

El retablo mayor de la iglesia de Candeleda (Ávila)

Francisco Vázquez García

Resumen

El retablo mayor de la iglesia parroquial de Candeleda (Ávila) es una muestra representativa del arte renacentista abulense de la segunda mitad del siglo XVI. Es la última obra de Juan del Águila que murió poco tiempo antes de acabarla, por lo que se encargó de terminarla Pedro del Pozo, oficial de su taller. De un clasicismo severo, muestra un conjunto compuesto por tres cuerpos y ático divididos en tres calles por columnas de cuatro ordenes arquitectónicos. Está dedicado a la Asunción de la Virgen que tiene la advocación del templo. Por eso las imágenes, todas de escultura, son de temas marianos. Marca el paso hacia los nuevos retablos renacentistas clásicos, desde los platerescos anteriores.

Abstract

The main altarpiece of the church of Candeleda is a representative sample of the renaissance art in Ávila during the second half of the XVIth century. It was the last piece of art from Juan del Águila, that died while work was underway, due to this, Pedro del Pozo, officer of his workshop, was commissioned to complete it. This masterpiece, that presents a severe classicism, shows three parts and one attic divided in three panels by columns of fourth architectural order. It is dedicated to the Virgin ascension, the same dedication of the church. That the reason why all statues display the blessed Virgin. This mentioned altarpiece represents the transition from 'plateresco' altarpieces to new classic renaissance style.

Encajado en el ábside del presbiterio, bajo los seis nervios que en forma de varillas de abanico cubren la capilla principal, está el retablo mayor presidiendo el templo parroquial de Candeleda. Nada desentona con el conjunto general, ligando bien su estilo renaciente de finales del siglo XVI, con los elementos arquitectónicos góticos del siglo XIV de la capilla mayor y los del resto de la iglesia de finales del siglo XV, que componen las tres naves divididas por arquerías de medio punto sobre pilares cuyo fuste de aristas romas se apoya en basamentos muy sólidos y se remata con capiteles toscos.

Es la parte sobresaliente de este contexto artístico en el aspecto religioso, porque sirve de fondo al altar mayor (antes del Concilio Vaticano II pegado al retablo) donde se realizan los principales actos litúrgicos sacramentales, base y fundamen-

to de las creencias de los fieles. Debemos recordar que formando parte del retablo estaba el tabernáculo compuesto por el expositor, donde se ponía la custodia con la Sagrada Forma y el sagrario con el Santísimo, lugar más sagrado del templo. Además en la caja central del retablo estaba situada la imagen de la Asunción de la Virgen, a cuya advocación está dedicada la parroquia. También sobresale el retablo en el aspecto artístico porque es la pieza mas completa, en él se juntan manifestaciones de arte escultórico, arquitectónico, de dorado, ensamblaje, etc.

La hechura del retablo se contrató con Juan del Águila, ensamblador y maestro escultor vecino de Ávila, hicieron el contrato Juan de Hontiveros, cura propio de la parroquia de Candeleda y Juan Domínguez, vecino de dicha villa y mayordomo de su iglesia, por mandamiento de Sebastián Brizuela, canónigo provisor de Avila y de su obispado, entonces sede vacante, que se dirigió al párroco de Candeleda en estos términos: "... a vos Juan de Hontiveros cura rector de la villa de Candeleda os hacemos saber e bien sabéis que en razón esta iglesia tiene necesidad de hacerse un retablo e otras ciertas obras de talla e ensamblaje ... encargamos a Juan del Águila vecino de esta ciudad maestro de escultura a quien el dicho obispo tenía encargado que lo hiciese por ser maestro diestro e experto que a hecho otras obras perfectas e bien acabadas que os de traca, el precio del retablo y de las demás obras y como a vos os pareciese bien que se haga escritura y contrato con el dicho Juan del Águila." La carta y pública escritura de contrato y concierto está fechada a 18 de mayo de 1591 (En el Archivo Diocesano de Ávila).

Se hizo la escritura de obligación y fianza el 23 de mayo de dicho año, poniéndose como condiciones principales de la obra: que se hiciera de pino seco y limpio. Ensamblado a colas de milano, conforme a una traza, trazada en papel de marca. Las cuatro órdenes de columnas que llevaban los cuatro cuerpos que eran dórico, jónico, corintio y "con possita" compuesto, debían ser hechas y guardadas conforme, a las reglas de arquitectura de Vignolla y Andrés Palladio, así en gruesas como en alto. Se obligaba a hacer una historia del Nacimiento de Nuestro Señor "relevado como las historias de Lanzahita" y en la segunda caja cuadrada una Asunción de Nuestra Señora rodeada de seis ángeles y los pies sobre una media luna y en la última caja un Cristo, Sant Juan y María, estas tres figuras de bulto redondo. Sobre las dos columnas últimas se habían de poner dos figuras de el mayor tamaño que se pudiese. En el primer friso la Presentación en el templo.

Firmaron como fiadores: Damián Grande, ensamblador, Francisco Martín, canteiro y Santiago Palomo, bordador, todos vecinos de Ávila.

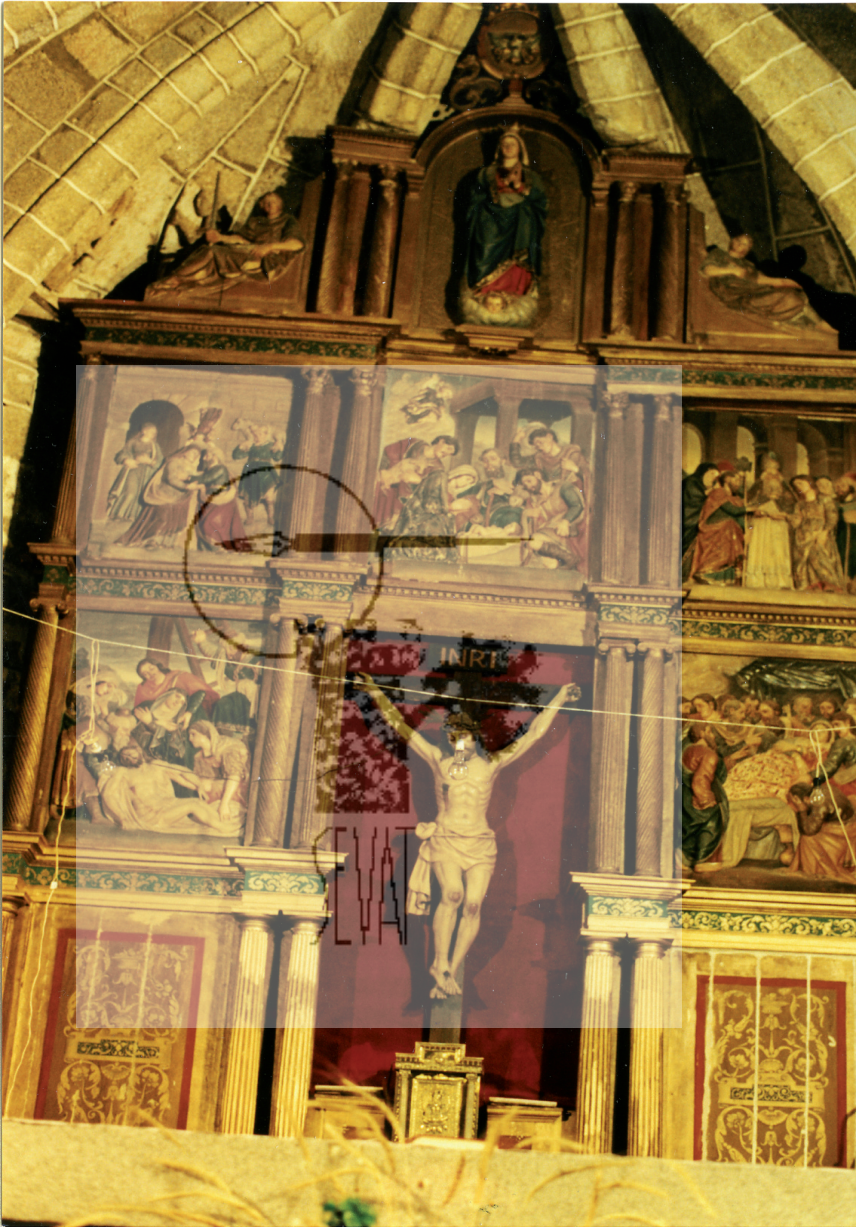
Se ajustó en un precio de 450 ducados. Figuraba también como condición que se debía empezar a hacer un día después de Santiago (25 de Julio) de aquel año de 1591y darle acabado y asentado para el día de Navidad siguiente de 1592.

Antes de terminarse la obra falleció Juan del Águila, su muerte debió ser a mediados de agosto de 1592 en Oropesa, donde tenía obras. El hecho originó una serie



Retablo mayor de Candeleda. Cuerpos del retablo

de problemas que terminaron en pleitos, uno de la iglesia de Candeleda con los fiadores firmantes en la escritura y otro de la viuda de Juan del Águila, Francisca de los Reyes, contra Pedro del Pozo, que era uno de los oficiales de taller de su difunto marido al que encargaron terminar la obra, acusándole de haberse apropiado de la traza que su esposo había hecho. El pleito de la iglesia de Candeleda contra los fiadores tuvo buen término como vemos en una carta de obligación en la que Francisco de Torres, procurador de causas, vecino de Ávila en representación de Francisco Martín, hijo, fiador de la obra dice: “En quanto a lo que hizo y labró el dicho Juan del Águila con otros oficiales y vos mismo ayais labrado ora está pagado todo como lo dejó el dicho Juan del Águila se queda al otro Pedro del Pozo”. Al fallecer Juan del Águila sus fiadores fueron compelidos y apremiados a que cumplieran con efecto su obligación y acabasen y pusiesen en perfección la obra, que estaba parada desde la muerte de Juan del Águila, conforme a la traza y condiciones. Para cumplirlo los fiadores Francisco Martín, Santiago Palomo y Antonia Chavarría, viuda de Damián Grande, acordaron con Pedro del Pozo, ensamblador, vecino de Ávila, persona “que había parejado y trató la obra y sabe y a noticia de lo que en ella está hecho y de dinero que Juan del Águila tenía recibido... y persona que es oficial y entiende el arte de dicho oficio que tome sobre si y a su cuenta y riesgo la dicha obra en el punto y estado que la dejó Juan de Águila”. Así figura en una escritura hecha ante Vicente del Hierro con fecha de 13 de agosto de 1593. Como vemos había pasado un año de la muerte de Juan de Águila y no se había terminado. Francisca de los Reyes, su viuda, al enterarse de esto, reclamó alegando que al poco tiempo de morir su marido fue a ver como había quedado la obra, en compañía de un ensamblador de Ávila para acabarla. Decía también que “la iglesia de Candeleda



Retablo mayor de Candeleda.

da tenía con ella muchas deudas de dinero de lo que debían a su marido por la obra hecha. Pedía que no mandaran a ningún oficial a terminar la obra porque iba en su perjuicio puesto que quería acabarla por su cuenta. Juan de Águila, su marido tuvo en su compañía, por su oficial a Pedro del Pozo, ensamblador, el cual se quedó con la traza y otras cosas y lo tenía en su poder y no lo quería dar". El litigio entre la viuda y Pedro del Pozo fue largo y complicado puesto que la iglesia de Candeleda también entró en el asunto y con ella las autoridades eclesiásticas del obispado. Se pedía a Pedro del Pozo que entregara la traza y modelo del retablo, él se oponía alegando, bajo juramento, en una declaración que hizo a las preguntas formuladas por la iglesia de Candeleda el 29 de noviembre de 1593 que "este declarante hizo la traza que dice poseían justamente con el dicho Juan del Águila y a tenido y tiene este declarante en su poder y conforme a ella a hecho la dicha obra del retablo." Además decía que no había ido con Juan del Águila como oficial, que lo hizo como maestro que era de ensamblaje y que fue a trabajar como persona que tenía parte en la obra porque hizo trato y concierto entre él y Juan del Águila y que cuando murió este le dejó encargado de sus obras. No obstante se le pedía la traza en un plazo corto bajo excomuni6n. El pleito se alargó mucho, y en mayo de 1594, todavía no se había terminado lo poco que quedaba de la obra. El asunto llegó a la Real Cancillería de Valladolid donde acudió Pedro del Pozo pidiendo justicia y ganó él puesto que el 12 de julio de 1594 la Audiencia real mandó absolver a Pedro del Pozo.

Ni siquiera así se zanjó el asunto, pero pronto se terminó la obra que en 1595 fue tasada por Andrés López y Jerónimo Rodríguez, escultores, vecinos de Ávila que declararon lo siguiente: "fuimos mandados que viésemos un retablo que está en el altar mayor, miramos con mucho cuidado y vimos estar bien acabado y conforme a la traza y condiciones. Asi mismo decimos y declaramos que el dicho retablo vale y merece los cuatrocientos cincuenta ducados que el dicho Juan del Águila hizo". Tasaron también otras obras hechas al mismo tiempo que el retablo, concretamente unos cajones grandes para ornamentos; dos retablos colaterales con dos columnas a los lados que servían de ciriales que valían seiscientos cincuenta reales; una cubierta para el púlpito que valía ciento cincuenta reales y unas andas para difuntos.

La iglesia de Candeleda tardó en pagar el resto de dinero que debía a Francisaco de los Reyes por falta de caudales; todavía en 1599 está reclamaba la deuda.

Después de tasado el retablo se desmontó para dorarle y pintarle según vemos en las cuentas parroquiales del año 1595. Se encargaron del trabajo Yuste González y Jerónimo Dalviz, pintores de Ávila, cobraron por ello 450rs. Terminada la pintura y el dorado, se volvió a montar por Bartolomé García y Juan García, ensambladores que cobraron 51 rs por su trabajo.

La estructura arquitectónica del retablo es regular, se divide en cuatro cuerpos tal como figura en una de las condiciones del contrato, aunque debemos tener en cuenta que el cuerpo superior, más estrecho que los otros, se podía considerar co-

mo el ático, como ahora se acostumbra a llamar. De arriba a abajo se divide en tres calles. Tanto los cuerpos como las calles tienen las mismas medidas. Las divisiones se hacen mediante columnas en los elementos sustentantes y entablamentos en los sostenidos, salvo en el ático que se utiliza un arco de medio punto. De cruzarse cuerpos y calles surgen las cajas, son diez en total. El cuerpo inferior tiene columnas dóricas, pareadas en el centro y simples a los lados, sobre ellas se apoya un entablamento compuesto por un arquitrabe estrecho, un friso liso y corrido, decorado con pinturas y una cornisa voladiza. El segundo cuerpo se estructura mediante columnas jónicas, pareadas las del centro y simples las laterales, el fuste es acanalado en las dos centrales y estriado en espiral en las otras cuatro, los capiteles son de volutas, el entablamento es igual que el del primer cuerpo con tacos en la cornisa. El tercer cuerpo utiliza columnas corintias, con fustes estriados y capiteles de hojas, tienen la misma disposición que en los otros cuerpos, pareadas en el centro e individuales en los laterales, el entablamento es igual que los otros. El cuarto cuerpo o ático, sólo tiene una caja entre columnas pareadas de orden compuesto, se cierra con un arco de medio punto, sobre el que hay un adorno con la paloma que simboliza el Espíritu Santo, rematando todo el conjunto. A ambos lados, en los espacios angulares que quedan al carecer de calles laterales, están colocados unos arbotantes sobre los que se reclinan unas figuras esculpidas. No tiene banco. Tal vez falte el tabernáculo con el sagrario y el expositor en la caja central del cuerpo inferior, que daría un aspecto muy diferente al conjunto.

La imaginería es a base de esculturas, la disposición actual de las imágenes no es la original debido posiblemente a las restauraciones sufridas. Si tenemos en cuenta las condiciones del contrato, vemos que falta el grupo del Calvario formado por Cristo en la cruz, San Juan y María, que debería estar en la caja del último cuerpo o ático, donde ahora está la imagen de la Virgen. Tal vez sea este Crucificado al que se refiere en el *Catálogo Monumental* de Gómez-Moreno, cuando dicen que el Cristo primitivo del retablo, muy ahumado, se conserva en la sacristía de la iglesia y a él debe referirse una partida de 15 reales de las cuentas de 1688, que se pagaron a Bartolomé Soto por “encarnar un Santísimo Cristo que está en el altar mayor.”

La imagen de la Virgen representa la Asunción de Nuestra Señora a los cielos, advocación que tiene la parroquia, faltan los seis ángeles que rodeaban a la imagen según se especifica en las condiciones del contrato. Esta escultura estuvo en la caja central del retablo, justamente debajo de donde está ahora, por lo que es lógico deducir que el relieve de la Adoración de los pastores no estaba en el lugar actual, ni tampoco el Crucificado que ahora ocupa la mitad de la calle central, ya se ha indicado antes que en esta parte de la zona central debió de estar el tabernáculo. Si quedará en su sitio original la figura de la paloma, símbolo del Espíritu Santo, dentro de una especie de medallón ubicado entre las nervaduras de la cubierta. Por tanto vemos que toda la calle central del retablo ha cambiado su disposición y en parte su significado esencial como vía mística entre lo humano y lo divino.



El Descendimiento, detalle del retablo mayor

El retablo es mariano, por lo que todas las imágenes están dedicadas a la Virgen. En la calle del lado de la Epístola, se encuentra en la caja superior, la escena de los Desposorios de María, que representa al sacerdote en el centro del grupo y a ambos lados las figuras de San José y la Virgen con el acompañamiento. La composición del relieve está perfectamente equilibrada entre las formas de una monumental arquitectura de pilares y arcos clásicos que cubren el fondo y las figuras del primer plano, creando una sensación espacial muy bien lograda. En esa misma calle, en la caja del centro, está situada la escena de la Dormición de la Virgen, en la que se representa a María sobre el lecho, rodeada de los apóstoles. El conjunto abigarrado de figuras, se resuelve con una composición inteligente en que la figura de la Virgen forma una diagonal, consiguiendo sensaciones de espacio y orden en el conjunto escultórico. La Virgen cruza sus brazos sobre el pecho, su rostro adormecido, tocada con un manto parece una matrona romana; los apóstoles rodean el lecho de María, comentando entre ellos el hecho, un apóstol, en primer término, agachado y cubriéndose el rostro con las manos, sirve como recurso técnico para crear más espacio en la escena y dar referencia del suelo. Casi todos los apóstoles son barbados, algunos recuerdan, de lejos, los que esculpió Berruguete. Una especie de celaje cubre la escena.

En la calle de Evangelio, lado izquierdo del retablo, se encuentra, en la caja de arriba, la escena del Abrazo ante la Puerta Dorada que tiene lugar ante un muro de formas renacentista, como vemos en el almohadillado de sus sillares y el despiece de arco de medio punto. San Joaquín y Santa Ana se abrazan; en este casto abrazo se creía que la Virgen fue concebida sin pecado original. En la caja

del segundo cuerpo está el relieve que representa el Descendimiento de la Cruz, aunque en realidad las figuras de la Virgen y Cristo parecen una Piedad, que alineándose con San Juan y la Cruz forman el eje de la composición. Completa la escena las santas mujeres, Nicodemus y José de Arimatea, que cubren a Cristo con el sudario. Al fondo se ve un paisaje natural con árboles, monte y nubes que alejan la línea de horizonte, todo bien conseguido.

En la calle central, en la caja de tercer cuerpo, hay un relieve que representa la Adoración de los Pastores al Niño Jesús, éste tumbado en su cuna sirve de centro de la composición, a su alrededor la Virgen, San José y tres pastores contemplan al Mesías, en posición reverente. Detrás una estructura arquitectónica formada por cuatro pilares sobre los que se apoya una cubierta adintelada de estilo renaciente sirve de portal de Belén. El ángel anunciador, en las alturas, proyecta la escena a los cielos. Este relieve se refiere al nacimiento de Nuestro Señor que figura en una de las condiciones del contrato. Se completa la imaginería del retablo con las dos figuras alegóricas que hay sobre los arbotantes del ático, que pueden representar la Justicia y la Religión.

Todo el retablo está restaurado, tal vez excediéndose mucho en el retoque de los relieves que están, según dice Gómez-Moreno en el Catálogo “embotados por la pintura”. La gran reforma de buena parte del retablo se hizo para restaurar los daños sufridos por los desmanes de la guerra. Según información fue recibida por Nicolás Soria el encargado de la obra restauradora y que resultó muy exhaustiva, desapareciendo bajo los empastes y pinturas las formas originales. Recientemente se ha querido hacer una nueva restauración, elaborándose previamente un estudio para acometer el trabajo, se desistió de ello tras las catas realizadas para ver el estado de la parte original. Se aprecia que las figuras han quedado muy modificadas por los repintes que enmascaran la autenticidad y realismo de los rostros apagando el gesto y matizando la fuerza expresiva necesaria para que la escena transmita las sensaciones correspondientes. No obstante, haciendo un estudio general de la obra parece que las figuras son un poco desproporcionadas por el canon ancho y bajo que siguen. Parecen faltas de estudio psicológico por lo que quedan un poco inánimes, sus miradas frías se pierden sin contactar con los otros personajes de la escena. El estudio anatómico queda un poco descuidado, con las superficies corporales demasiado lisas, aunque como ya se ha dicho se debe tener en cuenta la restauración atrevida que han sufrido. La composición es buena, equilibrándose con acierto figuras y marcos arquitectónicos o paisajísticos, en algunos grupos, como la Dormición de la Virgen, formado por catorce figuras, estas se juntan escalonadamente, colocándose bien en los espacios. Los plegados de las telas son sencillos, preponderando los alargados, en algún caso son en zigzag, como los del manto de la Virgen del Descendimiento. Las pinturas y dorados de los fondos, aunque son consecuencia de las restauraciones, es de suponer que tienen el mismo colorido que los originales, igual que los pocos estampados que quedan en algunas ropas, por lo que nos podemos hacer una idea de cómo era la obra, antes de ser restaurada

Como titular del retablo está la imagen de la Asunción de la Virgen, al respecto ya hemos indicado que no está en su caja original y faltan a su alrededor varios ángeles. Se representa a María con las manos juntas, sobre una nube, ascendiendo a los cielos. Se viste con un manto, encima de la túnica, que cubre su cabeza. Es una buena escultura aunque evidencia las mismas peculiaridades que los relieves. Las otras dos esculturas que hay a los lados del ático, que simbolizan la Justicia y la Religión, parecen de un canon más esbelto, posiblemente por la posición que tienen para amoldarse al lugar donde están ubicadas.

Las dos cajas del primer cuerpo, carecen de relieves, están cubiertas por unos tableros ornamentados con dibujos, en tonalidades doradas, de temas vegetales en espiral, con una disposición simétrica. No es difícil deducir que en ellas faltan sus grupos escultóricos, considerando que en las condiciones de la obra se refleja la obligación de hacer "Una Presentación en el Templo para el primer friso", y no está actualmente en el retablo, podemos pensar que ocupaba una de las cajas, pero ha desaparecido. No obstante, también podíamos decir que la Adoración a los Pastores no está en el sitio original, con lo cual cabían más dudas sobre el tema, sabido es que en la disposición de las imágenes en los retablos se tenían en cuenta unas jerarquías que lo determinaban.

Para atribuir a esta obra su estilo artístico correspondiente chocamos, en cierta manera, con la confusión de denominaciones que han ido surgiendo de los estudios realizados por diferentes historiadores del arte del siglo XVI, sobre todo de la arquitectura. A pesar de todo, reflexionando en lo que se concreta en una de las condiciones de la obra en la que se dice refiriéndose a los órdenes arquitectónicas a utilizar que: "... an de ser hechos y guardados conforme a las reglas de arquitectura de Vinolia y Andrés Paladio", es decir siguiendo las formas italianas, es casi obligado encajarla en el contexto artístico italiano del Cinquecento, concretamente del Manierismo, que como es sabido se basa en varios tratadistas, entre los que destacan Viñola y Palladio, que con sus libros plenos de reglas y dibujos, hechos realidad en sus monumentales obras, extendieron el Manierismo por Europa. Teniendo en cuenta la evolución del arte del siglo XVI en España, más concretamente de la arquitectura, podíamos calificar al retablo mayor de Candelada como una obra clasicista. De cualquier manera, con una denominación o con otra, el retablo muestra sus elementos arquitectónicos puros y limpios, carentes de toda ornamentación. Buscan la belleza a través de la proporción y la medida exacta. Representa las metas clásicas a que se había llegado después de pasar por los excesos ornamentales platerescos.

En cuanto a la escultura del retablo podemos decir lo mismo. Conocido es que pasada la primera mitad del siglo XVI la escultura abulense ofrece muestras de peor calidad artística, perdiéndose las buenas formas de los grandes maestros anteriores como Zarza, Giraldo, Rodríguez, Arévalo, Villoldo, Frías, Pedro de Salamanca, aunque pongamos también a Juan del Águila entre los seguidores de Berruguete, pero en una escala inferior. Fijándonos en las condiciones del retablo

de Candeleda vemos que se toma como referencia las escultura del retablo mayor de Lanzahíta, concretamente al referirse al relieve de Nacimiento de Jesús, se dice que será: "...relevado como las ystorias de Lanzahíta...". Recordemos que este retablo es obra de Pedro de Salamanca y posiblemente también de Juan de Frías como ha estudiado Parrado del Olmo. Las pinturas son de Jerónimo de Ávila y Diego de Pedrosa. En el retablo de Lanzahíta los relieves aludidos en las condiciones, están en el banco y el primer cuerpo, por su forma siguen en una línea muy berrugueresca, distanciados por tanto, de los de Candeleda, aunque esta distancia pueda deberse a las restauraciones pictóricas ya indicadas. La obra escultórica del retablo de Candeleda es de calidad, aunque no esté a la altura de otros retablos que se hicieron poco antes. No sabemos el nombre del escultor, aunque si tenemos referencias que era de Talavera por una alusión a él que hace Francisco de los Reyes. Juan del Águila, ensamblador y maestro escultor, vecino de Ávila., recibió el encargo de dar traza y condiciones para hacer el retablo porque: "...el dicho obispo tenía encargado que lo hiciese por ser maestro diestro e experto que ha hecho otras obras perfectas e bien acabadas...". El maestro murió antes de terminarse el retablo, debía ser poco lo que quedaba para su finalización, encargándose de llevar la obra a buen término Pedro del Pozo que era uno de los oficiales del taller de Juan del Águila. Ya hemos visto que su viuda presentó un pleito contra él alegando que se había apropiado de la traza. El retablo se terminó bien, con arreglo a la traza y condiciones, según declararon Andrés López y Jerónimo Rodríguez, maestros escultores de Ávila, que hicieron la tasación como ya se ha visto. La hechura de estos retablos mayores de gran envergadura, era de taller, en ella trabajaban varios oficiales y aprendices dirigidos por el maestro que ponía sus manos en la obra con mayor o menor dedicación según conviniese. Incluso en algunas ocasiones podía contratar con otros artesanos algunas labores de escultura o pintura. Así ocurrió en el retablo de Candeleda, fruto de la actividad de taller de Juan del Águila que culminó una obra bella y representativa del arte religioso abulense. Juan del Águila es un maestro del que se tienen abundantes datos de su vida, pero pocos de su obra, como vemos en los trabajos de investigación de María Jesús Ruíz-Ayucar y de Parrado del Olmo, en su libro sobre los escultores seguidores de Berruguete en Ávila, aunque en algunos datos del libro no coincidimos.

El retablo mayor de la iglesia de Candeleda marca la plenitud de un nuevo estilo artístico, detrás quedan los retablos de columnas abalaustradas con fustes de perfil irregular, muy ornamentados igual que los otros elementos arquitectónicos. Con él y con los que se hicieron en su mismo estilo, se impuso otra vez el clasicismo basado en la proporción y la medida, determinado por la norma y buscando la belleza.

Es además este retablo una manifestación religiosa que pretende mostrar con sus imágenes a los fieles las bases de sus creencias, difíciles de comprender, en algunos casos. En él se funden arte y religiosidad.