

UN CANTERO TARDOGÓTICO DE POSIBLE ASCENDENCIA CÁNTABRA EN CASTILLA: MAESTRE PERO DE CUBILLAS (1496-1525)

A CANTABRIAN MEDIEVAL STONECUTTER IN CASTILLA: MASTER PERO DE CUBILLAS (1496-1525)

POR RAÚL ROMERO MEDINA
Universidad de Cádiz. España

Pero de Cubillas es un cantero tardogótico cántabro que trabaja en Castilla entre 1496 y 1525. Destacan sus obras de carácter militar para la Casa de Medinaceli entre 1496 y 1521.

Palabras claves: Pero de Cubillas, Castilla, Arquitectura, siglo XV, Gótico.

Pero de Cubillas is a tardogothic stonecutter Cantabria-born who works in Castilla between 1496 and 1525. It emphasizes his works of military character to the house of Medinaceli between 1496 and 1521.

Key words: Pero de Cubillas, Castilla, Architecture, 15th century, Gothic.

INTRODUCCIÓN

Desde hace más de una década, un grupo de historiadores del arte, formados en distintas universidades españolas, han centrado sus esfuerzos en investigar el fenómeno de la arquitectura tardogótica española¹. Así, María Teresa Pilar Cortón de las Heras², Pilar García Cuetos³, Juan Clemente Rodríguez Estévez⁴, Begoña Alonso Ruiz⁵,

1 Se trata de una arquitectura “ad modum hispaniae”; una arquitectura que nos es propia y no necesitábamos importar, puesto que hunde sus raíces en la arquitectura medieval española, y que convive con la otra corriente de renovación análoga, es decir, la renacentista, basada en la recuperación de la tradición clásica. Cfr. Marías Franco, F., *El largo siglo XVI*. Madrid, 1989. Nieto, V; Morales, A.J y Checa, F., *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*. Madrid, 1989.

2 Cortón de las Heras, P., *La construcción de la Catedral de Segovia (1525-1607)*. Tomos I y II. Madrid, 1990.

3 García Cuetos, P., *Arquitectura en Asturias, 1500-1580. La Dinastía de los Cerecedo*. Oviedo, 1996.

4 Rodríguez Estévez, J.C., *Los canteros de la Catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento*. Sevilla, 1999.

5 Alonso Ruiz, B., *Una familia de arquitectos góticos en el Renacimiento español, los Rasines*. Madrid, 2000.

Gema Palomo Fernández⁶ y Ana Castro Santamaría⁷, han dedicado sus respectivas tesis doctorales a indagar en el conocimiento del funcionamiento de algunos de estos talleres artísticos del tardogótico español.

Aún así, todavía sabemos muy poco de sus protagonistas, historiográficamente olvidados en beneficio de sus compañeros góticos o renacentistas⁸. El estudio de estos personajes puede abordarse tanto desde una perspectiva monográfica, haciendo hincapié en sus actividades profesionales, como desde el conocimiento del funcionamiento de los talleres artísticos en los que participaron, fundamentalmente las últimas fábricas góticas: entendidas éstas como las grandes empresas de producción artística de la época, verdaderos centros de experimentación y aprendizaje⁹.

Con el presente trabajo pretendemos dar a conocer la figura de uno de esos artistas del tardogótico: Pero de Cubillas; un maestro de cantería vinculado con la ejecución de obras ordenadas por los duques de Medinaceli en sus señoríos jurisdiccionales de Castilla¹⁰. Un personaje de posible ascendencia montañesa que debió trabajar en un gran número de fábricas, aún por documentar, y cuyo comienzo y aprendizaje profesional se inició en tierras castellanas.

SUS ORÍGENES

La fama de los maestros canteros de origen cántabro o montañés se remonta a la plena Edad Media. En este sentido, se tiene noticia de cómo en el siglo XII un gran número de canteros procedentes de la región de trasmiera fueron llamados para trabajar en la construcción de las murallas de Ávila¹¹. Sin embargo, no será hasta el siglo XV cuando, con certeza, sabemos que estaban trabajando en ciertos talleres en los que tenían puestos de gran responsabilidad¹². El oficio se transmitía de padres a hijos, por lo que estos últimos gozaban de un aprendizaje especial que les permitía ser maestros y dirigir obras de suma importancia antes de los treinta años. Además, aunque estuvieran

6 Palomo Fernández, G., *La Catedral de Cuenca en el contexto de las grandes canterías catedralicias castellanas en la Baja Edad Media*. Madrid, 2001.

7 Castro Santamaría, A., *Juan de Álava arquitecto del Renacimiento*. Salamanca, 2002.

8 Recientes publicaciones han puesto de manifiesto la necesidad de llevar a cabo investigaciones sobre los artistas que trabajan en el siglo XV en Castilla. Cfr. Cómez Ramos, R., *Los constructores de la España Medieval*. Sevilla, 2001. AA.VV. *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloé y la escultura de su época*. Burgos, 2001.

9 En esta línea se enmarca el proyecto de investigación titulado “Los talleres artísticos de las catedrales castellanas en el último período gótico (1430-1530)”. Subvencionado por la Junta de Castilla y León (VA-114/04), está dirigido por Begoña Alonso Ruiz y Julio.J. Polo Sánchez.

10 Sobre los orígenes y formación de la Casa Ducal de Medinaceli, véase: Sánchez González, A., *Medinaceli y Colón. La otra alternativa del Descubrimiento*. Madrid, 1995, págs. 42 y ss.

11 Barrios García, A et al; *La muralla de Ávila*. Madrid, 2003.

12 Por ejemplo, una cuadrilla de maestros vascos, y en un número menor cántabros, trabajan, en 1481, en la lonja de Valencia, bajo las órdenes de un guipuzcuano natural de Tolosa. Juan Ibarra (muerto en 1486). Cfr. Aldana Fernández, S., “La lonja de Valencia”, en *Archivo de Arte Valenciano*, LXIII. Valencia, 1982, págs. 3-19.

varios años fuera de su lugar de origen, nunca perdían el apellido que los vinculaba directamente con su lugar de procedencia¹³.

Pero de Cubillas, documentado activamente entre 1496 y 1525, fue sin duda uno de esos maestros de posible ascendencia cántabra. Aunque en principio podemos ignorar su ascendencia, creemos que se trata de un artista de probado origen montañés a juzgar por otros documentados maestros contemporáneos con los que pudo mantener vínculos familiares. En este sentido, el *Diccionario de artistas cántabros de la Edad Moderna*¹⁴ recoge a seis canteros apellidados “Cubillas”¹⁵. Si atendemos a aspectos estrictamente cronológicos, sólo es posible relacionarlo con García de Cubillas, con el que, curiosamente, coincide trabajando en la fábrica de la Catedral de Segovia en 1525. Casado con María Sanz y padre de Juan de Cubillas¹⁶, García de Cubillas fue aparejador de Juan Gil de Hontañón en la fábrica segoviana entre 1525 y 1526 y, con posterioridad, dirigió las obras entre 1536 y 1539. En 1540 pasó a ser maestro de la obra –donde se le atribuyen algunas de las trazas conservadas y tenía a su cargo a Juan de la Maza, Juan Pérez, España, Matienzo y Rodrigo y Diego de Ezquerro–, cargo que siguió ostentando en 1542. Contrató, junto con Rodrigo Gil, la obra de la iglesia de Miraflores de la Sierra (Madrid), para traspasársela el 4 de noviembre de 1528. Asimismo, trabajó en la iglesia de Fuentepelayo (Segovia) seguramente junto a Juan Guas y Juan Gil, falleciendo en 1560¹⁷.

Dadas estas circunstancias, se nos plantea la duda de la relación que pudo existir entre Pero de Cubillas (1496-1525) y García de Cubillas (1525-1560), es decir, padre e hijo, hermanos o, simplemente, canteros de origen montañés oriundos de Matienzo (Ruesga)¹⁸. A falta de datos explícitos, tenemos que dejar la interrogación en el aire, la cual podrá ser resuelta en la medida en que puedan aparecer nuevos documentos, y señalar que los lazos familiares fueron bastante comunes en el oficio de la cantería cántabra, hallando, las más de las veces, continuidad de padres a hijos¹⁹. La coincidencia de ambos personajes trabajando para el taller catedralicio de Segovia en 1525, bajo la maestría de Juan Gil de Hontañón, pudo ser objeto del mero azar o, efectivamente,

13 Cfr. Alonso Ruiz, B., *El Arte de la Cantería. Los maestros trasmeranos de la Junta de Voto*. Santander, 1991, págs. 87 y ss.

14 AA.VV., *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-estadístico)*. Santander, 1991.

15 Cubillas, Bartolomé de Cubillas, Diego de Cubillas, García de Cubillas, Juan de Cubillas y Juan de Cubillas. *Ibidem*. págs. 181-182.

16 Trabajó en Segovia, y su madre María Sanz, viuda de García de Cubillas, vecinos de Matienzo, el 16 de julio de 1573 da poder a Juan de Camino, natural de Matienzo y vecino de Segovia, para cobrar las obras que quedaron en tierras de Segovia por fin y muerte de su hijo. Cfr. AA.VV. *Artistas cántabros...*; opus.cit. pág. 182

17 *Ibidem*. pág. 182.

18 Suponemos que de Matienzo, porque la mayoría de los canteros apellidados “de Cubillas” proceden de allí. Cfr. *Artistas cántabros de...*; opus.cit. pág. 181-182.

19 Cfr. Alonso Ruiz, B., “Datos para el estudio de la organización familiar en los canteros de Trasmiera. Las familias Nates y Vega de Secadura”, en *Actas de las Jornadas sobre Renacimiento español*. Pamplona, 1990.

ser, una vez más, un indicio de que los lazos familiares habrían contribuido a vertebrar este taller catedralicio.

APRENDIZAJE Y FORMACIÓN

Como apuntan los investigadores, no es posible hablar de una escuela de cantería específicamente cántabra o vasca puesto que su técnica está en función de los lugares de aprendizaje y ejercicio, lo cuales no coinciden con los de origen²⁰. No cabe duda que, más que una técnica, sus señas de identidad están en relación con unas pautas de comportamiento²¹. En este sentido, habría que destacar la presencia de artistas cántabros, guipuzcuanos y vizcaínos, en definitiva del norte peninsular, especialistas en la manipulación de la piedra, que se forman en los talleres de Burgos y Toledo con los artistas venidos del norte de Europa²², tales como Simón de Colonia, Juan Gil de Hontañón o Juan de Álava. Ellos fueron la primera generación de artistas tardogóticos netamente españoles y aprendieron a adaptar las nuevas y renovadoras formas góticas a la realidad castellana.

En esta línea, fue Juan Gil de Hontañón (h 1470-1526)²³ el más importante de los maestros de cantería montañeses, creador de un lenguaje propio y padre del también afamado arquitecto Rodrigo Gil de Hontañón (1500-1577). Gozó de la maestría de un gran número de catedrales: Salamanca (1512-1526), Segovia (1524-1526), Palencia y Sevilla (1513-1519)²⁴ y, además, intervino en las de Sigüenza y Granada. Su curri-

20 Cfr. Gómez Martínez, J., *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*. Valladolid, 1998, pág. 45.

21 Sobre los canteros vascos véase: Barrio Loza, J.A y Moya Valgañón, J.G., “El modo vasco de producción arquitectónica de los siglos XVI –XVIII”, en *Kobie*, 10. Bilbao, 1980. (separata). Sobre los canteros cántabros consúltese: González Echegaray, M^a. C, Aramburu Zabala-Higuera, M.A, Alonso Ruiz, B, Polo Sánchez, J., *Artistas cántabros en la Edad Moderna...*; opus.cit. Santander, 1991. Alonso Ruiz, B., *El arte de la cantería...*; opus.ct. Santander, 1992.

22 En Burgos: Juan de Colonia. En Toledo: Hanequin Coeman de Bruselas.

23 Los datos más relevantes de la biografía artística de este maestro en: AA.VV., *Artistas Cántabros de la Edad Moderna*. Santander, 1991, págs. 245-246; Alonso Ruiz, B., “Juan Gil de Hontañón en Segovia: Sus comienzos profesionales”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo 66, 2000; Casaseca, A., *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría 1500- Segovia 1577)*. Salamanca, 1986; Cortón de las Heras, M^a. T.P., “La obra de Juan Gil de Hontañón en la catedral de Segovia (1525-1526)”, en *Arte Gótico Postmedieval*. Segovia, 1987, págs. 105-109; ID.: *La construcción de la catedral de Segovia (1525-1607)*. Madrid, 1990; Chueca Goitia, F., *La Catedral nueva de Salamanca*. Salamanca, 1951; ID.: *Historia de la Arquitectura Española. Edad Antigua. Edad Media*. Madrid, 1965, págs. 576-581; Hoag, J., *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*. Madrid, 1985; Lozoya, Marqués de; *Rodrigo Gil de Hontañón en Segovia*. Santander, 1962; Pereda de la Reguera, M., *Rodrigo Gil de Hontañón*. Santander, 1951; Ortiz de la Torre, E., “Arquitectos montañeses: Juan y Rodrigo Gil de Hontañón”, en *Boletín Biblioteca Menéndez Pelayo*, 1923, págs. 215-240; ID.: “Sobre los arquitectos Juan y Rodrigo Gil de Hontañón y Juan de Rasines”, en *A.E.A.*, 1940-1941.

24 Sobre la intervención de Juan Gil de Hontañón en la Catedral de Sevilla (1513-1519) véase: Rodríguez Estévez, J.C., *Los Canteros de la Catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento*. Sevilla, 1998, págs. 339-355.

culum fue tan amplio que trabajó al servicio de cabildos parroquiales y de la nobleza, destacando sus obras para las casas del Infantado y , principalmente, Velasco²⁵.

Se ha considerado que su lenguaje constructivo supuso la depuración de la arquitectura tardogótica, pues se caracterizó por la sobriedad decorativa, la riqueza estereotómica y la espacialidad. En este sentido, Chueca Goitia ha definido su arte como más atildado, sutil y caligráfico, más delicado y límpido²⁶. De hecho, supo sintetizar como nadie los aportes aprendidos en las mencionadas escuelas de Burgos y Toledo, dando como resultado la configuración de un tipo de bóveda de crucería estrellada que tendrá una amplia difusión a lo largo de la Edad Moderna.

Llegados a este punto, es preciso apuntar la posibilidad de que Pero de Cubillas pudiera haber iniciado su etapa de formación y aprendizaje en torno al círculo de Juan Gil de Hontañón. Varios son los motivos que nos permiten conjeturar esta hipótesis. En primer lugar, por tener unos mismos orígenes, es decir, cántabros. En segundo lugar, por el hecho de que en 1525 formara parte de su cuadrilla cuando Juan Gil se convertía en maestro mayor de la catedral de Segovia. Es posible que, por su gran experiencia, fuera llamado por el mismo para extraer la piedra de las canteras del Parral y del Cigüñuela, muy cercanas a Segovia, con las que se había de construir la nueva fábrica catedralicia. Por último, es allí donde también coincide trabajando con García de Cubillas, hombre de confianza de Juan Gil de Hontañón y aparejador de la obra²⁷, con el que ya hemos visto no sabemos si mantuvo algún vínculo familiar.

MAESTRO AL SERVICIO DE LA CASA DUCAL DE MEDINACELI: 1496-1521

A fines del siglo XV, la Casa Ducal de Medinaceli gozaba de unas importantes rentas provenientes de la administración de sus principales señoríos, a saber: Medinaceli (Soria), Cogolludo (Guadalajara) y El Puerto de Santa María (Cádiz). Al frente de la

25 Para los Condestables de Castilla, condes de Haro y duques de Frías, trabaja, al menos, desde 1512 a 1526 y sustituye en el cargo como arquitecto de la Casa a Simón de Colonia. Se documenta en el monasterio de la Piedad de Casalarreina (La Rioja) y en la capilla del monasterio de Santa Clara en Briviesca (Burgos). Además, está relacionado con el palacio de Casalarreina (La Rioja), con la capilla mayor del Monasterio de la Vid (Burgos) y con la capilla del monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar (Burgos). Cfr. Alonso Ruiz, B., "De la capilla gótica y la renacentista: Juan Gil de Hontañón y Diego de Siloé en la Vid", en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, UAM, 15, 2003, págs. 45-57; ID.: "El monasterio de Santa Clara y el hospital de Nuestra Señora del Rosario en Briviesca (Burgos)", en *Archivo Ibero-Americano*, 64, n.º. 247-248, 2004, págs. 421-446; ID.: "Arquitectura y arte al servicio del poder. Una visión de la Casa de Velasco durante el siglo XVI", en *Patronos y Coleccionistas. Los Condestables de Castilla y el Arte (siglos XV-XVII)*. Alonso, B; Carlos, M^a C de y Pereda, F (eds). Valladolid, 2005, págs. 123-206.

26 Chueca Goitia, F., *La catedral nueva de...*; opus.cit. pág.241. ID.: *Historia de la arquitectura...*; opus.cit. pág. 579.

27 Su unión con el maestro Juan Gil hizo que fuese nombrado por él su testamentario a su muerte. Cfr. Cortón de las Heras, M^a. T., *La construcción de la catedral de Segovia...*; opus.cit. Tomo I. pág. 232.

misma se encontraba don Luis de la Cerda y de la Vega²⁸ quien, en 1479, y de manos de los Reyes Católicos, había visto elevada su casa y estirpe a la categoría de Ducado²⁹. Atrás habían quedado sus pretensiones al trono de Navarra³⁰ y su participación en la Guerra de Granada. Sea como fuere, hacia 1490 las arcas del duque estaban repletas³¹ y ello propició que ejerciera una importante labor de patronazgo artístico. La actividad de don Luis de la Cerda como promotor artístico, las colecciones de objetos suntuarios y los arquitectos vinculados a la familia durante el siglo XVI, son la clave para entender el tandem patrocinio-coleccionismo, los cuales vendrían a explicar el factor del “gusto”, entendido éste como la vinculación de la tradición familiar con ciertos estilos³².

En este sentido, tenemos que señalar las reformas que promovió en la villa alcarreña de Cogolludo, en las que participó Pero de Cubillas. No obstante, también debemos manifestar su implicación en el condado de El Puerto de Santa María, donde realizó sustanciales remodelaciones en su castillo³³ y reactivó la fábrica de la Iglesia Mayor de la villa³⁴, en la que se documenta como maestro mayor a Alonso Rodríguez³⁵.

Cogolludo entra a formar parte de la Casa Ducal cuando el señor de Valdecorneja, don Fernando Álvarez de Toledo –futuro I Conde de Alba–, cambia, con don Luis de la Cerda, esta villa y la de Loranca por las de Pasaron, Garganta de Olla y Torremenga³⁶. Esta permuta recibe la aprobación y confirmación real de Juan II el 23 de septiembre

28 Sánchez González, A., “Don Luis de la Cerda, 500 años después”, en *Revista de Historia de El Puerto*, 27. El Puerto de Santa María, 2001, págs. 65-86.

29 Fernández de Bethencourt, F., *Historia Genealógica y heráldica de la monarquía española, casa real y grandes de España*. Tomo V. Madrid, 1904, pág. 208.

30 Pretensiones que quedan justificadas al casar en 1471, en segundas nupcias, con Ana de Aragón y de Navarra, quien fallecería en 1477. De este matrimonio nació doña Leonor de la Cerda.

31 Como lo prueba el hecho de que en enero de 1489, don Luis de la Cerda arrendara a los judíos Rabiza Carrillo, vecino de Almazán, y Abén Simón, vecino de Sigüenza, todas las rentas de sus estados del norte por 1.500.000 maravedís durante un período de tres años. Cfr. (A)rchivo.(D) ucal.(M)edinaceli.(en adelante A.D.M).Sección Medinaceli.Leg.50, nº.7. Documento que ha sido relacionado con la construcción del palacio de Cogolludo. Vid. Pérez Arribas, J.L y Pérez Fernández, J., *El Palacio de los duques de Medinaceli en Cogolludo*.Guadalajara, 2000, pág. 30.

32 Bien sean renacentistas para sus edificios civiles o tardogóticas para sus empresas religiosas. En esta línea estamos trabajando en la actualidad.

33 Jiménez Martín, A., “El Castillo de San Marcos de El Puerto de Santa María”, en *Nuestros orígenes históricos como El Puerto de Santa María*. El Puerto de Santa María, 1988, pág. 51. Romero Medina, R., *Estudio Histórico-artístico del Castillo de San Marcos de El Puerto de Santa María*. El Puerto de Santa María, 2005. págs. 96-106.

34 Así, el 1 de julio de 1480, concede una merced a la villa de El Puerto para que de las rentas de la imposición de la carne se destinaran 90.000 maravedíes anuales a la fábrica de la Iglesia Mayor Prioral. Cfr. A.D.M Sección Archivo Histórico. Leg.179. Edit. Paz y Melia, A., *Serie de los más importantes documentos del Archivo y Biblioteca del Excmo. Sr. Duque de Medinaceli*, 2 vols. Madrid, 1915.

35 Se documenta como maestro mayor de la iglesia prioral en 1486. Cfr. Falcón Márquez, T., “Un edificio gótico fuera de época. La Prioral del Puerto de Santa María”, en *Laboratorio de Arte*, 5. Sevilla, 1992, pág. 206.

36 López Gutiérrez, A., *Documentación del señorío de Cogolludo en el Archivo Ducal de Medinaceli de Sevilla (1176-1530)*. Zaragoza, 1989, pág.26.

de 1438³⁷. Finalmente, en 1530, por privilegio de Carlos V, es elevado a la categoría de marquedado y se le anexan las aldeas de Arbacón, Fraguas, Jocar, Monasterio y Veguillas³⁸.

A fines del siglo XV, Cogolludo era un caserío medieval obsoleto y su casco urbano sobrepasaba la muralla que había sido construida por la Orden de Calatrava en el siglo XIII³⁹. Junto a ello, la villa se vio hipotecada en 1492 con el matrimonio entre doña Leonor de la Cerda, hija del duque don Luis, y Rodrigo de Mendoza, hijo del Gran Cardenal don Pedro de Mendoza. Este fue sin duda el móvil que permitió la modernización urbana de la ciudad⁴⁰.

La presencia de importantes maestros de obras⁴¹, algunos de los cuales continúan vinculados a la casa durante el gobierno de don Juan de la Cerda –II duque e hijo de don Luis de la Cerda–, es la prueba definitiva de un plan de remodelación urbano ideado previamente. Éste comenzaría con la construcción del palacio, iniciado, según Gómez Moreno, en 1492⁴². Sin embargo, tanto las aportaciones documentales de López Gutiérrez⁴³ como las investigaciones de Pérez Arribas y Pérez Fernández⁴⁴, hacen retrasar la fecha de construcción del palacio hacia la década de 1480⁴⁵ (vid. figura 1 y 2)

Sea como fuere, en 1494 don Luis de la Cerda comenzaba a edificar una nueva muralla urbana (vid. figura 3), la cual cobijaba dentro de su trazado el ensanche renacentista de la villa, que incluía la Plaza Mayor, el fastuoso Palacio y las alineadas calles Nueva y Nueva Alta. En su construcción intervinieron un número de 12 cuadrillas⁴⁶

37 Ibidem. pág.27.

38 Ibid. pág.28.

39 Laguna Paúl, T y López Gutiérrez, A., *Los recintos amurallados y urbanismo en Cogolludo de 1176 a 1505*. Zaragoza, 1989.

40 Laguna Paúl, T y López Gutiérrez, A., “Fuentes Documentales para el estudio de la muralla de Cogolludo en la Baja Edad Media y el tránsito a la Edad Moderna”, en *Actas de I Congreso de Historia de Castilla la Mancha. Musulmanes y cristianos: la implantación del feudalismo*. Tomo V. Toledo, 1988, pág. 322.

41 Lorenzo Vázquez, Andrés de Hoyos, García de Liévana, Pedro de Piedrahíta, Rodrigo de Caraza, Pedro de Huemes, Juan Vélez, Rodrigo de Piedrahíta y Yuza de Gormaz. Todos documentados por López Gutierrez, A., Documentación del señorío de Cogolludo...; opus.cit.

42 Según el autor, don Luis de la Cerda mandó edificar el palacio para su hija doña Leonor de la Cerda. Cfr. Gómez Moreno, M., “Sobre el Renacimiento en Castilla”, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, I. Madrid, 1925.

43 En las que se mencionan ya de la existencia del palacio. Cfr. López Gutiérrez, A., Documentación del Señorío...;opus.cit. Véanse especialmente los documentos nº.36 y nº. 37.

44 Pérez Arribas, J.L y Pérez Fernández, J., El Palacio de los duques...; opus.cit. págs. 26-31.

45 De poderse documentar, situaría la construcción del palacio en fechas más tempranas que la reforma del Colegio de Santa Cruz en Valladolid, iniciada por el Cardenal González de Mendoza en 1486, considerado como el primer edificio en el que se introducen las formas renacentistas en España. Cfr. San Román, F de B. “Las obras y los arquitectos del Cardenal Mendoza”, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*. Tomo VII. Madrid, 1931, págs. 153-161.

46 Pero de Cubillas, Andrés de Hoyos, Juan de Hoyos “el mozo”, Pedro de Hoyos, Sancho de Hoyos, Juan López, Pedro de la Peña. Juan Pérez de Hoyos, Juan de la Puente, Juan de Ba-

actuando, además, en 1503, Pedro de Piedrahíta y Rodrigo de Carazo como partidores-medidores y Lorenzo Vázquez como veedor de la obra⁴⁷.

Entre esas cuadrillas, destaca la que trabajó bajo las órdenes de Pero de Cubillas, pues intervino en los paños de la muralla desarrollados en torno al postigo del Abarcón y la torre del Espolón⁴⁸. Este hecho, es decir, el que ya Pero de Cubillas dirigiera una cuadrilla, nos informa de la fama y experiencia que debió gozar nuestro maestro cantero a la fecha.

Dadas estas circunstancias, sostenidas por la vinculación de Pero de Cubillas con la Casa hasta al menos 1521, es posible relacionarlo con el plan de remodelación, ideado más tarde por don Juan de la Cerda, de los castillos de Somaen, Arcos, Montuenga y Cihuela⁴⁹. En este último, Cooper documentó trabajando a García de Liévana y a Juan López, cuyas intervenciones fueron tasadas en 1502 por Pedro de Piedrahíta y Lorenzo Vázquez⁵⁰. Ello vendría a poner de manifiesto la idea que venimos sosteniendo, es decir, la vinculación de estos artistas con las distintas obras que los duques promovieron en sus señoríos jurisdiccionales.

Entre 1503 y 1505, Laguna Paúl y López Gutiérrez documentan las intervenciones llevadas a cabo por orden de don Juan de la Cerda en el castillo de Cogolludo (vid. figura 4). A diferencia de las anteriores, señalan que éstas tuvieron un carácter eminentemente militar, como lo ponen de manifiesto las obras realizadas en el muro de la coracha para la implantación de artillería y armas arrojadizas⁵¹. En cualquier caso, se trataba de reforzar algunos elementos de un edificio cuyos orígenes se remontaban a la conquista de Toledo (1085), pues conservaba restos islámicos tales como la base de la torre más al norte y la torre del homenaje, que tiene en su interior bóveda de casquete con ladrillo y en su exterior verdugadas de ladrillo entre los grandes sillares⁵² (vid. figura 5 y 6).

Llegados a este punto del discurso, y suponiendo la posible participación de Pero de Cubillas en las obras citadas, es posible preguntarse si se trató de un “arquitecto” que destacó en la faceta de las construcciones defensivas-militares. En principio, la respuesta parece ser afirmativa a juzgar por la siguiente obra en la cual lo tenemos documentado.

Ilesteros, Juan de la Vega y Juan de Veranga. Cfr. Laguna Paúl T y López Gutiérrez, A., opus.cit. págs.323-324.

47 Vid. López Gutiérrez, A., Documentación del señorío...; opus.cit. pág.241. doc. nº. 41.

48 Cfr. Apéndice Documental. Doc nº. 1.

49 Todos ellos se encuentran situados en la comarca del Jalón, provincia de Soria. Se trata del paso natural entre Castilla y Aragón, un punto desde donde controlar el acceso a Aragón, contando para ello con una extensa red de castillos y atalayas.

50 Cooper, E., *Castillos Señoriales en Castilla, siglos XV y XVI. Tomo I*. Madrid, 1983, pág. 37 y 608 nota 19.

51 Laguna Paúl, T y López Gutiérrez, A., Fuentes documentales para el estudio...; opus.cit. pág. 323.

52 Según los autores citados, se reforzó la barrera del castillo y se le abrió una puerta en recodo, se reforzó la barbacana y puerta interior del castillo; realización de un arsenal y levantamiento de un muro que unía las dos torres del lado meridional. Cfr. Laguna Paúl y López Gutiérrez, A., opus.cit. pág. 323.

Se trata de importantes reformas en otro de los castillos pertenecientes a los dominios de los Medinaceli, es decir, la fortaleza de la villa de Enciso, en la Rioja.

Enciso se incorpora a la Casa Ducal de Medinaceli en 1333, gracias al matrimonio entre don Luis de la Cerda III y doña Juana Sarmiento, hija de don Diego Pérez Sarmiento— adelantado mayor de Galicia y repostero mayor de Castilla— y de doña Mencía de Zúñiga, hija de los primeros señores de Béjar. Así, el señorío de Enciso se perpetuaría, en adelante, en su familia formando parte del mayorazgo de estado de Medinaceli, junto con los lugares y aldeas de Barca, Fresno (de Caracena) y Muñix, muy próximas a Medinaceli (Soria) por el noroeste, en término de Almazán (Soria)⁵³.

Cabañero Subiza sitúa la construcción del castillo de Enciso en el siglo X (940), pues considera que fue uno de los enclaves fundamentales de la repoblación del valle del Cidacos⁵⁴. Su situación en el camino natural que comunica el valle del Ebro con la meseta soriana, y en la salida de una estrecha hoz del río Cidacos, explicaría la ubicación de esta fortaleza que, junto con la torre de Armedillo, tendrían la misión de impedir el paso de los cristianos a las ricas tierras de Arnedo y Calahorra.

La planta del castillo se adapta a la forma casi ovalada del cerro en el que se asienta. Consta de un recinto central en el que destacan una torre cuadrangular y otra elipsoidal al exterior y cuadrada al interior, con acceso acodado y dos barreras de murallas de las que la exterior tiene en el extremo noroeste un torreón cuadrado (vid. figura 7). Para su construcción se empleó el encofrado de tierra y en el torreón mencionado las esquinas están reforzadas con pilares de tierra apisonada, enmarcados en piedra dispuestas verticalmente. En las dos torres del recinto superior los muros de tierra están forrados al exterior con paramentos de mampostería (vid. figura 8).

A principios del siglo XVI, el castillo de Enciso necesitaba de urgentes reformas. La naturaleza del sistema constructivo de época islámica, tapial y pilares de tierra apisonada, había provocado importantes deterioros en su estructura, la cual debía ser renovada de acuerdo con los nuevos parámetros de la arquitectura poliorcética del momento: la cantería o sillería gótica.

En 1521, Pero de Cubillas ofrece un informe sobre las reformas que necesitaba este castillo, fundamentalmente en su torre “del Homenaje”. Se trata de un preciso y precioso documento⁵⁵, conservado dentro de la Sección Contadurías de Medinaceli del Archivo Ducal (Toledo), que nos permite conocer la destreza que este cantero poseía en el corte y estereotomía de la piedra, vinculada a obras de carácter defensivo.

Su descripción de la “torre del Homenaje” no deja lugar a dudas: una obra de tierra apisonada con cimientos de argamasa de altura de “estado y medio”. El estado es una medida de longitud que alude a la altura media del hombre y que equivale a unos siete pies. Por la tanto, sería una construcción más bien abultada cuyos cimientos podían

53 Sánchez González, A., Medinaceli y Colón...; opus.cit. pág. 54.

54 Cabañero Subiza, B., “Los Castillos de la Rioja contruidos frente al dominio del Islam. Notas sobre su origen”, en *Cuadernos de Investigación Histórica. Brocar*, 16. 1990, pág. 28.

55 A.D.M. Sección Contadurías de Medinaceli. Leg. 43. Cfr. Apéndice Documental. Doc. nº. 2.

alcanzar los tres metros. En este sentido, la reforma que proponía Pero de Cubillas consistía en reforzarla en cantería manteniendo su altura, es decir, 11.7 metros aproximadamente, y rematarla con canes, almenas y pretil. Del mismo modo, sugería construir cuatro cubos esquineros provistos de troneras, de anchura de unos 5 pies, o sea, de 1 metro y medio. Finalmente, debía hacerse una portada en cantería para “*que quedara la mejor fortaleza que pueda aver en todas partes*”.

Las obras se ejecutarían mediante el sistema de destajo, es decir, el maestro de cantería se comprometía a realizarla por un precio y en un tiempo determinado. Así, las reformas del castillo se tasaron en 100.000 maravedíes, de los cuales se le daría un tercio, en concepto de adelanto, para poder hacer frente a la empresa y el resto lo recibiría una vez que se hubiera terminado el trabajo. Por su parte, Pero de Cubillas se comprometía a tener terminada la obra por el día de San Miguel del año de 1521.

CANTERO SACADOR EN LA FÁBRICA DE LA CATEDRAL DE SEGOVIA (1525)

Tras un importante período como maestro de obras al servicio de los duques de Medinaceli (1496-1521), Pero de Cubillas se documenta trabajando en la catedral de Segovia, hacia 1525. En esta fecha, el mayordomo Juan Rodríguez, en sus cuentas con la Fábrica, recoge los gastos habidos en concepto de adquisición de piedra. Así, los canteros Hernando de la Gándara, Hernán Gil, Pedro Bernal, Villareal, Juan Gil del Valle, Juan de la Hoz, Secadura y Pero de Cubillas eran los encargados de sacar la piedra cárdena y blanca⁵⁶.

La presencia de Pero de Cubillas nos confirma, una vez más, la destreza adquirida en el trabajo del corte y estereotomía de la piedra. El hecho de que fuera Juan Gil de Hontañón el maestro mayor de la obra segoviana en estos momentos, dentro de cuyo círculo pudo formarse, explicaría la prestación de sus servicios como cantero sacador de la Fábrica. Es posible que, por su gran experiencia, fuera llamado por su antiguo maestro para proveer de piedra a una obra entonces emergente.

CONCLUSIÓN

A falta de nuevas fuentes documentales, sólo queda resumir lo hasta aquí expuesto. Pero de Cubillas fue un maestro cantero cántabro que se formó en torno al círculo de Juan Gil de Hontañón, para quien trabajó como cantero sacador de la catedral de Segovia, en 1525. Su trayectoria profesional estuvo vinculada a la realización de obras defensivas para la Casa Ducal de Medinaceli, de las cuales tenemos documentadas sus intervenciones en la cerca de la villa de Cogolludo (1496) y en el castillo de Enciso

⁵⁶ Cortón de las Heras, M^a. T., La construcción de la Catedral de Segovia...; opus.cit. pág. 234.

(1521). Habría que considerar qué relación de parentesco pudo tener con García de Cubillas, hombre de confianza y aparejador de Juan Gil de Hontañón en el taller catedralicio de Segovia.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento 1

Tasación que Pedro de Piedrahíta y Rodrigo de Carazo, maestros de cantería, hicieron de las obras realizadas por Pero de Cubillas y su cuadrilla en la muralla de la villa de Cogolludo.

A.- A.D.M. Sección Cogolludo. Leg. 11, nº. 44.

Edit. López Gutiérrez, A., *Documentación del señorío de Cogolludo en el Archivo Ducal de Medinaceli de Sevilla (1176-1530)*. Zaragoza, 1989, págs. 196-211. Doc. nº 35.

1496, octubre, 11. Cogolludo.

[...] Cuadrilla de Pero de Cubillas. do / el Postigo de Arvaçón.

Midieron los pannos desta dicha quadrilla / desde el çimiento hasta el pretil, los maçi- / ços; fallaron sesenta e çinco tapias / e medio e quinze pies; estas tapias tie- / nen de grueso a seis pies e medio fasta el / relax ; de allí fasta el pretil çinco pies e medio / gozan del medio pie; salle cada tapia / a seçientos e noventa e tres maravedís; salle el pie / a treze maravedís e çinco cornados; sumó todo quarenta e çinco / mille e quinientos e noventa e nueve marave- / dís.

Ovo en el pretil e almenas de los dichos / pannos doçe tapias e media e quinze pies; / nos gozan del medio pie; salle la / tapia e seçientos e treynta maravedís; salle el / pie a doze maravedís e medio e medio cornado; sumó todo ocho / mille e setenta maravedís.

Midieron una torre de la dicha quadrilla des- / de el çimiento fasta el pretil lo maçi- / zo falloze veinte e quatro tapias e quinze pies / estas tapias tienen de grueso a çinco pies / e medio; salle la tapia a seçientos e noventa e tres maravedís / salle el pie a treze maravedís e çinco cornados; sumó to- / do diez e seis mille e ochocientos e treinta e / nueve mara- / vedís e medio.

Ovo en el pretil y almenas desta dicha / torre seis tapias e media e dos pies e medio; non / gozan del medio pie; salle la tapia / a seçientos e treinta maravedís, salle el pie a / doze maravedís e medio cornado; sumó todo quatro mille / e çiento e veinte e seis mara- / vedís e dos cornados. /

Midieron otra media torre de la dicha quadrilla / que parte con Juan de Foio el moço desde el çimiento / fasta el pretil lo maçizo, falloze diez / tapias e veinte e tres pies tienen de grueso / a çinco pies e medio; salle la tapia a seçientos e noventa e tres maravedís; salle el pie a treze maravedís e çinco cornados; sumó todo siete mille e do- / zientos e quarenta e ocho maravedís e çinco cornados.

Ovo en el pretil e almenas de la dicha / media torre tres tapias e media e siete / pies e medio; estas tapias non gozan del / medio pie; salle la tapia a seçientos e treinta maravedís / salle el pie a doze maravedís e medio e medio cornado / sumó todo dos mille e dozientos e noventa e / çinco maravedís e çinco cornados. /

Tasose la bóveda de la torre entera / con el escalera de cerramiento della de todo / en dos mille e trezientos maravedís. [...].

[...] Quadrilla de Pero de Cubillas, / que junta con la torre el Espolón. /

Midieron los pannos de la dicha quadrilla / desde los çimientos fasta el pretil, lo / maçizo; fallaron noventa e nueve tapias / e quinze pies, estas tapias tienen de grueso a / çinco pies e medio; salle la tapia a seçientos e noventa e tres maravedís; salle el pie a treze maravedís e çinco cornados; / sumó todo sesenta e ocho mille e ocho- / çientos e catorze maravedís e medio e çinco cornados e / medio. //

Ovo en el pretil e almenas de los / dichos pannos veynte e dos tapias e media; / estas tapias non gozan del medio pie / que su sennoría mandó acrecentar en los maçizos; / salle la tapia a seçientos e treynta maravedís, / sumó todo catorze mille e çiento e setenta / e çinco maravedís. /

Midieron una torre de la dicha quadrilla / desde el çimiento fasta el pretil, lo maçizo; / fallaron veynte e tres tapias e media e diez pies; / estas tapias tienen de grueso a çinco / salle el pie a treze maravedís e çinco [sic]; sumó todo / diez e seis mille e quatroçientos / e veynte maravedís / e çinco cornados. /

Ovo en el pretil e almenas de la dicha / torre çinco tapias e media e diez pies; estas / estas [sic] tapias non gozan del medio pie / que su sennoría mandó acrecentar en los ma- / çizos; salle la tapia a seçientos e treynta maravedís; / salle el pie a doze maravedís e medio e medio cornado; sumó / todo tres mille e seçientos maravedís e çinco cornados. /

Midieron otra torre de la dicha quadrilla, desde / el çimiento fasta el pretil, lo maçizo. / fallaron veinte e quatro tapias e diez e siete pies; estas / tapias tienen de grueso a çinco pies e medio; gozan / del medio pie; salle la tapia a seçientos e / noventa e tres maravedís; / salle el pie a treze maravedís / a çinco cornados; sumó todo diez e seis mille e ocho- / çientos e sesenta e siete maravedís e tres cornados.

Ovo en el pretil e almenas de la dicha / torre seys tapias; estas tapias non gozan / del medio [sic] que su sennoría mandó acrecentar en lo / maçizo; salle la tapia a seçientos e treinta maravedís; / sumó todo tres mill e seçientos e ochenta maravedís. //

Midieron una escalera que se falló fecha / en la dicha quadrilla, ocho tapias e media e diez / e nueve pies; estas tapias tienen de / grueso tres pies e medio; a quatroçientas e qua- / renta e un maravedís / salle el pie al respleite de la çerca / a razón de çinquenta pies la tapia, a nueve / maravedís; sumó todo tres mille e seteçientos e quarenta / e ocho maravedís e medio.

Tasaron los pasos y esquinas de la dicha / escalera en mille e çiento maravedís. /

Tasáronse las bóvedas de dos torres y es- / caleras e cerramientos de cantería en qua- tro mille e seçientos maravedís. /

Documento 2

Informe que Pero de Cubillas, maestro cantero, emite sobre las obras a realizar en la fortaleza de la villa de Enciso.

A.- A.D.M. Sección Contadurías de Medinaceli. Leg. 43.
1521. Sin mes, día, ni lugar.

(calderón) Lo que dize maestre Pero de Cubillas maestro de cantería que a vysto / la fortaleza de Ençiso para que se haga y no aya cada día que gastar / en ella y para que sea una de las mejores fortalezas que aya en la frontera / es lo syguiente. Para que en todo mande su Sennoría poner lo que / fuere más su serviçio:

(calderón) Que en la torre del omenaje que es de tierra excepto los cimientos / que son de argamasa de altura de estado e medio pues es torre / muy abultada e ay en ella aparejo para hacerse de muy buen aposyento / que le parecía que se debe de cumplir toda de su argamasa de / altura como agora está de tierra que serán seys estados de / alto en quatro esquinas y sus canes encima de la dicha torre con / su pretil y almenas todo enrrededor segund y por la forma / de la traça que al sennor alcaide di sobre ello.

(calderón) Más a de llevar la dicha torre quatro cubos pequeños en cada / esquyna el suyo con la misma altura que a de llevar la dicha / torre. Con sus troneras a de ser de anchura toda la dicha / obra de cinco pies.

(calderón) A de hacer más en la dicha torre la portada con su cubierta de / cal y canto almenada que esté de cara de la vylla y desta / manera quedará la mejor fortaleça que pueda aver en estas partes / e syn costa de cada anno porque si toda se obiese de hacer sería / gastar muchos dineros e nunca concludyrse por ser toda como es de / paredes viejas de tierra y todo lo demás es mi parecer que / debe de quedar por padrastro de la dicha torre pues es de tierra y / está todo para caer porque aunque se caiga y quede asolado siempre / quedará la fortaleça de la manera dicha. Quanto más que está más / alto que todo lo otro y sobre peña. Dize más que si su Señoría / fuere servido de tomar su parecer y mandar hacer la dicha obra / que la hará de la forma susodicha poniendo todas las cosas para / ella necesarias a su costa por cien mill maravedís e que sy otra persona / la quisiere hacer por menos que se la hará por el tanto que otro la hiciese / y que la espera de la paga quedándole la terçia parte en principio / de la obra que por la resta que él esperará hasta que la obra sea / hecha. Dio esta memoria al dicho alcaide porque le parecía que todo lo / demás es gastar sin provecho. E dize que se obligará de la dar / hecha y dicha de todo acabada para el día de San Myguel del año de XXI.



Fig.1. Interior del patio. Cogolludo (Guadalajara).



Fig. 2. Vista de la fachada del palacio.



Fig. 3. Restos de la muralla. Cogolludo (Guadalajara).



Fig. 4. Vista panorámica del castillo. Cogolludo (Guadalajara).



Fig. 5. (derecha). Exterior de la Torre "del Homenaje".

Fig.6. (izquierda). Bóveda de casquete de la misma. Castillo de Cogolludo (Guadalajara).



Fig.7. Vista del torreón cuadrado del lienzo del castillo. Enciso (La Rioja).



Fig.8. Vista del castillo. Enciso (La Rioja).



Fig. 9. Informe de Pero de Cubillas (1521).
A.D.M. Sección Contadurías de Medinace-
li. Leg.43.



Fig. 10. Vista de la Catedral de Segovia.