

PRIMER CONGRESO DE HISTORIA
DEL ARTE VALENCIANO

MAYO
1992



ACTAS

 GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA

VALENCIA
1993

SOBRE UN RETABLO DE ÁNIMAS DE LA ERMITA DE SANTA LUCÍA: EVOLUCIÓN DE LOS RETABLOS DE ÁNIMAS VALENCIANOS

JOSÉ LUIS BON MUÑOZ

Perteneciente a los fondos artísticos de la Cofradía de Santa Lucía existe este retablo de ánimas. Situado en las dependencias de la Cofradía, ubicadas en la actual Ermita de Santa Lucía de la ciudad de Valencia, cuya fábrica se remonta a finales del siglo XIV.

El interés de este retablo radica en ser un paso intermedio en la evolución estilística de los retablos de ánimas valencianos. Estos retablos son muy comunes en el ámbito valenciano a finales del siglo XV y la primera mitad del siglo XVI.

Este tipo de retablos, llamados de ánimas o de juicio final, cobra su importancia por el culto que en esas fechas se establece a las almas y su estancia en las postrimerías: infierno, gloria, limbo y purgatorio. Esto viene motivado por los textos bíblicos y libros proféticos apocalípticos bajomedievales, y sobre todo, en el ámbito valenciano por los sermones populares cuyo ejemplo más característico es el de San Vicente Ferrer.¹

Debido a este carácter de culto popular no son representaciones de gran calidad pictórica, sino que presentan una función didáctico-moral encaminada a servir de punto de apoyo en las plegarias al culto de las almas.

Por este motivo, encontramos retablos de ánimas en numerosas iglesias de la zona de Valencia, como Quart de Poblet, Catarroja, Borbotó, Campanar, Paterna, Torrente, y en la zona del Maestrazgo como San Mateo, Onda, Torreblanca...

Para establecer una evolución estilística será necesario una comparación entre algunos de los retablos citados y el retablo de Santa Lucía, objeto de este estudio.

En todos estos retablos encontramos como rasgos comunes su forma de artesa, su iconografía tí-

picamente gótica, introduciendo elementos renacentistas a medida que se adentra el siglo XVI. La evolución se basa más en la introducción de estos rasgos estilísticos, que nos van aproximando al Renacimiento, más que a su tipología iconográfica que apenas variará en estos retablos.

Hay que tener en cuenta que en el ámbito valenciano es pionero en la recepción de los modelos renacentistas italianos, introducidos en el medio pictórico por Yáñez de la Almedina y Hernando de Llanos, que entre 1507 y 1510 realizan las pinturas del retablo mayor de la catedral de Valencia.²

La evolución de estos retablos se ha de ver partiendo de los aún caracterizados por un estilo gótico, entre los que destacan los del Maestro de Borbotó, Maestro de Artés, los Montoliu, destacando sobre todo el retablo de la iglesia de Borbotó, que sirve de referencia a este grupo de retablos.

A partir de los Hernandos se empiezan a introducir rasgos italianizantes cuyos representantes serán Miguel Esteve y el Maestro de Calviá. En este grupo se podría encuadrar el retablo de Santa Lucía como una de las últimas manifestaciones dentro de esta línea, que quizás viene a coexistir con la última variante de retablos de ánimas vinculadas al círculo de Macip y su hijo Juan de Juanes donde los tipos renacentistas ya sustituyen enteramente a los góticos, como es el caso del retablo de Torrente.

Para establecer esta evolución tomaremos como base el retablo de Santa Lucía comparándolo con uno de estilo más primitivo, como es el de Borbotó, con otro retablo de las últimas manifestaciones de este género como es el caso del retablo de Torrente.

El retablo de Santa Lucía se puede fechar hacia mediados del siglo XVI. Se trata de una pintura al

óleo sobre lienzo con unas medidas de 148 cm. de ancho por 195 cm. de altura mínima (hasta el arranque del ático) y una altura total de 253 cm. (58 cm. de altura del ático).

La lectura de los retablos de ánimas se hace en sentido ascensional por la derecha, siguiendo el recorrido del alma desde que sale del Purgatorio hasta que llega a la Puerta de la Gloria, y a la izquierda aparece representado el Infierno con las almas condenadas.

El eje central de este tipo de retablos viene establecido por la figura del arcángel San Miguel, en la base del retablo, realizando la psicóstasis o pesaje de almas.³ Es frecuente que el tema de la psicóstasis aparezca desplazado del eje central siendo sustituido por el tipo iconográfico de la Misa de San Gregorio.

El retablo de ánimas de Santa Lucía se puede estructurar en registros como el resto de retablos.

El registro inferior establece en el eje central al arcángel San Miguel realizando la psicóstasis. La balanza derecha contiene el alma salvada, escena también recogida en el retablo de Borbotó. Donde sí existe diferencia entre estos dos retablos iconográficamente es en la balanza izquierda, ya que en el de Borbotó la figura del demonio recoge un alma condenada, y en el de Santa Lucía el pesaje de almas se hace individualmente, colocando el demonio una piedra para desequilibrar la balanza a su favor. En el de Torrente, la figura del arcángel ha sido sustituida por la Misa de San Gregorio.⁴

La evolución estilística del arcángel San Miguel se aprecia en el retablo de Santa Lucía en un mayor intento de naturalismo en el tratamiento de la figura y la complejidad del vestido, mientras que en el de Borbotó son más lineales y marcados, en el de Santa Lucía hay un intento de crear volumen ondulando las formas del tejido. Sin embargo, en el retablo de Torrente, el tratamiento de los tejidos aparece ya cargado de formas más suaves y adaptándose al movimiento y anatomía del cuerpo, rompiendo con la rigidez de las telas del período anterior.

En la parte derecha del retablo aparece un Purgatorio ígneo igual que el de Borbotó y el de Torrente, aunque en otros se sustituye el fuego por una sima de agua.⁵

La evolución del estilo de los retablos se aprecia bastante bien en los distintos Purgatorios, que aun siendo los tres ígneos, es distinto el tratamiento de las llamas del fuego. Mientras que en el de Borbotó aparece representado en forma de crestas muy lineales, el de Santa Lucía posee ya una mayor sinuosidad

en las llamas desarrollándolas en altura, y en el retablo de Torrente es un fuego con llamas de mayor altura desapareciendo las crestas aisladas. Las figuras del interior del Purgatorio van adquiriendo mayor expresividad, partiendo desde el arcaísmo lineal, pasando por un intento de individualizar rasgos de las figuras, intentando crear una perspectiva dentro del lago ígneo a base de superposición de figuras, hasta llegar al retablo de Torrente con figuras más expresivas, llenas de escorzos y una perspectiva lograda.

Los ángeles custodios que se encargan de sacar las almas del Purgatorio aparecen en los tres retablos, estableciéndose una evolución en la postura del ángel. En el de Borbotó la figura arrodillada del ángel aparece muy rígida y erguida, en el de Santa Lucía se intenta subsanar esta posición inclinando excesivamente el cuerpo hacia delante en una postura bastante irreal. Ya en el de Torrente la figura del ángel adopta una posición más coherente de un cuerpo arrodillado. Sin embargo, en el retablo de Santa Lucía aparece una singularidad en la figura de un ángel que ayuda a vestir a un alma desnuda sacada del Purgatorio, aunque esta figura sí aparece en otros retablos.⁶

Una de las características del retablo de Santa Lucía es la ausencia del Limbo; mientras que en el de Borbotó el Limbo es colocado en forma de cueva con niños, en el de Torrente aparece bajo un arco de medio punto, con lo que ya se ve una diferencia estilística significativa.

En la parte izquierda del retablo aparece representado el Infierno, estableciéndose el simbolismo típico de representar la mano derecha de Cristo como la bondad y la siniestra como la maldad. Es en la parte del Infierno donde los artistas han colocado una mayor carga dramática, ello se explica por la impresión que causaría este lugar a los fieles al contemplar el retablo, mostrando así ese carácter didáctico-moral propio de un retablo de Juicio Final.

A primera vista se observa el carácter dantesco del paisaje. En el retablo de Borbotó el Infierno es la parte más realista del mismo, con más abigarramiento de figuras. Dicho espacio está representado por la boca del Leviatán, al cual unos demonios voladores lanzan las almas condenadas en actitud de inflingirles torturas. Dentro de la boca del Leviatán aparecen representados los siete pecados capitales, cada uno con su atributo, presidido por un Satán grotesco con una cabeza entre las piernas.⁷ En el retablo de Santa Lucía la boca del Leviatán ha sido sustituida por la olla o caldera. Esta olla aparece llena de figuras en actitudes retorcidas, reflejando el

carácter de sufrimiento de las almas condenadas. En el de Torrente todo es sustituido por llamas en la que se mezclan los demonios torturando a las almas con carácter dramático.

Es frecuente encontrar en el Infierno una representación de Judas, que en la mayoría de los retablos aparece ahorcado sobre el Infierno, aunque en estos retablos no es así. En el de Borbotó la figura de Judas la sostiene Satán entre sus garras con la soga atada al cuello, y en el de Santa Lucía, éste aparece representado cayendo hacia el Infierno, boca abajo, mientras que de su costado sale un alma en forma de llama roja que se precipita hacia el Infierno.⁸ El de Torrente carece de esta figura.

En el Infierno de Santa Lucía aparece otra de las singularidades de este retablo, la representación de tres figuras de gran tamaño que bien pueden estar contemplando la gloria del Cielo perdida tras condenarse⁹ o bien un intento de lucimiento del artista haciendo un estudio anatómico más profundo en estas figuras, resaltando la musculatura y marcando las partes de la anatomía humana.

En registros superiores nos encontramos ya con la ascensión de las almas salvadas hacia la Gloria. Una de las características de las almas es que en su ascensión ya van vestidas, subiendo emparejadas. Hay diferencias en la ascensión de los tres retablos. Así, en el de Borbotó las almas suben por una escalera flotante hacia la Puerta del Cielo. En el de Santa Lucía, la ascensión se realiza levitando en el aire, en una procesión continua, que en la parte más alta del retablo, antes de llegar al ático, aparecen por los dos lados del retablo, rompiéndose las parejas a la llegada al pórtico produciéndose una agrupación de las almas. Otra curiosidad del retablo de Santa Lucía es el encapuchamiento de las almas salvadas, no constatada en otros retablos consultados.

En el retablo de Torrente no aparece clara esta ascensión, aunque bien pudiera ser dos grupos de figuras encaminadas a dos pequeñas rupturas del cielo en donde aparecen en una el Sol y en otra la Luna.

En otro de los elementos donde se puede constatar claramente la evolución estilística de estos retablos, consistente en la introducción de rasgos renacentistas, se observa en los distintos modos de acceso al reino celestial. Así, encontramos en el de Borbotó una muralla de rasgos claramente medievales simbolizando la Jerusalén Celeste, en cuya portada principal aparece San Pedro recibiendo las almas, y en esta portada aparecen unas pilastras ordenadas a la clásica. En el de Santa Lucía se produce una importante innovación en la cual me he basado

para establecer la cronología de este retablo hacia mediados del siglo XVI.¹⁰ Aparece un pórtico con motivo de un arco triunfal ordenado a la clásica, con pilastras, con frontón sostenido por ménsulas que enmarcan las placas conmemorativas. Los tres vanos son arcos de medio punto, a la misma altura, por lo que el autor no ha seguido al pie de la letra la sintaxis clásica de arco central mayor que los laterales. Posiblemente esta arquitectura haya sido copiada de algún tratado o grabado de la época de los que frecuentemente llegaban a Valencia.

A la entrada del pórtico aparece la figura de San Pedro esperando a las ánimas asistido por un ángel. La evolución se completa plenamente en el retablo de Torrente donde no aparece ningún elemento arquitectónico.

Estos retablos se completan con la representación del mundo celeste. La figura principal es Cristo Juez encima de una cruz en forma de tau. Estudiando la figura de este Cristo se aprecia la evolución estilística. Así, el más primitivo, el de la tabla de Borbotó, aparece enmarcado en una mandorla típicamente medieval, rodeado por un cielo con estrellas de clara influencia bizantina. La figura de Cristo posee rasgos arcaizantes, las vestiduras han sido colocadas de forma que dejan ver manos y pies donde se reflejan claramente los estigmas de la Pasión. Es importante constatar la posición de abertura de los brazos, prácticamente pegados al cuerpo, pero en actitud de juzgar. En el de Santa Lucía la figura ya presenta rasgos anatómicos de un cuerpo mejor realizado, mayor complejidad en los pliegues de la túnica y con los brazos semiextendidos doblados a la altura de los codos. Con el retablo de Torrente aparece culminada la extensión de los brazos, y Cristo, de pie, que conlleva un carácter más imponente como juez supremo. Un aspecto importante en el retablo de Santa Lucía será la figura de Cristo Juez, que aparece desplazado situado ante la puerta de acceso a la Jerusalén Celestial, y no detrás como es habitual en los demás retablos.

En todos los retablos aparecen las figuras de ángeles trompeteros llamando a juicio. Los más primitivos, como en el de Borbotó, están de pie, con rígida estructura sosteniendo las trompetas en la mano sin el menor gesto. En el retablo de Santa Lucía, además de poseer mayor complejidad en los ropajes, no siendo ya túnicas del mismo color, están arrodillados llevándose la trompeta a la boca en un gesto más naturalista de tocar a Juicio, que conecta plenamente con el de Torrente.

En el retablo de Santa Lucía aparece una variante de ángeles, que sí están representados en otros reta-

blos, son cuatro ángeles portadores de símbolos de la Pasión, como la esponja, la columna, la lanza, las tenazas, la corona de espinas y la santa faz. Completando este entorno celestial aparecen a ambos lados de Cristo los coros de santos, presididos por las figuras de la Virgen y San Juan Bautista como intercesores de la humanidad ante Cristo que, junto a éste, forman la deísis. En las cortes celestiales se observa también una evolución estilística, así en el de Borbotó las figuras están en actitud de oración con las manos recogidas y los rostros inexpresivos con aureolas doradas. En el retablo de Santa Lucía, sin abandonar la actitud de súplica ni los halos dorados, sí que se observa mayor movimiento, con las figuras ya de pie intentando crear individualismos en los rostros, y mayor calidad en los ropajes. En el de Torrente desaparecen las aureolas, las figuras quedan revueltas, los rostros son retratos más realistas, creando profundidad de campo con la amalgama de figuras. Una particularidad del retablo de Santa Lucía es la aparición de frailes tonsurados, de distintos órdenes, mezclados entre los santos y las figuras del Purgatorio.

El tratamiento de los rostros en el retablo de Santa Lucía nos hace colocarlo en la etapa de los seguidores de los Hernandos, como Miguel Esteve o el Maestro de Calviá, en los que combinan tipos aún genéricos con una idealización de los rostros, como en el rostro de San Miguel, y un intento de individualización, observado en el rostro de San Juan Bautista. Probablemente el retablo de Santa Lucía sufrió una restauración en la década de los años sesenta no muy acertada.

Así pues, visto el interés que posee en la evolución estilística de los retablos de ánimas valencianos, el situado en Santa Lucía debido a sus singularidades, ya vistas, sería interesante realizar una limpieza y restauración de esta obra para valorarla más adecuadamente.

NOTAS

¹ ROMÁ OLCINA, E.: «El tema del Juicio Final en tres retablos de Ánimas Valencianos», *Annals de l'Institut d'Estudis Comarcals de l'Horta Sud*, 1984, pág. 119. Romá Olcina pone como ejemplos del Antiguo Testamento, Salmos, 118, 84; Isaías, 26, 6; Daniel, 7, 9-28. Nuevo Testamento en San Mateo, 25, 31-46; San Marcos, 21, 25. Respecto a los libros proféticos señala el *Exposito Super Apocalypsi* y *De adventu antichristi et fine mundi* de Arnau de Vilanova y el *Viatge al Purgatori* de Ramón de Perellós.

² Cfr. BENITO DOMÉNECH, F.: *Presència del Renaixement a València: Arquitectura i Pintura*, Valencia, 1982, pág. 92.

³ SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Iconografía Medieval San Sebastián*, 1988, pág. 410. En este libro el autor establece la evolución del tema que será común a varias religiones; así el origen estaría en Egipto en los textos de las pirámides y, posteriormente, en el *Libro de los Muertos*. De los egipcios pasa a otras áreas como Grecia, Persia, etc., como se ve en poemas homéricos y en referencias del Antiguo Testamento. El cristianismo primitivo adoptó el tema unido a la figura del arcángel San Miguel.

⁴ PEDRAZA, P.: *Quart de Poblet y los retablos de ánimas valencianos*, Public. del Ayto. de Quart de Poblet, 1985, pág. 37. Es un tema muy popular en los siglos xv y xvi debido a las muchas indulgencias papales sobre ella. La Misa de San Gregorio está dentro de la clase de milagros de refuerzo de la creencia de la liberalidad de la Divina Presencia a partir del momento de la consagración. Esta escena tuvo muchas representaciones durante el siglo xv y la primera mitad del siglo xvi para eclipsarse posteriormente.

⁵ PEDRAZA, P.: *Op. cit.*, pág. 32. Esta representación aparece en los retablos de Quart de Poblet, Cortes de Arenoso, Onda y Museo de Arte de Cataluña (Barcelona).

⁶ PEDRAZA, P.: *Op. cit.*, pág. 33. La autora la encuentra en el retablo de Quart de Poblet.

⁷ PEDRAZA, P.: *Op. cit.*, pág. 34. La representación de este Satán se encuentra también en el retablo de Catarroja.

⁸ PEDRAZA, P.: *Op. cit.*, pág. 35. Esta misma figura aparece también en el retablo de Catarroja.

⁹ PEDRAZA P.: *Op. cit.*, pág. 34. La autora encuentra también a estas tres figuras en el retablo de Cortes de Arenoso.

¹⁰ GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F. M.^a: «Ermita de Santa Lucía», *Catálogo monumental de la ciudad de Valencia*, Valencia, 1983, pág. 246. Garín data este retablo hacia 1500, fecha que parece inexacta dada sus características.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEJOS, A.: *La Eucaristía en el arte valenciano*, Valencia, 1977, págs. 391-393.
- BENITO DOMÉNECH, F.: *Presència del Renaixement a València*, Valencia, 1982.
- «La pintura durant el segle xvi», *Història de l'art al País Valencià*, vol. II, Valencia, 1988.
- BENITO GOERLICH, D.: «Ermita de Santa Lucía (XIV-XX)», *Catálogo de Conjuntos y Monumentos de la Comunidad Valenciana*, Valencia, 1983, pág. 351.
- CAMÓN AZNAR, J.: «La pintura del Renacimiento en Valencia», *Summa Artis (Historia General del Arte)*, Madrid, 1970, vol. XXIV, págs. 75-77 y 79-82.
- GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F.: «Ermita de Santa Lucía», *Catálogo Monumental de la ciudad de Valencia*, Valencia, 1983, págs. 245-246.
- «La ermita valenciana de Santa Lucía», *Ferriario*, número 36, Año XXXIV, mayo 1972.
- *Yáñez de la Almedina. Pintor Español*, Ciudad Real, 1978, págs. 126-129.

LLOP LLUCH, F. J.: «La Cofradía de Santa Lluçia de València». *Valencia-Atracción*, número 398, págs. 12-13.

PEDRAZA, P.: *Quart de Poblet y los retablos de ánimas valencianos*, Public. del Ayto. de Quart de Poblet, 1985, págs. 31-45.

ROMÁ OLCINA, E.: «El tema del Juicio Final en tres retablos valencianos», *Annals de l'Institut d'Estudis Comarcals de l'Horta Sud*, 1984, págs. 119-126.

SARALEGUI, L.: «Las tablas de la iglesia de Borbotó», *Archivo de Arte Valenciano*, número 174, 1946, págs. 138 y sigs.

SARTHOU CARRERES, C.: *La pintura Gótica y el Renacimiento en la Provincia de Castellón*, Burriana, 1920, págs. 20, 24 y 26.

SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Iconografía Medieval*, San Sebastián, 1988, págs. 369-438.