAPILLA MOZÁRABE, SIGLO XX

El *Maestro Julio Pascual*, gloria de la rejería toledana, muere en Toledo, un mes antes de cumplir sus ochenta y nueve años, el 6 de diciembre de 1967. Abre su taller en 1906 y por él pasan Alfonso XIII y las reinas de Rumanía y de España y un sinfín de personalidades de la época. Mozárabe de genealogía y académico desde 1919. Su obra está repartida por Bélgica, Alemania, Estados

Unidos, América Hispana. «El último gran rejero de Toledo...esa afirmación equivale a considerarle como el último gran rejero del mundo» (Guillermo Téllez). Su acierto fue el gusto por la técnica en las chapas superpuestas, con dibujos de anchos crecientes abombados para obtener los volúmenes, interpolando estilos rejeros según la costumbre de la época.

En la contemplación de su reja, firmada en uno de los balaustres *En To Julio Pascual*, con su centro en rectángulo saliente y sus dos puertas laterales, se observa la conjunción de estilos y vienen los detalles recuerdos de los rejeros más antiguos. No ha podido disimular su ascendencia y pendiente del escudo cardenalicio, está cincelada la venera mozárabe.

Colofón

Catedral de Toledo, «madre de las luces», ofrece luz en sus recintos, porque sus rejas son cendales transparentes de invitación al alma para que imite al hierro que se ha doblado ante el peso de la pleitesía al Creador.

Bibliografía que ha posibilitado esta aportación:

En mi paseo rejero vespertino, devenido en apunte casero, me acompañaron estos autores, guías unos de otros por sus referencias, y todos me hicieron gozar de la sorpresa de la transparencia del hierro con el lamento de ser bastante olvidada la maravilla que acota el paso y deja libre la vista para soñar sueños de trascendencia desde el zócalo hasta la otra orilla. He aquí sus nombres:

- Asís y González, F., Dives Toletana, Visita a la Catedral de Toledo, Toledo 1969.
- Camón Aznar, J., Summa Artis, Hª General del Arte, XVIII, Madrid 1986: La rejería renacentista en Toledo, 429-443.
- Campoy, J.M. La Capilla Parroquial de San Pedro en la Iglesia Primada, Boletín RABACH de Toledo, nº 26 y 27, Toledo 1926.
- González Simancas, M., Toledo: Sus monumentos y el arte ornamental, Madrid 16 de febrero de 1929.
- Olaguer-Felú Alonso, F. de, Las rejas de la Catedral de Toledo, I.P.I.E.T., Toledo 1980.
- Parro, S.R., Toledo en la mano - reedición de I.P.I.E.T., Toledo 1978.
- Pascual, J., Rejeros y rejas de la Catedral de Toledo, Boletín RABACH, 1977.
- Pérez Sedano, F., Notas del Archivo de la Catedral de Toledo, redactadas sistemáticamente en el siglo XVIII, Madrid 1914.
- Rivera Recio, J.F., El Cardenal Tavera y dos maestros de rejas de la Catedral toledana, Céspedes, Villalpando, Boletín RABACH 61, Toledo 1948.
- Sevillano, A., Rejas de la Primada en: Polo Benito, J., Guía de Toledo, Ed. Zocodover, Toledo 1979, 59-76.
- Téllez, G., La iglesia toledana, Boletín RABACH 64 y 65, Toledo 1951.
- Las rejas de la Primada, «Provincia» nº 62, Toledo 1968.
- Julio Pascual, el último gran rejero español, Boletín RABACH, Toledo 1969.
- Zarco del Valle, M., Datos documentales para la historia del arte español. Documentos de la Catedral de Toledo; colección formada en los años 1869/74, Madrid 1914.