

ANDILLA, RENACENTISTA Y RIBALTESCA



Ribalta. «La Visitación: motivo central». Iglesia de Andilla.

Andilla, la tierra agreste valenciana lindante con sierras aragonesas, evoca con justicia la obra genial de los Ribaltas. Y no precisa, ni es éste el lugar de ello, un estudio exhaustivo de dicha obra, pues en su tiempo fue estudiada sobre todo por González Martí, el Marqués de Lozoya y Delphine Fitz-Darby, con la compañía imponderable de los documentos y las deducciones críticas. Recientemente ha sido objeto en Valencia, con otras pinturas de ambos

maestros, Francisco y Juan, de una disertación pública a base de aquellos datos, algún otro y nuevas conclusiones relevantes. A más de una tesis doctoral, la de J. L. Navaza, que estudió, con la obra ribaltesca de allí sobre todo, la restante de otros lugares y destinos. Sobre la actualidad permanente del tema y la que añadieron estos recientes estudios, vino a incrementarla en 1976 la empresa de su restauración, al cabo abordada, en el último otoño, cuyas dificult-

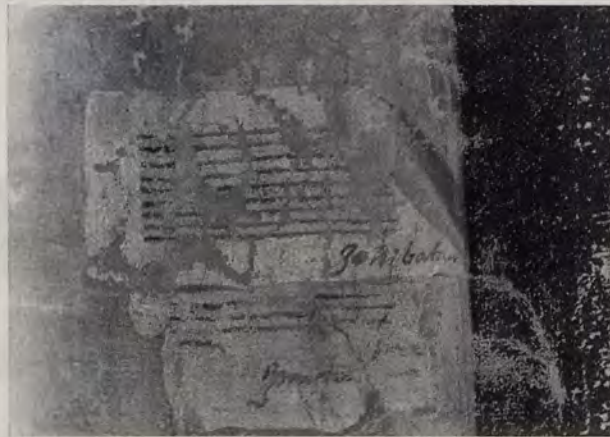
tades de cesión y desplazamiento indispensables revestían caracteres obsesivos, pero que al fin, y especialmente por las facilidades dadas por la Diputación Provincial, en la persona de su Presidente, señor Carrau, y por las autoridades religiosas de Valencia y Andilla y las locales de la villa, pudo emprenderse, viniendo, después de varios siglos, a nuestra ciudad, los ilustres lienzos y algunas tablas anejas.

Como simple ilustración de lo dicho y comprobación en lo que cabe, de su interés, acompañanse unas fotografías de dos de los mejores lienzos, no libres de deterioro, ninguno lo está: el motivo central de la Visitación y uno lateral de la Presentación de la Virgen Niña, así como un pormenor con la firma, nunca reproducida, de Juan Ribalta constante en el último cuadro. De la serie esperamos, Dios mediante, dar aquí información total, una vez restaurados.



Juan Ribalta. Pormenor del lienzo «Presentación de María en el templo». Iglesia de Andilla.

Mas, si urgente era la restauración de los bellísimos cuadros, no lo es menos la del conjunto arquitectónico de la iglesia de Andilla, una de las más hermosas del arte renacentista en la región; ni la conservación de los restos escultóricos del que fue



Firma de Juan Ribalta, en el lienzo de la «Presentación de la Virgen». Iglesia de Andilla.

famoso retablo, amén de ricos ornamentos y otros objetos de culto. Por fortuna, también parece haber sonado para esto, al menos en lo arquitectónico, la hora restauradora. Instancias sostenidas y comprensiones necesarias han puesto en marcha un proyecto completo sólo pendiente del «fiat» que comporte subasta, adjudicación y la obra material. (Otro de menor monta quedó hace años a falta de postor.)

No puede hablarse de un concepto unitario en el arte renacentista valenciano; por ello, al estudiar el templo de Andilla no hallamos referencias próximas que nos sirvan de cotejo. Construido sobre el mismo solar que antes ocupara, sin duda, una iglesia goticista, a instancias de don Rodrigo Rebolledo, barón de Andilla y señor muy principal en la corte napolitana del Magnánimo, presenta los caracteres estilísticos del Quattrocento italiano meridional. En Nápoles trabajaban maestros toscanos y lombardos. De este origen serían, sin duda, los artistas que labraron tan singular monumento en tierras valencianas. La dificultad, hoy insalvable, de consultar los documentos de archivo, y la traza italianizante del edificio, nos hacen conjeturar que fueron, en efecto, artistas italianos sus autores. A pesar de la distancia, tiene cierto parecido con elementos arquitectónicos del castillo de la Calahorra en Granada, donde intervinieron, perfectamente documentados, artistas de Italia, que desarrollaron con profusión temas decorativos al uso en Liguria y Lombardía. Y, posiblemente, no sería la Calahorra el primer edificio que introdujo en España los motivos lombardos, sino la iglesia de Andilla, ya que podría datarse ésta de finales del siglo xv, en tanto que aquélla se construyó entre 1509 —momento en que debieron comenzar las obras— y 1512.

Desde esta temprana fecha, hasta los comienzos del siglo xix, no dejó de recibir influencias de los

más variados estilos, que el paso de los años, las inclemencias del tiempo y los destrozos de la guerra se encargaron de mixtificar y reducir, sobre todo en su interior, a un caos informe lo que otrora fuera armónico y exquisito.

Los revestimientos exteriores, de piedra y alabastro en sus portadas, sillares de los ángulos y torre del campanario, contrastan asimismo con la fábrica de mampostería, harto dañada, y los tejadillos y cúpula agrietados.

No obstante, el todavía buen estado de las portadas principal y lateral, y la prestancia del interior, junto con otros bellos restos de relieves de los altares y objetos de culto —y, por supuesto, los Ribaltas—, atraen hoy aún poderosamente nuestra atención.

La influencia purista italiana se percibe sobre todo en las puertas mencionadas. La principal, enmarcada por pilares y arcos de medio punto, con los escudos de las familias Díaz de Calatayud y Landrón de Villanova que fueron señores de Andilla a mediados del siglo xv, presentan en la parte superior, de alabastro, una bovedilla de medio punto, que descansa sobre bellas ménsulas de hojas de acanto. Su



Portada principal de la iglesia de Andilla.

interior se decora con tres series de rosetones, que recuerdan el Castillo de la Calahorra, y en la hornacina una gran concha nos muestra una esbelta imagen de la Virgen y el Niño, de tamaño natural. Las enjutas de esta bovedilla, muy similar a la de la iglesia de San Alejandro de la ciudad toscana de Lucca, presentan sendos medallones con cabezas de emperador y matrona romanos.

Más clara todavía es la influencia toscana o napolitana en la puerta lateral, toda de piedra, y de líneas más depuradas. El recuerdo clásico es patente en el sencillo friso, decorado con cabezas angélicas y lazos, que descansa sobre pilastras, y en el original frontón, cuyos lados inclinados se rompen para convertirse en una semicircunferencia que da mayor prestancia a la hornacina. En este singular tímpano se desarrolla la escena de la Anunciación, concebida según la moda italiana del momento: la Virgen y el arcángel arrodillados, y en el centro, como eje de simetría, un jarrón con un delicado ramo de azucenas.

La impresión del templo en su interior es mucho más desoladora. De nave única y con capillas laterales, el punto de referencia es el espacio que antaño ocupara el soberbio altar mayor, en cuyas puertas se hallaban las pinturas de Ribalta. La decoración arquitectónica queda reducida hoy, en sus elementos fundamentales, a finísimas hojas de cardo que brotan de una cesta portada por ángeles, y que cubren los arcos torales de medio punto.

El presbiterio está cubierto por una bóveda de cruzería, con cinco florones flamígeros dorados.

De lo que fue la magnificencia del altar mayor nos podemos dar idea por la descripción que de él hizo Antonio Ponz en su famoso «Viaje», y por algunos restos conservados y fotografías.

Fue realizado por el imaginero José González, vecino de la ciudad de Valencia, según sabemos por escritura de 14 de noviembre de 1579, y terminado por Francisco Ayala, escultor, vecino de Murcia, a la muerte de aquél, ajustándose el nuevo contrato en 1584. Bastantes años después se encargaba la pintura y dorado a Sebastián Laydia.

El retablo, que, a juicio de Ponz era de lo mejor que se hacía en aquellos tiempos, «exceptuando la obra de El Escorial», constaba de un primer cuerpo con diez columnas de orden corintio, en cuyos pedestales había nichos labrados y estatuillas de santos; cuatro bajorrelieves que representaban la Anunciación, el Nacimiento, la Adoración de los Reyes y la Resurrección, estaban colocados en los intercolumnios, dejando en el centro el Tránsito de la Virgen, con figuras de gran tamaño.

El segundo cuerpo, formado por columnas salomónicas, contenía escenas de la Coronación de Nuestra Señora, la Ascensión y la Venida del Espíritu



Puerta lateral; iglesia parroquial de Andilla.

Santo. Tanto las cornisas de uno y otro cuerpo tenían figuras angélicas, coronándose el magno conjunto con la Crucifixión.

Notable fue también el sagrario, de tipo adosado al retablo como en el propio Escorial, pero de mucho menor tamaño. Tenía la forma de un templete con columnas alrededor, entre las cuales había varias figuras de Patriarcas rodeando al Salvador. El sagrario se cubría con una tabla grande que representaba en bajorrelieve la Cena del Señor.

El deseo de conservar tan preciosa obra, ponderada por los prelados como sin par en la diócesis, llevó a la construcción de unas puertas, de modo análogo a lo que ocurrió en la Seo valentina, que por fin se contrataron en 1621, proponiéndose el nombre de Ribalta, considerado el más grande pintor de Valencia, como el único capaz de crear una obra que armonizara adecuadamente con el retablo. En efecto, Francisco y Juan Ribalta cumplirían, con creces, el encargo.

Del que fue grandioso retablo sólo se conservan en nuestros días cuatro fragmentos, hoy dispuestos en el presbiterio. Se trata de los relieves de la Anunciación, el Nacimiento, la Adoración de los Reyes y la Resurrección. La importancia de estos relieves radica en la relación con el arte de Juan de Juni, «una de las figuras estelares de la escultura española», al decir del profesor Martín González, en su reciente y magnífico libro sobre el famoso imaginero.

Juni, en efecto, había muerto dos años antes de firmarse el contrato del retablo entre los jurados de la baronía de Andilla y el escultor José González en 1579. Tras una larga estancia en Italia, el maestro se trasladó a España, donde gozó de gran fama desde muy temprano. Su trato con artistas españoles contemporáneos fue frecuente, lo que permite suponer que también lo tuvo con el valenciano José González, aunque no tenemos referencias al respecto.

Analizando detenidamente estos cuatro relieves, observamos en dos de ellos —la Anunciación y la Resurrección— una gran semejanza con análogos temas de Juni. Así puede apreciarse al comparar la Anunciación con la del retablo mayor de la Catedral de Burgo de Osma, cuyas figuras, María y el ángel, aparecen de perfil teniendo un cortinaje de fondo y el bello jarro con la vara de azucenas como eje cen-



«La Anunciación». Relieve del retablo mayor, desaparecido. Iglesia de Andilla.



«Le Resurrección». Relieve del retablo mayor, desaparecido. Iglesia de Andilla.

tral de simetría; igualmente el Cristo resucitado muestra idéntica actitud en los gestos que el de la mencionada catedral; el Señor se representa en ade-



«El Nacimiento». Relieve del retablo mayor, desaparecido. Iglesia de Andilla.

mán de marcha; el brazo derecho levantado, en un gesto muy de Juni, y el izquierdo llevando el estandarte victorioso; en el de Andilla aparecen, además del sepulcro, cuatro soldados en actitud de sorpresa ante la figura del Resucitado; en ambos casos, el manto cubre parte del cuerpo de modo inverosímil, como corresponde a las libertades manieristas.

Los otros dos relieves, alusivos al Nacimiento y a la Adoración de los Reyes, ofrecen ciertas analogías con algunas escenas del retablo mayor de la Catedral de Valladolid, en particular la Oración del huerto, cuyos perfiles y ritmo compositivo aparecen muy próximos.

El estilo de los relieves andillanos ofrece una tipología más bien hercúlea y de canon no alargado, al



«Adoración de los Reyes». Relieve del retablo mayor, desaparecido. Iglesia de Andilla.

modo de Juni, aunque las calidades no estén siempre a la altura del maestro y no alcancen su elegancia un tanto manierista. Como en Juni, hay tensión y dramatismo contenido, y las manos juegan un papel muy principal en su lenguaje expresivo.

El clasicismo juniano está patente también en el equilibrio de masas, en la simetría y en la composición cerrada; pero las figuras, aisladas, muestran una fuerza desbordante que apunta al barroquismo; así se aprecia en la figura del pastor que extiende su brazo señalando a María, en la escena del Na-

cimiento. En otras ocasiones priva la distorsión manierista, como en el propio Resucitado. No obstante las aproximaciones, son insuficientes estas tallas para hacer un adecuado parangón entre el artista valenciano y Juni, que si no estuvo a la altura del gran imaginero, sí supo emular su extraordinaria maestría, en la que no fue manco el papel que jugó la brillante policromía, el plegado quebradizo de los paños, la acumulación de las figuras y, sobre todo, el ritmo compositivo entre tenso y sosegado de los cuerpos.

En el templo de Andilla se encuentran además otros relieves que formaron parte de un altar plateresco que todavía se conserva casi completo, mostrando «in situ» dos escenas sacras también policromadas; la principal, de mayor tamaño, representa, sobre un fondo arquitectónico, el lavatorio de los pies; la que corona el cuerpo superior del retablo, de menor profundidad y belleza, ofrece la figura de Cristo en su Gloria, semejante a la que aparece en los «Juicios» medievales.

Del que fuera extraordinario púlpito barroco apenas se conserva entero uno de los relieves policromos de un santo, con su cartela a los pies, que hoy forma parte de otro improvisado y de mal gusto.

Otra muestra escultórica digna de ser destacada es una talla del Niño Dios en actitud de bendecir, al que le falta parte de su brazo izquierdo. La figura, desnuda, muestra una suave policromía y una cierta inclinación próxima al manierismo.

Sin pretender su adscripción al taller de Juni, la figura del Niño recuerda al que aparece en el regazo de la Virgen de las Candelas de la iglesia leonesa de Santa Marina. En ambos predomina la gracia, aunque el de Juni acentúe un cierto gesto de dolor frente a la ingenua sonrisa del andillano. De todos modos, la Virgen de las Candelas escapa, en esta ocasión, a su trayectoria dramática.

En cuanto a las pinturas no ribaltescas, es de destacar un cuadro anónimo que representa a la Virgen con el Niño, rodeada de figuras angélicas y una bella guirnalda de flores. A pesar de su deterioro, se aprecia la suave tonalidad de sus colores, entre el rosado y azul, y la delicadeza de sus figuras. Viene a ser una visión renaciente de la Virgen de la Rosaleta, de la que fuera inspirado artífice el alemán Esteban Lochner.

La perfecta simetría y el equilibrio del conjunto, permite situarla dentro de esta órbita renacentista. Su autor pudo ser un valenciano de inspiración rafaelesca a través de Juanes; sin embargo, también

podría calificarse como un primer paso hacia el barroquismo, por sus escorzos y el claroscuro.

En otro orden de cosas, no hay que olvidar en el conjunto de la iglesia de Andilla ricas piezas de orfebrería, entre las que destaca un gran cáliz de plata con su patena, de estilo claramente renacentista. Labrado con gran primor, presenta los motivos decorativos propios, destacando en la copa cabezitas angélicas y guirnaldas, además de unas curiosas campanitas que cuelgan de unas pequeñas anillas. El fuste, riquísimo, presenta una alternancia de figurillas, guirnaldas, hojas y ovas, de sabor clásico, que sirven de equilibrada transición entre el pie y la copa.

La base del cáliz, polilobulada y con relieves, presenta en su borde una filigrana a modo de celosía, con figurillas alegóricas intercaladas.

Aparte de las cruces, procesional y relicario, de las que no nos ocupamos ahora, no podemos silenciar la riqueza y el valor artístico de dos ternos completos, uno rojo y otro blanco, cuyo tejido, según la tradición, procedería de Flandes. Lo más sobresaliente es el bordado de la capa pluvial roja que representa a la Purísima coronada por la Santísima Trinidad, según la versión de Juan de Juanes, y otro bordado, con análoga temática, aunque versión iconográfica distinta, correspondiente a la capa pluvial blanca. Por los caracteres del conjunto de los ornamentos podemos suponer que datan del siglo XVI al XVII, época a la que corresponden igualmente los relieves policromados y los cuadros ribaltescos.

Esto nos lleva a la conclusión de que la época de máximo esplendor de la baronía de Andilla coincide en líneas generales con el Renacimiento y Barroco español, estando representado por una excepcional arquitectura purista de origen italiano, casi única en la región, y por un retablo menos purista por su tendencia manierista, en tanto que el Barroco cuenta, sin duda, con algunas de las mejores pinturas que en España se hicieron, sólo comparables acaso con el inmortal Velázquez.

Tan sólo queda advertir que tanta riqueza casi permanece inédita, que no intacta por desgracia, esperando su repriminación, ya iniciada por suerte en los cuadros ribaltescos, pero falta del hábito restaurador que, al menos, conserve para la posteridad lo que nosotros, todavía afortunados, hemos podido contemplar aún rodeado de tanta desidia, desolación y abandono.

ASUNCION ALEJOS MORAN