

## MÁS HISTORIA DE LA IGLESIA ARCEDIANAL DE SANTIAGO DE VILLENA

por **VILLENA CUÉNTAME**

**Federico Iborra Bernad - Arturo Zaragoza Catalán**

La iglesia arcedianal de Santiago de Villena une a una original disposición la utilización de columnas torsas en la nave. La presencia de un culto comitente y el análisis de sus formas sugieren que entre sus intenciones se encontraba una paráfrasis bíblica del templo de Jerusalén. Todo ello convierte a la iglesia de Santiago en un interesante ejemplo del episodio tardogótico mediterráneo.

La visita carece de problemas por ser un templo abierto al culto. Deberá llamarse por teléfono para conocer el horario más adecuado para la visita. Además del interior tiene interés la torre campanario y las portadas. El promotor, Sancho García de Medina merece una consideración aparte.



Fotografía antigua del panel de la fachada.



Escudo de D. Sancho García de Medina.

### Noticia

Villena es una ciudad media de la actual provincia de Alicante. Fue capital de un antiguo señorío feudal vinculado a la corona castellana en tierras del antiguo Reino de Valencia. Su nombre suena en el ámbito de la literatura española, gracias a la importancia cultural de algunos de sus señores. El más destacado sería el infante don Juan Manuel, Príncipe de Villena y autor del Libro del conde Lucanor. En el siglo XV el tercer marqués, don Enrique de Villena, poseedor de una notable cultura y de una extensa biblioteca, tradujo al castellano varios textos latinos e italianos e influiría en la poesía de Juan de Mena y del marqués de Santillana. Con todo, no fueron los marqueses de Villena quienes construyeron los actuales monumentos de esta ciudad. A partir de la época de los Reyes Católicos (que incorporaron el marquesado a la corona) la ciudad conoció una renovación y un auge notables. Villena, como ciudad libre, adoptaría para su arquitectura monumental el nuevo léxico renacentista proveniente de la

### Histórica

diócesis de Cartagena, contando con la presencia privilegiada de los más destacados maestros que trabajaron en la catedral de Murcia en esta época.

Pero antes de la entrada de las corrientes renacentistas se construyó en la ciudad uno de los más importantes monumentos del gótico tardío valenciano: la iglesia arcedianal de Santiago. Parece que ya en el siglo XIV existía en el lugar un templo bajo la misma advocación, probablemente con una configuración más sencilla y cubiertas de madera. Este se demolería y ampliaría en los primeros años del siglo XVI. Aunque no se conocen las fechas exactas de la construcción se suele establecer, por datos indirectos, su cronología entre 1503 y 1511. El edificio actual fue sufragado enteramente por una única persona, el protonotario apostólico don Sancho García de Medina, quien en 1511 lograba del papa Julio II la concesión de la categoría de arcedianato para Santiago de Villena.

En enero de 1513 se compraba uno de los retablos de la catedral de Murcia para el nuevo templo, que debería estar ya finalizado. Tras la muerte de don Sancho le sucedería en el cargo, entre 1526 y 1554, su sobrino Pedro de Medina, que completaría la obra de la sacristía y el remate de la torre. En estos elementos, de marcado carácter italianizante, habría intervenido entre 1522 y 1526 el arquitecto y escultor florentino Jacopo Torni, l'Indaco Vecchio, citado por Vasari. A su muerte, en 1526, en la misma Villena, le sucedería el también arquitecto y escultor Jerónimo Quijano.<sup>1</sup>

La obra tardogótica inicial, sin embargo, continúa planteando problemas historiográficos. Por sus abovedamientos y audacia compositiva puede atribuirse al círculo de Pere Compte y tal vez a trazas del propio maestro. Aunque no esté documentada su presencia en Villena, se sabe que en 1505 Compte intervino en la renovación del crucero de la catedral de la cercana población de Orihuela. El interior de la iglesia de Santiago se ha vinculado estilísticamente con algunas obras representativas del maestro en tierras del levante español, en concreto con la lonja de Valencia (1483-1506) y con la obra de la Capilla del Rosario del Convento de Predicadores de Valencia (1498-1514). No obstante la ejecución de la decoración figurativa resulta algo tosca y es obra probable de un maestro de menor valía. También las portadas góticas revelan una relación con la arquitectura valenciana de transición entre los siglos XV y XVI.

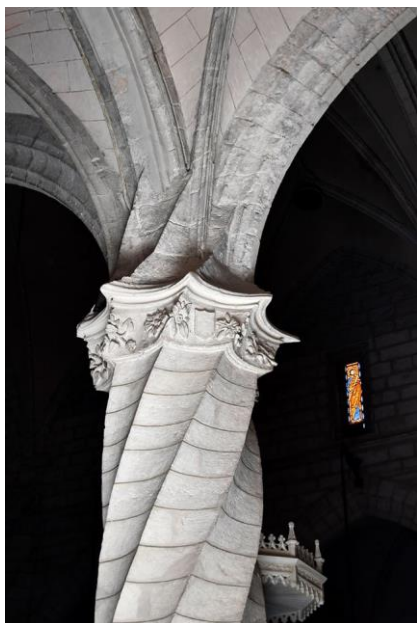
El aspecto actual del templo gótico acumula elementos de épocas posteriores que nada tienen que ver con la estructura original. Las intervenciones más importantes fueron la adición de dos tramos a los pies de la nave central antes de 1575 y, ya a finales del siglo XVIII, la construcción de la capilla de la Comunión. Sin embargo, el espacio principal se ha conservado prácticamente tal como fue concebido a principios del siglo XVI.

### **Una nave con columnas entorchadas**

Lo más singular de la iglesia de Santiago es su interior, dominado por la presencia de doce imponentes pilares de desarrollo helicoidal que, tras sobrepasar el arranque de los arcos, trepan por las paredes de la nave principal hasta el inicio de las bóvedas de crucería, con cuyos nervios se entrecruzan. Aunque la construcción de salas con columnas entorchadas tiene su precedente en las lonjas de Palma de Mallorca y de Valencia, el caso de Santiago de Villena es uno de los pocos en los que se han empleado en el interior de un edificio religioso. Dentro de la escueta lista de iglesias con columnas torsas cabe citar el ala norte de la catedral de San Blas de Braunschweig (1469-1474) y la desaparecida capilla de la Trinidad de Nuremberg, ambas en Alemania; San Nicolás-de-Port (1494-1535) o San Severino (1489-1494) las dos en París; o los ejemplos portugueses de



Jesús de Setúbal y Santa María Magdalena de Olivenza. Habría que añadir, dentro del ámbito valenciano la iglesia de Santa María en Onteniente, localidad vecina a Villena, con una cronología similar a la de Villena pero con pilastras en lugar de columnas. Sin embargo, en pocos de estos ejemplos el motivo de la columna alcanza una fuerza y plasticidad similar a la de Santiago de Villena.

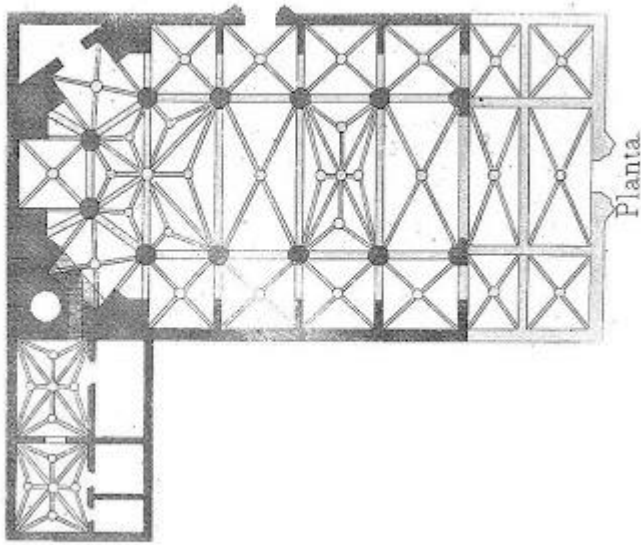


La intención del empleo de la columna entorchada en el proyecto del templo de Villena no es casual. El significado de la columna torsa en Santiago es una alusión directa al templo de Salomón, con el que la iglesia tiende a referenciarse. Doce columnas torsas supuestamente procedentes del Templo fueron dispuestas en el altar de la confesión de la primitiva basílica constantiniana de San Pedro de Roma. Estas doce columnas, hoy alojadas en los pilares de la cúpula de la basílica vaticana, fueron utilizadas con frecuencia para aludir al templo de Jerusalén a modo de sinécdoque, es decir, tomando la parte por el todo.<sup>2</sup> Igualmente fueron estudiadas por los tratadistas de la arquitectura del siglo XVII y XVIII e inspiraron a Bernini para la realización del Baldaquino de San Pedro, multiplicándose dentro de la arquitectura barroca. La importancia de la columna en el proyecto de Santiago resulta crucial. Por ello se llega a crear, a partir del esquema tradicional de la nave única con capillas entre contrafuertes, un equívoco espacio de tres naves mediante la

apertura de pasos entre los contrafuertes y la adición de las potentes columnas en una audaz operación semejante a la realizada ciento cincuenta años antes en Santa María de la Aurora de Manresa (en ésta con columnas de fuste octogonal). Las dos naves laterales, interrumpidas por los contrafuertes que las invaden parcialmente, funcionan en la práctica como las capillas laterales de un ambiente único. Sin embargo la sensación del espectador desde el espacio central es la de encontrarse en un templo de tres naves y girola. Las columnas entorchadas no son la única referencia veterotestamentaria en Santiago. Los nervios sogueados que sugieren una apariencia desmaterializadora y la imagen textil de los abovedamientos, unidos a la presencia de vanos oblicuos especialmente el paso en esviaje de la portada del acceso a la sacristía, responden a la imagen ideal del Templo recuperada durante el siglo XV.<sup>3</sup> Pero también supone un eco de los logros de la estereotomía valenciana iniciada por Francesc Baldomar a mediados del XV.<sup>4</sup>

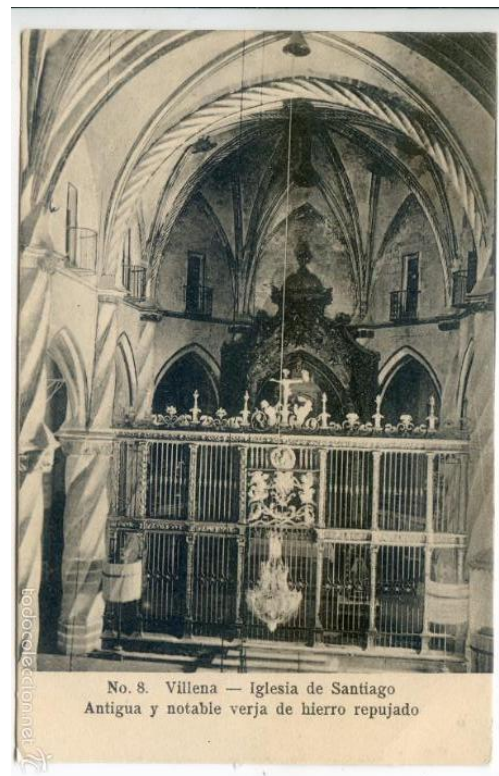


Otras referencias cultas pueden apreciarse en el proyecto de Santiago, como el cumplimiento de las recomendaciones del tratadista italiano León Battista Alberti (1485) para la construcción de los templos. Así la iglesia se halla ligeramente elevada del terreno, debiendo accederse por unos peldaños, y las ventanas superiores son de forma cuadrada, respondiendo a los modelos de los templos paganos. Éstas se conciben como un complemento de la iluminación principal, que se obtendría a través de las puertas abiertas. Es entonces cuando la luz resbala por los paramentos interiores marcando las sinuosas aristas de las columnas. Tanto las referencias bíblicas como las de la tratadística cuatrocentista muestran la cultura y la formación intelectual del comitente, que no en vano se había formado en Roma y



era un notable miembro de la diócesis de Cartagena. Respecto a la ejecución material, las fábricas son de sillería, levantadas con un gran rigor constructivo. Las columnas son entorchadas de arista viva, las bóvedas de rampante redondo, con nervios de piedra y plementerías ligeras. La cabecera y uno de los tramos llevan terceletes. La escasa diferencia de altura entre la nave central y las capillas-naves laterales hace mecánicamente innecesarios los arbotantes. De hecho éstos se han separado ligeramente del muro de la nave central que debería aprear. El espacio entre la nave y el presbiterio se separaría con la incorporación de una magnífica reja

de hierro repujado –hoy desaparecida- realizada en Murcia por Ambrosio de la Peña y el maestro cerrajero borgoñón Andrés Savania en 1553.



En resumen, las bóvedas de rampante redondo, los nervios sogueados, las columnas entorchadas y la presencia cercana de Pere Compte (en Orihuela) hacen pensar en trazas de este maestro o en algún maestro de su círculo. La ejecución algo tosca de las bandas a modo de capitel de las columnas indica que, en cualquier caso, Pere Compte no dirigió la obra.