

IGLESIA DE LA ANUNCIACIÓN DE MARÍA, DE REQUENA:

Mensaje iconográfico de su portada

La Anunciación a María, iglesia ubicada en el casco urbano de Requena, conocida popularmente como *Santa María*, constituye el más importante legado artístico junto con *San Salvador* y *San Nicolás*.

El aporte documental al respecto es mínimo puesto que en 1936 la iglesia —al igual que las otras dos citadas— fue saqueada y arrasada privándonos de los escritos que confirmaban su historia constructiva y potencial artístico.

Responde a la arquitectura inicial gótica (s. XIV) con intervenciones neoclásicas y barrocas del s. XVIII. Sobresale su portada obra de fines del s. XV, junto con la de *San Salvador*⁽¹⁾.

El estado físico y constructivo ha dejado de ser pésimo recientemente gracias a la restauración que ha llevado a cabo la Conselleria. El desolador aspecto de la nave, desvalijada y sin uso, contrastaba con la apariencia exterior, pues su magnífica portada, aún conserva un resabio de su monumentalidad y grandeza artística.

Se desconoce la fecha exacta de su fundación, si bien se coincide en emplazar su construcción a principios del s. XIV, contemporánea de *San Salvador* y posterior a *San Nicolás*⁽²⁾.

En 1960 se repararon los tejados, pero el progresivo deterioro del edificio no se frenó, debido en gran parte a su abandono. La parte más afectada era la bóveda barroca del tramo inferior y la capilla del Sagrario. En 1982 se procedió a la reparación de las cubiertas, importante medida para la preservación del edificio.

ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO

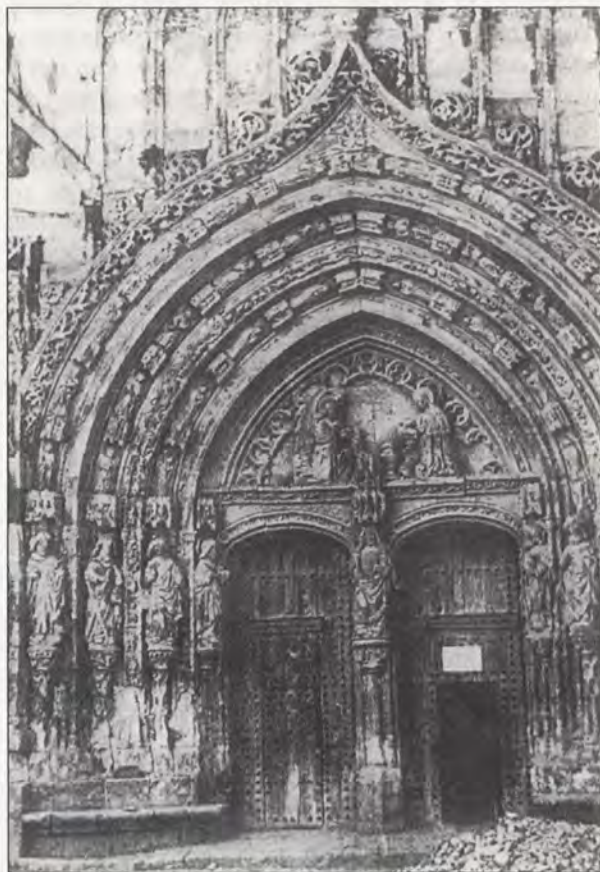
La iglesia es de estilo original gótico, de una sola nave, con capillas entre los contrafuertes y puerta en un lateral. Cuatro tramos y cabecera de dos tramos más y un tercero semiochavado, siendo la cabecera más alta que el resto de la nave, más baja y de bóvedas y lunetos barrocos, diferenciándose de igual manera las capillas laterales de los tramos descritos.

La torre, con escalera helicoidal ocupa parcialmente la primera y segunda capillas de la derecha.

La capilla derecha del cuarto tramo es la ampliación del siglo XVIII-XIX de la dedicada a *Nuestra Señora del Rosario*. Consta de dos cuerpos con cúpulas

semiesféricas, el primer cuerpo compuesto y el segundo y principal jónico, ambos con lunetos y linternas.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LA PORTADA



REQUENA, *Santa María*. Portada

- (1) AGUILERA, Vicente. *Historia del Arte Valenciano*, tomo 2, Valencia 1986.
- (2) El Manuscrito de 1790 redactado por D. Antonio Ginés Herrero, sobre la historia de Requena, así como D. Rafael Bernabeu en *Historia de Requena*, 1982, aportan mayor información al respecto.

La portada presenta una escritura compositiva similar a la de San Salvador; labrada en piedra blanda, se halla muy deteriorada y erosionada, pese a la cubierta con alero de madera que la protege desde 1536.

Toda la documentación de que se dispone coincide en subrayar esta portada como una magnífica obra de estilo gótico.

En su conjunto, responde a un desarrollo abocinado con característico umbral escalonado y banco-pedestal. De estilo gótico tardío: tresarquivoltas apuntadas y una cuarta conopial; flanqueada por sendas pilastras flamígeras con pináculos, cornisa horizontal y tracería de arcos conopiales que la sustentan. Las pilastras laterales ofrecen dos de sus lados con pedestales y doseles y de ellos arranca la arquivolta más sobresaliente. Tres arquivoltas más y los correspondientes pedestales completan la imagenería de los doce apóstoles que flanquean la puerta; ofrece una espléndida composición faltando tan sólo las dos figuras de los extremos.

Entre las cuatro arquivoltas: aposentadas en sus correspondientes pedestales-doseles, seis pares de vírgenes,



cinco pares de ángeles con instrumentos musicales y, cuatro pares de arcángeles.

En el parteluz una tosca *Virgen con Niño* sobre un pedestal de ángeles con su dosel correspondiente. A los lados, y sobre estos, dos arcos carpaneles que encuadran las dos puertas; encima, el tímpano con crestería y una Anunciación de figuras realizadas.

Entre las arquivoltas hay intradoses calados; la primera decorada con una rica crestería de frondas, y la tercera decorada con animales y motivos antropomórficos.

De las arquivoltas arrancan unos arquivoltas que se entrelazan. Sobre ellos una cornisa con doble crestería calada, y un friso con motivos antropomórficos y vegetales.

A partir de la descripción sintética de la portada se procede a analizar detenidamente cada uno de los temas contenidos ⁽³⁾.



(3) Este programa iconográfico tiene una primera lectura en Jesús-María Romero, «Revista OLEANA», Requena, 1985, N.º 1.

A) En el tímpano se desarrolla el tema de la **Anunciación**; vemos dos personajes:



Angel, situado a la izquierda con rodilla en tierra –postura cortesana–, grandes alas plegadas, vestido sencillito recogido en la cintura con grandes plegados abajo mientras que por encima de la cintura los pliegues son más pequeños: en ambas partes se caracterizan por su rigidez, simetría, incisiones exentas de gracia. El cuerpo se presenta de lado, pero gira el torso y la cabeza hacia afuera, sin mirar a la Virgen.

Virgen, arrodillada frente a una mesa con un cojín sobre la que parece apoyarse un libro– seguramente un misal ⁽⁴⁾, sobre la que la Virgen ora o medita–. La riqueza de los plegados, se acentúa en la base y recuerda a los mantos de las Vírgenes barrocas. El rostro todavía conserva algunos rasgos de su dulzura, algo que en el ángel no puede apreciarse por su deterioro.

La escena se caracteriza por su simplicidad, sobre un fondo neutro enmarcado por una rica tracería.

El tema de la Anunciación se recoge en los evangelios; la versión de *Lucas* es la más completa:

“Al sexto mes el ángel *Gabriel* fue enviado por Dios a una ciudad de Galilea, llamada Nazaret, a una Virgen desposada con un varón llamado *José* de la casa de *David* y el nombre de la Virgen era *María*. Entrando junto a ella, le dijo: «*Salve llena de gracia, el Señor está contigo.*» A estas palabras *María* se turbó y se preguntaba qué significaría tal saludo. Y le dijo el ángel: «*Deja de temer, María, porque has encontrado gracia ante Dios. Concebirás y darás a luz un hijo, al que pondrás por nombre Jesús. Será grande y llamado hijo del Santísimo; el Señor le dará el trono de David, su padre, reinará sobre la casa de Jacob por los siglos y su reino no tendrá fin.*» «*María* dijo al ángel: “*Cómo será esto, pues no conozco varón?*” Y el ángel le contestó: “*El Espíritu Santo vendrá sobre ti y el poder del Altísimo te cubrirá con su nombre, por eso el niño que nazca será santo y llamado Hijo de Dios.*”

He aquí que Isabel, tu pariente, ha concebido también un hijo en su ancianidad y la que se llamaba estéril está ya en el mes sexto. Porque nada hay imposible para Dios.” Dijo entonces *María*: “*He aquí la esclava del Señor; hágase en mí según tu palabra*” y el ángel la dejó.”

(Lucas I, 26-38)

La concepción de *María* ya había sido profetizada por *Isaías*:

“*Mirad: la Virgen en cinta /da a luz a un hijo/ a quien ella pondrá el nombre de Emmanuel.*”

La Anunciación corresponde prácticamente a la Encarnación que se entiende del diálogo entre *María* y el ángel.

“*Y el Verbo se hizo carne...*”

(Juan I, 14)

La Encarnación del Verbo en *María* fue sin mancha y el Cristianismo siempre defendió su Inmaculada Concepción. Mientras *José*, padre del Hijo, era simplemente trampa para el demonio, una ratonera “(*Tríptico de Menrode*)” ⁽⁵⁾.

La importancia de este tema en el Cristianismo explica las tempranas manifestaciones artísticas del mismo: *Catacumba de Priscila*. Más tarde la Virgen aparece hilando según el relato de los Apócrifos. *FRAY ANGÉLICO* representó numerosas Anunciations que se caracterizan por su candor y dulzura. *SIMONE MARTINI* dará una visión refinada y aristocrática del tema.

Un escritor franciscano del siglo XIII, autor de tres “*Meditaciones sobre la vida de Jesucristo*”, es quien primero atestigua la idea de hacer arrodillar al ángel ante la Virgen; pero también se arrodilla ella;

“*Se arrodilla, llena de profunda devoción une las manos sobre el pecho y dice: «He aquí la esclava del Señor»*” ⁽⁶⁾

Los pintores italianos del siglo XIV siguieron muchas veces su ejemplo. Esta versión pictórica se ajusta a la representación aquí referida, si bien las manos de la Virgen no se hallan sobre su pecho sino sobre el libro

(4) Libro que recoge ordenadamente las oraciones y ritos de la misa y de uso también en los fieles.

(5) Explicación que se recoge en *Los propósitos del arte*, Madrid, 1971.

(6) Emile Male apostilla en la obra del franciscano, que Giotto nos muestra arrodillados, no sólo al ángel sino también a la Virgen.

abierto. Esta variante también se recoge en la bella versión de *ANTONELLO DE MESINA* (Museo de Palermo) quien prefirió eludir el grupo tradicional, presentando sólo a la Virgen con un libro abierto delante.

Ejemplos más cercanos de esta imaginería de estilo valenciano-flamenco tenemos en el grupo de la Anunciación de la iglesia de *Santa Catalina de Valencia*, así como en el desaparecido grupo escultórico de la Lonja. Pero sin duda la portada de Santa María sigue el esquema compositivo de la puerta de los apóstoles de la *Catedral de Valencia* y, en menor grado la de Santiago de Orihuela. Sin embargo la mala calidad de la piedra, que se degrada progresivamente, y la factura algo ruda de las figuras, desmerecen nuestra portada.

La escena, puede contar con dos o tres personajes (si se añade el Espíritu Santo). Aquí no vemos el trío, sino sólo dos personajes que pertenecen a dos mundos distintos, ⁽⁷⁾ ángel: "*criatura celeste, alada e inmortal*", "*activo*", Virgen: "*creación humana, infinitamente pura*", "*pasiva*".

Pero, a pesar de esta diferencia, los dos se sitúan en un plano terrestre, porque el ángel que desciende hasta María no viene como un rayo de luz o entre nubes, atributos celestiales que se veían en versiones posteriores y que parecen trasladar la escena al cielo, confiriéndole mayor énfasis.

Como ya se ha observado, la Virgen se postra frente a un libro; este atributo es característico de la Anunciación de Occidente. Es un rasgo distintivo respecto a la Anunciación bizantina.⁽⁸⁾

"...no estaba ocupada en trabajos manuales domésticos, tampoco sacaba agua del pozo, ni estaba tejiendo; se encontraba meditando sobre la Biblia, o más precisamente, según los padres de la Iglesia, sobre la predicción de Isaías: «Ecce virgo concipiet.»

Otra posibilidad es que en lugar de una Biblia se coloque un misal o un libro de Horas; esto es frecuente entre los atributos medievales.

Dentro de la variedad de representación que el arte cristiano ha creado en este tema, hay algo que siempre se advierte en María: juventud, dulzura, temor, emoción y, sobre todo, sumisión. En esta representación apenas pueden apreciarse tales características por el deterioro del rostro, pero sí puede asegurarse que su actitud es de sobrecogimiento y sumisión.

En toda Anunciación no falta la representación del arcángel Gabriel.

Los arcángeles forman una clase aparte dentro de la parroquia celeste, considerados como los más importantes desde el punto de vista iconográfico.

El arcángel que aparece en las anunciaciones es Gabriel, esta característica hace que sea muy importante respecto al resto de arcángeles. Su culto fue sólo a partir del siglo XIV, aunque con anterioridad tuvo altares. Gabriel fue símbolo de la fuerza de Dios, por ello manifiesta el poder y la representa como grande y terrible, si bien aquí no inspira temor como dice el texto iconográfico.

El ángel mensajero presenta tres variantes principales: arrodillado —tal y como vemos en esta representación— de pie; en pleno vuelo por la izquierda de la Virgen.

Las tres variantes señaladas no son caprichosas, obedecen a la evolución del sentimiento religioso.

El origen de esta variante está en las costumbres feudales de los caballeros y trovadores que, arrodillados delante sus correspondientes damas, para solicitar su amor, según las costumbres de la vida de corte.

A partir de la propuesta aquí representada, que será característica de los artistas medievales; hay una evolución que es, esencialmente, una reacción contra la excesiva familiaridad del arte religioso del s.XV; la Contrarreforma da a la Anunciación un aire más majestuoso y sobrenatural.

Podría apuntarse la posibilidad de que el ángel presentase en su origen la mano derecha alzada y señalase, con el dedo índice, sus palabras, habiendo así un paralelismo con el gesto de San Juan Bautista el Precursor indicando el Cristo al pueblo en las orillas del Jordán. Este gesto da fuerza a la expresión.

Llegados a este punto, se considera hay una clara pretensión por parte del artista de elevar el tema de la Anunciación por encima del conjunto, de modo que se considera más preciso conocer la iglesia como **La Anunciación de María**, frente al otro nombre propuesto, La Asunción. Participa de una tónica general en las portadas de la Edad Media: un mensaje recogido en el tímpano, lugar privilegiado, que da unidad y coherencia iconográfica. La Encarnación, su misterio y pureza es la expresión que exalta el artista.⁽⁹⁾

B) La Virgen situada en el parteluz, a una altura bastante baja, lleva en sus brazos al Niño, de proporciones pequeñas, comparado con las de María, ataviado a la

(7) REAU, *Iconographie de l'art chrétien*, Tomo II, París, 1956, pp. 30-35.

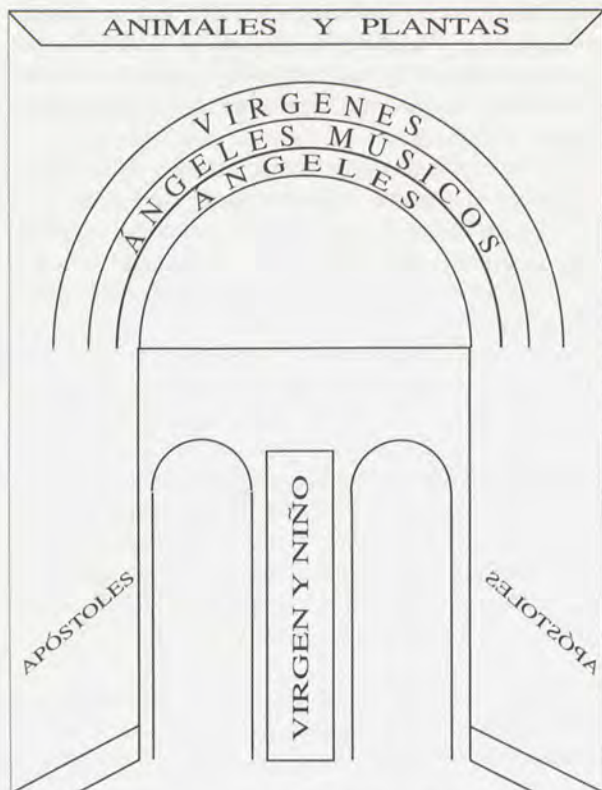
(8) REAU, Op., cit., pág. 37.

(9) Tradicionalmente se le conoce como iglesia de Santa María puesto que no se poseen documentos que corroboren su nombre.

manera medieval, con vestido corto anudado en la cintura, apoya un pie sobre la mano derecha de su Madre mientras que la otra le sostiene por la cintura; con una postura jovial y alegre está más relacionado con el estilo románico que con el gótico.

María mantiene unas proporciones robustas, porta una corona, que al igual que su vestido se caracteriza por su simplicidad. Mirada hacia delante, con gesto hiperático, solemne; difiere notablemente de las Vírgenes humanistas que vemos en otras portadas góticas.

Ambos, Virgen y Niño, desde el punto de vista artístico, destacan por su tosquedad; plegados rígidos, lineales, verticales, «sonrisa arcaica» en el Niño y ojos que recuerdan la escultura sumeria en María. Si bien no se puede aseverar, es muy probable que se trate de unas malas copias realizadas con cemento hacia 1940 que sustituyeron a los originales, destruidos durante la Guerra del 36.



Distribución de la Iconografía de la Portada

C) Las arquivoltas contienen un coro de *vírgenes y ángeles*: dos filas de ángeles diferenciados por una rica tracería. Cada uno de los ángeles va encasillado en su

correspondiente pedestal-dosel. La hilera más cercana al tímpano recoge ocho ángeles con dos pares de alas. Representados frontalmente con manos unidas sobre el pecho, pelo largo, rostro regordete y alegre. En la otra hilera tenemos diez ángeles músicos.

Separadas por un baquetón trilobulado, se colocan doce vírgenes con igual pedestal-dosel que los ángeles y conforman la tercera arquivolta. Lo característico de estas vírgenes es que todas ellas son portadoras de un misal, símbolo de su fe. El avanzado estado de deterioro no nos permite identificarlas pero sí se puede apuntar que representan santas-mártires, puesto que forman parte de la iconografía cristiana, y es frecuente representarlas con sus instrumentos de martirio –que se convierten en sus atributos iconográficos–. El amor a Dios justifica su sufrimiento.

Las representaciones de ángeles en la iconografía cristiana son muy frecuentes. Son seres espirituales procedentes del reino de Dios cuya representación antropomórfica es variada.

El origen de los ángeles está en las religiones orientales –el mazdeísmo persa–. Si pensamos en Dios como un «Gran Rey», el hombre construirá el Reino de Dios, a imagen y semejanza del reino de un gran monarca terrestre.

Los ángeles, como mensajeros divinos, se presentan a los hombres adoptando formas humanas; las primeras manifestaciones de estos seres se recogen el Génesis:

«Aparecióse Yavé a Abraham junto al encinar...»

Génesis 18, 15

La cita continúa con el anuncio a Abraham y Sara de un hijo por la gracia de Yavé. Abraham llega posteriormente al conocimiento de la auténtica personalidad de sus personajes conforme éstos se van dando a conocer.

Siguiendo en el Génesis encontramos otra referencia a la intervención de ángeles:

«Cuando los dos ángeles llegaron a Sodoma....»

Génesis 19, 1-29

Etimológicamente la palabra es de origen griego, ángel, que significa mensajero, etimología acorde con el sentido cristiano de ministros del Señor. Son símbolo de lo invisible, de fuerzas ascendentes y descendentes entre el Creador y la criatura; sus apariciones se relacionan siempre con buena nueva.

Las funciones desempeñadas por los ángeles son múltiples en el Reino Celeste. Todas ellas se resumen en una general: instrumentos de la voluntad Divina. Pero también están al servicio de los hombres, –como

puede deducirse de las citas bíblicas reseñadas—. Pero sólo los profetas, mártires y santos reciben la asistencia de los ángeles.

Los distintos tipos de ángeles del arte cristiano reflejan fielmente las principales figuraciones de la Niké o Victoria grecorromana, figura femenina, alada, de vestiduras largas, blancas. Los ángeles que aquí se estudian, no aletean como la Niké sino que están en reposo.

El ejército celestial que nombra los escritos apócrifos está sumamente jerarquizado:

- 1— *Jerarquía asistente*: serafines, querubines y tronos.
- 2— *Jerarquía de imperio*: dominaciones, virtudes y potestades.
- 3— *Jerarquía ejecutiva*: principados, arcángeles y ángeles.

Una de las características de su figuración aunque no definitoria o exclusiva, es que estos «espíritus puros» presentan alas que son atributos de los mensajeros celestes. Las alas no les son atribuidas en la Biblia.⁽¹⁰⁾

En la Teofanía de Betel, Jacob ve ángeles sin alas. Considera además que el primer ángel alado es el simbólico del evangelista San Mateo en el mosaico absidal de Santa Prudenciana (Roma siglo IV)⁽¹¹⁾. La figuración alada tal vez tenga reminiscencias veterotestamentarias como se deduce de los serafines de seis alas (Is. 1, 6), o el tetramorfos del profeta Ezequiel (Ez. 1, 5).

En los primeros tiempos de la iconografía cristiana, los ángeles son representados como hombres jóvenes sin alas. A partir del siglo IV llevan alas y larga túnica blanca, símbolo de su santidad inmaculada. Mientras el arte románico acentuó el carácter supraterráneo de los ángeles, el gótico exaltó su significación sublime y protectora.

Si atendemos al ejemplo aquí estudiado vemos:

— Un coro de ángeles de cuatro alas: un par de alas desplegadas y el otro par plegadas sobre el cuerpo hacia delante. No presentan ningún atributo; se considera pertenecen a la primera jerarquía llamada asistente porque los ángeles que la componen están rodeando siempre al trono de Dios, que aquí puede asimilarse en María presentando al Niño. La única diferencia entre serafines y querubines es que los primeros presentan seis alas, y los segundos cuatro; de modo que se trata de querubines, símbolos de la Divina Sabiduría, conocen y adoran a Dios.

Es frecuente su representación en la Coronación de la Virgen. Esta alusión a la Virgen también se ve aquí, ya que se trata de la portada de Santa María. Además

representan los atributos de la divinidad, amor, sabiduría y poder, recogidos en el Niño.

— Coro de ángeles músicos; además de mensajeros, los ángeles son también músicos del cielo. Plásticamente la asociación entre ángeles y música está muy destacada, estas interpretaciones de los «Ángeles músicos» han trascendido, sin duda, al ámbito popular, en este lenguaje encontramos frases o expresiones familiares: «cantar como los ángeles».

Dentro de las actuales teorías psicoanalíticas, en el llamado «proceso de individualización» de Jung, el ángel es la imagen arquetípica del «mediador», la conciliación entre la materia y el espíritu.

D) *Apostolado*. La representación de los Apóstoles sobre las jambas era característica de las Portadas Monumentales de las iglesias de la Edad Media. El análisis estilístico nos llevaría a considerar que son prácticamente estatuas exentas o de bulto redondo con suaves plegados que se acentúan de forma natural en la parte inferior, mientras que en la parte superior del cuerpo son más severos. El parecido de sus rostros revela la mano de un mismo artista. No hay relación entre ellos, sino que se hallan individualizados con su pedestal-dosel y separados por baquetones.

Los Apóstoles elegidos por Jesucristo fueron: Andrés, Simón Pedro, Santiago el Mayor, Juan, Felipe, Bartolomé, Mateo, Judas Tadeo, Judas Iscariote y se añaden Pablo, Bernabé y Andrónico.

Cristo escogió a sus discípulos, (Mt. 10, 1), y les encargó una misión, recogida en los Evangelios:

«Vosotros sois la sal de la tierra. Si la sal se desvirtúa, ¿con qué se salará?...»⁽¹²⁾

A los Apóstoles se les confió «el misterio del reino de Dios» (Mc. 4, 11), mientras que el resto quedaba fuera y todo les llegaba «en parábolas».

Andrés; hermano de Simón Pedro. Murió en Patrás donde aguantó dos días sobre una cruz en forma de aspa, X la letra inicial del nombre de Cristo dentro del primitivo simbolismo cristiano; éste será el principal atributo de San Andrés.

(10) (Gn. 28, 12).

(11) GUERRA, Manuel. *Simbología Románica*, Madrid, 1978. pág. 64.

(12) (Mt. 5, 13-16).

Simón: llamado *Pedro*, pescador y hermano de Andrés. Jesús le cambió su nombre original por el de Pedro. A la muerte del *Maestro* toma la dirección de la Comunidad Creyente y dedica su vida al peregrinaje visional. Sufrió martirio en Roma, fue crucificado cabeza abajo pues, no quiso morir como lo hizo su *Maestro*. Gozó de gran veneración en Roma; en él destacan muchas escenas en la iconografía cristiana: Prendimiento, Negación... lo más destacado de él será que, junto con Pablo, recibe la *Ley de Cristo* y el encargo de fundar la iglesia; su atributo iconográfico característico son las llaves que abren el Reino de Dios.

Santiago el Mayor: Según la tradición había convertido a España al cristianismo y recibido en Zaragoza la visita en carne mortal de María, lugar donde hoy se levanta la Basílica del Pilar. Su influencia fue decisiva en la Edad Media española. Martirizado en tiempos de *Herodes Agripa I*, su cuerpo fue traído y enterrado en Compostela según la tradición cristiana, lo cual convirtió a esta ciudad en un importante centro de peregrinación para la Europa Occidental. Su atributo iconográfico obedece a tres tipos: el apóstol, el peregrino y el soldado de Cristo luchando a caballo.

El rey *Ramiro* tuvo un sueño en el que Santiago derrotaba a los infieles montado sobre un caballo blanco; a partir de este momento ¡Santiago!, se convirtió en el grito de guerra para los cristianos buscando el apoyo del santo.

Santiago el Menor: sucesor de Pedro en Jerusalén. Su martirio consistió en aplastar su cabeza de forma que saltó su cerebro. Su atributo iconográfico es la maza.

Juan: hermano de Santiago el Mayor. Junto a Pedro y Santiago constituyen la principal terna apostólica. Según la tradición se estableció en Efeso. En Roma sufrió el martirio de ser introducido en una tina de aceite hirviendo que no le afectó, como tampoco lo hizo la copa envenenada que le ofreció el pontífice *Aristodemo* para creer en Dios si no moría.

Autor del Evangelio y del Apocalipsis.

Bartolomé: según la tradición predicó en la India, Etiopía, Frigia y Armenia. Su martirio superó al de los demás en sufrimiento ya que fue apaleado y desollado vivo por destruir los ídolos del rey *Polimio*.

Mateo: autor del primer Evangelio. Recaudador de impuestos en Cafarnaún, labor que abandonó cuando Jesús le invitó a seguirle. Murió bajo el puñal de un sicario del rey de Egipto. Libro y pluma suelen ser sus atributos.

Tomás: edificó un palacio, por lo que suele llevar una escuadra que alude a su oficio de constructor; también

lleva una lanza, instrumento de su tortura. La escena más frecuente es la conocida *Duda Santo Tomás*.

Judas Iscariote: tesorero de los Apóstoles. Traicionó a Jesús y, después de su arrepentimiento se ahorcó.

Judas Tadeo: hermano de Santiago el Menor y autor de la Epístola a los palestinos.

Pablo: apóstol de los gentiles y de familia judía; ferviente fariseo tomó parte activa en la persecución de los cristianos hasta su conversión repentina camino de Damasco. Inició entonces una vida de peregrinaje y predicación en Damasco y Jerusalén, emprendiendo más tarde sus tres grandes viajes: Asia Menor, Grecia e Italia.

Su sistema de admisión de los gentiles levantó una gran polémica entre los judíos e incluso los judeo-cristianos llegaron a apedrearle. Se cree que murió durante la persecución de Nerón, decapitado; fue la primera gran figura del Cristianismo y su primer teólogo. Su doctrina contribuyó al enriquecimiento y universalización del Cristianismo y se halla recogido en sus epístolas: *Romanos Corintios (I - II)*, *Gálatas*, *Efesios*, *Filipenses (I - II)*, *Tesalonicenses*, *Timoteo* y *Filemón*.

Fue decapitado, por lo que su atributo es una espada, además de un libro en atención a su incansable actividad como escritor.

Felipe: fue lapidado aunque, para morir tuvo que ser crucificado en una cruz de doble o triple crucero que se convirtió en su atributo.⁽¹³⁾

Veamos ahora la correspondencia de los atributos iconográficos de los apóstoles en la portada que venimos estudiando. Como punto de partida hay que lamentar el mal estado de conservación, hecho éste que nos priva de la identificación total de los doce, de modo que se tratará de ver aquellos que conservan algún rasgo que nos permita reconocerlos.

La mayoría conserva como atributo iconográfico, generalizado desde el siglo XIII, el libro, testimonio de su labor evangelizadora. En el grupo de la izquierda, identificamos al cuarto como *San Andrés*, por la cruz en aspa donde recibió martirio. En el mismo orden se puede identificar al quinto apóstol como *San Juan Evangelista*, por su juventud respecto a los demás, aunque no se conserva, posiblemente llevaría el Evangelio

(13) Para una lectura más completa de los apóstoles se puede recurrir a Santiago Sebastián, *El Barroco Iberoamericano*, Madrid, 1990, pp. 190-193.

que él mismo escribió. El sexto, portador de un libro podría ser *San Pedro*, a pesar de que no aparezcan las llaves que posiblemente se han perdido.

En el lado derecho tenemos en cuarto lugar, posiblemente, a *San Mateo*, puesto que muestra un libro abierto que se identificaría con el evangelio. En quinto lugar, un apóstol portador de un sombrero y una pequeña bolsa que identifica a *Santiago* según la variante iconográfica de peregrino. El apóstol representado en sexto lugar parece llevar una espada, que identificaría a *San Pablo*.,

E - *Friso*. En la parte superior de la portada hay un friso dividido que recoge diversas y extrañas representaciones animalísticas. De un total de catorce escenas,



distribuidas a modo de viñetas, sólo nos interesan las siete correlativas, puesto que el resto se repiten al otro lado. En el extremo de la cornisa se distingue un lobo de grandes fauces, una lagartija y un oso; la escena siguiente presenta una figura alada que corre hacia un extremo, en el centro un «angelote» de cuatro alas en posición serena y firme, a su derecha una extraña planta.



En otra viñeta vemos un león, un conejo y un lechón, animales que *El Fisiólogo*,⁽¹⁴⁾ considera malignos, si bien, matizando, que el león también puede ser representación de Cristo.

Todas estas figuras adoptan posiciones animadas sobre una vegetación exuberante y gigantesca.



¿Qué significado tienen estas escenas? Resulta difícil encontrar una explicación coherente. Podríamos aventurarnos a ver en estos ángeles con cuatro alas un *poder salvífico*, reinante por encima de la maldad representada en los animales y la vegetación.

Si observamos la otra portada ya mencionada de *San Salvador*, cuya relación con la que estudiamos es clara, vemos que no hay nada parecido a este tipo de escenas.

En definitiva, estas extrañas figuras son reminiscencia del *Románico*, de larga pervivencia en tierras levantinas, con su tendencia al *horror-vacui* y a representaciones visionarias.

(14) SEBASTIAN, Santiago. *El Fisiólogo atribuido a San Epifanio*. Madrid, 1986. Gozó de gran popularidad durante la Edad Media a través del carácter moralizante de los animales que recoge.

Estas escenas ponen de manifiesto que el artista distorsionó el programa iconográfico al incluir este friso sin relación clara con el conjunto. Evidencia el trabajo de un maestro carente de una sólida formación iconográfica.

Hasta aquí se han tratado cada uno de los temas iconográficos de la portada de *Santa María*; ahora será objeto dar una visión de conjunto y, como rasgo más evidente su realce monumental, derivado, en gran medida, de su situación urbanística sin perspectiva visual. El contexto urbanístico delata su época musulmana, callejuelas estrechas, irregulares y bajas casas con escasa luz. En este entramado, la portada de la iglesia sorprende por su riqueza decorativa y, su impresión sería diferente si la sacáramos de su entorno, quedando desmerecida su monumentalidad.

Quizá más destacada sea la impresión emocional que despierta en todo cristiano ya que como cualquier otra portada de iglesia cumple con su sentido de *alabanza a Dios*. El punto inicial está en la anunciación, la elección de María; después vendrá la infancia del Niño, con la esperanza en la Salvación. En esa Venida, un coro de ángeles y vírgenes cantan sus alabanzas. Por último, los apóstoles reciben la misión de extender la palabra de Cristo, tras la Pasión, una intensa y difícil labor evangelizadora que conduce a la construcción de una Iglesia Universal.

MARÍA REMEDIOS PÉREZ GARCÍA