

Apuntes sobre la puerta de la Chapinería de la catedral de Toledo

Ángel Santos Vaquero

Doctor en Historia

UNED

<http://orcid.org/0000-0003-2369-2014>

Resumen

La catedral de Toledo tiene siete puertas principales y dos de servicios. Una de ellas es la de “la Chapinería” o “de la Feria” o “del Reloj” (de las tres maneras se la menciona principalmente por los toledanos), la cual es la más antigua y un tanto olvidada ante la magnitud y excelencia de las tres magníficas de la fachada principal (la “de los Escribanos” o “del Juicio”, la “del Perdón” o “de los Reyes” y la “de la Torre”, o “de las Palmas” o “del Infierno”); la espléndida de “los Leones” (también llamada “de la Alegría”) y las muy usuales de la “Puerta Llana” o “del Deán” o “del Olivo” o “de los Carretones”, que de todas estas formas se la denomina, y la “del Mollete” (también llamada “del Niño Perdido” o “de la Justicia”). Con este breve artículo no pretendo exteriorizar su belleza constructiva y decorativa –que ya ha sido manifestada por otros historiadores con anterioridad–, sino ofrecer las formalidades acordadas entre el Cabildo catedralicio y los plateros y escultor que trabajaron en la decoración de los portones de acceso al templo.

Palabras Clave: *Catedral de Toledo, Puerta de la Chapinería, decoración de los portones de acceso al templo.*

Abstract

The cathedral of Toledo has seven main doors and two service doors. One of them is that of “la Chapinería” or “de la Feria” or “del Reloj”, which is the oldest and somewhat forgotten due to the magnitude and excellence of the



three magnificent ones on the main façade (the "de los Escribanos" or "del Juicio", the "del Perdón" or "de los Reyes" and the "de la Torre", or "de las Palmas" or "del Infierno"), the splendid "Los Leones" (also called "de la Alegría") and the very usual ones of the "Puerta Llana or "del Deán" or "del Olivo or de los Carretones", which is called in all these ways, and the "del Mollete" (also called "del Lost Child" or "of Justice"). With this brief article I do not intend to externalize its constructive and decorative beauty –which has already been manifested by other historians previously–, but to offer the formalities agreed between the Cathedral Chapter and the silversmiths and sculptor who worked on the decoration of the access doors to the temple.

Keywords: Toledo Cathedral, Gate of the Chapinería, decoration of the access gates to the temple.

La catedral de Toledo tiene siete puertas principales y dos de servicios. Una de ellas es la de "la Chapinería" o "de la Feria" o "del Reloj", la cual es la más antigua y un tanto olvidada ante la magnitud y excelencia de las tres magníficas de la fachada principal (la "de los Escribanos" o "del Juicio", la "del Perdón" o "de los Reyes" y la "de la Torre", o "de las Palmas" o "del Infierno"); la espléndida de "los Leones" (también llamada "de la Alegría"); las muy usuales de la "Puerta Llana" o "del Deán" o "del Olivo" o "de los Carretones", que de todas estas formas se la denomina, y la "del Mollete" (también llamada "del Niño Perdido" o "de la Justicia"). Como vemos todas ellas reciben diversos nombres, en relación con sus representaciones escultóricas, uso, situación o leyendas.

De todas ellas la más antigua es la de La Chapinería (principios del siglo XIV). Recibe este nombre –entre otros– por dar a la calle donde abundaban los



chapineros¹. También se la conoce por la de La Feria, de las Ollas, del Reloj, del Niño Perdido o de los Reyes Magos. Estas nomenclaturas se deben a diversos motivos: “de la Feria” porque en la calle que baja desde la plaza de las Cuatro Calles hasta el atrio, se celebraba la feria de Toledo en épocas antiguas; “del Reloj” por el que se colocó en su fachada en el siglo XVIII; “de los Reyes Magos”, “de las Ollas” y “del Niño Perdido”, por parte de la iconografía que se halla esculpida en su tímpano.

No voy a extenderme demasiado en la descripción de la puerta pues no podría realizar una representación con un mayor detalle y precisión que el ejecutado por Luis Vázquez de Parga². Mi intención es poner ante el conocimiento de los estudiosos las escrituras firmadas por los plateros Antonio Zurreño y Juan Antonio Domínguez para ejecutar toda la obra de bronce de las puertas y por Raimundo Capus quien había de hacer y ejecutar toda la escultura de madera que debían llevar en el reverso, así en los tableros como en los peñazos; sin embargo, me veo en la precisión de hacer una breve exposición de la misma para situar a toda aquella persona que la desconozca.

Se accede a ella desde el exterior, atravesando un atrio cerrado por una verja de hierro realizada por el maestro rejero Paulo en 1482, según se indica en la inscripción que recorre el friso calado que la cruza. La fachada está formada por una portada de arco gótico –con un tímpano dividido en cuatro zonas horizontales separadas por series de arcos apuntados, con gabletes,

¹Menestrales que hacían y vendían chapines. Chapín: zueco de corcho, forrado de cordobán, que usaron las mujeres en épocas antiguas

² Luis Vázquez de Parga, “La puerta del Reloj en la catedral de Toledo”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, año xxxvii, Madrid, dic. de 1929, pp. 241-265, quien además analiza y valora los estudios realizados por otros autores como González Simancas, Amador de los Ríos, Palazuelos, Pérez Sedano, Zarco del Valle..., entre otros.





cubiertas de escenas relatando la vida de Jesús—. El pueblo ha destacado –y de ahí las nomenclaturas aludidas anteriormente– la llegada, adoración y ofrendas de los Reyes Magos; las ollas o tinajas de vino aludiendo a la conversión del agua en vino en las Bodas de Caná y la desaparición del Niño Jesús y hallado en el templo.

Se puede decir que es un catecismo visual. Las esculturas están realizadas con cierta torpeza, pero con suficiente sutileza para identificar las diferentes escenas que se quiso exponer a los fieles, en su momento mayoritariamente analfabetos. Se deben leer principiando por la banda inferior de izquierda a derecha; a continuación, subir a la banda superior y visualizar de derecha a izquierda; así proseguir en zigzag hacia arriba hasta finalizar en el ángulo superior del tímpano.

Las escenas registran el hilo narrativo del Nuevo Testamento y contienen los siguientes elementos:

BANDA INFERIOR (de izquierda a derecha)

A) **la Anunciación**: el arcángel Gabriel anuncia a María que ha sido escogida por Dios para ser madre de Jesús. Aparecen María y el arcángel de pie con una palma en la mano; María asiente con su mano levantada; entre ambos un jarrón con tres azucenas (símbolo de la pureza de la Virgen); a la espalda de Gabriel una edificación.

B) **la Visitación**: María visita a su prima Isabel (ambas embarazadas. Isabel de san Juan Bautista). Las dos se abrazan.

C) **la Natividad**: nacimiento de Jesús en Belén; a la izquierda José y María arrodillados; en el centro y en alto el pesebre con el Niño (sin faltar la



mula y el buey) y un ángel protector que aparta un dosel para que se vea el suceso; a la derecha un grupo de pastores adorando al Niño.

D) la Anunciación a los pastores: un ángel transmite a unos pastores la noticia del nacimiento del Salvador del mundo. Un pastor vigila el rebaño que tiene a sus pies con su cayado en la mano; los otros dos tocan un instrumento musical., aunque el de la derecha deja de tocar, asombrado ante la aparición.

E) Visita de los Reyes magos a Herodes en su palacio: Herodes, asomado a una de las troneras de su palacio, escucha las astutas ideas e iniciativas de un demonio –que tiene en sus hombros–; ve llegar a los tres magos montados sobre sus caballos (no camellos) y acoge su visita para intentar conocer, a su través, quién es ese nuevo “Mesías” que viene a usurparle el trono y, dónde ha de nacer, para impedir su continuidad y progreso. El primero de los magos señala con su dedo índice la estrella que los conduce.

F) Adoración de los magos: ofrecen al Niño, oro, incienso y mirra ante la Virgen, sentada en un trono, con el Niño en su seno.

G) Advertencia a los magos: un ángel advierte a los magos, mientras duermen, de las verdaderas intenciones de Herodes, para que no regresen a entrevistarse con él y advertirle del lugar del nacimiento del Niño Dios.

H) Matanza de los santos Inocentes: Herodes, con una espada en la mano, da la orden de ejecutar a todos los niños, menores de dos años, nacidos en Belén. Se ve a los soldados vestidos con armaduras medievales y sus espadas desenvainadas, mientras las madres, a sus pies, intentan proteger a sus vástagos. Una de ellas sostiene en sus manos la cabeza decapitada de su hijo.

SEGUNDA BANDA (de derecha a izquierda)





A) **El sueño de José:** Un ángel se aparece en sueños a José y le ordena que coja

al Niño y a su Madre y huya a Egipto porque Herodes estaba buscando a aquel para matarlo.

B) **Huida a Egipto:** María montada en un burro, con el Niño en sus brazos, y san José delante, guiando.

C) **Jesús en la sinagoga:** Jesús acude a la escuela de la sinagoga. Un maestro, sentado, alecciona a los niños que ríen sentados en sus pupitres

D) **Jesús entre los doctores:** Jesús, sentado, con la llama de la sabiduría sobre la cabeza, alecciona a los doctores (circunstancia que se sintetiza bendiciendo con los dos dedos), que sentados le escuchan atentamente. A ambos lados sus padres que le hallan en el templo después de haberle estado buscando tras su pérdida.

E) **Presentación de Jesús en el templo y purificación de la Virgen:** San José y la Virgen presentan a Jesús en el templo a los cuarenta días del nacimiento. Ofrecen dos pichones que lleva José en sus manos como purificación de la Madre. Simeón y la Virgen sujetan al Niño sobre un altar cubierto con un dosel. San José y la profetisa Ana contemplan la escena. [esta escena y la anterior están representadas equivocadamente en cuanto al proceso narrativo]

F) **La recriminación a Jesús:** La Virgen levanta la mano con intención de dar una bofetada a su Hijo por haberles tenido tan preocupados con su escapada. Un sacerdote le indica con el dedo que no debe hacerlo, pues el Niño tenía una motivación divina.

G) **Bautismo de Cristo:** Jesús es bautizado por Juan el Bautista. Jesús, en el centro, metido en el Jordán hasta la cintura, en aptitud oracional; el



Bautista derrama agua sobre él; por encima la mano de Dios y la paloma simbolizando al Espíritu Santo (aludiendo a la Santísima Trinidad). A la derecha, un ángel actúa como testigo del acto.

H) **Las bodas de Caná:** Jesús acude a una boda en la ciudad de Caná (Galilea) con su madre y unos discípulos. El grupo se halla alrededor de una mesa con manjares. María, con la mano levantada, indica a su Hijo, insistentemente, que haga algo ante la falta de vino. Jesús, reacio, por fin obedece a su madre y ordena que llenen de agua unas tinajas.

TERCERA FRANJA: (de izquierda a derecha)

A) **Continúa la escena de las bodas de Caná:** Dos sirvientes llenan las tinajas. Al cabo se descubre el milagro: el agua se ha convertido en un vino de excelente calidad y por ello se da gracias a Dios.

B) **El milagro de la multiplicación de los panes y los peces:** Una multitud rodea a Jesús y sus apóstoles, que traen un poco de comida para repartirla (unos pocos panes y peces). No sólo da de comer a todos los presentes, sino que con las sobras se llenaron una docena de canastas.

C) **Resurrección de Lázaro:** Jesús, conocedor de la muerte de su amigo Lázaro se traslada a Betania (aldea cercana a Jerusalén) para consolar a las hermanas del difunto (Marta y María). Ante la desesperación de las mujeres, obra el milagro de resucitar a Lázaro, que llevaba tres días muerto.

ESPACIO SUPERIOR:

Dormición de la Virgen: En el centro el lecho donde descansa María, bajo doselete sobre el que un ángel espera para llevarla al cielo. A



ambos lados once apóstoles (no se representa a Tomás por dudar de Cristo) – con sus libros en alza– contemplan la escena.



Sobre la fachada se asienta un cuerpo de estilo neoclásico del siglo XVIII –obra del arquitecto Eugenio Durango–, donde se instaló la esfera de un reloj de grandes dimensiones, encerrado en un cuerpo arquitectónico formado por dos pilastrillas y frontón curvilíneo, con lo que se ocultó casi por completo el antiguo rosetón. Este reloj tiene la particularidad de poseer una única aguja y su misión era marcar las horas canónicas. Fue construido en Madrid, por el relojero real Manuel Gutiérrez en 1792³.

La puerta –cuyo marco está profusamente decorado con relieves encuadrados de animales fantásticos, arquitecturas y motivos vegetales–, está dividida en dos partes por una columnilla decorada con relieves de castillos y

³ Sixto Ramón Parro, *Toledo en la mano*, tomo I, Toledo, 1857, edic. facsímil, Toledo 1978, p. 725



leones y una Virgen con el Niño en brazos, que pisa a un áspid, un dragón, un basilisco⁴ y a Satanás que simbolizan el pecado, la muerte y el anticristo. Con ello vence a la muerte y al maligno. Las jambas se hallan cubiertas con imágenes, la de la izquierda un paje que sujeta los tres caballos y los tres reyes; la de la derecha san José y tres diferentes santas, que pudieran evocar a la Virgen María, santa Isabel y santa Ana. Las arquivoltas están cubiertas de numerosos ángeles músicos y turiferarios. Todo el conjunto está realizado en piedra blanca y su autor es Juan Alemán. Cierra esta puerta por medio de dos grandes hojas chapadas de bronce por su parte exterior, a semejanza a las de la puerta de Los Leones. Toda la obra de bronce fue realizada por los plateros Antonio Zurreño, vecino de Madrid, y Juan Antonio Domínguez, que lo era de Toledo, en la segunda década del siglo XVIII, tal y como quedó plasmado en la escritura que ambos firmaron con el Deán y Cabildo de la catedral, ante el escribano Gabriel Ruiz de Arrieta, la cual dice así⁵:

En la ciudad de Toledo, en treinta y un días del mes de marzo de mil setecientos once ante mi el escribano público del número y testigos parecieron Antonio Zurreño, vecino de la villa de Madrid, y Juan Antonio Domínguez, vecino de esta dicha ciudad, ambos maestros del arte de plateros, como principales obligados juntos de mancomún y Diego Gómez Bonilla, maestro del mismo arte, como fiador del dicho Antonio Zurreño y Francisco Moreno y Gamo, mercader de esta ciudad y vecino de ella como fiador del dicho Juan Antonio, haciendo como ambos hacen de hecho y negocio ajeno suyo propio para cada uno de los referidos y con esta limitación y expresión juntos los unos con los otros de mancomunados de uno y cada uno de ellos y cada uno por si y por el todo insolidum renunciando las leyes de [...]y el

⁴ Basilisco: animal mitológico fabuloso con cuerpo de gallo, cola de serpiente y garras afiladas, que es capaz de matar con la mirada.

⁵ Archivo Histórico Provincial de Toledo (AHPTol), prot. 3880, pp. 70 y ss.,



beneficio de [...] y otorgaron que se obligan en favor de los ilustrísimos señores Dean y cabildo de la Santa Iglesia de esta dicha ciudad Primada de las Españas a que los dichos Antonio Zurreño y Juan Antonio Domínguez harán y ejecutarán toda la obra de bronce de chapas, molduras, florones, clavos y tornillos, todo variado y reparado y que fuere necesario para las puertas que se han de ejecutar para dicha Santa Iglesia y sitio que llaman de la Chapinería, con las calidades y condiciones siguientes:

1.- Se buscaría el metal que mejor se hallare, de color subido, igual y conforme a la muestra ejecutada por el propio Antonio Zurreño y que se hallaba guardada en la Contaduría de la Obra y Fábrica de la catedral para realizar el cotejo.

2.- El grosor de las chapas sería el mismo que el de la chapa modelo ya ejecutada y se seguirían con total igualdad todos los relieves, regulándose todo por las figuras y chapas que tenían las puertas de Los Leones, imitándolas en todo.

3.- Las molduras debían hacerse variadas y corridas, con instrumento de hierro, sin que se viera juntura alguna, ni excedieran el grueso de un real de a dos, como tampoco la demás obra, excepto las chapas de figuras de medio relieve.

4.- Las referidas chapas se habían de juntar de suerte que no se viera ni conociese separación ni juntura, siendo del mismo color la soldadura.

5.- Por la parte exterior no debía verse ningún tornillo, si bien por la interior debían llevar todos los necesarios para su mantenimiento contra el telar de madera.

6.- Toda la obra habría de adelantarse todo lo posible, de suerte que quedasen rematadas, reparadas y bruñidas sin bornes ni vientos.





7.- Ninguno de los maestros que intervinieren podría innovar cosa alguna fuera de lo establecido sin licencia ni beneplácito del Deán y Cabildo o persona que los representase.

8.- Cada maestro debía realizar su media puerta, pero si alguno faltare por enfermedad, fallecimiento o cualquier otro motivo, el que quedare tendría la obligación de llevar a término toda la obra.

9.- Las dos medias puertas habían de ser parecidas en todo e iguales en perfección, de modo que, si se notara alguna imperfección, antes de asentarse en la puerta de madera, el que incurriera en el defecto se vería obligado a corregirlo y perfeccionarlo según ordenase el Maestro Mayor de Obras o cualquier otra persona de inteligencia que fuese nombrada por el Cabildo catedralicio.

10.- El grueso de las molduras, florones, así como todo el resto de la obra de chapa, había de ser del grueso de 2 reales de plata, poco más o menos, evitando todo exceso de peso.

11.- El grueso dicho anteriormente no se refería a la chapa lisa que era a cargo de la Obra y Fábrica de esta Iglesia, la cual quedaba al parecer de sus componentes (Deán y Cabildo).

12.- Quedaba a cargo de los maestros el poner todo el bronce que fuese necesario, excepto la chapa indicada en la cláusula anterior.

13.- Los aldabones y escudos que fueren precisos, habían de ser lo más ligeros y del menor peso posible.

14.- Debían entregar terminada la obra a satisfacción del deán y cabildo y del maestro o maestros que su Ilma., nombrase para su reconocimiento, en dieciocho meses, a contar desde la fecha de la firma de la presente escritura.



15.- Condiciones económicas:

-Las figuras de medio relieve (pesando cada chapa lo estipulado y conforme a la que quedaba como muestra en la Contaduría de la Obra) se pagaría a 40 reales cada marco. Si excedieran en el peso estipulado no se les pagaría nada en ello.

-Los lazos, clavos y molduras variadas y corridas con instrumentos de hierro, llevando el grosor acordado, 20 rs. cada marco.

-Los aldabones y escudos que fuesen precisos a 40 rs. el marco.

Para que comenzasen la obra y que pudiesen comprar el bronce necesario, se entregaría a los dos plateros 200 doblones (100 a cada uno). Se les irían dando las mismas cantidades a medida que fuesen avanzando en la obra, hasta finalizarla perfectamente. En caso de que acabado el plazo para su entrega (recordamos: 18 meses desde la firma del contrato) no la hubiesen terminado conforme a las condiciones pactadas, a juicio del deán, cabildo y maestro o maestros nombrados para el reconocimiento, podía la parte contratante encargar a un maestro o artífice que hiciese cuenta de los maravedís entregados y el valor de lo ejecutado y, en su caso los dos plateros debían devolver el exceso recibido.

Firman la escritura, además de los maestros y sus fiadores, D. Fernando Merino y Franco, dignidad de Maestrescuela, y D. Francisco de Benereo y Castillo, dignidad de Capiscol y ambos canónigos de la catedral de Toledo, los cuales fueron elegidos para el efecto por el Cabildo el 23 de agosto de 1710, siendo testigos Juan Manuel García, Pedro Sánchez Tejero y Manuel de Vivar Romo, vecinos de Toledo.



Según Sixto Ramón Parro⁶ la hoja de la izquierda, obra de Zurreño, se terminó en 1713 y la otra, ejecutada por Domínguez, en 1715, siendo tasadas ambas en este último año por Ignacio Alonso y Diego Rodríguez de Luna, aunque, según declara, no pudo averiguar la cantidad que se pagó por ellas

No sólo se trabajó en la parte exterior de las hojas de dicha puerta de La Chapinería o del Niño Perdido. También en el reverso de las mismas se realizó una labor en la misma época, pero esta sólo lo fue en madera, como en la de Los Leones. Los setenta tableros de nogal fueron trabajados por Raimundo Capus, según queda reflejado en el siguiente contrato firmado ante el escribano Gabriel Ruiz de Arrieta⁷:

En la ciudad de Toledo, en 26 días del mes de abril de 1712, ante mí el escribano público del número y testigos, parecieron el señor doctor don Fernando Merino Franco, Maestrescuela, dignidad canónigo de la Santa Iglesia de esta dicha ciudad primada de las Españas y obrero mayor de ella, de una parte y de otra don Raimundo Capus, maestro escultor, vecino de la villa de Madrid, como principal y Alfonso Matos, vecino de esta ciudad, como su fiador y llano pagador y cumplidor, haciendo de hecho y negocio ajeno suyo propio ambos a dos juntos de mancomún a voz de uno y cada uno de ellos y sus bienes [...] y respective ambas partes dijeron estar convenidos y ajustados en que el dicho don Raimundo Capus ha de hacer y ejecutar toda la escultura de madera que han de llevar en el reverso, así en los tableros como en los peinazos⁸ que los acompañan, las puertas que se están haciendo en dicha

⁶ Parro, *Toledo en...*, tomo I, p. 476

⁷AHPTo, prot. 489, pp. 247 y ss.

⁸Listón o madero que se atraviesa entre los largueros de puertas y ventanas para formar los cuarterones.





santa Iglesia para la entrada del Niño Perdido, en la forma, tiempo, precio, plazos, y con las condiciones y advertencias siguientes:

-La escultura debería ser de bajo relieve, de modo que acompañase al de las puertas de los Leones.

-La madera de los tableros y peinazos había de ser de nogal bueno y seco y del grueso que tenía la muestra de un tablero del Triunfo de la Iglesia, ejecutado por el dicho escultor. El nogal para los tableros quedaba a cargo y cuenta de Raimundo mientras que el que había de cubrir los peinazos donde se habían de hacer las rosetas quedaba a cargo de la catedral.

-Las ideas que se ejecutaren en la escultura de dichos tableros serían a elección de Raimundo (se tenía total confianza en su buen gusto y habilidad, como ya había quedado demostrado en otras ocasiones).

-Por cada tablero pequeño se le pagarían tres doblones de a dos escudos de oro (180 rs.) y por cada tablero grande cinco doblones (300 rs.). Sería por cuenta de don Raimundo no sólo el nogal de los tableros, sino también la escultura de los sobrepuestos de los peinazos que debían acompañar a dichos tableros al modo y forma que tienen los de la puerta de los Leones, quedando a cargo de la Obra y Fábrica de la catedral todo lo que no fuere escultura o talla en dichos sobrepuestos.

-Don Raimundo debía dar por terminada toda la obra al cabo de un año, que empezaba a correr desde el día 1 de abril de ese dicho año y que cumpliría el mismo día del año 1713. Si no lo cumpliera, el obrero mayor de la catedral podía traer un escultor que terminara la obra, y si hubiera un sobreprecio, se procedería contra don Raimundo Capus y su fiador para que pagasen el incremento, sin que se necesitase otra prueba de verificación.





-Se le abonarían a don Raimundo 100 doblones (6.000 rs.), de contado. El resto se le había de ir dando a medida que fuese acabando y entregando la obra.

Firmaron esta escritura don Fernando Merino Franco, Maestrescuela, dignidad canónico de la catedral y obrero mayor de ella; don Raimundo Capus, maestro escultor, como principal y Alfonso Matos, como su fiador y llano pagador y cumplidor. Fueron testigos de la firma de este documento Juan Álvarez Puerta, Juan Manuel García y Manuel de Vivar Romo, vecinos de Toledo.

FUENTE

Archivo Histórico Provincial de Toledo (AHPTTo)

BIBLIOGRAFÍA

Parro, Sixto Ramón, *Toledo en la mano*, tomo I, Toledo, 1857, edic. facsímil, Toledo 1978

Vázquez de Parga, Luis., “La puerta del Reloj en la catedral de Toledo”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, año xxxvii, Madrid, dic. de 1929

***Historia Digital*, XXVI, 48, (2026). ISSN 1695-6214**

© Angel Santos Vaquero, 2026

