

JUAN GÓMEZ DE MORA

ARQUITECTO DE LA PLAZA MAYOR DE MADRID Y DE LA PORTADA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN DE ERRETERIA

Enrique Ponte Ordoqui

Cuentan las crónicas¹ que en tiempos del capitán Alatríste, allá en los primeros años del siglo XVII, Madrid era una ciudad fea y bastante ruin, excepto por los pocos edificios notables que certificaban su condición de capital del reino más poderoso del mundo. Las calles eran de tierra. Las casas, en su mayoría, eran bajas y los edificios, oscuros, modestos e inhóspitos, resultando calurosos en verano y húmedos en invierno.

Por su imagen, la Villa y Corte ofrecía a la vista de cualquier viajero un aspecto desarreglado dado que, a falta de una planificación urbanística y habiendo sido superado el recinto medieval amurallado, había crecido de manera desordenada conformando diversos arrabales cuyas plazas fueron llenándose de establecimientos y puestos para la venta de comida, ocupando la mayor parte las carnicerías, que eran edificios sucios y descubiertos. No disponiendo de alcantarillado, ni de recogida de basuras, a las deposiciones de las caballerías había que agregar, para completar el nivel de fetidez de las calles, la costumbre del vecindario de vaciar sus aguas desde las ventanas hacia el espacio público. Si bien se tiene por costumbre entender que “el que avisa no es traidor”, a veces, el grito de “¡Agua va!”, como advertencia, llegaba tarde a los transeúntes, con las graves consecuencias que el impacto de lo evacuado implicaba.

De esta manera se fue llegando a la conclusión de que era necesario –como no podía ser de otra forma– proceder a una mejora de las condiciones higiénicas de la Villa dotándola de espacios amplios y representativos. Y así, reinando Felipe III, el Concejo² encargó al arquitecto Juan Gómez de Mora la confección de las trazas del proyecto con arreglo al cual se pudieran iniciar las obras de un espacio

público importante y representativo: la nueva Plaza Mayor.

El proyecto fue presentado el 11 de septiembre de 1617 y el Ayuntamiento, aprobándolo, ordenó su construcción. Señala Cervera que *“Rápidamente comenzaron las obras. El 28 de julio de 1619 casi estaban terminadas, habiéndose gastado en ellas 150.000 ducados, incluyendo el gasto de los vecinos. El día 16 de noviembre del mismo año se “probó” la plaza, para ver si su tamaño era apropiado para las fiestas, finalidad principal para la que se construyó”*.

Por aquellas mismas fechas, aunque algo más tarde, el Concejo de Erretería también manifestó su voluntad de enriquecer el aspecto de su Villa y más concretamente la portada de su templo frente al nuevo Ayuntamiento –edificio terminado en 1607– y vino a suceder que se le encargó el trabajo al mismo arquitecto que había proyectado, para Madrid, la Plaza Mayor.

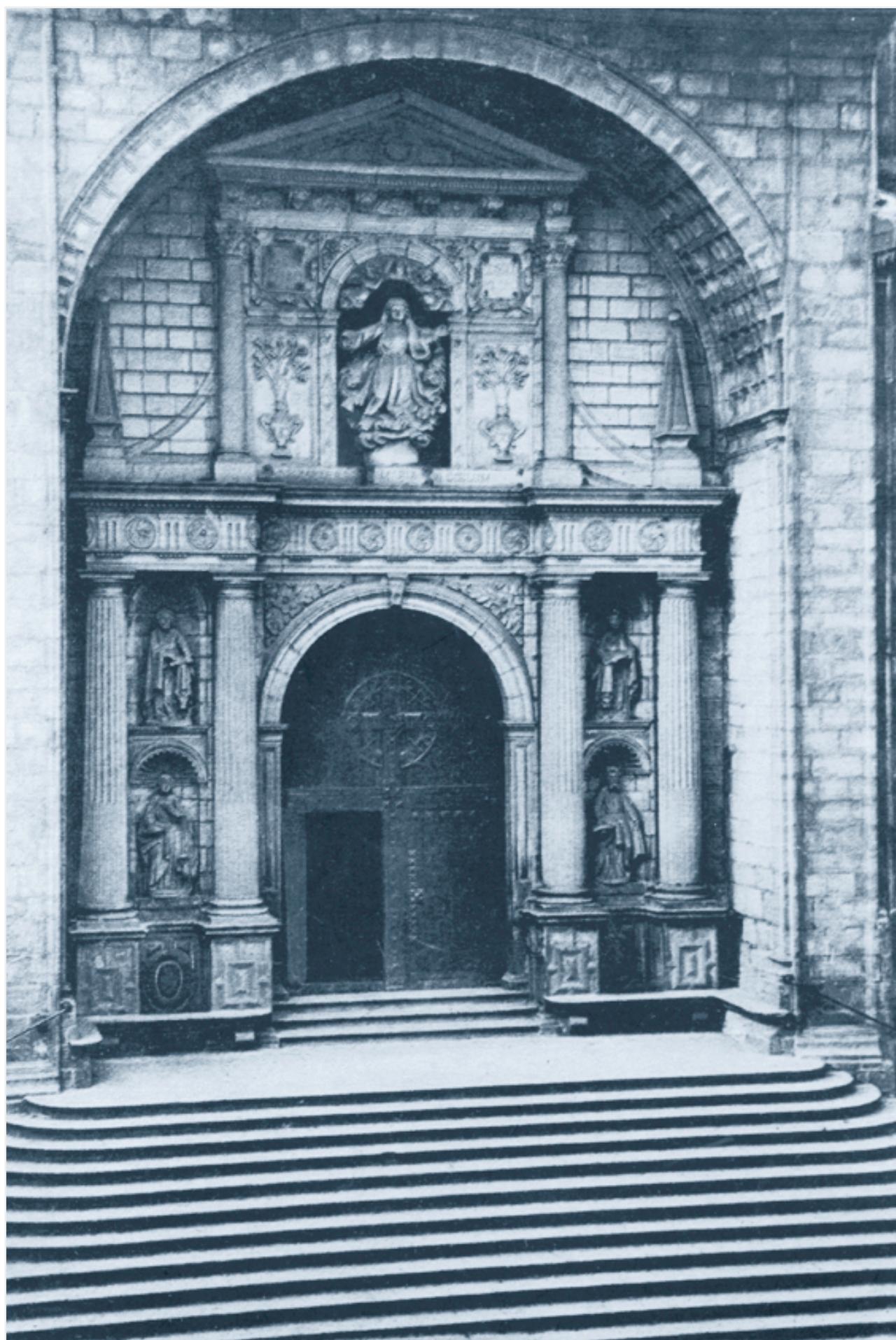
En efecto, en el año 1625 *“trató la villa de Rentería, en Guipúzcoa, de erigir una magnífica portada en su iglesia parroquial; pidió la traza al maestro mayor y arquitecto del Rey, que lo era a la sazón Gómez de Mora. La hizo; y consta de su archivo que se libraron diez ducados al vicario para pagarla”*³, obra que fue construida por Cristóbal de Zumarresta.

Debe tenerse en cuenta que, como consecuencia de diversos sucesos bélicos anteriores, la mayor parte de las obras de reconstrucción y de ampliación de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción se habían realizado, en lo fundamental, ya en el año 1542, si bien las obras de la iglesia realmente terminaron en julio de 1571, con la configuración de un primer campanario, diferente que el que ahora conocemos y que, lógicamente, debía ser de

1 *El capitán Alatríste* de Arturo Pérez Reverte y *la España del siglo de Oro*. El País/Aguilar. Madrid 2002

2 Luis Cervera Vera. *La época de los Austrias*, en *Resumen Histórico del Urbanismo en España*. Madrid 1968.

3 Eugenio de Ilaguna y Amirola. *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su Restauración*. Madrid 1977. Facsímil, Ediciones Turner.



E. Pore

una gran sobriedad estilística de acuerdo con la propia configuración del templo.

Con la intervención en ambos edificios, la Iglesia Parroquial y la Casa Consistorial, señala Artamendi⁴, que en Erretería “quedó completado un avanzado modelo local de plaza “arquitectónica” vestida con ricas figuraciones repletas de significado ideológico”.

En el momento en el que se encargó la nueva portada de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Gómez de Mora tenía cuarenta años y se encontraba en el momento álgido de su vida. El arquitecto debía de estar influenciado, como todos los arquitectos españoles de la época, por los textos de los tratadistas italianos publicados durante las últimas décadas del siglo XVI. Fundamentalmente se editaron los trabajos de Sebastiano Serlio que provocaron la difusión de unas interpretaciones del Renacimiento, fundamentadas en una aplicación “decorativa” que, según algunos críticos contemporáneos, adolecen de superficialidad, y que se basan en un repertorio compositivo y aleatorio. No cabe duda que los mismos títulos de los libros de Serlio (“en los cuales se trata de las maneras de cómo se pueden adorar los edificios con los ejemplos de las antigüedades”) confirman ese criterio.

En ese enunciado de los libros de Serlio se expresa sintéticamente el objetivo de los mismos: desde la transformación y modernización de una casa gótica en otra renacentista (libro séptimo) o, siguiendo las ideas de Alberti, en otra serie de aspectos que guardan relación con la voluntad de transformar la ciudad medieval heredada. El estudio de los textos de Vitrubio y de los monumentos de la antigüedad fueron en ese sentido determinantes.

Así, por fijarnos en un aspecto concreto y en relación con nuestra portada se puede considerar⁵ que “Los arquitectos en su vuelta a la Antigüedad, descubren el pórtico columnado del templo romano y los arcos de triunfo”. Alberti, en el templo Malatestiano de Rimini, al rediseñar el edificio resuelve las fachadas laterales mediante el ritmo seriado de la arquería, a la manera del Coliseo, corona el edificio

con una cúpula esférica, con analogía del Panteón y dispone en la fachada principal un Arco de Triunfo Imperial, basándose, según Murray⁶ –citando a Wittkower– “tanto en el Arco de Constantino, en Roma, como en el Arco de Augusto, en el mismo Rimini”.

Abundando en esa voluntad de representación, debe considerarse el hecho de que las naves del templo de Erretería al disponerse en una cota superior en relación con la de la calle, obligan a que el acceso se salve mediante la inclusión de una escalinata que converge hacia la puerta. Sin embargo, como consecuencia de la concreta disposición del templo con el ábside, como es de rigor, dirigido hacia oriente y considerando la relación del edificio respecto al espacio urbano en el que se implanta, exige que el acceso se resuelva, necesariamente, a través de una de las naves laterales y no, como parecería lógico, en el eje de la nave central. Se trata, en cualquier caso, de una solución semejante a otras que se pueden observar en diversos ejemplos más o menos próximos, como es el caso de la iglesia de Santa María en San Sebastián.

El ritmo seriado del templo gótico caracterizado por presentar una distribución de los contrafuertes, dispuestos de forma equidistante y manifestando, tanto interior como exteriormente, una lógica estructural fundamentada en los muros que lo conforman, se ve afectado como consecuencia de la intervención de Gómez de Mora que aborda su propuesta sin ningún tipo de consideración en lo que se refiere a este aspecto.

En efecto, con el objetivo de posibilitar una dimensión de la nueva portada del templo mayor que la que permitía la distancia existente entre dos de los contrafuertes, el arquitecto actúa sobre dos de ellos, eliminándolos parcialmente, es decir, desde su base hasta la cota superior de coronación de la nueva portada.

Mediante la afección a los elementos portantes, muro y contrafuertes, como consecuencia de su apertura y supresión parcial se provocó, en principio, un desequilibrio del conjunto pero el mismo quedó compensado y, por tanto, se aseguró la imprescindible estabilidad del

4 Eduardo Artamendi: *El lugar sagrado en la Historia Urbana del País Vasco. La Sombra de Roma*. Colegio Oficial de Arquitectos Vasco Navarro. San Sebastián 1996.

5 Werner Müller y Gunther Vogel. *Atlas de Arquitectura*. Tomo 2. Del románico a la actualidad. Alianza Editorial. Madrid 1985.

6 Peter Murray. *Arquitectura del Renacimiento*. Aguilar. Madrid 1972.

templo a través, precisamente, de la nueva portada. En efecto, los esfuerzos provocados por las bóvedas que cubren las naves son recibidos desde la nueva bóveda con casetones que conforma la portada y, a su vez, son transmitidos hacia los nuevos contrafuertes. Estos se resuelven diferentemente en su frente con la disposición de sendas pilastras.

Enmarcada por ese volumen se ubica la portada que presenta el carácter de arco de triunfo y que se compone según dos cuerpos. El inferior está organizado en tres calles siendo la central, en la que se ubica la puerta, de mayor dimensión que las dos laterales. Cada una de éstas, se compone con dos columnas de orden toscano, de fuste acanalado, dispuestas sobre plintos cajeados. La puerta se conforma por un arco de medio punto sobre pilastras. A su vez, en cada una de las dos calles laterales y entre las columnas se dispone un total de cuatro hornacinas con veneras que acogen las imágenes de los cuatro evangelistas. El entablamento consta de arquitrabe, de friso (con triglifos y metopas) y de cornisa.

Como remate de este primer cuerpo se disponen dos chapiteles, uno a cada lado.

El segundo cuerpo, de menores dimensiones, se compone de dos columnas corintias, también con el fuste acanalado, entablamento, y cornisa inclinada conformando un tímpano.

En la configuración de la nueva portada Gómez de Mora recurre a la utilización de un mismo repertorio compositivo que el que ya utilizó, aunque a otra escala, en el proyecto del retablo mayor del Monasterio de Guadalupe elaborado en el año 1614.

En el caso de Errenteria, la intervención de Gómez de Mora adquiere un carácter eminentemente ornamentista. Se trata de impregnar al templo con una expresión de mayor grandiosidad superponiendo al muro y contrafuertes compactos y rotundos de la arquitectura gótica, mediante su ruptura y su reconstrucción, una portada con otro bien distinto repertorio expresivo con la voluntad de que se confirmase, enfáticamente, el acceso al templo y que, sobretodo, se dotase de un carácter monumental al espacio urbano en el que se ubica.

El arquitecto Juan Gómez de Mora, autor de la nueva portada de Nuestra Señora de la Asunción había nacido en Cuenca en el año 1585; era sobrino y discípulo de Francisco de Mora al que, a su muerte, le sustituyó como Maestro Mayor del rey Felipe III, siéndolo más tarde de Felipe IV.

A lo largo de su vida, se hizo cargo de obras de gran envergadura como la fachada principal del Alcázar madrileño, la Cárcel de Corte (actualmente ministerio de Asuntos Exteriores), el panteón escuraliense o el conjunto jesuita de la Clerecía de Salamanca, su obra religiosa de mayor relevancia. Asimismo, hay que destacar su intervención en la iglesia y monasterio de la Encarnación, edificio severo, sólido y sin profusión de ornato.

También, como se ha señalado, trabajó en proyectos urbanos de importancia, como la Plaza Mayor de Madrid y en un amplio programa edilicio que daría a la Corte su aspecto característico, destacando diversas casas particulares de la nobleza y burguesía de esa Villa.

Fernando Marías⁷ señala que, Gómez de Mora, estaba profundamente imbuido de conocimientos teóricos de origen quinientista, que era defensor de la norma de la Antigüedad y de los tratadistas del Renacimiento. También indica que apoyó decididamente la senda abierta por Herrera y siguió trabajando conforme a la directriz marcada por su tío y maestro.

Su versatilidad al trabajar en muy distintas escalas, unas de envergadura urbana y otras doméstica, en importantes edificios religiosos y en edificios palaciegos recurriendo a diferentes medios, le debió llevar a adoptar una actitud estilística un tanto ecléctica, de poderosa sobriedad por una parte, de despliegue ornamental por otra, aunque respetuoso siempre de la tradición, ya fuera española o italiana en su vertiente manierista.

Juan Gómez de Mora falleció en Madrid en el año 1646.

⁷ *El Toledo del Greco*. Abril 1982. Ministerio de Cultura.