
Antonio Aguayo Cobo*

**LA IGLESIA COMO CAMINO DE SALVACIÓN
INTERPRETACIÓN ICONOLÓGICA DE LA PORTADA
DEL MONASTERIO DE LA VICTORIA**

**THE CHURCH AS THE ONLY ROAD TO SALVATION
ICONOLOGICAL INTERPRETATION OF THE PORTAL
OF THE MONASTERIO DE LA VICTORIA**

Resumen: La portada principal del Monasterio de la Victoria, fundación del II duque de Medinaceli, don Juan de la Cerda presenta un escueto programa iconográfico, en el que los distintos animales representados simbolizan una *psicomachia*, o lucha entre el Bien y el Mal, en la cual, La Iglesia se ofrece como único camino de salvación.

Palabras clave: El Puerto de Santa María, Arquitectura Gótica, Iconografía, Método Iconológico.

Abstrac: The main portal of the Monasterio de la Victoria, founded by the second Duke of Medinaceli, Juan de la Cerda, is quite plain as far as iconography is concerned. The different animals represented symbolise a *psychomachia*, or fight between Good and Evil, in which the Church is represented as the only road to salvation.

Keywords: El Puerto de Santa María, Gothic architecture, iconography, iconological method.

Introducción

J.H.S. María/

Esta obra mandaron facer los muy ilustres sennores Don Juan de la Cerda y Donna Mencía Manuel, Duques de Medinaceli, Condes del Puerto de Santa/ María. Començose siete de junio, anno del nascimiento de nuestro Salvador Jesucristo de mil quinientos quatro annos.

Con esta inscripción, situada a la derecha de la portada principal que da acceso al templo, quisieron dejar constancia para la posteridad los duques de Medinaceli de la fundación del Monasterio de la Victoria, en la ciudad de El

* Doctor en Historia del Arte. Profesor de Secundaria y profesor en la Universidad de Cádiz. Miembro del Grupo de Investigación PAI HUM-726 (Universidad de Cádiz). aaguayo@telefonica.net
Fechas de recepción, revisión y aceptación del estudio: 4-II-2008, 11-IV-2008 y 16-V-2008

Puerto de Santa María, lugar de nacimiento de don Juan de la Cerda, II duque de Medinaceli y Conde del Puerto de Santa María.

Fue don Juan hijo natural del primer duque de Medinaceli, don Luís, el cual lo tuvo, durante su primera, prolongada y fructífera estancia en El Puerto de Santa María, allá por los años 1484-85, con Catalina Alonso Alonso, conocida como “Catalina del Puerto”, a la sazón prestando servicio en el Palacio ducal¹. El joven duque, recientemente legitimado “in extremis”, no tuvo fácil su acceso al título ducal, ya que D. Luís tenía una hija legítima, doña Leonor, habida del matrimonio con doña Ana de Navarra y Aragón². Doña Leonor, al igual que sucedió con su madre, fallece a muy temprana edad, apenas cumplidos los 25 años, tras haber perdido a su unigénito, don Luís, de tan sólo un año de edad, dejando ambas muertes truncadas las esperanzas de sucesión de la Casa de Medinaceli.

Don Luís, viudo desde 1477, y teniendo en doña Leonor la única descendiente legítima, al contraer ésta matrimonio con Don Rodrigo, Marqués de Cenete, es obligado por los Reyes Católicos a firmar un acuerdo por el cual estos le conceden una renta vitalicia de 4,5 millones de maravedíes y otros beneficios, a cambio de no legitimar a ninguno de sus hijos varones naturales. Así daba oficialidad el duque a la promesa realizada a su hija de no volver a contraer matrimonio, para evitar el probable nacimiento de un hijo varón. Todas estas medidas, encaminadas a garantizar la sucesión del mayorazgo de la poderosa Casa de Medinaceli en el concertado matrimonio, se ven frustradas con los fallecimientos, primero del nieto, y posteriormente de la hija de don Luís³.

Liberado don Luís, forzosamente, de sus promesas y compromisos, y tras pasada la barrera del medio siglo de edad, ve con desasosiego y temor el futuro de la Casa de Medinaceli, habida cuenta las malas relaciones que mantiene con su hermano don Iñigo, Señor de Miedes y Mandayona. Otra alternativa que le plantea la propia reina doña Isabel es la de contraer matrimonio, bien con doña Mencía de Velasco, bien con doña Mencía Manuel. Sin embargo esta posibilidad es rechazada por el duque habida cuenta que “estaba más para el otro mundo que para este”⁴. La tercera posibilidad que le queda a don Luís es la de legitimar a alguno de sus hijos varones, habidos fuera del matrimonio. Planteada esta posi-

¹ Sánchez González, Antonio. (2005) Para todo lo referente a la Introducción, y salvo mención expresa, sigo el citado artículo.

² Sánchez González, Antonio (2001:68)

³ Sánchez González, Antonio (2001:80)

⁴ Sánchez González, Antonio (2001:81)

bilidad, y resueltas las dudas jurídicas y probablemente morales, el duque el 26 de agosto de 1501 otorga poder a su primo, don Pedro de Castilla, para que en su nombre contrajera matrimonio con la señora doña Catalina del Puerto. Igualmente, dos días después, el 28 de agosto, hace firmar a su todavía ilegítimo hijo, don Juan de la Cerda, poder a favor del mismo don Pedro para que el joven pudiera contraer matrimonio con la referida dama portuguesa, doña Mencía Manuel, que la soberana había ofrecido a don Luís con el fin de contraer segundas nupcias. Lograda la aprobación de la reina doña Isabel para ambos poderes, don Luís, ya muy enfermo, contrae matrimonio por poderes con doña Catalina, el 18 de octubre de 1501, en la Iglesia Mayor Prioral de El Puerto, “con voluntad y consentimiento de la reina Doña Isabel”⁵

Unos días más tarde, el 2 de noviembre de ese mismo año, el anciano y ya muy enfermo don Luís, dicta testamento en su palacio de Cogollado dejando como heredero universal a su legitimado hijo don Juan de la Cerda, rindiéndosele homenaje ese mismo día en la iglesia parroquial de la villa. Poco sobrevivió el duque al reconocimiento de su hijo, ya que el 25 de noviembre de 1501, cuando se dirigía al encuentro de los Reyes Católicos, para agradecerles el apoyo recibido a su proyecto sucesorio, la temida Parca lo arrebató de este mundo, aunque con la satisfacción de haber podido llevar a feliz término su proyecto vital, plasmado en su hijo don Juan, ilegítimo tanto tiempo y finalmente reconocido. Finalmente, la víspera de la festividad de los Reyes, el día 5 de enero de 1502, es aclamado como II Duque de Medinaceli y Conde de El Puerto, don Juan de la Cerda.

Fundación del Monasterio de la Victoria

Con la proclamación del joven duque no queda zanjado definitivamente el problema sucesorio, ya que el hermano de don Luís, don Iñigo, señor de Miedes y Mandayona, no acepta el testamento, reclamando para sí el ducado de Medinaceli. La rápida actuación de los Reyes Católicos a fin de que se depusieran las armas inmediatamente y se respetara la voluntad del fallecido duque hace que las aguas vuelvan prontamente a su cauce. Sin embargo, este incidente sirve para clarificar la postura y lealtad de algunos de los súbditos ducales.

Entre los insurrectos que toman partido por el señor de Miedes, don Iñigo, se encuentran los monjes del monasterio de Santa María la Real de Huerta, en

⁵ Sánchez González, Antonio (2001:83)

cuyo cenobio se haya ubicado el panteón de los duques de Medinaceli, los cuales se entierran en ese lugar desde la ya remota fecha de 1284. El tomar partido los monjes por la rama colateral del linaje de la Cerda, contraviniendo la voluntad testamentaria del anterior duque, don Luís, hace que las relaciones entre los monjes y los nuevos depositarios del ducado de Medinaceli se enfríen, mirando con recelo y reticencia los nuevos duques a los monjes del Monasterio de Santa María de Huerta.

Don Juan, junto a su joven y reciente esposa doña Mencía Manuel deciden acometer la fundación de un monasterio, que además de acrecentar el prestigio del recientemente elegido duque, pueda albergar un nuevo panteón donde depositar, a partir de ese momento, los restos mortales de los componentes de la Casa ducal de Medinaceli. El lugar elegido para la fundación del nuevo cenobio no podía ser otro que las tierras portuenses que habían visto nacer a don Juan. El terreno elegido para la fundación del monasterio es la ermita de san Roque, aunque pronto se ve que este lugar no reúne las condiciones idóneas que requiere un establecimiento de las características aprobadas por los duques.

La Orden a la cual se encomienda la fundación es a la conocida como “Mínimos” de san Francisco de Paula, recientemente fundada y que en este momento se está introduciendo en tierras hispanas con el apoyo de la monarquía. La Orden de “Mínimos” se funda en Italia en torno a 1435, hallándose plenamente establecida hacia 1450, siendo aprobada la regla dada por su fundador por parte del papa Sixto IV en 1474, lo que permite a la Orden expansionarse fuera del monasterio matriz⁶. Es a partir de 1483 cuando la Orden se extiende fuera de Italia, llegando a territorio hispano a partir de 1492. A la muerte del fundador, san Francisco de Paula en 1507, la Orden cuenta ya con más de cuatrocientos cincuenta conventos, obteniendo la calificación de “mendicante”, estructurándose a partir de ese momento de acuerdo con los principios del resto de estas congregaciones, como son los franciscanos, dominicos, etc. El establecimiento de la Orden de Mínimos a partir de 1492 viene de la mano de Fray Bernardo Boyl, antiguo monje benedictino del monasterio de Monserrat, y secretario del Rey Fernando el Católico. El primer monasterio de la Orden se funda en Málaga en 1493, bajo el nombre de Nuestra Señora de la Victoria, bajo cuya advocación se situarán los restantes monasterios de Mínimos en estos momentos, debido a la intervención milagrosa de la Virgen María en la victoria de las fuerzas cristianas. Fray Bernardo de Boyl toma posesión de la ermita de san Roque el 2 de febrero de 1502, lo que provoca el enfrentamiento con el cardenal de la Iglesia

⁶ Sánchez González, Antonio: (2005:63)

hispalense al no haber pedido los monjes la aprobación y bendición previa para la fundación, basándose en un privilegio que la Santa Sede le había concedido a la Orden. Gracias a la intervención del ducado de Medinaceli y del propio fundador de la Orden, el litigio se resuelve favorablemente. Al comprobarse que la anteriormente citada ermita de san Roque no reúne las condiciones necesarias para la fundación, los duques deciden la construcción de un nuevo edificio, ubicado extramuros de la ciudad, cuyas obras comienzan en la fecha anteriormente citada de 7 de junio de 1504.

El resultado es un grandioso edificio en estilo tardogótico, en el cual van a trabajar los principales maestros del momento, entre los que se encuentra Alfonso Rodríguez, probable autor de las trazas de la edificación. Llama la atención el estilo elegido para la nueva construcción, el gótico, ya prácticamente obsoleto y periclitado en los primeros años de la centuria del quinientos, habida cuenta que los duques conocen ya el nuevo estilo renacentista que está pugnando por penetrar en tierras hispanas proveniente de Italia. Don Luís, el anterior duque de Medinaceli, había elegido para la construcción de su magnífico palacio de Cogollado, en Guadalajara, las trazas de Lorenzo Vázquez, logrando una de las joyas más emblemáticas del protorenacimiento hispano. Sin embargo, el estilo del monasterio portuense va a realizarse en estilo gótico, probablemente influido por las obras que se están llevando a cabo en la catedral hispalense. El empuje dado en los trece primeros años por los duques a la construcción del monasterio es decisivo, levantándose el cuerpo principal del edificio y los servicios básicos, haciendo donación el duque, el 12 de octubre de 1517, de la impresionante fábrica al padre provincial, Fray Marcial de Vizines:

...toda la dicha cassa con lo labrado en ella que ahora está como lo que yo mandare labrar fasta que se acave, y con la huerta que llaman de Don Diego Ferrer que yo mandé comprar e yncorporar en la dicha cassa, e con todos los corrales e vallados della, anssí como va por el valladar de la huerta de San Roque fasta volver al camino de Xerez que va a la calle larga⁷.

Tras la donación ducal, la vida en el monasterio se reanuda, aunque las obras continúan ininterrumpidamente, produciéndose un intenso periodo de actividad entre los años 1522-28, rematándose las obras de cantería.

⁷ Sánchez González, Antonio (2005:70)

Análisis iconográfico

En las últimas décadas del siglo XV y las primeras de la centuria del quientos, bajo la dirección del Maestro Juan de Hoces, la fábrica de la catedral hispalense experimenta un cambio formal que va a marcar un estilo propio y muy definido, que tendrá amplia repercusión en la comarca jerezano portuense, con ejemplos tan importantes como la puerta del Perdón de la Iglesia Mayor Prioral en El Puerto de Santa María, o las portadas de la jerezanas iglesia de San Miguel o Santiago.



Ilustración 1. Portada Principal

Las puertas de la Adoración de los Reyes o “de Palos” y la de la Entrada de Jesús en Jerusalén o “de Campanillas” construidas hacia 1480 por los canteros Juan de Hoces y Pedro de Toledo, marcaron un hito importante en la arquitectura tardogótica del bajo Guadalquivir, hasta el punto de configurar un modelo arquitectónico de amplia difusión.

El esquema compositivo de estas portadas, que se repite en todos los ejemplares de la zona, es siempre el mismo. Un esbelto arco ojival, trasdosado por otro conopial, enmarcado por dos potentes contrafuertes piramidales coronados por pináculos, alberga en su interior un vano adintelado, rematado por un tímpano partido coronado por una hornacina, que en su momento albergaría la imagen bajo cuya advocación se pone el monasterio. (Ilustración 1)

Hay que subrayar que la semejanza entre los distintos templos de la zona, como son los ya citados de San Miguel o San Mateo, en Jerez, o la Puerta del Perdón en el templo portuense de la Prioral, no es sólo únicamente arquitectónica, sino que hay un mismo concepto escultórico e iconográfico, pudiendo hablarse de una “escuela iconográfica” en la cual los motivos e imágenes que forman los distintos programas iconográficos, aunque formando diferentes mensajes, provienen de una única fuente, participando de una filosofía y espíritu común.

La iconografía, muy escueta, está formada por la imagen, hoy desaparecida, de Santa María de la Victoria, ubicada dentro del gran tímpano de la puerta, y los motivos esculpidos en el dintel de la puerta, que han que verse en relación con la imagen de la Virgen. Este conjunto iconográfico no puede analizarse aisladamente, sino que formaría parte de un programa mucho más amplio, que comprendería todo el edificio, según un plan inicial, que no sabemos, dado el daño de las distintas dependencias, hasta que punto se llevó a cabo en su totalidad o no.

Antes de comenzar el análisis iconográfico, hay que hacer hincapié en el enorme deterioro que presentan las figuras escultóricas de la portada, debido no solamente a factores naturales, sino también a la incuria, la desidia y el abandono de la edificación, durante demasiados años dedicada a funciones muy alejadas del espíritu para el que fue concebida y creada.

Este gran deterioro que presentan las imágenes dificulta enormemente la identificación e interpretación, a lo que hay que sumar la tosquedad de la talla, que habla de unos maestros a los que, en función de lo que se puede apreciar, no podemos considerar de primera fila.

La hornacina que albergaba la imagen de la Virgen presenta un escudo pedestal decorado a base de cardinas. El cardo es una planta de complejo simbolismo desde la antigüedad, estando asociada, en un principio a eliminar los malos presagios y anular la influencia demoníaca. En el cristianismo, debido a sus espinas, se asocia con la Pasión de Cristo y la Redención. Asociada a la Virgen, evoca la leche maternal de María⁸. (Ilustración 2)

Las cardinas ocupan totalmente las arquivoltas del arco, así como las jambas de la puerta, alternando con otras figuras en el dintel.



Ilustración 2. Hornacina central

⁸ Cazenave, Michel: (1996:122)

Siguiendo el eje axial generado por la imagen de la Virgen de Santa María de la Victoria, cobijada por la hornacina, y ocupando el punto central del dintel, se halla representada la figura del cordero, en alusión al Cordero Místico. (Ilustración 3)



Ilustración 3. El Cordero

La figura, muy deteriorada, representa un tierno cordero con la cabeza alzada hacia el Cielo, en alusión a la divina misión de redención que le es encomendada.

A uno y otro lado del cordero, se suceden diferentes figuras alternando con cardinas. El primero de los relieves, situado a la derecha del eje central, y separado por una cardina, representa un pequeño reptil alado, al que se le puede distinguir sobre unos palos entrecruzados, alusivos a una pira de la que surge el fuego. (Ilustración 4)



Ilustración 4. La salamandra

Se trata de la Salamandra. Este animal tiene la característica de que al ser tocado por el fuego este no la quema, sino que apaga todas las llamas.



Ilustración 5. Horapolo.
Hombre no quemado por el fuego

Como expresan “hombre no quemado por el fuego”

Cuando quieren indicar “hombre no quemado por el fuego” pintan una salamandra, pues ésta apaga toda llama.⁹

Esta característica de la salamandra es recogida por Plinio, y en la cultura cristiana San Isidoro se hace eco de esta tradición señalando:

Salamandra, se llama así porque sirve contra el incendio; es el más venenoso de todos los animales,

⁹ Horapolo: (1991:253)

*pues los demás hacen daño a cada uno, pero éste mata a muchos al mismo tiempo, pues si sube a un árbol infecciona con su veneno a todos sus frutos y mata a todos los que lo coman; si por casualidad cayera en un pozo, muere todo el que bebiera de él; yendo contra un incendio es el único animal que extingue el fuego, vive en medio de las llamas sin dolor y sin consumirse, y no sólo no se quema, sino que apaga el fuego. (Et. XII, 4,36)*¹⁰

Mucho más tardío, Juan de Borja, también se hace eco de esta característica de la salamandra, haciéndola símbolo de la Constancia: *Pues todas las dificultades allanará haciendo los caminos llanos, el que con valor, y constancia tratare sus cosas.*¹¹

A la izquierda del cordero, igualmente separado de este por cardinas, se halla representado el mono. Este simboliza la parte inferior del hombre, su lado animal, y por extensión se relaciona con los vicios en general, y particularmente con la lujuria. (Ilustración 7)

En el mundo antiguo y medieval se relaciona el mono con la pantera. Ripa, basándose en Horapolo¹², hace del mono símbolo del descaro:

*En cuanto a la mona, es tambien símbolo del descaro, porque este animal, llevado por su natural instinto, descubre y manifiesta sin el menor cuidado aquellas partes que es preciso ocultar y reservar, según nos muestra Pierio Valeriano en el sexto de sus libros*¹³.

¹⁰ Ibidem

¹¹ Borja, Juan de: (1680:277) Hay que hacer constar que aunque algunas de las fuentes citadas son posteriores a la fecha de construcción del edificio, todas ellas responden a una tradición iconográfica y cultural que las hace partícipes de una misma corriente cultural. Diferente es la utilización que se hace de esas mismas fuentes en función del momento histórico en el que están realizadas. Es totalmente diferente la utilización que se hace de una imagen en un contexto erasmista o contrarreformista, aunque la base iconográfica y la tradición en que se ha basado sea la misma.

¹² Horapolo: (1991:477) y ss.

¹³ Ripa, Cesare: (1987: 268-269). T. I



Ilustración 6. Juan de Borja.
Aspera in vias planas

Similar connotación negativa encontramos en los bestiarios medievales, en los cuales el mono simboliza el diablo ¹⁴.



Ilustración 7. El mono

El animal se halla representado en actitud de caminar a cuatro patas, pero sin embargo mantiene la cabeza vuelta, en un giro imposible, mirando hacia el espectador. Este rasgo de mantener la cabeza vuelta hacia atrás, según una tradición islámica recogida en los *hadices*, puede hacer referencia a los condenados, ya que al hablar de los condenados dice:

Es, pues, claro que ellos estarán ante su Señor, pero estarán con sus cabezas invertidas, es decir, que sus caras estarán vueltas hacia sus nuca... Tal será la sentencia contra los que despreciaron su gracia y no siguieron derechamente el camino que Dios les señaló ¹⁵.

Situado en la esquina, junto a la salamandra, y siempre separado por cardinas se encuentra una figura que, aunque seriamente deteriorada, resulta fácilmente reconocible. Se trata de un ave de gran envergadura que parece hallarse enredada entre abundantes llamas. Se trata del Ave Fénix. (Ilustración 8)

¹⁴ Beauvais, Pierre: Bestiaire.

“Il existe une bête appelée singe: Physiologue dit que le singe symbolise le Diable. De même que le singe possède une tête et pas de queue, et qu’il est tout à fait laid et repoussant aussi bien devant que derrière, de même le Diable possède une tête et n’a point de queue.”

¹⁵ Apud. González De Zárate, Jesús M^o. y otros: (1989: 46-47)



Ilustración 8. El Ave Fénix

Esta ave tiene la característica de que cada quinientos años vuelve a un templo en Egipto donde se autoinmola quemándose y renaciendo de sus cenizas:

En aquesta ciudad es un templo, el cual es cuasi semblante al de Jerusalem, mas no es tan lindo ni tan hermoso. E los capellanes de aquí tienen ellos la data por escrito que ha de venir allí un ave que ha nombre fénix, que una sola es en el mundo y no mas; laq cual viene a quemarse sobre el altar de aquel templo al cabo de quinientos años; y cuando viene este tiempo los capellanes de aquel templo aparejan e ponen sobre aquel altar espinas e piedrazufre y otras cosas de leña que se enciendan ligeramente, y así viene aquella ave allí y bate tanto las alas que se enciende la leña y se quema allí; y de aquella ceniza nace un gusano, el cual el segundo día se torna ave perfecta y el tercero día vuela. Y nunca hay mas de aquella ave en el mundo, lo cual por cierto es un gran milagro de Dios. Y aquesta ave podemos acomparar a Dios, porque no hay sino un solo Dios; e así como Nuestro Señor resucitó el tercero día, en semejante hace esta ave. E esta ave vee hombre muchas veces en aquella tierra, la cual no es muy mayor que una águi-

*la, y tiene una cresta en la cabeza, la cual es mayor que de un pavón, y el cuello tiene bien luciente y amarillo y el espinazo verde, y las alas de púrpura y la cola cuasi amarilla y colorada; y es muy hermosa de mirar al sol, porque relumbra muy maravillosamente*¹⁶.

Esta característica de la resurrección y su capacidad para regenerarse, hace de esta ave, ya desde Platón, el símbolo del alma. Con este sentido es recogida por Horapolo. (Ilustración 9)



Ilustración 9. Horapolo. Alma que pasa un tiempo muy largo aquí

Como expresan “alma que pasa un tiempo muy largo aquí”

Cuando quieren expresar “alma que pasa un tiempo muy largo aquí” o “crecida”, pintan un fénix.

“Alma”, porque de todos los animales que hay en el mundo este es el que vive más tiempo.

*“Crecida” porque el fénix es el símbolo del sol y no hay nada mayor que él en el universo. Pues el sol alcanza todo y escruta a todos, y en consecuencia así le llaman “el que tiene muchos ojos”*¹⁷

¹⁶ Mandevilla, Juan de: Libro de las maravillas del mundo. Apud. Malaxecheverría, Ignacio: (1991: 181)

¹⁷ Horapolo. (pag. 234)

En el otro extremo, junto al mono, puede apreciarse la imagen de un hombre, desnudo, enredado entre un espinoso ramaje del que trata, al parecer inútilmente, de librarse. (Ilustración 10)

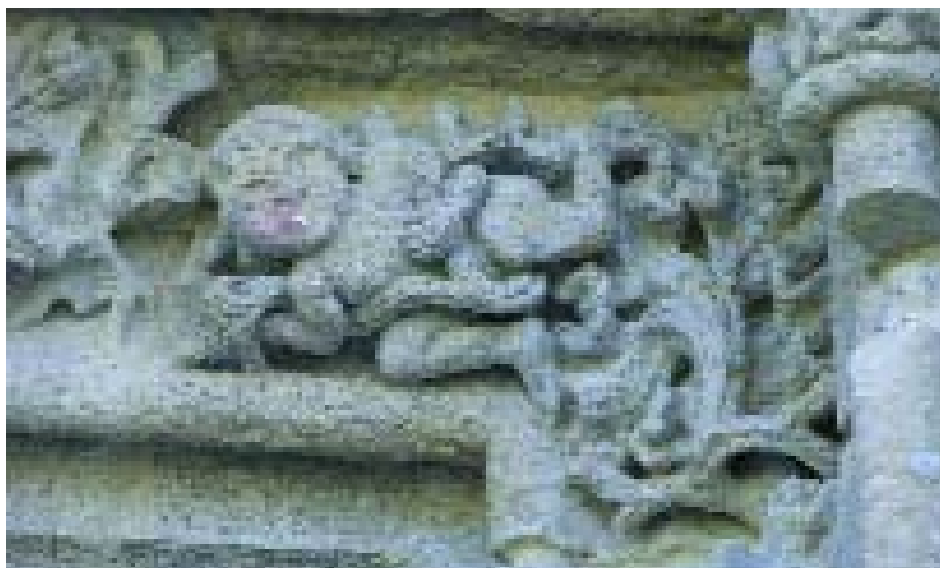


Ilustración 10. El pecador

Esta imagen, muy habitual en la Edad Media, simboliza al pecador, que enredado en el ramaje de sus pecados corre el riesgo de no poder librarse de ellos y condenarse. A este respecto dice Santo Tomás que las ramas más delgadas representan los pecados veniales, siendo las más gruesas los mortales¹⁸.

Bajo el dintel, a manera de capiteles que rompen la línea del vano de la puerta, se ubican dos pequeñas figuras enmarcadas por sendas molduras que delimitan el espacio del capitel, diferenciándolas e independizándolas de las carinas de la puerta.

En el capitel derecho, justo debajo del Ave Fénix, se halla representado un grupo de muy difícil identificación debido al desgaste de la piedra, que apenas permite apreciar forma alguna en el relieve. (Ilustración 11)

El relieve que se prolonga tanto en el intradós de la jamba, como en el exterior, representa, aunque muy deteriorada, la figura de un unicornio postrándose

¹⁸ Aguayo Cobo, Antonio: (2000: 140)

ante la que debería ser la imagen de una doncella. A su lado se aprecia la representación, muy esquemática y un tanto infantil, de un centauro arrodillándose.



Ilustración 11. El unicornio y el centauro

La cualidad más significativa del unicornio es que, aunque de gran fiereza, sólo puede ser cazado y reducido por una virgen, al olor de la cual acude el animal humillándose en su regazo:

DEL MONOCERO

Moisés, al bendecir a José, dice del monocero en el Deuteronomio: Primogénito del toro, a él la gloria; sus cuernos, cuernos de unicornio. El monocero, o unicornio, tiene esta peculiaridad: es un animal pequeño, semejante al macho cabrío, muy fiero y con un solo cuerno en medio de la cabeza. Es tan temible que no hay cazador que se le aproxime. ¿Como cazarlo, pues? Se presenta ante él una doncella casta, salta entonces al regazo de la virgen, ella lo acaricia, lo alimenta y lo lleva al palacio real.

Tiene un solo cuerno, porque ya dijo el Salvador: Mi padre y yo somos uno solo. Pues suscitó entre nosotros el cuerno de salvación, en la casa de David, su siervo. Al bajar del cielo, saltó al regazo de

*la Virgen María: Dilecto como hijo de unicornio, según dice David en el salmo*¹⁹.

El unicornio, por la cualidad de que sólo puede ser cazado por una virgen, es el símbolo de la castidad, hasta el punto de que en el cortejo que representa el Triunfo del Pudor, tirando del carro de la Castidad, van dos unicornios.

El simbolismo de este animal es múltiple, ya que a lo largo de la Edad Media ha simbolizado asimismo la Encarnación. Esta interpretación está presente tanto en san Ambrosio como en san Isidoro, repitiéndose en todos los Bestiarios medievales:

*De la même manière Notre - Seigneur Jésus - Christ, licorne céleste, descendit dans le sein de la Vierge*²⁰.

El centauro situado al lado del unicornio, representado en actitud de arrojarse, hace referencia igualmente a la parte inferior y más brutal del hombre, simbolizando los vicios, fundamentalmente el de la lujuria.

Los centauros, animales híbridos, mitad humanos, mitad equinos, son hijos de Ixión y de una nube.

*Los Centauros fueron hijos de Ixion, y de una nube; haze mencion de ellos Ovidio, diciendo, que los vencio Thesseo, en las bodas de Pirtoo y Hyppodamia, y que son unos animales medio hombres y medio cavallos, ligerisimos è invencibles, y luxuriosissimos. (...) Los antiguos fingieron estos Centauros, para denotar por ellos la brevedad de la vida, y la brutalidad de algunos hombres. La parte de la cinta de arriba, que es figura de hombre, denota la vida humana; y el cavallo ligero sobre que va, que es la parte de medio abaxo, denota la ligereza con que corremos a la muerte: y por esto mismo dixeron que eran animales ligerissimos, porque no ay Aguila que con mas velozidad buele que nuestra vida*²¹.

Los centauros son seres que han sido ampliamente representados en el mundo medieval, adquiriendo gran importancia en todo el ámbito del románico. Los Bestiarios medievales se hacen eco de su presencia, equiparándolo en ocasiones con otro ser híbrido, como es la sirena.

¹⁹ Guglielmi, Nilda: (1971:74)

²⁰ Beauvais, Pierre de: (1980: 39)

²¹ Perez De Moya, Ioan: (1599). Libro IIII, Capitulo XIII, fol. 288.

De la Sirena y el Onocentauro

Dice de la sirenas que son animales marinos mortíferos, que atraen con sus voces; que su parte superior, hasta su ombligo, presenta forma humana, y del ombligo para abajo de volátil. Lo mismo dice de los onocentauros: de pecho para arriba, tienen aspecto humano, y para abajo, asnal. (...) En la iglesia las almas de algunos son como ovejas, pero en cuanto abandonan el templo, se tornan semejantes a asnos: Y se parecerán a jumentos insensatos. Esas (criaturas), pues, ya sean sirenas u onocentauros, representan a nuestros enemigos²².

El gesto más significativo del centauro es, sin duda, el hallarse arrodillado, en actitud humilde y de oración, característica totalmente contrapuesta a su naturaleza salvaje, lo que le confiere una connotación muy especial en este contexto.

En el otro extremo, bajo la imagen del pecador, se hallan representados dos dragones, de largas y retorcidas colas, provistos de alas, que entrelazan sus cuellos. (Ilustración 12)



Ilustración 12. La Discordia

²² Guglielmi, Nilda: (1971: 52)

²³ Aguayo Cobo, Antonio: (2000:140)

Esta imagen, al igual que la del pecador enredado en las ramas de sus vicios, se repite en otro programa iconográfico, al que ya se ha hecho mención, en la zona de jerez. Se trata de los relieves del presbiterio del templo de san Mateo. Tanto en uno como en otro programa, aunque se trata de animales distintos, el significado es el mismo, simbolizando la idea de la Discordia²³, aunque con matices distintos.

La figura del dragón tiene unas características muy especiales, adquiriendo claramente una connotación negativa. Es el dragón enemigo de las palomas. Estas se refugian debajo de un árbol, de frutos muy agradables, cuya sombra las protege, y el dragón no osa adentrarse bajo su sombra, la cual acabaría con él. El reptil debe conformarse con mantenerse a la espera de que las palomas salgan descuidadamente de la sombra del árbol, y caigan en sus garras²⁴.

El Fisiólogo narra la misma leyenda, dándole al árbol el nombre de ambidextro:

Hay un árbol, llamado ambidextro, que se da en la India. Su fruto es delicioso y dulcísimo. Las palomas, que se deleitan con este fruto, acuden de todas partes a vivir entre las ramas del árbol y a alimentarse de él. El dragón es enemigo de las palomas, pero teme al árbol en que ellas viven. Teme también a su sombra. Si la sombra del árbol cae hacia Occidente, el dragón huye a Oriente, cuando la sombra del árbol se desplaza hacia Oriente, el dragón se desplaza hacia Occidente. Si una paloma queda fuera del árbol y su sombra, encontrándola, el dragón la mata²⁵.

La descripción que se hace en ambos textos del dragón, en relación con la paloma, es idéntica. El dragón posee una connotación claramente negativa. Es el

²⁴ Beauvais, Pierre de: (1980: 58)

Il existe en Inde un arbre qui est appelé en grec peredixion. c'est-à-dire en latin "du côté de la droite". Les fruits de cet arbre sont très agréables et doux. Les colombes prennent grand plaisir à se percher dans cet arbre, car elles se nourrissent de son fruit et se reposent à son ombre. Un dragon très cruel se tient tout près de là, qui hait les colombes et que les colombes haïssent: et de même que les colombes ont peur du serpent et s'enfuient loin de lui, de même celui-ci éprouve une grande crainte de l'arbre, au point qu'il n'ose ni traverser son ombre, ni même s'en approcher. Quand le dragon est aux aguets pour capturer une des colombes, il surveille de loin l'arbre; et dans tous les endroits où s'étend son ombre, à droite ou à gauche, il évite constamment cette ombre et la fuit; Les colombes savent parfaitement que le dragon a peur de l'arbre et de son ombre, et qu'il n'ose pas en approcher; aussi demeurent-elles sous l'arbre, de crainte des embuscades du dragon, car aussi longtemps qu'elles sont sous l'arbre, il en peut s'emparer d'aucune d'elles. Mais s'il arrive qu'une colombe s'écarte de l'arbre, et que le dragon la trouve hors l'ombre, aussitôt il s'empare d'elle et la dévore.

²⁵ Guglielmi, Nilda: (1971:60)

símbolo del demonio, del Mal, que ataca las almas de los humanos, simbolizadas por las palomas. Es curioso observar el cambio producido en el simbolismo de la paloma, ya que en la cultura clásica es símbolo venusino, y por tanto del amor y la voluptuosidad. En cambio, en la cultura cristiana, simboliza el alma cristiana, que asciende al cielo, al Espíritu Santo. También puede significar la virtud de la dulzura.

Una vez finalizado el análisis de la iconografía que forma el dintel de la puerta, resta por analizar todo un grupo de elementos iconográficos, formados todos ellos por animales que, situados sobre el dintel, forman una línea, exterior a la puerta, pero íntimamente relacionada con ella, correspondiéndose con las figuras interiores.



Ilustración 13. Puerta de entrada

Como puede observarse, las figuras inferiores y superiores están perfectamente relacionadas, hasta el punto de estar talladas en el mismo bloque de piedra, formando una única dovela.

Al igual que en el dintel inferior, también en el friso superior hay una figura central, que coincide con el Cordero Místico, que centra la composición, sucediéndose a uno y otro lado de esta figura el resto, todas ellas de animales, aunque en esta ocasión no existan las cardinas que separen a unas de otras, sucediéndose todas ellas sin solución de continuidad. (Ilustración 13)

Ocupando el centro, y por tanto entre el Cordero y la base de la hornacina que albergaba la imagen de María, adornada con gran profusión de cardinas, se halla un animal que aunque se halla gravemente deteriorado, distinguiéndose apenas algunos de sus rasgos, lo característico de alguno de ellos, permiten una pronta y correcta identificación

Aunque la parte trasera del animal apenas se distingue debido al desgaste de la piedra, puede apreciarse que se trata de un cuadrúpedo, provisto de una enorme cabeza adornada con abundante melena, que el artista ha querido remarcar de manera clara y fehaciente. La boca, de gran tamaño, se mantiene entreabierta, en actitud rugiente y amenazante, gesto que se recalca por medio del gesto y actitud acechante del animal. Por las fuertes garras de que está provisto podemos colegir que se trata de un felino, concretamente de un león, identificable por la melena tan característica que distingue al rey de la selva. (Ilustración 14)



Ilustración 14. El león

El león posee un simbolismo muy complejo y contradictorio. Debido a su fortaleza y a ser considerado el rey de todos los animales su significado es polisémico, llegando a poseer, en contextos diferentes significados absolutamente contradictorias. Tanto puede ir asociado a la idea de la Fortaleza, e incluso identificarlo con la divinidad, como, al estar en un contexto negativo, asociarlo con lo negativo e incluso con la idea del Mal, del demonio.

Una de las características más definitorias del león es que cuando duerme mantiene, vigilante, los ojos abiertos, manteniéndolos cerrados cuando permanece despierto.

La segunda peculiaridad del león es: cuando duerme, sus ojos velan y permanecen abiertos, según lo testifica el esposo en el Cantar de los Cantares, al decir: Yo duermo, pero mi corazón vela²⁶.

Esta peculiaridad del león es recogido por todos los tratadistas, así como por los bestiarios medievales. Por su carácter ha simbolizado sobre todo la idea de la soberbia y el orgullo, capaz de destruir el ánimo de nuestras virtudes²⁷.

Horapolo, basándose en el carácter colérico del felino lo hace símbolo de la “Cólera sin medida” (Ilustración 15)



Ilustración 15.
Horapolo. Cólera sin medida

Como representan “cólera sin medida”

Si quieren representar “cólera sin medida”, de modo que incluso tiene fiebre el que está encolerizado, dibujan un león que deshuesa a sus propios cachorros: un león, por la cólera, y los cachorros deshuesados, porque los huesos de los leonzuelos, cuando son golpeados desprenden fuego²⁸.

Dos son las características que estimamos más significativas del león. Si por un lado es el símbolo de la vigilancia, por el otro se identifica con el orgullo y la cólera, ambos tremendamente nocivos para el alma.

²⁶ Guglielmi, Nilda: (1971: 41)

²⁷ Perez De Moya, Ioan. (1599: 278)

²⁸ Horapolo. (1991:453)



Ilustración 16. El cinocéfalo

A la derecha del león se sitúa otra bestia, que aunque de difícil identificación, aparenta una gran fiereza y crueldad, habida cuenta del énfasis que ha puesto el artista en remarcar sus afiladas garras. Al igual que el león aparece agazapado, en actitud amenazadora, con las fuertes fauces entreabiertas. (Ilustración 16)

Dadas las características con que se representa creemos que puede tratarse del cinocéfalo. Este es considerado el más iracundo de los animales, hasta el punto de que Ripa, el iconólogo italiano, basándose en Pierio Valeriano, lo pone como atributo de la Ira²⁹.

La descripción más completa del cinocéfalo, aunque mucho más tardía, se encuentra en el tratadista Ferrer de Valdecebro:

Ilustración 17.
Pierio Valeriano. El cinocéfalo

²⁹ Ripa, Cesare. (1987:539) T. I.

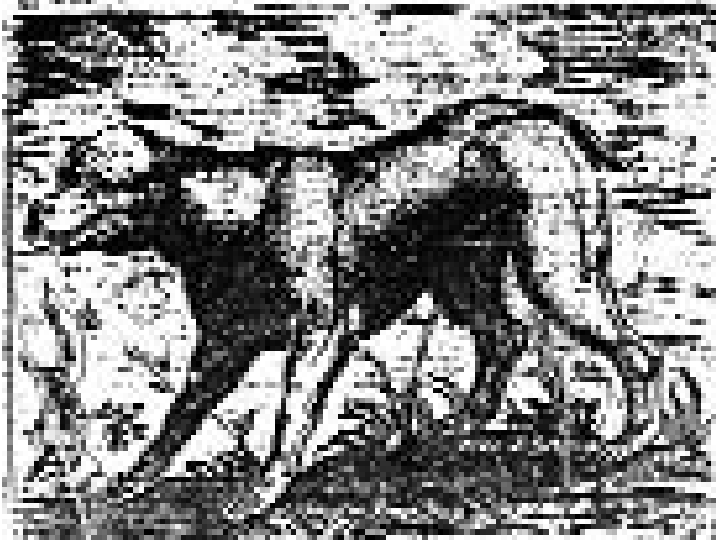


Ilustración 18. Andrés Ferrer de Valdecebro. Cinocéfalo

Tiene la fabrica y estatura de un mastín, manos y pies de Symia, cabeça redonda, gruesa y sin orejas, ancha y fea boca, chata la nariz, la cerviz fuerte y carnosa, del codillo a la mano descarnado el brazo, pobre y mendiga de crin la cola, lleno el lomo, y bastecido, algo enjuto de los hijares³⁰.



Ilustración 19. El topo

³⁰ Ferrer de Valdecebros, Andrés. Pág. 344.

Al otro lado del león, a su izquierda, se sitúa un extraño animal de difícil interpretación. Debido a lo desgastado de la talla apenas se pueden apreciar sus características, aunque llama la atención el hecho de carecer de ojos, o al menos que estos permanecen cerrados. Las patas finalizan en largos dedos provistos de uñas o garras. Creemos que puede tratarse del topo. (Ilustración 19)

*Cómo expresan “hombre ciego”
Si quieren representar “hombre ciego”, pintan un topo; pues aquel no tiene ojos ni ve³¹.*



Ilustración 20. Horapolo.
“Hombre ciego”

Por su ceguera es símbolo de imperfección, y por tanto de la Ignorancia. Hay que destacar que el tema de la ceguera, siempre adquiere un carácter simbólico. No se trata de una ceguera física, sino moral, asociándose con la falta de conocimiento. No es ignorante el que no sabe, sino el que no quiere saber, aquel al que su ceguera moral le impide comprender donde se encuentra la verdadera sabiduría, la que ha de servir para enriquecer el alma, y que debe conducir al conocimiento de Dios.

En el otro lado, junto a la figura del cinocéfalo se encuentra la figura de un escuálido lobo, fácilmente identificable por su apariencia canina y su extremada delgadez. (Ilustración 21)



Ilustración 21. El lobo

³¹ Horapolo. (1991:327)

Es el lobo animal extremadamente cruel, que le hace ir tirando del carro de Marte. Al mismo tiempo, Ripa lo hace atributo de la Avaricia:

Avaricia. Mujer vieja, pálida y delgada, dando señal su rostro de afán y melancolía. A su lado se verá un delgadísimo lobo. (...) El lobo es animal ávido y voraz que no sólo hace sus presas abiertamente, sino con furtivas insidias y asechanzas. De modo que si no lo descubren los pastores o los perros, no cesa nunca en su empeño hasta dar muerte a la grey entera, temiendo siempre no haber hecho presas suficientes³².

Hay que hacer hincapié en la actitud en que se ha representado el lobo, con la cabeza gacha, la nariz y los ojos pegados a la tierra, en actitud de buscar, de husmear, como si se le hubiera perdido algo y tratara de encontrarlo, rastreando el camino, como el avaricioso que mantiene los ojos pegados a la tierra, rastreando el dinero perdido por otros.

Es asimismo notable el apéndice que le sale de la espalda, como si de unas alas rotas e inservibles se tratara y que bien pudieran ser unas alforjas vacías, símbolo de la pobreza del avariento, que aunque cada día sea poseedor de una mayor fortuna, esta siempre le ha de parecer escasa, buscando a todas horas seguir acumulando riqueza, a costa de los demás seres que le rodean.



Ilustración 22. El sapo

³² Ripa, Cesare. (1987:123-124) T. I.

En el otro lado, junto al topo, se sitúa otro animal de aspecto informe y difícil identificación. Los únicos atributos que parece haber señalado el artista, aunque apenas se pueda apreciar debido al deterioro de la piedra son los ojos saltones, casi redondos, y las patas rematadas en dedos palmiformes. Creemos que se trata del sapo. (Ilustración 22) Este animal es atributo tanto de la Avaricia como de la Injusticia:

*El sapo, que es signo de Avaricia muestra que la Injusticia tiene su origen y fundamento en los humanos intereses, así como en el deseo y ambición de las comodidades terrenas, no siendo sólo un vicio aislado y particular sino un cierto tipo de maldad en la cual los crímenes y maldades se contienen, recogiendo consigo y para sí la totalidad de los vicios*³³.

Por extensión el sapo, debido a su aspecto repugnante, se asocia con los vicios en general, pudiendo identificarse con la idea del demonio.



Ilustración 23. El asno

En el otro extremo, a la derecha del lobo se sitúa otro animal que, aunque fuertemente deteriorado permite una fácil identificación por su cabeza equina, y por la actitud sedente en que se encuentra. Se trata del asno. (Ilustración 23)

³³ Ripa, Cesare. (1987:528) T. I.

El hecho de representarlo sentado hace referencia a dos de las características de este animal, como son la pereza y la obstinación, que hacen de él la representación de la Ignorancia y la necesidad.

Obstinación. Mujer vestida de negro con la cabeza rodeada de nieblas sosteniendo con ambas manos la cabeza de un asno. (...) La cabeza del asno muestra la ignorancia, madre de la obstinación. Representándose con ella por ser dicho animal estolidísimo en todo y por todo, y dándosele lo mismo lo bueno que lo malo, mostrándose insensible a los golpes o a los reproches, a diferencia de los restantes animales³⁴.

En el lado de la izquierda, haciendo pareja con el asno se encuentra otro animal, también fácilmente identificable, aunque totalmente distinto.



Ilustración 24. La rata.

El animal representado es la rata, caracterizada por su hocico afilado y afilados dientes que están mordiendo un objeto, enfatizando por medio de este gesto la capacidad destructiva del animal. Se hace especial hincapié en mostrar las uñas de las patas con las que araña todo cuanto encuentra a su paso y en la larga cola que le cae sobre el lomo. (Ilustración 24)

³⁴ Ripa, Cesare. (1987:141) T. II

La rata o ratón, por su afán de comer y destrozar todo es el símbolo del apetito desordenado, pero sobre todo son el sinónimo de la ruina y la destrucción.

Daño. Hombre de gran fealdad, cuyo traje ha de ser del color de la herrumbre. Llevará en la mano algunas ratas o ratones (...) por cuanto dichos animales son verdadero jeroglífico del daño o la ruina³⁵.



Ilustración 25. Horapolo. "Destrucción"

Como representan "destrucción"

Para expresar "destrucción", pintan un ratón, porque, comiéndolo todo, ensucia y corrompe. Utilizan este signo también cuando quieren escribir "selección". Pues aunque estén puestos delante de él muchos panes de distintas clases, el ratón tras escogerlo come el más puro de ellos. Por eso también la selección de los panaderos se hace como en los ratones³⁶.

³⁵ Ripa, Cesare (1987: 249) T. I

³⁶ Horapolo: (1991:148)



Ilustración 26. El cocodrilo

En el extremo, justo sobre la imagen del Ave Fénix, se encuentra representado un reptil de gran tamaño, fácilmente identificable por su escamosa y poderosa cola que lo hace inconfundible. Se trata del poderoso cocodrilo, Su capacidad de destrucción es proverbial, al estar provisto de fuertes mandíbulas, con afilados dientes, que lo convierten en un enemigo terrible. Al tiempo, su gruesa piel, provista de duras escamas, lo hacen prácticamente invulnerable. (Ilustración 26)

Por su voracidad es el símbolo de la gula y de la crueldad, pero al tiempo es también imagen de la lujuria. (Ilustración 27)



Ilustración 27. Horapolo. Cocodrilo

Cómo representan “rapaz”, “furioso” y “prolífico”

Cuando quieren representar “rapaz”, “furioso” y “prolífico”, dibujan un cocodrilo porque es muy asesino y fecundo, además de furioso. Pues cuando queriendo apoderarse de algo fracasa, irritado, se enfurece contra sí mismo³⁷.



Ilustración 28. Ripa. La Lujuria

Lujuria. Una joven que lleva muy rizados cabellos que han de estar artificiosamente ondulados. Irá casi desnuda, apareciendo sentada sobre un cocodrilo. (...) Aparece sobre un cocodrilo porque ya decían los Egipcios que dicho animal era símbolo de la Lujuria en atención a su carácter fecundísimo, pues en efecto engendra muchos hijos y es de tan contagiosa libidinosidad que, según se cree comúnmente, atando al brazo diestro los dientes de su mandíbula superior, pueden excitar y provocar nuestra lujuria³⁸.

³⁷ Horapolo: (1991:160)

³⁸ Ripa, Cesare. (1987:34) T. II



Ilustración 29. El basilisco

En el otro extremo, haciendo pareja con el cocodrilo se encuentra otro reptil, también fácilmente identificable por la cresta con que se adorna la cabeza. (Ilustración 29) Se trata del basilisco. Este animal monstruoso posee un carácter infernal, simbolizando al pecado. Este carácter viene motivado por la existencia de un texto de los salmos, en el que se habla de pisotear a este animal:

*Te llevaran ellos en sus manos,
para que en piedra no tropiece tu pie;
pisarás sobre el áspid y la víbora,
hollarás al leoncillo y al dragón*³⁹.

El aspecto del basilisco quedó definido durante la edad media como el de *un ave reptil monstruosa y bípeda, con la cabeza coronada por una cresta de gallo y cuernos, provista de un par de alas y una cola de serpiente terminada a veces en punta de lanza*.⁴⁰

Pierre de Beauvais explica el carácter monstruoso de su nacimiento.

Hay una bestia que es llamada basileoc. El Fisiólogo nos dice sobre su naturaleza cómo nace, dándonos a entender que nace del huevo de un gallo. Cuando el gallo tiene siete años cumplidos, en su

³⁹ Salmos, 90. 12 - 13.

⁴⁰ Malaxechevarría, Ignacio: (1982: 47).y ss.

vientre crece un huevo. Y cuando siente este huevo, queda maravillado de sí mismo y experimenta la más grande angustia que una bestia pueda sentir o sufrir. Cansado, busca un lugar en el estiércol o en una cuadra y rasca con sus patas hasta hacer un hoyo para poner en él su huevo. Y cuando el gallo haya hecho su agujero, correrá a él diez veces cada día hasta que se libre de su carga. Y el sapo es de tal naturaleza que percibe por su olfato el veneno que el gallo lleva en su vientre; lo acecha de modo tal, que el gallo no puede ir a su agujero sin ser visto. Y en cuanto el gallo se aleja del lugar en que ha de poner su huevo, allí va el sapo para ver si el huevo está puesto. Cuando el huevo está puesto, (el sapo) lo toma y lo incuba. Y cuando lo ha incubado tanto que está a punto de abrirse [...], es una bestia que tiene la cabeza, el cuello y el pecho de un gallo, y el cuerpo por detrás es como de una serpiente. Y en cuanto esta bestia lo puede, busca un lugar oculto en una vieja sima o en una antigua cisterna y allí permanece sin que nadie pueda verla. Pues es de tal naturaleza que morirá si el hombre alcanza a verla antes de que ella vea al hombre. Y si ella ve antes al hombre, es este el que ha de morir. Pues la bestia es de tal naturaleza que arroja su veneno por los ojos: y tiene un mirar tan ponzoñoso que mata a los pájaros que vuelan por encima, si puede mirarlos entre ambos ojos⁴¹.

Ripa, basándose en Pierio Valeriano, hace del basilisco el atributo de la Calumnia:

Calumnia. Mujer de aspecto enfurecido, que llevará en la izquierda una antorcha encendida, mientras con la derecha agarra por los cabellos a un jovencito desnudo que levanta al cielo sus manos, juntando una con otra. A uno de sus lados se pintará un Basilisco.

La antorcha encendida muestra que la calumnia es el instrumento que goza de la mayor aptitud para encender el fuego de la discordia, siendo causa de la ruina de numerosos reinos.

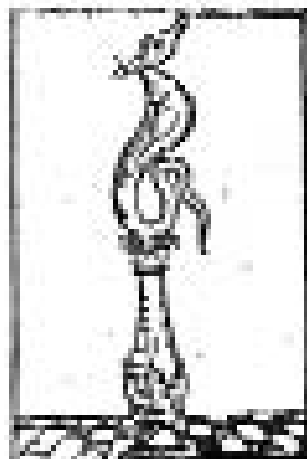


Ilustración 30.
Pierio Valeriano. Basilisco

⁴¹ Cfr. Malaxechevarría, Ignacio: (198:47-482)

Se pinta junto a un Basilisco por cuanto, según narra Pierio Valeriano, lib. XIV, los sacerdotes Egipcios simbolizaban con este animal a la calumnia. Pues así como el Basilisco, sin necesidad de morder, daña al hombre a distancia con solo mirarlo, así también el calumniador - hablando secretamente al oído de los Príncipes, o de cualquier particular - , perjudica fraudulentamente al acusado, que recibe por su causa daños, tormentos y desazones, y aun muchas veces la muerte, sin poderse defender siquiera, pues desconoce el daño recibido, ya que se le acusó sin estar presente.⁴²

En efecto, Pierio Valeriano, hace del Basilisco la reina de las serpientes, siendo símbolo, entre otras cosas, de los efectos de la calumnia⁴³. Por su poder destructivo y mortífero se asimila con el demonio y la muerte.

Restan por analizar los dos capiteles que realizados en los baquetones que flanquean la puerta, se sitúan a la altura del dintel, limitándolo, al menos visualmente.



Ilustración 31. La sirena

⁴² Ripa, Cesare: (198:1597) T. I

⁴³ Valeriano, Pierio: (1579) Lib. XIII.

CALUMNIIS AFLICTICTUS. Haec igitur Basilisci quae sine morsu perniciosi sit, argumentum hieroglyphici dedit Aegyptiis sacerdotibus, ut si hominem à calumniatoribus malè acceptum, & mortiferis delationibus afflictatum significare vellent, Basiliscum apponerent: non enim alia ratione calumniatores homines consiciunt, quàm faciat Basiliscus: clàm siquidem illi principum auribus insurrant, nullo palàm morsu infixo: quò diluendi ansa praeripatur: atq; ita pleriq; falso delati, extremaeque pertulere. Sed ne talem ac tantam Basilisco vim inesse quispiam admiretur, Thebiorum natio pestifera adeò fuit, ut vel solus oris eorum halitus excep, interimendi vim habuerit, illorumque praesentia nom animalibus tantum, verumentia satis noxiam fuisse: de quibus haec & alia secundo Symposium Didymus.

Enmarcada entre dos molduras que la limitan, se halla representado un ser híbrido, compuesto por cuerpo de ave y cabeza humana, aunque en esta ocasión aparece adornada con grandes orejas, que le confieren un cierto aspecto fiero y demoníaco. Se trata de la sirena, a la que se puede asimilar con las harpías, de las que no se pueden diferenciar. Son estos seres símbolo de la muerte, encargados de arrebatarse el alma de los muertos y trasladarla a la mansión Perséfone, a la cual están ligados. Siempre se encuentran relacionados con el Hades, con el mundo subterráneo. (Ilustración 31)



Ilustración 32. Vincenzo Cartari. Sirenas

*Las Harpías, que algunos dizen Stymphalides aves, fueron hijas de Taumanto, y de Electra hija de Oceano, y hermanas de Iris, segun escriue Hesiodo. Otros dizen que fueron hijas de Phineo: otros de Neptuno y de la tierra; estas eran tres, llamauanse Ocipite, Aello, y Celeno. Algunos a Celeno la llaman Iris. Dizense Harpias de Arpe en Griego, por arrebatarse. Tenian la cara como de virgines, las bocas amarillas, como cosa hambrienta, el cuerpo como de Buytre con pluma y alas como aves, los pies y braços humanos, con uñas grandes como monstruos, assi las pinta Virgilio en quatro versos que comiençan: Tristius haud illis monstruum. Llamales los Poetas, segun Apolonio, perros de Iupiter, que fueron imbiados para atormentar a Phineo.*⁴⁴

⁴⁴ Perez De Moya, Ioan: (1599) Libro III. Capítulo VII. Fol. 280 v



Ilustración 33. Buey y cordero

En el otro capitel, haciendo pareja en el lado izquierdo con las sirenas-harpías se encuentran representados una composición bastante más compleja, pues es el resultado de dos animales diferentes aunque complementarios. (Ilustración 33)

En efecto, dando la espalda al espectador se halla lo que parece ser un buey arrodillado, volviendo su poderoso cuello hacia atrás, dirigiendo su mirada hacia el animal que se sitúa tras él, un cordero. Ambos son los animales típicos sacrificiales. Tanto uno como otro son considerados animales puros, y por tanto aptos para ser sacrificados a la divinidad. Su carácter sacrificial hace que estos animales sean considerados como símbolo de pureza y de vida.

Para finalizar el análisis iconográfico resta tan sólo analizar el escudo que remata el arco conopial que trasdosa el arco ojival. Se trata del Escudo de los duques de Medinaceli, necesario tributo a los fundadores del monasterio. (Ilustración 34)



Ilustración 34. Escudo de los duques de Medinaceli.

Análisis iconológico

Para la interpretación iconológica de este escudo, aunque complejo programa iconográfico, ha de partirse, como se hizo en el análisis iconográfico, de la figura central de Nuestra Señora de la Victoria, que ocuparía en su momento la hornacina situada sobre el dintel. Todo el resto del programa ha de verse en relación a esta figura que da título al Monasterio de Santa María de la Victoria. (Ilustración 2)

La hornacina está adornada en su base con gran profusión de cardinas, en alusión a la Pasión de Cristo, haciendo de María la intermediadora necesaria para la salvación del género humano por medio del Sacrificio de Cristo hecho hombre.

Este carácter soteriológico se prolonga en el dintel interior de la puerta, en el cual se puede comprobar como justo bajo el pedestal, se sitúa la imagen del cordero, en Alusión al Cordero Místico, símbolo de Cristo que se autoinmola por los hombres. (Ilustración 3)

A uno y otro lado del Cordero Místico se suceden, separados por cardinas que aluden al sacrificio de Cristo, diferentes figuras, de muy diferente signo. (Ilustración 13) Si a la derecha del Cordero se sitúan los elementos positivos, como son el Ave Fénix y la Salamandra, ambos relacionados con el fuego, símbolo de la divinidad y de la pureza, indicando la fuerza del hombre para regenerarse y purificarse con la ayuda de Dios. En este lado derecho, el sacrificio de Cristo, las cardinas, han surtido su efecto, logrando el hombre su salvación y ascensión a los cielos, simbolizada por el Ave Fénix.

A la izquierda están ubicados los negativos, como son la imagen del pecador enredado en las ramas de sus vicios, y el mono. De nada ha servido aquí que Cristo se haya sacrificado por el género humano. El hombre, presa de sus pecados, se ha convertido en un ser inferior. La parte inferior y más bestial, la más pecaminosa es la que se ha potenciado. Para este tipo de hombre, representado por el mono, visto como caricatura pecaminosa del ser humano, no hay salvación posible. La condenación eterna es su única salida.

Hay que hacer notar que esta diferenciación entre el Bien y el Mal viene reforzada por los dos relieves que, a manera de capiteles, se hallan inscritos en las jambas de la puerta. Si en el lado izquierdo se representa el dragón, significando el Diablo, junto a la imagen de la Discordia, simbolizada por medio de las dos fieras que entrecruzan sus cuellos (Ilustración 12), en el lado opuesto, el derecho, el unicornio se humilla ante el regazo de la doncella, por medio del cual

se alude tradicionalmente a la virginidad de María y la Encarnación de Cristo, junto a este grupo, muy deteriorado se aprecia la imagen de un centauro, de aspecto frágil e ingenua, que se arrodilla también él. Tanto uno como otro, considerados bestias de extraordinaria fiereza, pero que son capaces de dejar de lado su habitual furor para postrarse ante la divinidad, implorando el perdón. (Ilustración 11)

Por medio del centauro se puede entender la imagen del pecador arrepentido, en tanto que las fieras entrelazadas, imagen de la Discordia, simboliza los hombres que persisten en su error, dando cabida en sus sentimientos a la idea del Demonio de permanecer en el error y dar cabida al pecado.

En el friso superior, fuera ya de la puerta de entrada, se suceden los distintos animales, todos ellos símbolos de pecados y vicios.

Ocupa el centro el león. Nótese que se encuentra entre el Cordero y las cardinas de la hornacina de la Virgen. El Demonio, simbolizado por el león, es vencido por la Mujer apocalíptica, que lo arroja de la tierra, pero no es derrotado para siempre, ya que ha de esperar la vuelta al cabo de los mil años. De ahí su actitud rugiente y amenazadora. Hay que hacer notar una de las características que mejor definen al león, y es su capacidad para permanecer siempre vigilante. Duerme con los ojos abiertos y los mantiene cerrados mientras vigila. El demonio siempre está vigilante, siempre se encuentra activo, y el cristiano ha de permanecer siempre en alerta ante las asechanzas del Maligno. Ahí radica su auténtico poder. Ahí es temible.

A uno y otro lado del león se suceden los diferentes animales, todos ellos negativos. No hay nada positivo ya que no existen las cardinas alusivas al sacrificio de Cristo. Fuera de la Iglesia no hay salvación, todo es pecado y condenación. Así, los animales que pueden verse son: el cinocéfalo y el topo, el lobo y el sapo, el asno y la rata, para finalizar en los extremos con dos reptiles, el cocodrilo y el basilisco. Si todos los pecados son dañinos, como son la ira y la ignorancia, la crueldad y la avaricia, la pereza y el daño o ruina, los dos que enmarcan la composición son los más graves y peligrosos. Ambos están representados por reptiles, en alusión a la serpiente de la tentación en el Paraíso Terrenal, y que ha quedado asimilada permanentemente con el demonio. Si por medio del cocodrilo se simboliza la lujuria, el basilisco es el más peligroso de todos los reptiles, la reina de todas las serpientes, de ahí la cresta en forma de corona que posee en su cabeza, simboliza la maledicencia, la envidia, la mentira. Este animal puede matar a distancia, no necesita estar presente para conseguir el mal que pretende.

Restan por analizar los dos pequeños capiteles que, fuera del espacio físico de la puerta, parecen enmarcar y delimitar la acción. En el lado izquierdo están representados los dos animales sacrificiales por excelencia, el buey y el cordero. Ambos representan la inocencia, el inicio de la vida (Ilustración 33). En el otro extremo, la sirena-harpía es el símbolo de la muerte al ser la arrebatadora de almas (Ilustración 31).

Por medio de ambas capiteles, situados en los baquetones externos, se intenta delimitar el inicio y fin de la existencia humana, el nacimiento y la muerte, entendiendo como nacimiento el que, por medio del bautismo, da entrada en la vida al cristiano, en alusión al sacrificio de Cristo.

Todo el programa iconográfico ha de entenderse en alusión a la vida humana. El espacio de tiempo que transcurre entre el bautismo y la muerte.

La puerta es uno de los símbolos favoritos de la cultura occidental y cristiana. Es el límite entre el dentro y fuera, entre la vida y la muerte, entre la salvación y la condenación. En este sentido conviene recordar el significado simbólico que posee la puerta para el cristianismo, y la comparación que el evangelista Juan hace con Cristo: *Yo soy la puerta; si uno entra por mí, estará a salvo*⁴⁵.

Cristo es el mediador, el vehículo necesario e imprescindible para lograr la salvación del género humano. Dentro del ámbito de la puerta se lleva a cabo una auténtica *psicomachia*, una lucha entre el Bien y el Mal, en la cual el hombre cuenta con la ayuda inestimable del sacrificio de Cristo, simbolizado por medio de las cardinas. Estas alternan a uno y otro lado del cordero, así como en las jambas de la puerta, formando una auténtica orla protectora para todo aquel que penetre en el recinto sagrado del templo.

Fuera del ámbito de la puerta, en el dintel superior, ya no existe la cardina, ya no existe el ámbito protector del Cordero. En el friso superior sólo existe el Mal, sólo hay pecado. El diablo permanece acechante y vigilante a fin de poder llevarse las almas de aquellos que renuncian al espacio protector de la iglesia, al espacio creado por los duques de Medinaceli, a cuyos muros, ellos mismos, los duques, pretendían acogerse y cobijarse al fin de sus días, en el panteón que tenían intención de fundar, aunque más tarde desistieran de su primigenia intención.

El programa iconográfico, muy sencillo y escueto, refleja una *psicomachia*, una lucha entre el Bien y el Mal, en la cual el único camino de salvación viene

⁴⁵ Juan 10, 9.

dado por la puerta de entrada al monasterio de la Victoria, a la Iglesia. En ella, gracias al sacrificio de Cristo, el ser humano puede hallar su camino de salvación, de la mano de Nuestra Señora de la Victoria, intermediadora necesaria para encontrar el camino de la vida eterna.

El escudo de los duques de Medinaceli que corona la fachada, es simplemente el símbolo y emblema de los dueños de la fábrica, los comitentes que han hecho posible la construcción del monasterio y bajo cuyo patronazgo queda. Si es cierto que el camino de salvación está en el templo, en la Iglesia, los duques de Medinaceli son los que han hecho posible que este camino fuera posible.

No sabemos quien pudo ser el autor del programa iconográfico, dado la carencia de documentación. No creemos que pueda deberse del introductor de la Orden de Mínimos en esta zona, Fray Bernardo Boyl, ya que existen otros modelos parecidos en iglesias cercanas de la zona, con los cuales este clérigo no creemos que tuviera nada que ver. En este sentido hay que hacer notar, la coherencia de este programa iconográfico con otros de la comarca, como puede ser el del presbiterio de la jerezana iglesia de san Mateo, coetáneo de esta obra, con el cual hay enormes coincidencias, tanto iconográficas como estilísticas. Los motivos iconográficos se repiten en uno y otro, siendo los mensajes similares en ambos programas iconográficos⁴⁶.

De todas maneras, no es este el único ejemplo de coincidencia iconográfica, ya que los distintos templos góticos construidos en este momento en la zona, presentan una unidad iconográfica indudable, siendo la fuente de todos ellos los bestiarios medievales. La mayor parte de los elementos iconográficos representados en estos templos, como son la Prioral de El Puerto, y los jerezanos de San Miguel, Santiago y San Mateo, son en su mayoría animalísticos.

Es indudable que todos estos ejemplos forman parte de una escuela, no sólo arquitectónica, cuyo modelo más inmediato es la basílica hispalense, pero hay algo, todavía por investigar, que sería la “escuela iconográfica”, en la cual tomando como base los bestiarios medievales, se llevan a cabo los diferentes mensajes, referidos cada uno de ellos a las necesidades y advocaciones concretas de los diferentes templos.

Sería necesario para comprobar esta teoría de una presunta “escuela iconográfica” de la zona jerezano-portuense de finales del siglo XV y principios del

⁴⁶ Aguayo Cobo, Antonio (200: 140-159)

XVI, realizar un estudio detallado de los programas iconográficos de todos estos templos tardogóticos, ligados entre sí por un mismo modelo arquitectónico. Sólo el análisis de sus iconografías y de sus mensajes, hará posible el poder hablar de un modelo iconográfico común. Esperemos que ese trabajo, aún por realizar, no tarde mucho tiempo en poder llevarse a cabo. Vale la pena.

Referencias Bibliográficas

- AGUAYO COBO, Antonio: “Los relieves restaurados del presbiterio de San Mateo. Interpretación iconológica”. *Historia de Jerez*. Número 6. Jerez, 2000. Págs. 140-159.
- _____ “Lectura iconológica de la Puerta del Sol en la Iglesia Mayor Prioral de El Puerto de Santa María” en *Revista de Historia de El Puerto*. 2005. Pág. 79-110.
- _____ *La Puerta del Sol de la Iglesia Mayor Prioral*. Interpretación Iconológica. El Puerto de Santa María, 2006
- ALCIATO, Andrés: *Emblemas*. 1534. Edición de Santiago Sebastián. Madrid. 1985 Ed. Akal
- BEAUVAIS, Pierre: *Bestiaire*. Paris 1980
- BERNAT VISTARINI, Antonio; CULL, John T.: *Enciclopedia de Emblemas españoles ilustrados*. Madrid, 1999. Akal
- BORJA, Juan de: *Empresas Morales*. 1680. Edición de Carmen Bravo-Villasante. Madrid. 1981 Fundación Universitaria Española.
- CARTARI, Vincenzo: *Le Imagini de i dei de gli antichi*. Lione.1581.
- CAZENAVE, Michel: *Encyclopédie des symboles*. 1989.Le Livre de Poche. Paris
- CLERC DE NORMANDIE, Guillaume le: *Bestiaire divin*. Paris 1980
- CORBECHON, Jean: *Livre des propriétés des choses*. Paris 1980
- COVARRUBIAS, Sebastián de: *Emblemas Morales*. 1610. Edición de Carmen Bravo-Villasante. Madrid. Fundación Universitaria Española. 1978
- CHAMPAGNE, Thibaut de: *Besiaire d'un poète*. Paris 1980
- DESCLÉE DE BROUWER. *La Biblia de Jerusalén*. Bilbao, 1967
- FERRER DE VALDECEBRO, Andres: *Gobierno General, moral y político, hallado en las fieras, y animales sylvestres, sacado de sus naturales propiedades y virtudes...* Madrid, 1680.

_____ *Gobierno General, Moral y politico hallado en las Aues mas generosas y nobles, sacado de sus naturales virtudes y propiedades.* Madrid, 1683.

GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María: *Mensaje cristológico en la Basílica de Nuestra Señora de Estíbaliz.* Ephialte. Vitoria, 1989.

_____ *Arquitectura e iconografía en la Universidad de Oñate.* Sendoa, 1992

- GUGLIELMI, Nilda: *El Fisiólogo. Bestiario medieval.* 1971. EUDEBA. Buenos Aires

- HORAPOLO: *Hieroglyphica.* Edición de Jesús M. González de Zárate. Madrid. 1991. Ed. Akal.

- LOZANO CID, Olga; GARCÍA RAMOS, Mercedes: *Guía histórico-artística de El Puerto de Santa María.* El Puerto de Santa María. Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 1983

- MALAXECHEVERRÍA, Ignacio: *El bestiario esculpido en Navarra.* Pamplona, 1982.

_____ *Fauna fantástica de la Península Ibérica.* Kriselu. San Sebastián, 1991.

- PEDRAZA, Pilar: *La bella, enigma y pesadilla (Esfinge, Medusa, Pantera...)* Tusquets. Barcelona, 1991.

- PEREZ DE MOYA, Ioan: *Philosophia secreta. Donde debaxo de historias fabulosas, se contiene la doctrina provechosa a todos los estudios. Con el origen de los Idolos, o Dioses de la Gentilidad.* Çaragoça. 1599

- REAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano.* (1957) Barcelona. Ediciones Serval. 1997

- RIPA, Cesare: *Iconología.* (1603) Madrid. 1987. Akal

- SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Antonio: “Don Luis de la Cerda, 500 años después”. *Revista de Historia de El Puerto.* Núm. 27. 2001. Págs. 65 – 86.

_____ “Don Juan de la Cerda, un portuense al frente de la Casa de Medinaceli”. *Revista de Historia de El Puerto.* Núm. 29. 2002. Págs. 11 – 42.

_____ “La fundación del monasterio de Santa María de la Victoria: un proyecto frustrado de panteón familiar permanente de la Casa Ducal de Medinaceli”.

_____ *Revista de Historia de El Puerto.* Núm. 34. 2005. Págs. 33 – 54.

_____ *Medinaceli y Colón. El Puerto de Santa María como alternativa del viaje de Descubrimiento.* El Puerto de Santa María. 2006

- SANCHO MAYI, Hipólito: *Historia del Puerto de Santa María desde su incorporación a los dominios cristianos en 1259 hasta el año mil ochocientos.* Cádiz. Editorial Escelicer, 1943.

- SEBASTIÁN, Santiago: *El Fisiólogo atribuido a San Epifanio, seguido del Bestiario Toscazo*. 1986. Madrid. Ed. Tuero
- VALERIANI, Ioannis Pierii: *Hieroglyphica, sive de sacris aegyptiorum*.
- Lugduni, 1579.