

SEBASTIAN LOPEZ, Santiago y ZARRANZ DOMENECH, M^a Reyes:
***Historia y Mensaje del Templo de los Santos Juanes.* Editorial Federico Domenech, Valencia, 1989.**

Juan Antonio Sánchez López

Es indudable que la historiografía artística española experimenta en la actualidad un profundo proceso de renovación metodológica. Fruto de ello es el planteamiento general de esta obra al apuntar hacia una visión integradora del fenómeno en cuestión, a través de la conciliación plena de dos visiones que, lejos de ser antagonistas como en algunas ocasiones parece haberse insinuado, son absolutamente complementarias: la histórico-formalista y la iconográfica. Ambas perspectivas se corresponden con sendos bloques temáticos a cargo, respectivamente, de María Reyes Zarranz Domenech y el profesor Santiago Sebastián.

El templo valenciano de los Santos Juanes nació fuera de los muros de la ciudad agrupando en torno a sí, a los sectores de menestrales, mercaderes y pueblo llano, en contraposición al talante aristocrático que definía a otros de la urbe. Por su vinculación a la actividad comercial, centralizada en la Lonja o Casa de Contratación, la Historia mimó desde el siglo XIII el entorno del templo hasta convertirlo en uno de los más excelentes de la ciudad. Ello no fue óbice para que su existencia no transcurriera por tortuosos senderos como puede colegirse del hecho de haber padecido cuatro incendios a lo largo de su dilatada trayectoria. Alzado sobre los cimientos de una antigua mezquita musulmana, su primera fábrica perecería en uno de los mencionados siniestros, reedificándose en 1311, apelando a los esquemas constructivos del gótico y caracterizándose por su arquitectura de sentido eminentemente práctico en contraste con su desdén por el exorno.

El incendio acaecido a finales del siglo XVI propició la alteración de la estructura morfológica de la iglesia, dándose paso a su ampliación espacial y a su proyección escenográfica mediante una gran portada hacia la plaza del Mercado. Sin embargo, la gran reforma que vino a dotar de su personalidad al templo, fue la afrontada en plena época barroca, concebida bajo un mismo criterio general que afectó tanto al interior como al exterior, ampliando nuevamente su capacidad y recubriendo sus paramentos de pinturas y esculturas de talla y estuco que conforman una decoración tan densa que, por su carácter abigarrado y sensual, levantó airadas críticas por parte de los academicistas. Desgraciadamente, la ignorancia y la intolerancia exhibi-

Juan Antonio Sánchez López.

das en 1936 por parte de las facciones radicales enfrentadas en guerra civil, conllevaría a una nueva catástrofe en el templo, sumiéndose en un preocupante estado de deterioro. Por ende, la destrucción absurda y sistemática a la que fue sometida el interior condujo a la desaparición de piezas plásticas tan extraordinarias como el manierista retablo mayor dedicado a los titulares de la fábrica: San Juan Bautista y San Juan Evangelista, cuyas esculturas fueron realizadas por Juan Muñoz.

Un significativo apéndice documental que incluye el memorial iconográfico presentado por Palomino para el fabuloso programa pictórico desarrollado en la bóveda (1699-1702), sirve de transición al segundo bloque de la obra, centrado en el mensaje iconológico de la iglesia.

La gran novedad iconográfica del Templo de los Santos Juanes radica en la representación de las Doce Tribus de Israel, conocidas por los nombres de los hijos de Jacob, efigiados junto a su padre en esculturas de estuco. Estas contraponen a su mediocre calidad formalista, su interesante filiación icónica con respecto a la serie grabada por Jacob de Gheyn II, lo cual denota la incuestionable incidencia del grabado en la composición de los programas emblemáticos encauzados por la mentalidad barroca.

Algunas de las tribus se corresponden, de esta manera, con funciones simbólicas específicas. Así, el sacerdocio tiende a identificarse con Leví, revestido con atributos pontificales. La realeza y el gobierno con Judá, que ostenta por ello el cetro y la corona. La navegación con Zabulón, que porta el áncora distintiva. El arte militar con Gad ataviado con casco y lanza y, finalmente, la agricultura lo es con Aser, que exhibe un haz de trigo indicativo de la fertilidad de la tierra. Otros, en cambio, alegorizan temperamentos o actitudes concretas que los caracterizaron tanto a ellos como a sus tribus. En consecuencia, Benjamín sostiene a un "lobo rapaz" que recuerda a la vez su calificativo bíblico y la belicosidad asociada a su progenie. José alza su arco, que él manejó contra sus enemigos con habilidad y fuerza. Neftalí aparece junto a un ciervo que hace referencia al texto bíblico que lo proclama como defensor ardiente de la libertad. El apego a las labores de la tierra corresponde a Isacar -"asno robusto"- que muestra la reja de un arado. La prudencia del juez se identifica con Dan, virtud a la que es alusiva la serpiente que lo acompaña. El temperamento colérico se asocia a Simeón, por lo que la colocación a sus pies de la composición de un dragón y serpientes bebiendo de una copa está más que justifi-

cada. En último lugar, Rubén, incestuoso y depravado, personifica la pasión ardiente y desbordada como el agua que se derrama del ánfora que porta.

En síntesis, el componente iconológico aportado por cada personaje se encuentra apoyado, en ocasiones, por otros elementos iconográficos accesorios que refuerzan su simbolismo, a lo que se yuxtapone el contenido hermético del número doce, tan ligado al misticismo desde la época medieval.

El otro gran ciclo narrativo del conjunto era la colección de dieciséis óvalos pictóricos de Palomino, destruidos en 1936, que conformaban sendos repertorios de corte hagiográfico centrados en torno a las vidas de los Santos Juanes, flanqueados por esculturas de estuco representativas de las virtudes de cada santo y ejemplificadas en el correspondiente lienzo. El esfuerzo intelectual del pintor cordobés fue considerable al articular, por un lado, una alusión al plano histórico antiguo de las Doce Tribus, confrontado al plano de la historia reciente encarnada por los titulares del templo como modelos de sacerdotes cristianos, los cuales ratifican el contenido ejemplar de sus vidas mediante la incorporación de las alegorías morales corpóreas, literalmente conectadas con las interpretaciones gráficas de la *Iconología* de Cesare Ripa.

Idéntico despliegue ideológico manifiesta la pintura de la bóveda en torno a la imagen de la Jerusalén Celestial y apoteosis de la Iglesia en correspondencia con los apóstoles, los dones del Espíritu Santo, las Tribus de Israel y las Virtudes, según las más ortodoxas directrices de la mentalidad contrarreformista.

Hay, en último lugar, otro aspecto del libro que nos interesa resaltar, el cual no es otro que el de su belleza de edición y la completísima aportación que, a niveles iconográficos y documentales, contribuyen a realzar el innegable interés científico de los textos. No podía haberse pensado mejor corolario para la celebración de la efemérides del 750 aniversario de la erección de este singular templo valenciano.