



ABRIR CAPÍTULO 5



Ramón Barba, 1.842. Museo del Prado.- Foto del autor.

5.4. GASPAR BECERRA

5.4.1. SEMBLAZA BIOGRÁFICA

Nace en Baeza (Jaén) en el año 1520 y muere en Madrid en 1578, cuando su madurez se encontraba en plena sazón creadora. Escultor y pintor real que completó su formación en Italia, dentro de la órbita fascinante de los grandes del renacimiento: Sancio, Vasari y Miguel Ángel entre otros.

Formado por largo tiempo en Italia donde tuvo en el manierista más adoctrinante y puro Vasari la ocasión de colaborar con él en la decoración del palacio romano de la Cancillería. Como Berruguete a su regreso a España, pensó dedicarse principalmente a la pintura, y así fue en sus primeros comienzos cuando se dirigió a la corte de Felipe II como pintor de cámara en 1.563. Pero junto a este monarca, no sólo se ocupó de la pintura sino que, como arquitecto trabajó en el Alcazar de Madrid

y en el Palacio Real del Pardo, en el cual decoró uno de sus techos, la obra cobra mayor importancia histórica por ser una de las primeras donde intervienen los temas mitológicos en la pintura española.

Contrae matrimonio en Roma el 15 de julio de 1556 con Paula Velázquez, hija de Hernando del Torneo, natural de Tordesillas. De vuelta a España reside en Valladolid donde acepta la tarea del retablo astorgano.

Dé Italia trajo consigo el clasicismo del Renacimiento y, con el clasicismo, la última savia de la forma de hacer de Miguel Ángel, quien debió de calar muy hondo en el espíritu creador de Becerra. La contemplación de una antigüedad que renacía y, en definitiva, su estancia en Roma sembraron en él la semilla que más tarde germinaría en España y más concretamente en Castilla

5.4.2. CARACTERÍSTICAS

Mientras Alonso Berruete apuraba la expresión más allá de los límites que la arquitectura humana permite, Becerra, por el contrario, gusta de una expresión más equilibrada y llena de proporción en todas sus partes, cosa extraña en sus contemporáneos, no acostumbrados a una belleza tan serena e intachable perfección anatómica. Lo temprano de su celebridad no se debe únicamente a sus dotes sino al espíritu renovador que trae consigo, basado en una concepción nueva del arte, en el que Castilla aún no estaba plenamente integrada y, es Gaspar Becerra quien, con su espíritu renovador basado en la más pura corrección plástica impregnada en un clasicismo más atemperado, no se deja llevar por el ímpetu y nerviosismo de sus contemporáneos, sino por la belleza y perfección anatómica rebotante de armonía y proporción.

5.4.3. OBRAS CAPITALES

Su principal obra escultórica la configura principalmente el retablo de la Catedral de Astorga (1.558), retablo mayor de las Descalzas Reales

de Madrid, destruido por un incendio en el año 1.862, un tercer retablo en Berezuelo, que por desgracia tampoco ha llegado hasta nosotros.

Proyectó también la traza y condiciones de un cuarto retablo para la Iglesia de Santa María de Mediavilla en Medina de Rioseco (Valladolid), el que fuera comenzado por Juan de Juni y terminara Esteban Jordán, y el de Casoyo (Burgos), que realizara Pedro de Arbulo.

A él se le atribuyen entre otras obras: el Santo Toribio del Museo Catedralicio de Astorga, un crucificado llamado de las Injurias en la Catedral de Zamora y un cristo yacente en las Descalzas Reales de Madrid. (Láms. XXXI y XXXII.)

5.4.4. SU ESCUELA

Su arte rebasó las fronteras de Castilla y su influencia se dejó sentir en toda la región berciana, la zona colindante con Zamora y en toda la parte limítrofe con Galicia, más concretamente en Orense. Entre sus seguidores destacan Esteban Jordán, Pedro de Arbulo, Rodrigo Martín de la Haya, Juan de Ancheta, Nicolás de Brujas y Lucas Forment, entre los mejores difundidores de su estilo. Sin embargo, a Gaspar Becerra se le recuerda más por la escultura que por la pintura; su aporte a la retablistica castellana fue de capital importancia cuando aún estaba afinado en Valladolid, siendo el más precoz de sus contemporáneos en cuanto a la introducción de las formas clásicas en Castilla.

Otra novedad trascendental fue el separar con decisión lo constructivo de lo puramente decorativo, logrando dar así, una personalidad diáfana y aislada de la arquitectura.

5.4.5. EL RETABLO ASTORGANO

El 8 de agosto de 1.558 Becerra firma el contrato con el Cabildo Catedralicio, siendo por aquellos años Obispo D. Diego Sarmiento de Sotomayor, actuando como notario Íñigo de Miranda. (12)

En honor a la verdad hubo otros maestros que presentaron posturas; Juan Picardo y Pedro Andrés, residentes en Medina del Campo, ofrecieron realizarlo por 2.500 ducados; Manuel Álvarez, Lucas Ortiz y Juan Ortiz, vecinos de Palencia que en una primera oferta anterior pidieron 2.800 ducados para bajar a 2.300 en una segunda oferta, pero el Cabildo se inclinó por Gaspar Becerra en 3.000 ducados, sin duda, porque vieron en él su originalidad y espíritu renovador que en los demás no encontraron.

Como era costumbre, Becerra realiza la imagen patrona que presidiría el gran retablo; (Lám. XXXIII.) mostrada ésta al Cabildo, éste la encuentra acertada y conforme a los fines propuestos y entienden por ambas partes que todo lo demás irá conforme a la imagen patrón mostrada por Becerra, de lo contrario, se pagaría el trabajo realizado y el encargo se pondría en otras manos.

En un espacio tan corto de tiempo como el que media entre la firma del contrato y la fecha de su terminación, hubiera resultado imposible llevar a cabo la gigantesca fábrica sin la estrecha participación de otros colaboradores. Sin lugar a duda, Becerra tuvo a su cargo otros maestros que en mayor o menor medida colaboraron con él muy directamente, tal es el caso de Bartolomé Hernández, cuñado de Becerra, que debió ser su principal ayudante en el ensamblaje, y con toda seguridad su discípulo Esteban Jordán (que curiosamente participa en la tasación del retablo de las Dehesas, localidad muy próxima a Astorga), Baltasar del Torneo y el gran escultor riojano Pedro de Arbulo. Aunque Gómez Moreno señala un elenco más numeroso de artistas avecindados en Astorga por aquellos años, su participación resulta difícil demostrar.

5.4.6. TRAZA Y CONFIGURACIÓN

De estructura horizontal se asienta sobre una basa pétrea. Se compone de predela o banco, tres cuerpos y un ático; verticalmente, cinco

calles y seis intercolumnios o entrecalles de marcada estrechez que no favorece en grado alguno por la asfixia que produce en la escultura, a la vez que le resta prestancia a tan magnífico retablo. (Lám. XXXIV.)

En su arquitectura predomina una rotunda claridad en sus tres cuerpos apoyados en columnas de diferentes órdenes profusamente decoradas con finos grutescos y follamen, sobre todo, en el primer cuerpo donde la decoración inunda toda la superficie. Becerra concede una importancia refinada a las jambas, molduras y capiteles que se alternan en sus distintos órdenes.

5.4.7. SU ICONOGRAFÍA

Iconográficamente el conjunto del retablo parece marcar un sentido marianológico, posiblemente motivado por el Concilio tridentino que por aquel tiempo tocaba a su fin, cuyo dogma mariano aparece reforzado, quedando bien patente en la retablística española.

Descuella en este importante retablo las alegorías de la predela, representadas en las cuatro virtudes junto con los relieves del primer cuerpo, entre los que destaca el Descendimiento que, en mi modesta opinión, es una de las mejores y más logradas de todo el conjunto.

La predela, compuesta por cuatro musculosas figuras recostadas e idealizadas son figuras femeninas talladas en altoprelieve, llenas de un melancólico recuerdo miguelangelesco que representan: La Caridad, La Fe, La Religión y La Vigilancia, enmarcadas de forma simétrica dentro de una sencilla moldura que las realza aún más si cabe. (Lám. XXXV.)

Como remate, un colosal calvario con las figuras de Cristo, la Virgen y San Juan, rodeados por diez imágenes, algunas de ellas de extraordinaria talla y magníficos estofados, son los llamados padres de la Iglesia colocados por orden jerárquico.

En los intercolumnios o entrecalles Becerra sitúa a los apóstoles como verdaderas columnas de la Iglesia. Los relieves del primer cuerpo parecen inspirados más en la pintura que en la escultura debido a la carencia de perspectiva que predomina en casi todos ellos; agrupamiento de las figuras que no dejan existir planos de lejanías que permitan una sucesión de planos. De entre todos, llama la atención por su gran calidad el Descendimiento, es impresionante la soberbia figura de Cristo que sin lugar a dudas es la mejor pieza del retablo. (Lám. XXXVI)

La labor decorativa, en su mayor parte es atribuible a Bartolomé Hernández. Los desnudos infantiles colocados en los vertientes de los frontones son una viva alusión a la tumba de los Médicis de Florencia, característica constante en casi toda su obra, pero con el sello inconfundible de lo hispano.

Becerra crea un tipo iconográfico de Asunción que posteriormente será repetida por sus seguidores, Esteban Jordán y Ancheta entre otros.

En definitiva, Gaspar Becerra fue uno de los mejores exponentes de nuestro Renacimiento español que no sólo asombra por las dimensiones de sus obras, sino por la calidad y aportación personal de su genio creador, con razón es llamado el "Príncipe del Renacimiento".



La Cridad de la Predela. (Detalle de su policromía). Catedral de Astorga.

5.4.8. LA POLICROMÍA

El retablo es de madera de nogal y en su color natural permaneció hasta el 5 de diciembre de 1569 en que contrata su policromía con Gaspar de Hoyos y Gaspar de Palencia, conocido el primero de Becerra y residente en Valladolid donde por aquel tiempo tenía su sede la Corte .

La escritura se redactó en Astorga siendo Notario Francisco de Abajo de 1570 a 1575 realizaron, conjuntamente primero y sucesivamente después, su labor, a la muerte de Gaspar de Hoyos, después de la puntual tasación del trabajo realizado entre ambos. Dicha tasación se realiza el 16 de noviembre de 1573, a partir de la fecha , sólo trabajó Gaspar de Palencia. El plazo inicial era de tres años y el precio de 4500 ducados. Las tasaciones de ambos artistas, sumadas, dan la cifra de 10.120 ducados.

Si sus tallas, ya por si mismas, resultan admirables, su rica y variada policromía las ennoblece aún más si cabe, dotándolas de un vigor y expresividad que las hace ser, sin duda, la obra de mayor vuelo de Gaspar Becerra, a la vez que la convierte con su aportación personal en el <<manifiesto del nuevo estilo >>, de nuestro Renacimiento español.

Asombra a doctos y profanos por la proporción y armonía lograda mediante la simbiosis de las tres arte: la arquitectura, la escultura y la pintura.

Es, sin duda, la obra sin par del Renacimiento en Castilla, enmarcada en el más puro romanismo que se complementa con una policromía no menos digna que la de sus tallas, para lo cual se batieron 135.905 panes de oro fino, también llamado de buena ley, y que una vez finalizada tan magna obra fue tasada en 10.120 ducados..

Las calidades escultóricas se apoyan y potencian en un excelente trabajo de policromado de los dos Gaspares. En las encarnaciones al óleo de pulimento se realizan diferenciando bien los tonos de los niños, mujeres, hombres y ancianos con innumerables y finos matices, en sus ropajes, hay un verdadero alarde de primores: motivos vegetales o follamen, pájaros , niños, grutescos y algún que otro motivo de carácter geométrico.

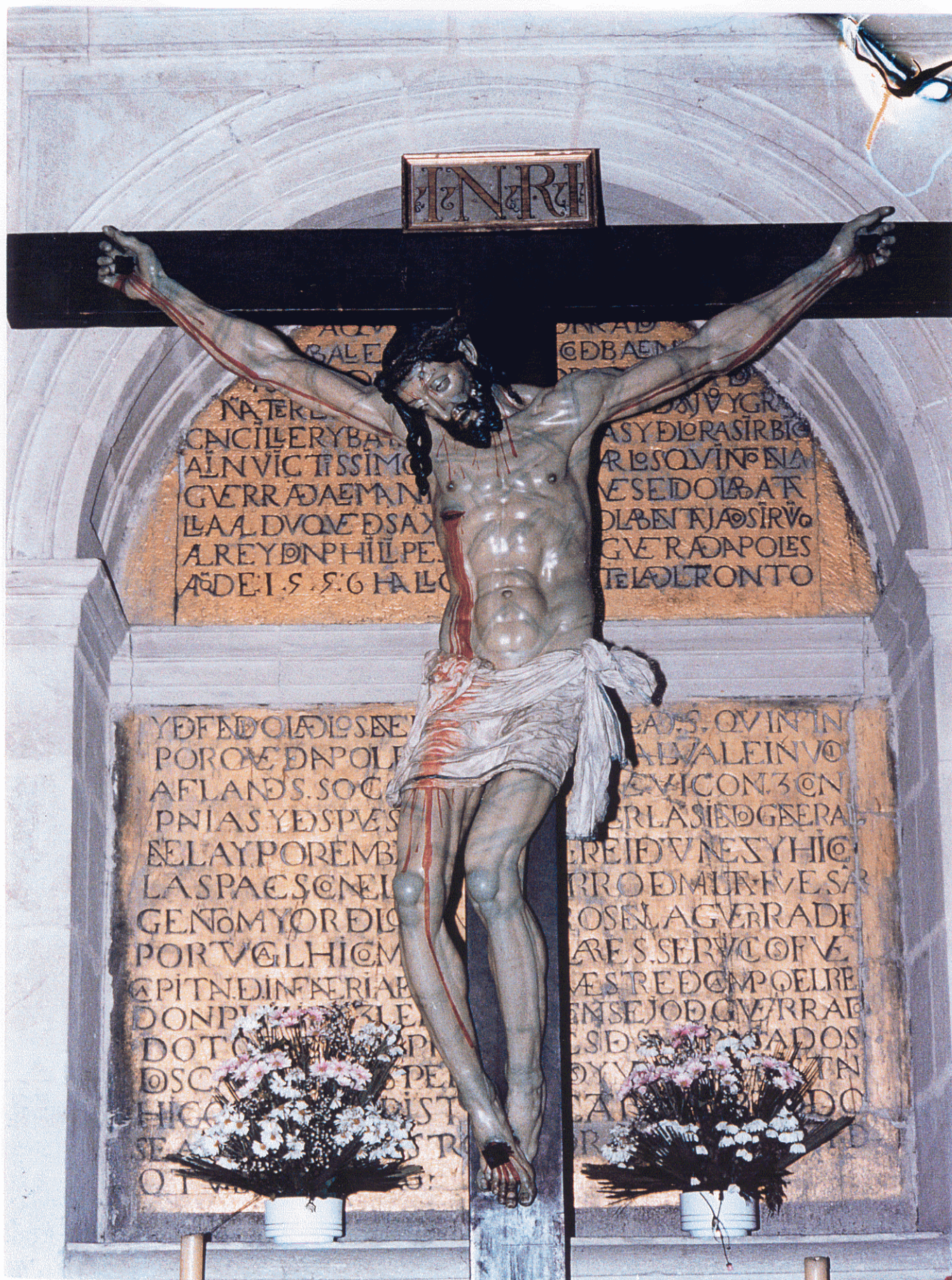
En realidad, Becerra nos presenta una síntesis de las tres artes, además una escultura puesta al servicio de la fe, impregnada de una constante búsqueda de perfección anatómica mezclada con cierto ensueño miguelangelesco.

El derroche de primor y buen gusto con que fue llevada a cabo encontró el soporte ideal en las miguelangelescas tallas de Becerra, que,

siguiendo un criterio de visualidad, se pone un particular esmero en la predela y el primer cuerpo, más próximos al espectador. Aun hoy conservan la original frescura y el vivo destello de sus encarnaciones realizadas mediante la técnica del < pulimento > .

La predela está constituida por cuatro tallas en altorrelieve, de potentes musculaturas y pesados ropajes. Son figuras femeninas que representan las alegorías de la Fe, la Religión, la Vigilancia y la Caridad. Sus ropajes están sembrados de las más finas labores realizadas a punta de pincel.

La Fe se encuentra mutilada por un repinte de la posible incomprensión de algún Prelado que a sus ojos consideró indecorosa la hermosura de su desnudez..



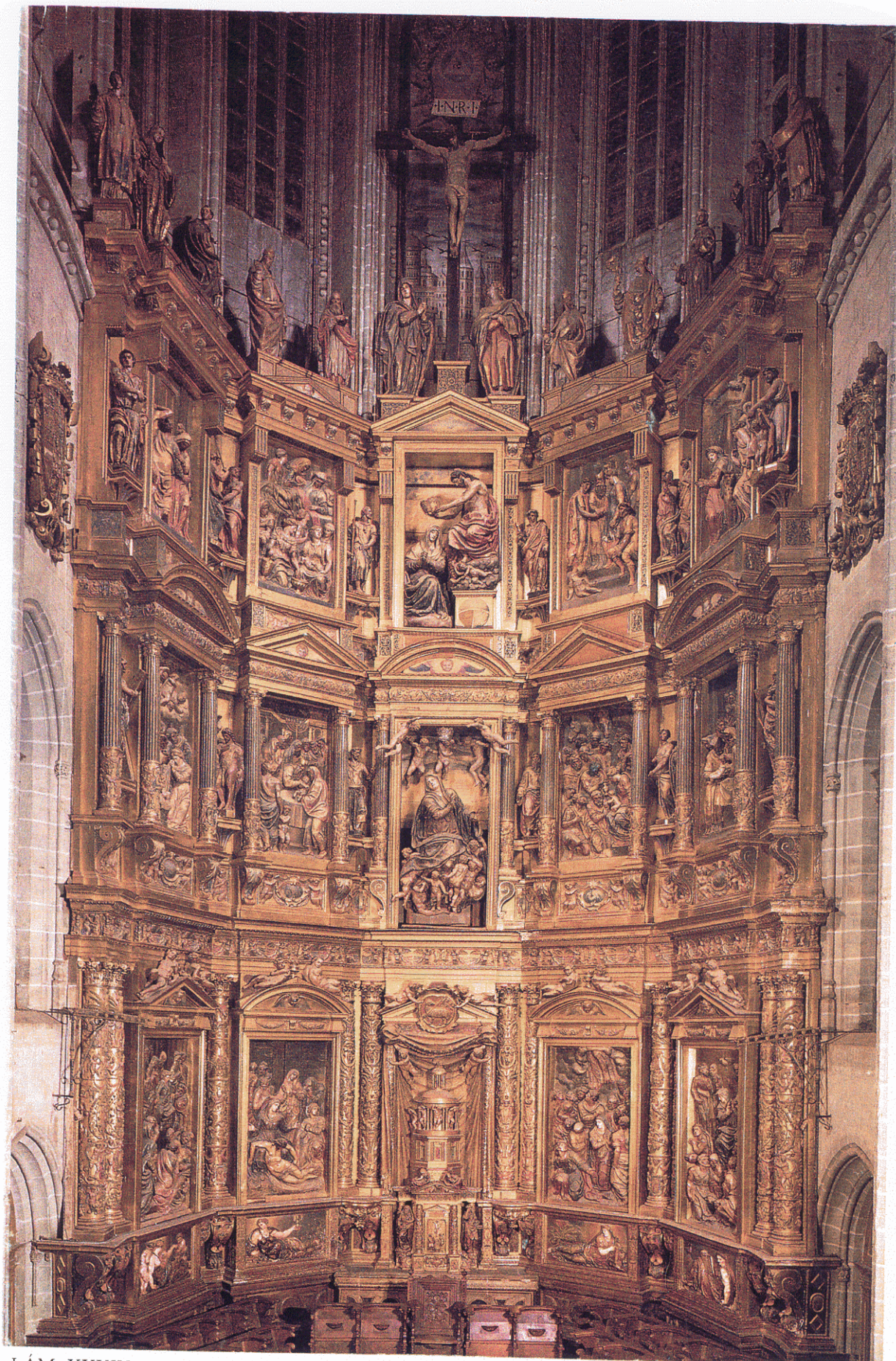
LÁM. XXXI.- Cristo de las Injurias. Atribuido a Gaspar Becerra. Catedral de Zamora. Foto del autor.



LÁM. XXXII.- Santo Toribio, por Gaspar Becerra. Museo Diocesano y Catedralicio de Astorga (León). Foto del autor.



LÁM. XXXIII.- Gaspar Becerra. Detalle del retablo mayor de la catedral de Astorga (León). Foto del autor.



LÁM. XXXIV.- Gaspar Becerra 1..558. Retablo mayor de la catedral de Astorga (León). Foto del autor.



LÁM. XXXV.- Detalle de la Religión, por Gaspar Becerra. Banco del retablo mayor de la catedral de Astorga (León). Foto del autor.



LÁM. XXXVI.- La Piedad, por Gaspar Becerra. Retablo mayor de la catedral de Astorga (León). Foto del autor.



Nuestra Señora de las Angustias, por Juan de Juni

5.5. JUAN DE JUNI

5.5.1. SUS ORÍGENES

Juan de Juni aunque francés, fue acogido por España como tantos otros en el cenit de su grandeza. Él más que ninguno de los artistas venidos a Castilla en plena efervescencia de lo que fue nuestro imperio; supo identificarse con el sentir del pueblo español, y más concretamente con el de Castilla.

Aunque su origen era francés, no existe la menor duda que su formación fue puramente italiana, por el conocimiento que posee de las formas clásicas. Desarrolló una intensa y fructífera actividad por tierras de Castilla antes de establecerse definitivamente en la ciudad del Pisuerga, que debió ser hacia el año 1.540, en la que por aquel entoces debía ser feudo de nuestro insigne castellano Alonso Berruguete. En

Valladolid puso en marcha un gran taller del que salió lo más significativo de su producción, a la vez que sirvió de formación a otros escultores.

5.5.2. CARACTERÍSTICAS

Frente a la ingenuidad del castellano Alonso Berruguete, se opone el estudio meditado del francés Juan de Juni; hombre enamorado de lo grandioso, de lo gigantesco, crea y da forma a sus personajes de rostros anchos, que aún surcados por las arrugas del tiempo sabe dotarlos de recia hermosura. Plantas corpulentas de sosegados movimientos poseídos por una angustia interior que parece consumirlos. (Lám. XXXVII.)

Su extraordinario dinamismo de la técnica le condujo a un desenfrenado barroquismo; supo como nadie adentrarse y acostumbrar la sensibilidad castellana a esa expresión dramática y a la vez serena mediante una gesticulación excesiva, acompañada de una abundante y arrebatada agitación en sus ropajes. Encontró en la policromía el complemento perfecto a tanta expresividad acentuada por el color de sus opulentos estofados que armonizan con el reverberar de los oros.

Cuando las llamadas águilas del Renacimiento; Ordoñez, Siloe y Berruguete ya habían levantado el vuelo, Juan de Juni se encuentra trabajando en León. Más tarde, hacia 1.537, se traslada a Medina de Rioseco para trabajar en los barro cocidos de la iglesia de San Francisco, encargo que realizara el Almirante de Castilla, donde el patetismo de su San Jerónimo ya preludia un concepto trágico de un barroco que se aproxima.

5.5.3. LO IMPORTANTE DE SU OBRA (Medina de Rioseco 1.557)

Asiento de numerosos mercaderes, que requerían para sus tratos la presencia de un agente de cambio, al igual que en Medina del Campo,

estos agentes cambistas o banqueros acumularon grandes riquezas, así fue como se pudieron permitir la condición de nobles y la creación de suntuosos edificios que sirvieran para su morada al final de sus vidas.

En esta ciudad derecio abolengo mercatíl floreció Alvaro de Benavente que mandó construir para su enterramiento y el de su familia una bellísima capilla en la iglesia de Santa María, y que según consta en su testamento, "viendo inconclusa su magna obra, ordenó a sus testamentarios la construcción de un retablo, para el cual dejó ordenado destinaran cuatrocientos ducados. El contrato para ejecutar el retablo se firmó en Valladolid el 1 de junio de 1.557". (13)

En este retablo, la huella de Juni se hace bien patente; dicha huella se caracteriza por tallas de movimientos delicados y escaso relieve en los tableros de ambos lados, como si de alguna forma quisiera realzar con más ímpetu el abrazo de San Joaquín y Santa Ana, dando a entender así, que de este abrazo nacería el fruto llamado María. (Lám. XXXVIII.)

Las columnas del primer cuerpo son de orden jónico, y las del segundo de orden corintio, en el centro de la parte superior, una bellísima Inmaculada de ascendente movimiento helicoidal, todo ello en medio de una lujuriosa decoración de Jerónimo del Corral

5.5.4. ENTIERRO DE CRISTO (Hacia 1.541)

Perteneciente a la capilla del obispo de Mondoñedo, del Monasterio de San Francisco Valladolid. Se puede decir que es la obra que acredita a Juan de Juni una vez asentado definitivamente en la ciudad del Pisuerga. Este hombre, aunque franciscano, no supo resistir la tentación y mandó labrar para si una espléndida capilla funeraria que le sirviera de enterramiento.

Cinco años tardó en concluir el que posiblemente sea uno de los mejores conjuntos escultóricos que salieran de sus gubias. Bosarte lo

describe de la siguiente forma: "contaba con dos cuerpos y cuatro columnas en cada uno. El entierro ocupaba el hueco central del cuerpo inferior. En los intercolumnios, se encontraban dos soldados pretorianos; eran de yeso, y dentro del nicho central que contenía el Entierro se figuraban dos ventanas por donde asomaban las cabezas de los dos soldados que vigilaban la escena." (14)

Este estudio de situación nos anticipa de alguna manera el retablo del entierro de la catedral de Segovia, donde también, hay dos soldados en los intercolumnios, con la diferencia de su vestimenta judía.

Este conjunto está constituido por siete figuras: Cristo Yacente, la Virgen, San Juan, María Magdalena, María Salomé, José de Arimatea y Nicodemo, (al que algunos consideran como el que podría ser su autorretrato); todos dispuestos de forma simétrica a ambos lados del eje vertical, en una correspondencia de actitudes y gestos muy característicos del Renacimiento. (Lám. XXXIX.)

El conjunto es de una evidente calidad y alarde técnicos; Juni nos presenta una escena de un realismo sobrecogedor, por la apariencia cadavérica de un ser que yace sin vida, en él, puede apreciarse el calor de un cuerpo que aún no ha adquirido el rigor mortis, en el que el policromador supo resaltar con precisión y maestría los impactos sanguinolentos; de tal forma, que, pueden apreciarse el orden en el tiempo en que fueron producidos. (Lám. XL.)

La Virgen se encuentra acompañada por San Juan en pleno trance de querer abrazar a su amado hijo, queriendo detenerla. Su rostro refleja toda la amargura y sufrimiento que una madre es capaz de soportar, pero al mismo tiempo sus ojos dejan escapar lágrimas de desconsuelo.

Bellísima policromía de extraordinarios estofados donde se dan cita todas las técnicas. Todo un alarde técnico de variantes esquisiteces

realizadas con todo primor, donde destacan los rostros de José de Arimatea y el de Nicodemo. (Lám. XLI y LXI.)

5.5.5. RETABLO MAYOR DE LA ANTIGUA (Hacia 1.545)

El contrato se firma el 12 de febrero de 1.545, sin duda, una de las más bellas composiciones retablisticas que realizara Juan de Juni. Pertenece al periodo que padriamos llamar central o intermedio, su fueza y sentimiento dramático no ha decae, sino que se dulcifica. Los innumerables retrasos a que fue sometida esta obra no hicieron que menguara su calidad, sino que por el contrario, hizo que la calidad y la armonía fueran sublimadas, su talento y genialidad dotaron esta obra de formas y actitudes más perfectas, supo estar por encima de las rencillas con Giralte, que mas que ofendido, fue cabeza de turco del pintor Antonio Vázquez.

Su arquitectura es de pino de Soria, mientras que la imaginería es de nogal; cuenta con veinte figuras de bulto redondo y dieciocho relieves de extraordinaria talla y estudiado equilibrio, cada uno de los componentes mantiene un gesto que enlaza con las líneas generales del conjunto. No así su arquitectura que resulta un tanto arcaizante. Como en ocasiones precedente, Juni contrata la policromía a un mismo tiempo, siendo llevada a cabo por expertos oficiales bajo su dirección. "De extraordinaria talla y estudiado equilibrio, cada uno de los componentes mantiene un gesto que enlaza con la línea general del conjunto. No así su arquitectura que resulta un tanto arcaizante." (15)

Está constituido por banco o predela, dos cuerpos y un ático. La traza arquitectónica, como ya hemos mencionado anteriormente, no guarda la claridad del romano, sino más bien, podríamos decir que es anticlásica. Las escenas que lo componen están ordenadas de abajo hacia arriba y de izquierda a derecha. El banco posee dos bajorrelieves, la oración del huerto y la última cena, separadas por ménsulas que decoran

sonrientes cabezas de querubines. Estos relieves, responden al estilo cuatrocentista italiano; en la última cena las figuras se arremolinan entorno a la figura de Cristo, sin guardar perspectiva aparente.

El primer cuerpo esta formado por una hornacina central que invade gran parte del cuerpo superior, en su interior se halla la Inmaculada (imagen titular a quien la iglesia estaba consagrada) labrada en tamaño muy superior al resto de las demás tallas. Aquí Juni nos presenta una Virgen coronada y de movimiento ascendente; tiene un libro abierto en la mano izquierda, mientras que en la otra, sostiene entre sus delicados dedos una vara de azucenas, descansando sobre una media luna que rodea una gran serpiente. Su rostro redondeado y juvenil de largos cabellos que serpentean sobre sus hombros y una vestimenta densa y agitada de copiosos pliegues que preludian ya un espíritu barroco.

Existen cuatro hornacinas de menor tamaño que flanquean ocho columnas corintias, dentro de las cuales, se encuentran las figuras de San Andrés, San José, San Joaquín y San Antolín de marcados contrapostos que sobresalen de los huecos destinados a ellas. En los dos extremos se alzan dos altorrelieves verticales en los que se hallan representados: en uno, el abrazo de San Joaquín y Santa Ana con la característica formula juniana en un fondo de arcos de medio punto; en el otro, el nacimiento de la Virgen, a los extremos izquierdo y derecho, también en alto relieve San Antonio y San Bernardino en medio de abundante decoración.

En el centro del segundo cuerpo, menos importante, Juni representa en la parte central y en hornacina, a Santa Ana enseñando a leer a la Virgen, a ambos lados, otras dos hornacinas que contienen: una a Santa Lucía adornada por cuatro relieves en los ángulos superiores e inferiores, la Presentación de la Virgen, la Anunciación, la Circuncisión y la Epifanía, y en la otra, otros cuatro relieves situados de igual forma que los anteriores; la Presentación del Niño, la huida a Egipto, la

Visitación y la Adoración de los Pastores, dos originalísimos grutescos (sátiro en forma de grutesco) rematan los extremos del segundo cuerpo.

La hornacina donde se encuentra Santa Ana se apoya sobre la Bóveda de la inferior. Hermoso remate en forma de venera, que como bien dice Martín González "sólo pudo soñar", Santa Ana sostiene un libro en el que lee la Virgen, mientras que con la otra, sostiene una especie de fruto.

El ático se encuentra coronado por un calvario que armoniza con dos altorrelieves rematados por dos cornisas en forma de arco carpanel. Uno la Dormición de la Virgen, el otro, la Ascensión. Cuatro profetas custodian un gran Calvario coronado por el padre eterno en actitud majestuosa.

Sobre una altísima cruz se halla el crucificado, custodiado por los profetas ya mencionados, a los pies de la cruz se halla la Virgen, San Juan y la Magdalena. Patética escena conmovedora de convulsivo movimiento; la Virgen se ha desmayado, San Juan acude en su ayuda, mientras que María Magdalena llora de forma desconsolada.

La policromía del conjunto está ejecutada conforme a sus requerimientos. Se distingue por el reverberar de los oros que hacen el lugar sea menos lúgubre. Las carnaciones realizadas en mate con esmeradas labores de grutescos; en las vestiduras parece como si Juni hubiera dado rienda suelta a su fantasía.

Dos bellísimas piezas de su producción, ya tardías, son el Entierro de la catedral de Segovia y la virgen de las Angustias, de la iglesia vallisoletana de su mismo nombre, en ellas, parece concentrarse toda la sabiduría y madurez de que un artista es capaz.

El Santo Entierro de la catedral de Segovia realizado en altorrelieve hacia 1.571, Juni nos muestra un gran cambio evolutivo de

su arte; tiende a la concentración del grupo compuesto por siete figuras que se arremolinan en torno al yacente, de rostro y factura casi miguelangelesco, cuya policromía denota el color recio y tostado de la vieja Castilla. El poco espacio parece comprimir a los dos soldados, de expresión un tanto ebria y grotesca. (Lám.XLIII.)

De este mismo período es la virgen de las Angustias, cuyo patetismo será preludio de toda una tradición imaginera procesional en Castilla.

Pieza de valor universal digna de un Miguel Angel. En esta talla Juni prodigó toda la hermosura, dolor y serenidad condensada en la carnosidad pulimentada de su rostro, casi lacontesco, tallada y policromada en su totalidad; única pieza que realizara para ser procesionada (Lám. XLIV.)

5.5.6. LA POLICROMÍA

Por las características que presenta su obra ésta, casi siempre, debió realizarse bajo su propia dirección en sus propios talleres. Celoso de la calidad, cuando no fue posible, contrato buenos pintores que llevaran a cabo la labor tan delicada de la policromía.

5.5.7. LA TEMÁTICA

Debemos aceptar si somos realistas que en este tiempo era algo inherente al propio artista, ya que la clientela era la que verdaderamente imponía sus criterios y preferencias. Estos casi siempre, de carácter religioso, santos y motivos pasionales con todo un amplio reparto de personajes.

5.5.8. LA VESTIMENTA

Nadie como él supo tallar con tanto esmero las más bellas vestimentas en sus personajes representados, tanto históricos como de su propio tiempo; la gran variedad denota una preocupación constante por

no repetirse, colocándole a cada uno lo que le corresponde, y que en ocasiones retrotrae a sus personajes del tiempo en que vivieron. De ahí ese afán de distinción de fisonomías judías y romanas; el judío de nariz puntiaguda y aguileña, vestimenta y ornamentos orientales donde no falta el gorro frigio, tan característico de la etnia judía. Para los romanos Juni prefirió la de carácter militar, en ambas hay una clara obsesión por la suntuosidad de la indumentaria.

Su imaginación inquieta y creadora dotó a sus esculturas de un sello personal e inconfundible, siempre acompañado de un virtuosismo técnico. Todo un arrebatado caudal que huye de la repetición.

5.5.9. LA EXPRESIVIDAD Y EL MOVIMIENTO

De ojos visionarios, desorbitados, impregnados por el pavor que produce el sufrimiento, manos crispadas en ademanes que hablan por sí mismos, a la vez que ofrecen un amplio y cuidado estudio, "parlantes, expresivas, son un trozo de alma que las anima, que atormenta sus figuras. El tipo humano por excelencia es hercúleo; podríamos decir que se recrea en el esplendor de la carne y musculatura desbordante." (16)

Nadie ha sido capaz de lograr la muerte en el mismo momento que se produce como Juan de Juni, que apoyado en el color, en sus cristos yacentes puede verse lo mortecino en el propio calor de sus cuerpos que denotan la ya ausencia de la vida.

En sus cuerpos apenas si recurre al clásico contraposto que los equilibre, sino que reposan en su propio movimiento, de esta forma, logra una estética llena de dinamismo y profunda solemnidad que recorre sus cuerpos de posturas incómodas, propias de un movimiento en actividad. Camón Aznar lo define así: "es el interprete más grave, solemne y pleno del dolor humano. En su escultura hay mucho de sufrimiento humano que parece experimentar los más atroces sufrimientos, ejecutados con una

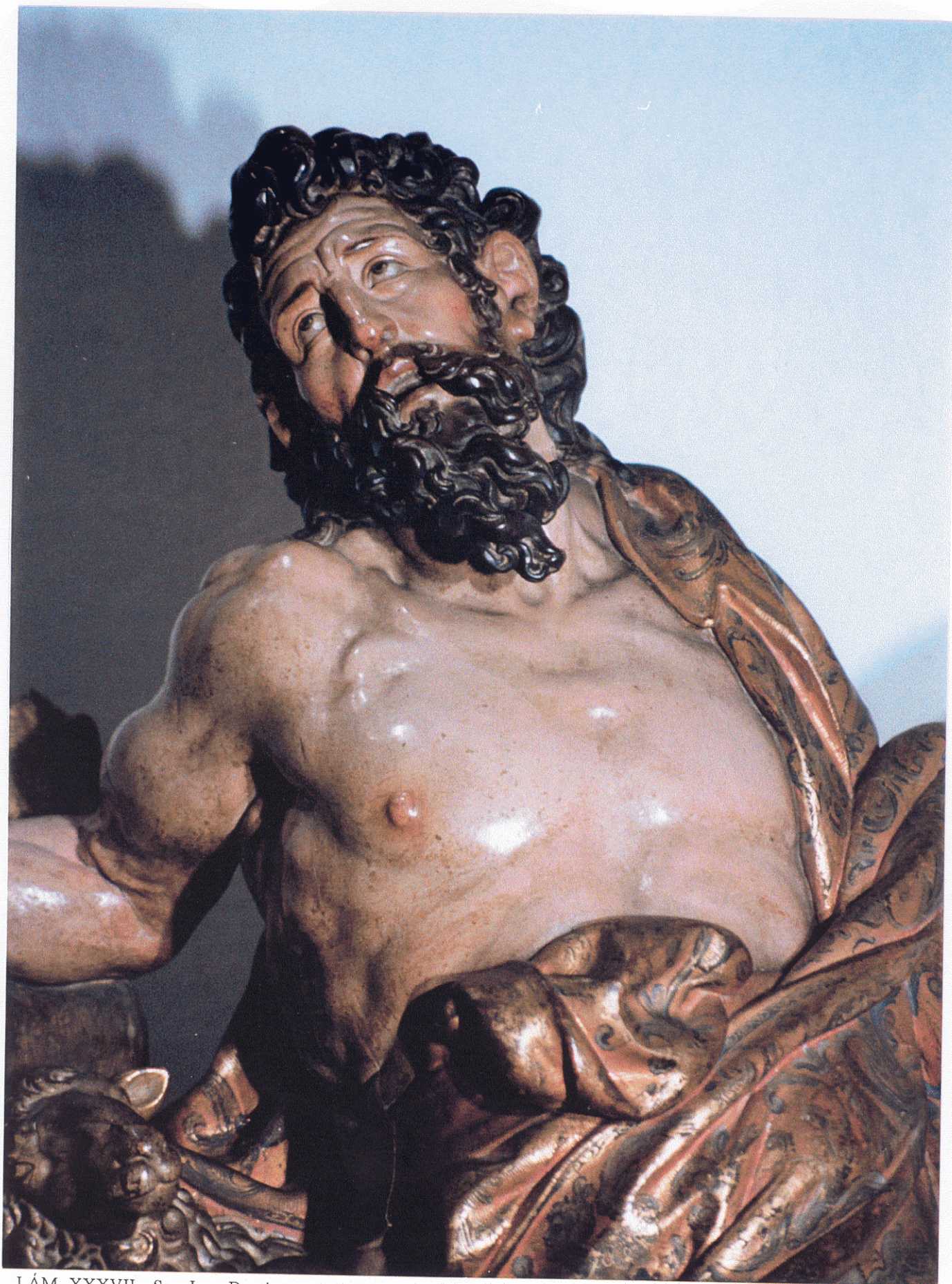
sabia conjugación de cuerpo y espíritu." (17)

También lo define con extraordinario acierto J. J. Martín González: "ellos sufren por y para algo. Es la aportación de la mentalidad católica donde todo es percibido con la angustia del alma, esa depuración del espíritu en la propia hoguera de su ser." (18)

Un 19 de abril de 1.577, la muerte llamó a su puerta para no marcharse de vacío. Su entierro fue realizado por la cofradía de la Quinta Angustia, la misma para la cual hiciera la fantástica imagen. Sus restos reposan el Monasterio de Santa Catalina

Una figura tan relevante como la suya no pudo pasar inadvertida entre sus contemporáneos, perdurando su influjo por muchos años en Castilla.





LÁM. XXXVII.- San Juan Bautista, por Juan de Juni. Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Foto del autor.



LÁM. XXXVIII.- El Abrazo de San Joaquín y Santa Ana, por Juan de Juni. Capilla de los Benaventes. Iglesia De Santa María. Medina de Rioseco. (Valladolid). Foto del autor.



LÁM. XXXIX.- Santo Entierro, por Juan de Juni. Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Foto del autor.



LÁM. XL.- Detalle de Cristo, por Juan de Juni. Museo Nacional de Escultura. Valladolid. Foto del autor.

ABRIR CONTINUACIÓN CAPÍTULO 5

