

EL RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE LOMOVIEJO (Valladolid)

FRANCISCO VAZQUEZ GARCIA.

El agotamiento de ideas artísticas y el protagonismo que adquirieron desde sus principios las Reales Academias llevaron al arte barroco a un eclipse lento pero irremediable que hizo oscurecer al estilo que más brillos había logrado en algunas de sus creaciones. El barroco dejó el espacio artístico al neoclasicismo, imperioso y exigente que terminó vituperando al estilo caído, ensañándose con él. La crisis en que se sumió el barroco no dio lugar al contexto necesario para la creación de otro estilo, tarea ingente, y se prefirió volver al pasado, a la antigüedad clásica, a lo insuperable y por tanto modelo perenne y continuo.

El arte neoclásico se impone plenamente en la segunda mitad del siglo XVIII y lo hace de forma general; la Iglesia no se opone al cambio, a pesar de que en los talleres de arte estaba agonizando el estilo que mejor había servido a sus intereses contrarreformistas. En España los cambios de estilo son más notables en Madrid, sede de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pero también llegaron a las provincias, concretamente en la diócesis de Avila no tardaron en imponerse. Las iglesias parroquiales abulenses, la mejor clientela que tenían los talleres de la zona, fueron haciendo sitio en sus capillas a las nuevas creaciones del arte, incluso algunos de sus dirigentes vieron con satisfacción el cambio¹. Los feligreses tampoco se opusieron y así se descargaron un poco de la presión que ejercían sobre ellos los realismos y los excesos ornamentales barrocos, aunque la frialdad neoclásica destemplase ligeramente sus fervores.

Es en el retablo, la manifestación artística más completa y plena de susceptibilidad, donde se muestra con mayor evidencia los cambios habidos en el arte y la adecuación de sus formas a los gustos de unas y otras épocas.

Las iglesias parroquiales en su afán de renovación de objetos de culto, no tardaron mucho en encargar todo lo que necesitaban, exigiendo que se hiciera con arreglo a las normativas del nuevo estilo artístico. En la diócesis abulense las pe-

¹ Don Santiago Hernández, cura de la parroquia de San Juan de Arévalo (Avila) escribía en junio de 1785 opinando sobre el nuevo retablo que debía hacerse para la iglesia: «Esto es pensar con economía y huir de hacer retablos llenos de ojarasca que para haverlos de componer es necesario agotar los caudales y muchas veces empeñar las Iglesias. En el día se puede hacer un retablo de pura arquitectura que compuesto cueste lo mismo que otro en sola madera». (Archivo Diocesano de Avila, Legajo corto 9-7-3b).

queñas iglesias parroquiales de economía escasa, no repararon esfuerzos para poner sus templos a tenor de los nuevos tiempos, siempre en mejor servicio y honor de Dios.

El coste alto que tenían los retablos y la escasez de recursos hizo que algunas parroquias que conservaban en buen estado retablos renacentistas o de la primera época barroca, éstos fueran aprovechados transformando su aspecto barroco en neoclásico mediante labores artesanales no demasiado complejas. Generalmente se respetaba su estructura dejando las mismas calles y cuerpos del retablo, los elementos arquitectónicos se dejaban limpios de ornamentación, las imágenes también solían ser utilizadas en el nuevo retablo. Todo era repintado con lo que los dorados y estofados desaparecían, cambiando drásticamente el aspecto original del retablo y sobre todo su principal mensaje.

En la diócesis de Avila fueron varios los retablos barrocos que se convirtieron en neoclásicos, traemos aquí como ejemplo el retablo mayor de la iglesia parroquial de Lomoviejo².

EL RETABLO ORIGINAL

El retablo mayor original de la iglesia parroquial de Lomoviejo fue obra de Nazario de la Vega, maestro escultor vecino de Segovia, tal como se deduce de la documentación del Archivo Diocesano de Avila³. Toda la obra de ensamblaje y escultura fue ejecutada en el taller del maestro segoviano. Nazario se ocupa de la realización del retablo durante los últimos años del siglo XVI y primeros de XVII, por lo tanto es una creación de su primera época artística⁴, aunque se evidencia en ella madurez de mano de obra, presentándonos a su autor como un maestro experimentado.

² Lomoviejo perteneció a la diócesis de Avila hasta las reformas modernas que ajustaron los límites diocesanos con las demarcaciones provinciales. Concretamente en el Boletín Eclesiástico de la Diócesis de Avila del año 1955, figura un decreto por el que 23 parroquias de la diócesis de Avila situadas en la provincia de Valladolid pasaban a pertenecer a la diócesis vallisoletana, entre ellas figura Lomoviejo.

³ «En la vila de arévalo a treinta días del mes de marzo de millequinientos e noventa y siete años, ante el licenciado Alonso Pérez, vicario en la dicha villa y su arciprestazgo, por ante mi Cristobal de Requena, notario público del número della pareció presente de una parte Andrés Sacristán vecino del lugar de Lomoviejo e mayordomo presente de la iglesia del dicho lugar y dixo que como a su merced le costava estava mandado hacer en la dicha iglesia un retablo para el altar mayor de suma necesidad para el servicio del culto divino y de licencia de su merced es demandado a hacer a Nazario de la Vega, escultor vecino de la ciudad de Segovia y que oy dicho día se avía otorgado contrato en su favor de la forma e manera que se avía de azer...» (Archivo Diocesano de Avila. Sección Pleitos, legajo n.º 27).

⁴ Nazario de la Vega, escultor, vecino de Segovia, en algunos documentos figura también como entallador, ensamblador e incluso como maestro de carpintería y albañilería.

Hacia 1597 trabaja en el retablo mayor de la parroquia de Lomoviejo.

— Entre 1596 y 1599 trabaja en el retablo mayor de la parroquia de Rágama (Salamanca).

— En el año 1601 se obliga en unión de Domingo Sanz a hacer un retablo para un arco de la iglesia de las Carmelitas Descalzas de Segovia, según traza del Padre Fray Juan de Arenas, prior de San Agustín y de Nicolás de la Torre. Cobraron 34.000 mrs. Era donación de Marina de los Angeles, religiosa. Hicieron el contrato ante Antonio de Riofrío. Prot.

Si abstraemos las reformas neoclásicas podemos ver un retablo de la primera época barroca que todavía mantiene el influjo renacentista, con estructura sencilla, todo muy sobrio, casi escurialense, tiene banco, dos cuerpos y ático, está dividido en cinco calles decrecientes, la central tiene tres cajas, las inmediatas dos y las situadas en los extremos una; los ángulos originados por los diferentes anchos de los cuerpos estaban mitigados por arbotantes con figuras, que unidos al frontón triangular del remate, dan al retablo forma de flecha. Los elementos arquitectónicos eran simples, tenía columnas en los cuerpos y tabernáculo mientras que en el ático utilizaba pilastras, todas con capiteles clásicos.

La imaginería, toda de escultura, es la misma que tiene el retablo actual; presidiendo el retablo está la Asunción, en el ático está el Calvario, en las cajas laterales San Pedro y San Pablo, en el banco están cuatro doctores de la Iglesia y los santos Juanes; en las cajas de las calles hay relieves que representan la Adoración de los pastores y la Presentación en el lado del evangelio y a Jesús ante los Doctores y la Epifanía en el lado de la epístola; en los arbotantes superiores están las figuras de Adán y Eva⁵.

Debió ser parecido al antiguo retablo mayor de la iglesia parroquial de Fuentes de Año (Avila) que hizo Nazario de la Vega unos años después⁶ aunque el de Lomoviejo es de superior envergadura al tener dos calles más.

Las imágenes del retablo de Lomoviejo nos muestran los méritos de un maestro que conoce bien su oficio aunque falta genialidad en su mano. Las figuras resultan algo toscas y poco gráciles, tal vez por la abundancia de ropajes que tapan

716, fol. 144 A.H.P. de Segovia. (Recogido por Manuel Villalpando en su libro *Artistas en Segovia. Siglos XVI y XVII*. Ediciones de la obra cultural. Caja de Ahorros de Segovia, 1985).

- Entre los años 1601 y 164 trabaja en el retablo mayor antiguo de la iglesia parroquial de Fuentes de Año (Avila).
- En 1605 hace los retablos colaterales de la parroquial de Bercial de Zapardiel (Avila).
- Por el año 1606 trabaja en los retablos colaterales de la parroquial de Castellanos de Zapardiel (Avila).
- Esculpe algunas de las imágenes del retablo mayor de Adanero (Avila).
- En el año 1606 hace la cajonería para guardar los ornamentos de la parroquial de Adanero (Avila).
- En 1610 termina una custodia para la iglesia de Sto. Tomás de Segovia que había tomado a hacer el ensamblador Vicente Monfraide. Escritura ante Francisco Vergantiño. Protocolo 839. fol. 16, A.H. de Segovia (Recogido por Manuel Villalpando, ob. cit.).
- En 1611 vivía en la parroquia de San Esteban, participando en el reparto de la Alhondiga. (Recogido por Mariano Quintanilla. Algunas notas sobre artífices segovianos (1560-1660)).
- En 1613 se constituyó fiador de García Saiz y Jerónimo García. Recogido por Mariano Quintanilla ob. cit.).
- Con Jerónimo García, Bartomé García y Felipe Mozo se obligó con la ciudad a realizar las obras finales del nuevo ayuntamiento entre los años 1617 y 1620. (Recogido por Mariano Quintanilla, ob. cit.).
- De los años 1630 y 1631 hay noticias del maestro referidas a la obligación del abastecimiento del tocino. (Recogido por Quintanilla, ob. cit.).

⁵ Inventario Artístico de Valladolid y su provincia dirigido por J. José Martín González. Valladolid 1970.

⁶ VAZQUEZ GARCIA, F.: *La exaltación de la Navidad y el Nacimiento del retablo mayor antiguo de Fuentes de Año*. Diario de Avila especial Navidad año 1988.

demasiado los cuerpos, dando a la imagen forma triangular por la anchura creciente de las túnicas y capas hacia los pies. El escultor sabe plegar bien las telas en pliegues de diferentes formas que dan a la figura unos contornos muy irregulares. Utiliza un canon corto por lo que algunas imágenes resultan achaparradas; se preocupa del estudio anatómico aunque las telas dejan poca anatomía que ver. En las imágenes del retablo podemos apreciar dos tipos de cabezas, la de mujer es muy ancha con la cara redondeada por el cabello o el manto que cubre la cabeza de algunas, estas características se pueden apreciar, por ejemplo, en la figura de la Virgen que está en la caja central y que guarda cierto parecido con otra imagen de la Virgen que hizo el mismo escultor para uno de los retablos colaterales de la iglesia de Castellanos (Avila)⁷, de donde podemos deducir que es una forma del estilo artístico de Nazario de la Vega. Otro tipo de cabezas que esculpe el maestro es la de hombre, suelen ser barbadas, de barbas largas o recortadas, por ejemplo las de San Pedro y San Pablo, también esculpe imberbes que resultan anchas muy parecidas en la forma a las femeninas. Destacan sus relieves escultóricos por la acertada composición que tienen, hay en ellos una preocupación por crear espacio, valiéndose de la colocación de las figuras en forma circular y de poner fondos arquitectónicos donde las incipientes puertas y ventanas pretenden lograr una perspectiva. Juega también el maestro con la diferencia de relieve, las figuras que están en primer término son altos relieves, algunas casi son exentas, mientras que las del fondo son bajos relieves, logrando así más sensación de espacio.

La escultura de Nazario de la Vega responde al estilo propio de un maestro provinciano, más valiosa por el papel que desempeñaba en los objetivos de la Iglesia y en el fervor de los fieles que por la genialidad artística, aunque bien es cierto que tampoco desmerece. Sus figuras están dentro de los tipos propios de la época que fomentaron algunos maestros que trabajan en Segovia como Felipe de Aragón, Mateo Imberto y otros.

El dorado y pintura del retablo fueron obra de Nicolás de Arnao⁸, maestro dorador y pintor, vecino de Arévalo (Avila). Se hizo el contrato de la obra en Arévalo el día 30 de marzo de 1597 ante Cristóbal de Requena. Se pagaron las fianzas en Arévalo el día 5 de mayo de 1607. La obra se tasó en 1609, los maestros tasadores fueron Pedro González, pintor vecino de Avila, nombrado por Nicolás de Arnao y Lázaro Andrés, maestro pintor vecino de Medina del Campo, nombrado por parte de la parroquia de Lomoviejo; los dos maestros tasadores dieron el visto bueno a la obra informando, bajo juramento, que estaba hecha con arreglo a la escritura del contrato y condiciones, tasaron la obra en 8.206 reales⁹.

⁷ VAZQUEZ GARCIA, F.: Tesis de doctorado sobre el tema: El retablo barroco en las iglesias parroquiales de la zona norte de la provincia de Avila.

⁸ Nicolás de Arnao, pintor vecino de Arévalo (Avila)

— En el año 1595 hace la pintura del monumento para la iglesia parroquial de Santa María de Arévalo.

— Hacia 1602 debió contratar la pintura, dorado y estofado del retablo mayor de la iglesia de Fuentes de Año (Avila).

— En 1609 pinta y dora un retablo para la iglesia parroquial de Castellanos (Avila).

⁹ Alonso de Arnao con la iglesia de Lomoviejo.

...y para que el dicho retablo se dore en acabandose de hacer la talla del esté convenido y concer-

EL RETABLO ACTUAL

El neoclasicismo se empeñó en beber del arte clásico y en ese ir hacia atrás en su búsqueda se encontró necesariamente con el arte renacentista y con el primer barroco a los que consideró, exaltó e incluso aprovechó; sus artistas fueron aclamados y sus creaciones respetadas y utilizadas, esto ocurrió con el retablo mayor de la parroquia de Lomoviejo que fue restaurado hasta el punto de convertirse en un retablo del más puro estilo neoclásico tal como está en la actualidad.

Los cambios efectuados en el retablo fueron principalmente en los dorados y pinturas, mientras que la estructura, forma, elementos arquitectónicos e imaginería siguieron siendo igual. Se eliminó el dorado original y también los estofados de las imágenes, todo se raspó hasta dejar al aire la madera, después se alisaron las superficies con cola y yeso, según las normas del arte, pintándose encima con pinturas imitando piedra brillantadas con charol. Las figuras se pintaron «...de paños naturales cada uno con las ropas del color que lo combengan y si en alguno

tado con Nicolás de Arnao pintor vecino desta villa de Arévalo que también tenía licencia paralelorar el qual se tiene de dorar y pintar de todo aquello que tubiese necesidad de se pintar y dorar mui bien acabado tasado de oficiales y maestros que entiendan nombrados por cada una de las partes el suyo: Los quales le sean y declaren si está bien acabado dorado y pintado y si algún defeto en el viere le tienen de enmendar y poner en perfección de forma que este mui bien acabado y así mesmo declaren lo que se le tiene que pagar al dicho Nicolás de Arnao por el dorar y pintar del dicho retablo de todo lo que en el oviese trabajado y del oro e recaudos que en ello oviere puesto y lo que al dicho Nicolás de Arnao se le deviese se le tiene de yr pagando por la dicha yglesia como sus ventas fueren cayendo y dándole dinero para que se baya aciendo el dicho retablo como en el se fuere havazando conque esten acabados de pagar todas las obras que se contienen en el contrato que se hizo en favor de Nazario de la Vega escultor que en el se espresaron las obras que se mandadas a hazer y se avian de pagar antes que estuviera echo y de esta forma estava concertado con el dicho Nicolás de Arnao pintor que pedia y pidió licencia para otorgar contrato en su favor de que a la dicha yglesia le hera util y provechoso de lo que dava y dio licencia en forma al dicho Andrés Sacristán para que en nonvre de la dicha yglesia aga y otorgue el dicho contrato en favor del dicho Nicolas de Arnao pintor que para ello le dio la dicha licencia en forma igual y el dicho Nicolas de Arnao pintor que presente estuvo a todo lo sobredicho confeso si era así el dicho concierto y se obligó por su persona e bienes muebles e raices avidos y por aver de que así cumplirá el dicho concierto según y de la manera que va dicho y declarado por el dicho mayordomo y de Andrés Sacristán de la dicha Yglesia en virtud de la dicha licencia y por lo que tocava a cumplir de parte de la dicha yglesia para lo cumplir según por lo que ba dicho y declarado en esta escritura con el dicho Nicolás de Arnao obligo los bienes propios en ventas de la dicha yglesia avidos y por aver y avnos a dos cada uno por lo que le toca obligaron sus personas y bienes y dieron y otorgaron todo su poder cumplido a todos e qualquier juezes e justicias que en esta causa puedan y devan conozzer para que así se lo agan guardar e cumplir y pagar como si fuere sentencia definitiva de juez competente posada en autoridad de cosa juzgada sobre lo qual renunciaron qualquier ley de que les competan. E la en que dice que general renunciacion de leyes... igual y bisto por el dicho señor vicario el dicho contrato le aprobó como en él se contiene. E mandó se guarde e cumpla según de la forma e manera que en él se declara por anvas las dichas partes y avnos lo otorgaron así en la manera que ante mí el dicho Cristoval de Requena notario el dicho día mes y año arriba dicho siendo testigos Juan de Medina, platero e Francisco Monje e Joan de Quenca vecinos de Arévalo y los otorgantes a quien por el dicho notario conozco. Lo firmaron de sus nonvres en registro Nicolás de Arnao Andres Sacristán El licenciado Alonso Perez ante mí Cristobal de Requena. (Archivo Diocesano de Avila. Sección Pleitos Legajo, 27).

conbiniere echar alguna orilla de oro se la echará grabada y sus rostros y carnes ymitadas al natural a pulimento»¹⁰.

Los cambios se hicieron según las condiciones que presentó Manuel Moreno, maestro dorador vecino de Madrigal (Avila) con fecha de 24 de julio del año 1802; puso un precio por el trabajo de seis mil reales de vellón. También fue postor para hacer la obra Juan Fierro, vecino de Olmedo (Valladolid) que puso un precio de ocho mil reales de vellón aunque entraban en dicha cantidad las pinturas de los retablos colaterales, púlpito, sombrero del púlpito, caja del órgano, balaustres de la tribuna, fuelles y canceles, con las mismas condiciones que había puesto Manuel Moreno.

¹⁰ Condiciones que se an de exucutar en el dorado y estucado de el Retablo maior de la Iglesia Parroquial del lugar de Lomoviejo que presento yo Manuel Moreno, dorador y vecino de la Villa de Madrigal a el Señor cura de dicha Iglesia y Maiordomo de Fábrica, vecino de dicho lugar:

Son los siguientes:

- 1.ª Es condición que todo el dorado biejo y pintado que tiene dicho retablo y sus figuras de medallas y demás santos, se a de raspar asta dejar en la misma madera, para poder obrar en él con la maior seguridad y firmeza de materiales.
- 2.ª Es condición que a dicho retablo se le darán todas las preparaciones que por si manda el Arte para su maior seguridad y permanencia que son darle de cola con la composición que se acostumbre y después se le darán las manos de yeso moreno obrando en ellas lo que cada una por si requiere plasteciendo generalmente dicho retablo dejándole con la maior perfección en el arreglo de todo su armazón y demás escofinándole generalmente antes de dar el otro ieso, y después se sigue darle las manos de ieso mate que se acostumbran segun las reglas del arte, para maior lucimiento y duración de la obra.
- 3.ª Es condición que echas todas esas preparaciones que llebo espresadas con dichos yesos, moreno y mate, se a de reparar talla y molduras filetes y medias cañas que guarnacen dicho retablo, dejándoles tan descubiertos y limpios que parezcan baciados en el mismo yeso, y las lisas se han de recorrer a luz de candela, pués así se rejusta mejor, si queda o no algún defecto en ellos dejándoles tersos y carnosos para el lucimiento del dorado y imitado a piedra.
- 4.ª Es condición que la talla que tenga dicho retablo y molduras y medias cañas que combengan, capiteles y basas de columnas a de ser dorado abañido dejando sus golpes para bronceado para el maior lucimiento y ermosura del oro.
- 5.ª Es condición que todos los lisos y armazón que guarnecen dicho retablo an de ser ymitados a piedra de buen gusto, guardando la simetría en la colocación de colores para su mejor armonía y lucimiento, y después de imitada dicha variedad de piedras se la darán las manos de charol que sean necesarias para el lucimiento de dichas imitaciones de piedra dejándoles tan ermosas con dichas manos de charol que a la vista paresca cristal, y al tacto piedra propia de jaspe: se adbierte que las columnas y lo que sea combeniente de dicho retablo an de ser a pulimento.
- 6.ª Es condición que el Cristo con las dos figuras que le adornan a dicho Retablo, las quatro medallas y nuestra Señora y todos los demás santos que aguarnecen, an de ser pintados de paños naturales cada uno con las ropas del color que le combengan y si en alguna combiniere echar alguna orilla de oro se la echará grabada y sus rostros y carnes ymitadas al natural pulimento.
- 7.ª Es condición que por encima de dicho retablo en su pared se a de pintar un pabellón de buen gusto biniendo su caida guarneciendo de un lado y de otro a dicho retablo y a de colgar si parece o pudiese ser asta el zócalo o pedestal.
- 8.ª Es condición que se me a de dar para le ejecución de dicha obra andamios echos i quitados, leña necesaria para hacer la cola, carbón para la composición, de los materiales para dicha obra.

El retablo después de las reformas parece otro, siguen siendo las mismas formas y las mismas imágenes pero el aspecto es diferente; la preponderancia de los dorados ha desaparecido suplantada por la imitación a piedras, se ha perdido el mensaje que emanaba de los oros refulgentes y con ello el sentido de teatralidad que tenía, se han cambiado los brillos de oro, cálidos y simbólicos por los del charol, abrillantador de las superficies que representan jaspes y otras piedras, pleno de frialdad y aislamiento que sirven de mortaja a la madera que había muerto con los nuevos gustos neoclásicos. También las imágenes manipuladas y repintadas han perdido un poco su fuerza aunque todavía conservan su ser en ese movimiento muy teatral, ingrediente fundamental del barroco.

Cambiaron los tiempos y con ello el aspecto exterior del retablo, pero no cambió su esencia y su protagonismo en el templo como parte principal de la capilla mayor, como escenario del culto y como aureola del tabernáculo, centro eucarístico y razón de ser del templo.

Y por estas condiciones me obligo hacer dicha obra, yo el referido Manuel Moreno maestro de dorador y vecino de la Villa de Madrigal, es a saber en el precio de seis mil reales vellón, dando las fianzas a satisfacción de dicho Señor Cura y Maiordomo a darme y pagarme el importe de dicha obra en tres tercios como manda el Sinodal siendo antes de recibir el último tercio registrada por maestro o maestros indiferentes y prácticos en la facultad siendo el primer llamado para dicho registro a costa de dicha fábrica y si por algún acontecimiento yo no me conformase con el registro del referido maestro, en segundo lugar traeré yo otro a mi costa pues así es la práctica y como se obra en términos facultativos, y en caso de un tercero en discordia le pagaremos las dos partes ynteresadas en dicha obra y para que conste lo firmo en Madrigal y Julio 24 de 1802.

Firmado: Manuel Moreno

Las condiciones arriba dichas se entienden también respecto a los dos colaterales pequeños, el sombrero del púlpito y púlpito, la caja del órgano, balaustre de tribuna y fuelles, y los cancelos, que todos se han de imitar a piedra y dorar lo que combenga, formar dos pabellones sobre los colaterales; y también la mesa del Altar Mayor, vajo las quales condiciones arriba dichas, se puso dicha obra por Juan Fierro vecino de la villa de Olmedo último postor ha ella en la cantidad de ocho mil reales vellón y bajo las mismas dijo se le avia de entregar su importe y lo firmó oy veinte y ocho de julio de mil ochocientos y dos.

Firmado: Juan Fierro

(Archivo Diocesano de Avila. Legajo corto 10/6/14).

LAMINA I



Lomoviejo (Valladolid). Iglesia parroquial. Retablo mayor; conjunto y detalles.