

Maestro de Villahermosa  
 Pintura al temple sobre madera  
 55 x 234 cm  
 C. 1385-1390  
 Iglesia parroquial de la Natividad  
 de Nuestra Señora de  
 Villahermosa del Río

#### BIBLIOGRAFÍA:

ARTHOU (1920); BENAGES (1928); POST (1930. II), p. 126; POST (1935, VI), p. 568; SARA-LEGUI (1935); MAYER (1942), p. 44; ARTHOU (1945); MONREAL (1952), p. 54; TRENS (1952); FONT et al. (1952); GUDIOL (1955), p. 132; FUSTER (1962), p. 218; GUDIOL-ALCOLEA (1962), p. 283; VETTER (1963); AINAUD (1964), p. 45; CAMÓN (1966), p. 217; LLONCH (1973); LLONCH (1975); JOSÉ (1979); SOLER D'HIVER (1973), Madrid, n.º 3, pp. 45-46, Valencia, n.º 5; JOSÉ (1981); MEDALL (1985); ALCOY (1991); ESPAÑOL (1994); BLAYA (1995); MELERO (2002-2003); GÓMEZ (2004), pp. 21-25; MELERO (2005), pp. 176-184; RODRÍGUEZ BARRAL (2006); FAVÁ (2005-2006); ALIAGA-COMPANY (2007), pp. 428-430

#### EXPOSICIONES:

BARCELONA, 1952, sala VII.  
 BARCELONA (1952b), n.º 153;  
 MADRID, 1973, n.º 3; VALENCIA, 1973, n.º 5

Este retablo forma parte de la espléndida colección parroquial de Villahermosa del Río y se trata de una de las obras que más ha llamado la atención de los especialistas debido a su iconografía. Los inicios del programa iconográfico de este conjunto pictórico cabe situarlos en los primeros años del siglo XIV, concretamente en el marco de la institución de la fiesta del Santo Sacramento, la del Corpus Christi. A pesar de los antecedentes relativos a la promulgación del dogma de la transubstanciación, relativos a la presencia de Cristo en las especies eucarísticas, por parte del IV Concilio Laterano (1215) y de la publicación de la bula *Transiturus de hoc mundo* (1246), la difusión final de la festividad no se produjo hasta la publicación de las Constituciones Clementinas de Juan XXII, en el año 1317. Plenamente aceptada en los territorios de la Corona de Aragón, la manifestación más excelsa de esta festividad eucarística fue la de la procesión del Corpus Christi, la cual, evidentemente, está representada en una de las escenas que forma parte de este importante conjunto.

Las atroces desgracias acaecidas en el transcurso del siglo XIV, tales como las malas cosechas y los brotes intermitentes de peste negra que asolaron Europa a partir del año 1348, y la creciente importancia del colectivo judío en los círculos más inmediatos a los monarcas aragoneses son dos aspectos importantes que hay que tener en cuenta a la hora de acercarnos a las razones por las cuales determinadas iconografías eucarísticas tuvieron tanto éxito durante el siglo XIV. Tema al que han sido dedicados importantes estudios, los primeros

testimonios conservados que visualizan estas iconografías son las tablas de Vallbona de las Monges, el *Retablo de la pasión y de la eucaristía* de Queralbs y el *Retablo de la Virgen del Monasterio de Santa María de Sixena*, todos ellos conservados en el MNAC, y es el *Retablo del Cuerpo de Cristo* de Villahermosa del Río una obra capital en la evolución de esta temática, de la cual, pese al amplio número de conjuntos contratados con esta advocación, son pocas las obras conservadas. La amplia iconografía eucarística de estas obras tiene como denominador común la exaltación eucarística, discurso en el que se muestra al colectivo judío como uno de sus principales enemigos. La corriente de opinión sobre el supuesto peligro que suponía el pueblo judío no sólo cabe entenderlo desde la vertiente religiosa sino que también hay que tener presente la adscripción de este pueblo al rey, razón por la cual la propia aristocracia intervino en su exterminio.

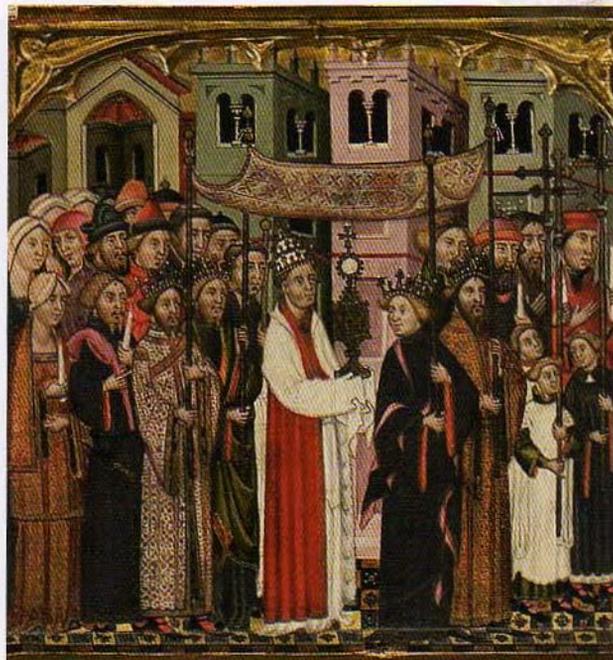
Coronado por la tradicional imagen de la crucifixión de Cristo y presidido por la representación de la Santa Cena, momento en que Cristo anuncia la institución de la eucaristía, la lectura de este conjunto de Villahermosa del Río hay que hacerla en sentido horizontal. En realidad, en esta obra se constatan dos momentos históricos diferenciados, el dedicado a la venida de Cristo a la Tierra que culmina con su sacrificio en la Cruz, y el que muestra la veneración cristiana y la intriga profanadora judía hacia el Cuerpo de Cristo, en un escenario próximo en el tiempo al de los primeros observadores de la obra. El punto de encuentro entre ambos momentos históricos,



el antiguo y el coetáneo, se da precisamente en la escena principal y en la Crucifixión de Jesús, ya que la eucaristía contiene el sacrificio de Cristo y la Misa renueva en el altar el sacrificio de la cruz.

La primera representación, la Anunciación, escenifica el inicio de la venida de Cristo en tanto que se representa la Inmaculada Concepción del Salvador, y la segunda escena, la de la Natividad, muestra a Jesús en una improvisada cuna que prefigura su imagen en el Sepulcro. Más allá de la lectura de estas imágenes en analogía a la transubstanciación, realizada por Favà, aluden, en una segunda lectura, a la concepción, muerte y depósito de Cristo en el sepulcro a las cuales les sucede cronológicamente la de la Resurrección, plasmada en la propia Institución de la Eucaristía que se representa en el compartimiento central. Con ella se abre un nuevo paréntesis, el de la nueva Alianza, que acaba en la segunda venida de Cristo. Acabada la cena, Jesús se dirigió a sus discípulos y les dijo: "Tomad y bebed todos de él, porque éste es el cáliz de mi Sangre, Sangre de la alianza nueva y eterna, que será derramada por vosotros y por todos los hombres para el perdón de los pecados. Haced esto en conmemoración mía" (Plegaria eucarística I, Canon romano. Cf. Mateo 26-29; Marcos 14, 22-25, Lucas 22, 15-20 y 1 Corintios 11, 23-25). El emplazamiento de las escenas aludidas, en conjunto, vertebran el signo de la cruz.

Atendiendo a la advocación del retablo de Villahermosa del Río, cabe destacar que de los objetos representados el máspreciado, sin lugar a dudas, es el Santo Cáliz —del que sobresale la sagrada forma—, el cual lo podemos interpretar desde dos aspectos. En primer lugar por ser el Cáliz del Señor y, en segundo lugar, porque, según la tradición, se guardaba dentro de los territorios de la Corona de Aragón, en el Monasterio de San Juan de la Peña, incidencia que debió incrementar, si cabe, la advocación del reino hacia el Cuerpo de Cristo. En relación con la primera cuestión, San Pablo, en su carta a los corintios, nos dice: "No podéis beber el cáliz del Señor y el cáliz de los demonios. No podéis tomar parte en la mesa del Señor y en la mesa de los demonios" (1 Cor. 10:21). Esta dualidad es la que se representa en la imagen de la Santa Cena al figurar a Cristo con sus once discípulos nimbados enfrontados a



la aislada figura de Judas —discípulo emplazado fuera de la tarima que acoge a Cristo y al resto de apóstoles y sobre el cual se representa la figura del demonio en el *Retablo de Santa María de Sixena* (MNAC)—, y es la que determina la secuencia del resto de representaciones del retablo de Villahermosa del Río. De esta manera, las siguientes escenas tienen relación con los seguidores del Santo Grial y en ellas se representan la elevación de la Sagrada Forma y la procesión del Corpus Christi, mientras las de los seguidores del cáliz de los demonios, el de la Sinagoga, son dedicadas al colectivo judío a través de la representación, en dos compartimientos, del milagro eucarístico de *Billettes*. Respecto a este milagro, también conocido como "el milagro de París de 1290", se dice que una mujer cristiana necesitada de dinero empeñó a un judío prestamista un vestido. Llegada la Pascua, la mujer quiso ponerse el citado vestido y fue a pedirselo al prestamista, pero éste se negó a dárselo a no ser que le trajese una hostia consagrada. La mujer accedió e hizo ver que comulgaba, pero en realidad robó la hostia consagrada para después entregársela al judío, quién le profirió todo tipo de martirios —tales como apuñalamientos, martillazos y golpes de espada—, y finalmente la tiró a agua hirviendo. La gran cantí-



dad de sangre que manó del santo corporal asustó a uno de los hijos del prestamista y corrió a confesar el sacrilegio. Así, el hereje, en su intento de profanar la Sagrada Forma provoca el derramamiento de la sangre de Cristo. En esas representaciones, los judíos, autores de la muerte de Jesús, reinciden en su propósito de dar muerte al Salvador y, en consecuencia, anular la salvación eterna del creyente que Jesús anunció en la institución de la eucaristía así como extirpar la presencia permanente de Cristo entre los cristianos.

En un contexto lejano al de la profanación, hubo en la Corona de Aragón diversos milagros de corporales que manaron sangre, entre los que cabe citar los de los corporales de Daroca (1239) y Cimballa (1380). Por lo que al primero se refiere, tiene gran significación porque el milagro aconteció cerca de Lluçent, en el Reino de Valencia, y en relación al segundo cabe tener presente que fue el infante Martín, entonces Conde de Jérica y Luna y señor de Segorbe, quien entregó la reliquia al monasterio de Piedra en una fecha próxima a la de la ejecución del retablo de Villahermosa. Además y también como milagro eucarístico, cabe destacar el de los peces de Alboraya, cerca de Valencia,

cuyo relato fue representado en la predela del Retablo de la Virgen de Sixena, junto al de Billetes y otros. Por último, ya hemos comentado que en estas fechas se conservaba un Santo Cáliz en el Monasterio de San Juan de la Peña, el cual tras pasar por Barcelona, fue entregado por Alfonso el Magnánimo a la Catedral de Valencia en el año 1437, haciéndose constar que era "el Cáliz en que Jesucristo consagró la Sangre el Jueves de la Cena..."

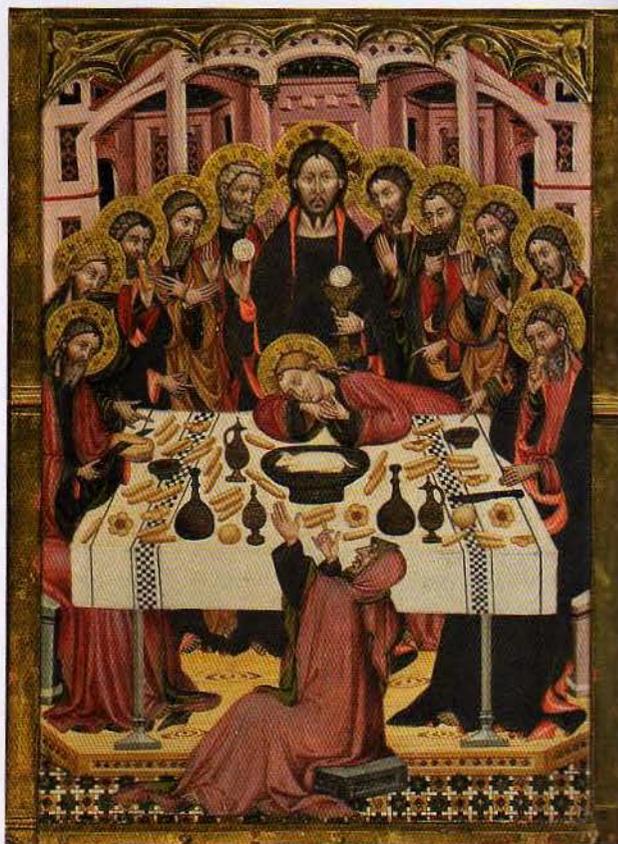
Una vez analizado el cuerpo del retablo de Villahermosa del Río retomaremos el discurso de la obra en la tabla central, en la cual, según se ha comentado, se proclama una alianza nueva hasta la segunda venida de Cristo. En este período, los principales protagonistas son los santos que dedican su vida a Jesús y a la fe católica, entre los cuales son escogidos, en la predela del retablo de Villahermosa, los que derramaron su sangre por todos los hombres para el perdón de los pecados: San Pedro, como cabeza de la Iglesia, Santa Úrsula, Santa Bárbara, Santa Catalina de Alejandría, Santa Lucía, Santa Cecilia, Santa Elena, que no fue mártir pero que en este retablo no podía faltar porque fue la que descubrió la Vera Cruz y como personaje clave en la legalización del cristianismo, y San Pablo, que junto con San Pedro representan el colegio apostólico. En el centro de la predela destaca la figuración del Varón de Dolores, entre la Virgen y San Juan. Dadas las particulares características de la obra de Villahermosa, en esta ocasión Cristo no aparece de medio cuerpo saliendo del sepulcro, sino que muestra las cinco llagas del martirio de la cruz, que tanta difusión tuvieron entre las cofradías de la Santa Sangre, y muestra, además, un amplio repertorio de los Arma Christi. La Virgen alude a su identificación con la Iglesia y al importante papel que ésta tiene hasta la segunda venida de Cristo, a la cual, como autor de la Apocalipsis, remite San Juan Evangelista.

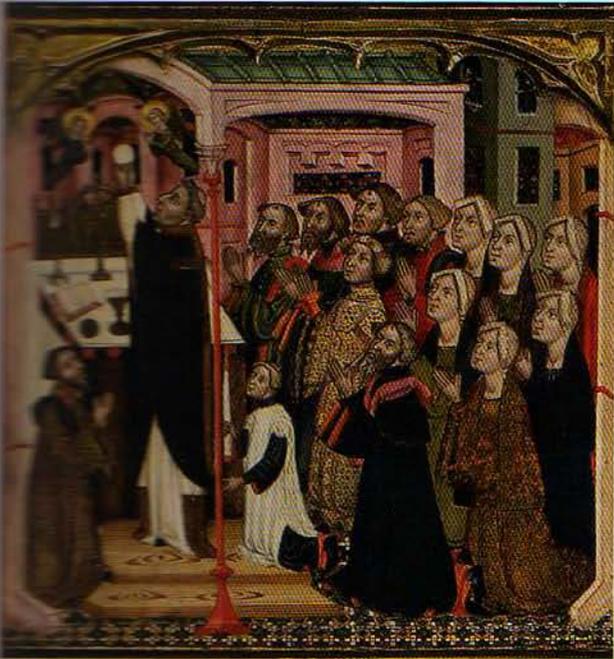
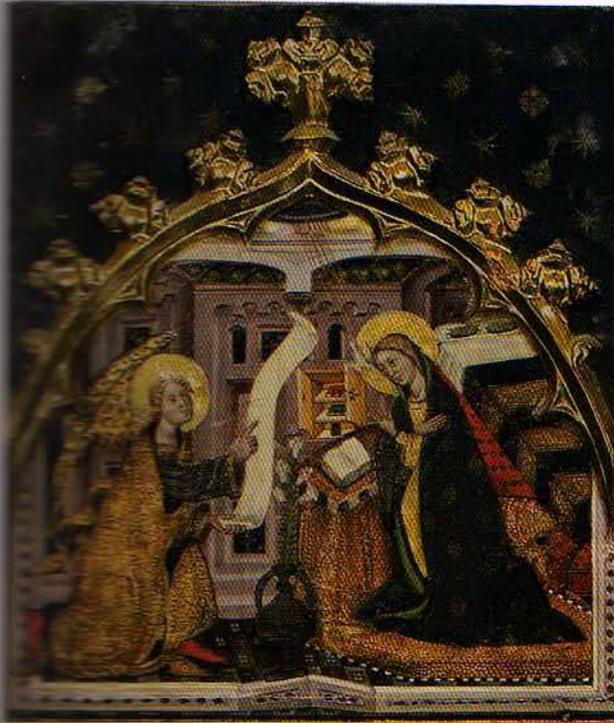
Los santos representados en el Retablo del Cuerpo de Cristo o de la institución eucarística de Villahermosa del Río tuvieron una alternativa casi coetánea en otras obras homónimas, como por ejemplo el retablo de Onda. En fecha 25 de julio del año 1402, Bernat Piquer, de la cofradía del Cors preciós de Jhu Xpist de la villa de Onda, contrató con el pintor Llorenç Saragossa un retablo con esta advocación para la capilla que dicho gremio tenía en la iglesia



parroquial de esta localidad, y le especificó que en la predela se tenían que representar las escenas de la pasión de Cristo. Esta opción responde a una doble focalización de un mismo proceso. En el conjunto de Onda, como también en el *Retablo de Nuestra Señora de los Angeles* y de la *Eucaristía* de la iglesia mayor de la Cartuja de Vall de Crist, con matizaciones, se plasmó el martirio y los improperios que los judíos le hicieron a Cristo antes de su Crucifixión, mientras que en el retablo de Villahermosa se narra lo mismo en el cuerpo del retablo, pero en forma eucarística y en un contexto más cercano al tiempo del observador de la obra. Debió ser éste uno de los motivos por los cuales en la predela de Villahermosa del Río se representaron santos en lugar de las escenas de la pasión de Cristo. El conjunto, a pesar de haber sido retocado en algunas de las imágenes de los bienaventurados del banco, se ha conservado íntegro a excepción del guardapolvo, el cual se perdió al ser integrado este conjunto a otras pinturas del mismo autor a manera de gran retablo, a mediados del siglo pasado.

El conjunto de Villahermosa del Río ha sido analizado con gran acierto por parte de Rodríguez Barral y más concretamente por César Favà, autor con el que además estamos plenamente de acuerdo a la hora de identificar este retablo con el que debía presidir la capilla del beneficio del Corpus Christi de la iglesia parroquial. A pesar de algunas observaciones que sitúan el origen de las pinturas de la iglesia de Villahermosa del Río como procedentes de otra localidad, cabe destacar que no hay ningún indicio seguro para poder asegurar que estos retablos góticos pintados por el Maestro de Villahermosa no fueran pintados inicialmente para esta localidad. De hecho, ya hemos indicado la correspondencia de este retablo con el beneficio del Corpus Christi de dicha iglesia, mientras que, en relación con el retablo de los santos diáconos, sabemos que en la primitiva iglesia había un altar de San Lorenzo y San Esteban, en el que había instituido un beneficio.





Finalmente, sabemos que el altar mayor estaba dedicado a la Purísima, advocación con la que coinciden los restos del retablo dedicado a María y con la tabla de la Virgen de la Leche con el cuarto de luna a sus pies y las doce estrellas que lucen su corona. En relación con estas pinturas, se conoce que formaron parte de un retablo de cinco calles, incidencia que de nuevo se relaciona, por dimensiones y por importancia dentro del templo, con el hecho de que las tablas formaran parte del retablo mayor de la antigua iglesia gótica de Villahermosa del Río. Por diversas razones, a este conjunto deben también vincularse las tres tablas dedicadas al Juicio Final, cuestión que se desarrolla en el artículo introductorio dedicado a la pintura, en este catálogo.

Respecto a las noticias documentales, cabe destacar que en el año 1782, tiempo en el cual el nuevo templo estaba en construcción ya que se abrió al culto en el año 1805, los retablos góticos debían guardarse en la primitiva iglesia, a excepción del de Santa Catalina, pintado por Joan Reixach. Esta referencia puede estar relacionada con el hecho de que la iglesia gótica mantuvo hasta el último momento su mobiliario y que no fue hasta la apertura del nuevo templo cuando se decidió su completa renovación, y fueron trasladados los antiguos retablos de pincel a la ermita de San Bartolomé.

FRANCESC RUIZ I QUESADA