

PAPELETAS SOBRE ESCULTURA CASTELLANA

II.—UNA PIEDAD DE JUNI

En la iglesia de Santa María del Castillo, de Medina del Campo, se guarda una Piedad, que aunque advertida y comentada ya por algún crítico, no ha alcanzado aún el grado de divulgación de que disfruta la total obra del genial escultor castellanizado. Así, pues, no carece de justificación que nosotros ofrezcamos en nuestro BOLETÍN estas breves notas alrededor de su fotografía, ciertamente aun no muy conocida.

Los comentarios que el señor Agapito y Revilla (1) la ha dedicado, y los que pueden leerse en la obra de Georg Weise (2), es lo único que nos ha sido posible hallar sobre esta obra en los autores que tratan sobre el conjunto de la labor de Juni.

Por nuestra parte hemos de consignar que desde hace algún tiempo, y con anterioridad a la publicación de los juicios de los citados autores, venía figurando en nuestro Archivo una papeleta, suscrita por el señor Rivera, en que ya se hacía constar como de Juni la Piedad de Medina del Campo.

Tanto uno como otro se basan para hacer la atribución en parecidos de técnica y similitudes de factura y concepción que, en efecto, encajan perfectamente en todo lo de Juni, y el primero, además, en suposiciones documentales inferidas de una cláusula del testamento del escultor. Desgraciadamente no podemos ser nosotros los que aportemos el dato necesario para poder hacer indudable la atribución, a pesar de haberlo procurado. Así, pues, hemos de asirnos

(1) «Los Maestros de la Escultura». (Publicado en el *Bol. del M. P. de BB. AA. de Valladolid*), págs. 184 y 188.

(2) *Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten*, Reutlingen, 1925, pág. 65 y t. II, text, 1927, págs. 158 y siguientes.

forzosa y exclusivamente al testamento de Juni cuando dice *«yten declaro que yo hize un retablo y un cristo por mandado de Francº de dueñas hormaza vzo de medina del campo. El retablo para una capilla de la huerta del dicho Francº de dueñas donde lo asenté...»* y reducir forzosamente a ello toda la prueba documental de que hoy puede disponerse. Nada se encuentra en toda la documentación referida a Juni y por nosotros conocida que puede hacer alusión a dicha obra, que durante largos años ha permanecido sin ser incorporada al conocimiento de la labor de Juni. Realmente la citada cláusula, si no definitiva, sí puede servir (unida a comparaciones críticas de generales características) de base estimable para intentar hacer la atribución con seguridades de acierto. Y como por otra parte no se conoce el retablo a que Juni se refiere en su testamento, se llega fácilmente a suponer, en virtud además de otros indicios, que muy bien pudiera tratarse del grupo central del retablo desaparecido; y mientras datos fehacientes, nada probables, no lo contradigan, seguir considerándola como evidentemente obra de Juni.

La índole de la obra parece confirmarlo plenamente. Ya que en efecto desde el primer momento Juni salta a la vista con una sensación de barroquismo insoslayable y con una afirmación vigorosa de inconfundibles características. Y es toda la arrolladora y maciza exuberancia y todo el crudo y magro naturalismo lo que se advierte de golpe al más ligero examen de las dos figuras que componen el grupo, de tal modo, que por derecho propio ha de ser tenido en cuenta al intentar poner de manifiesto el desarrollo estilístico del escultor.

La Piedad de Santa María del Castillo encaja perfectamente en ese momento de emancipación renacentista y de intranquilidad artística de nuestra mitad del siglo xvi, que Juni ayuda a matizar de un modo tan decisivo.

La Virgen, sentada sobre la pierna derecha en actitud un tanto violenta, sostiene el cuerpo inerte del Hijo sobre la izquierda, doblada y encajada por más arriba de la rodilla, en la axila del mismo lado del cuerpo de Cristo. Éste deja caer desplomado el brazo por fuera, de modo que el torso queda casi vertical y formando un ángulo acentuado con las piernas de las que, la izquierda, reposa en el suelo sobre un paño, y la derecha, queda sobre aquélla sobresaliendo el pie de este lado sobre el otro. El brazo derecho adaptado a la postura del cuerpo y siguiendo la línea de éste, viene a apoyar la mano sobre la de la Virgen, volviendo la palma hacia el espectador

para mostrar, lo mismo que la izquierda, la gran herida producida por el clavo. La cabeza, con abundante cabellera, que en rizos cae sobre los hombros, se apoya en el pecho de la Virgen, volviendo hacia arriba el lívido rostro, de ojos y boca entreabiertos, pleno de un mortal desfallecimiento. En general, el cuerpo de Cristo guarda estrecha conexión con los demás de Juni: musculoso y de factura enérgica y realista, mantiene caracteres de análogas representaciones, de las que tenemos en nuestro Museo la más espléndida y acabada en el Entierro, con cuyo Cristo, relaciona concretamente el señor Agapito y Revilla el modelado del que nos ocupa.

La Virgen que sostiene con la mano izquierda el cuerpo del Hijo y recibe amorosamente en la otra un brazo de éste, inclina el rostro hacia el lado derecho con un gesto de concentrada e íntima tristeza.

Es de notar el acusado parecido, que resalta de un modo evidente, entre el rostro de la Virgen y los de las mujeres que Juni suele representar. Georg Weise circunscribe este parecido, refiriéndole exclusivamente al que él observa como existente entre éste y el de la Virgen del Entierro de la Catedral de Segovia, cuando en realidad, y sin restar valor a la atinada observación del erudito crítico alemán, bien puede ampliarse este parecido hasta formar un ciclo de esculturas donde entrarían por derecho propio, las dos series de representaciones de Santa Ana y de la Virgen, en cuyos rostros se van repitiendo unas mismas líneas generales de angulosa dureza de expresión y marcado parecido físico, de tal modo, que la comparación del rostro de la Virgen de la Piedad, de Medina, podría referirse al de la «Virgen de los Cuchillos», o al de la Santa Ana del desbordante grupo central del retablo de la Capilla de los Benavente (por elegir algún ejemplo) con las mismas garantías de hallar acusadas semejanzas.

Estas esculturas, delatan indudablemente un mismo modelo, constituyendo el tipo de rostros que Juni prodiga con fidelidad largamente mantenida en sus Piedades, de tan popular y expresiva emotividad.

El ropaje de la Virgen, amplio y movido (tratado con esa seguridad y valentía de quien está acostumbrado a trabajar una materia más blanda —el barro— y en ella permitirse sinuosidades y espléndidas abundancias), llena en gran parte la escena y traza por sí solo la silueta del grupo, desbordándose y ocupando todos los espacios disponibles en abundantes y revueltos plegados, trazados con un pleno conocimiento del clarooscuro y del valor de las telas repre-

sentadas. Es curioso hasta qué punto alcanzan un enorme valor en el arte de Juni los ropajes espléndidos y movidos, que contribuyen en tan gran medida a avivar, agitándola aun más, la ya de por sí brutal vitalidad y arrolladora energía de sus figuras y representaciones. Si se intentase, podrían encontrarse sus precedentes llegando hasta Jacopo della Quercia, quien en sus figuras de la pila del Baptisterio de Siena, y en los relieves de la puerta de San Petronio en Bolonia, trata los paños de un modo análogo a Juni, del que puede tomar éste, en último término, la huella determinante de su estilo. En su afán de perfeccionar la forma clásica tan en oposición con su modo íntimo y manera de sentir el arte y sin renunciar del todo a ella, se engloba en la dirección artística que a mediados del siglo xvi pone de manifiesto principios encaminados a conseguir la ilusión pictórica; dentro de ella, destaca su personalidad con matices de poderosa personalidad.

El cuerpo de Cristo, musculoso y de grande y buscado realismo, y tan de Juni en su conjunto, compone con la Virgen (bajo cuyas ropas aun pueden adivinarse las características apretadas carnosidades) un grupo de una originalidad de composición y de un perfil tan firme y vigoroso como sólo Juni alcanza en semejantes representaciones.

A medida que se avanza en el estudio de esta Piedad, espléndido ejemplar de su género, se va afianzando con nuevas razones la atribución a Juni de un modo cada vez más categórico y acabado, hasta llegar a imponerse con caracteres de indudable certeza.

Sólo Juni ha podido llegar a concebir la escena con un verismo y una naturalidad tan afectiva y sólo también él ha podido saber animarla con un dominio de la técnica y una valentía de gubia semejantes.

JOAQUÍN PÉREZ VILLANUEVA

