

EL TEMA DE LAS DOCE TRIBUS EN EL TEMPLO DE LOS SANTOS JUANES DE VALENCIA

Por ANTONIO ALONSO FERNANDEZ
Universidad de Barcelona

- (1) M. GIL GAY: *Monografía histórica descriptiva de la real parroquia de los Santos Juanes*. Valencia 1909. Gracias al Dr. Salvador Aldana puedo añadir que el canónigo Pontons fue hijo de un pintor llamado Pablo y que tuvo una casa con huerto cerca de Valencia (actual barrio de Patraix); el llamado «Huerto de Patraix» se adornó con estatuas de Jacobo Ponzanelli y de Conrado Rudolf, más una sala de frescos de Juan Bautista Bayuco. Se le cree partidario de Felipe V por cuanto los seguidores del Archiduque confiscaron su rica mansión.
- (2) A. PALOMINO: *El Museo Pictórico y escala óptica*. Madrid 1947, pp. 685-717. Ed. Aguilar.
- (3) F. GARIN ORTIZ DE TARANCO: *Loa y elegía de Palomino en su decoración de Los Santos Juanes de Valencia*. Valencia 1941.
- (4) E. APARICIO OLMOS: *Palomino: su arte y su tiempo*. Valencia 1966, pp. 121-30.

La iglesia valenciana de los Santos Juanes, junto al Mercado Central, es famosa por las pinturas de Palomino que decoraron sus bóvedas. No es de extrañar que varios eruditos se hayan ocupado de ella, y desde el punto de vista documental es útil el trabajo de Gil Gay. El incendio de 1592 motivó la reedificación del templo siendo arzobispo San Juan de Ribera (1403-1608), pero el retablo mayor de Miguel de Orliens vino a terminarse en 1628. Está por averiguar la personalidad intelectual del promotor del programa de las decoraciones pictóricas y escultóricas, este personaje parece ser que fue el canónigo Pontons (1).

Los estudios iconográficos sobre las decoraciones de esta iglesia no hacen sino seguir el magistral de Palomino (2), tal muestra Felipe Garín en su retórico comentario (3) y Aparicio Olmos en su estudio conjunto de la obra del pintor de Bujalance (4). Hoy, al reincidir sobre este monumento, no voy a repetir lo ya comentado desde Palomino sino tratar de un aspecto inédito que ha pasado desapercibido: la poco frecuente figuración del tema de las Doce Tribus, tópico este que, según nuestra información, es único en una iglesia barroca y por ello juzgamos interesante y obligado el presente comentario.

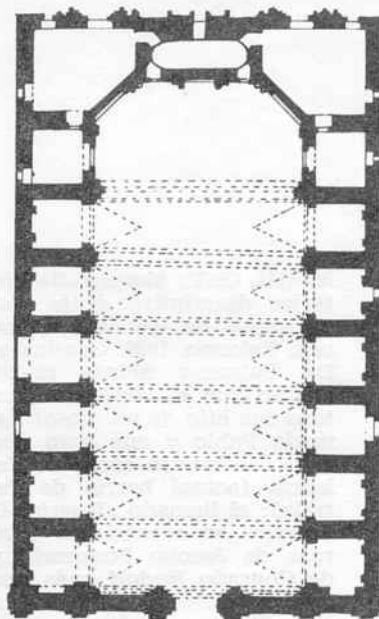
El tema de las Doce Tribus, para comprenderlo bien hay que estudiarlo en el contexto general de la obra: esto es muy importante, de lo contrario corremos el peligro de que se nos escape el sentido y la correspondiente interpretación.

El amplio programa decorativo de la iglesia de los Santos Juanes tiende a la exaltación del valor simbólico de la Iglesia, siguiendo, sin duda, las directrices de la Contrarreforma. El programa se sale del esquema habitual del barroco por cuanto es templo de una nave y carece de

crucero, pues, como es sabido, la cúpula subrayaba los valores plásticos y simbólicos del edificio.

La clave retórica del conjunto la constituyen los Doce Apóstoles, que vienen a subrayar la nota apostólica de la Iglesia; aparecen en juego y correspondencia con los Frutos del Espíritu Santo y los hijos de Jacob de acuerdo con la frase de San Mateo: **Vosotros os sentaréis también sobre doce tronos para juzgar a las doce tribus de Israel** (XIX, 28). Para la disposición de los Apóstoles en la bóveda se siguió una composición semejante a la de Miguel Angel en la Capilla Sixtina, aprovechando los espacios intermedios de los lunetos. Bajo cada apóstol se colocó una alegoría de cada uno de los frutos del árbol de la vida (cap. XXII del **Apocalipsis**). Empezando por el lado del Evangelio, desde el arco triunfal, se veían a San Pedro y la Castidad, a San Andrés y la Modestia, a Santiago el Mayor y la Mansedumbre, a San Juan Evangelista y la Bondad, a San Felipe y la Paciencia, y, a San Bartolomé y el Gozo Espiritual; al lado de la Epístola, desde el arco triunfal, se veían a San Pablo y la Caridad, a San Judas y la Paz, a San Simón y la Longanimidad, a Santiago el Menor y la Benignidad, a Santo Tomás y la Fe, y, por último, a San Mateo Evangelista y la Buena Conciencia (5).

No falta en este programa otra nota distintiva de la Iglesia, la Santidad, razón por la cual desfilan por la nave no pocos santos, en buena parte españoles, y sobre todo los de devoción netamente valenciana (San Vicente Ferrer, San Vicente Mártir, Santo Tomás de Villanueva, San Juan de Ribera, San Luis Beltrán, San Francisco de Borja, etc.). La meta o fin de esta Iglesia Triunfante se alcanza en el presbiterio, donde estaba la mansión de la felicidad con figuras alusivas a la Gloria (Santísima Trinidad, coros angélicos, etc.); a los costados del retablo figuraban los dos titulares de la iglesia, con la Santísima Virgen, Profetas, Patriarcas, Sacerdotes y prefiguraciones bíblicas tanto de Cristo como de María. Palomino, mentor de este conjunto escribía: «Siendo esta ilustre Parroquia condecorada con el título de los gloriosos santos Juanes Bautista y Evangelista, es preciso que todo el ornato de su templo se encamine, así a elogiar las virtudes de sus vidas y proezas de sus martirios, como a coronarlos con el inmarcesible laurel de la

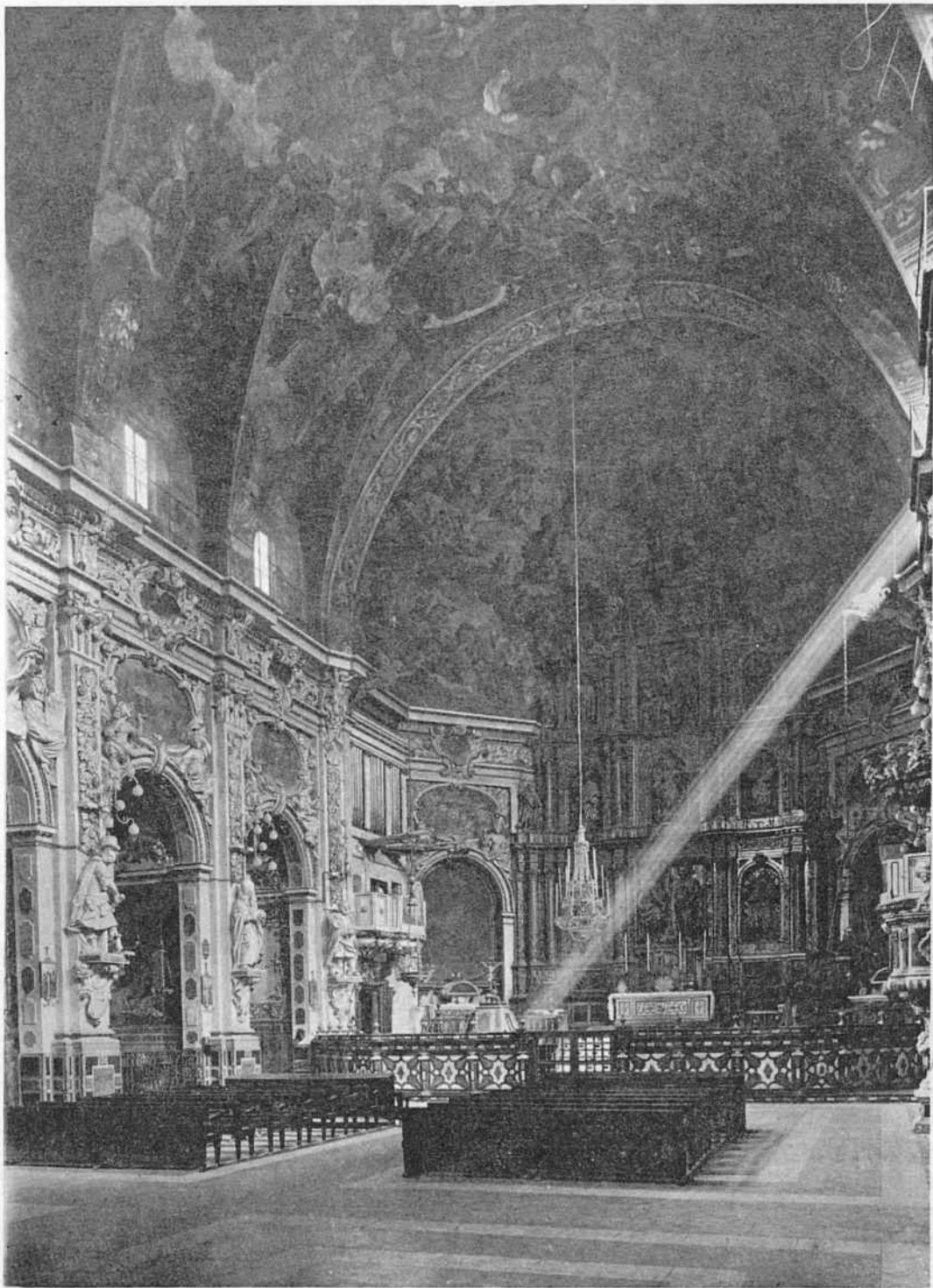


0 5 10 15

Planta de los Santos Juanes.
Dibujo de A. Alonso.

(5) E. APARICIO OLMOS: Ob. cit. 126.

Interior de
los Santos
Juanes,
Valencia
(Fot. Mas).



inmortalidad, como a valientes campeones de nuestra religión».

Para conseguir la bienaventuranza los santos desarrollaron una vida heroica, y era natural que ésta se manifestase a los fieles con referencia especial a las virtudes que en ella practicaron. Como la vida de éstos pertenecía a la Historia, había que mostrarlos en un nivel inferior aprovechando las fachadas de las capillas laterales, así se colocó un gran medallón de forma elíptica sobre la arquivolta del arco de la capilla, que fue decorado con un lienzo sobre una escena de su vida, y se lo flanqueó con sendas figuras en estuco, alusivas a las virtudes que se desprendían del tema representado. Punto de arranque fue el medallón colocado sobre la puerta de los pies, que naturalmente se refería a ambos protectores de la parroquia, queriendo dar a entender que no solo la ilustraban con su nombre sino que la inspiraban y protegían.

El flanco de la izquierda o lado del Evangelio está dedicado a San Juan Bautista. El primer medallón, empezando por los pies, junto a la puerta, representa el anuncio a Zacarías del nacimiento del Bautista así como la visita de la Virgen a su prima Santa Isabel, ello explica que las figuras alegóricas de los costados se refieran a la **Anunciación** y la **Santificación**. Como Santa Isabel era estéril, el nacimiento de San Juan fue en cierto modo milagroso (2.º medallón) por tanto se colocaron en los flancos las alegorías de la **Esterilidad** y de la **Fecundidad**. El tema del medallón siguiente (3.º) es la santidad del Bautista, quien ya, siendo niño, marchó al desierto a hacer penitencia, lo que parecía más propio de la vejez; en razón de este se colocaron a los flancos las alegorías de la **Puericia** y de la **Senectud**.

San Juan (medallón 4.º) instruye a San Andrés acerca de la venida del Salvador o Cordero de Dios, que borraré los pecados del mundo, por eso las alegorías adjuntas son el **Conocimiento** y la **Profecía**. Siguiendo el orden cronológico en la vida del Bautista se produce el bautismo de Cristo, así que San Juan se convierte en un sacerdote obediente por tanto las alegorías son el **Ministerio Sacerdotal** y la **Obediencia**. El Bautista tiene que reprender a Herodes por su lujuria (medallón 6.º), de donde vienen las alego-

rías de la Castidad y la Corrección Fraternal. Las alegorías del Celo Santo y la Constancia vienen a referirnos que estas virtudes son necesarias al mártir, ya que el medallón (7.º) representa la decapitación del Precursor. Tras la muerte del Bautista (medallón 8.º), ya en el presbiterio, viene el culto a sus reliquias, en razón de este hecho se colocaron las alegorías finales de la Virtud y del Honor.

La vida de San Juan Evangelista se desarrolla en el flanco derecho o lado de la Epístola, en escenas colocadas paralelamente a las anteriores, y en el mismo sentido. Se empieza con la vocación fervorosa del santo hacia el apostolado (medallón 1.º) y por tanto las alegorías son la Dignidad y el Favor, mientras que la del Misterio y la del Ministerio acompañan a la escena de San Juan administrando la Eucaristía a la Virgen (medallón 2.º). Sigue el martirio del Evangelista en época del emperador Domiciano, del que se salvó milagrosamente por tanto las alegorías son el Martirio y la Maravilla.

Desterrado San Juan en la isla de Patmos, tuvo la visión del Apocalipsis en escena del capítulo XII (medallón 4.º), de aquí que las alegorías sean la Soledad y la Sabiduría. A continuación se declara que la generación eterna de Cristo fue antes que la temporal (medallón 5.º) con las alegorías consiguientes del Espanto y la Divinidad. Se acerca la muerte de San Juan y los enemigos quisieron envenenarle, pero se libró al bendecir la bebida que le ofrecían (medallón 6.º), así que las alegorías consiguientes fueron la Confianza en Dios y la Commiseración. Ya preparada la fosa, el Evangelista entregó su espíritu al Señor (medallón 7.º), de ahí las alegorías de la Muerte de los Justos y la Bienaventuranza. Finalmente, se narra la aparición del titular en favor de Teodosio el Menor para que diera la batalla a Juliano el Apóstata (medallón 8.º), al que venció; las alegorías fueron el Auxilio y la Ofrenda.

Narrada y comentada la vida extraordinaria de los titulares del templo parroquial, queda por subrayar lo que consideramos más notable por su rareza iconográfica: la presencia de las Doce Tribus, es decir, de los doce hijos de Jacob, representados con estatuas rechonchas y decorativas (6), apoyadas en la repisas de los pilares. Estas obras en estuco, realizadas por Bertessi, fueron concebi-



Jacob, en los Santos Juanes (A. Alonso).

das alegóricamente. De hecho hay trece estatuas, ya que figura el progenitor de los doce, tal es Jacob.

Quede bien claro que las estatuas carecen de valor estilístico, aunque si destaca su interés iconográfico. No son invención de Bertessi, ya que tenía el precedente iconográfico de los grabados de Jan Sadeler (1550-1600), al que unas veces sigue en ciertas poses y otras se aparta, pero no llega a crear nada original. Jan Sadeler fue artista flamenco de copiosa producción y a él se atribuyen las doce estampas con este tema, de las que hay ejemplares en El Escorial (7).

Como el tema de las Doce Tribus era insólito, apenas se representó, así que los grabados de Sadeler constituyen un hito importante para conocer su iconografía y que consideraremos brevemente pues ni los comentaristas bíblicos ni autores de repertorios iconográficos suelen hablar de ellos.

Empezando por el presbiterio, lado del Evangelio, tenemos a RUBEN, con esta inscripción latina en el grabado:



Rubén. Modelo de Bertessi y grabado de Sadeler.



«Primus Iacobi natorum nomine Ruben:
Doni excellens imperioque prior
Sed quia sedauí stratum genitoris ab illis,
Exclusus, pery seu leuis unda brevi» (8).

Sus luengas barbas subrayan su carácter de primogénito y los animales que le acompañan son expresión de los dones que tuvo; el agua que cae de su cántaro puede hacer

(7) *La Colección de Grabados de El Escorial*. Barcelona 1966. I, 296-8 n.º 26-37.

(8) Yo, primogénito de Jacob, llamado Rubén, el primero en dignidad e insigne en el mando, fui privado de estos privilegios, por que subí al lecho de mi padre; perecí, en breve tiempo, como el vapor de agua.

- (9) Yo, Levi asesiné, con mi hermano, al rey de los Siquemitas, y fieramente demolí las altas murallas de la ciudad. Por esto, Levi sufre las penas de no tener nada propio y de andar errante de un lugar a otro.
- (10) Bajo el filo de mi espada cayeron muchos hombres, al vengar, yo, Simeón el estupro de mi hermana, no habiendo cumplido mi juramento; por esto, mi padre imploró calamidades sobre mí, y, ay!, nuestra descendencia fue maldita.

alusión a la pérdida de los bienes, y la casa que está ardiendo a su muerte. La representación escultórica de Valencia era por naturaleza más esquemática y de los elementos vistos en el grabado sólo quedó el ánfora cuyo líquido se derrama. Para indicar la primogenitura de Rubén se colocó una corona en sus manos.

Sigue LEVI, que en el grabado aparece dirigiendo el asalto de la ciudad de Siquem para expresar su carácter violento, según el Génesis 49, 6. Los dísticos latinos nos dicen:

«Sichemitarum regem cum fratre necauit,
Disiecique urbis moenia celsa ferox
Propterea Leui poenas fert, nil propriusquam.
Possidet, in certo nec manet ipse loco» (9).

La escultura no refleja nada de su carácter, más que un militar es un sacerdote. Si lo que lleva en las manos es una corona aludiría a la que arrebató al rey de Siquem cuando lo asesinó. La verdad es que no estuvo muy feliz el escultor a la hora de caracterizarlo.

A continuación está SIMEON, el hermano uterino de Levi, como hijos de Lía, y ambos se caracterizaron por su violencia y crueldad. En la inscripción reza:

«Ense meo cecidere uiri dum uindico stuprum
Germanae, fracto federe quod pepigi,
Hinc pater iratus Symeoni dira precatus
Nostraque posteritas heu maledicta fuit» (10).



Levi y Simeón. Grabados de Sadeler y versiones de Bertessi (dibujos de A. Alonso Fernández).

El grabado nos presenta a los pies de Simeón a su hermana Dina y al príncipe Siquem que la violó (*Génesis*, 34) y por ello fue asesinado. En la versión escultórica de Valencia ha quedado bien reflejado el temperamento violento del personaje desenvainando la espada; la nota de maldad y violencia quedó reflejada en el medallón bajo la repisa por medio de un dragón y serpientes bebiendo en una copa.

(11) Yo, Judá, más alabado que mis hermanos; mi padre no me dirigió palabras, que excitaran envidia, me llamó vencedor y cachorro de león, que vencería a sus enemigos con mis propias fuerzas.

JUDA fue el más feliz de los hijos de Jacob (*Génesis* 49, 8-12), tal nos aclara también la inscripción latina del grabado:

«Felix ante alios fratres ego dicor Iuda;
Non mihi uerba pater inuidiosa dedit
Sed me uictorem dixit, fortemque Leonem.
Hostes qui superet uiribus ecce suos» (11).



Judá y Dan. Grabados de Sadeler y las versiones de Bertessi (A. Alonso).

Tanto el grabado como la escultura tienen los atributos propios de un personaje regio, salvo que en la obra de estuco el león está en la cartela bajo la repisa.

El quinto personaje, según vamos viendo este lado de la nave, es DAN, que fue juez de Israel, y de él dice el *Génesis* 49: «Es Dan como serpiente en el camino. Como vibora en el sendero, que, mordiendo los talones al caballo, hacía caer hacia atrás al caballero». Idea esta que también se expresa en la inscripción del grabado:

- (12) Dan juzgará a su pueblo como a cualquier otra tribu. Será una culebra junto al camino, que muerde los talones del bravo caballo, para que su jinete caiga hacia atrás.
- (13) ¿Por qué, yo, Isacar he sido asemejado a un asno cargado, y qué significa la pala en mi mano? Puedes saberlo: yo estoy con dedicarme a las labores del campo, en pequeñas propiedades, y me agrada no echar de mi cuello el yugo.

«Dan factus populi iudex est ut tribus omnis.
Caetera collatus in semita colubro
Cerasti, morsu prendenti posteriora
Fortis equi; ascensor quo cadet ipse retro» (12).

En la versión escultórica se pierden el caballo y el jinete, pero hay dos serpientes, una anudada en la vara y otra en la cartela inferior.

ISACAR es el sexto personaje, el del hombre apegado a las labores de la tierra, en compañía del paciente asno. En el grabado se nos aclara:

«Isachar onusto cursim simulatos asello,
Inque manu signet quid ligo scire capis
Finibus exiguis, contentus ferre labores,
Me iuuat et collo non recusare iugum» (13).

La versión escultórica eliminó el asno pero puso en la cartela inferior una pareja de bueyes arando por eso el personaje lleva en sus manos una reja en lugar de la pala que tiene en el grabado.

ZABULON es el último personaje de la serie de este lado, ya en el muro de los pies, junto a la puerta. Si el anterior vivía feliz de los productos de la tierra, éste lo hace con beneficios del mar, sea la pesca o el comercio. La inscripción lo aclara:

«Accola littoreas Zabulon factus ad undas:
Et nauium uita est in statione mea,



Isacar y Zabulón. Grabados de Sadeler y versiones de Bertessi (A. Alonso).

Otia dum uito stdysque naualibus insum,
Omnia consurgunt prosperiosa mihi» (14).

No era fácil en la obra de estuco dar tantos detalles, y lo único que quedó fue el áncora en la mano derecha, mientras que la otra la extiende, corroborando su derivación del modelo grabado.

Al otro lado de la puerta de los pies está Jacob, progenitor de los doce, y que se distingue por su aspecto de venerable anciano; además en la cartela tiene un bajorrelieve con la escala de Jacob.



Gad. Grabado de Sadeler y versión de Bertessi (A. Alonso).



- (14) Yo, Zabulón, habito en las orillas del mar, y la prosperidad de las naves está en mis dominios. Cuando huyo del descanso para dedicarme a mis aficiones marineras, todas las cosas me van bien.
- (15) Gad de ánimo esforzado y experimentado en el arte de la guerra, adquirió con su espada la gloria del vencedor. El ilustre profeta Elías es de mi descendencia, al que arrebató vivo una carroza de fuego.

A continuación, el primero del otro lado de la nave es GAD, personaje con vestimenta militar, listo a defenderse de sus enemigos. Los trofeos que hay a sus pies en la versión de Valencia figuran en la cartela inferior. La inscripción dice:

«Gad animo magnus belli uirtute probatus
Victoris laudes abstulit ense suo
Ex me prognatus uates praeclarus Elias
Quem currus uiuum igneus eripuit» (15).

Que viene a completar la escasa información del **Génesis** 49, 19.

ASER se nos presenta como dueño de una zona rica en frutos y vinos, y a juzgar por la escultura en trigo. En la inscripción del grabado reza:

«Pingue solum tibi dona tulit cerealia multa,
Nec Asaro desunt munera bacche tua,



Aser y Neftali. Grabados de Sadeler y los modelos de Bertessi en los Santos Juanes de Valencia.

- (16) La fértil tierra te enriqueció con abundancia de cereales, ni a Aser le faltan, oh, Baco, tus dones; oh, Aser, a muchos reyes agasajas con pan y vino, entretanto los inciensoes perfuman los soberbios banquetes.
- (17) Yo, Neftali, muchas veces fui librado de peligros; como cornudo ciervo, por los canes, nuestra tribu fue acuciada por frecuentes guerras, después fue salvada por la bondad de Dios.
- (18) José, retoño fecundo, hermoso por su natural, difamado por una calumnia de mujer, mi vida casta me atrajo la envidia, y también mi mano, porque la tenía a punto con veloces flechas.

Regibus hinc prodes multis uinoque paneque:
Temperat ambrosias cum tura dapes» (16).

En éste como en otros casos no hay relación alguna entre el grabado y la versión escultórica. El personaje alegórico lleva una hoz y una brazada de espigas en las manos; en la cartela inferior parece dibujarse un campo de trigo, aludiendo así al texto del Génesis.

Viene luego NEFTALI, acompañado de un ciervo, indicando que esta tribu se situó en un territorio que algunos describían como un paraíso. Las figuras del grabado y de la escultura no se parecen, pero el ciervo figura en ambas, en la escultura se halla en la cartela inferior. En la inscripción del grabado dice:

«Neptalin ex multis seruatus saepe periclis,
Corniger infestus ceruus ut a canibus
Nostra tribus tentaque fuit saepissime bello,
Sed bonitate dei mox liberata fuit» (17)

La figura alegórica de JOSE se representa en el grabado como un efebo, con arco y aljaba, de acuerdo con el largo comentario del Génesis 49, 22-26. La inscripción dice:

«Filius accrescens, aspectu pulcher Ioseph
Faemineo e turri conuitio petitur
Inuideam mihi contraxit mea uita pudica
Quodque manus leuibus sit mihi prompta telis» (18).



José. Grabado de Sadeler y obra de Bertessi.

Texto este que se subraya lo de la castidad de José, a la que no se hace referencia en el texto del Génesis antes mencionado. En la versión escultórica se incorpora en la cartela un elemento que no existe en el grabado, un cordero, que debe de aludir al animal degollado por sus hermanos para ensangrentar los vestidos de José y hacer creer a su padre Jacob de que había sido devorado por una fiera.

Finalmente, ya en el presbiterio está BENJAMIN, considerado por el Génesis como lobo rapaz que está al acecho de los ganados al amanecer o al anochecer, lo que confirma bien el expreso grabado. La inscripción de éste dice:

«Sum natu minimus Beniaminus ex Cananea
Mater in enixu est morte preempta meo,
Me scriptura Lupum natum consumere praedam
In matutino tempore uera uocat» (19).

En la versión escultórica el personaje lleva un animal con cadena que pudiera ser el perro que guarda los ganados, mientras que el lobo escondiéndose en el bosque lo vemos en la cartela inferior.

Aunque para hacer más comprensible la descripción nos hemos referido a los hijos de Jacob, realmente no se

- (19) Soy Benjamín, el más joven de mis hermanos, hijo de Cananea; mi madre murió al darme a luz. La verdadera Escritura me llama lobo rapaz, que devora la presa por la mañana.



Benjamín. Modelo de Sadeler y versión de Bertesi. (Dibujo de A. Alonso).



- (20) E. MALE: *L'art religieux du XIII^e siècle en France*. París 1958, pp. 139-41.
 J. SAUER: *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters*. Münster / W. 351.

NOTA: Agradezco a los Drs. Santiago Sebastián y Salvador Aldana la ayuda prestada en la elaboración de este trabajo. También debo un especial reconocimiento al latinista Rdo. P. Pedro Palmer una revisión de los textos latinos y de la traducción castellana que los acompaña.

trata de personificaciones históricas sino alegóricas, no de los individuos sino de las tribus tanto en su situación geográfica en la tierra de Canaan como de su evolución histórica durante los primeros siglos. Justo es hacer esta observación si no se quiere caer en un confucionismo, aquí acentuado por la versión de las inscripciones latinas de los grabados, realizados en el siglo XVI, con elementos valorativos distintos de los expresados en el tantas veces mencionado capítulo del Génesis.

Pocas innovaciones supone este programa desde el punto de vista simbólico ya que la relación de los doce Apóstoles con las doce Tribus es una más de las que establecieron los Santos Padres y comentaristas de la Biblia al buscar la interpretación de los textos sagrados. Bajo este impulso de comprensión de la Biblia San Isidoro de Sevilla escribió su obra *Allegoriae quaedam Scripturae Sacrae* y Walafrido Strabon su *Glosa ordinaria*, libros que vinieron a desempeñar el papel de claves de la Sagrada Escritura. El Doce fue un número místico y con base en su simbolismo el hombre medieval buscó muchos paralelismos (20). Es significativo que en la época barroca tuvieran aun resonancias tales simbolismos, aunque, como hemos indicado, apenas se recurrió al artilugio de las Doce Tribus. Un ejemplo conocido anterior es la portada del Baptisterio de Parma, donde la presencia de los hijos de Jacob con respecto al edificio alegórico de la Iglesia pudiera desempeñar un papel semejante al que tienen en el

templo valenciano de los Santos Juanes. El inicio del programa con esculturas de las Doce Tribus, flojas desde el punto de vista formal, tuvo una feliz terminación gracias a la labor pictórica de Palomino en 1699 y 1700, plena de barroquismo. Destruídos los frescos en los días aciagos de julio de 1936, nos han llegado milagrosamente las rechonchas esculturas de estuco, como recuerdo de un programa iconográfico que ensamblaba una idea medieval con la visión triunfante de la Iglesia de la Contrarreforma.