

UNA VIRGEN CON EL NIÑO DE JUAN DE JUNI EN VILLANUEVA DE JAMUZ (LEÓN)

Manuel Arias Martínez

Los inventarios artísticos sistematizados y la posibilidad de acometer estudios cada vez más pormenorizados, amplían la nómina de obras que pueden ponerse en la órbita de importantes talleres o al menos vincular modos de trabajo con los que perfilar escuelas y estilos. Y esto es lo que sucede en el caso de figuras como Juan de Juni, que desde antiguo cuenta con una especial atención historiográfica¹, fundamentada en una calidad plástica y compositiva que lo convierten en uno de los escultores más brillantes del panorama hispano del siglo XVI.

El incremento de obras en su haber se ha continuado haciendo, en ocasiones, basado en un razonamiento justificado en lo formal, en la comparación y en un planteamiento que tiene en los rasgos de autor su recurso más sólido, aunque pueden utilizarse otras aportaciones auxiliares. Así se comprueba con la escultura que, representando a una *Virgen con el Niño*, recibe en la iglesia parroquial de San Cebrián en Villanueva de Jamuz (León), la advocación tradicional del Rosario. Se trata de una talla en madera policromada de 98 centímetros de altura, dispuesta en un sencillo retablo de un solo cuerpo y columnas salomónicas, que puede fecharse a finales del siglo XVII, colocado en el crucero del templo en el lado de la Epístola.

La obra hubo de llamar la atención de Manuel Gómez Moreno, cuando en su *Catálogo Monumental*, en el apartado dedicado a la escultura existente en esta iglesia, dice: «*Virgen con el Niño, a mitad del tamaño natural con la luna y un querubín bajo sus pies, de estilo italiano afín a lo de Juni. Otra semejante de escuela de Becerra*»². La descripción no coincide con la Virgen del Rosa-

rio, que no tiene media luna ni querubín a los pies, pero sí ha permanecido en la iglesia una pequeña representación mariana con estas peculiaridades, que encajaría con la estética romanista aunque de muy menguada calidad. Quizás Gómez Moreno equivocó en su redacción ambas piezas y la imprecisión resultante es el producto de una errata, por lo que creo que ya su ojo de avezado investigador había detectado la huella de Juni en esta obra.

Las características formales de esta escultura, tallada en un solo bloque de madera, muestran una obra de cerrada composición, de acuerdo con una fórmula empleada frecuentemente por el maestro. Asentada con rotundidad sobre la base, las cabezas de madre e hijo confluyen describiendo una suave curva, que cierra el grupo con un movimiento sereno. La habilidad plástica en el tratamiento del plegado, o recursos como la disposición de la mano izquierda de María, abierta y ocultando el extremo de alguno de sus dedos bajo el ropaje, son rasgos que Juni repite insistentemente como prueba verista de su manejo de los materiales. Lamentablemente la pieza sufrió hace algunos años una violenta intervención que afectó no sólo al carácter expresivo de las carnaciones, sino a toda la policromía general, de la que se han conservado restos del picado original, pero apenas nada de las tonalidades y el estofado, manteniendo además un añadido en el pie del Niño que afea bastante su aspecto de conjunto.

El esquema empleado tiene sus orígenes en ese ámbito borgoñón en el que Juni se forma, suma de la brillante tradición anterior con las novedades de las propuestas renacentistas. Se

conservan ejemplos, como la Virgen con el Niño de Barbirey-sur-Ouche³, con los que plantear paralelismos a la hora de establecer unas vinculaciones de estilo que Juni engrandeció y matizó. Pero las relaciones se estrechan todavía más con dos obras salidas directamente de sus manos, con las que la unidad en lo que se refiere a composición y tratamiento es evidente. La primera de ellas, sólo por razones cronológicas, es un relieve en madera en la sillería de San Marcos de León⁴; la segunda, más similar todavía por tratarse también de una escultura de bulto, en este caso de alabastro, es la de la parroquia palentina de Capillas⁵.

Ambas piezas corresponden a una primera etapa dentro del catálogo del escultor, vinculada con su estancia en León y quizás esa puede ser una de las vías para explicar la presencia de la escultura en la pequeña localidad de Villanueva de Jamuz, en el contexto del señorío que los Quiñones ejercieron sobre la villa, convertida en solar por excelencia de una de sus ramas, y donde todavía se levanta el castillo del legendario Don Suero de Quiñones el caballero *del Paso Honroso*⁶. La relación con la primera etapa del escultor es, como señalaré, mucho más creíble, a pesar del posterior vecinamiento de Juni en Valladolid, en cuya Corredera de San Pablo vivía quien era señor de Villanueva de Jamuz en la segunda mitad del siglo XVI, homónimo de su antepasado Suero de Quiñones⁷ y personaje interesante en el mundo de la pequeña nobleza leonesa. Don Suero y su familia, mantienen un lazo estrecho con su solar original⁸ y así determina dotar la capilla de los Reyes en el monasterio de Santa María de Nogales, próximo a Villanueva, para convertirla en panteón familiar. Allí, hasta los primeros años del siglo XX, se conservaron su bulto yacente y el de su esposa Elvira de Zúñiga, vendidos a la *Hispanic Society* de Nueva York donde hoy se exhiben⁹.

Antes, coincidiendo con el proceso desamortizador, se habían trasladado a Villaverde de Justel (Zamora), los restos del retablo de la capilla que el propio Don Suero contrataba en Valladolid con Francisco de la Maza en 1579, policromado por Cosme de Azcutia. A pesar de la notable vin-

culación de Francisco de la Maza, no sólo con Don Suero como cliente¹⁰ sino con Juni como maestro, nada tiene que ver la delicada Virgen de Villanueva, similar en escala y tratamiento a las otras obras mencionadas, con la monumentalidad y corpulencia anatómica que de la Maza proporcionaba a sus obras, muy contagiadas de las novedades romanistas imperantes.

La constatación de una relación efectiva entre Juni y algunos miembros del linaje de los Quiñones en su etapa leonesa, que fructificaba en obras como la hermosa Virgen del Rosario o de las Candelas conservada en Santa Marina de León, realizada en 1543, permite situar en este período anterior la datación de la obra que ahora estudiamos. Esa escultura, encargo directo de la condesa de Luna, Doña Catalina Pimentel, esposa de Claudio Vigil de Quiñones¹¹, tiene en la rotundidad formal de los Niños que la envuelven, su correspondencia perfecta con el pequeño Jesús de la Virgen de Villanueva, en una caracterización plenamente juniana.

Desde el punto de vista documental son pocas y tardías las noticias conservadas sobre la escultura. En el Archivo Diocesano de Astorga, a cuya demarcación pertenece la parroquia, se registran donaciones testamentarias a la devoción del Rosario al menos desde 1614¹², a las que se suma, desde 1653, la constitución formal de una Cofradía, con bulas y confirmaciones posteriores¹³. Si bien esta Virgen con el Niño incorpora el rosario de modo artificial, en el templo no se conservan otras imágenes que pudieran cumplir este papel o con las que pudiera existir una confusión en cuanto a su identificación desde antiguo.

En 1653 se dice que «*la imagen de nra. sra. del Rosario estaba con poca venerazion y en altar poco dezente*». Por este motivo se propone que se traslade al retablo de Santa Catalina, poniendo a ésta a la derecha, a la Magdalena a la izquierda y a la Virgen en el centro, para que el retablo «*siempre sea del Rosario*». Los documentos indican que la cofradía se había fundado hacía mucho tiempo por fray Joseph de Sena, pero no se había constituido formalmente. Desde ese momento, a mediados del siglo XVII,



Virgen con el niño (detalle), por Juan de Juni.

se determina como altar el citado, que estaba en el cuerpo de la iglesia «*como entramos a mano izquierda en cuya capilla esta la pila baptismal*». La Cofradía debió de mantenerse con un régimen particular hasta 1736, ya que a partir de entonces su patrimonio se incorpora al parroquial, perdiendo su carácter autónomo. Sería a partir de este instante cuando se reordena el mobiliario para asentar la escultura del Rosario en solitario y en el pequeño retablo en el que actualmente se dispone.

NOTAS

¹ La monografía clásica es la de J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Juan de Juni. Vida y obra*, Madrid, 1974.

² M. GÓMEZ MORENO, *Catálogo Monumental de la provincia de León*, T. I (texto), León, 1979 (Ed. facsímil de 1926), p. 466.

³ C. CHÉDEAU, *Les Arts à Dijon au XVI siècle: les débuts de la Renaissance 1494-1551*, Aix-en-Provence, 1999, T. I, p. 154; T. II, p. 185.

⁴ La sillería de San Marcos, junto a otros trabajos en la misma casa santiaguista, es la primera obra que Juni acomete en España acompañado de un importante grupo de escultores de su mismo origen. A. ORICHETA, *La sillería coral del convento de San Marcos de León*, León, 1997, p. 156. Aunque la autora indica que el modelo se retoma en Palanquinos, no observo paralelismo con la Virgen con el Niño allí conservada, de concepción mucho más monumental. Al respecto, F. LLAMAZARES, «Juan de Angers el Viejo y su obra escultórica en Palanquinos», *Tierras de León*, n.º 75, León, 1989, pp. 123-131.

⁵ La Virgen Blanca de Capillas, fue atribuida a Juni por J. URREA en el *Antiguo Partido Judicial de Frechilla, Inventario artístico de Palencia y provincia*, T. I, Madrid, 1977, p. 119, reafirmando la atribución en toda la bibliografía posterior. Las relaciones con el donante, el canónigo Pérez de Capillas († 1539) en J. URREA «La Virgen con el Niño» en catálogo de la exposición *Memorias y Esplendores. Las Edades del Hombre*, Palencia, 1999, p. 186.

⁶ Sobre la villa y el señorío histórico, C. ÁLVAREZ, *Los Quiñones, Señores de Valdejamuz (1435-1590)*, Astorga, 1997.

⁷ J. URREA, *La Plaza de San Pablo: escenario de la corte*, Valladolid, 2003, p. 45.

⁸ Su propia hermana Doña Ana de Quiñones, que fallecía en Valladolid en 1578, constituía un fondo para crear en la parroquia del pueblo de sus mayores, un Arca de Misericordia, por lo que también podría optar a ser comitente de la escultura. Archivo Diocesano de Astorga (ADA), Parroquia de San Cebrián, Villanueva de Jamuz, 2/20, Varios, V/12, f. 179-185.

⁹ La noticia era dada a conocer con tristeza por GÓMEZ MORENO, *op. cit.*, p. 364, quien también identificaba los restos del antiguo retablo de la capilla, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora (1903-1905)*, Madrid, 1927, p. 354. Finalmente se ha aumentado la información en F. LLAMAZARES, «El mecenazgo de Suero de Quiñones en el Monasterio de Santa María de Nogales», en *Humanismo y Císter. Actas del I Congreso Internacional sobre humanistas españoles*, León, 1996, pp. 581-600. En el Museo de los Caminos de Astorga se conserva una Virgen con el Niño con la misma procedencia de Nogales y realizada por Francisco de la Maza.

¹⁰ En Gordaliza del Pino (León), también señorío de Suero de Quiñones, también trabaja Francisco de la Maza, declarando su viuda en 1586, que el escultor se había comprometido a realizar un retablo para la parroquia de Nuestra Señora de Arbás. E. GARCÍA CHICO, *Nuevos Documentos para el estudio del arte en Castilla. Escultores del siglo XVI*, Valladolid, 1959, p. 43.

¹¹ M. VALDÉS FERNÁNDEZ, «Dos encargos a Juan de Juni (El testamento de Catalina Pimentel, condesa de Luna)», *Notas para el estudio del Arte en León (IV)*, *Tierras de León*, n.º 27, León, 1977, s. p. También debió realizar Juni el desaparecido retablo que el mismo artista contratara para la capilla funeraria que la casa de Luna tenía en el convento de San Francisco de Benavides.

¹² ADA, Parroquia de San Cebrián, Villanueva de Jamuz, 2/20, Varios, V/12. La documentación de la parroquia conservada se inicia en fecha muy avanzada.

¹³ ADA, Parroquia de San Cebrián, Villanueva de Jamuz, 2/20, Varios, V/2. Es de suponer que la proximidad geográfica del antiguo convento dominico de Sancti Spiritus, en Palacios de la Valduerna, fomentara de manera especial la devoción al Rosario en todo el entorno, de donde procedería el título devocional.



Retablo. Iglesia de San Pedro. Torrelobatón
(Foto C. Candeira, h. 1940. Archivo Fundación Joaquín Díaz).