ICONOGRAFÍA RENACENTISTA EN LA PARROQUIA DE SAX

Vicente Vázquez Hernández
Universidad de Alicante
Cronista Oficial de la Villa de Sax

Resumen

Con motivo del 450 aniversario (1561-2011) de la consagración de la Parroquia de la Asunción de la Villa de Sax (Alicante), unas fotografías de las claves de bóveda mostraron unos motivos iconográficos sobre el emperador Carlos I (su busto de perfil, el vellocino del toisón de oro) y la religión católica (Iglesia laureada, Cristo entronizado), como defensores de la Cristiandad frente a la reforma protestante. Relacionada con esta iconografía tenemos la portada renacentista, de mediados del siglo XVI, con dos bajo relieves de perfil: los bustos del emperador Carlos y el papa Paulo III, obra de discípulos de Jacobo Florentino y Jerónimo Quijano, que trabajaron en la ciudad de Villena.

Palabras clave: Sax, Parroquia, Renacimiento, Iconografía, claves de bóveda, Iglesia Católica, Carlos I, Papa Paulo III, Jacobo Florentino, Jerónimo Quijano.

Abstract

To mark the 450th anniversary of the consecration of the parish of Asunción in the town of Sax (Alicante), some pictures of the keys values shows iconographic motifs of the emperor Charles 1st (his bust in profile, the fleece of the golden Fleece) and the Catholic religion (Church laureate, Christ enthroned) as true defenders of Christianity in figh against the Protestant Reformation. Related to this iconography we have the renaissance façade of the mid-sixteenth century parish church, with two bas-reliefs depicting the busts of Charles in profile and Pope Paul III, crafted by disciples of James Florentino and Jerome, who worked in the nearby town of Villena.

Key words: Sax, Parish, Renaissance, Iconography, keystone of vault, Catholic Church, Charles 1st, Pope Paul III, James Florentino, Jerome Quijano.

Con motivo de la celebración del 450 aniversario de la consagración de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de la villa de Sax (Alicante), a lo largo de los años 2011 y 2012, tuvieron lugar en Sax una serie de exposiciones y conferencias sobre la historia y el arte de la Parroquia, donde se pusieron de manifiesto sus elementos histórico-artísticos más relevantes, especialmente algunos aspectos, como la temprana llegada del Renacimiento a la Parroquia, o la importante transformación que sufrió el edificio al ampliarse entre 1786 y 1792, añadiéndole un tramo más a los pies y la portada neoclásica.

Para Gutiérrez-Cortines[1], "el interés de la Parroquia de Sax reside en ser una de las muestras más puras de la iglesia de nave única, de influencia catalana, construida en la zona. Tal vez la más regular y ordenada, a la que se puede sumar el influjo del renacimiento procedente del foco artístico de la catedral de Murcia". La mezcla de tendencias está plenamente justificada por su situación geográfica próxima a los territorios de la Corona de Aragón y su dependencia institucional del Reino de Murcia (fig. 1).

Según dicha autora, las noticias sobre la construcción de la iglesia se han perdido al mismo tiempo que los libros de fábrica. Sabemos, únicamente por datos indirectos, que en 1533 se estaba haciendo el templo y que para entonces se había concluido la capilla mayor y el tramo inmediato. Sancho de Valera, clérigo, en 1533 pidió en su testamento ser enterrado en "la iglesia de Santa María desta villa, en la que nuevamente e agora se edifica, en la capilla questá junto a la sacristía, en canto el pilar". Como la sacristía es una habitación adosada al ábside, parece claro que el lugar donde tenía la capilla el citado personaje estaba junto a esta sala donde hoy se halla el crucero de la iglesia. En otro testamento, recogido también en el libro Becerro, correspondiente al año 1536, nuevamente un vecino ordenaba que lo enterraran en la "iglesia nueva que se faze en la dicha villa de Sax, en la capilla mayor".

De la obra renacentista solo se conservan la torre y la portada norte (fig. 2). Entre los tipos más generalizados, esta fachada responde al modelo más sencillo de un arco con una serie de pilastras a los lados y, en la parte superior, un entablamento y unos remates que configuran un esquema triangular. Las formas elegidas para coronamiento fueron dos jarrones con flamberos en los extremos y, en el centro, una hornacina con balaustres y una venera.

Otros autores, como Navarro Mallebrera y Vidal Bernabé[2], también destacan la relación entre la portada de Sax y la del Santuario de las Virtudes de Villena, ambas obra de algún discípulo de Jacobo Florentino o de Jerónimo Quijano: "la portada lateral de la parroquial de Sax, que, levantada en fecha desconocida, es idéntica a la del santuario de la Virgen de las Virtudes".

1. *Parroquia de Sax.* (Fot. José María Espí).

2. *Portada renacentista*. Siglo XVI. (Fot. José María Espí).

En su estudio sobre la arquitectura religiosa secular en Sax, Ortiz Serra[3], describe de esta forma la portada renacentista: "fábrica en esquema de arco triunfal, con pilastras laterales, arco de medio punto, tondos en sus enjutas y entablamento sobre el que descansan lateralmente motivos decorativos y, en su centro, hornacina con balaustres albergando una imagen. No obstante, esta portada es un ejemplo de reelaboración y pervivencia de modos constructivos y compositivos, realizados a mediados del siglo XVI, que, más allá de su aparente sencillez, manifiesta una destacada calidad arquitectónica". La hornacina alberga desde el 13 de septiembre de 2009 una imagen de la Virgen de los Frutos, en sustitución de una anterior, destruida durante la guerra civil.

Dicho autor señala que "en los ángulos entre pilastra y arco de entrada, hallamos tondos y parejas de escuadras con alguna licencia compositiva atribuible al taller que los ejecutó. Ambos elementos presentan relieves escultóricos en su plano interno. Los tondos, con efigies varoniles en su interior, uno con cabellera rizada y el contiguo con gorro o casquete. En las escuadras destacan los motivos florales".

Como vemos, ninguno de los autores citados destaca la iconografía de los dos rostros de perfil en la puerta renacentista, aunque ya en 1905, en su *Historia de Sax*, Herrero Ochoa[4], al hablar de los medallones con los bustos en bajo relieve, señala "que al decir de algunos representan al Cardenal Cisneros y al rey D. Fernando el Católico, pero si es posible se esté en lo cierto respecto al primero, hemos visto representado al rey católico en multitud de cuadros grabados y bien puede afirmarse que no es él el que representa el otro medallón, ni podemos presumir a quien corresponde".

Y yo mismo apunté en 1996[5] la posibilidad de que dichos medallones representaran al emperador Carlos I, simbolizado como César romano, y al Papa Paulo III, ataviado con el característico camauro (especie de gorra o casquete de seda o terciopelo rojo que deja descubierta la frente y tiene dos orejuelas que caen a los lados). Dicha prenda, (del latín *Camelaucum*, y éste del griego *Kamelauchion*, 'gorro de pelo de camello') es un gorro tradicionalmente llevado por el Papa de la Iglesia Católica (figs. 3 y 4).

Tampoco ninguno de los autores citados ha investigado las claves de bóveda de la parroquia de Sax, por lo que hasta ahora no se ha constatado la relación iconográfica entre la portada renacentista y dichas claves de bóveda.

La nave actual es fruto de la ampliación que entre 1786 y 1792 la dotó de un tramo más, bajo la dirección del arquitecto del Obispado de Cartagena, Felipe de Motilla, quien en relación con la cubierta del templo, y en su certificación de la obra de la parroquia indica "que las monteas del arco y las de los formeros que estas bóvedas han de tener se han de tornear con los perfi-

3. Portada renacentista: *El emperador Carlos I.* (Fot. José María Espí).

4. Portada renacentista: *El Papa Paulo III.* (Fot. José María Espí).

les que hoy tienen los de la fábrica antigua, que son de buen gusto y se han de amaestrar los restantes de la bóveda, enluciéndolo de yeso pardo y después en blanco…".

El arquitecto, para la cubierta de la parroquia, practicó un mimetismo historicista en relación con los nuevos espacios. El punto de partida debió ser la bóveda de cabecera correspondiente al ábside y la del crucero en su tramo central, junto con las de las capillas laterales. A partir de ellas solucionó el problema de la cubrición de los tramos laterales del crucero, de las nuevas capillas y de la nave, logrando una armónica unidad compositiva.

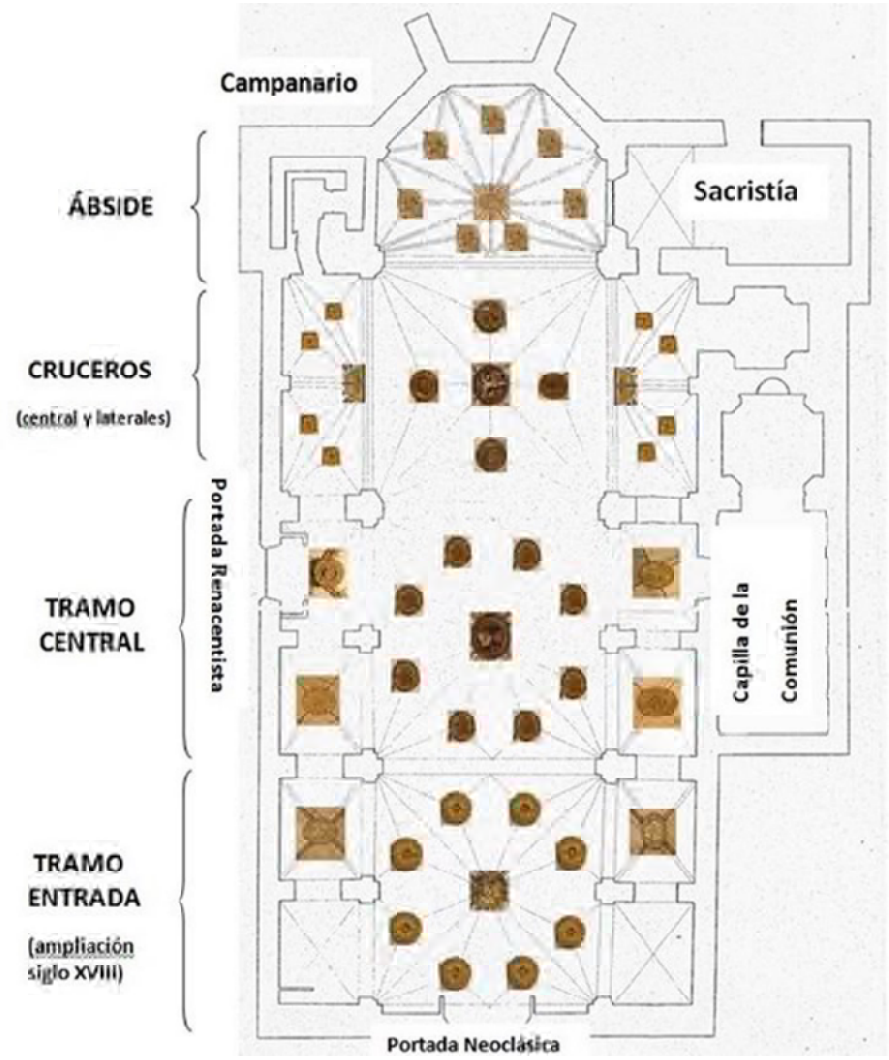
Como explica Ortiz Serra[6], resultante de todo este proceso es el actual sistema de bóvedas que se distribuyen esquemáticamente en los siguientes espacios (fig. 5):

-Ábside: bóveda estrellada anterior a 1786.
-Crucero central: bóveda estrellada simple con terceletes anterior a 1786.
-Cruceros laterales: dos medias bóvedas fraccionadas en dos partes, de 1786.
-Nave: dos tramos idénticos de bóveda estrellada con ligaduras y crucetas, de 1786.
-Capillas laterales: bóvedas nervadas de crucería simple, anteriores y posteriores a 1786.

Como vemos, tanto en el ábside como en el crucero central se encuentran las bóvedas más antiguas, correspondientes a mediados del siglo XVI, y es aquí donde hallamos nuevos elementos iconográficos renacentistas, que habían pasado inadvertidos hasta que con motivo de la citada exposición del 450 aniversario y de las conferencias sobre dicha efeméride se pusieron de manifiesto, y nos permiten relacionarlos con la portada renacentista.

Comenzando la descripción de las bóvedas de la Parroquia por el ábside, observamos una bóveda estrellada, original del siglo XVI, adaptada a los planos del polígono de cabecera. Su traza se acopla al espacio y por ello rompe su simetría proporcional a partir de la clave central, donde está representado el escudo de la villa de Sax: escudo cortado y medio partido. En el primer cuartel, en campo de azur, un castillo de oro con tres torres, mazonado y aclarado de sable, terrazado de su color. En el segundo cuartel, en campo de gules, un medio vuelo abajado de oro con un brazo que esgrime una espada de plata. En el tercer cuartel, en campo de plata, tres árboles de sinople, terrazados de su color. Otras iglesias de la comarca, como la de Biar (del primer tercio del siglo XVI), también tienen profusamente representado el escudo de la localidad en las claves de bóveda.

En las sietes claves secundarias completas, y en la media clave adosada al arco, tenemos flores circulares, con tres círculos concéntricos con motivos vegetales y una flor en el centro (figs. 6, 7 y 8).



5. Bóvedas de la Parroquia de Sax: *distribución de las claves de bóveda*.

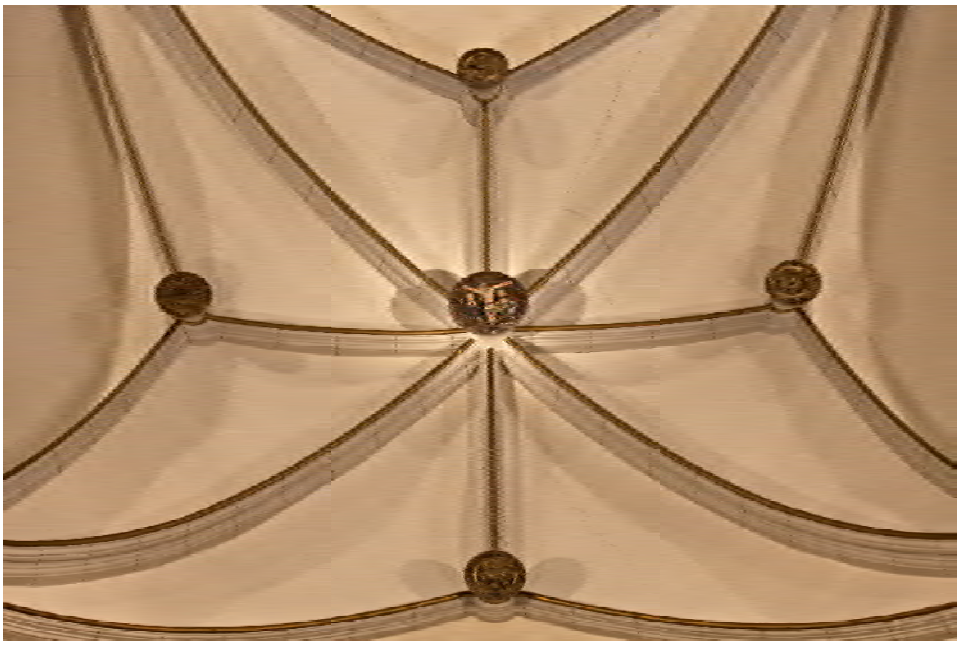
El crucero central se cubre con bóveda estrellada simple, también del siglo XVI, con arcos, cruceros y terceletes, con clave central principal y cuatro secundarias. La certificación de Felipe Motilla nos indica que los perfiles de los arcos de la de la fábrica antigua "son de buen gusto" (fig. 9).

En la clave central tenemos a Cristo crucificado en el Calvario con la Virgen María y San Juan Evangelista, con un adorno circular muy elaborado y decorado (fig. 10). De las cuatro claves secundarias, una de ellas, la situada en el lado de la Epístola (en una iglesia el lado de la Epístola es el lado derecho desde el punto de vista de los fieles, mirando hacia el altar; y con la misma orientación el lado del Evangelio es el lado izquierdo), es igual que las siete claves secundarias del ábside (fig. 11).

6. Bóveda del ábside: *Escudo de Sax*. (Fot. José María Espí).

7. Bóveda del ábside: *Florón*. (Fot. José María Espí).

8. *Bóveda del ábside*. (Fot. José María Espí).



9. *Bóveda del crucero.* (Fot. José María Espí).

Las tres claves restantes tienen un adorno circular igual que la anterior, pero con los siguientes motivos iconográficos:

Lado del Evangelio (campanario): Iglesia laureada, portando el estandarte de la victoria, y un cáliz con la sagrada forma, como símbolo de la muerte y resurrección de Cristo (fig. 12).

Lado del ábside: Busto de perfil de Carlos I, como salvador del Cristianismo en su lucha contra la Reforma protestante (figs. 13 y 14).

Lado de la nave central: Cristo entronizado, sujetando la bola del mundo en su mano izquierda y bendiciendo con la derecha (figs. 15).

La Crucifixión es el momento más importante de la Pasión de Jesús, pues con su sacrifico en la cruz culmina su misión de redimir a la Humanidad del pecado original, y la iconografía de las claves secundarias nos indica que para continuar su misión tiene dos pilares: la Iglesia y el Imperio de Carlos I como defensor dela Cristiandad.

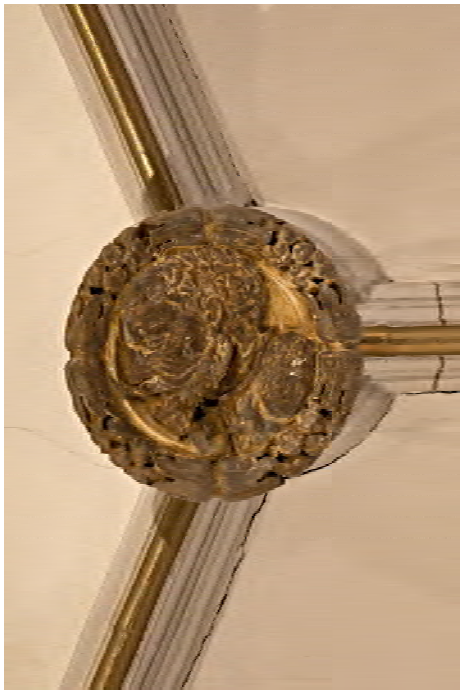
En los cruceros laterales, las bóvedas son el resultado de la reconversión espacial realizada para dotar al edificio de transepto, eliminando las capillas laterales durante la reforma de finales del siglo XVIII. Dos arcos torales separan dos medias bóvedas fraccionadas cada una de ellas en dos medias partes.

En estos cruceros laterales encontramos ocho florones circulares (cuatro a cada lado), que imitan una flor, unos con cinco hojas (en el lado del Evangelio) y otros con seis hojas (en el lado de la Epístola); y dos medios florones, más grandes, junto a los arcos torales (figs. 16, 17 y 18).

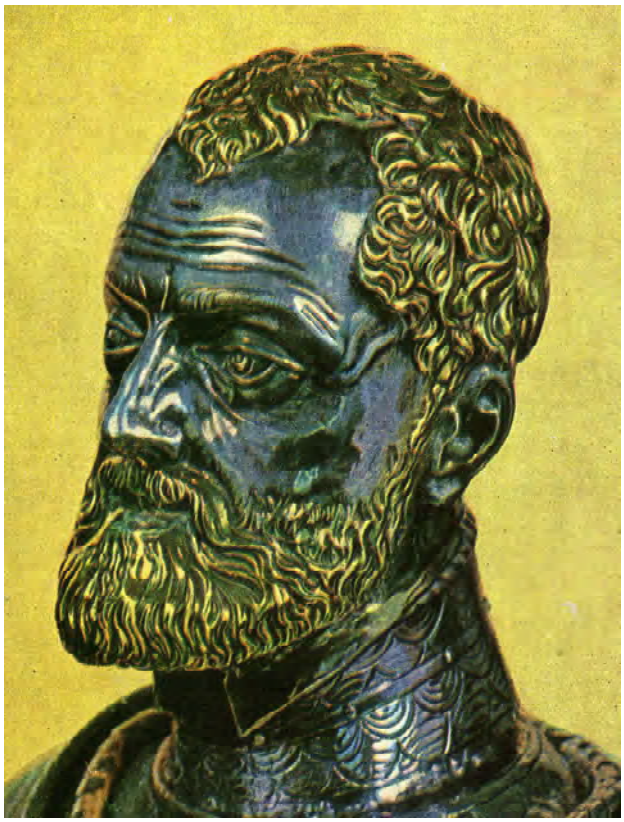
10. Clave principal del crucero central: *Crucifixión de Cristo.* (Fot. José María Espí).

11. Clave secundaria del crucero central: *Florón.* (Fot. José María Espí).

12. Clave secundaria del crucero central: *Iglesia laureada*. (Fot. José María Espí).



13. Clave secundaria del crucero central: *Carlos I.* (Fot. José María Espí).



14. *Busto de Carlos I en la escultura de Pompeo Leoni.*

15. Clave secundaria del crucero central: *Cristo entronizado.* (Fot. José María Espí).

16. Clave del crucero lateral, lado del Evangelio: *Florón.* (Fot. José María Espí).

La nave central, como indica Ortiz Serra[7], se cubre con dos bóvedas idénticas apeadas en los ocho pilares perimetrales y compartimentadas mediante el empleo de arcos perpiaños, distintos a los del tramo central, ojivales en este caso y que individualizan dos tramos resueltos con bóveda estrellada, más compleja que la anterior y en la que se utilizan ligaduras y crucetas. La utilización de un esquema idéntico englobando la ampliación realizada, permite apuntar su traza en el XVIII, si bien partiendo de modelos previos (fig. 19).

En el tramo central de la nave, la clave principal presenta a la Virgen María con el Niño y un jarrón de azucenas, que alude al carácter virginal y puro de la Virgen (fig. 20). La clave está dedicada a la advocación de la Parroquia, Nuestra Señora de la Asunción, siguiendo la tradición de tiempos de Jaime I, que había dedicado la primitiva parroquia de Sax, (la iglesia alta, la actual ermita de San Blas) a Santa María. El adorno circular, una elaborada corona vegetal, es similar al de la clave del crucero central, con Cristo crucificado, por lo que entendemos que dichas claves son del siglo XVI.

Las ocho claves secundarias son iguales, con dos círculos concéntricos de adornos vegetales, y seis hojas o pámpanos entre ambos, y un botón vegetal en el centro (fig. 21).

En el tramo de entrada de la nave, fruto de la ampliación de finales del siglo XVIII, (fig. 22) también nos encontramos una clave central más grande que las secundarias, con un círculo exterior formado por flores y haces de espigas alternados, dos círculos concéntricos de hojas y una flor con seis pétalos en el centro (fig 23).

17. Clave del crucero lateral, lado de la Epístola: *Florón.* (Fot. José María Espí).

18. *Media clave del crucero lateral.* (Fot. José María Espí).

19. *Bóveda del tramo central.* (Fot. José María Espí).

Los ocho florones secundarios son iguales que el principal, excepto que sólo hay un círculo interior de hojas estilizadas y que las flores centrales tienen ocho pétalos (fig. 24).

Las capillas laterales presentan bóvedas nervadas de crucería simple con sus plementos y clave sustentante, modelo éste que se repetirá en la ampliación.

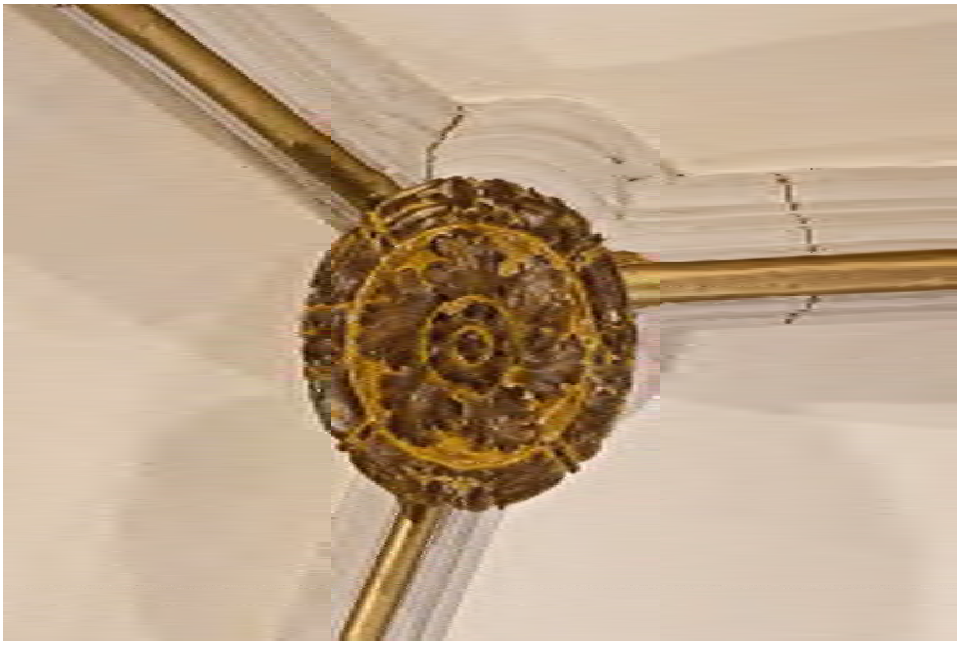
En la puerta de entrada a la Capilla de la Comunión tenemos un florón con adornos vegetales similares a los florones de la nave central (fig. 25).

En el Altar de la Virgen de los Frutos hay un florón similar al anterior, con dos círculos concéntricos de adornos vegetales, y seis hojas o pámpanos entre ambos, y un botón vegetal en el centro (fig. 26).

En el Altar del Corazón de Jesús (último con clave del lado de la Epístola), en la clave observamos un círculo exterior de adornos vegetales separados por cuatro vueltas de cuerda. Dentro, imitando un pergamino enrollado por los bordes superiores, un cordero o vellocino sobre una fuente o jarrón con dos asas. Se trataría del vellocino que pende del collar del Toisón de Oro, símbolo de Carlos I, por ser gran maestre de dicha orden de caballería (figs. 27 y 28).

En el Altar de San Juan Nepomuceno (en lado del Evangelio), tenemos una clave con un círculo exterior similar a las dos claves anteriores, pero en el centro, el rostro, de perfil, de un varón que luce grandes barbas y bigotes, y con el cabello corto y ensortijado, similar a la clave del crucero central que representa a Carlos V, a quien podemos contemplar aquí, en mi opinión,

20. Clave principal de la bóveda del tramo central: *La Virgen con el Niño y un jarrón de azucenas.* (Fot. José María Espí).



21. Clave secundaria de la bóveda del tramo central: *Florón.* (Fot. José María Espí).

22. *Bóveda del tramo de entrada.* (Fot. José María Espí).

23. Clave principal de la bóveda del tramo de entrada: *Florón.* (Fot. José María Espí).

24. Clave secundaria de la bóveda del tramo de entrada: *Florón.* (Fot. José María Espí).

representado como Hércules, figura mitológica que se asociaba a la monarquía española desde la Edad Media (figs. 29 y 30).

En el Altar de la Inmaculada Concepción vemos un florón con adornos vegetales, igual que el que hay en la puerta de entrada a la Capilla de la Comunión (fig. 31).

Y en la entrada de la puerta renacentista tenemos un florón con adorno vegetal, similar a los florones secundarios del ábside (fig. 32).

La distribución actual de las claves de las capillas laterales es fruto de la ampliación del siglo XVIII, pues como vemos sólo hay claves en dos de las cuatro nuevas capillas laterales (pues las dos más cercanas a la puerta principal carecen de claves, por ser la altura inferior a las otras capillas laterales, pues sobre ellas está el coro); y las otras dos, correspondientes a los altares del Corazón de Jesús y de San Juan Nepomuceno, tienen dos claves con una temática iconográfica del siglo XVI, que debían estar antes de ser colocadas allí en alguna de las capillas laterales que fueron eliminadas durante la reforma de finales del siglo XVIII, y que Felipe Motilla decidió aprovechar en las nuevas capillas laterales. Su certificación de obra indica claramente que sólo se pagaron las plantillas de dos florones (los de las bóvedas laterales del crucero y los del tramo de entrada): “Item. Dos plantillas para los florones: 6 reales”.

En ambos lados del coro, tanto en el acceso al mismo como en el cubículo donde se colocó el órgano, vemos pequeños espacios cubiertos con

25. Clave de la bóveda de la puerta de entrada a la Capilla de la Comunión: *Florón*. (Fot. José María Espí).

26. Clave de la bóveda del altar de la Virgen de los Frutos: *Florón.* (Fot. José María Espí).

27. Clave de la bóveda del altar de la Virgen de los Frutos: *Vellocino* (pende del Toisón de Oro). (Fot. José María Espí).

28. *Dibujo del vellocino que pende del collar de la Orden del Toisón de Oro.*

29. Clave de la bóveda del altar de San Juan Nepomuceno: *Carlos I como Hércules.* (Fot. José María Espí).

30. *Hércules luchando contra Gerión.*

31. Clave de la bóveda del altar de la Inmaculada Concepción: *Florón.* (Fot. José María Espí).

32. Clave de la bóveda de la entrada de la puerta renacentista: *Florón.* (Fot. José María Espí).

33. *Clave de bóveda de la de la entrada al Coro.* (Fot. José María Espí).

bóveda nervada de crucería simple, y con dos claves, que en mi opinión, por encontrarse deterioradas no fueron colocadas en las capillas laterales de la nave, y sí en estos lugares más ocultos (figs. 33 y 34).

Con todo lo que hemos visto hasta ahora, podemos concluir que en el proyecto de la nueva parroquia de Sax, que debió gestarse en la segunda década del siglo XVI, había un completo programa iconográfico que sintetizaba la situación de la Iglesia en los difíciles años del inicio de la Reforma protestante. Así, tanto en la portada renacentista como en las claves de la bóveda se conserva parte de ese programa iconográfico que ensalza la alianza entre el Imperio y la Iglesia Católica, la alianza entre el poder civil y el religioso. Podemos considerar la posibilidad de que el proyecto iconográfico original fuera más amplio en el siglo XVI, y que durante las reformas de finales del siglo XVIII se perdiera parte del mismo.

Para Ugalde Gorostiza[8], "las claves de bóveda constituyeron la prueba visible y el argumento dogmático utilizado por los que informaron y guiaron tal serie de imágenes para afirmar la ortodoxia católica y hacer frente a las desviaciones heréticas, en una época caracterizada por las luchas religiosas que asolaron todo el Occidente europeo".

La expansión del protestantismo dio lugar a que la Iglesia convocara el Concilio de Trento en 1545, que se comienza con el Papa Paulo III y el

34. *Clave de la bóveda del lado del órgano en el Coro.* (Fot. José María Espí).

emperador Carlos, finalizándose en la época de Pío IV y de Felipe II, en 1563. Y ambos reyes querían apoyar a la Iglesia, que sancionaba la teoría del derecho divino del poder real, por la que la autoridad del rey es designada por Dios.

En el momento en que Carlos V asume la dignidad imperial, se producen dos fenómenos casi simultáneos: la ruptura de la unidad cristiana con la Reforma luterana (1517) y un poderoso avance de los turcos, que alcanzan en el reinado de Solimán el Magnífico (1520-1566) su época de mayor dinamismo. La Cristiandad está a punto de sucumbir ante la doble amenaza de sus divisiones internas y del peligro exterior.

Según Rumeu de Armas[9], "el sueño de Carlos V fue la restauración de la "universitas christiana". El papel que soñó para sí era el de árbitro y conductor de la Cristiandad. Nunca el mundo estaba más necesitado por entonces de una autoridad ordenadora para defender la fe y mantener la pureza de la fe. El "turco" y el "luterano" amenazaban con destruir el gran legado de quince siglos de unidad cristiana en Europa". En la "Dieta de Worms" (1521) formuló una tajante declaración político-religiosa en la que prometía defender la Cristiandad milenaria, empleando para ello "mis reinos, mis amigos, mi cuerpo, mi sangre, mi vida y mi alma".

Dos de los atributos con los que más se identifica a Carlos I durante la primera mitad del siglo XVI son el Toisón de Oro y el personaje mitológico de Hércules.

La Orden del Toisón de Oro es una orden de caballería fundada en 1429 por el duque de Borgoña y conde de Flandes, Felipe III de Borgoña. La insignia consiste en un collar de eslabones entrelazados de pedernales o piedras centelleantes inflamadas de fuego con esmalte azul y rayos de rojo rematando con un cordero, que es la pieza principal, que remite al vellocino mitológico. Los eslabones del collar están ornamentado con la B de Borgoña entrelazadas, y con pedernales chisporroteantes, que insinúan la divisa Ante *ferit quamm flamma micet* (hiere antes de que se vea la llama), el lema del ducado de Borgoña.

Como señala Suárez Fernández (10), el emperador Carlos "es precisamente la imagen cabal del Toisón de Oro. Sus ascendientes de las tres ramas pertenecieron a él. Y el duque-rey-emperador trató de mantenerse fiel a sus imperativos durante toda su vida: constituían el "espíritu de la caballería".

Según el mito griego, Jasón había partido con sus argonautas en busca del vellocino que proporciona la riqueza y el poder a quien lo posee; y en el viaje encontró a Medea. Del mismo modo los treinta caballeros que formaban la Orden fundada por Felipe, como los legendarios que se sentaban en torno a la mesa redonda en Camelot, debían partir en defensa del honor de la caballería y de la fe cristiana.

Y en mi opinión, el vellocino del Toisón de Oro, en relación con el Emperador Carlos, es lo que se quiso representar en la clave de bóveda del siglo XVI.

El otro atributo con el que se identifica al Emperador es Hércules, ya que durante el Renacimiento se asistió a una innovación total del mito de Hércules, convirtiéndose en la fábula moral por excelencia, sin soslayar la fuerza física y los triunfos de la gloria. A través de su figura se simbolizaban la fortaleza, la gloria y el triunfo. Para el Marqués de Villena, en su libro *Los Doze Trabajos de Hércules* (1483), era el representante de la justicia y caballerosidad, lo concebía como un caballero bienhechor, protector de pobres, damas y desvalidos. La referencia a Hércules se convirtió en un tema recurrente en la iconografía monárquica del siglo XVI, que no ha de atribuirse exclusivamente a España ni a Carlos V, aunque sea en su persona en la que se concentren el mayor número de alusiones y relaciones con el personaje, hasta abarcar cualquier manifestación artística, como explica Ugalde Gorostiza[11]. A él se remiten para cantar las hazañas bélicas, emblemáticas y genealógicas del emperador, cuya exaltación de Carlos I como héroe se realiza a través de dioses de la Antigüedad y de héroes nacionales a los que se tienen por modelos de conducta que hay que imitar e incluso si es posible superar (figs. 35 y 36).

35. Tiziano: *Busto de Carlos I.*

36. Leone Leoni: *Busto de Carlos I.*

Las campañas de este rey en su lucha contra los enemigos del Imperio han sido puestas en relación con los trabajos de Hércules; el emperador es concebido como un nuevo Hércules, el héroe que derrota a los infieles, cual Hércules desbarató los Vicios representados por medio de hombres y animales. Era habitual que el carácter heroico que revestía todos sus actos (campañas, entradas triunfales, torneos, etc.) se parangonara a la vida mítica del héroe, quien, además, ya había sido "exemplum virtutis" para los emperadores romanos, sus antecesores, pues como se puede deducir, el emperador Carlos es concebido como el nuevo Hércules y cual nuevo César. Y la presencia de Hércules en la arquitectura renacentista no se circunscribe solamente a los edificios civiles, sino que también es habitual en los religiosos, como pone de manifiesto López Torrijos en su artículo "Representaciones de Hércules en obras religiosas del siglo XVI"[12].

Y para concluir, ¿quién diseñó el programa iconográfico que hemos visto en la Parroquia de Sax para mayor gloria de la Iglesia y el Imperio? Debió ser alguien imbuido del espíritu del Renacimiento, un humanista que conocía la mitología clásica, que había viajado por las principales capitales de la época, y que quiso plasmar por medio del arte, y en la nueva iglesia de su localidad, la lucha de la Iglesia contra la Reforma con el apoyo del Imperio.

Aunque hay varias posibles alternativas, el más probable es algún miembro de la familia Valera[13], tal vez el mismo Sancho de Valera enterrado en 1533 en la cripta de una capilla junto al altar mayor del nuevo templo.

Que esta familia había contribuido más que ninguna a la construcción de la nueva iglesia lo confirma el que tuvieran tres capillas en la misma, pues según las *Relaciones Topográficas de Felipe II en 1575*[14], en su respuesta 48: "En esta villa ay una iglesia parrochal, en la qual ay siete capillas. Las tres dellas son de los Valeras, y una de los Benitos, otra de los Gangas, otra de los Carriones otra de los Estevanes, las ynvocaçiones de las quales son particulares". Todavía en una de las capillas laterales, la de la Inmaculada Concepción, se conserva pintado en la bóveda el escudo heráldico de los Valera: Escudo cuartelado: 1º y 4º, en campo de azur, un león de oro; 2º y 3º, en campo de oro, un lunel de azur. Bordura de gules, con ocho aspas de oro (fig. 37).

Dicha familia tuvo conexiones familiares con la Corte de los Reyes Católicos, pues Juan Valera de la Carra fue Contador Mayor durante su reinado, y con la familia Borja (a la que pertenecieron los Papas Calixto III y Alejandro VI), pues según el licenciado Cascales " D. Martín de Selva, hijo de D. Francisco de Selva y de Dª Sancha Valera, y nieto de D. Martín de Selva y Dª Beatriz de Borja, fue Deán de esta Santa Iglesia de Cartagena, muy venerable y muy santo varón"[15].

37. *Escudo de los Valera* (Fot. José María Espí).

Según Candel Crespo[16], "un lejano parentesco con Rodrigo de Borja, Obispo de Cartagena y más tarde Papa Alejandro VI, le proporcionó sin duda el Deanato y el cargo de Vicario General del Obispado de Cartagena, amén del título de Protonotario Apostólico".

NOTAS

[1] Gutiérrez-Cortines Corral (1987), p. 370.

[2] Navarro Mallebrera y Vidal Bernabé (1985), p. 410.

[3] Ortiz Serra (2005), p. 353.

[4] Herrero Ochoa (1964), p. 137.

[5] Vázquez Hernández (1996), p. 50.

[6] Ortiz Serra (2005), p. 373.

[7] Ortiz Serra (2005), p. 374.

[8] Ugalde Gorostiza (2007), p.19.

[9] Rumeu de Armas (2001), pp. 71-85.

[10] Suárez Fernández (2001), pp. 27-69.

[11] Ugalde Gorostiza (1998), pp. 345-363.

[12] López Torrijos (1980), pp. 293-308.

[13] Vázquez hernández (2003), pp. 56-67.

[14] *Relaciones Topográficas* (1970), p. 43.

[15] Cascales (1980), p. 488.

[16] Candel Crespo (1977), pp. 59-60.

FUENTES

Archivo Municipal de Sax

Archivo de la parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción de Sax

BIBLIOGRAFÍA

Candel Crespo (1977)
CANDEL CRESPO, Francisco: *Historia de un convento murciano. El de Justinianas de Madre de Dios (1490-1975)*. Murcia, [s/n], 1977.

Cascales (1980)
CASCALES, Francisco: *Discursos históricos de la ciudad de Murcia y su reino*. (1ª ed, 1621), Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1980, p. 488.

Gutiérrez-Cortines Corral (1987)
GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, Cristina: *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua Diócesis de Cartagena (Reyno de Murcia, Gobernación de Orihuela y Sierra del Segura)*. Murcia, Consejería de Cultura y Educación, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1987.

Herrero Ochoa (1964)
HERRERO OCHOA, Bernardo: *La villa de Sax. Estudio histórico acerca de la misma y Nuevas Embajadas*. (manuscrito de 1905), Sax, Ediciones de la Biblioteca Municipal, 1964.

López Torrijos (1980)
LÓPEZ TORRIJOS, Rosa: "Representaciones de Hércules en obras religiosas del siglo XVI". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* de *Valladolid*, XLVI, 1980, pp. 293-308.

Navarro Mallebrera y Vidal Bernabé (1985)
NAVARRO MALLEBRERA, Rafael y VIDAL BERNABÉ, Inmaculada: "Arte", *Historia de la provincia de Alicante*, IV, Murcia, Ediciones Mediterráneo, 1985, pp. 399-521.

Ortiz Serra (2005)
ORTIZ SERRA, Manuel: "Arquitectura religiosa secular". *Historia de Sax*. Sax, Comparsa de Moros, III, 2005, pp. 335-409,

Relaciones Topográficas... (1575-1970)
Relaciones Topográficas mandadas hacer por Felipe II (Año 1575). Relación de Sax. Transcripción, introducción y comentarios de Francisco Ochoa Barceló. Sax, Ayuntamiento, 1970.

Rumeu de Armas (2001)
RUMEU DE ARMAS, Antonio: "Carlos V, Imperator Hispanicus". *El Imperio de Carlos V*. Madrid, Real Academia de la Historia, 2001, pp. 71-85.

Suárez Fernández (2001)
SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis: "Legado español para un príncipe venido de Borgoña". *El Imperio de Carlos V*. Madrid, Real Academia de la Historia, 2001, pp. 27-69.

Ugalde Gorostiza (1998)
UGALDE GOROSTIZA, Ana Isabel: "El Coro de la Parroquia de Santa Ma-

ría de Salvatierra: una loa al emperador", *Ondare. Cuaderno de artes plásticas y monumentales*, 17, 1998, pp, 345-363.

Ugalde Gorostiza (2007)
- *Una mirada al cielo. Iconografía de las claves de bóveda de la diócesis de Vitoria*. Vitoria, Diputación Foral de Álava, 2007.

Vázquez Hernández (1996)
VÁZQUEZ HERNÁNDEZ, Vicente: *Sax, ayer y hoy, en la plumilla de Pedro Estevan*. Sax, Mayordomía de San Blas, 1996.

Vázquez Hernández (2003)
- "Sax, durante los siglos XVI y XVII". *Aniversario de los Votos a San Blas y Santa Bárbara*. Sax, Comisión del 375 Aniversarios de los Votos a San Blas y Santa Bárbara, 2003, pp. 56-67.