

El inicio de la construcción del claustro gótico de la catedral de Toledo

Amalia M^a Yuste Galán
Jean Passini

La Catedral de Toledo presenta todavía muchos interrogantes sobre la historia de su construcción. Uno de ellos es la originalidad de la crujía este del claustro, cuyo aspecto arquitectónico difiere del de las otras tres crujías; otro, el desajuste en el acoplamiento del propio claustro con las naves de la iglesia. ¿Qué hay detrás de estos cambios? ¿Cómo se representan? ¿Es una voluntad política o una evolución en la Arquitectura Gótica?

Nos proponemos interpretar la importancia de la nave este y su influencia en el resto del claustro a través del estudio de los elementos arquitectónicos, desde la concepción de la nave y la capilla de San Blas, hasta la elección de las soluciones adoptadas y los desórdenes que provocaron.

LA MEZQUITA Y SU PATIO

Las pocas noticias que se conservan de la mezquita aljama de Toledo conducen a interpretar que se asentó sobre un edificio anterior, probablemente una iglesia visigoda. Además de los datos documentales, conocemos el plano aproximado que tendría, su configuración y disposición gracias a la prospección geofísica realizada por Konradshheim (1980). El trazado realizado a partir de dicho estudio corresponde a una sala de oración, de planta rectangular, ligeramente orientada al sureste y con el patio ocupando parte del claustro actual. Las características formales y los motivos decorativos conservados en la catedral

fijan su datación entre el siglo X y la primera mitad del siglo XI (Delgado 1987). Los hallazgos arqueológicos de las excavaciones realizadas en el claustro han confirmado en parte este trazado (Almagro-Gorbea 2010, 140), la situación del patio y un gran aljibe construido bajo él (figura 1).¹

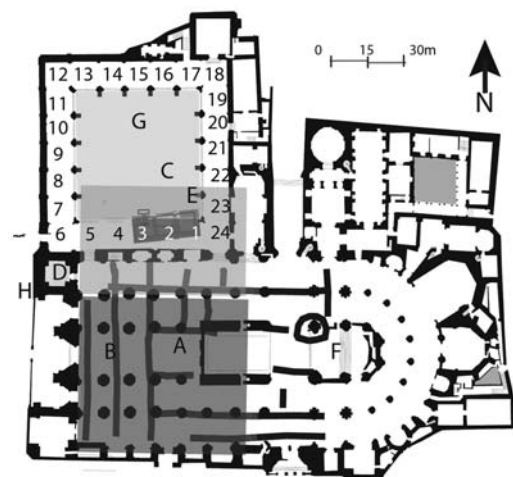


Figura 1
Plantas de la Mezquita aljama y la Catedral gótica: A. Planta de la mezquita. B. Cimentación de las naves. C. Patio. D. Alminar. E. Aljibe. F. Planta de la Catedral. G. Claustro. H. Torre. Tramos: 1-24

Cuando la ciudad fue tomada por Alfonso VI, la mezquita aljama se consagró como catedral dedicada a Santa María. Tras cambiar la orientación y adaptarlo al culto cristiano, el edificio musulmán se continuó utilizando. La transposición de funciones facilitaba la transformación inmediata: una vez colocadas las campanas en el minarete, éste se convirtió en campanario, y el patio asumió las funciones de claustro y su implicación en la vida urbana.

Reyes y arzobispos eligieron el edificio conquistado para enterrarse como un medio más de apropiación del territorio. Bernardo de Sédirac, el primer arzobispo, se enterró en el edificio, así como después lo hicieron Alfonso VII y su hijo Sancho III. Las familias influyentes lo harán, en el exterior. El patio-claustro se fue convirtiendo en lugar de enterramiento como lo indican los cuerpos aparecidos en las recientes excavaciones (Almagro-Gorbea 2011, 88-96).

La existencia de un espacio abierto, utilizado como claustro, se constata documentalmente desde el siglo XII, apenas convertida la mezquita en catedral cristiana.

LA CLAUSTRA VIEJA

No fue hasta el primer tercio del siglo XIII, durante el arzobispado de don Rodrigo Jiménez de Rada, cuando se inicie la construcción del templo gótico y, aun así, el viejo edificio de la mezquita siguió en pie. La construcción de la catedral comenzó por la cabecera y prosiguió por la nave colateral exterior sur, envolviendo a la mezquita. La obra avanzó rápidamente, cerrándose los muros perimetrales del templo por la fachada occidental en 1337. El paso siguiente fue la ampliación del patio que había asumido las funciones de claustro desde la conversión de la mezquita en catedral.

La claustro era un espacio con diversas funciones: lugar de reunión, de encuentro y de recogimiento, de celebración de procesiones, donde se impartía justicia y lugar de enterramiento, por lo que se conservan referencias a ella en documentos diversos: pleitos, contratos, fundación de aniversarios. La noticia más antigua pertenece al siglo XII, y continuarán apareciendo, aunque de forma esporádica, en los siglos XIII y XIV antes del comienzo del nuevo claustro².

Si bien, la vieja claustro fue en principio un espacio heredado, la idea de un claustro adecuado al nuevo templo gótico parece que estuvo presente en la traza inicial del proyecto catedralicio.

Pronto el patio de la mezquita se quedó pequeño, y el objetivo de arzobispos y cabildo fue ir adquiriendo los terrenos necesarios para ampliarlo hasta convertirlo en un claustro de medidas adecuadas al gran templo gótico construido. Alfonso VI había dotado a la catedral de gran número de territorios y propiedades, y todas las heredades, casas y tiendas de la mezquita aljama, entre ellas varias tiendas en el cercano alcaná.

Las primeras noticias conservadas sobre la compra, permuta o derribo de casas, tiendas o mesones que rodeaban la antigua claustro para su ampliación pertenecen a la primera mitad del siglo XIV (Molénat 1982). El derribo de tiendas propiedad del cabildo catedralicio para meterlas en el claustro continuó durante la segunda mitad del siglo³, así como la compra de casas y mesones (Izquierdo 1980, 166-69).

LOS PRINCIPIOS QUE ORDENARON LA CONSTRUCCIÓN DEL CLAUSTRO GÓTICO

Concluida la campaña principal desde la cabecera hasta la fachada occidental, como fue habitual en las grandes fábricas góticas, todo el perímetro catedralicio se había rodeado de capillas funerarias o de uso restringido para familias o grupos sociales. Estas capillas ocupan el espacio entre los contrafuertes y con sus fundaciones y aniversarios fueron una entrada importante de ingresos regulares a la obra que contribuirán no sólo a financiar sino también a mantener (figura 2).

El deseo de enterrarse próximo al altar y de dejar su huella en la iglesia hará que monarcas y preladados compitan en la construcción de suntuosas capillas funerarias. La corona de capillas que rodeaba el ábside fue poco a poco sustituida por enormes mausoleos que rivalizaban en monumentalidad y belleza.

El arzobispo Gil Álvarez de Albornoz fue el primero en romper la unidad del proyecto original derribando tres pequeñas capillas en el centro de la girola para construir su enterramiento en una gran capilla de planta octogonal (bajo la advocación de San Ildefonso) que inició una serie de capillas funerarias de planta centralizada. Pero Albornoz también se ocupó de abrir espacios delante de la fachada de la propia catedral en una época en que la ciudad ceñía el templo.

Sucesor de su admirado Albornoz, Tenorio terminó la capilla de San Ildefonso y había expresado también su deseo de enterrarse en la catedral, para lo que necesitaba una superficie adecuada donde poder

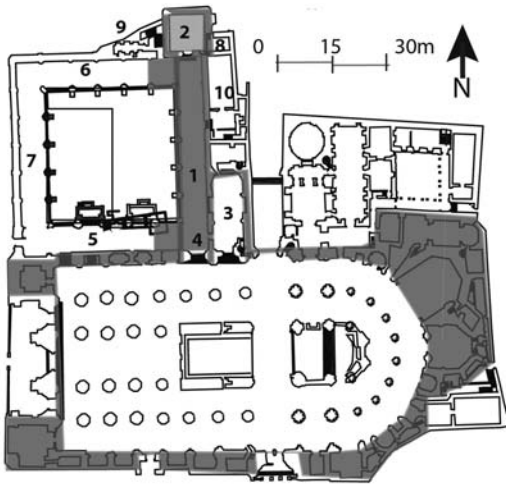


Figura 2

Planta de la Catedral de Toledo: 1. Crujía este 2. Capilla de San Blas. 3. Capilla de San Pedro. 4. Puerta de Santa Catalina. 5. Crujía sur o de las bóvedas. 6. Crujía norte o de la escalera. 7. Crujía oeste o del Tesorero. 8. Sacristía de la Capilla de San Blas 9. Escalera de Tenorio

construir una capilla a la altura de su personalidad.

El espacio era escaso para construir una gran capilla y su financiación también complicada. Por lo que apuntamos la idea de que don Pedro Tenorio decidiera vincular la obra de su capilla con la del claustro catedralicio aprovechando, en cierto modo, los recursos que se emplearían para construir el cuerpo claustral que constituye el segundo gran conjunto arquitectónico de la catedral y la culminación del proyecto inicial del gran templo gótico.

Descripción de la obra del claustro

Gran parte del claustro, incluyendo la capilla de San Blas, se construye sobre una pendiente de, aproximadamente, un 30% por lo que la zona norte se tuvo que excavar en la roca viva, alcanzando en algunos puntos un desnivel de hasta 7m. Se sitúa en el lado norte de la iglesia, apoyado en su nave colateral, y al oeste del crucero (dejando un tramo donde se construyó posteriormente la parroquial de San Pedro), desde la Puerta de Santa Catalina hasta la torre ma-

yor o torre de las campanas. De planta cuadrada, las cuatro pandas alcanzan 54,60 metros de largo de muro a muro. En cada panda o crujía hay cinco tramos, más los de los ángulos suman un total de veinticuatro, serie que se repite con frecuencia en los claustros medievales (Merino y Berriochoa 2010, 285). El tramo cuadrado original tiene 7,80m de lado, con una altura de 10m, fuera de la clave central, módulo que se utilizó en los veinticuatro tramos.

Basándonos en este módulo (7,80 × 7,80m) planteamos la hipótesis de que la traza original de la catedral está formada por dos cuadrados (cuadrado largo) y un tercero a continuación que corresponde al claustro. La medida del cuadrado es de 54,60m de lado con un total de 49 tramos en cada cuadrado (figura 3).

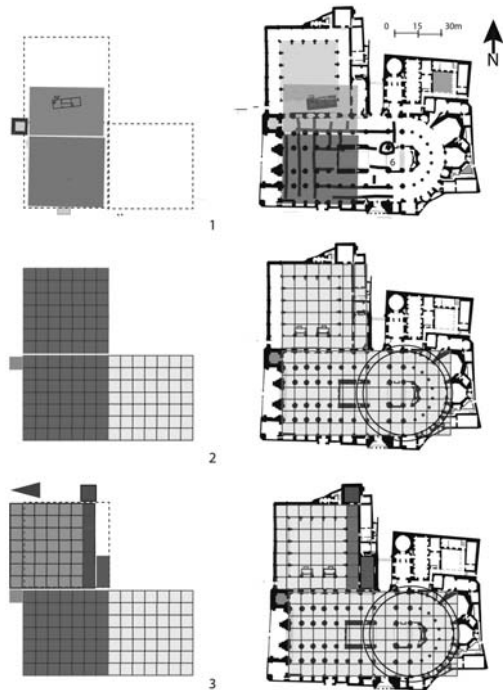


Figura 3

Interpretación de la traza primitiva de la Catedral y la modificación que impuso la construcción de la crujía este y la Capilla de San Blas: 1. Planta y patio de la Mezquita con su alminar en la planta de la Catedral. 2. Esquema de la traza original de la Catedral con su claustro. 3. Desplazamiento hacia el oeste del claustro para la construcción de la Capilla de San Blas y la Capilla de San Pedro

El cuadrado del claustro encajaba con el cuadrado oeste del templo, en cuyo eje se situaba la puerta de comunicación entre ambos, en la actualidad este espacio lo ocupa la Capilla del Bautismo, donde todavía se conservan unas gradas como testimonio de su función de paso. Sin embargo, proponemos que la construcción de la Capilla de San Blas y la nave que la une a la Catedral obligó a variar el proyecto inicial desplazando un tramo hacia el oeste la planta del claustro y a crear un nuevo acceso a través de la puerta de Santa Catalina, frente a dicha capilla (figura 5).

La construcción de la capilla funeraria del arzobispo don Pedro Tenorio y la crujía este, fue la primera modificación de este conjunto respecto al proyecto original, pero en su desarrollo presentará otras de carácter formal y estilístico que reflejarán la búsqueda de nuevas soluciones en la evolución de la Arquitectura Gótica.

La capilla de San Blas ocupa la parte final de la galería este; es de planta cuadrada de 10,23m de lado, mediante trompas se convierte en un ochavo y se cubre con bóveda de ocho nervios, alcanzando una altura de 12,80m. En el muro este se abre la sacristía o revestuario. La capilla situada sobre el eje de la nave, se abre al claustro con una portada al exterior de arco apuntado con follajes y crestería dorada rematada con un jarrón sobre la clave del arco. El arco se enmarca por dos pilastras sobre columnas de mármol separadas por sendos leones. Sobre el arco las esculturas de la Virgen y el ángel y, en el centro, Dios Padre con el Espíritu Santo cerrando la composición. Cinco gradas, que conservan el primitivo empedrado blanco y negro, dan acceso a la capilla (figura 5).

En paralelo a la nave este, y apoyada en el muro perimetral del claustro se construyó la librería y la capilla del arzobispo don Sancho de Rojas, dedicada a San Pedro.

LA CAPILLA DE SAN BLAS Y EL CLAUSTRO. HISTORIA DE SU CONSTRUCCIÓN

El 14 de agosto de 1389 se celebró la ceremonia de inicio de la obra con la colocación de la primera piedra, pero realmente la obra llevaba en marcha desde la primera mitad del siglo XIV con la compra de tiendas, casas y mesones y el derribo de aquellos que pertenecían al cabildo catedralicio⁴.

La ampliación de la iglesia por el claustro, como antes se hizo en la cabecera, destruyó barrios enteros, derribó numerosas casas y tiendas, hizo desaparecer calles y adarves y cambió sustancialmente el entramado del corazón de la ciudad⁵. Con la complicación técnica que suponía el problema añadido del gran desnivel del terreno. Probablemente a ese laborioso trabajo que debían llevar a cabo los pedreros hasta poder levantar la obra es al que se refiere el documento de 1339, cuando don Gil de Albornoz dice: «Por que Sopiemos en commo Don Ximeno arzobispo que fue de Toledo nuestro Antecessor que dios perdone ovo fecho tomar e derribar casas e tiendas que el Cabildo de la nuestra egleſia Avia en Toledo çerca de la egleſia a las quales disen del alcana e esto para faser claustra e entre tanto para que labrassen y los maestros de la obra de la dicha iglesia». En esta fecha, 1389, ya nivelado el terreno y, posiblemente delimitado, se iniciaría la elevación de pilares y arcos y la nave este, la de San Blas, con el fin de construir la capilla funeraria del arzobispo⁶.

El desarrollo de la obra

Comenzada la elevación del claustro en el último tercio del siglo XIV, siendo maestro mayor Rodrigo Alfonso, sabemos que en 1418 sus cuatro naves ya estaban cubiertas⁷, y en 1423 redactadas las disposiciones para el ordenamiento de las sepulturas en sus galerías⁸.

En una reunión del cabildo de 1397 se informaba que don Pedro había decidido enterrarse en la iglesia para lo que había ordenado construir una capilla dedicada a San Blas que mandó hacer «a sus propias expensas»... Avanzadas las obras de su capilla, en noviembre, de ese año se instituyó la escritura de su fundación, dotándola económicamente y con las constituciones que regularían su funcionamiento. Un año después, en 1398, en su testamento el arzobispo declaraba su voluntad de ser enterrado en la capilla de San Blas (Sánchez-Palencia 1985).

En enero de 1399 ya se estaba limpiando la capilla para celebrar el día de su santo patrón, y dos meses después se trabajaba en la portada y se preparaban las bóvedas para su pintura. En mayo murió el arzobispo para quien ya se había preparado su sepultura en el centro de la capilla. Junto al sepulcro de Teno-

rio está el de su sobrino y secretario, Vicente Arias Balboa, obispo que fue de Plasencia ambos obra del escultor Ferrand González (Pérez 1978).

Construida a sus expensas los escudos del arzobispo decoran no sólo la capilla y toda la nave de San Blas (con su blasón sobre una placa de gran tamaño en el muro de los arcos que dan al patio), sino también las claves de las bóvedas de todo el claustro.

El responsable fue también el maestro Rodrigo Alfonso y junto a él una pléyade de pedreros, entre los cuales destaca el nombre de Alvar Martínez, futuro maestro mayor de la catedral⁹.

Una vez finalizada la obra, el resultado no gustó al arzobispo, le pareció baja y oscura, por lo que mandó ahondar el suelo para conseguir unas proporciones más esbeltas. El zócalo se remata con una moldura sobre dos hiladas de sillares que apoyan en el granito excavado en la roca.

ÚLTIMA FASE DE LA CONSTRUCCIÓN DEL CLAUSTRO: LA CAPILLA DE SAN PEDRO

La siguiente fase en la obra del claustro fue la construcción de la capilla funeraria del arzobispo don Sancho de Rojas, en la que trabajaron los mismos maestros pedreros que habían levantado las naves del claustro. La Capilla se dedicó a San Pedro, sustituyendo a la vieja parroquial del interior del templo que se había quedado pequeña.

Don Sancho siguiendo la tradición de capillas funerarias que rodean el perímetro de la catedral, ocupó el espacio donde estaba la escuela del claustrero y parte de la librería, entre el muro perimetral del claustro y la puerta del Reloj, en paralelo a la panda de San Blas. Acotado por ambas estructuras no era posible levantar una capilla de planta centralizada y construyó a lo largo, erigiendo una pequeña iglesia de dos tramos y ábside poligonal donde se trasladó el Sacramento de la Eucaristía.

La capilla sigue el ritmo constructivo de la nave de San Blas. En su interior los dos tramos coinciden con los del claustro y sus ventanales, cegados tras la construcción del piso alto de las claverías, se abrían sobre las primitivas azoteas de la claustra (figura 4), iluminando la capilla que acogía ante el altar, en el centro de su nave el sepulcro del fundador¹⁰. Estas tracerías recuerdan las que decoraban las arquerías de la nave de San Blas en el claustro.



Figura 4
Capilla de San Pedro, interior: arquerías sobre las primitivas azoteas del claustro

La documentación de Obra y Fábrica que se conserva en el Archivo Catedralicio nos da a conocer los pedreros que trabajaban en la capilla de San Pedro cuando en 1418 se entregaron piezas para la portada con hojas de roble y de vid, cabezas y partes de la chambrana¹¹. En los asientos se cita la obra de la pared de la claustra contra la puerta de las Ollas¹². Es decir, las obras se estaban realizando en el muro este de la capilla de San Pedro, por donde tenía una entrada.

El acceso a la capilla desde la catedral se hace a través de una gran portada decorada con esculturas y pinturas de Pedro Berruguete; tenía dos puertas más, una que comunicaba con el claustro para las procesiones claustrales y las Minervas (Campoy 1926) y otra que daba a la calle de la Feria (Chapinería) para poder atender a los fieles sin tener que pasar por la Catedral¹³.

OBSERVACIONES Y CARACTERÍSTICAS DE LA NAVE DE PEDRO TENORIO

El desarrollo de la construcción del claustro se hace en tres fases entre 1389, tomada como fecha simbólica de la elevación de las naves, y 1418, con una evolución que parece que avanzó de oeste a este por las características estilísticas y constructivas de la obra

gótica. Primera fase, las tres naves: oeste, norte y sur; segunda fase, la nave este, con la capilla de Pedro Tenorio y tercera fase, la capilla de Sancho de Rojas.

Nuestras observaciones se limitarán a la nave este, la que conduce de la puerta de Santa Catalina a la capilla de San Blas (figura 5).

Características constructivas

Siguiendo al profesor Navascués cuando dice que «la historia de la arquitectura no es sólo cuestión de estilos sino de construcción» (2010, 290), hemos tratado de entender la construcción de la obra de Tenorio tras la observación y el análisis de los elementos arquitectónicos en relación con los documentos conservados.

La galería este o nave de San Blas junto con la capilla, tiene una serie de características constructivas



Figura 5
Nave este, de la Puerta de Santa Catalina a la Capilla de San Blas (capilla funeraria del arzobispo don Pedro Tenorio)

que la diferencian del resto de las crujías confiriéndole una unidad estilística y formal. Pero ¿qué elementos distinguen esta obra? ¿Qué la diferencia del resto de las crujías del claustro?

En el proceso de análisis de la obra hemos numerado los tramos del claustro del 1 al 24 entrando por la Puerta de Santa Catalina, que comunica la iglesia con el claustro, en sentido de las agujas del reloj. La Nave de San Blas comprende los tramos del 18 al 24, y su unión con las galerías norte y sur los tramos 17 y 1 que, como veremos, pertenecen a la misma fase constructiva (figura 1).

Lo primero que llama la atención en esta nave es que la solución para sostener sus altas bóvedas fue, hacia el este, un muro probablemente ciego en parte (el muro perimetral) lo que facilitaba el soporte; y hacia el oeste, al patio, un paño que se comporta más como un muro en el que se abrieron grandes ventanales con pilastras adosadas al interior y altos y finos contrafuertes al exterior. De tal forma que a cada lado del pilar se mantiene el paño del muro, a diferencia del resto de las crujías del claustro cuyas arquerías se apoyan directamente sobre pilares compuestos¹⁴.

Los arcos que dan al patio de la nave de San Blas se abren en el muro mostrando un despiece horizontal sobre ellos, recogiendo en un solo arco los tres presentes en las arquerías construidas en la primera fase (figura 6). La fuerza de sus bóvedas se dirige al exterior a los contrafuertes y pequeñas capillas que pudieron construirse entre ellos, como se hizo en el resto de la Catedral.



Figura 6
Aparejo y tramos de transición: Tramo 23, nave este: aparejo en disposición horizontal entre los arcos

En los tramos 1 y 17, el espacio entre el arco de la bóveda y el arco del vano se ocupa con grandes dovelas, pero aquí colocadas en sentido radial, lo que sugiere que ambos tramos funcionasen como elementos de transición de la nave este con el resto del claustro. El conjunto de la nave de San Blas (de los tramos 18 al 24) con los tramos de arranque de las galerías norte y sur conforman una], en la que los tramos 1 y 17 daban estabilidad a la cruzía y sus altas bóvedas, en una fase de unión entre las diferentes partes (figura 7).

Este nuevo diseño de la segunda fase, hace que la galería de San Blas recuerde más a la nave de una iglesia que a la galería de un claustro. A ello debe-



Figura 8
Tramo 22, plemento de bóvedas relleno de ladrillo (daños observados en los tramos de la nave este antes de su restauración)



Figura 7
Aparejo y tramos de transición: Tramos 1 (derecha) y 2 (izquierda), nave sur: diferencias arquitectónicas entre la fase primera y la segunda

mos añadir el tratamiento de su paramento exterior, cuyos sillares se presentan sin desbatar del todo. Este tratamiento, diferente al del resto de los paños exteriores, conduce a plantear varias hipótesis. Entre ellas, proponemos la posibilidad de que esta galería acogiera entre sus contrafuertes pequeñas capillas que, además de ayudar a soportar el peso de la nave, repitiendo el sistema constructivo de las capillas de la iglesia, participasen con sus fundaciones en la financiación de tan costosa obra¹⁵.



Figura 9
Axonometría del claustro: Nave este con el tramo de transición a la panda sur a la izquierda (tramo 1). (Dibujos de Matías Capuchino)

Estos dos tramos, el 1 y el 17, pertenecen al mismo período que la nave de san Blas, ya que muestran características similares, como la utilización del muro, el empleo de dovelas largas y el despiece de ellas, aunque por su disposición los interpretamos como tramos de transición entre las dos etapas constructivas.

Por lo que la característica principal de la nave este, y lo que la diferencia del resto del claustro, es que el frente que se abre al patio, su lateral oeste, se comporta como un muro reforzado al exterior por contrafuertes y al interior con pilastras adosadas, frente a las otras crujías sostenidas con fuertes pilares compuestos que reciben directamente las arquerías y las fuerzas de las bóvedas. Esta segunda fase, constituye una unidad constructiva en la que las soluciones empleadas son diferentes a las de la primera de los lienzos sur, oeste y norte. Levantado con la misma altura y anchura que las naves colaterales externas de la iglesia, a modo de una nueva nave, como si se tratara de la ampliación de la iglesia, las soluciones que emplearon fueron las mismas que se habían utilizado en la Catedral: altos y delgados contrafuertes al exterior¹⁶ y pequeñas capillas funerarias entre ellos.

Características estilísticas

Dos elementos más contribuyeron a darle el aspecto de nave de iglesia: las tracerías y los escudos. Las arquerías abiertas al patio se decoraron con tracerías o claraboyas, de las que quedan pequeños testigos constructivos en los arcos de esta panda¹⁷. Además, a lo largo de la nave, sobre la cara interna de los arcos que dan al patio, en una gran placa cuadrada aparece tallado el escudo del arzobispo. En un despliegue de diseños cambiantes, el león rampante fajado, que ha perdido su policromía original, se inscribe en medallones cuadrilobulados con escotaduras en ángulo recto, escotaduras agudas, estrellados o en medallones de ocho lóbulos, que se continúan en el marco en el que se inscribe siguiendo la tradición del entrelazo mudéjar. Estos diseños aparecen en los frentes de su sepulcro tallado en alabastro por el maestro Ferrand González. En el friso de su sepultura encontramos también los temas de las claves de los tramos 20 y 23¹⁸. La clave del tramo 23, el que precede al tramo de la puerta de Santa Catalina, se decora con un cua-

drilóbulo escotado con la figura de la Santa sosteniendo la palma de martirio y parte de una rueda. En el tramo 20, la clave se decora con la figura de San Cristóbal con el Niño sobre su hombro.

La decoración vegetal que adorna ambas sepulturas, estudiada con detalle Pérez Higuera (1978) se repite a lo largo de la nave en los capiteles interiores del muro este y del muro oeste. Los motivos utilizados son hojas de roble, hojas de forma cuadrada derivada de la vid, hojas lanceoladas con roleos en los extremos, hojas lobuladas con bordes rizados, frisos de rosetas alternando las de formas redondas con otras de esquemas cuadrado, etc. Estos motivos vegetales se transformarán en el resto de las crujías en capiteles figurados, donde tampoco aparecen las placas con el escudo de don Pedro, aunque si se mantendrá su escudo en medallones de ocho lóbulos para las claves de las bóvedas.

A la unidad estilística contribuyó también el pavimento de esta nave con losas cuadradas de piedras blancas y negras, el mismo tipo empleado en la iglesia y que todavía hoy se mantiene en los peldaños de la escalera que suben a la capilla de San Blas, así como en algunas capillas del interior del templo¹⁹ (figura 5).

INTERPRETACIÓN

La solución al problema del espacio la encontró el arzobispo asociando ambas obras y, aunque su capilla se levantaba fuera del recinto que delimitaba el claustro, estaba indefectiblemente asociada a él, ya que había obligado a desplazar hacia el oeste todo el conjunto organizando el claustro en torno a ella²⁰. Retomó además la idea de las capillas perimetrales, que habitualmente se utilizaba en las grandes fábricas góticas como la toledana, y no sólo la empleó en su capilla, el hueco que le correspondería sería el de los contrafuertes entre los que se colocó la portada de Santa Catalina que abría paso a la nave que conducía directamente a ella, sino que la repitió en la propia nave.

En esta segunda fase se utilizaron las últimas formas constructivas de la arquitectura gótica del siglo XIV, las más vanguardistas. Trataban de hacer desaparecer los soportes de las bóvedas, o cuando menos minimizarlos, construyendo una amplia y alta nave iluminada a través de grandes arquerías.

Parece que Pedro Tenorio quiso además de subir tan altas las bóvedas, quitar peso a sus nervios, suprimiendo dos arcos en la fachada interior para obtener un espacio más estilizado y abierto, tratando de disminuir el aspecto de claustro con pilastras de múltiples boceles. Por una parte, una obra luminosa y, por otra, su capilla funeraria. Un mausoleo de planta cuadrada, perfectamente dibujada, cubierto con una bóveda octopartita de 12 metros de altura. Planteada de esta forma, Tenorio construyó una nave de iglesia en cuya cabecera se enterró.

El conjunto de nave y capilla, crea un espacio con dos cuerpos. Si le añadimos las capillas que, posiblemente, se encontraban entre los contrafuertes y las tracerías de las cinco arquerías, el aspecto sería realmente el de la prolongación de una nave en perpendicular al cuerpo mayor de la Catedral. Una ampliación de la iglesia. La Puerta de Santa Catalina construida con el fin de dar realce a esa nave daba acceso a la capilla desplazada al final de la crujía. Esta puerta probablemente sustituyó a la puerta central del antiguo patio de la mezquita aljama, situada en lo que es hoy la Capilla del Bautismo.

DESÓRDENES CONSTRUCTIVOS

La característica principal de la panda de San Blas, la forma de iglesia más que de panda claustral, al construirse a la misma altura que la de las naves colaterales del templo y, por tanto, con sus mismas soluciones, es decir, con un muro donde se abrieron sus vanos, tuvo como consecuencia los desórdenes constructivos que poco después se produjeron. Su estructura fue probablemente el origen de los numerosos problemas que sufrió, el más grave el del desplome del claustro hacia el jardín, que se resolverá en el siglo XVI con la intervención de Covarrubias, cuya impronta cambió el aspecto del claustro con el empleo de granito y el refuerzo de pilares y contrafuertes, así como con el solado con el que se terminó la función de lugar de enterramiento de las crujías del claustro.

Los problemas surgieron sobre todo en los elementos de las bóvedas que dan a los arcos exteriores. En las bóvedas que apoyan sobre el muro oeste de la nave de San Blas se observaban los daños antes de la restauración, cuando se rehicieron de ladrillo tras la caída de sus sillares (figura 8). El desplome del muro

se podría interpretar como la aparición de varias pantanas en la parte alta de los vanos hacia el jardín. Pensamos que hubo realmente un problema de estabilidad en las bóvedas. Los muros utilizados no contribuyeron al soporte necesario, ni los contrafuertes tan finos, de 96 cm de anchura, en lugar de 1,10m que utilizaron en el resto del claustro, soportaron los empujes.

Planteamos la hipótesis de que el diseño de la panda de San Blas, tan alta como una nave de la iglesia apoyándose en un muro en el que se abrían capillas entre los contrafuertes, fue la consecuencia de los problemas que aparecerán en el claustro, ya que al desaparecer las capillas las bóvedas empezaron a abrirse (figura 9).

Esta organización explicaría además que el paramento exterior recibiese un tratamiento diferente, donde sus sillares parece que no estaban tallados para ser vistos, sino en espera de un revoco, u ocullos por otra estructura como la de pequeñas capillas.

Los problemas pronto se hicieron tan graves que en el siglo XVI Covarrubias tuvo que llevar a cabo una gran intervención, aunque parece que los problemas habían comenzado años antes (Navascués 2010). A los daños estructurales se unieron los provocados por la humedad que sufrió desde su origen²¹, sobre todo en la panda norte y este, en parte excavadas en la roca, llegando en el ángulo noreste a una cota de 7m bajo el nivel de la calle.

Las soluciones que adoptaron fue, probablemente quitar las capillas, para posteriormente aumentar la anchura y altura de los contrafuertes, rehechos con granito²².

CONCLUSIONES

Una serie de elementos que han pasado desapercibidos tras las numerosas intervenciones que ha sufrido el claustro a lo largo de los siglos, nos han permitido reconocer algunas de las peculiaridades del claustro, de la nave este y de la capilla de San Blas. El problema del espacio y sus limitaciones, elementos constructivos como las dovelas y su disposición en los arcos, el tratamiento de los sillares, las características de los contrafuertes y sus medidas, y la relación de los elementos decorativos que se repiten en una clara voluntad de intervención en la obra, nos han conducido a proponer una visión distinta en la que el im-

pulso de un destacado personaje para construir su enterramiento fue aprovechado por los maestros pedreros del momento para introducir novedades arquitectónicas que permitían expresar en piedra el poder del promotor.

La voluntad de construir una capilla funeraria con la nave o crujía que la unía a la Catedral obligó a desplazar un tramo hacia el oeste el claustro, levantar una puerta monumental de acceso a la nave, la puerta de Santa Catalina y realizar la crujía este diferente al resto del claustro.

Uniendo de esta forma dos de los aspectos más importantes de las construcciones góticas; por una parte, la voluntad simbólica de dejar una obra que reflejase, en este caso, la personalidad del arzobispo don Pedro Tenorio. Y, por otra, la utilización de los recursos constructivos más avanzados de la arquitectura de su tiempo para la conclusión de un proyecto iniciado desde hacía casi dos siglos, aprovechando la oportunidad para situar el mausoleo, que sigue el modelo de la *qubba* toledana, en el emplazamiento más destacado del claustro.

NOTAS

1. En el primer tercio del siglo XI se construyó un gran aljibe en la mezquita aljama de Toledo para suministrar agua al edificio religioso y a su barrio (Yuste y Passini 2011).
2. En el año 1156, el testamento de Arnald Çequíns señala como sitio para su sepultura el patio de la Catedral (González 1926, 3: 379). En julio de año 1339 el cabildo se reunía en la claustra de la iglesia para resolver el pleito que mantenía con la aljama de judíos de Illescas sobre el tributo de 500 maravedís que dicha aljama debía pagar al cabildo (León 1979, 1: 174-81).
3. En la documentación conservada de Obra y Fábrica de la Catedral (ACT, OF) en el siglo XV todavía se anotaban las rentas que la obra recibía de muchas de esas tiendas derribadas con anterioridad para hacer la claustra y la capilla de San Blas. ACT, OF 935, año 1401, f 34v: «Las tiendas nuevas de la Puerta de las Ollas de Santa Maria... derribaronse para la claustra»; OF 764, año 1426, f 2v: «las casas que fueron de gonçalo garçia candelero entraron en la capilla del arçobispo e en la claustra de la egleisia de Toledo».
4. Muchas eran las tiendas que poseía el cabildo en el alcaná, por lo que quizás el incendio del que responsabilizaron al arzobispo para echar de allí a los comerciantes que no querían abandonarlas forme parte del interés de unir su pontificado con la gran obra, ya que fue el propio Tenorio quien facilitó la nueva ubicación de los mercaderes en las 84 tiendas que el rey Enrique III le cedió cerca de la iglesia de Santa Justa (Passini 2004b).
5. El lugar ocupado por parte de las tiendas del alcaná que se derribó para la construcción del claustro era un sector muy húmedo, donde convergían la aguas de la ciudad (Passini 2004a, 124 y 178-85).
6. La delimitación y apropiación del terreno les llevó, probablemente, a construir en una primera fase un muro perimetral que encerrase el espacio del futuro claustro. Los maestros pedreros mientras tanto labraban hasta alcanzar el nivel necesario para construir el amplio solar, a la vez que aprovechaban las toneladas de cascajo que sacaban para ripio con el que rellenar el grueso muro perimetral; dicho muro mide entre 1,60 y 1,80 m. en las pandas del Tesorero, la oeste, y en la crujía norte respectivamente.
7. OF 761, f. 106r: «este día anduvieron 4 peones que anduvieron alimpiando las gárgolas de las quatro naves de la claustra para que estovyesen linpias por donde vinyese el agua a salir fuera de los tejados a dies cada uno».
8. En 1423 el precio de las sepulturas en la claustra era en el lienzo más honroso, el de San Blas, 800 maravedís, en el norte y en el oeste 400, y en el sur dice que no se pueden enterrar por estar las bóvedas de agua. Posteriormente, en 1472 se da sepultura en las cuatro galerías del claustro, pagándose por cada sepultura 2.000 maravedís en los paños este, norte y sur y 1.000 maravedís por enterrarse en el paño oeste (Lop 2003, 277).
9. Entre los maestros pedreros que trabajaron en la obra de la Capilla de San Blas, además del maestro mayor, destacan Alvar González, Juan Alfonso, Juan Díaz, Alfonso Ferrández, Antón Rodríguez, Alfonso Rodríguez, Diego López, Pedro Martínez y Diego Martínez (Sánchez-Palencia 1985).
10. La capilla se reformó en tiempos de Lorenzana cuando se trasladaron los sepulcros a los laterales de la nave.
11. ACT, OF 761 f XLr: «cargas de cal para el asiento de la capilla de sant Pedro...»; f LXIIv: diego martines et cristoval rrodrigues e pero alfonso asentaron en las gárgolas de la capilla de san Pedro; f LXVIr: Alvar gonçales pedrero que aparejo piedra de lo berroqueño e Iohan Rodrigues...; f 118r: Alvar martinez maestro...; f CX-XIIr: diego martines aparejador...; f CXXVIr: Cristoval Rodrigues dio mas una clave de la chambrana...; f CXXXIIv: Pero Loppes; f CXXXIIIr: Johan rrodrigues fijo de anton ferrandes...; f CXLr: Miguel Sanchez... dio una pieça del arco de la chambrana; f CXLIIr: Diego fijo de anton ferrandes...; f CXLIIIv: Françisco dias fijo de Juan gonçales; f CXLVIIv: Iohan Ruys».

12. La Puerta del Reloj se conocía en el siglo XIV y XV como la Puerta de las Ollas. ACT, OF 761, f. XXVv, 98v, 101v, 104v y 105v.
13. ACT, OF 761. El postigo que desde la capilla de San Pedro se abre a la claustro parece que existía desde la construcción de la capilla. El maestro ferrero Juan Francés, parroquiano de la capilla de San Pedro, pedía en su testamento que le enterrasen en la claustro. Posteriormente, se anotó que el maestro fue enterrado frente al postigo de la capilla de San Pedro. En el siglo XVI se mandaron cerrar las puertas de la claustro que salían a Chapinería y a la calle de Tundidores así como derribar la escalera que salía a Chapinería (ACT, Actas Capitulares, 1517).
14. Para las reformas llevadas a cabo por Covarrubias en el siglo XVI véase Navascués (2010).
15. La financiación siempre complicada de una obra tan grande como la del claustro, en la que además de tener que liberar los solares precisos para su ampliación, se tenía que excavar un gran volumen de roca y nivelar el terreno, se necesitaba gran cantidad de piedra, de madera, numerosa mano de obra y maestros especializados, tuvo que exigir ingresos extras y regulares para poder acometer el gran desafío que supondría su construcción. Probablemente, además de las rentas y los ingresos habituales de los que disponía la Obra (el diezmo mayor de cada una de las iglesias de la diócesis, ayudas pontificales y reales, donaciones y limosnas de arzobispos, clérigos y de fieles en busca de perdones y consuelo espiritual) el Cabildo o su arzobispo se planteasen alguna forma extra para incrementar estas aportaciones y obtener rentas de una manera segura construyendo capillas para enterramientos entre los contrafuertes.
16. Una idea del diseño de estos contrafuertes nos la pueden dar los que se conservan en la cabecera de la iglesia, en la capilla de San Ildefonso, levantados durante la segunda mitad del siglo XIV.
17. Respecto a la retirada de las tracerías en el claustro durante las reformas del siglo XVI y los problemas que causaron su eliminación en las bóvedas véase Navascués (2010).
18. De las veinticuatro claves sólo tres no llevan el escudo de Tenorio, la del tramo 10 que tiene decoración vegetal y estas dos del tramo 20 y del 23 que se adornan con medallones cuadrilobulados con los mismos temas que aparecen en el sepulcro del arzobispo.
19. O.F. 761, f 118v: «losas prietas de la cantera del Milagro para solar la iglesia». Restos del suelo original han aparecido durante las recientes excavaciones (Almagro 2011). Blas Ortiz en su descripción del templo en el siglo XVI dice que toda la iglesia estaba solada con piedras cuadradas blancas y negras (González y Pereda 1999, 189).
20. La unidad compositiva del claustro entorno a la capilla de San Blas se completó posteriormente con la decoración pictórica con que se recubrieron sus paredes. Bango (2005) interpreta la concepción del desaparecido programa iconográfico en función de la capilla de San Blas donde dice que tenía principio y fin.
21. Consecuencia, posiblemente, de la interrupción de las conducciones romanas de agua que atravesaban esta zona (Yuste y Passini 2010), a lo que hay que añadir la calidad de la piedra utilizada.
22. Probablemente los problemas que surgieron en el claustro no fueron tanto por la construcción del piso de las claverías sobre las bóvedas, sino por la altura misma del claustro, los soportes empleados y la calidad de la piedra utilizada, muy vulnerable a la humedad que ha sido siempre su mayor problema al estar en gran parte excavado.

LISTA DE REFERENCIAS

- Almagro-Gorbea, Martín. 2010. Hallazgos arqueológicos en el subsuelo de la Catedral. *La Catedral Primada de Toledo. Dieciocho siglos de Historia*. Burgos: 134-41.
- Almagro-Gorbea, Martín, Barranco Ribot, José Mª y Gorbea, Markel. 2011. *Excavaciones en el Claustro de la Catedral de Toledo*. Madrid.
- Bango Torviso, Isidro. 2005. La catedral del Toledo hacia 1400. Un centro creador en constante transformación. *La Capilla de San Blas de la Catedral de Toledo*. Madrid: 21-32.
- Delgado Valero, Clara. 1987. *Toledo Islámico: Ciudad, Arte e Historia*. Toledo.
- González Palencia, Ángel. 1926-1930. *Los mozárabes de Toledo en los siglos XII y XIII*. Madrid.
- González, Ramón y Pereda, Felipe. 1999. *La Catedral de Toledo. 1549. Según el Dr. Blas Ortiz. Descripción Graphica y Elegantísima de la S. Iglesia de Toledo*. Toledo.
- Izquierdo Benito, Ricardo. 1980. *El patrimonio del cabildo de la catedral de Toledo en el siglo XIV*, Toledo.
- Konradshheim, Conrad von. 1980. Exploration Géophysique des soubassements de la Cathédrale de Tolède. *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archeologie*. Bruxelles: 95-99.
- León Tello, Pilar. 1979. *Judíos de Toledo*. Madrid.
- Lop Otín, Mª José. 2003 *El Cabildo Catedralicio de Toledo en el siglo XV. Aspectos institucionales y sociológicos*. Madrid.
- Merino de Cáceres, J.Miguel y Berriochoa S-Moreno, Valentín. 2010. El Claustro y sus anejos. Morfogénesis. *La Catedral Primada de Toledo. Dieciocho siglos de Historia*. Burgos: 282-87.

- Molénat, Jean-Pierre. 1982. Places et marchés de Tolède au Moyen Age XIIème-XVIème siècles. *Plazas et sociabilité en Europe et Amérique latine*. Paris-Madrid: 43-52.
- Navascués Palacio, Pedro. 2010. El claustro y Covarrubias. *La Catedral Primada de Toledo. Dieciocho siglos de Historia*. Burgos: 288-93.
- Nikson, Tom. 2010. La Catedral: Su Historia Constructiva. *La Catedral Primada de Toledo. Dieciocho siglos de Historia*. Burgos: 148-61.
- Passini, Jean. 2004a. *Casas y casas principales urbanas. El espacio doméstico de Toledo a fines de la Edad Media*. Madrid.
- Passini, Jean. 2004b. Les boutiques de los Alatares: l'Alcáná de Tolède. *Méditerranée médiévale. Volume offert à Pierre Toubert*: 579-596.
- Sánchez-Palencia Mancebo, Almudena. 1985. *Fundaciones del Arzobispo Tenorio: La Capilla de San Blas en la Catedral de Toledo*. Toledo.
- Pérez Higuera, M^a Teresa. 1978. Ferrand González y los sepulcros del taller toledano (1385-1410). *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. T. XLIV: 129-42.
- Yuste Galán, Amalia M^a. 2010. Puertas y Torres. *La Catedral Primada de Toledo. Dieciocho siglos de Historia*. Burgos: 162-79.
- Yuste Galán, Amalia M^a y Passini, Jean. 2011. Una Noria Gótica en el Claustro de la Catedral de Toledo. *Actas de las Cuartas Jornadas de Arte Medieval. El siglo XV y la Diversidad de las Artes*. Madrid. (en Prensa).