

El retablo de San Juan Bautista de la ermita de la Virgen de la Huerta de Ademuz

1. Introducción

Nada, o muy poco, tiene que ver el aspecto que presenta hoy el interior de los templos con el que ofreció en épocas pasadas. Los avatares históricos de los dos últimos siglos los han despojado de la mayor parte de las obras de arte que los ornaban. Retablos, esculturas, orfebrería, etc. que eran objeto y/o producto de la devoción popular, fueron desapareciendo paulatinamente, dejándonos sólo exiguas muestras del antiguo esplendor.

Este es el caso de la obra que ahora trataré de describir, de la cual nada sabríamos, casi con toda seguridad, si en los años treinta no hubiese sido fotografiada por el señor Mas a su paso por tierras de Ademuz. Este diletante catalán recorría los pueblos de España, interesándose por su rico patrimonio artístico y fotografiando aquellas piezas que juzgaba de mayor interés.

Dos fueron los viajes que realizó por entonces a la villa de Ademuz: primero en 1919 y, posteriormente, en 1932. En ambas estancias tomó varias fotos, pero fue durante la última cuando recogió testimonio de la existencia de un pequeño retablo custodiado en la ermita de la Virgen de la Huerta de la citada población valenciana. Este conjunto pictórico, aparentemente del siglo XV, que presidía la capilla de la epístola, estuvo bajo la advocación de San Juan Bautista.

Parece ser que por esas fechas el párroco decidió trasladar pinturas, retablos y demás objetos de valor, desde la antigua ermita a la iglesia parroquial de San Pedro y San Pablo. Ignoramos el motivo de tal cambio, pero posiblemente fue el momento aprovechado por el señor Mas para tomar cuatro instantáneas de esta obra: una vista general de todo el retablo íntegro (fig. 1, pág. 12), la parte superior del mismo o ático (fig. 4, pág. 16) y dos detalles de las tablas centrales (figs. 2 y 3, págs. 14 y 15). A partir de ese momento perdemos la pista a la obra, y ya nada sabemos de su paradero.

Si bien, por ahora, no conocemos documentos que nos indiquen su artífice y las condiciones en que fue realizado, gracias a este material fotográfico, que se halla en el Arxiu Mas de Barcelona, hoy podemos

hacernos una idea bastante aproximada de sus dimensiones y del aspecto general que presentaba. Ello nos permitirá hacer una lectura de su contenido y vislumbrar su posible autoría y cronología.

2. Descripción y análisis iconográfico de la obra

El retablo, al igual que otras imágenes sacras, ejerció a lo largo de los siglos la función primordial de objeto devocional. En él aparecían representados los santos más populares y sus vidas en imágenes, desempeñando también, por ello, un importante papel difusor de la literatura sagrada para las gentes iletradas. En este sentido, el retablo “despliega sus páginas”, unas más importantes que otras, al alcance de la totalidad de los mortales. Leamos, pues, página a página, el contenido de la obra que nos ocupa¹.

2.1. Tablas centrales

Los paneles centrales son los que tienen mayor relevancia dentro de un retablo, ya que en ellos aparecen las imágenes que son objeto de una especial veneración. De los tres paneles principales que componían el retablo de San Juan Bautista, el **central** estuvo dedicado a este santo preeminente en la jerarquía celestial y en la devoción popular.

La tabla de Ademuz nos muestra un **San Juan** adulto con las características de penitente: rasgos demacrados, barba descuidada y piel quemada por el sol; aspectos, todos ellos, tratados con gran realismo por el artista. Su vestimenta tradicional, una piel de cabra u oveja, deja al descubierto piernas y torso. Por encima, un gran manto de color -que cae abundantemente en el suelo describiendo angulosos pliegues- cubre su hombro y su brazo izquierdo. En este lado se acumulan todos los atributos que le son propios: el libro abierto, el Cordero de Dios y la cruz de cañas abanderada. El brazo derecho desnudo nos señala con el índice erecto el *Agnus Dei*. Este gesto constituye la clave narrativa e interpretativa de toda la composición: el Bautista, como precursor del Mesías, nos muestra a Jesús en cuanto Cordero de Dios². Sus pocos datos biográficos conocidos no fueron obstáculo para que el Bautista fuese objeto de un culto litúrgico preferente³ y

¹ RÉAU, L. 1957. *Iconographie de la Bible, 2 (Nouveau Testament)* en *Iconographie de l'Art Chrétien*, vol. II. Paris. VORAGINE, J. de. 1967. *La légende Dorée*. Paris.

² Esta imagen es una versión simbólica del episodio narrado en el Evangelio (Juan 1:29). En él Juan, mientras bautiza al pueblo en el Jordán, ve aproximarse a lo lejos a Jesús y lo saluda diciendo: “He aquí al Cordero de Dios que quita los pecados del mundo” (*Ecce Agnus Dei*). Con ello reconocía al Mesías anunciado por los profetas.

³ Prueba de ello es que, excepcionalmente, la Iglesia celebra el día de su nacimiento (24 de junio) y el de su muerte (29 de agosto). Sólo hay otras dos Natividades inscritas en el calendario litúrgico, la del Mesías y la de la Virgen.

ESQUEMA ICONOGRÁFICO DEL RETABLO

Tablas centrales:

- 1.-San Miguel Arcángel.
- 2.-San Juan Bautista.
- 3.-San Sebastián.

Banco o predela:

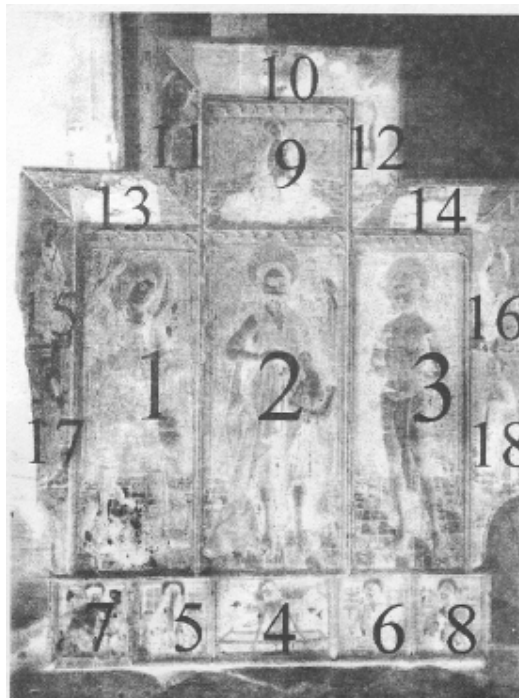
- 4.-Cristo Varón de Dolor.
- 5.-Virgen Dolorosa.
- 6.-San Juan Evangelista.
- 7-8.-Santos Cosme (7) y Damián (8).

Ático:

- 9.-Virgen de la Humildad con Niño.

Polseras o guardapolvos:

- 10.-Dios Padre.
- 11-12.-Anunciación: Arcángel San Gabriel (11) y Virgen María (12).
- 13-14.-Santos Abdón (13) y Senén (14).
- 15.-Santa Catalina de Alejandría.
- 16.-Santa Bárbara.
- 17.-Santa Lucía.
- 18.-San Antonio Abad.



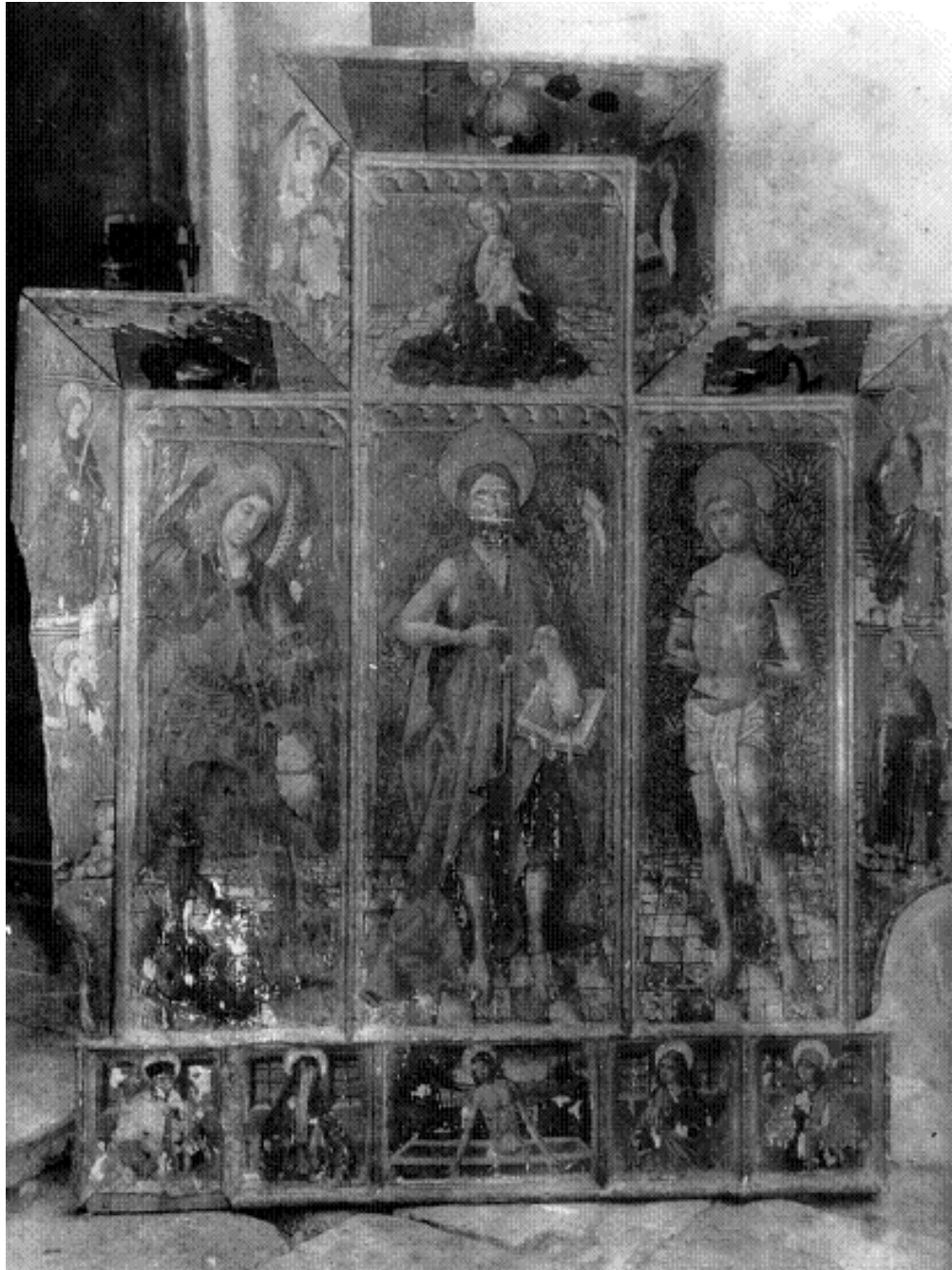


Figura 1. Retablo de San Juan Bautista. Círculo del Maestro de Perea. Ermita de Nuestra Señora de la Huerta. Ademuz. Foto *Arxiu Mas*, 1932

se convirtiese en el tipo de santo popular. Esto explica el gran número de cofradías y corporaciones que se disputaron su patronato: patrón de los sastres y peleteros, porque se vistió a sí mismo en el desierto; de los cardadores de lana, por tener un cordero como atributo; de los posaderos, por morir durante un banquete, etc. Como todos los santos populares, también fue sanador: la cabeza de san Juan en una bandeja (había muerto decapitado por Herodes Antipas) era objeto de una particular devoción por parte de aquellos fieles que sufrían migrañas.

Pero el culto a San Juan, muy generalizado ya en los primeros siglos del cristianismo, está vinculado sobre todo al *rito bautismal*. Como bautista de Cristo en el Jordán, se le relacionó siempre con el agua: se le dedicaron baptisterios, fue protector de las fuentes y sus santuarios se ubicaron siempre en las proximidades de una corriente. Este sería el caso de la capilla en la que se veneraba este retablo, situada a orillas del río Turia, en la ermita de la Virgen de la Huerta de Ademuz. Pero esta devoción no fue aislada en el Rincón, pues sabemos que en el pasado existió una ermita, hoy desaparecida, que estuvo dedicada a San Juan Bautista en las Veguillas, a mitad de camino entre Ademuz y Vallanca. De nuevo aquí vemos como nace el culto al Bautista a orillas de una corriente: el río Bohilgues.

La segunda tabla en importancia está dedicada al más reputado de todos los arcángeles, **San Miguel**. Como jefe del ejército celeste (*princeps militiae angelorum*), aparece combatiendo contra el dragón de siete cabezas. Es representado como un joven mancebo ataviado con su armadura de caballero, la cual cubre la casi totalidad del cuerpo, dejando libre la cabeza. En ella hay que destacar sus cabellos largos y rizados ceñidos con una diadema al modo flamenco y la mirada indolente que el santo lanza al monstruo moribundo. Blande una lanza con su mano derecha alzada para dar muerte al dragón, el cual yace a sus pies ya humillado y agonizante⁴. En su mano izquierda sostiene, algo bajo, el escudo.

También es destacable su papel como santo conductor de los muertos, representándose a menudo pesando las almas el día del Juicio Final. Por todo ello, se convirtió en guardián idóneo de los lugares sagrados situados en las alturas como santuarios y, especialmente, cementerios. En el Rincón no faltan templos bajo su advocación, como la ermita del Val de la Sabina⁵ o la misma parroquial de la Puebla de San Miguel (en la que existió una popular cofradía dedicada a este santo); ambas son prueba de un culto muy extendido.

⁴ El artista tomó el tema del Apocalipsis 12, 7-9, aunque simplificó la escena eliminando personajes: “*Hubo una batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles peleaban con el dragón, y peleó el dragón y sus ángeles (...) Fue arrojado el dragón grande, la antigua serpiente, llamada Diablo y Satanás (...) y fue precipitado en la tierra, y sus ángeles fueron con él precipitados*”. *Sagrada Biblia*. Edición de NACAR FUSTER, E. y COLUNGA CUETO, A. Madrid, 1984.

⁵ Fundada precisamente en el siglo XVII, época de gran potenciación por parte de la Iglesia de la idea del purgatorio y del Juicio Final, en los que San Miguel tiene un papel de primera fila, como conductor, pesador e intercesor de las almas.

Muchas corporaciones tomaron a San Miguel como protector, pero la balanza del Juicio lo hace patrón de todos aquellos oficios que se sirven de este objeto: boticarios, especieros, pesadores de grano, etc. En este sentido hay que recordar la importancia que para una economía agraria, como la del Rincón, tenía la celebración de San Miguel. El día 29 de septiembre no sólo se festejaba al santo, sino que todos los habitantes sabían que era la fecha de fin/inicio del ejercicio económico; era el momento en que vencían los plazos para pagar deudas, arrendamientos, impuestos, etc. Por lo tanto estaba bien presente en la mente de los deudores y acreedores y, por supuesto, así se expresa en los escritos notariales que daban fe de las transacciones económicas y sus plazos de pagos. Aquí el arcángel San Miguel se presentaba, no como pesador de almas, sino como pesador de granos, dinero y bienes.



Figura 2. San Miguel. Retablo de San Juan Bautista. Ademuz. Foto: *Arxiu Mas*, 1932

El tercer panel central del retablo de San Juan Bautista estuvo dedicado a la figura de un santo también popularísimo, **San Sebastián**. El joven centurión romano aparece atado al poste, soportando impasible las flechas del martirio que se reparten por todo el cuerpo sangrante. Cubierto apenas por un paño claro, su desnudez resulta un pretexto ideal para mostrar la belleza en su esplendor, tan del gusto renacentista. Los cabellos ligeramente ondulados del joven soldado acompañan su mirada pensativa y melancólica.

Algunas corporaciones que tenían relación con los instrumentos de su suplicio lo veneraron, como arqueros y vendedores de hierro. Pero la gran difusión de su culto deriva, fundamentalmente, del *poder antipestoso* que se le atribuía⁶. En este sentido alcanzó su máxima popularidad a partir de la Edad Media, tiempos en los que las temibles epidemias de peste diezmaron la población valenciana en repetidas ocasiones. Posiblemente de esa época date

⁶ Según una antiquísima creencia, el pueblo se representaba la peste como una lluvia de flechas lanzadas por un dios irritado. Por esta razón, si San Sebastián, asistido por la viuda Irene, había sobrevivido a las flechas de los soldados imperiales, él podría preservarlos también de la tormenta pestífera. Así mismo, es destacable que a ambos lados de San Juan Bautista se dispongan San Miguel Arcángel y San Sebastián, coincidentes en su carácter militar y en su invocación durante las epidemias de peste.

la Cofradía de San Sebastián de Ademuz, que tenía su sede en la ermita del mismo nombre, hoy desaparecida, y cuya existencia esta documentada a principios del siglo XVII. Devoción que tuvo su continuidad en el Rincón, pues todavía en 1836 se levanta la ermita de Mas de Jacinto bajo su advocación, cuando la peste ya sólo era un recuerdo, si bien otras epidemias nuevas como el cólera hacen su temible aparición.



Figura 3. San Sebastián. Retablo de San Juan Bautista. Ademuz. Foto *Arxiu Mas*, 1932

Formalmente, los tres personajes descritos (San Juan Bautista, San Miguel y San Sebastián), están representados en espacios cerrados, cuyos fondos planos imitan el brocado dorado. La sensación de profundidad viene sugerida por el entramado cuadrulado del suelo, en perspectiva. Éstos y otros detalles, como el plegado de los paños, nos remiten a la pintura flamenca de la Valencia del siglo XV.

2.2. Predela

El banco o predela es la parte inferior del cuerpo del retablo, normalmente compartimentada, en este caso en cinco tablas. La central, más ancha que las otras cuatro, nos muestra a **Cristo Varón de Dolor**, incorporado dentro del sepulcro y mostrándonos sus carnes laceradas, consecuencia del suplicio. Es de destacar el paisaje que sirve de fondo a la escena, completamente ausente en el resto de paneles; detalle éste que revela cierta modernidad, en oposición al tono general del retablo que es arcaizante.

A izquierda y derecha están **María** y **Juan Evangelista**, testigos afligidos de la pasión de Cristo. Ambos personajes aparecen representados de medio cuerpo y en un interior, cuyo fondo consiste en pares de ventanas enrejadas. Las dos tablas extremas representan, también de medio cuerpo y en el mismo escenario claustrofóbico, a los **Santos Cosme** y **Damián**. Los “médicos mártires” son representados con la caperuza de doctor. Sus poderes curativos, igualmente efectivos en humanos que en animales, contribuyeron enormemente a la difusión de su culto: en la iglesia arciprestal de Ademuz tuvieron capilla propia hasta el siglo XVIII. Se acudía a ellos durante las epidemias de peste, o contra enfermedades específicas como la tiña⁷. Por

⁷ LLORENS Y RAGA, P. L. 1970. *Los santos médicos y mártires Cosme y Damián en la pintura prerrenacentista valenciana*, en “Valencia Atracción”, año XLV, 2ª época, nº 429, octubre 1970. Valencia.

consiguiente, se convirtieron en patrones de médicos, de cirujanos, de boticarios y barberos.

2.3. Ático

El ático constituye la parte superior del retablo, la que remata la obra. En este caso desarrolla un motivo mariano: la **Virgen de la Humildad con el Niño**⁸. Sentada en el suelo sobre un cojín, su amplio manto sirve de trono a un distraído Jesús, que fija sus ojillos en la huidiza paloma blanca que simboliza el Espíritu Santo. Formalmente hay que destacar el espacio creado mediante las baldosas en perspectiva, si bien el fondo sigue siendo dorado.

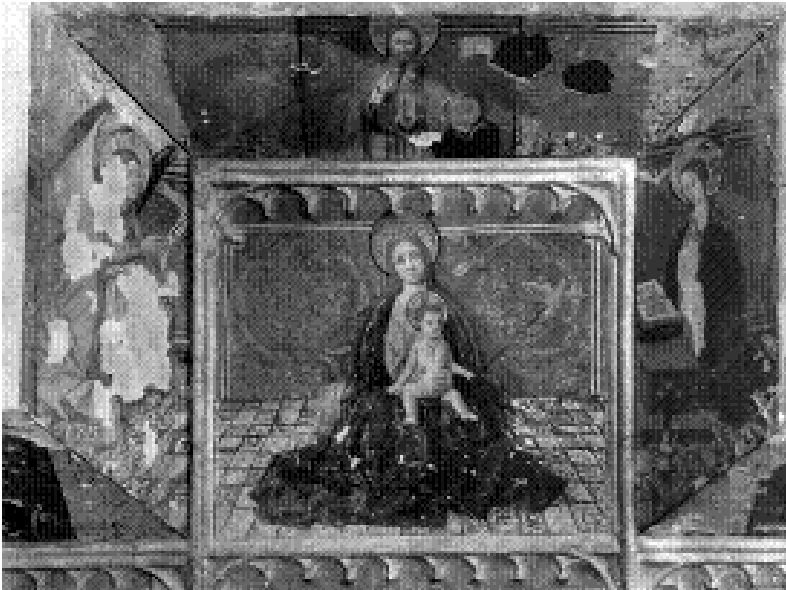


Figura 4. Virgen de la Humildad. Dios Padre y Anunciación en los guardapolvos. Retablo de San Juan Bautista. Ademuz. Foto Arxiu Mas, 1932

2.4. Guardapolvos

La polsera o guardapolvo es aquella pieza del retablo en forma de alero o saledizo que lo enmarca por arriba y por los laterales para protegerlo del polvo. Especialmente prominentes aquí, dan al retablo una forma de artesa, típica de finales del siglo XV y principios del XVI. A pesar de su función práctica, también los guardapolvos desarrollan imágenes que, aunque algo secundarias, tienen su interés. Haremos un rápido repaso de las mismas, si bien están muy deterioradas.

Coronando el ático aparece, de medio cuerpo, **Dios Padre** sosteniendo en su mano izquierda el orbe terrestre y el estandarte con la cruz, símbolos del triunfo de la fe. Los guardapolvos laterales del ático tienden a subrayar el carácter mariano de esta parte del retablo: representan el episodio de la **Anunciación**, con el arcángel **San Gabriel** y **María** de cuerpo entero.

Debajo, muy dañados, los **Santos Abdón y Senén** aparecen representados de medio cuerpo; fueron invocados para la curación de los niños ciegos o raquíticos y contra los desastres del campo, como el granizo y la langosta.

⁸ WARNER, M. 1989. *Seule entre toutes les femmes: mythe et culte de la Vierge Marie*. Paris.

Siguiendo el itinerario descendente de las polseras nos encontramos con dos santas de gran significación, representadas de cuerpo entero como el resto de las laterales: **Santa Catalina** y **Santa Bárbara**. Asociadas en su protección de los moribundos, especialmente Santa Bárbara fue célebre por su protección contra el rayo y la muerte fulminante que éste ocasionaba, sin confesión ni comunión posibles.

Cerrando el ciclo de las polseras encontramos a **Santa Lucía**, sanadora de cualquier enfermedad ocular, y a **San Antonio Abad**, extraordinariamente popular en los siglos XV y XVI debido a sus poderes sanadores de enfermedades como la lepra o la sífilis; poderes que se hacían extensivos a los propios animales. Tuvo un culto preferente en la Corona de Aragón, bien solo, bien asociado a otros santos antipestosos como San Sebastián, santo que, curiosamente, también aparece en el retablo de Ademuz.

3. Cuestiones de autoría y cronología

Ya hemos señalado anteriormente la lamentable ausencia de documentación referente al retablo de San Juan Bautista de Ademuz. Frente a este vacío de fuentes originales, debemos acudir a los pocos estudiosos que en este siglo se han hecho eco de la obra.

Sarthou Carreres, en su descripción de la ermita de la Virgen de la Huerta, a principios de siglo, atestigua únicamente la existencia de un retablo renacentista en la capilla de San Juan, sin aportar más datos acerca de la pintura⁹.

Afortunadamente, en los años treinta, el americano Post, en su enciclopédica historia de la pintura española, nos proporciona una detallada descripción de la obra y de su estado de conservación, éste bastante lamentable por cierto¹⁰. Post la adscribe, junto a otras piezas de autor desconocido pero de similar estilo, al círculo del **Maestro de Perea**, artista valenciano cuya personalidad es todavía poco conocida¹¹. Se sabe que estuvo activo en los últimos años del siglo XV y primeras décadas del XVI, desarrollando un estilo medievalizante que recoge la tradición flamenca de

⁹ SARTHOU CARRERES, C. y MARTÍNEZ ALOY, J.: "Geografía del Reino de Valencia" Vol. II. Provincia de Valencia. Barcelona.

¹⁰ POST, Ch. R. 1935. *The Valencian School in the Late Middle Ages and Early Renaissance* en *A History of Spanish Painting, Vol. VI*. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts.

¹¹ El mismo nombre del artista es de laboratorio, al desconocerse la identidad real del autor. La denominación se tomó del comitente de su obra más conocida y definitoria de su estilo: el Retablo de la Epifanía o "*dels Tres Reis*", realizado hacia 1495, para la capilla mortuoria de Pere Perea, trinchante del Rey Católico, en el convento de Santo Domingo de Valencia. Dicha obra, de grandes dimensiones, se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Otras obras atribuidas son el San Jaime del Museo de la Catedral de Valencia, el Retablo de la Misa de San Gregorio del Museo Catedralicio de Segorbe, o la Visitación del Museo del Prado.

Joan Reixac. Entre esas características, que también aparecen en el retablo de Ademuz, destaca el uso de fondos dorados, el desarrollo de ricos brocados en las telas, plegados angulosos, el interés por lo decorativo, cierta rigidez y planitud, incluso estatismo, en las figuras, etc. detalles medievalizantes todos ellos. Pero, a la vez, sus obras muestran una voluntad naturalista nueva, que se hace patente especialmente en los rostros, redondeados e indolentes, y en el modelado de los cuerpos.

Lo cierto es que este estilo anclado en el pasado, ajeno a la pintura italiana del momento, tuvo mucho éxito a nivel popular y se difundió por toda la geografía valenciana, creando una nutrida escuela de artistas que siguieron sus maneras. Obras pertenecientes a este círculo se conservan en el Museo de la Catedral de Valencia, en el de Bellas Artes de la misma ciudad y en el Museo Catedralicio de Segorbe¹².

El retablo de San Juan Bautista de Ademuz pertenecería a la órbita de la escuela del maestro Perea, pues participa de sus características, y mostraría hasta qué punto su estilo se difundió lejos de la capital valenciana.

© Raúl Eslava Blasco
Valencia, 2001

¹² COMPANYY, X. 1990. *La pintura hispanoflamenca*. València. COMPANYY, X. 1987. *El círculo del Maestro de Perea como núcleo medievalizante de la pintura valenciana (1490-1520)* en *Arte Gótico Post-Medieval: Simposio Nacional del C.E.H.A. 7-8 jun. 1985*. Segovia. GUDIOL RICART, J. 1955. *Pintura gótica en Ars Hispaniae*, Vol. IX. Madrid.