

La pieza del mes: 26 de febrero de 2022

Museo Arqueológico Municipal de Jerez / Asociación de Amigos del Museo

ANIMALES FANTÁSTICOS Y DÓNDE ENCONTRARLOS EN EL PALACIO RIQUELME

Dr. Antonio Aguayo Cobo
Historiador del Arte. C.E.H.J.



El palacio de Riquelme, o más bien su fachada, tiene, como toda obra de arte, tres claros protagonistas: Comitentes, artista y destinatario. Todos ellos diferentes, con un cometido distinto, pero indispensables para que la obra de arte pueda existir.

El matrimonio formado por don Hernán Riquel y su sobrina doña Inés Riquelme, los comitentes, suman entre los dos una de las mayores fortunas del Jerez del siglo XVI, a pesar de lo cual su hidalguía, que habrá de ser litigada durante años en la Real Chancillería de Granada, es puesta en entredicho por la rancia nobleza de sangre jerezana, obteniendo la real ejecutoria favorable el hijo de ambos, don Manuel

Riquel, en 1572.

Al palacio, ya existente en 1535, erigido en la Plaza del Mercado, centro neurálgico de la ciudad en ese momento, se le adosa una monumental fachada telón, que habría de dejar constancia del poder económico y valores morales de los dueños de la misma. Para ello se contrata al maestro de origen portugués, afincado en Jerez, Fernando Álvares, con el que se firma escritura en 1542. En dicho contrato se estipula minuciosamente, aunque sin dar detalles de su iconografía, cómo habría de estar concebida dicha fachada. En la misma, un complejo programa iconográfico, de profundo contenido humanista, no atribuible al artista ejecutor de la obra, que no sabe firmar, se



Fig. 1. Fachada renacentista del palacio de Riquelme. Fotografía del autor

entremezclan los dioses clásicos, con héroes y figuras mitológicas, junto con abundantes animales, reales o fantásticos, cuyas propiedades simbólicas habrán de servir de hilo conductor en la lectura del mensaje moral expresado en la fachada, cuyo destinatario principal, dejando aparte el hecho innegable de que al ser una obra exterior toda la ciudadanía puede verla, (aunque no entenderla), era la nobleza de sangre jerezana, que había puesto en duda los méritos del matrimonio Riquelme para acceder al estatus de hidalguía.

El programa iconográfico contenido en la fachada, articulada en dos cuerpos, hay que leerlo desde abajo hacia arriba, partiendo de las medallas que, situadas en las jambas de la puerta, van a proporcionar la clave para la interpretación del mensaje contenido en las figuras.

Las dos primeras medallas muestran los bustos de Nabucodonosor y Camila. De la importancia que los comitentes dan a estas medallas hablan claramente los rótulos identificativos con que se les dota. Tanto el uno como la otra tienen características muy específicas, con un claro valor semántico, que viene matizado por los relieves con que se adornan la corona de Nabucodonosor y el casco de Camila.

Nabucodonosor es el ejemplo paradigmático del orgullo y la soberbia. No sólo tomó la ciudad de Jerusalén, sino que mandó construir una estatua dorada, ordenando a todos sus súbditos que la adorasen. Por su impiedad y crueldad fue castigado por Dios a vivir y comportarse como los animales. Pasado el tiempo, y arrepintiéndose de sus pecados, retomó de nuevo la for-

ma y modos humanos. Este es el episodio que se muestra en la corona, arrastrándose entre serpientes, en tanto en los extremos, sendos dragones parecen observarle amenazantes.



Fig. 2. Retrato de Nabucodonosor. En la corona se lo representa arrastrándose entre serpientes. Fotografía del autor

El casco de la virgen Camila, también historiado, narra el episodio de la lucha entre centauros y lapitas. Mientras los lapitas celebran la boda de su rey Piritoo con Hipodamia, los centauros irrumpen tratando de raptar a la novia. Gracias a Teseo, que se encuentra entre los invitados, los centauros son vencidos. Este combate es interpretado durante el Renacimiento como el triunfo de la razón sobre los instintos, sobre la barbarie. De la importancia que el co-



Fig. 3. Retrato de Camila con representación en el casco de lucha de centauros y lapitas. Fotografía del autor

mitente concede a este relieve es buena prueba que se copia de un grabado que representa a Alejandro Magno, aunque el modelo iconográfico de Camila proviene de otra fuente.

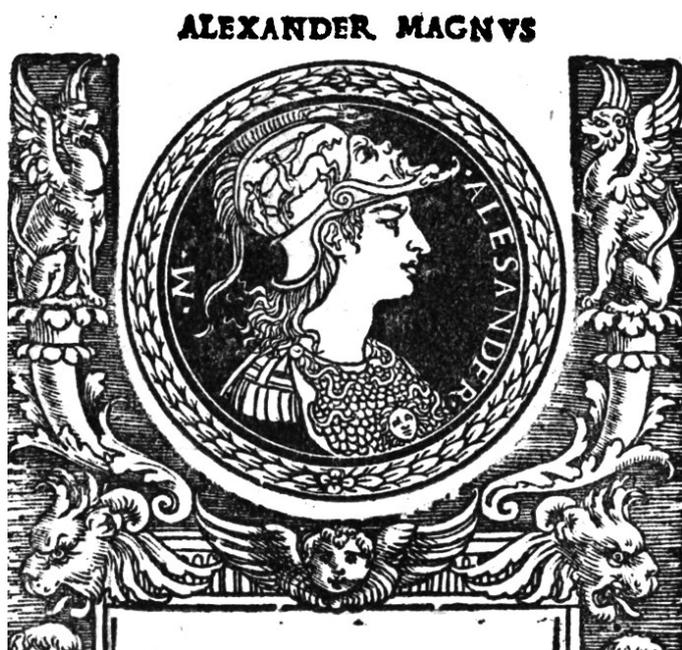


Fig. 4. Alejandro Magno según *Illustrium Imagines* (Roma, 1517) de A. Fulvio

En un nivel superior, se encuentran los bustos del emperador Constantino y Rómulo y Remo. Si Constantino, convertido al cristianismo, es el símbolo de la superación del paganismo, y por tanto de la fe, por su parte, Rómulo y Remo, los fundadores de Roma, hijos de una vestal violada por Marte, a pesar de ser arrojados al Tiber, logran sobrevivir, amamantados por una loba.

A la altura de estas dos medallas, sobre la puerta, el escudo de la familia Riquel, sostenido por dos tritones, tal como se estipula en el contrato, centra la composición.

En un nivel superior se halla el friso que une ambos cuerpos de la fachada. Sobre los ca-

piteles, formados por cabezas, humanas y de simios, que rematan las columnas pareadas, se alzan dos relieves representando sendas escenas de los trabajos de Hércules. En el lado derecho, (izquierdo del espectador) se muestra la lucha de Hércules con el león de Nemea, en tanto que en el opuesto, se narra el episodio del rapto de Deyanira por el centauro Neso, episodio fundamental en la vida de Hércules y que determinará el trágico fin del héroe. Herido Neso por las flechas de Hércules, le entrega a Deyanira su camisa, empapada en la sangre vertida, advirtiéndole que, si alguna vez Hércules le fuese infiel, le dé esta prenda para recuperar su amor. En efecto, cuando el héroe la abandona por Iole, Deyanira, acordándose de la promesa de Neso, le envía la camisa, la cual una vez que la viste Hércules, muere abrasado, cumpliéndose la venganza del centauro. Este episodio es interpretado en el humanismo como alusivo al castigo por su lascivia.

Flanqueando los relieves, se hallan cuatro pequeños bustos en los laterales de los cimacios. A uno y otro lado del relieve de Hércules y el león de Nemea se muestran las imágenes de la diosa Minerva y el dios Marte. En el del episodio de Deyanira, son Venus y Vulcano los que lo flanquean. Quedan así afrontados Marte y Venus, en tanto que, dándose la espalda, en los extremos, Minerva y Vulcano.

Venus, esposa de Vulcano, le es infiel con el dios Marte. Alertado por Apolo, Vulcano, hábil herrero, teje una delgada red sobre el lecho de su esposa, con la cual, una vez que los amantes se hallan juntos, los aprisiona, mostrándolos



Fig. 5. Minerva y Marte. Fotografía del autor

al resto de los dioses. Son, por tanto, de nuevo, símbolo de la lascivia. En los extremos quedan la virgen Minerva, símbolo de la razón y el dios Vulcano, por medio del cual se significa la honestidad y fidelidad conyugal.

Formado por tres figuras alusivas a los conceptos expuestos por las medallas y relieves ya vistos, los bustos del friso central hay que interpretarlos como la Concordia marital, que ocupa el centro de la composición y de la fachada, junto al Furor-Orgullo a su derecha y la Las-

civia a su izquierda. Sin embargo, son los animales que los acompañan los que proporcionan las claves para su interpretación. Flanqueando la imagen de la Concordia se muestran dos cornejas que confluyen pacíficamente hacia el centro. Estas aves son el símbolo de la pureza, pues una vez que encuentran compañera, le son fieles el resto de su vida.

Lo más interesante son los remates de las colas que, como estilizados grutescos, figuran cabezas diferentes. La corneja situada a la



Fig. 6. Friso central con la Concordia marital. Fotografía del autor

diestra de la Concordia finaliza su cola en la cabeza de un rugiente león, situándose junto a la figura que hemos identificado como el Furor-Orgullo. Por el contrario, la situada a la izquierda, remata en la cabeza de un elefante, símbolo de la castidad, que se sitúa junto a la Lascivia.

Los animales que acompañan a estas dos alegorías son el lobo, junto al Furor, y la pantera en el otro extremo. El lobo es uno de los animales más sanguinarios y crueles, por lo que es lógico que acompañe la imagen del Furor. La cola finaliza en una cabeza de león, que abunda en el significado. La pantera, por su parte, es el símbolo de la lujuria y el engaño, ya que, según dice el Fisiólogo, para atraer al resto de los animales, emite un olor muy dulce y agradable, gracias al cual, confiados, se acercan, siendo devorados por la pantera que, oculta, los acecha. Es equiparada a las prostitutas, que causan la ruina de los hombres. El extremo, metamorfoseándose, remata en la cabeza de un mono, símbolo, de los más bajos instintos del ser humano.

Es interesante señalar que en la cola del lobo figura una muy pequeña cartela indicando el año de construcción de la fachada: 1543.

El templete superior, provisto también de abundante iconografía, hay que interpretarlo como la superación de los vicios señalados en el cuerpo inferior. En los extremos, Hércules y Teseo, los héroes clásicos, provistos de sus mazas, simbolizan la virtud que ha de acompañar al ser humano a lo largo de su vida. Si uno significa la constancia a pesar de los infortunios, el otro representa la inteligencia y razón que se han de tener para salvaguardar la virtud.

En la parte superior, en el ático de la fachada, dos erotes, portando sendas trompas, simbolizan la fama, pregonando la virtud de los dueños del palacio. Sobre las columnas, a uno y otro lado del friso, sobre el vano central, el unicornio se humilla ante la virgen, que, aterrorizada, intenta taparse los ojos a causa de la ferocidad de la bestia. Esta, que tan solo se calma ante la virginidad de una doncella, se arrodilla ante ella, lo que es aprovechado por los cazadores para apresararlo.



Fig. 7. Ático de la fachada. Fotografía del autor

En el centro, el dios Apolo, coronado de laurel y resplandeciente de belleza, mantiene a su lado dos fieras que, con rostros humanos a manera de máscaras, se humillan en señal de acatamiento ante el poder de la razón, representada por el dios. Estos monstruos, que simbolizan los engaños terrenos, finalizan sus cuerpos, como no podía de ser de otro modo, en las alegorías que significan: el situado a la derecha remata en la cabeza, una vez más, de león, en tanto que el de la izquierda, la cabeza es la de la pantera, alusivas ambas a los vicios del orgullo y la lascivia.



Fig. 8. Apolo entre monstruos. Fotografía del autor

La fachada remata en la figura, sobre dos bestias encadenadas, de un ser, cuyos ojos parecen estar cubiertos por una especie de maraña de cabellos que le impide la visión clara. Esta figura, que mantiene un freno en la boca, hay que interpretarlo como los vicios, simbolizados por la visión imperfecta, que han sido refrenados por medio de la razón y la virtud. Hay que señalar que las bestias están provistas de cascabeles, en alusión al carácter engañoso, aparentemente alegre, que algunos vicios presentan para el ser humano.



Fig. 9. El vicio sometido. Fotografía del autor

En este complejo programa iconográfico, auténtico mensaje moral y justificación, destinado a aquellos que ponían en duda sus méritos y valores, ¿cuál es la función y significado de los

diferentes animales? En un somero análisis de la estructura de la decoración icónica, podemos apreciar como las bestias están distribuidas a lo largo de toda la monumental fachada, acompañando a las figuras humanas, unas escuetas medallas alegóricas, apenas provistas de señas identificables. Los animales que se sitúan a su lado, tienen la misión fundamental de servir de atributo de sus distintas cualidades y sus significados.

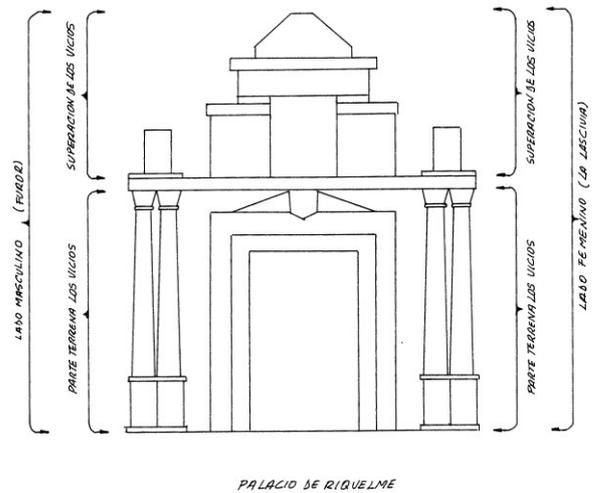


Fig. 10. Esquema de la fachada del palacio Riquelme. Croquis del autor

Los animales, reales o imaginarios, no presentan una morfología definida, nítida, sino que, siguiendo los modos de los grutescos renacentistas, sus formas se transforman, se metamorfosean, se combinan, se diluyen, con el fin de dotar a las figuras a las cuales se refieren, de una mayor complejidad semántica. El animal, tomado a modo de *exempla* por sus cualidades, ciertas o imaginadas, ve como su significado es matizado, transformado, definido, al transformarse su cola en cabezas de diferentes animales. El lobo, la pantera, se metamorfosean en

león, simio, elefante, aportando una matización significativa y definitoria de su simbolismo.

Unos animales que, representando los vicios del ser humano, hombre o mujer, son sometidos y encadenados por la razón. Una razón que, a causa de la debilidad humana, tenía oscurecida su visión, pero que al fin se alza triunfante, aherrojando unos vicios que pretendían esclavizar a los dueños del palacio, los cuales, al fin, por medio de la razón y la virtud, se alzan triunfantes sobre el vicio, demostrando su alto valor moral. Si en la parte inferior de la fachada se muestran los vicios inherentes al hombre y la mujer, en la parte superior, estos vicios son sometidos por la razón y virtud de que hacen gala el matrimonio Riquel, que les hace acreedores a reconocimientos mayores que los de la hidalguía, negada por la nobleza jerezana.

Dr. Antonio Aguayo Cobo

DESCRIPCIÓN

Fachada renacentista del palacio Riquelme, adornada con una rica iconografía humanista.

Materia:

Piedra arenisca de distinta calidad. Entorno de Jerez. Canteras de Martelilla y sierra de San Cristóbal.

Autor

Fernando Álvares

Cronología

Siglo XVI; 1543



Bibliografía

AGUAYO COBO, Antonio (2003) "El Palacio de Riquelme: Interpretación iconológica", *Revista de Historia de Jerez*, Nº. 9, 2003, pp. 9-26.

AGUAYO COBO, Antonio (2018) "Fuentes iconográficas y método iconológico en el Palacio de Riquelme". *Boletín de Arte*, 39. pp. 273-277.

ALCIATO, Andrea (1985) *Emblemas*. Edición de Santiago Sebastián. Prólogo Aurora Egido. Traducción Pilar Pedraza. Akal, Madrid.

El Fisiólogo. Bestiario Medieval. (1971) Edición y estudio de Nilda Guglielmi. Buenos Aires. EUDEBA.

El Fisiólogo, atribuido a San Epifanio, seguido de El Bestiario Toscano (1986) Edición y estudio de Santiago Sebastián. Madrid. Ediciones Tuero.

GUZMÁN OLIVEROS, Natividad; ORELLANA GONZÁLEZ, Cristóbal (2001) "El Palacio renacentista de Riquelme (Jerez de la Frontera, 1542) *Revista de Historia de Jerez*, Nº. 7, pp. 49-75.

MORENO ARANA, J. A. (2017) "*Illustrium Imagines*. (Roma 1517) de Andrea Fulvio, fuente de la decoración escultórica de la fachada del Palacio de Riquelme de Jerez de la Frontera, (1542-1543)". *Boletín de Arte*, 38, pp. 211-214.

RIPA, Cesare (1987) *Iconología*, Traducción del italiano Juan Barja, Yago Barja; traducción del latín y griego Rosa María Mariño Sánchez-Elvira, Fernando García Romero; prólogo Adita Allo Manero, Akal, Madrid.