

MISCELANEA SOBRE JUAN DE JUNI

por

J. J. MARTÍN GONZÁLEZ

Este año se conmemora el cuarto centenario de la muerte del escultor Juan de Juni. Con tal motivo la Dirección General del Patrimonio Artístico organizó una exposición titulada «Juan de Juni y su época», que se mostró primero en Valladolid (abril-mayo), en el Museo de la Pasión, y posteriormente en Madrid (junio-julio) en el Palacio de Bibliotecas y Museos. La exposición ha recogido algunas novedades en torno a Juan de Juni. Se expuso una Virgen con el Niño, de alabastro, pieza inédita, que recibe veneración en la parroquial de Capillas (Palencia). También se expuso la Virgen con el Niño del monasterio de Veruela (Zaragoza). Con este motivo se inició la restauración de esta pieza, cubierta de una burda capa de yeso. Como ya sospechaba¹, la policromía estaba debajo, si bien en algunas partes no se ha conservado. Como novedad, esta pieza ofrece ojos de cristal en la Virgen y el Niño. Dado que también los presenta el San Antonio del Museo de Valladolid, parece convincente adscribir a Juni el inicio de esta particularidad técnica. En efecto, estos primeros ojos de cristal se aplican formando una leve capa que se adhiere al ojo. Ya en el período barroco se toma la costumbre de vaciar la cabeza y colocar desde dentro un ojo de cristal esférico.

Deseo aprovechar esta ocasión para dar a conocer algunas noticias referentes al escultor.

Por Fray Matías de Sobremonte² sabemos muchos pormenores acerca

¹ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Juan de Juni. Vida y obra*. Madrid, 1947, p. 250.

² Se trata de la *Historia del convento de San Francisco de Valladolid*. Don Francisco Antón hizo un extracto de los principales pasajes de esta historia en su trabajo: *Obras de arte que atesoraba el monasterio de San Francisco de Valladolid*, BSSA, Valladolid, 1935, fascículo XI, tomo IV, p. 19. Este ejemplar, que era el original del convento de San Francisco, pereció en un incendio de la Universidad de Valladolid, en 1939. Pero por fortuna don Manuel Floranes mandó en el siglo XVIII sacar una copia, la cual se conserva en perfecto estado en la Biblioteca Nacional, sección Manuscritos, núm. 19.351. Hace referencia a este manuscrito, acentuando su valor, don MANUEL DE CASTRO, OFM, *Manuscritos Franciscanos de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Valencia, 1973, edición a cargo de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas. Agradezco a don Jesús Urrea me haya facilitado este informe. He compulsado en la Biblioteca Nacional las noticias de don Francisco Antón y las que se dan en el manuscrito, deduciendo que en efecto se trata de una copia fidelísima.

de la capilla del obispo de Mondoñedo, don Antonio de Guevara, en el desaparecido convento de San Francisco de Valladolid. Estos informes son recogidos y ampliados por Canesi³. Daba noticia el Padre Sobremonte del testamento del obispo, en el que hacía mención al Entierro de Cristo, citando como autor a «Juan Martín», si bien estimaba que sería un error, por Juan de Juni. La *Historia* de Sobremonte pereció en un incendio en 1939. Por otra parte Agapito y Revilla utilizó una copia de este testamento, del siglo XVII, existente en la Academia de la Historia de Madrid⁴, en la que también se habla de este Juan Martín. Tan sólo queremos decir aquí que estos datos son ciertos, como podemos comprobar leyendo el ejemplar autógrafa de dicho testamento, que se conserva en el convento de Padres Franciscanos de Valladolid⁵. En letra gótica clarísima aparece el nombre de Juan Martín. El Padre Sobremonte leyó bien, pero hubo error al redactar el testamento. Son los primeros tiempos de Juni, y nada debe de extrañar que se interpretara mal su nombre, en un documento para cuya redacción no debía comparecer.

Manuel Canesi hace una minuciosísima descripción de las capillas e iglesia del convento de San Francisco. Muchos de sus pasajes proceden del Padre Sobremonte. La capilla funeraria de Fray Antonio ocupa una gran extensión en su escrito, describiéndola como «obra prodigiosa y de mucho arte». Para mayor desahogo, la capilla se servía por un claustro de cuatro columnas. El modesto sepulcro de Fray Antonio (una pequeña arca pintada) ofrecía una lápida de pórfido y en ella en caracteres romanos, figuraba esta leyenda:

En sacer antistes clarissimus orbe Guevara,
artibus insignis, religione pius.
Inclitus orator celestis, prece Sophie
Cesaris interpres historicus fuit,
Stemmata que tegit sacco sacumque tiara
ornabit niveo marmore nunc tegitur.
Obiit anno 1545.

Es de advertir que Fray Antonio de Guevara estuvo interesado en el

El título exacto de la obra es el siguiente: *Noticias chronographicas y topographicas del real y religiosísimo convento de Frailes Menores observantes de San Francisco de Valladolid, caveza de la provincia de la Inmaculada Concepción*, recogidas y escritas por fray Mathias de Sobremonte, indigno fraile menor y el menor de los moradores del mismo convento. Año MDCLX.

³ MANUEL CANESI, *Historia de Valladolid*. Se halla, manuscrita, en la biblioteca de la Diputación de Vizcaya. Fue escrita en el siglo XVIII.

⁴ JUAN AGAPITO Y REVILLA, *La obra de los maestros de la escultura castellana*. Valladolid, 1920-29, tomo I, p. 181.

⁵ Archivo del convento de Padres Franciscanos, Valladolid. Cajón 5, legajo 13, número 160. El testamento, confirmando lo que decía el P. Sobremonte, está en pergamino.

tema de los epitafios, como vemos por la carta que dirige al almirante de Castilla don Fadrique, comentando algunos jocosos y solemnes ⁶.

La imagen de San Antonio de Padua, hoy en el Museo Nacional de Escultura, procede asimismo del convento de San Francisco. Pero conviene señalar que en este convento hubo tres imágenes importantes de San Antonio, ocupando diferentes emplazamientos, de todo lo cual se hace eco puntualmente el P. Sobremonte y posteriormente don Manuel Canesi. Veamos ⁷.

La imagen de Juni estuvo colocada en un tránsito oscuro, situado entre la capilla de los Leones, el claustro de la capilla de Mondoñedo, la capilla mayor y la capilla del Conde de Cabra. En los tiempos del P. Sobremonte en este ámbito se había erigido «una imagen muy devota del Cristo de Burgos», imagen pintada muy frecuente en el siglo XVII. En este tránsito había un arco de piedra blanca, con pilastras y columnas, cornisa y frontispicio, todo bien realizado. En el hueco —refiere Sobremonte— había un retablo con una imagen en el interior «de San Antonio de Padua, excelente escultura al juicio de los peritos en aquel arte». Se trata, como ya advirtiera Antón, del San Antonio de Juni. Este espacio pertenecía a los Salón de Miranda. En 1566, don Francisco Salón de Miranda, demandó permiso para agrandar el espacio, hacer capilla y abrir puerta a la capilla mayor. No obteniéndolo, este abad se fabricó una capilla, la llamada de los Miranda, situada en el claustro, cercana a la del obispo de Mondoñedo. Era de forma cuadrada, provista de cripta («carnero»). Poseía una bóveda muy lucida, de crucería adornada con lunetos y óvalos. En el retablo se preparó el sitio para la imagen de San Antonio de Padua, pero en rigor la imagen de Juni siguió permaneciendo en el tránsito penumbroso, de donde le vino el nombre de San Antonio el Oscuro. En efecto, pese a disponer de esta excelente capilla, Bosarte en su *Viaje de España* (1804) siguió viendo la imagen en el tránsito oscuro.

Otra capilla de San Antonio estaba en la iglesia del monasterio, junto a la reja de la capilla mayor. Había pertenecido la capilla a don Luis de Morales, tesorero del rey Don Juan, pero posteriormente pasó a la familia de los Ulloa. En 1646 su propietario, don Antonio Ulloa, vendió la capilla a la Cofradía de los Mancebos Sastres. La imagen titular antigua, de San Antonio, siguió presidiendo el recinto pese a su remozamiento por los nuevos propietarios del gremio de la sastrería. Dice el P. Sobremonte que según el libro de fundación del convento, la imagen de San Antonio había sido traída

⁶ *Libro primero de las epístolas familiares*. Véase la edición de la Real Academia, en la serie «Biblioteca selecta de Clásicos Españoles», edición por José María de Cossío, Madrid, 1950, tomo I, p. 458.

⁷ Hay referencia también a la imagen de Juni en el artículo de MARTÍ Y MONSÓ, *Nuevas noticias de arte extraídas y comentadas de un libro hasta hace poco inédito*. Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones, tomo II, 1905, p. 1. También: JUAN AGAPITO Y REVILLA, *La obra de los maestros de la escultura castellana*, tomo I, p. 175.

de Italia por el depositario genovés Jacome Espinola. La pieza es descrita con gran alabanza, y por lo que parece era una escultura florentina del Renacimiento.

La tercera capilla dedicada a San Antonio era la de los Cañedo, situada en el extremo del lado del Evangelio de la iglesia. Según el P. Sobremonte se llamaba a esta capilla de San Antonio el Pobre, «porque está en su retablo una imagen vestida de Nuestro Padre Seráfico, con menos adorno que la de la Cofradía de los Mancebos Sastres». Debo recordar que una imagen de estas características hay en la actual iglesia de San Miguel de Valladolid. En 1701 el Conde de Moctezuma y virrey de Méjico hacía una fundación en esta capilla⁸.

He afirmado que la Virgen de las Angustias fue concebida por Juni como Soledad, y que más adelante, ya en el siglo XVII, aparece la advocación de Virgen de los Cuchillos. Pensaba que este cambio se produce en 1623, pero he de anticipar esta novedad a 1613, a raíz de tomar el patronato de la capilla mayor don Martín Sánchez de Aranzamendi. La escritura de patronazgo⁹ está otorgada el 23 de junio de 1613 y se conserva en ejemplar impreso. El fundador señala que había gastado más de sesenta mil ducados en la nueva edificación del templo y donado muchos objetos de plata y ropa de culto. En reciprocidad se le concedía la capilla mayor para su entierro, más las capillas colaterales «la una del Cristo y la otra del Sepulcro y Nuestra Señora de los Cuchillos». Y para que no ofrezca duda de que en este momento la Virgen de Juni era venerada con tales cuchillos, el documento se decora con un grabado de la imagen dotada de ellos. Por tal razón parece

⁸ Fundación de una memoria en San Francisco de Valladolid por don José Sarmiento Valladares y Meira, caballero de la Orden de Santiago, conde de Moctezuma, virrey y capitán general del Reino de Méjico. Esta fundación se localiza en la capilla de San Antonio el Pobre. Madrid, 15 de noviembre de 1701.

«Que por cuanto el dicho excmo. señor ha tenido y tiene particular celo, cariño y devoción a nuestro Padre San Antonio y hallando su imagen en el convento de San Francisco desta ciudad en una de sus capillas de dicho convento, quiere el excmo. señor hacer una fundación y dotación en ella, y en nombre de dicho señor lo hago y ordeno en la manera siguiente:

Lo primero en cada un año para siempre jamás, el día trece de cada junio de cada año, que es el día de nuestro Padre San Antonio, se ha de tener obligación... a celebrar una fiesta en la capilla de nuestro Padre San Antonio el Pobre... Me obligo a dar de limosna a dicho convento en cada año perpetuamente... ducientos reales de vellón... Y asimismo se ha de adornar el altar, dorar el retablo, y en los seis claros que tiene se han de pintar seis milagros de los más exquisitos del santo. Y en lugar de la custodia antigua se ha de hacer una urna, en la cual se ha de colocar la imagen de Santa Teresa, hechura de Nápoles, para lo cual y dichos gastos me obligo a entregar a Francisco Antonio de Hordas, mercader, vecino desta ciudad... nueve mil reales».

En Medina de Rioseco, a 28 de octubre de 1701, se da licencia para la memoria. El 15 de diciembre de 1701 se entregan los nueve mil reales con destino al monasterio de San Francisco.

Archivo de Padres Franciscanos de Valladolid, cajón 7, legajo 15, número 51 (1). El monasterio desapareció totalmente el siglo pasado, y los restos artísticos, pinturas y esculturas, en gran parte están hoy en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

⁹ Archivo de la cofradía de las Angustias, Valladolid.

que fue con la intervención de este patrono cuando la imagen fue modificada. Entre otros privilegios se concedía al patrono el de recibir la llave de la arqueta en que se encerraba el Santísimo el día de Jueves Santo.

Es sabido el largo y enojoso pleito en torno al retablo mayor de la iglesia de la Antigua de Valladolid. Aunque el motivo fue cuestión de dinero, en la práctica lo que se movía era la adjudicación de la obra a otros maestros. Pues bien, Manuel Canesi refiere que fue el doctor Zúmel quien le costeara, al propio tiempo que disponía en la iglesia la sepultura de él y de su mujer¹⁰. Cuando se trasladó el retablo a la catedral, el tabernáculo no se instaló, y suponemos que se encontrará en lugar desconocido. Pero sus temas nos son conocidos por el Conde de la Viñaza (*Adiciones*), pues señala que en las puertas figuraban los relieves de El Salvador, San Pedro y San Pablo.

El Crucifijo de Juni del convento vallisoletano de Santa Catalina está considerado como perteneciente a la capilla y enterramiento de los Robles. Sin embargo he llegado a la deducción de que no se trata de éste, sino del que está en el coro. El de Juni será uno que donó en 1584 al convento el comendador de Moraleja, don Luis Enríquez. Hace referencia a él el Libro Becerro del convento, mencionándose el escribano (Pedro de Arce) ante el que fue escriturada la donación¹¹. Dicho Crucifijo era una pieza de tamaño

¹⁰ *Historia de Valladolid*, vol. I, fol. 149 v°.

«Y le adorna mucho, como también el retablo del altar mayor, que es de lo más primoroso que de la antigüedad se celebra, obra de aquel insigne estatuario francés, Juan de Juni, que sobresalió en su arte, reinando el prudentísimo Don Felipe Segundo, y le costó el doctor Zumel alcalde de Villalpando, y Doña Catalina de Estrada, su mujer, que no tuvieron sucesión, y emplearon su hacienda en esto y levantaron el sepulcro que hoy se ve al pie de las gradas del altar mayor».

¹¹ Convento de Santa Catalina, Valladolid. Libro Becerro, fol. 25. «El año 1584 Don Luis Enríquez, comendador de Moraleja, otorgó una escritura de donación de un Crucifijo grande y de dos imágenes de pintura, la una de Nuestra Señora y la otra de San Juan Evangelista, en favor deste convento, con la condición de que han de poner el Crucifijo en el altar mayor, encima del Sacramento y en caso de no hacerlo así, pasen dichas imágenes al convento de San Francisco de la villa de Alcañices. Su fecha en Valladolid, a 2 de julio de dicho año, ante Pedro de Arce, escribano público».

Archivo Histórico de Protocolos de Valladolid, legajo 397, folio 396. «Sepan cuantos esta carta e publica escritura vieren, en cómo yo Don Luis Enríquez, caballero de la orden de Alcántara e comendador de la Moraleja, digo que tengo en mi poder e mio propio un Crucifijo grande de bulto, que quedó de la muy ilustre señora Doña Elvira de Roxas, marquesa de Alcañizas, mi madre, difunta, que solía estar en la huerta que llaman de la marquesa de Alcañizas, en el camino de San Cosme, con dos ymages de pincel, que son Nuestra Señora e San Juan Evangelista, e agora está en mis casas principales que tengo en la calle de la Puente desta villa. El qual dicho Crucifijo e imagines yo ube y heredé de la dicha marquesa mi madre. Del qual dicho Crucifijo e ymages por la presente hago gracia e donación al monasterio, priora e convento de Santa Catalina de Sena desta villa, para que sea del dicho monesterio. Con que le hayan de poner e pongan en el altar mayor de la iglesia... encyma de la custodia del Santísimo Sacramento, y allí ha de estar perpetuamente para siempre jamás, para que todos los que entraren en la dicha iglesia le vean y recen a él. Aunque en algún tiempo se haga de nuevo la dicha iglesia y se quite para el dicho efecto, le hayan de volver e buelvan a poner el dicho Crucifijo e imagines al dicho altar encima de la custodia del santísimo, sin que ningún perlado ni provincial ni visitador ni general le puedan mudar a otra parte alguna, sino que siempre esté e permanezca en la dicha parte e lugar, sin le poder mudar porque ésta es mi voluntad. Y con esta condición hago d'él gracia al dicho monesterio, y en caso de que no cumplen lo suso

grande (como el de Juni) y había pertenecido a doña Elvira de Rojas, marquesa de Alcañizas, madre del donante. Además se incluían en la donación dos pinturas de la Virgen y San Juan. Se ponía como condición que este conjunto habría de colocarse en el altar mayor de la iglesia, sobre el tabernáculo, para que resultare bien visible, y con calidad de que si se hiciera obra en la iglesia se restableciera a este punto. Se advierte en el documento el singular valor que otorgan al Crucifijo. Pese a la reiteración de que la obra no cambiara de emplazamiento, el cambio se operó. En efecto, el 25 de mayo de 1602 adquirió la capilla mayor de la iglesia doña María de Castro, viuda de don Antonio Cabeza de Vaca¹². En 1604 Pedro de Mazuecos reedificaba la capilla mayor; en 1607 Pedro de la Cuadra hacía los bultos funerarios de los patronos, que se colocaron a ambos lados de la capilla. En 1608 se hacía el retablo mayor nuevo, con cuadros de Diego Valentín Díaz¹³. Entonces el Crucifijo «grande» sería colocado en la pared del lado del Evangelio, aprovechando sin duda la enmarcadura del retablo de los Robles, cuyo Crucifijo fue trasladado al coro. La adquisición de la capilla mayor por otra familia era circunstancia muy justificada para el cambio del Crucifijo. El templo se amplió y el Crucifijo, pese a su gran tamaño, resultaba pequeño en este espacio nuevo. Pero en cambio, cumpliendo la instrucción de que resultara bien visible, se le colocó frente a la portada de la iglesia. Ignoro dónde estarán las dos pinturas de pincel que había junto al Crucifijo.

Los Quijada y Ulloa fueron, como se sabe, los patronos de la iglesia colegial de la Compañía de Jesús, en Villagarcía de Campos. Rodrigo Gil de Hontañón fue el tracista del templo, si bien luego su proyecto sufrió muchos cambios. Por una carta de 2 de agosto de 1574 dirigida por Gil de Hontañón a doña Magdalena de Ulloa, éste pensó en colocar los bultos funerarios de ella y su marido en medio de la capilla mayor¹⁴. Propone labrarlos en mármol de Génova, pero también podrían hacerse «en buena piedra de Javares de las Cuevas, y después de hecho mandarlo enlosar y aderezar de piedra se escogerá mejor, y Juan de Juni es maravilloso escultor y podrá hacerse en menos coste y verse hacer en casa». Importa este juicio halagüeño de Gil de Hontañón de Juan de Juni. Sabemos que luego los sepulcros se harían en el siglo XVII y con harto menos lucimiento.

dicho en la forma que va declarada, desde agora mandó el dicho Crucifixo e imagines al monasterio de San Francisco de la villa de Alcántara, donde están enterrados el marqués de Alcañizas, mi padre, e sus sucesores... Fue fecha e otorgada en la villa de Valladolid, a dos días del mes de jullio de mill e quinientos e ochenta e quatro años. Ante mí, Pedro de Arce». Firman dos monjas, entre ellas doña María de Robles. El convento de San Francisco de Alcántara ha desaparecido.

¹² JOSÉ MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios histórico-artísticos*, p. 223.

¹³ E. VALDIVIESO, *La pintura en Valladolid en el siglo XVII*. Valladolid, 1971, p. 111.

¹⁴ P. PIRRI, *Giuseppe Valeriano S. J. Architetto e Pittore*. Roma, 1970. Apéndice documental.



Monasterio de Veruela (Zaragoza). Virgen con el Niño, por Juan de Juni. El comienzo de la restauración descubre la vieja policromía (foto Jesús González).



Capillas (Palencia). Iglesia parroquial. Virgen con el Niño, por Juan de Juni.