

# **La Catedral de Cuenca en el siglo XVI. Renovación artística y poder en el Renacimiento**

**Julián RECUENCO PÉREZ**  
Instituto de Estudios Conquenses

- I. Introducción.**
- II. El Arco de Jamete.**
- III. El claustro y La Capilla del Espíritu Santo.**

## I. INTRODUCCIÓN

El año pasado quise destacar en este mismo foro la importante relación que siempre ha existido entre las diferentes manifestaciones artísticas y otras facetas del pasado; en efecto, los aspectos sociales, económicos, culturales, de cada momento, no son ajenos al desarrollo de los diferentes estilos artísticos. En este sentido, Martín Aurell ha afirmado lo siguiente, en el marco de un encuentro científico que se celebró en el año 2017 en la Universidad Complutense de Madrid, dedicado a estudiar la importancia que tuvieron tanto el rey Alfonso VIII de Castilla como su esposa, Leonor Plantagenet, en el desarrollo del gótico en todo el reino de Castilla:

Los asertos que preceden quizá desentonen hoy en el panorama metodológico de la Historia del Arte, al igual que en el de la crítica literaria o el de la filosofía. En efecto, desde finales de los años 1980, estas disciplinas dejan de lado demasiado a menudo el contexto socio-histórico de la creación artística, poética e intelectual. Conceden una ontología propia a la obra y una personalidad casi sobrehumana al artista, al escritor o al pensador, como si no estuviera de ningún modo condicionado por el mundo en el que trabaja. ¿Se trata de una regresión epistemológica? Seguramente no tenemos todavía la perspectiva necesaria para juzgarlo, pero es preciso constatar que analizar la creación artística fuera de su medio disminuye el diálogo entre las ciencias académicas, impide demasiado a menudo la interdisciplinariedad al historiador del arte. Evita que el historiador de la sociedad, de la cultura y de la política use la imagen o el monumento como una fuente que, con el mismo título que la carta, la crónica o el registro contable, le ayuda a comprender mejor el período de su predilección<sup>1</sup>.

En esa misma dirección incidía yo mismo el año pasado en estos encuentros escorialenses; en cómo el desarrollo económico al que se vio sometida la

---

<sup>1</sup> AURELL, M., “Alfonso VIII, cultura e imagen de un reinado”, en POZA YAGÜE, M., y OLIVARES MARTÍNEZ, D. (eds.), *Alfonso VIII y Leonor de Inglaterra: confluencias artísticas en el entorno de 1200*, Madrid, Ediciones Complutense, 2017, pp. 19-68.

ciudad de Cuenca durante la primera mitad del siglo XVI, un desarrollo que nunca había tenido hasta entonces, y que ya nunca más volvería a alcanzar, y también la presencia excepcional de algunas grandes figuras entre los integrantes en aquel momento del cabildo diocesano, pudieron influir de manera determinante en la irrupción del renacimiento italianizante en el conjunto del arte conquense, principalmente en su catedral<sup>2</sup>. En efecto, fueron figuras destacadas como Gómez Carrillo de Albornoz o Eustaquio Muñoz, los que permitieron, con su mecenazgo, la llegada a Cuenca de artistas destacados, como el pintor Fernando Yáñez de la Almedina o el escultor Diego de Tiedra, que habían aprendido el nuevo estilo fuera de la diócesis, trasladando sus conocimientos también a los propios artistas de la tierra: en concreto, el primero de ellos, como es sabido, lo había aprendido incluso en Italia, de manos del propio Leonardo da Vinci, y también, según algunos especialistas, de Rafael.

Se podrían haber elegido otros ejemplos de ese nuevo estilo, exponentes todos ellos del renacimiento conquense, que en ese momento se estaba iniciando también en otras ciudades españolas. Para bien o para mal, el importante desarrollo económico que se dio en la ciudad durante la primera mitad de la centuria, gracias sobre todo al desarrollo de la ganadería y de las diferentes industrias que estaban relacionadas con ella (hay que destacar aquí también la importante colección de alfombras y de tapices que todavía conserva la catedral, muchos de ellos realizados en la propia capital conquense, una parte de las cuales se puede apreciar en su Museo Diocesano), posibilitó que en aquella época se abrieran gran cantidad de nuevas capillas, y que otras ya existentes vieran modificada en ese momento su decoración mobiliaria con nuevos altares, trazados en ese nuevo estilo, que acababa de llegar a nuestro país desde la península italiana. De esta forma, la catedral de Cuenca, cuna del gótico castellano, como han venido a reconocer en los últimos tiempos, por fin, algunos especialistas, quedaba enmascarada por ese nuevo estilo renacentista, hermoso pero tan distinto al gótico, en el que había sido ideada por sus primitivos constructores. El problema, si es que lo hay, no es propio sólo de la catedral conquense, sino de todas las catedrales medievales; pero en Cuenca fue una de las causas que provocaron el olvido en el que nuestro principal templo quedó sumido hasta tiempos muy recientes.

Se podían haber puesto otros ejemplos, sí, pero preferí en aquella ocasión, tratando como lo hacía de los inicios del renacimiento en nuestra ciudad, elegir precisamente aquellas dos capillas, porque fueron las primeras, las que

---

<sup>2</sup> RECUEÑO PÉREZ, J., “La diócesis de Cuenca entre los siglos XV y XVI: poder económico y renovación artística”, en CAMPOS, F. Javier (coord.), *La Iglesia y el mundo hispánico en tiempos de Santo Tomás de Villanueva (1486-1555)*, San Lorenzo del Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2018, pp. 711-730.

marcaron tendencia en las décadas posteriores. Es sabido que el Renacimiento, que en Italia llevaba ya para entonces más de cien años de vida, se extendió por todos los rincones de España durante todo el siglo XVI, alcanzando incluso los primeros años de la centuria siguiente, hasta la irrupción definitiva del barroco a mediados de la centuria siguiente. Coinciden esos años, como se ha dicho, con el periodo en el que Cuenca alcanzó su mayor apogeo precisamente en la catedral, con un prelado que era uno de los mejor dotados en aquella época, y con un cabildo que no le iba demasiado a la zaga, allí donde ese apogeo se hacía más manifiesto. Por ello, son numerosas las obras de arte que en aquella centuria se realizaron para este templo. También debieron ser importantes y numerosas las que se hicieron para el resto de las iglesias, como nos lo demuestra la documentación de archivo, pero la gran destrucción que siguió a ese periodo histórico (la provocada por las guerras, con la Guerra de Sucesión y la Guerra de la Independencia a la cabeza, sin olvidar tampoco la Guerra Civil, y la destrucción callada, silenciosa pero letal, provocada por la incuria y el paso del tiempo), provocaron la pérdida de una parte importante de ese patrimonio.

Mi aportación en esta nueva obra pretende seguir los pasos de aquel trabajo anterior, destacando en esta ocasión otras dos obras renacentes, posteriores, que terminaron de conformar lo más granado del renacimiento en la catedral de Cuenca, desde el clasicismo plateresco del Arco de Jamete hasta la sobriedad herreriana de la Capilla del Espíritu Santo. Sin embargo, no se pueden obviar otras obras que todavía se conservan en el edificio, obras que, desde su contemplación directa, permiten conocer más profundamente esta etapa de nuestra historia, ese nuevo estilo renacentista que se desarrolló durante todo el siglo XVI, no ya en la propia catedral, sino en el conjunto de la diócesis. Un estilo renacentista que, desde luego, ha sido el mejor estudiado en su conjunto durante estos últimos años, en todas sus facetas<sup>3</sup>. Un estilo renacentista que, incluso, todavía puede aportarnos algunas sorpresas, como el lienzo descubierto muy recientemente, en el mes de enero de este mismo año, debajo de un posterior retablo dieciochesco, cuando éste fue levantado para proceder a su restauración. Un cuadro en el que se representa a San Julián, segundo obispo y patrono de la diócesis, vestido de pontifical, que a

---

<sup>3</sup> IBÁÑEZ MARTÍNEZ, P.M., *Pintura conquense del siglo XVI*, Cuenca, Diputación Provincial, 1993-1995, 3 ts.; LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A. *La orfebrería del siglo XVI en la provincia de Cuenca*, Cuenca, Diputación Provincial, 1998; ROKISKI LÁZARO, M.L., *Arquitectura del siglo XVI en Cuenca*, Cuenca, Diputación Provincial, 1985; ROKISKI LÁZARO, M.L., *Rejería del siglo XVI en Cuenca*, Cuenca, Diputación Provincial, 1998; ROKISKI LÁZARO, M.L., *Escultores del siglo XVI en Cuenca*, Cuenca, Diputación Provincial, 2011. Junto a estas importantes monografías de carácter general, podrían citarse multitud de libros y artículos, publicados por estos y otros autores, cuya lectura ayuda a comprender mejor el arte conquense durante toda la centuria.

falta de un estudio más detallado pudo haber sido realizado por Gonzalo Gómez, heredero del taller familiar que había iniciado su padre, Martín Gómez, quien a su vez había sido alumno del propio Fernando Yáñez, durante los años que éste permaneció en Cuenca, pintando los cuadros de la Capilla de Caballeros y alguno más, como la *Visitación de la Virgen* y la *Adoración de los Pastores*, que pintó para el retablo de la pequeña Capilla de los Peso.

No se trata aquí tampoco de realizar el catálogo completo del renacimiento conquense, ni siquiera del renacimiento que se puede contemplar dentro de los muros catedralicios, algo que ya han hecho, cada uno en su especialidad, los autores antes citados. Sí quiero resaltar, sin embargo, la importancia de algunos de estos maestros llegados de fuera en el arte posterior que se desarrolló en la capital conquense. Algunos procedían incluso de más allá de los Pirineos (Bartolomé de Matarana o Rómulo Cincinato entre los pintores; Diego de Tiedra o Giraldo de Flugo entre los escultores), reclamados a la capital conquense por comitentes que usualmente, tal y como se ha dicho, formaban parte del propio cabildo diocesano, y que aquí se establecieron durante un tiempo más o menos largo, estableciendo sus propios talleres e influyendo en la obra posterior de los artistas locales, como en los pintores de la familia Gómez o Gonzalo de Castro, o como en los escultores Diego Cerezo o Martín Hernández. También en otras facetas artísticas alcanzaron nombre propio en nuestra ciudad fuera de ella, artistas dedicados a otras facetas, como los plateros Francisco, Alonso y Cristóbal Becerril, o los rejeros Francisco de Arenas o Esteban Lemosín.

Pero antes de empezar a desarrollar más detenidamente esos dos espacios culturales, representativo uno de ellos, el Arco de Jamete, de ese renacimiento pleno, asentado del todo ya en la ciudad del Júcar, y representativo el otro, la Capilla del Espíritu Santo, de ese sabor herreriano que se extendió por el centro de Castilla a partir de las obras del monasterio de San Lorenzo del Escorial, creo necesario hablar también de otra de las capillas trazadas en aquel primer periodo, casi coetáneo a las de Caballeros y Muñoz. Se trata de la capilla de los Apóstoles, fundada también por aquellos mismos años que aquellas dos capillas estudiadas en el trabajo anterior, por el chantre de la catedral, García de Villarroel, quien había sido en 1521 uno de los comisionados por el monarca Carlos I para debatir contra el propio Martín Lutero, en la llamada Dieta de Worms. Este hecho basta para demostrar por sí mismo la fuerte personalidad del comitente, que bastó para vencer la importante corriente de opinión, contaría a la construcción de la capilla, que el eclesiástico se encontró en el seno del propio cabildo<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> BERMEJO DÍEZ, J., *La catedral de Cuenca*, Cuenca, Caja Provincial de Ahorros de Cuenca, 1976, pp. 47-58.

El interior de la capilla, como las que por aquellas mismas fechas estaban fundando Eustaquio Muñoz o Gómez Carrillo de Albornoz, muestra también esa misma combinación entre el último gótico y el primer renacimiento, que tan característico es del periodo en el que la obra fue trazada, el primer tercio del siglo XVI, y el obra de los maestros Antonio Flórez y Juan de Alviz. Pero el más puro plateresco se asoma ya al exterior, un exterior que fue realizado también por esos mismos autores, aunque en este caso, olvidando ya definitivamente ese tardogótico que aún se aprecia en algunos elementos del interior.

Destaca también de esta capilla su retablo principal, en el que se combinan muy acertadamente la pintura y la escultura, para ofrecer al espectador una obra de arte excepcional y muy homogénea. La escultura se manifiesta en su calle central, en la que se muestran, en una disposición ascendente, diversas escenas en relieve en las que se representan el Entierro de Cristo, la Resurrección, la Ascensión de María al cielo, y el Padre Eterno. Por lo que respecta a la pintura, ésta se manifiesta en las cuatro calles laterales, reducidas sólo a dos en su parte superior, bajo la cornisa. Y sobre ella, su parte más alta, el conjunto se remata con un Cristo crucificado, también de escultura. Se sabe que el autor de los relieves de la Ascensión y la Resurrección fueron realizados hacia 1560 por Giraldo de Flugo, un escultor que había nacido en los Países Bajos en 1519, y que había llegado a Cuenca cuando apenas contaba veinte años, donde fue alumno de su compatriota, Diego de Tiedra. Aquí, en la capital conquense, pasaría el resto de su vida, influyendo determinantemente en otros escultores, entre ellos su propio hijo, llamado como él pero ya nacido en Cuenca, Y en cuanto a la pintura, ha sido atribuida a Martín Gómez, alumno a su vez, como ya hemos dicho, del ya citado Fernando Yáñez de la Almedina.

## II. EL ARCO DE JAMETE

El Renacimiento llega a su plenitud en el primer templo conquense en el llamado Arco de Jamete, una especie de arco del triunfo, del más puro estilo clasicista, pero con una concepción muy cercana también al plateresco, que fue mandado construir en 1546 por el obispo Sebastián Ramírez de Fuenleal, con el fin de dar acceso al también renacentista claustro. Éste es el año que figura como tal en la parte superior de la obra, pero sabemos por la documentación, procedente del libro de fábrica, que las obras habían sido iniciadas ya el año anterior, y que no sería finalizada hasta seis años más tarde, en 1560, durante la prelatura de su sucesor en la cátedra conquense, el prelado Miguel Muñoz. Por ello, conviene conocer, antes de analizar la obra en sí, algunos aspectos biográficos de ambos comitentes.

Sebastián Ramírez de Fuenleal había nacido en la propia diócesis conquense, en el pueblo de Villaescusa de Haro, durante los últimos años del siglo XV, en el seno de una familia que ya había dado, y que continuaría dando, multitud de hijos a la Iglesia, muchos de los cuales llegaron a alcanzar la prelatura diocesana. Después de haber realizado sus primeros estudios en el Colegio Mayor de Santa Cruz, de la Universidad de Valladolid, fue nombrado inquisidor de Sevilla, y más tarde, oidor y presidente de la chancillería de Granada. Desde allí, nuestro personaje fue promocionado por el emperador Carlos V para obispo de la isla de Santo Domingo, a la que llegó en 1528, y donde logró acabar, al menos temporalmente, con la trata de esclavos. Este hecho contribuyó a un nuevo nombramiento, ya en el continente americano, como virrey de Nueva España e Indias Occidentales, cargo que compatibilizó con el obispado de Méjico. Allí logró terminar su catedral, e iniciar una nueva en la ciudad de Puebla de los Ángeles, donde también fundó un seminario. En 1538 regresó a Europa, al ser nombrado primero obispo de Tuy y presidente de la audiencia de Granada, y después, sucesivamente, obispo de León, en 1540, y de Cuenca, en 1542. Al frente de la sede conquense permanecería cinco años, hasta su fallecimiento, que se produjo el 22 de enero de 1547, poco tiempo después de que se hubiera iniciado su fundación en el seno de la catedral conquense.

Le sucedió en la diócesis otro prelado oriundo también de la provincia. En efecto, Miguel Muñoz había nacido en el pueblo de Poyatos, en la serranía conquense, en el seno de una familia de origen bastante humilde, lo que no le impidió, sin embargo, recibir los primeros estudios eclesiásticos, gracias a una beca que disfrutó en el colegio salmantino de Monte Olivete. Desde allí pasó al colegio mayor de San Bartolomé, en la misma ciudad del Tormes, donde se doctoró en ambos derechos. En 1521 fue nombrado juez u oidor de la chancillería de Granada, ciudad en la que conoció por primera vez a su paisano, aquél a quien, con el tiempo, tendría que sustituirle en varias ocasiones al frente de diferentes obispados. Y en los años siguientes sería nombrado sucesivamente canónigo de la diócesis de Coria, capellán mayor de la Capilla Real de la ciudad nazarí, y miembro del Supremo Consejo de la Inquisición, hasta que el emperador Carlos le presentara como obispo para la diócesis de Tuy, en 1540. Sería ésta la primera vez que tuviera que sustituir a Ramírez de Fuenleal, al haber sido éste promocionado al obispado de León. Por fin, en 1547, habiendo quedado desierto el obispado de Cuenca por el fallecimiento del propio Ramírez de Fuenleal, sería éste de nuevo la persona encargada de sustituirle. Posteriormente sería nombrado también presidente de la chancillería de Valladolid, ciudad en la que falleció el 13 de septiembre de 1553. Cinco años más tarde, su cuerpo sería trasladado a la catedral conquense, para ser sepultado en su Capilla Mayor.

Y una vez conocida la fuerte personalidad de aquellos dos sacerdotes que habían encargado la obra, conviene ahora hacer una somera descripción de esta genial obra de arte. Como se ha dicho, se trata de un arco de triunfo, de doble trazado. La parte exterior del mismo está compuesta, en primer término, por dos grandes columnas exentas, estriadas, que alcanzan una altura aproximada de unos treinta pies, desde las basas hasta las esculturas que la coronan, una a cada lado del arco, esculturas que representan al Viejo y al Nuevo Testamento, con caracteres femeninos (la nueva ley y la vieja ley). Cada columna se encuentra adornada en su parte central, a la misma altura en la que se rematan las hornacinas interiores que coronan las puertas de acceso al claustro, por sendos medallones adornados muy del estilo de su autor, Esteban Jamete, del que posteriormente se hablará, y en su interior, estos medallones están adornados con el escudo del obispo Sebastián Ramírez de Fuenleal. Esta parte externa del arco se remata por una cornisa que se extiende desde una columna a la otra, decorada también con relieves de grutescos y escenas de las Sagradas Escrituras, entre las que destacan, junto a los capiteles que las coronan, en las enjutas del arco, las representaciones de dos de las mujeres más destacadas en el Antiguo Testamento: Jahel, atravesando con un clavo de su tienda la sien de Sísara, general de Jabin, rey de la ciudad cananea de Asor; y Judit, blandiendo la espada con la que va a cortarle la cabeza al general asirio Holofernes. Dos mujeres valientes, en fin, que lograron con su actuación defender, como si se tratara de dos soldados más, al pueblo de Israel contra sus poderosos enemigos.

Por debajo de la cornisa se encuentra también un arco de medio punto, en el que se representa, también en relieve, un apostolado completo, formado por los bustos de los doce apóstoles, acompañados de sus respectivos atributos, y coronados, en su parte central, por el del propio Jesús, en actitud de ofrecer el vino, su sangre, en la última cena. Y arriba del todo, entre las dos esculturas que rematan el conjunto de la obra, el majestuoso rosetón, el único que se mantiene en pie de todos los que cerraban en aquella época los muros góticos, dando luz al interior del templo. En este rosetón se representa, de fuera a dentro, mediante un original árbol de Jessé, la generación temporal de Jesucristo. La obra fue realizada por el vidriero Giraldo de Olanda en 1550, el mismo año en el que, como ya se ha visto, fue culminado el conjunto de la obra.

Como en un segundo plano aparece el interior del arco, que, como el exterior, también se encuentra ricamente decorado, tanto en su parte frontal como en las laterales, aunque algunos elementos se han perdido. Empezando por su parte frontal, la decoración se alza sobre las dos puertas adinteladas que propiamente dan acceso al claustro, rematadas con un cornisamento adornado con relieves profusos de temática vegetal, sobre el que se levanta un segundo cuerpo. Este segundo cuerpo está formado por tres hornacinas, en las que



aparece representada la Epifanía de una manera bastante original y curiosa: La Virgen con el Niño en brazos y uno de los reyes en la hornacina central, más alta que las laterales, y uno de los magos restantes en cada una de éstas. Todo ello se corona a su vez con un frontón triangular, sobre la hornacina de la Virgen, y sendos medallones sobre las dos hornacinas laterales, y sobre el pedestal en el que se asienta la Virgen, aparece inscrito otra vez un año, ahora el de terminación de la obra, 1550. Y entre las dos puertas, sobre una pilastra, estuvo un tiempo colocada otra escultura, en la que se representaba la figura del Ecce-Homo, de tamaño ligeramente inferior al natural, que en la actualidad se encuentra en la antesala capitular, entre la sacristía y la propia sala de los canónigos.

Pero el interior del propio arco también se encontraba decorado de la misma forma, aunque muchos de sus elementos se perdieron, por culpa sobre todo del hundimiento, en 1902, de la torre del Giraldo, que en parte cayó precisamente sobre el propio Arco de Jamete. Sí se mantuvieron las esculturas que se sitúan entre ambos espacios, y que representan a San Pedro y San Pablo. Las bóvedas, por su parte, también estaban decoradas con casetones, con cabezas talladas en cada uno de dichos casetones, de muy diferente tipología entre sí, y en las pechinas, las representaciones de los cuatro evangelistas.

Su autor fue Esteban Jamete; de ahí el nombre con el que es conocida la obra. Este escultor había nacido en Orleans (Francia), en los primeros años del siglo XVI, y había llegado a España a la edad de veinte años, en 1535. Desde entonces, y antes de su llegada a Cuenca había estado trabajando por diferentes zonas del país: Tierra de Campos, donde parece ser que conoció a Berruguete, ambas Castillas y Andalucía, en donde conoció también la obra de Diego de Siloé. Además, en la catedral de Toledo estuvo trabajando a las órdenes de Alonso de Covarrubias. Parece ser que llegó a Cuenca en 1545, poco antes de comenzar a trabajar en su principal obra, este arco de triunfo que lleva su nombre. A Cuenca fue llamado, parece ser, por el cabildo diocesano, hecho al que quizá no fuera ajeno el arquitecto Andrés de Vandelvira, con el que el francés había estado colaborando en la provincia de Jaén, y en Cuenca permanecería el resto de su vida, hasta su fallecimiento, acaecido, parece ser, a lo largo del año 1566. Trazó también otras obras para su catedral, como el altar de la Capilla de Santa Elena. En 1557, el tribunal conquense de la Inquisición le incoó un expediente por judaizante, y gracias a ese proceso se pueden conocer algunas cosas de su vida, y también, de su particular personalidad: bebedor, pendenciero, violento, y quizá, según sus propias palabras, cercano al erasmismo. Como resultado de la investigación, el 15 de mayo de 1558 fue obligado a abjurar.

Conocido el nombre y la personalidad del principal autor de la obras, Esteban Jamete, hay que decir que ya Jesús Bermejo se atrevió a sugerir la

posibilidad de que el escultor de origen francés se hubiese visto ayudado en su elaboración por otros artistas, en base a una dudosa, según él, capacidad de Jamete para realizar toda la obra, y sobre todo, a la rapidez con la que la hizo:

Y en cuanto a la obra misma de la entrada a la claustra y su famoso Arco, nos parece obligado añadir que, no obstante la enorme capacidad de trabajo que hay que conceder al entallador Jamete, otras manos muy diestras tuvieron que colaborar con él en el ingente trabajo de imaginería y ornamentación, que con profusión impresionante se reparte por toda la obra. Puede considerarse que el entallador Juanes, que después colaboró con él en el retablo de San Mateo y San Lorenzo, sería un buen auxiliar suyo. Pero, por encima de todos, y sin descartar la posibilidad de otros hombres, creemos que Diego de Tiedra, el que poco antes había llevado a cabo toda la obra de ornamentación de la capilla de don Eustaquio Muñoz, situada junto al propio Arco, y al que realmente se debe la obra del altar de San Fabián y San Sebastián, que se hizo casi a continuación, debió de ser parte y colaborador muy importante de Jamete, tanto en la obra de imaginería como en la general de ornamentación. Hay afinidades entre estas dos últimas obras y la de Jamete que acusan su contribución<sup>5</sup>.

Sea como sea, el arco ha quedado para la posteridad como obra de Jamete, quien, desde luego, debió proyectar el conjunto iconográfico (desde luego, concuerda éste con su extraña personalidad) y quien, por otra parte, sí estaría capacitado para realizar una obra de estas características, tal y como puede apreciarse en otras obras suyas, extendidas dentro y fuera de los muros catedralicios. Sí conviene pensar, sin embargo, en la posible ayuda de un maestro de arquitectura a la hora de realizar el planteamiento general del arco y encuadrarlo en el conjunto de la catedral, a pesar de que él mismo se define también como arquitecto, además de entallador e imaginero. No resultaría demasiado extraño, en ese caso, que pudiera tratarse del arquitecto albacetense Andrés de Vandelvira, quien se encontraba activo en la diócesis conquense, de la que llegó a ser incluso maestro mayor de obras, en diferentes etapas, entre 1529 y 1567. En efecto, éste había nacido en el pueblo de Alcaraz en 1509, y era hijo y alumno de Pedro de Vandelvira, quien había aprendido el nuevo estilo renacentista en Italia, donde llegó incluso a conocer al propio Miguel Ángel. Es conocida la colaboración existente entre estos dos geniales artistas en algunas obras, sobre todo en la iglesia del Salvador de Úbeda (Jaén). Por otra parte, también es sabido que el arquitecto había realizado, ya en su pueblo natal, una impresionante, y también renacentista, Plaza Mayor, y que en una de las

---

<sup>5</sup> BERMEJO DÍEZ, J., o.c., p. 228.

esquinas de la plaza realizó a portada del Alhorí, una genial obra de arte en la que también se combina la arquitectura y la escultura, como en el propio Arco de Jamete, al cual se parece enormemente, aunque en unas dimensiones bastante más reducidas.

### III. EL CLAUSTRO Y LA CAPILLA DEL ESPÍRITU SANTO

La Capilla del Espíritu Santo se encuentra en una de las esquinas del claustro renacentista, con el que comparte estilo y época de construcción. Por ello, creo conveniente, antes de pasar a analizar esta capilla, una de las más interesantes, y también una de las más desconocidas del primer templo conquense, conocer algunos aspectos relacionados con la construcción de este otro espacio. Y en este sentido, lo primero que habría que decir es que no es éste, como es lógico suponer si tenemos en cuenta la época en la que fue concebido, la segunda mitad del siglo XVI, el primer claustro con el que contó la catedral de Cuenca. Sin embargo, muy poco es lo que se conoce de la primitiva claustra, más allá de que debía ser una obra realizada en un gótico muy tardío, quizá coetáneo al de la girola, de finales del XV. Pero los nuevos gustos artísticos que nacieron a partir de la explosión en España del renacimiento, y quizá determinados problemas de construcción del anterior, determinaron al conjunto de los canónigos para encargar, hacia el año 1530, las trazas de un nuevo claustro, más acorde con esos gustos renacentistas. Fue también el ya citado Andrés de Vandelvira, maestro mayor de obras de obispado, quien realizó aquellas primeras trazas del nuevo claustro, pero tendrían que pasar casi veinte años más, hasta 1578, para que las obras empezaran por fin a realizarse. Varios fueron los problemas que retrasaron la construcción del claustro, y entre ellos, la ruptura entre el arquitecto albaceteño con el cabildo y el obispo conquenses.

Sería, como decimos, en la segunda mitad de la década siguiente, durante la etapa de Gaspar de Quiroga como obispo de Cuenca, cuando se retomaría la idea de la construcción de una claustra nueva. Para entonces, ya había pasado mucho tiempo desde que Vandelvira había realizado los planos, y para entonces, la construcción del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, la gran fundación personal de Felipe II en la sierra de Madrid, había modificado los gustos en la corte, en la que el propio Quiroga, por otra parte, era por entonces bastante influyente. El prelado encargó entonces unas nuevas trazas al arquitecto Juan de Herrera. A este respecto, Miguel Ángel Sánchez García descubrió entre los fondos del Archivo Catedralicio una breve correspondencia entre el prelado y el arquitecto escurialense, por una parte, y el cabildo diocesano, una documentación interesante que deja constancia de cómo se llevó a cabo

a colaboración de Herrera en el primer templo conquense<sup>6</sup>. Finalmente, sería el arquitecto milanés Jua Andrea Rodi, uno más de los muchos artistas extranjeros, principalmente italianos, que habían venido a España para participar en las obras del monasterio-palacio, quien llevaría a efecto, no sin cierta polémica, el proyecto de Juan de Herrera. De la obra ha escrito lo siguiente el ya citado Jesús Bermejo:

Se trata de una obra de auténtica nobleza: bello ejemplar del Renacimiento español con evidente aproximación al estilo herreriano, que por este mismo tiempo se iba afirmando en la obra, ya avanzada, de San Lorenzo del Escorial, que vino a dar la pauta a un nuevo estilo, típicamente español, al que Cuenca, igual que había hecho con otros estilos en etapas anteriores, inmediatamente se incorporó<sup>7</sup>.

Ya en el siglo XVIII, los arcos de medio punto, que entonces aún permanecían abiertos en los cuatro lados, fueron cerrados por Juan Martín de Aldehuela, porque los canónigos se quejaban del frío y el viento que se colaba desde la cercana hoz.

La Capilla del Espíritu Santo, por su parte, es una de las pocas capillas de la catedral que cuentan con una doble entrada, una desde el propio claustro herreriano y la otra desde el llamado “patio de las limosnas”, que corona un amplio mirador hacia la hoz del Huécar. Por la documentación existente en el Archivo Catedralicio, se conoce la existencia en este lugar, ya al menos desde principios del siglo XV, en la época del claustro antiguo, de una capilla llamada *De Corpore Christi*, propiedad entonces del cabildo, y que los canónigos utilizaban para sus reuniones capitulares, que a mediados de aquella centuria vendieron al señor de Cañete, Juan Hurtado de Mendoza, montero mayor de Juan II y guardia mayor de la ciudad de Cuenca, en 1440, y que después reedificaron, ya durante la segunda mitad del siglo XVI, bajo la denominación definitiva de Capilla del Espíritu Santo, sus descendientes, Rodrigo de Mendoza, clavero general de la orden de Alcántara, y Fernando de Mendoza, arcediano de Toledo y de Moya. Así consta en una inscripción que recorre el friso de la cornisa, donde consta también el año de su reedificación, 1575, la misma época aproximadamente que el nuevo claustro.

En cuanto a los fundadores de la capilla, hay que decir que la familia Hurtado de Mendoza constituía aún uno de los linajes más destacados de la ciudad de Cuenca, aunque la capital de su señorío se encontraba en la sierra, en el pueblo de Cañete. En efecto, un homónimo Juan Hurtado de Mendoza,

---

<sup>6</sup> SÁNCHEZ GARCÍA, M.A., “Una documentación inédita sobre el claustro de la catedral de Cuenca: la correspondencia de Juan de Herrera y el obispo Quiroga con el cabildo catedralicio”, en *Archivo Español de Arte*, LXXIX, 316 (2006) 389-401.

<sup>7</sup> BERMEJO DÍEZ, J., o.c., p. 259.

llamado “el Poderoso” para diferenciarlo de su descendiente homónimo, había recibido a finales de la centuria anterior el señorío de Cañete, de manos del rey Enrique III, de quien era mayordomo mayor, al mismo tiempo que ayo del príncipe, el futuro Juan II. Durante la dinastía Trastámara, los Hurtado de Mendoza ocuparon importantes cargos en la corte, alguno de ellos, como el de montero mayor, de manera hereditaria. Después sería su nieto, llamado de la misma forma y apodado “el Valeroso”, bajo cuyo patronazgo se fundó, como hemos dicho, la Capilla del Espíritu Santo, quien alcanzaría el título de Cañete por los Reyes Católicos, aunque estos nunca llegarían a firmar el despacho real con el nombramiento. Por ello, este Juan Hurtado de Mendoza no llegó nunca a utilizar dicho título, como tampoco lo harían, por el mismo motivo, su hijo, Honorato Hurtado de Mendoza, fallecido en la batalla de Guadix, ni tampoco su nieto primogénito, otro Juan Hurtado de Mendoza, que también perdió la vida guerreando en la vega de Granada. Sí lo hizo, finalmente, el hermano de este último, Diego Hurtado de Mendoza, a partir de que Carlos I le extendiera el diploma correspondiente. Dos de sus sucesores, Andrés y García Hurtado de Mendoza, también marqueses de Cañete ambos, fueron virreyes de Perú, y fundadores de nuevas ciudades en tierras americanas.

Sobre la propia capilla, hemos de decir que ésta fue realizada también por el arquitecto Juan Andrea Rodi, el mismo que por aquellas mismas fechas estaba realizando las obras del claustro, y su estilo responde también a ese gusto escurialense típico de quien, como él, estaba trabajando por aquellos tiempos en el monasterio-palacio de Felipe II o, al menos, tenía relación con los arquitectos que trabajaban allí. Y si la propia estructura arquitectónica de la capilla nos recuerda a algunos de los espacios de San Lorenzo del Escorial, lo mismo podemos decir del retablo principal, en esta ocasión de pintura, que responde, también, a ese sobrio renacimiento castellano, pero sometido a la patina de los pintores italianos llegados para trabajar en el monasterio. La mejor descripción de la obra la ha realizado, una vez más, el sacerdote Jesús Bermejo:

El mayor es sencillamente majestuoso y monumental. Se adorna en su primer cuerpo con cuatro grandes columnas de orden corintio, y lleva en su parte central un bellissimo cuadro, con figuras del tamaño del natural, en el que se representa la Venida del Espíritu Santo, que, rodeado por una gloria de ángeles y en figura de paloma, desciende sobre el Colegio Apostólico, que se halla presidido por la Santísima Virgen y en actitud orante. En los intercolumnios de este primer cuerpo pueden contemplarse otras dos hermosas pinturas, de gran tamaño, en las que se representa a Santiago Apóstol, al lado del Evangelio, y a San Juan Bautista, en el de la Epístola. En el segundo cuerpo, y simétricamente dispuestas con relación a las anteriores, se hallan otras tres pinturas de características

técnicas semejantes a las del cuerpo inferior. La del centro, que representa el Entierro de Jesús, está compuesta por siete figuras: tres hombres y cuatro mujeres, que acompañan al cuerpo yacente de Jesús, situado en primer plano, y se corresponden, sin duda, con la de la Santísima Virgen, que está en el centro, y las de María Magdalena, María de Santiago (la madre de Santiago el Menor y de José), y María Salomé, arrodilladas a los pies de Cristo, y a su cabecera, a la derecha de la Virgen, las de San Juan, Nicodemo y José de Arimatea, que le prestó el sepulcro. En los intercolumnios laterales y encuadradas entre sus respectivas e historiadas pilastras, con adornos de mascarones y grutescos, se hallan bellamente representadas las figuras sedentes de los dos Evangelistas, San Juan y San Lucas, a izquierda y derecha, respectivamente; ambos con sus correspondientes símbolos -el águila para San Juan y la vaca para San Lucas- y con el libro de su Evangelio, que apoyan sobre sus rodillas y sujetan con su mano izquierda<sup>8</sup>.

Aunque el retablo ha sido atribuido por muchos tratadistas, entre ellos el propio Bermejo, al pintor italiano Federico Zuccaro, uno de esos muchos pintores que llegaron a España atraídos por la magna obra escorialense, como Pellegrino Tibaldi o el propio Greco, lo cierto es que su autor fue el también italiano Bartolomé de Matarana. Éste, de origen genovés, había firmado en 1573 con Fernando Carrillo de Mendoza, conde de Priego y héroe de la batalla de Lepanto, su traslado a España, con el fin de servirle como pintor. Así, y después de una breve estancia en la capital del señorío, Priego, en 1577 se estableció en la propia ciudad de Cuenca, donde abrió su propio taller, y donde permaneció hasta 1597, año en el que se trasladó a Valencia para trabajar, entre otros edificios importantes, en el Colegio del Patriarca.

Además de ese retablo principal, obra de Matarana, la capilla presenta otras pinturas, como los dos retablos laterales, en los que se representa a San Gregorio Magno y a San Honorato, obras posteriores ambas, del periodo barroco, que fueron realizadas por el pintor conquense Andrés de Vargas. Más interesante es el lienzo que se halla debajo del coro, un *Entierro de Cristo* que es copia del homónimo de Caravaggio que se encuentra en la actualidad en la Galería Vaticana. Pero la Capilla del Espíritu Santo es, ante todo, una capilla funeraria, y a ello responde el resto de la decoración que recorre sus paredes, cubiertas todas ellas por los túmulos y epitafios de algunos de los miembros de la familia que ostentó el patronato, los Hurtado de Mendoza. Sepulcros que responden, todos ellos, a la época en la que fue reedificada la capilla, independientemente de la fecha del fallecimiento de cada uno de los protagonistas.

---

<sup>8</sup> BERMEJO DÍEZ, J., o.c., p. 244.



Arco de Jamete



Claustro



Retablo de la capilla del Espíritu Santo.