

EL RETABLO DE ANCHIETA EN MONEO (BURGOS)

Como ha manifestado García Gainza¹, una de las escuelas escultóricas más importantes de Europa dentro del movimiento romanista se crea en Navarra y País Vasco durante el último tercio del siglo xvi. No es el manierismo aristocrático o intelectual que se integra por ejemplo en determinadas sociedades decadentes de algunos estados italianos. En el caso de la escultura romanista española en general se trata más bien de un tipo de manierismo «reformado» o arte «trentino», por emplear expresiones de Longhi y Camón Aznar respectivamente².

La actividad escultórica del romanismo vasconavarro fue extraordinaria, siendo su principal iniciador Juan de Ancheta. Su formación es lo menos conocido de este artista, quien como los demás romanistas sigue en modelos y estilística a la obra italiana de Sebastiano de Piombo, Rustici, Fontana, Bandinelli y, muy especialmente, Miguel Angel³. Se ha supuesto un inicial contacto florentino, siguiendo a Ceán Bermúdez⁴, aunque este escritor hablara por error de «Miguel» Ancheta, cuya existencia, desdibujada historiográficamente, se niega hoy día⁵. Lo que sí parece evidente es que si no toda su formación, al menos la más sustancial, la que le adscribe a la versión cristiana o trentina del manierismo, fue desarrollada en tierras castellanas.

En Valladolid se data la primera noticia segura de Ancheta, con motivo del bautismo de un hijo suyo el año 1565, donde conocería, si es que no le prestó colaboración, a Juan de Juni. De este gran escultor recibiría más tarde Ancheta el mejor elogio manifestado en vida, cuando en el testamento suscrito el 8 de abril de 1577 por el imaginero francés dice que el azpeitano era el mejor escultor que podía suplirle a él en la obra del retablo de Medina de Rioseco, considerándole entre los más expertos del reino de Castilla⁶. Incluso cabe la posibilidad de que interviniera en la obra de Becerra en Astorga, como se ha conjeturado a partir de la noticia de ciertas deudas contraídas con él por un ciudadano de León⁷.

Pero si mucho debe Ancheta a Castilla, su formación artística, en ella

¹ GARCÍA GAINZA, M. C., «Navarra entre el Renacimiento y el Barroco». Ponencia aî XXIII C.I.H.A., Granada, 1973. Resumen, p. 135.

² Cfr. GARCÍA GAINZA, M. C., *La escultura romanista en Navarra...* Pamplona, 1969, p. 18.

³ GARCÍA GAINZA, M. C., «Navarra entre el Renacimiento...», p. 135.

⁴ CEÁN BERMÚDEZ, A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800, T. I, p. 28.

⁵ CAMÓN AZNAR, J., *El escultor Juan de Ancheta*. Pamplona, 1943, p. 24; ARRÁZOLA ECHEVARRÍA, M. A., *El Renacimiento en Guipúzcoa*. T. II. San Sebastián, 1968, p. 219-224.

⁶ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Juan de Juni. Vida y obra*. Madrid, 1974, p. 304.

⁷ CAMÓN AZNAR, J., *El escultor Juan de Ancheta*, p. 27; AZCÁRATE Y RISTORI, J. M. de, *Escultura del siglo XVI*. Madrid, 1958, p. 302.

dejó algunas de sus obras más bellas, como son los grupos de la Asunción de la Virgen y su Coronación en el retablo mayor de la Catedral de Burgos⁸, el retablo del Capítulo del Real Monasterio de las Huelgas⁹, también en la capital burgalesa, o la intervención en la villa de Briviesca, extremo aún sin precisar pero que puede corresponder a una colaboración con López de Gámiz en el retablo mayor de la iglesia del Monasterio de Santa Clara.

Después dedicaría Anchieta su actividad a las provincias de Guipúzcoa, Alava y Navarra, desde su taller casi permanente en la calle pamplonesa de la Navarrería¹⁰.

Pero es curiosa coincidencia que la obra postrera del gran escultor vasconavarro, por circunstancias de simple azar, fuera destinada a un pueblo de la Castilla que le iniciara en los caminos del Arte. Nos referimos al retablo lateral de la iglesia parroquial de Moneo (Burgos).

Pese a la categoría de su autor, el retablo de Moneo está aún sin estudiar, quizás por la falta de atención presentada hasta ahora a la escultura romanista en la provincia burgalesa¹¹. La única referencia que se ha hecho es la cita, importante aunque sumaria y ocasional, de Cabezudo Astrain¹² quien con motivo de su estudio de la obra de Anchieta en Tafalla aporta en la introducción el interesante dato del contrato con una nota del mismo y una foto del bulto de San Pedro.

El retablo de Moneo fue contratado en 1588 con Anchieta por el testamento del fallecido obispo de Pamplona don Pedro de Lafuente, quien durante su gobierno de la sede navarra había mostrado gran preocupación por las cuestiones artísticas, promulgando ordenanzas acerca de las licencias de construcción, pintura de las imágenes, etc., que poco después serían recogidas por el obispo que le sucedió, don Bernardo de Rojas y Sandoval, en unas Constituciones Sinodales publicadas en 1591¹³.

Estaba muy enfermo el obispo don Pedro de Lafuente en el verano de 1587 cuando le pareció oportuno testar, pero «se vio que le tenía tan fatigado su enfermedad»¹⁴ que su tesorero le propuso que para evitarse incomodidades

⁸ MARTÍNEZ SANZ, M., *Historia del Templo Catedral de Burgos*. Burgos, 1866, p. 45.

⁹ LUIS MONTEVERDE, J., «Esculturas de Anchieta en las Huelgas de Burgos». *A. E. A.*, núm. 109, 1955.

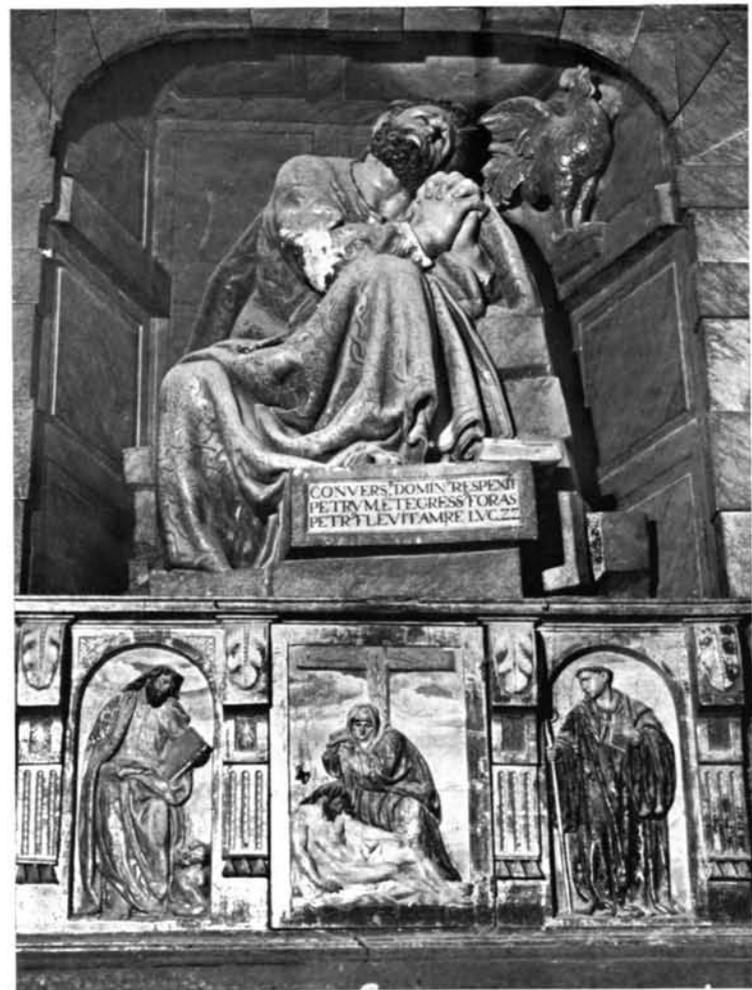
¹⁰ Vid. las obras citadas de CAMÓN AZNAR, GARCÍA GAINZA, ARRÁZOLA y las siguientes: ENCISO VIANA, E.: «Parroquia de San Miguel Arcángel». *C. M. D. V.*, t. III, Vitoria, 1971; ANDRÉS ORDAX, S.: «Dos nuevos relieves de Anchieta en San Miguel de Vitoria». *B. S. A. A.*, 1976.

¹¹ Se echa muy en falta un estudio panorámico y análisis detallado de algunas obras fundamentales para el conocimiento del romanismo burgalés, empresa a la que nos dedicamos últimamente.

¹² CABEZUDO ASTRAIN, J., «La obra de Anchieta en Tafalla». *Príncipe de Viana*, núm. XXXII, 1948, p. 277.

¹³ GARCÍA GAINZA, M. C., *La escultura romanista en Navarra...*, p. 37.

¹⁴ Así se indica en referencia de la Carta de Declaración... de Andrés López del Valle (vid. nota 16).



Moneo (Burgos). Retablo de San Pedro, por Juan de Anchieta: 1. Conjunto.—2. Detalle.



Moneo (Burgos). Retablo de San Pedro, por Juan de Anchieta: 1 y 2. Detalles.

nombrase testamentarios universales, lo que aceptó el prelado recayendo la designación en dos parientes suyos que eran su propio Vicario General y Mayordomo, respectivamente. Tal testamento se formalizó el 12 de agosto de 1587, ante el escribano Juan de Arrizala, de Ibero (Navarra)¹⁵. Pronto murió el obispo, lo mismo que el primero de sus testamentarios. Por una carta de declaración del otro testamentario sabemos cuáles eran los deseos de don Pedro de Lafuente¹⁶, que se referían fundamentalmente a la institución de una capellanía que administraría sus bienes, atendiendo a su Capilla funeraria dedicada a San Pedro, sobre la que detalla distintos aspectos; entre ellos señala que «se hiziese un retablo de la dicha bocacion de apostol Sant Pedro en la penitencia quando nego a nro. señor».

El retablo fue una de las primeras preocupaciones del testamentario Andrés López del Valle, quien el 6 de marzo de 1588 concertaba en Pamplona con el escultor Juan de Anchieta la realización de parte del retablo de la capilla del obispo Lafuente en Moneo¹⁷. La diligencia de López del Valle se correspondía lógicamente con el interés demostrado en vida por el prelado hacia el retablo pues incluso había dejado hecha una traza del mismo, a la que se sometía el escultor.

En las condiciones capituladas se recogen los extremos habituales en los contratos de la época. Se comprometía Anchieta a realizar el sotabanco y primer banco solamente. Tras hacer las acostumbradas referencias a la madera, arquitectura, etc., se señala con precisión la iconografía a desarrollar en escultura, que se siguió casi en su totalidad, como después veremos. Puesto que no era mucho el trabajo y sí notable el interés, se fija como fecha de entrega «el día de Nra. Señora de Septiembre primero beniente del dicho año de ochenta y ocho», y el lugar sería en la ciudad de Pamplona, lo que es muy infrecuente pues lo usual es dar las obras asentadas, lo cual se puede explicar porque aún no estuviera terminada la Capilla del obispo Lafuente.

Concertaron el trabajo por la cantidad de doscientos cincuenta ducados, de los que cincuenta se entregaban en el momento del compromiso, otros cien al mediar el retablo, y los cien últimos al entregar la obra.

Para hacer más firmes sus obligaciones se sometieron ambos contratantes a que en el caso de incumplimiento del acuerdo por alguna de las dos partes se la sancionaría con doscientos ducados, mitad para el fisco real y mitad para el contrario perjudicado.

¹⁵ Referencia de la Carta de declaración... de Andrés López del Valle (vid. nota 16).

¹⁶ «Carta de declaración, cumplimiento y efectuación de voluntad...» de Andrés López del Valle. Pamplona, 25 de abril de 1588. Escribano Gabriel de Eguillor. Archivo Provincial de Protocolos de Navarra.

¹⁷ «Combenios echos entre Andres Lopez del Valle y Joan de Anchieta acerca el principio del retablo que ha de hacer para la capilla del obpo. don Pedro de la Fuente difunto. 1588». Escribano Gabriel de Eguillor, contrato de 6 de marzo de 1588. Archivo Provincial de Protocolos de Navarra.

No conocemos las cartas de pago del retablo, pero como se conserva éste podemos hacer su estudio estilístico, comprobando que estamos ante una de las obras del escultor azpeitiano. Por otra parte, las circunstancias no eran desfavorables para el puntual cumplimiento del compromiso. Se trataba de un encargo de reducido trabajo (tan sólo el banco y sotabanco del retablo de una capilla) que había que entregar sin asentar en la misma ciudad donde tenía él su taller. El precio asignado a aquel trabajo no era desdeñable, según la lista de lo pagado en la época que publicó García Gainza¹⁸, y Anchieta tenía un buen taller con colaboradores identificados con su propia categoría, como eran Ambrosio de Bengoechea y Pedro González de San Pedro.

La capilla del obispo don Pedro de Lafuente está construída, tal como tenía designado el prelado, en el testero de la nave de la epístola de la iglesia parroquial de Moneo, alineada con su capilla mayor, comunicándose ambas por un arco que permite la iluminación natural del presbiterio. En el retablo de la capilla se distinguen perfectamente dos manos; en la parte inferior la de Anchieta, mientras que el resto es ya de un romanista menos seguro, más imitativo y artesanal. Sólo nos ocuparemos aquí de la obra del azpeitiano.

El elevado bancal de Anchieta¹⁹ se organiza, como se completaría después el resto del retablo, en tres calles. La central, formada por una sobria hornacina de acusada perspectiva, incluye en la parte inferior del sagrario²⁰, adornado por tres relieves separados por una elemental decoración de cartelas, triglifos y gotas. La puerta del sagrario no representa la «historia de la Cena del Señor» como pedía el contrato, sino una bella composición del «Planto ante Cristo muerto», cuyo sentido de tristeza se acentúa al permanecer sola la Madre, sobre un simplificado fondo con la cruz desnuda, mirando dolorida a Cristo, que yace recostado, formando un triángulo en la parte inferior izquierda. Contrasta vivamente la luz claroscuro de los abundantes pliegues del manto de la Virgen y la luminosidad trascendente que aclara la superficie del cuerpo clásico de su Hijo. Nos recuerdan estas dos figuras a las correspondientes representadas por el mismo autor en el Entierro del retablo de Cáteda²¹. Su filiación clasicista al arte de Juni²², Becerra²³ y López de Gámiz²⁴ es evidente. Los tableros laterales del sagrario, alineados con el central, están rebajados en forma de hornacina plana dentro de la que coloca en pie las figuras de San Bartolomé y San Benito, mirando ambos hacia el centro aunque

¹⁸ GARCÍA GAINZA, M. C., *La escultura romanista en Navarra...*, p. 41-43.

¹⁹ Mide 432 cms. de ancho y 178 cms. de alto lo realizado por Juan de Anchieta.

²⁰ El sagrario mide 106 cms. de ancho y 53 cms. de alto.

²¹ CAMÓN AZNAR, J., *El escultor Juan de Anchieta*, lám. 35.

²² MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Juan de Juni. Vida y obra*, lám. 252.

²³ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., «Precisiones sobre Gaspar Becerra». *A. E. A.*, núm. 168, Madrid, 1969, lám. VII.

²⁴ ANDRÉS ORDAX, S., «El escultor Pedro López de Gámiz». *Goya. Revista de Arte*, núm. 129, Madrid, 1975, p. 164.

su cuerpo se dispone frontalmente. El tratamiento de los paños reitera los convencionalismos romanistas, con amplias curvas del manto del primero y con acusadas verticales en los hábitos monacales del segundo. Es la misma organización que tienen los tableros laterales del sagrario que años antes hiciera el mismo Anchieta para la parroquia de San Miguel de Vitoria²⁵.

También en la hornacina central, encima del sagrario, está «la figura de San Pedro Apostol quando nego a Xpo», que se indicaba en el contrato. Se le representa sentado, apoyado en un codo, las manos juntas con los dedos entrelazados, y la mirada dirigida hacia arriba. El pie izquierdo sobre un escabel fuerza la composición de la figura cuyos pliegues redondeados adquieren así las líneas oblicuas tan frecuentes en las formas romanistas. Ayudan a situar la escena evangélica al gallo dispuesto a la derecha en una cornisa y la leyenda en el frente del conjunto: «CONVERS⁹ DOMIN⁹ RESPEXIT PETRVM, ET EGRESS⁹ FORAS PETR⁹ FLEVIT AMARE LVC ZZ».

Las dos calles laterales se ilustran con dos historias de San Pedro en relieve. Dos de ellas, de un tamaño mayor²⁶, representan la Entrega de las llaves y su Martirio, siguiendo las indicaciones del contrato. Constituyen un auténtico repertorio de los convencionalismos del artista, aunque realizados con gran finura y briosa corrección. Cuerpos en contraposto, cuellos forzados, posturas de brazos vueltos, plegados amplios y blandos, cabezas heroicas, barbas mosaicas, etc., reiteran los modelos a que nos acostumbra Anchieta.

Encima de los anteriores relieves, ocupando lo que llamaríamos banco del cuerpo superior y que en el contrato se denomina «sotabanco», hay otros dos relieves de menores dimensiones²⁷ en los que representa la escena de la Liberación de San Pedro y la del «Quo vadis» (ésta en lugar de la Aparición de Cristo en el largo de Tiberiades, como se le indicaba en el contrato). Lógicamente se relacionan con las escenas semejantes que Anchieta hiciera antes para los retablos de Zumaya y Cáseda, salvo diferencias debidas a la composición apaisada en nuestro caso. Como es menor el tamaño de los relieves, se sintetizan más las formas y se deforman las proporciones, pero sigue insistiendo en el mismo modelado y posturas anteriores.

El resto del retablo, consistente en una escena del Calvario, San Juan Bautista, San Pedro y el Salvador, en bultos exentos, que no se incluían en el contrato de Anchieta, fueron realizados más tarde por una gubia también romanista, pero en la que una mayor sequedad denota cierta impericia o un popularismo prebarroco propio de algunos años posteriores a la muerte de Anchieta.—SALVADOR ANDRÉS ORDAX.

²⁵ ANDRÉS ORDAX, S., «Dos nuevos relieves de Anchieta en San Miguel de Vitoria», p. 471.

²⁶ Miden los tableros 130 cms. de ancho y 102,3 cms. de alto.

²⁷ Miden los tableros menores 80 cms. de ancho y 51,5 de alto.

APENDICE DOCUMENTAL

«COMBENIOS ECHOS ENTRE ANDRES LOPEZ DEL VALLE Y JUAN DE ANCHIETA
ACERCA EL PRINCIPIO DE RETABLO QUE HA DE HACER PARA LA CAPILLA DEL
OBISPO DON PEDRO DE LA FUENTE DIFUNTO. 1588.

En la çiuðad de Pamplona a seys días del mes de março del año de mil quinientos ochenta y ocho ante mi el notario publico y testigos infraescritos pareçieron en persona Andres Lopez del Valle beneficiado de la parroquial de la villa de los Arcos, heredero y testamentario del reuemo. de buena memoria don Pedro de la Fuente obpo. que fue obispado de Pamplona ultimo difunto de la una parte y de la otra Joan de Anchieta escultor vezino de la dicha çiuðad los quales açerca el principio o primer banco con su sotabanco del retablo que el dicho Joan de Anchieta ha de haçer para una capilla que el dicho obispo mando haçer en la villa de Moneo conforme a la traza que dexo echa el dicho obispo que queda en poder del dicho Andres Lopez del Valle hiçieron y otorgaron los capitulos, conuenios y condiçiones siguientes.

Primeramente que el dicho Joan de Anchieta ha de haçer el primer banco del dicho retablo con su sotabanco de buena madera seca y limpia de nogal y roble con architettura y escultura y lo demas adorno quanto combiniere conforme la dicha traza.

Yten ha de tener el dicho banco siete pies de alto y diez y seys pies de ancho y en el medio del dicho banco ha de haçer y poner de bulto la figura de San Pedro Apostol quando nego a Xpo. y a la parte drecha una historia del dicho apostol de quando Xpo. le entrego las llaues y potestad de la yglesia, y a la parte yzquierda el martirio del dicho apostol y ençima destas dos historias en el dicho sotabanco otras dos historias del mismo apostol que la de la mano drecha ha de ser la aparicion de Xpo. a S. Pedro en el mar Tiberiadis y la de la mano yzquierda la Vincula Sancti Petri y estas quatro historias han de ser y sean de media talla y debaxo de la dicha figura y bulto de San Pedro principal ha de hauer y haçer una caxa que pueda seruir de reliquiario y en ella poner su puerta con la historia de la Çena del Señor de media talla y esto y lo demas aya de haçer y acabar bien y deuidamente a contento del dicho Andres Lopez del Valle de maestros peritos en el arte y toda esta dicha obra ha de hacer acabar y entregar el dicho Joan de Anchieta al dicho Andres Lopez del Valle o a su pror. y causaouiente en la dicha çiuðad de Pamplona para el día de Nra. Señora de Septiembre primero beniente del dicho año de ochenta y ocho.

Yten fue concertado y acordado entre las dichas partes que por toda la dicha obra el dicho Andres Lopez del Valle aya de dar, de y pague al dicho Joan de Anchieta doçientos y cinquenta ducados de a onze reales castellanos cada uno, los çinquenta ducados luego y çient ducados quando estubiere echa la mitad de la dicha obra y los otros çient ducados con que se hace la dicha suma de los dichos doçientos y cinquenta ducados quando diere acabada la dicha obra en los quales dichos doçientos y çinquenta ducados concertaron, combenieron e ygualaron la dicha obra con condicion que el dicho Joan de Anchieta no pueda llebar ni pretender mas en casso que la dicha obra baliere mas de la dicha cantidad ni tanpoco el dicho Andres Lopez del Valle no pueda descontar della cosa alguna quando pretendiese que la dicha obra baliese menos que la dicha cantidad como lleque al dicho balor de los dichos doçientos y cinquenta ducados.

Andres Lopez del Valle
Juan de Anchieta

Passo ante mi,
Gabriel de Eguillor, not^o