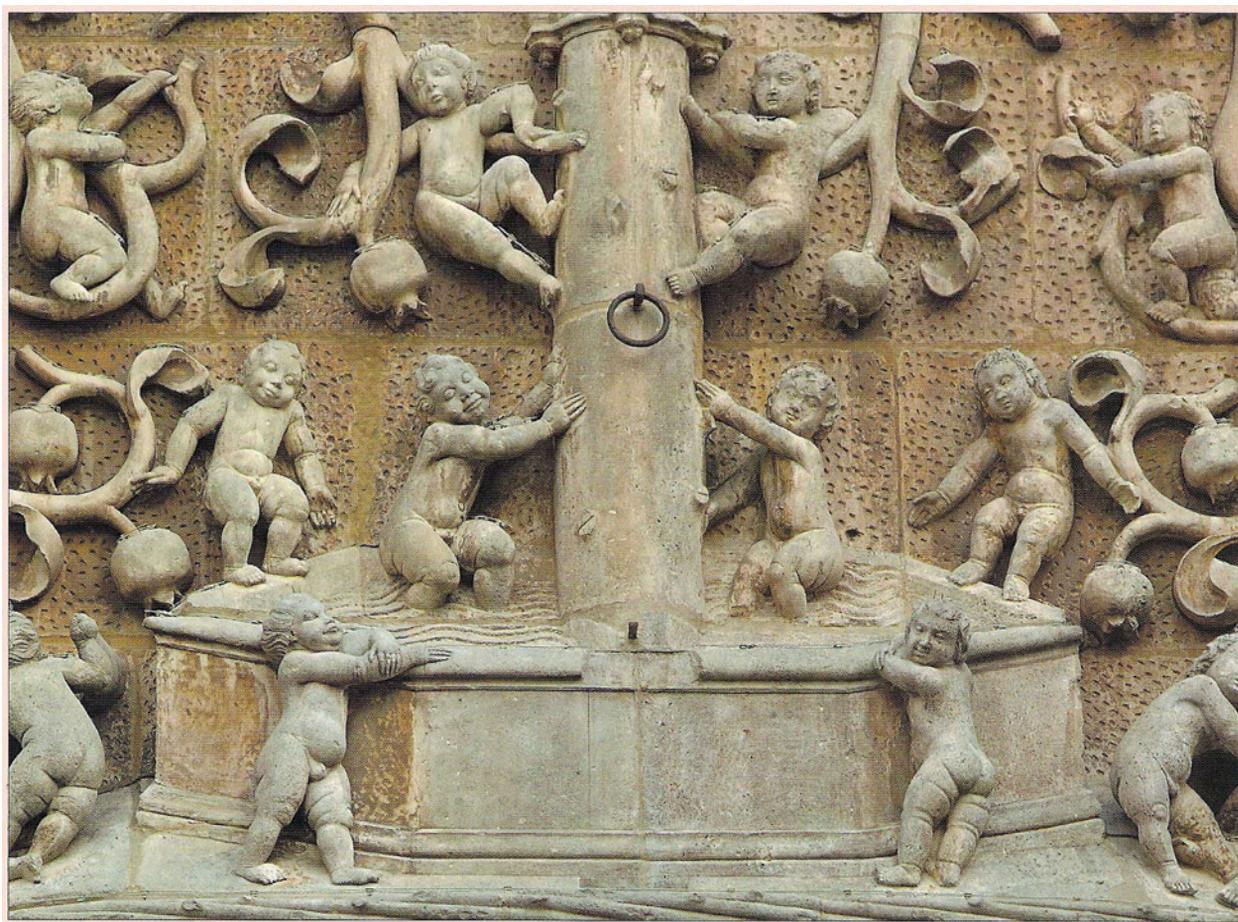


BOLETÍN DEL

# MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA



SUBDIRECCIÓN *GENERAL* DE MUSEOS  
ESTATALES  
Museo Nacional de Escultura

CONSEJO DE REDACCIÓN

Director  
Jesús Urrea

Secretario  
Manuel Arias Martínez

Vocales  
Margarita de los Ángeles González  
M.<sup>a</sup> del Rosario Fernández González  
José Ignacio Hernández Redondo  
Miguel Ángel Marcos Villán  
M.<sup>a</sup> Ángeles Polo Herrador

ADMINISTRACIÓN

Museo Nacional de Escultura  
C/ Cadenas de San Gregorio, 1 y 2  
47011 Valladolid  
E-mail: [mne@mne.mcu.es](mailto:mne@mne.mcu.es)

Este Boletín se sufraga con la generosa aportación de

**Caja España**  
OBRA SOCIAL 

y la colaboración de

AMIGOS DEL *MUSEO*  
NACIONAL DE ESCULTURA

Cubierta: La Fuente de la Vida (Portada del Colegio de San Gregario), por Gil de Siloé.

Foto: Servicio Fotográfico del MNE

# Boletín del MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA

Vigarny, Picardo y el retablo de la colegiata de Valpuesta (Burgos)	7	ISABEL FUENTES REBOLLO
¿Una nueva obra de Alonso Berruguete en Toledo?	15	JUAN NICOLAU CASTRO
Una virgen con el niño de Juan de Juni en Villanueva de Jamuz (León)	17	MANUEL ARIAS MARTÍNEZ
Identificación de un retablo de Juan de Juni en Noreña (Asturias)	21	JESÚS URREA
Notas para una biografía del escultor D. Nicolás de Bussy	29	MARÍA JOSÉ LOPÉZ AZORÍN y MARÍA DEL CARMEN SÁNCHEZ-ROJAS FENOLL
	37	ROBERTO ALONSO MORAL
El San Acisclo de José Mora reencuentro	41	
Noticias		



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

# IDENTIFICACIÓN DE UN RETABLO DE JUAN DE JUNI EN NOREÑA (ASTURIAS)

Jesús Urrea

García Chico en 1941 dio noticia y publicó el documento contractual sobre el compromiso adquirido por el escultor Juan de Juni, el 30 de junio de 1564, con el padre rector del Colegio de la Compañía de Jesús para hacer un retablo con destino al altar mayor del templo que entonces poseían en Valladolid los jesuitas, comprometiéndose el artista a entregarlo acabado a finales del año 1565, «a toda costa, de manos, materiales, asentado y acabado», por un importe de 300 ducados. De que el artista lo concluyó y entregó no existe duda alguna porque el 22 de abril de 1567 firmó el recibo y la carta de finiquito de su cobro total, después de subsanar algunos reparos que se le habían puesto<sup>1</sup>.

Por su parte Martín González en la biografía que dedicó a Juni en 1974 incluye entre las obras no conservadas del artista este retablo, limitándose a efectuar una breve descripción del mismo siguiendo la escritura de su contrato y asegurando categóricamente que «de este retablo no se conserva nada, pues el Crucifijo que hay en el retablo de la Buena Muerte, de dicho templo, es una copia del siglo XVIII, como tantas otras que se hacen de Juni en este tiempo»<sup>2</sup>.

Considerando que valía la pena releer y comentar el documento con el fin de tener presente la estructura formal y compositiva del expresado retablo, a pesar de la dificultad que entraña imaginarse la traza de un autor dotado de tanta fantasía como Juni, pero consciente también de que en toda su obra retablística existe como un hilo conductor, un esquema genérico que supo transformar y manejar con soltura, he intentado sintetizar las líneas funda-

mentales sobre las que se puede recrear este conjunto considerado como perdido.

Fabricado en madera de pino de Soria, medía 4,17 m. (= 15 pies de ancho), «sin los festones» laterales, que volaban pie y medio cada uno fuera del cuerpo del retablo, y otros 9,19 m. (=33 pies) de alto, desde encima del altar hasta lo alto del remate superior. En su banco se disponían, a ambos lados de la custodia, sendos tableros con pinturas de pincel y sus extremos se flanqueaban mediante columnas estriadas de orden dórico. El tabernáculo, compuesto «de muy buena y nueva ordenanza», constaba de cuatro columnas y medía 1,58 m. (=5 pies y tres cuartos de ancho) por otro tanto de alto estando decorada su puerta por la una figura de «un niño Jesús del tamaño que se pudiere extender de talla entero»; encima de su remate (de 2 pies) se situaba una imagen de Nuestra Señora, por entonces titular del templo.

Sobre la custodia y en medio del retablo, había una caja de 2,22m. de alto por 0,76m. de ancho (= 8 pies de vara de alto por tres pies menos un cuarto de ancho) para albergar la imagen de Nuestra Señora, con su moldura alrededor, y encima un frontispicio con una venera y sobre él asiento para la cruz de un Crucifijo. A ambos lados de la caja se situaban dos tableros, con su adorno de molduras alrededor, para pinturas de pincel y encima su cornisa, resaltada para asiento de cada tablero, otras dos figuras a cada lado y, abajo, dentro de la moldura, un serafín. A los lados de la caja y venera de la imagen de Nuestra Señora, se disponían otros dos tableros de pincel y a cada lado dos termes a manera de compartimentos que sustentaban arquitecamente el friso y cornisa.

Sobre la cornisa principal se colocaba el ático (de 12 o 13 pies = 3,36m.) y sobre la cornisa, a cada lado de afuera, un niño «colgando de la mano un festón de fruta y follaje con una tarjeta o escudo con el nombre de Jesús». Aquel se formaba mediante dos columnas estriadas de orden jónico, que formaban la caja en la que se situaba un tablero grande que servía de respaldo a la figura del Crucifijo, el arquitrabe, friso y cornisa y por último el frontispicio en el que se alojaba una imagen de Dios Padre «que salgan sus brazos»; tres vasos coronaban el frontón que remataba todo el retablo. Además, en los diferentes cuerpos que componían el retablo, dispuestas sobre sus entablamentos se distribuirían ocho figuras, de bulto redondo, de 0,97m. de alto (=3 pies y medio), representando los cuatro Evangelistas y los Doctores, acompañados de sus correspondientes insignias.

El retablo debió permanecer poco tiempo en el lugar para el que fue ideado, por la sencilla razón de que muy pronto aquel templo del Colegio jesuita dedicado a San Antonio, sin duda de pequeñas dimensiones, resultó insuficiente para las crecientes necesidades que por entonces experimentaba la Compañía. Por ese motivo se desconocen también las vicisitudes que sufrió el retablo de Juni a raíz de la construcción de otro templo mucho más monumental en cuyo presbiterio este retablo hubiese resultado excesivamente pequeño. Sin embargo es difícil creer que los jesuitas lo arrinconasen dado el extraordinario prestigio que tuvo en vida y después de muerto su autor (h.15071577). Resulta más creíble que los padres de la Compañía buscasen su acomodo u obtuviesen un sustancioso provecho con su venta, incluso cabe la posibilidad que lo entregasen al escultor que encargaron el retablo mayor de su nuevo templo a cuenta del importe de su trabajo según fue habitual en tantas ocasiones.

Siguiendo esta última hipótesis recordamos que al fallecer el escultor Adrián Álvarez (1551-1599), autor de la escultura del nuevo retablo mayor del templo de la Compañía de Jesús en Valladolid, su viuda inventarió entre otros bienes un «retablo de pintura y escultu-

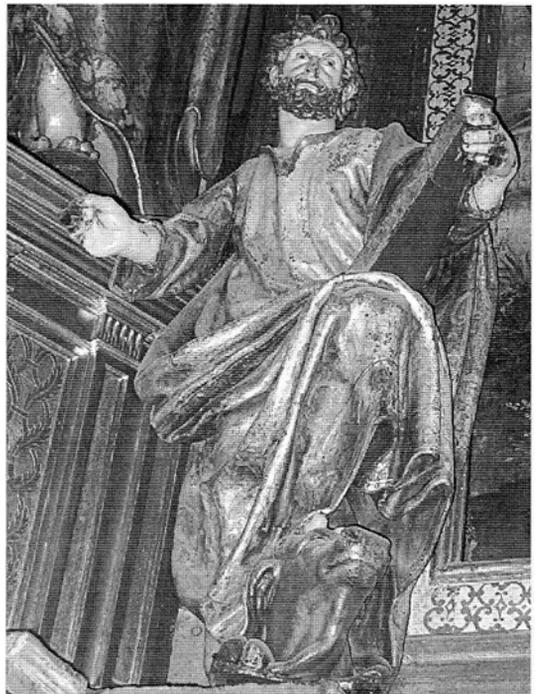
ra de la advocación de San Pedro para la villa de torre de lobaton»<sup>3</sup>, por hallarse pendiente de su cobranza debido a que su realización se habría hecho muy recientemente. Por lo tanto se podía pensar que su cronología estaría muy próxima a la del retablo mayor que el mismo autor dejó sin acabar en la Casa Profesa vallisoletana.

Al intentar una primera reconstrucción mediante un levantamiento en dibujo a mano alzada, partiendo de la descripción que se desprende del análisis documental, del retablo contratado y concluido por Juni, el esquema de la traza resultante coincide sorprendentemente al detalle con la del retablo de la mencionada iglesia de San Pedro, de Torrelobatón, localidad muy próxima a Valladolid, que afortunadamente se conserva desde 1948 en la iglesia de Nuestra Señora de Noreña (Asturias), hasta el punto de que nos planteamos una serie de preguntas sobre semejante coincidencia.

¿Es posible que estemos ante el retablo que hizo Juni para la iglesia vallisoletana de la Compañía de Jesús? ¿Acaso pagaron parcialmente los jesuitas el nuevo retablo de Adrián Álvarez entregándole este retablo? ¿Será el mismo retablo de Juni en el que Álvarez introdujo las necesarias adaptaciones? Y, por último ¿se sirvió Álvarez de la misma traza que utilizó Juni para su retablo 30 años antes? Buscando una respuesta a esta última interrogante cuesta trabajo creer que el autor del ensamblaje del retablo de Torrelobatón, para el que Adrián Álvarez hizo sus esculturas supuestamente en torno a 1595-1599, utilizase una traza de diseño aún manierista y por lo tanto anticuada y, en cambio, no se plegase a la ordenación de tipo clasicista al uso en Valladolid por aquellos mismos años. Entre otros elementos presentes en su traza, como las pulseras o festones de frutas que lo adornaban por sus lados, al igual que los tramos de entablamento resueltos a manera de triglifos con gotas o la venera cartilaginosa que corona la hornacina central del mismo, es impensable considerar que fuesen concebidos a finales de aquel siglo. Por consiguiente hay que estimar que su cronología o es anterior o tre-



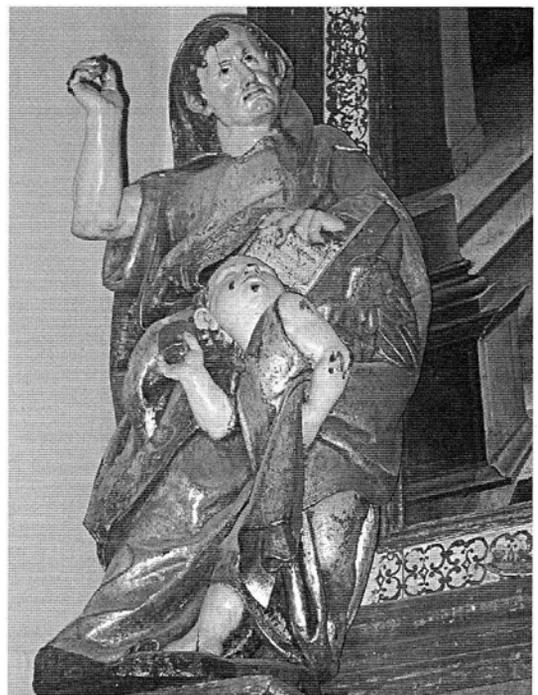
San Juan.



San Lucas.



San Marcos.



San Mateo.

mendamente arcaizante al ser copia literal del diseñado por Juni, lo cual es muy poco probable porque la obra conocida de Álvarez denota que estuvo bastante al corriente de los nuevos gustos estéticos<sup>4</sup>.

Si se acepta que la fecha en que se efectúa el retablo, ahora conservado en Noreña<sup>5</sup>, es muy anterior al momento en que la parroquia de San Pedro de Torrelatón contrajo la deuda con Álvarez, cabría plantearse qué participación pudo tener este artista en el mismo. Basta comparar la traza del retablo contratado por Juni con la del retablo asturiano para constatar una serie de modificaciones atribuibles a la participación de Adrián Álvarez; las más notorias son el estilo que posee la escultura del titular San Pedro, que concuerda plenamente con el de Álvarez, así como el de las que integran el Calvario de su ático, cuya estructura tampoco se ajusta al ideado por Juni. De todo lo cual se deduce que Álvarez pudo recibir a cuenta del pago de una deuda -por ejemplo, el cobro del retablo de los jesuitas de Valladolid- este retablo de Torrelatón a donde el escultor lo vendería después de correr por su cuenta hacer las figuras del Santo titular y las del Calvario.

Pero puede plantearse otra incógnita más, si se atiende a la iconografía de las seis pinturas sobre tabla que lo integran. En el contrato de Juni se habla únicamente de tablas de pincel pero no se alude a las composiciones que se deberían pintar en los seis tableros. Los argumentos de los cuadros que integran el retablo de Torrelatón, hoy en Noreña, son los siguientes: En el banco, *Cristo lavando los Pies a Pedro* y la *Última Cena*; en el primer cuerpo: *Primacía de Pedro* y *Lágrimas de Pedro*; y en el segundo: *Liberación de Pedro* y *Martirio de Pedro*<sup>6</sup>.

El retablo contratado por Juni debía de estar dedicado a Nuestra Señora y por lo tanto las pinturas que lo integrasen tendrían una temática mariana o relacionada con la Virgen y su Hijo. También es cierto que la utilización iconográfica de determinados pasajes de la biografía del apóstol Pedro podría haber sido bien vista por los jesuitas (Vocación, Arrepentimiento, Liberación y Martirio). El averiguar la cro-

nología de estas tablas podría contribuir también a esclarecer las circunstancias que rodearon la historia del retablo, para lo cual la localización de los grabados que sirvieron de punto de partida o de interpretación literal al autor de estas composiciones resulta prioritaria, descartándose la paternidad de los pintores vallisoletanos Pedro Díaz Minaya o Francisco Martínez como se ha dicho alguna vez.

La composición de la *Liberación de Pedro* se encuentra literalmente tomada de un dibujo de Martin de Vos que fue grabado por Johan Sadeler I en 1580; una de las figuras del *Martirio de Pedro* procede de otra composición del mismo dibujante representando el Martirio de Santiago, grabada por Sadeler; en la historia de la *Primacía de Pedro*, el anónimo artista utilizó el detalle de la barca tomándolo de un grabado de Sadeler que copia una pintura de Girolamo Muziano; y finalmente la *Última Cena* está directamente tomada de un grabado de Johan Sadeler copiando una pintura de Pieter Candid<sup>7</sup>.

Como puede comprobarse las fuentes grabadas de inspiración para la realización de estas pinturas no son estrictamente contemporáneas del retablo que contrató y realizó Juni con destino a la iglesia de los jesuitas, por lo que cabe pensar que estas tablas sustituyeron a otras anteriores o bien que el retablo de Juni, en su parte pictórica, no se concluyó por causas que se desconocen (el pintor de las tablas no las entregó, se abandonó el proyecto decorativo o nunca se encargaron, etc.) y éstas fueron pintadas cuando el retablo se instaló en la iglesia parroquial de San Pedro de Torrelatón.

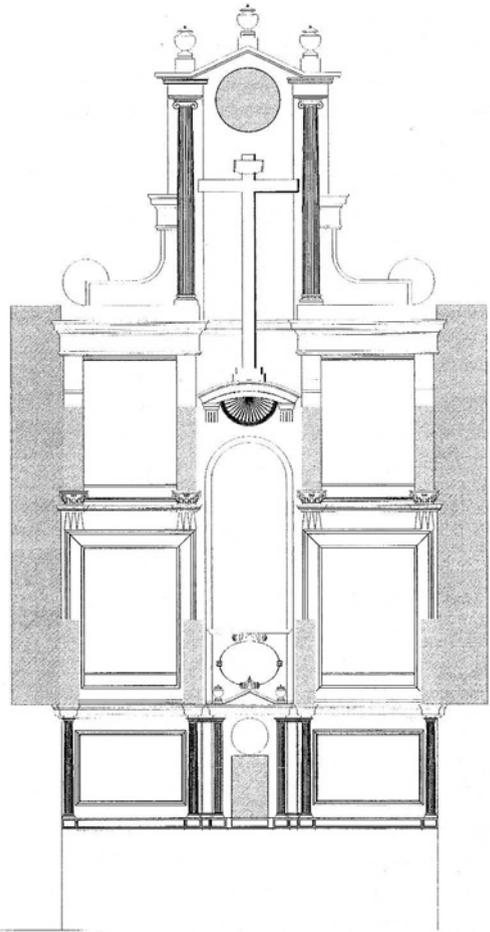
En cuanto a la paternidad de las esculturas del retablo ahora en Noreña, Martín González no es tan categórico como pudiera deducirse del título de su artículo en el que da la impresión de decantarse a favor de Álvarez. Una atenta lectura del mismo permite apreciar que en las figuras de los Evangelistas «advierde una potente resonancia de Juan de Juni»; también menciona su «fuerte acento juniano» y reconoce que en ellas «ha podido colaborar un maestro afín a este movimiento», no descartando «al propio

Isaac de Juni» ni «silenciar similitudes con el retablo de la capilla Monroy en la iglesia de El Salvador, de Arévalo, que concluyó Isaac a la muerte de su padre».

Constata, en cambio, que «el gesto solemne y calmado del clasicismo romanista es patente en el elegante San Pedro», cuya escultura «sin duda es lo que mejor define el estilo peculiar de Adrián Álvarez», apreciando también que algunos de los tipos utilizados para las figuras de los Doctores se repiten en la producción de este maestro. También advierte que del grupo del Calvario «brotó el arte de Francisco Rincón» aunque concluye asegurando que «el conocimiento de este retablo permitirá precisar mejor el estilo de Adrián Álvarez».

Ante tales juicios, y después de todo lo expresado antes, resta únicamente formular nuestra opinión a propósito de quién pudo ser el verdadero autor de las esculturas de este retablo contratado por Juni. La solución forzosamente debe ser de compromiso ya que no existen, por ahora, documentos clarificadores. Los modelos indiscutiblemente son del maestro pero la realización corrió a cargo de su taller, integrado entonces, entre otros, por su hijo Isaac de Juni (1539-1597), que al concertarse en 1564 la obra del retablo de la Compañía de Jesús contaba 25 años; Enríquez, el ensamblador y oficial flamenco que falleció precisamente en casa de Juni hacia 1568<sup>8</sup>; Juan de Iburguren, que acababa de cumplir los seis años de aprendizaje en el taller<sup>9</sup> y sería hermano del pintor Pedro de Iburguren que también se hallaba relacionado con Juni<sup>10</sup> Pero, hasta que no se dilucide la composición del taller del maestro en las distintas fases de su producción, habrá que contentarse en imaginar a Juni preparando los modelos y supervisando su realización.

Por último cabría especular sobre el destino que se dio a la escultura de Nuestra Señora, hecha por Juni para este retablo de los jesuitas, así como sobre el paradero del Crucifijo que remataba su ático y el Padre Eterno que lo coronaba. ¿Se han perdido todas ellas? ¿Acaso ha sobrevivido alguna? Como en el contrato no se



Reconstrucción del Retablo de la Compañía de Jesús de Valladolid, por Juan de Juni. (L. A. Mingo Macías).

especifica la advocación que debía tener la figura principal de Nuestra Señora, tal vez ésta correspondiera a una representación de la Asunción en cuyo caso pudiera haber sido una nueva versión de la que hizo Juni para el retablo de Nuestra Señora de la Antigua de Valladolid, hoy en la Catedral, o para el de la capilla de los Benavente en Medina de Rioseco. Sin embargo, por el momento, no se ha podido localizar ninguna obra juniana de la que se sospeche una procedencia jesuítica. En cambio sobre la identificación de la escultura de Cristo que presidió el ático del retablo de Juni existe más controversia.



Grabado de la liberación de San Pedro, por J. Sadeler (1580).

Liberación de San Pedro. Anónimo.

García Chico al publicar el documento contractual incluyó una reproducción fotográfica de un *Crucifijo* conservado en la capilla de la Buena Muerte de la iglesia de San Miguel, antiguo templo de los jesuitas de Valladolid, atribuyéndolo a Juan de Juni como escultura superviviente del considerado, hasta entonces, desaparecido retablo mayor. No hacía sino aceptar lo que Gómez Moreno expresó cuando por vez primera contempló esta obra: «Entre los Crucifijos de Juni, el de los Jesuitas en Valladolid, expirante, merece reputarse como obra maestra, y no cede acaso en emoción a ninguno otro; sin embargo, manteniéndose desconocido»<sup>11</sup>. Posteriormente Martín González, al analizar el retablo barroco en el que se halla instalado, asegura categóricamente que «es una copia clarísima de Juni, alguna vez tenida por original de éste. Probablemente se hizo tomando por modelo el Cristo de un retablo de Juni que existió en la iglesia. De todas formas es el típico del maestro, bien representado por el

retablo de la catedral de Valladolid». Un pormenorizado análisis de la escultura le llevó a la conclusión de «que es copia y no original» entre otras razones porque su «talla es virtuosa y carece del toque genial, de la blandura resbaladiza que distingue a Juni. El paño de pureza está modelado sin gracia y con dureza. Tampoco las barbas y cabello, en sus pormenorizados detalles, se muestran con la síntesis tan expresiva del escultor francés. Además, el tipo de éste es expirado y no vivo»; y, por último, «nunca Juni hubiera puesto corona postiza a una imagen de Cristo», como ocurre en ésta<sup>12</sup>.

Tan contundente argumentación y el hecho de que ni siquiera le mencionara entre las copias de Juni recogidas en la monografía dedicada al artista, ha hecho consolidar la hipótesis de que, puesto que el resto de las esculturas del retablo se atribúan - salvo un Cristo Yacente, original de Gregorio Fernández- al escultor dieciochesco Pedro de Sierra, el Cristo también podría ser estimado como

obra suya copiando o imitando un original de Juan de Juni. Sin embargo, ninguno de los que hemos aceptado esta atribución reflexionamos sobre varios aspectos. Primero, si este Cristo es una copia de un original de Juni, dónde se encuentra el modelo que copió tan puntualmente el supuesto autor del siglo XVIII? Segundo, pudo empaparse tanto del espíritu juniano un artista como Sierra tan estrechamente enraizado en el gusto rococó? Tercero, se ha podido manipular la fisonomía de una escultura del siglo XVI para acomodada formalmente a la moda del siglo XVIII, mediante el retallado de su expresión y la aplicación de una nueva policromía general, por ejemplo? Una intervención técnica sobre esta pieza podrá aclarar estos extremos pero hasta entonces habrá que continuar considerando como perdido el *Crucifijo* que hizo Juni para los jesuitas de Valladolid.

La propuesta de reconstrucción del retablo hecho por Juni, una vez despojado del ático que se le añadiría a fines del siglo XVI para su acomodo en el templo de Torrelobatón, se ajusta fielmente a las noticias que facilitan los documentos, intentando rescatar el proyecto original<sup>13</sup>. Los vasos que rematan el frontón superior y el tabernáculo están tomados de los que utiliza el propio Juni en el retablo del Santo Entierro de la Catedral de Segovia o en el que sostiene la Magdalena del Entierro del Museo Nacional de Escultura; el cartucho que decora la peana de la hornacina central, en la que se alojaría la figura de Nuestra Señora, copia otro similar del retablo de la Antigua cuyo ático ha servido también para interpretar el remate del retablo ahora ~~g~~conservado en Noreña.

## NOTAS

- <sup>1</sup> E. GARCÍA CHICO, *Escultores*, Valladolid, 1941, pp. 32-35.
- <sup>2</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, *Juan de Juni. Vida y obra*, Madrid, 1974, pp. 357-358.
- <sup>3</sup> MARTÍ y MONSÓ, *Estudios histórico artísticos*, Valladolid, 1901, pp. 559
- <sup>4</sup> URREA, "Adrián Álvarez: noticias y obras", *Estudios de arte. Homenaje al profesor Martín González*, Valladolid, 1995, pp. 453-455.
- <sup>5</sup> J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, "Un retablo de Adrián Álvarez en Noreña (Asturias)", *BSAA*, 1986, pp. 410-415.
- <sup>6</sup> C. CANDEIRA, «Las nuevas atribuciones del Museo Nacional de Escultura», *BSAA*, X, 1943-1944, p. 123; E. GARCÍA CHICO, «El Arte en Asturias. Santa María de Noreña», *ABC*, 16-1-1966; A. BARRAL MOSTEIRÍN, *Iglesia parroquial de Santa María de Noreña*, Gijón, 1979; E. CUESTA RODRÍGUEZ «Capítulos III y IV del libro titulado Un poco de historia de la villa y condado de Noreña», *Porfolio de las Fiestas del Ecce Homo de Noreña*, 1986; A. BARRAL, «Datos para la historia de la parroquia de Noreña», *Idem*, 1989; E.C.C. "Antes de que sean historias de otro siglo", *Idem*, 2000; [www.faniulcabeza.com](http://www.faniulcabeza.com). Agradezco a José Manuel Fanjul sus atenciones así como las fotografías que me ha facilitado.
- <sup>7</sup> HOLSTEIN'S, *Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700*, XLIV, Rotterdam, 1996, pp. 190-191 Y XLVI Rotterdam, 1995, pp 48-49; *The illustrated Bartsch*, 70 (4) New York, 2003 pp. 168-179 Y 70 (1) New York 1979 pp. 220-221 Doy las gracias a Manuel Arias Martínez por su ayuda en la localización de las fuentes grabadas.
- <sup>8</sup> MARTÍ y MONSÓ, *ob. cit.* p. 364.
- <sup>9</sup> M." A. FERNÁNDEZ DEL HOYO, «Datos para la biografía de Juan de Juni», *BSAA*, 1991, p. 340.
- <sup>10</sup> Sobre este pintor cff. J. MARTÍ y MONSÓ, "Menudencias biográfico-artísticas ..", *BSCE*, pp. 172-173; N. ALONSO CORTÉS, *Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1922, p.80 y ss.; y J. AGAPITO Y REVILLA, *La Pintura en Valladolid*, I, Valladolid, 1925-1943, pp. 168-169.
- <sup>11</sup> E. GARCÍA CHICO, *Juan de Juni*, Valladolid, 1949, p. 28.
- <sup>12</sup> J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barrota castellana*, Madrid, 1959, pp. 245-249.
- <sup>13</sup> Ha sido elaborada por el arquitecto Luis Alberto Mingo Macías que colabora estrechamente con el Museo Nacional de Escultura en un proyecto de investigación titulado «De la idea al museo» restableciendo, mediante la reconstrucción planimétrica o el diseño, las propuestas originales de escultores y pintores representados en las colecciones del Museo.