

EL “MILES CHRISTIANUS” EN LA PORTADA DEL  
PERDÓN DE LA IGLESIA DE SAN MARTÍN. EL  
MECENAZGO DEL OBISPO MANRIQUE EN  
ALMONASTER LA REAL

THE “MILES CHRISTIANUS” ON THE FORGIVNESS PORTAL OF  
THE CHURCH OF SAINT MARTIN. THE PATRONAGE OF BISHOP  
MANRIQUE IN ALMONASTER LA REAL

JUAN ALBERTO ROMERO RODRÍGUEZ

Universidad de Sevilla, España

juanalbromero@gmail.com

**Resumen:** La Puerta del Perdón de la iglesia de San Martín de Almonaster la Real presenta una singular decoración que ha sido objeto de comentario por parte de diferentes historiadores. En relación al blasón que preside esta puerta, alusivo a Alonso Manrique de Lara (c.1475-1538), inquisidor general y arzobispo que llevó a cabo una labor reformadora en todas las diócesis que presidió, se propone en este texto una reflexión sobre el grado de intervención de su comitente en el desarrollo del contenido de dicha portada

En este sentido, se propone en este texto a su vez una nueva datación, más precisa, para esta Puerta del Perdón de Almonaster la Real.

**Palabras clave:** Manrique, humanismo, Enchiridion, Miles christianus, mecenazgo.

**Abstract:** The Door of Forgiveness of the church of Saint Martin in Almonaster la Real presents an idiosyncratic ornamentation that has been discussed by not few historians. This text conveys a reflection about the degree of intervention of his patron regarding the development of the door decorative elements, especially paying attention to the heraldic achievement presiding it. The latter refers us to Alonso Manrique de Lara (c.1475-1538), general inquisitor and archbishop, who tackled a reforming endeavor in every diocese he presided.

In this sense, in this text a new, more precise, date is proposed for this Door of Forgiveness in Almonaster la Real.

**Keywords:** Manrique, humanism, Enchiridion, Miles christianus, patronage.

El arzobispado de Sevilla comprendía en el Quinientos una amplia extensión de territorio; cinco cargos de arcediano, de Sevilla, Écija, Cádiz, Niebla y Reina-Constantina<sup>1</sup>, ayudaban a administrar una archidiócesis que contenía un gran número de villas de la Baja Andalucía. Una de estas poblaciones era Almonaster. Situada en la Sierra de Aracena, muy cerca de la frontera portuguesa, la villa pertenecía ya desde 1285, en tiempos de don Remondo, al arzobispo de Sevilla; el título de «la Real» con el que hoy se conoce a esta villa le será concedido durante el reinado de Felipe II, cuando la población pase a pertenecer a la corona y reciba dicho título<sup>2</sup>.

Patrimonio por tanto durante siglos del Arzobispado de Sevilla, no es así de extrañar que en una de las iglesias de la población, la parroquial de San Martín, aparezca presidiendo su portada principal el escudo de uno de sus prelados, el que fuera también inquisidor general Alonso Manrique de Lara (c.1475-1538). El arzobispo fue miembro de un linaje castellano de cierto renombre ya en la Baja Edad Media que contó entre sus miembros con importantes figuras de vocación intelectual, como sin ir más lejos su hermanastro, el caballero y poeta Jorge Manrique, autor de las famosas *Coplas a la muerte de mi padre*. De esto se deduce que la educación de don Alonso tuvo que ser esmerada<sup>3</sup>. Su vida se orientó decididamente al ámbito del estudio y el conocimiento, emprendiendo desde su paso por la universidad de Salamanca una notable carrera como eclesiástico que le llevaría a ser obispo de varias ciudades importantes de Castilla -Badajoz, Córdoba, Sevilla desde 1523- para finalmente obtener el capelo cardenalicio y llegar a ser inquisidor general el mismo año que accedía a la prelatura hispalense. Fue también desde su puesto como capellán, de Isabel la Católica primero y del emperador Carlos de Habsburgo después, un hábil cortesano, un hombre de mundo que supo ganarse el favor de los monarcas y señores de su tiempo; al igual que uno de sus predecesores en las diócesis de Badajoz y Córdoba, el obispo Juan Rodríguez de Fonseca (1451-1524), Manrique fue progresivamente pasando por algunos de los más importantes cargos que un eclesiástico podía alcanzar en su *cursus honorum*, se convirtió en un servidor seguro y efectivo de los reyes y tuvo un

<sup>1</sup> RECIO MIR, Álvaro: *Sacrum Senatum. Las estancias capitulares de la catedral de Sevilla*. Fundación Focus-Abengoa, Sevilla, 1999, p. 23.

<sup>2</sup> MORALES, Alfredo J.: *Arquitectura medieval en la Sierra de Aracena*. Diputación Provincial, Sevilla, 1976, p. 119.

<sup>3</sup> GARRIDO, Pablo María: "Testamento de D. Alonso Manrique, arzobispo de Sevilla, en 1525", *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*, vol. 1, Madrid, 1986, p. 264.

importante papel como político y diplomático en los Países Bajos<sup>4</sup>. Fue en definitiva don Alonso testigo excepcional, en ocasiones actor, de cambios sociopolíticos y de la espiritualidad claves en el devenir de los Reinos Hispanos, al vivir sucesivamente la España de los Reyes Católicos, la regencia del cardenal Cisneros y por último el ascenso al poder del emperador Carlos V de Habsburgo.

El escudo de la portada de San Martín fue ya identificado por Pérez-Embido<sup>5</sup> como perteneciente a este prelado de singular biografía. La portada entera se realizó claramente con posterioridad al cuerpo principal de este templo construido entre los siglos XIV y finales del XV<sup>6</sup>. La portada se configura así como un añadido, un elemento postizo plenamente autónomo en lo estilístico y en lo estructural<sup>7</sup>. En lo estructural puede observarse en el contraste de materiales con los que se construyen respectivamente la fábrica de mampuesto de la iglesia y la piedra caliza gris de la portada, contenida en un arco de descarga en ladrillo que torpemente procura integrar la decorativa puerta con el resto de la construcción. En lo estilístico, conviene resaltar que la portada está realizada en un lenguaje netamente distinto del entonces habitual gótico-mudéjar de la zona, el llamado estilo manuelino portugués.

Historiadores como Teodoro Falcón emparentan de hecho esta puerta con producciones contemporáneas del Alentejo portugués como la iglesia matriz de San Juan Bautista de Moura o el pórtico de Viana del Alentejo, todas muestras de esa variante del gótico final propia de Portugal conocida como manuelino, y que este autor explica en la probable circunstancia de que la realización material de la obra corriera a cargo de un equipo de alarifes portugueses que interpretaron conforme a su estilo el encargo, como se ha documentado que ocurrió en otras obras de la Sierra de Huelva cercanas a Portugal como la más tardía, ya del siglo XVIII, iglesia de San Pedro –o San Mamés– de Aroche<sup>8</sup>. En cualquier caso, el diseño y los motivos ornamentales de la portada, donde la decoración escultórica juega un papel preponderante, son efectivamente manuelinos; el arco rebajado de la entrada está compuesto de una arquivolta lisa que continúan los baquetones interiores de las jambas a la que se le

---

<sup>4</sup> YARZA LUACES, Joaquín: *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*. Nerea, Madrid, 1993, p. 170.

<sup>5</sup> PÉREZ-EMBIDO, Florentino: *La portada manuelina de Almonaster la Real*. A.E.A. nº 64, Madrid, 1944.

<sup>6</sup> FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: "La iglesia parroquial de Almonaster la Real", *Laboratorio de Arte*, n.2, 1989, p. 35.

<sup>7</sup> BENDALA GALÁN, Manuel (et al.): *Almonaster la Real*. Junta de Andalucía, Huelva, 1991, pp. 114-115.

<sup>8</sup> FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: "La iglesia parroquial"... op. cit., pp. 35-36.

contrapone una más escultórica arquivolta exterior que recuerda a las cuerdas de los barcos, motivo de inspiración marinera muy característico del estilo manuelino y de la en estos momentos navegante nación portuguesa. Sobre unas grandes ménsulas con un motivo vegetal en la parte inferior y una base estrellada, descansan unos pináculos que evidencian la raigambre gótica, final en su decorativismo, de la estética manuelina. La profusión decorativa es muy original en la descripción de elementos vegetales como el tronco de palmera de la que cuelgan lo que parecen piñas<sup>9</sup> que recorre en polilóbulo la parte superior de una composición que se remata en definitiva por un exuberante pináculo con perlas y hojarasca bajo el que se acomoda el blasón de Manrique.

El elemento manuelino podría darnos pistas sobre el origen de la abigarrada y enigmática decoración que recorre las jambas y dintel de la puerta. No obstante, como ya han señalado otros autores<sup>10</sup>, su iconografía no parece tener ningún paralelismo con el arte manuelino, por lo que aunque el estilo parece ser importado desde el Alentejo portugués a Almonaster, no parece que lo fuera con él un repertorio de figuras y motivos esculpidos en relieve. Los temas son en fin diversos: animales de apariencia ficticia y seres antropomorfos que portan armas, prestos para la lucha, se mezclan con una extraña vegetación, todo lo cual nos recuerda formalmente a las decoraciones de *marginalia* de manuscritos miniados, importante fuente de inspiración en varios de los trabajos escultóricos asociados a la arquitectura del gótico bajomedieval castellano<sup>11</sup>. A pesar de ser diferentes las escenas a izquierda y derecha del arco, el tema del hombre que, ya desnudo ya armado, lucha con un animal, al que se representa como dragón o reptil o como ave de rapiña, parece ser constante en la portada. En la parte superior, un guerrero arrodillado con un yelmo o escudo en la mano derecha mientras lleva por el rabo a un león abatido, mira hacia la cruz trebolada que decora la clave del arco y cierra así el conjunto.

Así, a pesar de estar aparentemente aislados en los cuadrángulos correspondientes al despiece del arco y a pesar también de la complejidad para identificar los asuntos representados, los relieves parecen ligados entre sí de tal forma que cabe hablar casi de una narración, cuando no de un verdadero programa iconográfico, lo cual ha llevado a aventurar algunas interpretaciones. La factura arcaizante de la talla, más cercana al bestiario románico que a la exuberancia naturalista

<sup>9</sup> MORALES, Alfredo J.: *Arquitectura medieval...* op. cit., p. 120.

<sup>10</sup> BENDALA GALÁN, Manuel (et al.): *Almonaster la Real...* op. cit., p. 121.

<sup>11</sup> Véase al respecto por ejemplo VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando: *Iconografía marginal en Castilla, 1454-1492*. CSIC, Madrid, 2009.

del gótico final, invitó a Teodoro Falcón en su momento a proponer una explicación remitiéndose al viejo simbolismo didáctico medieval de la lucha entre el Bien y el Mal<sup>12</sup>. Por su parte, Alfredo Morales, citando a Azcárate, ha propuesto a su vez otra intencionalidad al relacionar estos relieves con el tema del Buen Salvaje<sup>13</sup> que había aparecido ya en diversas fachadas escultóricas realizadas en la corona de Castilla tras la llegada de Cristóbal Colón a América, como ocurre en el Colegio de San Gregorio de Valladolid<sup>14</sup>. La presencia de exóticos elementos vegetales en la portada recuerda a las descripciones que sobre la generosidad, riqueza y variedad de la naturaleza americana hicieron cronistas como Pietro Martire d'Anghiera, equiparando aquellas tierra con el mismísimo Paraíso. No obstante, habrá que esperar a la correcta identificación de la flora que aparece en la portada para confirmar una interpretación más certera en este sentido.

Para terminar con la descripción de la decoración de esta puerta, conviene detenerse en un elemento en el que no han reparado otros investigadores, en concreto las herraduras que aparecen en las enjutas entre el arco de entrada y el superior polilobulado de la portada. Relacionada con las facultades positivas del caballo, la herradura se utiliza como ahuyentadora de los poderes maléficos y símbolo de la buena suerte<sup>15</sup>. Es un exvoto que se ofrecía frecuentemente a un santo caballero que como tal fue considerado un protector de la caballería<sup>16</sup> y al que por lo demás está dedicado el templo, San Martín de Tours, por lo que estas herraduras figuradas en piedra en la portada deben de aludir al titular de la iglesia. San Martín fue un caballero romano originario de Panonia que en el siglo IV abandonó el ejército para no tener que derramar sangre humana y convertirse en prototipo del “soldado de Cristo”, como a él mismo le gustaba llamarse<sup>17</sup>, que llegó a ser obispo de Tours, y vistiendo la indumentaria correspondiente a tal dignidad eclesiástica, con la mitra y el báculo, suele ser representado este santo. Con equipamiento de caballero, suele aparecer por el contrario casi exclusivamente protagonizando el caritativo episodio de cortar en dos su manto de

<sup>12</sup> FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: “La iglesia parroquial”... op. cit., p. 36.

<sup>13</sup> MORALES, Alfredo J.: *Arquitectura medieval*... op. cit., p. 120.

<sup>14</sup> PEREDA, Felipe: “La morada del salvaje. La fachada selvática del colegio de San Gregorio y sus contextos”, *Los últimos arquitectos del gótico*, Madrid, Elecé, 2010, pp. 167-182.

<sup>15</sup> MORALES Y MARÍN, José Luis: *Diccionario de iconología y simbología*. Taurus, Madrid, 1984, p. 175.

<sup>16</sup> FERRANDO ROIG, Juan: *Iconografía de los Santos*. Omega, Barcelona, 1996, p. 193.

<sup>17</sup> VALLEJO NARANJO, Carmen: “Lo caballeresco en la iconografía cristiana medieval”, *Anales del instituto de investigaciones estéticas*, n.93, 2008, p. 49.

caballero con su espada para en una noche de invierno entregar la mitad a un mendigo<sup>18</sup>. Tanto vistiendo de obispo como de caballero se podía ver a San Martín representado en el interior de la iglesia de Almonaster, en forma de escultura el primero y en pintura sobre tabla el segundo, hasta que en julio de 1936 la iglesia fue asaltada, sufriendo el despojo casi total de cuanto poseía, incluido su interesantísimo retablo mayor del siglo XV del que formaba parte la pintura mencionada<sup>19</sup>.

Son representaciones las que se encontraban en el interior del templo donde el santo caballero no aparece como tal en lucha como si lo hacen las figuras de la Puerta del Perdón, por lo que parece que la decoración portada no suponía ningún trasunto de la decoración del interior, ni siquiera del desaparecido retablo. Sí podría establecerse una conexión entre la portada y el interior del templo a través de una pieza de orfebrería que ha llegado hasta nuestros días, un copón de trazas góticas y decoración vegetal con cordones o guirnaldas de estilo manuelino, similar lenguaje artístico que la portada y por tanto fechable al igual que la misma al periodo de la prelatura de Alonso Manrique<sup>20</sup>.

La presencia de artistas portugueses, o formados en esa estética, en San Martín de Almonaster parece deberse pues a la comisión del arzobispo Manrique. La elección de un lenguaje formal diverso de la tradición local en la ejecución de estas obras muestra una voluntad por parte del inquisidor de que su intervención fuera patente. De hecho, y en este punto se hace necesario volver al motivo que dio pie al desarrollo de este texto, el mismo blasón que preside la portada es el mejor ejemplo del ansia de notoriedad del comitente; la presencia de su escudo funciona en fin a modo casi de firma de su patronazgo sobre esta iglesia.

La cuestión es si, además de en la elección de un lenguaje formal diferenciador, también pueda entreverse la voluntad del comitente en la misma elección del mensaje de la portada. Es posible pues aún ahondar en la iconografía de esta portada volviendo la vista de nuevo a la biografía de don Alonso Manrique. Este hombre de, ya se ha dicho, importante carrera, al parecer «bueno, manso, magnánimo»<sup>21</sup>, no lo tuvo sin embargo siempre fácil, ya que también como tantos otros estuvo sujeto a los intereses políticos y caprichos de los mismos poderosos a los que servía. Sufrió así la caída en

<sup>18</sup> RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano*. Barcelona, Serbal, 1998, t. I, vol. 4, p. 348.

<sup>19</sup> BENDALA GALÁN, Manuel (et al.): *Almonaster la Real...* op. cit., p. 122.

<sup>20</sup> HEREDIA MORENO, María del Carmen: *La orfebrería en la provincia de Huelva*. Diputación Provincial, Huelva, 1980, t. I, p. 277.

<sup>21</sup> SÁNCHEZ HERRERO, José: "Sevilla del Renacimiento" en *Historia de la Iglesia de Sevilla*, Sevilla, Editorial Castillejo, 1992, pp. 352.

desgracia de primero Fernando de Aragón y posteriormente, en el último tramo de su carrera, del propio emperador Carlos.

No obstante, ese primer encontronazo con el Rey Católico le llevará a emigrar a Flandes y por tanto a viajar por Europa y entrar en contacto con corrientes de pensamiento y personalidades claves de la cultura de la época, todo lo cual habría sido más difícil si hubiera permanecido en España. En concreto, Manrique aparece vinculado a la cultura de vanguardia de la época por la relación que tuvo con una de sus figuras cruciales: Erasmo de Rotterdam. Los planteamientos críticos de este humanista holandés para con la Iglesia Católica lo situarán en más de una ocasión en un terreno resbaladizo cercano a la herejía, especialmente a partir del momento en que la Reforma protestante iniciada por Lutero en Alemania se politiza.

Le salieron sin embargo a Erasmo defensores; amigos, podría decirse. En los Reinos Hispanos, uno de ellos fue Alonso Manrique. A su regreso de Flandes a la Península, el prelado asistió al sucesivo éxito de las publicaciones de Erasmo al hilo de las traducciones al castellano y después a su rechazo por parte de la clase conservadora del catolicismo hispano, dadas las similitudes que dichos textos presentaban con las propuestas de la Reforma protestante. El nombre de Manrique aparece en una carta que el 13 de junio de 1527 escribió el también humanista, en este caso valenciano, Luis Vives a Erasmo pidiéndole opinión sobre el *Saco* de Roma<sup>22</sup>. Fue en ese convulso año de 1527, el del saqueo de la ciudad de los Papas por parte de las tropas del emperador Carlos V, cuando Manrique presidió como inquisidor general una conferencia de teólogos en Valladolid convocada con la intención de dilucidar si los escritos del de Rotterdam eran realmente heréticos. A través del diálogo, buscando la paz social, la Junta de Teólogos de Valladolid respondía a ese carácter conciliador que distingue a gran parte del pensamiento erasmiano y del que parece participar uno de los impulsores de esa conferencia, el inquisidor Manrique. Fue a su vez a partir de entonces cuando se produjo lo que el estudioso de la influencia de Erasmo en España Marcel Bataillon llamó la «invasión erasmiana»: son cinco años (1527-1532) en que se produce una verdadera locura por Erasmo, manifiesta en una asombrosa proliferación de

---

<sup>22</sup> La carta, escrita en griego para una mayor confidencialidad, dice así: «Cristo ha concedido a nuestro tiempo la más hermosa oportunidad para esta salvación, por las victorias tan brillantes del Emperador, y gracias al cautiverio del Papa. Pero me gustaría verte escribir sobre tu propio asunto al Arzobispo de Sevilla, Inquisidor General, y sobre los asuntos públicos al Emperador». En BATAILLON, Marcel: *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica, México, 1966, pp. 241.

traducciones<sup>23</sup>. Es en este sentido en el que Alonso Manrique se convierte en uno de los principales representantes de ese «erasmismo español» del que habla Bataillon.

Uno de los libros fundamentales de la literatura espiritual de Erasmo que fueron traducidos al castellano en tiempos de Manrique inquisidor fue el *Enchiridion militis christiani*. El traductor fue un hombre de formación humanista, Alonso Fernández de Madrid, arcediano de Alcor, Palencia, un entorno favorable a Erasmo desde los tiempos de Cisneros<sup>24</sup>. El libro vio la luz en la primera mitad de 1526 con el título de *Enquiridio o Manual del caballero cristiano* precedido de una dedicatoria del traductor al inquisidor general don Alonso Manrique, arzobispo de Sevilla; colocada bajo el patrocinio del inquisidor Manrique<sup>25</sup>, la obra contaba pues con la aprobación de la Inquisición.

Resulta interesante que el blasón del arzobispo Manrique que aparece en la fachada de Almonaster es muy similar en definitiva al que puede contemplarse en las portadas de las traducciones al castellano que del *Enchiridion* se hicieron por estos años. A excepción de las borlas que adornan el capelo con cordones que hacen de timbre del escudo, que en la edición española del *Enchiridion* aparecen en número de seis a cada lado, en tres líneas, el escudo de la clave del arco de Almonaster se presenta también acogido por columnas. En ambas portadas, la del libro y la de arquitectura, está del mismo modo en una filacteria su lema personal: *ALTA A LONGE COGNOSCIT*, inspirado en el Salmo 137, 6: «(el Señor) conoce de lejos lo alto». Muy apropiado para un humanista e inquisidor.

El desgaste que presenta la talla, la poca pericia con la que parece haberse encajado el escudo, dificultan por lo demás concretar el número de borlas del capelo; dichas borlas tienden a distribuirse en un total de tres por línea, como en los escudos que del prelado del mismo modo aparecen por cierto en las catedrales de Badajoz y Córdoba. Si suman diez a cada lado, como ocurre en dichos escudos, se hablaría de un escudo arzobispal; si no obstante, como parece, el número de borlas se eleva a quince a cada lado del escudo<sup>26</sup>, este timbre distinguiría así al prelado que representa en la categoría de cardenal<sup>27</sup>. Teniendo en cuenta que don Alonso fue elevado a la dignidad de cardenal el 22 de febrero de 1531 por el papa Clemente VII, con el título de la iglesia

<sup>23</sup> ABELLÁN, José Luis: *El erasmismo español*. Espasa-Calpe, Madrid, 1982, p.106.

<sup>24</sup> BATAILLON, Marcel: *Erasmus y España...* op. cit., p. 191.

<sup>25</sup> BATAILLON, Marcel: *Erasmus y España...* op. cit., p. 192.

<sup>26</sup> MORALES, Alfredo J.: *Arquitectura medieval...* op. cit., p. 121.

<sup>27</sup> FATÁS, Guillermo; BORRÁS, Gonzalo M.: *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*. Alianza, Madrid, 1997, pp. 273-274.

de los Doce Apóstoles<sup>28</sup>, y considerando que el escudo aparece adornado con el capelo cardenalicio, será a partir de esa fecha y no antes la que aquí se propone para establecer una fecha de ejecución de la Puerta del Perdón de San Martín de Almonaster. En esa horquilla que va desde febrero de 1531 hasta la muerte de don Alonso el 28 de septiembre de 1538, podría fecharse en conclusión al menos el comienzo de esta obra singular.

La temática del texto de Erasmo puede a su vez arrojar algo de luz a la lectura de la compleja decoración de una portada como la que nos ocupa promovida por un inquisidor que permitió la publicación de la literatura de Erasmo. En el libro se retrata una imagen ideal de lo que, en estos tiempos de crisis y de cuestionamiento de la jerarquía eclesiástica por parte de la Reforma protestante, debía ser un buen cristiano. Erasmo cita la inscripción clásica que aparecía en el antiguo oráculo de Delfos, “conócete a ti mismo” a la hora de trazar el camino a seguir para el *miles christianus*; solo el hombre que conozca bien sus propias pasiones e inclinaciones de su ánimo será capaz de refrenarlas y convertirlas en virtud<sup>29</sup>. Erasmo realizaba así una llamada al interior de cada cristiano, más allá de idolatrías o histriónicas ceremonias externas. Esta visión del cristianismo, que requería todo un trabajo sobre sí por parte de quien lo practicara -“escudriñate, pues, y examínate bien”, llega a decir el humanista holandés<sup>30</sup>-, necesitaba de toda la entereza digna de un guerrero. En este sentido, no es gratuito que el título del libro en español fuera el de *Manual del caballero cristiano*.

Tampoco convendría dejar de lado el hecho de que la iglesia de Almonaster se encuentre bajo la advocación de San Martín, santo caballero que casa con ese ideal de buen cristiano propuesto por Erasmo. Ya se ha comentado cómo los hombres que luchan contra bestias en la portada no remiten directamente al santo que fuera obispo de Tours, pero sí pueden ser vistos en su *psychomachia* como partícipes de ese mensaje genérico del caballero cristiano de Erasmo. Vista esta reflexión, cabría preguntarse si el guerrero que aparece en la parte superior del arco de la portada de Almonaster no puede ser visto no tanto como concretamente el antiguo obispo de Tours, sino de manera más general como el *miles christianus* que empuña “en todas las ocasiones el escudo de la fe” que decía a los Efesios (VI, 10-24) ese San Pablo al que tanto gusta citar Erasmo de Rotterdam en el *Enchiridion*; cuestionarse, a su vez, si los animales monstruosos que

<sup>28</sup> GARRIDO, Pablo María: “Testamento de D. Alonso Manrique”... op. cit., p. 272.

<sup>29</sup> BATAILLON, Marcel: *Erasmo y España*... op. cit., pp. 195-196.

<sup>30</sup> ERASMUS, Desiderius: *Enchiridion o Manual del Caballero Cristiano*. Universidad, Valladolid, 1998, p. 87.

atacan a las figuras antropomorfas del friso no serían sino representaciones de las humanas pasiones que a veces asaltan al guerrero en su camino espiritual en lugar de demonios propios de un medieval Juicio Final. En cualquier caso, toda esta decoración no sería un simple capricho ornamental, un mero *horror vacui*.<sup>31</sup>

El blasón y lema de Alonso Manrique, los mismos de la cubierta del *Enchiridion* erasmiano, aparecen no solo en esta Portada del Perdón de San Martín de Almonaster la Real sino también en la magnífica portada tardogótica de otra parroquia de la diócesis, la monumental Santiago el Mayor de Utrera, de nuevo por cierto un templo bajo la advocación de un santo caballero, de un *miles christianus*. Ambas obras de cierto empaque que recuérdese pueden datarse de manera concreta, al menos en lo que se refiere a Almonaster, entre 1531 y 1538 según la biografía de este Alonso Manrique de Lara. Obras en fin que demuestran que no solo en el campo de la especulación teológica, sino también como constructor, dejó huella este arzobispo en las sedes que presidió.

---

<sup>31</sup> Del mismo modo que los estudios precedentes de los profesores Falcón y Morales, en este texto el autor entiende que esta decoración es portadora de significados a interpretar. Por lo demás, Felipe de Felipe Pereda ha demostrado, en su estudio ya citado sobre uno de los ejemplos señeros de la arquitectura bajomedieval castellana como es la fachada del colegio de San Gregorio de Valladolid, que esta decoración aparentemente secundaria puede no obstante formar parte y completar el significado iconográfico principal de una obra. En PEREDA, Felipe: "La morada del salvaje"... op. cit., pp. 149-218.

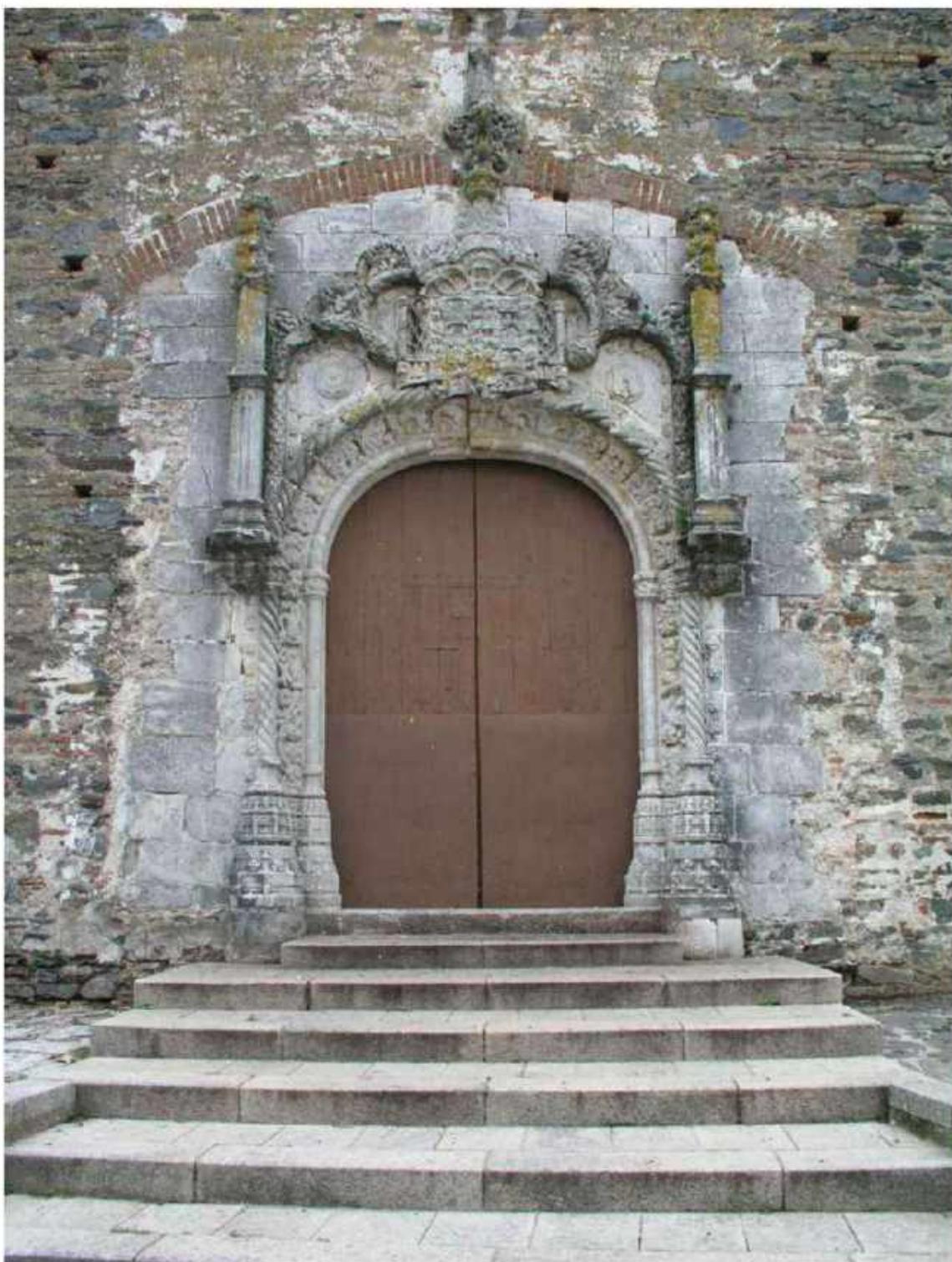


FIG. 1. Puerta del Perdón de la iglesia parroquial de San Martín. Almonaster la Real, 1531-1538. Fuente: Juan Alberto Romero Rodríguez.



FIG. 2. Herradura en una enjuta de la Puerta del Perdón de San Martín. Fotografía del autor.



FIG. 3. Relieve del dintel de la Puerta del Perdón de San Martín. La cruz en la clave, el caballero cristiano y los dragones de las pasiones. Fuente: Juan Alberto Romero Rodríguez.



FIG. 4. Escudo del inquisidor Alonso Manrique del verso de la portada de un *Enquiridión* de Erasmo, edición de Miguel de Eguía, c. 1529. Fuente: BATAILLON, Marcel: *Erasmo y España*.



FIG. 5. Detalle de la portada de Santiago de Utrera, blasón de Alonso Manrique. 1523-1538. Fuente: Juan Alberto Romero Rodríguez.