



PORTADA RENACENTISTA IGLESIA PARROQUIAL DE VILLAHERMOSA

INTRODUCCIÓN

Al referirnos al templo parroquial de Villahermosa, siempre hemos alabado la belleza, esbeltez y gracia de la portada del Perdón como ejemplo singular de un gótico ya en retroceso, que caracteriza al templo y nos da a conocer en toda la comarca. Sin embargo pocas veces reparamos en la portada oeste, que si bien es de más modestas dimensiones, posee un mensaje interesante de “imágenes parlantes” del que carece aquella. Al valor decorativo se le añade un valor simbólico que encierra un lenguaje hermético sólo para iniciados cuya interpretación se ha perdido en la actualidad. Nos resulta fácil distinguir la imagen de Santiago Apóstol en la parte alta del *candelieri* derecho, las vieiras tan profusamente repartidas,



así como las cabezas de los querubines distribuidas por toda la portada. Son elementos de carácter religioso cuyo valor simbólico es asumible y contextualizado. Pero ¿cómo interpretar los grutescos los dragones alados, mascarones, seres híbridos de ser humano, animal y vegetal, trofeos de guerra, calaveras, etc.?. Todos y cada uno de ellos se asocian o conviven participando de este lenguaje oculto admirable y difícilmente entendible, concebido como un jeroglífico cuyos elementos han de ser descifrados para llegar a la revelación del enigma.

El templo en la religión cristiana se concibe como la Jerusalén Celeste, un recinto

donde habita la Divinidad y por extensión la puerta de acceso es la antesala del Cielo o lugar de separación entre el mundo profano y el sagrado, por ello la puerta tiene un significado protector contra todos los males. De ahí que su decoración refleje un programa iconográfico encaminado a representar la dualidad del bien (lo divino, el amor sagrado, la bondad la belleza) y el mal (lo profano, el vicio, la ira, lo negativo). Así como el retablo era el libro en el cual el pueblo “leía” el mensaje de Dios, las portadas transmitían un mensaje igualmente revelador como anticipo de lo que esperaba dentro del templo. La portada es la frontera que hay que traspasar dejando todo lo malo afuera para entrar libre de pecado y de todo lo negativo del mundo terrenal.

En su valor puramente estético el conjunto muestra una delicadeza de cincel en mi opinión superior a otras portadas similares de la zona, pese a su mal estado de conservación. Algunos elementos presentan un total desgaste que impide describir su composición así como aportar su significado dentro del conjunto.

AUTOR

La finalización de las obras del templo, se encargó a Francisco de Luna¹. Maestro de cantería de Alcaraz y desde 1527 maestro de obras en la Catedral de Cuenca. Artista de reconocido prestigio, realiza para dicha catedral la entrada al claustro, la fachada principal (hoy desaparecida) y la elegante portada de la Capilla de los Apóstoles.

Desde 1529 es maestro principal de las obras del Convento de Uclés, donde realiza el ábside de la iglesia (con la colaboración del joven Vandelvira). También traza obras en Alcaraz como la capilla en San Ignacio. En Almagro trabaja en el claustro de los Dominicos, y en la década de los 30 trazó la iglesia parroquial de Horcajo de Santiago y el convento de Santa Cruz de Villaescusa de Haro. Desde 1535 figura como maestro de obras de la iglesia de Villanueva de los Infantes. En esta fecha la iglesia de Villahermosa se estaba construyendo, con el ábside, las capillas

¹ Como dato anecdótico, una hermana de Francisco de Luna, María, casó con Francisco Guerrero y a uno de sus descendientes Gabriel Guerrero y Cárcamo, se le concedería el Marquesado de Valdeguerrero en 1686. Casa muy ligada a Villahermosa, cuyas casas principales estaban en la calle Libertad y Maestro Lorenzo Godoy.

laterales de la cabecera y la portada del perdón ya terminados.

Para realizar tan prolífica obra Francisco de Luna contó con la ayuda de unos aparejadores distribuidos por las diferentes obras, si en Infantes tenía a Pedro Múxica y Rafael o en Cuenca a su yerno Bazán, en Corral de Almaguer cuenta con Martín Sánchez de Longarte, maestro que también colaborará en las obras de Villahermosa. Estas delegaciones le permitieron dar las trazas y vigilar la marcha de las obras mientras que la ejecución de ellas corría a cargo de sus aparejadores.

Francisco de Luna fue gran experto en la realización de portadas como son las de Infantes (norte y oeste de la parroquia de San Andrés), las ya mencionadas en la catedral de Cuenca o la de Villahermosa. En su estilo se funden elementos tardomedievales con las nuevas corrientes renacentistas, siendo un maestro en el uso y creación del grutesco como elemento decorativo epidérmico sobre edificios ya proyectados.

La portada renacentista de Villahermosa se realizó entre 1540 y 1555. Como Francisco de Luna murió en 1551, deja gran parte de sus obras inconclusas, siendo Martín Sánchez de Longarte quien terminará las obras y portada del templo parroquial.

DESCRIPCIÓN

Ocupa la zona central de la fachada de poniente cuyos paramentos están limitados por un contrafuerte esquinero a la izquierda, el cuerpo bajo de la torre a la derecha y en la parte superior una balconada (en la actualidad semicegada).

La portada se compone de dos cuerpos, el inferior de un solo vano rematado en arco de medio punto, flanqueado por columnas de fuste acanalado proyectadas sobre retropilastras con fuste de panel rehundido y liso, enmarcado por una moldura y capiteles (¿con decoración de animales fantásticos?). Ambas columnas hoy desaparecidas², descansaban sobre sendos plintos finamente moldurados. El capitel conservado muestra sobre el collarino un vaso cilíndrico sin decoración, con equino moldurado y un ábaco en cuyo centro se dispone una flor de pétalos abiertos.

Tanto la jamba derecha como la izquierda están decoradas en su parte frontal con finos *candelieri* de aves afrontadas sobre copas, mientras que en la parte interior sobre un plano rehundido, bordeado por molduras, predominan los motivos de cornucopias pareadas.

En la rosca del arco compuesto por once dovelas se aprecian iconogramas con bucraneos, calaveras, esclavos, dragones alados montados por *putti*, etc., y como clave, un escudo con la cruz de Santiago sostenido por dos *putti* alados y dos veneras.

En el intradós del arco alternan veneras y florones con cabezas masculinas. Las enjutas están ocupadas por dos grandes querubines o *putti* alados.

El entablamento está dividido en dos planos correspondiendo con los elementos sobre los que descansa, destacando el friso, ricamente decorado por dos dragones fusionados con elementos fitoformes, cuya parte inferior termina en hoja de acanto. Ambos sujetan el tondo central cuyo motivo es un busto femenino (posible imagen de la titular del templo). El segundo plano lo configuran los dos dados que flanqueaban el friso, sólo se conserva el derecho con dos figuras humanas en su cara externa y frontal y una hoja de acanto en la interna³.



El arquitrabe y la cornisa no tienen especial interés.

Sobre el paramento de sillería, flanqueando el conjunto, dos finos *candelieri* recorren los laterales de la portada con motivos diversos como vieiras, jarrones, trofeos, armaduras militares, animales, cabezas de querubines, cartelas, ramos de frutas, etc.

La parte superior, está compuesta por un frontón semicircular en cuyo tímpano se sitúa una hornacina avenerada. Remata el conjunto una linterna. Sobre la vertical de las columnas, se situaban dos linternas exentas hoy desaparecidas, (solamente se conserva la basa de la derecha)⁴.



² Solamente se conservan in situ el capitel y dado de la derecha).

³ Su lectura resulta difícil ya que está en mal estado y se desconoce el paradero del dado izquierdo. Parecen ser dos figuras una coronada, con cetro o báculo y la otra con un niño en brazos. ¿Rey David, santo obispo, Caridad Cristiana, virtudes?

⁴ En fotografías de los 60, todavía se puede ver completa la linterna derecha

ÁGUILA

Puede representar el símbolo de la presencia del dios Júpiter. El hecho de que su poder absoluto se extienda por todo el cielo y su posición jerárquica dentro del panteón grecorromano, permite que en ocasiones se identifique de forma alegórica con el Dios Padre cristiano.



De este modo a través del grutesco renacentista se armoniza el mundo pagano con el cristiano. Al igual que Júpiter raptó a Ganímedes llevándose al Olimpo, de forma similar el alma cristiana es raptada por las potencias celestiales simbolizadas también en la presencia del águila. El águila también puede identificarse con Cristo en relación con los episodios de la Resurrección y Ascensión. También se podría identificar con San Juan Evangelista.

COPA

La copa o crátera en sus múltiples formas, incluso como jarrón, es el elemento troncal que articula las composiciones de forma



axial de los *candelieri* y jambas de la portada.

En ellas, beben las aves, descansan el águila y el rostro de Santiago. Se identifican como metáfora del cuerpo humano, como recipiente del alma y a su vez se busca el paralelismo del Santo Grial como recipiente de la sangre de Cristo.



Uno de los elementos más finamente realizados es el jarrón superior del *candelieri* izquierdo con la parte inferior del vaso gallonada.

ARCO Y FLECHAS

Representan la imagen del dios Apolo, aludiendo al poder del amor y de cualidades positivas.



Apolo fue considerado prototipo de dios que se ajustaba a los ideales de razón, claridad y perfección espiritual. Aunque el arco y las flechas también se pueden asociar al dios Cupido, su significado no quedaría alterado ya que este dios también representa al amor espiritual y celeste.

CABEZAS ALADAS

Pueden tener la doble interpretación, pagana y cristiana.



Si se les consideran querubines, según la tipología establecida por Dionisio el Areopagita en su "Jerarquía celeste", representan a los ángeles de mayor rango jerárquico, por tanto su cercanía a Dios es directa.

Por otro lado puede, al mismo tiempo, ser símbolo del *putto* que con sus alas abandona la materia hacia el espíritu o la perfección. Su colocación en la portada del templo refuerza la



idea de Puerta del Cielo y aviso de lo que se custodia en el interior.

ARMAS / TROFEOS



(Son elementos tomados de la antigüedad romana pero adaptados al estilo de la época con ciertos elementos de fantasía).

En la lucha entre el bien y el mal, entre elementos positivos y negativos que aparecen en el grotesco, los objetos bélicos y armas representadas están cargadas de simbología negativa, que iría desde el furor heroico a la guerra o el vicio (conceptos cristianizados asimilados en la ira y el pecado).



Este concepto negativo debe ser superado mediante el amor, por lo que se podría establecer una lucha entre el dios Marte, representado por los elementos militares, y Venus (presente en los *putti*), siempre victoriosa. O lo que es lo mismo la visión cristiana de la virtud y el vicio.



Iconográficamente algunas armas representadas son: armadura, pica, lanza, carcaj con arco y flechas, grebas, alfanje o aljabas de infante florentino.

VENERA

Es uno de los motivos más repetidos en la portada. Deja patente el patrocinio de la Orden de Santiago en la obra. También ligada al nacimiento de la diosa del amor, en el ámbito cristiano simboliza el renacer a la fe, o al amor

divino, a través del bautismo como medio de salvación.

FRUTAS

Se asocian a conceptos positivos de carácter amoroso, como las cornucopias y las veneras. Aparecen en forma de racimos en la parte inferior de ambos *candelieri* laterales, podrían ser peras.



DRAGÓN

Su influencia proviene del mundo medieval y representa el concepto del mal y deformidad. Es el elemento más representado en la portada con diferentes tipologías, fruto de la fantasía del artífice. Están presentes como seres híbridos en el friso flanqueando el tondo central.



En las dovelas 5 y 8 aparecen cabalgados por sendos *putti* en actitud de dominarlos.



También se pueden ver en las dovelas 1, 3, 4, 7, 10 y 11 así como en los *candelieri* de las jambas. El dragón siempre representa al guardián de un tesoro al que hay que derrotar para conseguirlo. Símbolo del pecado y de las bajas pasiones, queda derrotado mediante la purificación del alma que se produce al traspasar la puerta y entrar en el templo.

JEROGLÍFICO “LA VIS GENERANDI” dovela N° 2

Un mascarón o cabeza humana de cuya boca brotan formas vegetales y se transforman en

figuras humanas con extremidades que se tornan en elementos vegetales.

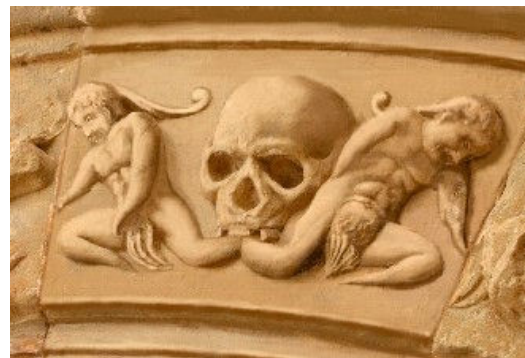


El mascarón, asociado al mundo material, es feo como la materia que debe morir para regenerar y dar nueva vida inmortal. Simboliza la necesidad de la muerte de la materia imperfecta asociada al mal y al pecado. También contribuye al programa iconográfico general de la portada, en el sentido de que el fiel al traspasar la puerta debe abandonar todo lo feo, material e impuro para que así el alma pueda acceder a la contemplación divina. En este caso se cuenta con la ayuda de dos *putti* símbolo del amor divino frente a la pasión y la lujuria materializada en el mascarón.

DOS ESCLAVOS SUJETOS POR LA BOCA DE UNA CALAVERA

dovela N°9

La calavera proviene del mundo medieval ya que se adecua al concepto simbólico de la muerte. En este caso, los esclavos simbolizan al



alma cautiva en sus deseos naturales. Sus cuerpos son la cárcel que mantiene encadenada al alma en la tierra, sin embargo la presencia de la muerte en el ocaso de su existencia, le permite la regeneración. En la cultura cristiana es necesario morir para renacer a una nueva vida.

BUCRANEO

A diferencia de la calavera, sus orígenes se encuentran en el arte funerario de la Antigüedad, donde representaron los restos de los animales sacrificados a las divinidades. Su mensaje en la portada va ligado a la muerte. Se asocia también a la paciencia, como forma de acceder al amor divino.

Es posible que alguno de los ejemplos de las dovelas, estuviera alado, ya que la corriente neoplatónica del Renacimiento otorgaba alas al alma como medio para volar hacia el cielo. Al colocarlas en el bucraneos se simboliza la espiritualización de la materia y superación de la muerte.



CORNUCOPIA

Su origen es mitológico, puede ser el cuerno arrancado por Júpiter a la cabra Amaltea o bien el de Aqueloo, arrancado por Hércules.

En cualquier caso, sus propiedades son de abundancia y riqueza, que si en el ámbito



paganos son frutos y flores, en la esfera cristiana, estos representan los bienes espirituales de todo tipo, potenciados por la presencia de la antorcha como símbolo de la Luz Divina.

INTRADÓS DEL ARCO

De las 11 dovelas, en el intradós del arco, cinco, representan cabezas masculinas de perfil, orientadas tanto a derecha como a izquierda que van alternándose con 3 florones y 3 vieiras. Podrían representar el ciclo de la vida con las figuras del niño, joven, clérigo, adulto y viejo.



En la clave se sitúa un florón con pétalos dispuestos en turbina.

La disposición simétrica, exigible en las composiciones renacentistas, está rota por la repetición de dos veneras en las dovelas 8 y 9, así como por la descolocación de los dos dragones cabalgados de las dovelas 5 y 8. Es posible que no se montara el arco siguiendo el programa iconográfico o en una posterior restauración se alterara la disposición, cuya lógica colocación podría ser de izquierda a derecha: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 7, 11, 10 y 9.



CONCLUSIÓN

Es posible que se pueda realizar otra lectura de la portada o que la aquí apuntada no fuera la pretendida por el artista.. No se puede afirmar que el artífice fuera plenamente inconsciente de su lenguaje⁵, y que utilizó los diferentes elementos simplemente como decorativos. Tanto el artista como el patrocinador de la obra tuvieron un grado de consciencia de la existencia de significado en ellos. Lo cual no excluye que posean un lenguaje oculto susceptible de ser interpretado que los supere. El autor, de forma consciente o inconsciente, ha utilizado unos seres determinados del mundo grotesco como imágenes simbólicas adaptadas para la reflexión religiosa. La portada, como toda obra de arte, se puede reducir a su faceta meramente estética y apreciar en ella su belleza formal aunque ausente de su valor narrativo.

Santiago Bellón

⁵ Francisco de Luna tuvo una formación superior a los artistas de la zona ya que no solo fue práctica sino también teórica como demuestra sus alusiones al Tratado de Arquitectura de Diego Sagredo cuyo libro conocía bien y utilizó para sus obras.



**PORTADA
RENACENTISTA**

**Iglesia parroquial
de**

VILLAHERMOSA

Santiago Bellón Serrano

Madrid 20-05-2005