

NOTAS DE ESCULTURA ESPAÑOLA

Un Crucifijo de Juni

En el verano de 1933 encontramos medio abandonada en la Torre del Merino de Santillana del Mar, esta magnífica imagen (lámina I), obra a nuestro parecer de Juan de Juni. No está pintada y el oscuro color de la madera acentúa la impresionante severidad de esta escultura. Puede figurar dignamente al lado de los Cristos de este maestro, siendo el más afín el de Santiago de Valladolid. El modelado de la frente, el bucleado del cabello y barba, la insuperable perfección anatómica y sobre todo, el craso plegado del paño de pureza, lo evidencian como obra de Juni.

Este Cristo, de tamaño algo menor que el natural, presenta una robusta gravedad sin violencias expresivas de ninguna clase. No hay en esta noble figura dolor, sino muerte. La actitud del Crucificado, tan propensa a la exhibición de dramatismos, aquí se encuentra como sumergida en la normalidad de la muerte. El Redentor nos ha dejado en la Cruz la arquetípica anatomía del hombre con todas sus calidades escultóricas exacerbadas al radicar su belleza en sus puros volúmenes plásticos. Y en este Crucifijo, el cuerpo de Cristo está tallado con empaque y contención clásicos, con una profunda sabiduría en la delimitación de todos los relieves, haciendo alarde de un verdadero virtuosismo en la talla de las particularidades anatómicas. Y flotando sobre estas perfecciones formales, una gran serenidad mortal, en la cual radica el prestigio divino de esta figura.

Juan de Juni: Virgen en la Iglesia de Becerril de Campos (Palencia).

Es esta imagen, conservada en la Iglesia de Becerril de Campos, una de las creaciones más expresivas y afortunadas de Juni (lám. II). Estofada y policromada, esta Virgen presenta muchos recuerdos de la

Virgen médica. En su ancho regazo se extiende el Niño Dios, descansando jovialmente en el trono materno. Esta Virgen, como la de Miguel Angel, presenta una significación teológica de tabernáculo, de vaso místico, de ancha tierra fértil por donde el Niño se regocije.

No es fácil seguir una línea evolutiva clara en Juni, ni sentimental, ni técnicamente. Sin embargo, esta Virgen podemos adscribirla a su etapa vallisoletana, y aun dentro de ésta, a su último período. Su concepción humana se hace en éste más serena, buscando la simple belleza facial. Sus paños se presentan más aplo- mados y densos, con pliegues robustos que presagian las opulencias barrocas.

Así, esta imagen tiene un ideal estético, alejado de dramatismos. Hay, en el rostro de la Virgen, un sonriente ensimismamiento, una dulce confianza en su misión nutricia del Hijo de Dios. La gravedad típica de Juni está aquí henchida de la alegría ante el misterio transformado en temblorosa carne de infante. El Niño es una de las más jugosas creaciones de este escultor. Sus formas gordezuelas, plenas de vitalidad y de blando abandono, están mimosamente moldeadas. Y las dos figuras maravillosamente trabadas, en una correspondencia expresiva y en un encaje plástico que, junto con el ritmo de los plegados, forman un grupo de magnífica unidad.

Una Virgen de Hans de Gmunda de Suabia

Hablando del autor del gran retablo de la Seo de Zaragoza, dice, entre otras cosas, Jusepe Martínez: "... no ha sido posible hallarlo; sólo he hallado una imagen de alabastro, invocada la Virgen del Rosario, que está en esta Santa Iglesia, que dicen que la hizo en prueba de su habilidad para que le dieran el dicho retablo; y en esta santa imagen se conoce observó la manera de Alemania, por donde se hace juicio sería alemán" (1). Es digna de observación la perspicacia en la atribución a un alemán de esta obra que la crítica posterior ha confirmado. El maestro Ans, que mencionan las actas del cabildo de La Seo (2), y que continuó de 1467 a 1477 el retablo comenzado por Pere Johan de Vallfogona, sabemos, por

(1) Jusepe Martínez. Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura. Zaragoza, 1853. Pág. 160.

(2) Pascual Galindo. Monumentos artísticos de La Seo. Pág. 103.

el itinerario hispánico de Münzer, que fué el alemán Hans de Gmunda de Suabia.

Esta Virgen del Rosario, aludida por Jusepe Martínez, es la llamada Virgen Blanca (lám. III), colocada en una capilla, dedicada ya, desde el siglo XIV a María (1). Su fecha hay que colocarla, pues, inmediatamente antes de 1467. Y en esta escultura campean los mismos caracteres artísticos que en las esculturas de los tres grandes grupos centrales del retablo, debidos al artista alemán. Es de alabastro, de tamaño natural y uno de los más hermosos ejemplares de Vírgenes germánicas del siglo XV. La expresión ensimismada, la talla del cabello, la forma de la túnica, los largos pliegues quebrados, coinciden con las restantes figuras del maestro Hans. Típica de este maestro, hasta el punto de constituir uno de sus rasgos más personales, es la ornamentación de las orlas de los mantos, repitiendo en el retablo los mismos motivos que en esta escultura. Tanto impresionó, que en 1504 se encarga a Johan Dusí, escultor de Brujas, para el altar mayor de Tamarite (Huesca), una imagen de la Virgen, igual a esta de La Seo de Zaragoza (2). Por cierto que en este contrato se hace constar que en la nueva imagen se corrijan algunos defectos de la original, como es "el brazo derecho y algunos pliegues del manto". La cortedad de ese brazo, que puede efectivamente comprobarse en el grabado, es un artificio estilístico del arte de su época.

Dos esculturas de Juan de Ancheta.

En la girola de la Iglesia de San Pablo de Zaragoza y empotradas en el muro, se encuentran dos estupendas esculturas que pueden asignarse, con seguridad, a Juan de Ancheta. Sabemos que este escultor trabajó para Zaragoza. Hizo una estatua de San Jorge para la Diputación, que no se conserva. Y suyo es el magnífico retablo de San Miguel en la Capilla Zaporta de La Seo.

Estas estatuas de San Pablo (lám. IV) son de alabastro, de tamaño muy poco menor que el natural y difíciles de contemplar por lo obscuro del sitio en que se encuentran. Además, se hallan empotradas

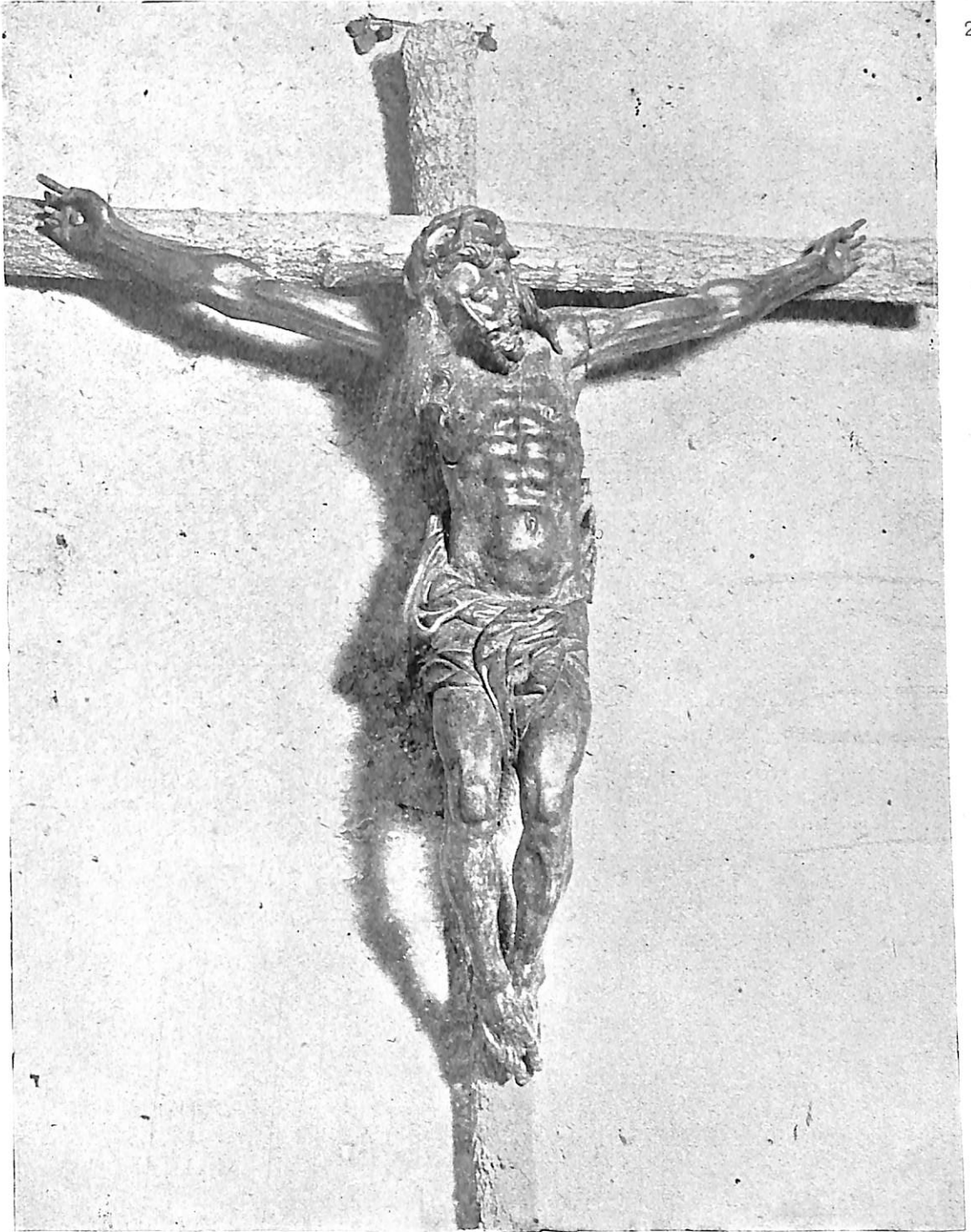
(1) Gascón de Gotor. La Seo de Zaragoza. Pág. 94.

(2) Manuel Abizando. Documentos para la historia literaria y artística de Aragón. T. II, pág. 73.

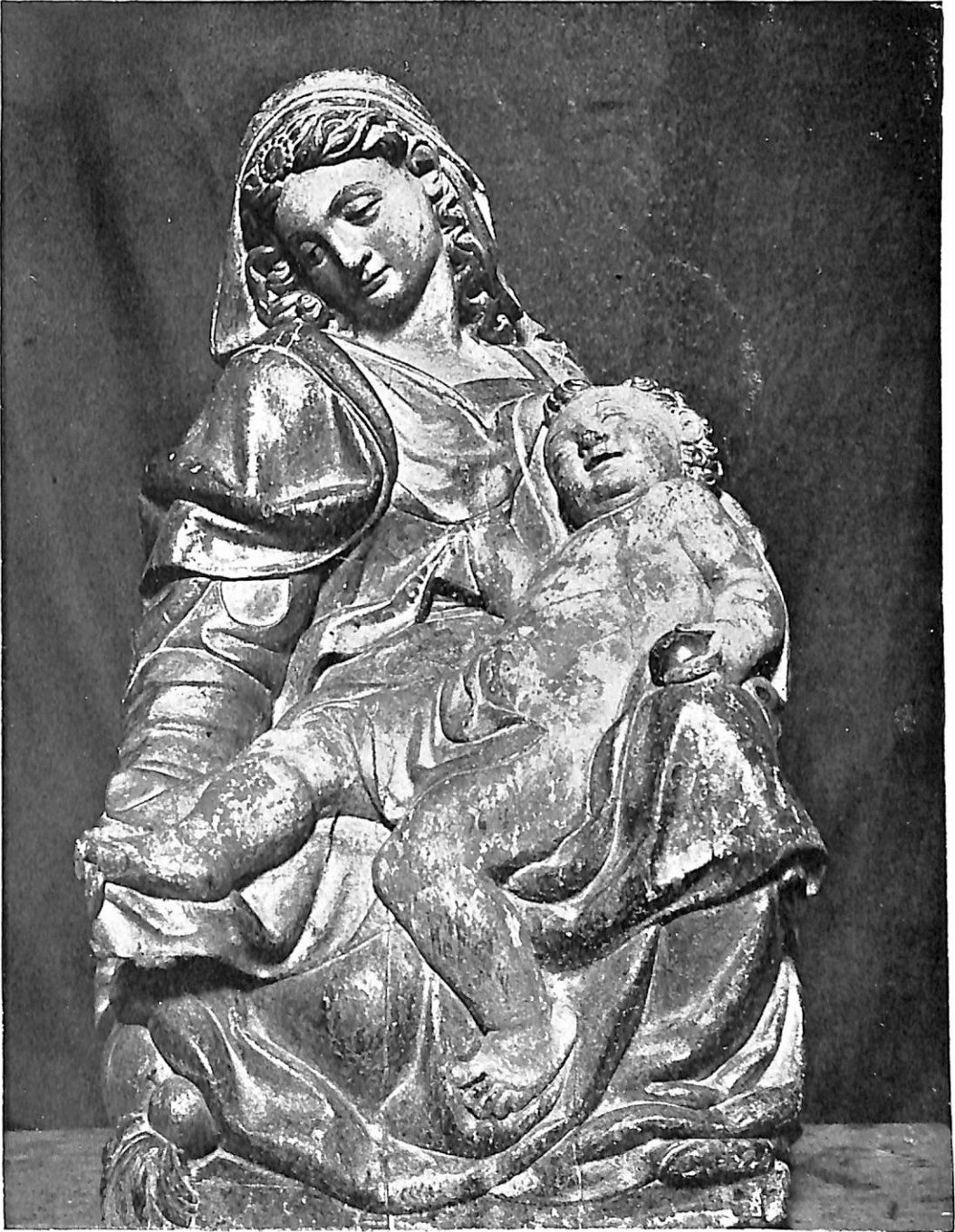
en nichos, tan torpemente, que sólo es visible su parte delantera. Representan dos Apóstoles, uno de ellos San Juan. En ellas se admiran todas las cualidades típicas de Ancheta. El robusto plegado del manto, con su grave claroscuro y su ritmo romano de gran vigor plástico. La actitud declamatoria, engallada, en un énfasis provocativo. El ceño adusto, con una terrible seriedad, que tan virilmente severiza las facciones. El típico gesto de uno de los brazos, con la mano apoyada en el pecho. La torsión de la cabeza, imprecatoria, orgullosamente levantada. Todo en estas figuras acredita su autenticidad, haciéndolas, además, de las más representativas del arte de Ancheta.

Este maestro, que es el genial continuador de Miguel Angel, crea aquí dos de esas orgullosas criaturas, que dan a sus retablos esa energía impresionante, esa calidad altiva que tan genialmente hereda del maestro florentino. Es lástima que el violento escorzo de San Juan, perjudique a esta figura en la fotografía adjunta. Pues esta escultura es una de las más bellas de toda la iconografía de Ancheta.

José Camón.



LÁM. I.—Juan de Juni. *Crucifijo conservado en la Torre del Merino en Santillana del Mar.*



LÁM. II.—Juan de Juni. *Imagen de la Virgen en Becerril de Campos.*



LÁM. III.—Hans de Gmunda. *La Virgen Blanca*. La Seo de Zaragoza.



LÁM. IV.—Juan de Ancheta. *Esculturas de Apóstoles en la iglesia de San Pablo. Zaragoza.*