

UNA ESCULTURA REENCONTRADA PROCEDENTE DEL RETABLO DE SAN JUAN BAUTISTA DE JUAN DE JUNI

Manuel Arias Martínez

En el campo de la escultura policromada en pocas ocasiones encontramos obras tan bien documentadas como el retablo que, en 1552, encargara Doña Francisca Villafañe, viuda de Diego Osorio, a Juan de Juni e Inocencio Berruguete. El conjunto se destinaba a la capilla funeraria que su familia poseía en la iglesia monástica de San Benito el Real de Valladolid, en el lado izquierdo del trascoro bajo. La publicación del contrato del retablo, realizada por Martí y Monsó¹, se completó años después con la documentación correspondiente a su policromía encargada en 1570 a Juan Tomás Celma, según datos que diera a conocer García Chico². La filiación de la obra quedaba de esta manera muy precisada, desde el punto en que a la hora de hablar del ensamblaje y la escultura además del nombre de Juan de Juni, se había formalizado el contrato con su discípulo Inocencio Berruguete, lo que permitirá definir el estilo de este seguidor del código plástico de su maestro, claramente influenciado por él pero sin que en ningún caso llegue a alcanzar su habilidad técnica. Junto a ello, la posibilidad de documentar el nombre del policromador vino a redondear el conocimiento del proceso total de la obra, un suceso no demasiado común, por el carácter a menudo escurridizo de las tareas de policromía, mucho menos documentadas que las que corresponden a la escultura.

Con motivo del proceso desamortizador cuatro de las seis esculturas que componían el retablo, han terminado formando parte de la colección del Museo Nacional de Escultura, adonde no llegó la estructura arquitectónica del con-

junto así como dos esculturas, que habrían de tener menor tamaño y que formaban pareja iconográfica en la composición, San Benito y su hermana Santa Escolástica. En las salas del Museo se puede contemplar al San Juan Bautista, titular del retablo y una de las obras más significativas de la producción juniana. El estudio de líneas y la disposición de los miembros de la figura, buscando un amaneramiento previamente estudiado, convierten a la escultura en uno de los resultados junianos más elaborados desde un punto de vista experimental, como un auténtico resumen de tensiones y actitudes contrapuestas en el catálogo del escultor. A su lado y del mismo tamaño, la figura elegante de María Magdalena, en juego con las mismas propuestas, describe una evolución ascendente que es consecuencia de su adaptación al eje helicoidal con el que trabaja Juni en alguna de sus creaciones. Un poco inferiores en tamaño, las dos obras que representan a Santa Elena y San Jerónimo penitente, son trabajos salidos de la gubia de Inocencio Berruguete³. El seguimiento volumétrico y el tratamiento del plegado muestran la pauta del maestro, sin llegar a la genialidad de su resultado final.

No obstante la gran calidad de la policromía de todas las piezas, ahora recuperada tras una reciente limpieza, viene a añadir y a completar una realización con un acabado de notable calidad. En muchas ocasiones se ha utilizado como referencia el contrato de Celma para estudiar la importancia que ha tenido el proceso polícromo a la hora de configurar un apartado tan esencial de la escultura española. La vigilancia ejercida



Santa Escolástica, por Juan de Juni.

por el propio maestro escultor para evitar la distorsión de los volúmenes en el momento de acometer el policromado, y la precisión de realizar el trabajo con habilidad suficiente *sin tapar ni aogar los sentidos que la obra tiene en su escultura y talla*, están hablando de un modo de trabajar y de definir una tarea que todavía no ha sido suficientemente valorada.

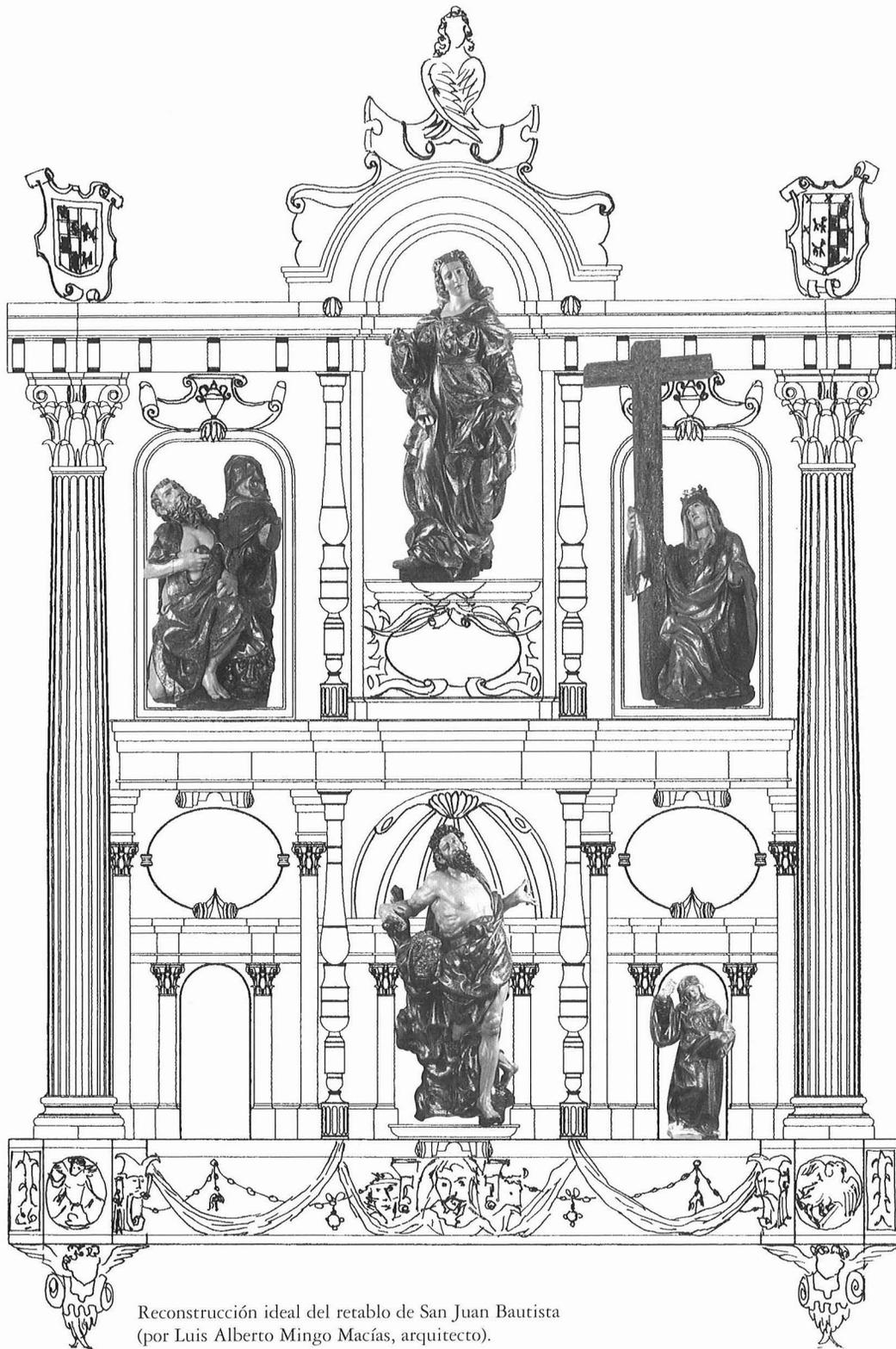
Es sobre una de las dos piezas escultóricas perdidas hasta el momento, la escultura de Santa Escolástica, sobre la que queremos volver ahora para plantear una hipótesis de reconstrucción. En el año 1963, el profesor Martín González daba a conocer una obra inédita de Juni, conservada en la sacristía del Santuario

vallisoletano de Nuestra Señora del Carmen Extramuros, identificándola con una representación mariana, aunque sin encajar con seguridad dentro de un capítulo hagiográfico concreto en la historia de la Virgen⁴.

A pesar de la parquedad simbólica que desarrolla la escultura, es necesario reflexionar sobre la primitiva identificación de la obra. La plasmación del retrato de una mujer de edad madura, visible en el tratamiento elaborado del rostro, y el hecho de que se vista con un hábito, cambia sin duda la clasificación inicial, tal y como supo ver Jesús Urrea en 1983⁵. Los amplios ropajes de color negro, con mangas de extraordinaria amplitud, toca y velo, corresponden con los esquemas del traje benedictino. La propia actitud de la figura, que sostiene en su mano izquierda el libro de la regla y dispone la derecha para apoyarse sobre un perdido báculo de abadesa, permite hablar con seguridad de una representación de Santa Escolástica, la hermana de San Benito que tantas veces compartirá con él un espacio en los programas iconográficos de las casas de la orden⁶.

De este modo la escultura de Santa Escolástica, de pequeño tamaño pues mide 0,65 m de altura, vendría a encajar con una de las figuras que formaban parte del retablo de San Juan Bautista, según se concertó en el contrato mencionado. En las condiciones se especificaba que las esculturas de San Benito y Santa Escolástica serían más pequeñas que el resto, con la segura intención de disponerse en el banco, en un lugar más próximo a la vista y para el que no sería necesario aumentarlas de tamaño.

Lamentablemente no han llegado hasta nosotros restos de la arquitectura del retablo en el que se asentaron estas piezas y tan sólo podemos conformarnos con las referencias que al mismo se plantean en el contrato. La anchura de trece pies, 3 m y medio, y la organización con dos columnas grandes que lo enmarcaran y cuatro pequeñas en su interior, éstas de forma abalaustada, permiten hacernos una imagen aproximada de su aspecto, coronado por dos escudos con las armas familiares.



Reconstrucción ideal del retablo de San Juan Bautista
(por Luis Alberto Mingo Macías, arquitecto).

El contrato de Juni para el retablo de la Inmaculada en la Capilla de los Benavente de Medina de Rioseco, formalizado en 1557, muy próximo en el tiempo al de San Juan, y con una anchura de doce pies⁷, también puede servir como referencia del esquema seguido en la capilla de Doña Francisca Villafañe. Este se estructuraba a partir de un banco en el que se colocarían las esculturas de San Benito y Santa Escolástica. El resto se organizaba en dos cuerpos y tres calles, de mayor anchura la central donde se colocaban las esculturas de mayor tamaño, María Magdalena y San Juan Bautista. En las calles laterales, formando pareja, las dos esculturas de Inocencio Berruguete, San Jerónimo y Santa Elena. La libertad compositiva de los conjuntos junianos impide acercarse con demasiada precisión a la reconstrucción del retablo, en cuyo contrato de policromía se habla además de «dos tondos bacios que estan a los lados del dicho San Juan», que se decorarían con pinturas elegidas por la donante y que tampoco han llegado hasta nosotros. De este modo en el resultado final se mezclaban las devociones particulares con las referencias ineludibles a la casa monástica en la que se erigió el retablo.

NOTAS

¹ J. Martí y Monsó, *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Valladolid, 1901, pp. 184-185. J. Agapito y Revilla, «Los retablos de San Benito el Real», *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, T. VI, Valladolid, 1913-1814, pp. 198-199. Más información sobre la capilla de Doña Francisca Villafañe en J. J. Martín González, «El espacio amueblado: la iglesia de San Benito» en *Monasterio de San Benito el Real de Valladolid. VI Centenario (1390-1990)*, Valladolid, 1990, pp. 183-184.

² E. García Chico, *Documentos para el estudio del arte en Castilla*, Pintores, T. III-I, Valladolid, 1946, pp. 186-187. La confirmación de la realización de la policromía por parte de Celma está documentada en la obra de L. Rodríguez Martínez, *Historia del Monasterio de San Benito el Real de Valladolid*, Valladolid, 1981, p. 265.

³ La identificación de las esculturas fue realizada por J. Agapito y Revilla, *La obra de los maestros de la escultura vallisoletana. Papeletas razonadas para un catálogo*. Berruguete, Juni, Jordán, I, Valladolid, s.f., p. 174. Sobre las esculturas del retablo conservadas, especialmente sobre las realizadas por Juan de Juni, se ha escrito en numerosas ocasiones. J. J. Martín González, *Juan de Juni. Vida y obra*, Madrid, 1974, pp. 213-218, por no mencionar las diferentes citas en las Guías del Museo.

⁴ J. J. Martín González, «Una escultura inédita de Juan de Juni», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, T. XXIX, Valladolid, 1963, pp. 262-263. Sobre la escultura se pueden ver más referencias en J. J. Martín González, *Juan de Juni...*, pp. 316-317 y en J. J. Martín González y J. Urrea, *Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid. Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid*, T. XIV, 1.º, Valladolid, 1985, p. 283.

⁵ Catálogo de la exposición *La pequeña escultura en Valladolid (Siglos XVI a XVIII)*, Valladolid, 1983, s.p.

⁶ L. Reau, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los Santos. De la A a la F*, Barcelona, 1997, pp. 455-456.

⁷ J. J. Martín González, *Juan de Juni...*, pp. 219 y ss.