

José María de Huarte

# JUAN DE ANCHIETA

## SUS RETABLOS Y LOS DE SUS DISCÍPULOS

Trabajo premiado en el Certamen  
histórico-literario celebrado en el  
año 1925 por la Revista de cultura  
vasca **Euskalerrriaren alde**.



SAN SEBASTIÁN

Establecimiento tipográfico de MARTÍN Y MENA

Calle de San Marcial, 25

1925

José María de Huarte

# JUAN DE ANCHIETA

**SUS RETABLOS Y LOS DE SUS DISCÍPULOS**

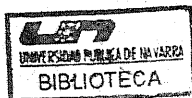
Trabajo premiado en el Certamen  
histórico-literario celebrado en el  
año 1925 por la Revista de cultura  
vasca **Euskalerraren alde.**



SAN SEBASTIÁN  
Establecimiento tipográfico de MARTÍN Y MENA  
Calle de San Marcial, 23

1925

Ref.	110902
Auto.	125.153
Edic.	125.153
Clas.	FC-12-06
N. O.	
Co. O.	1
Fan.	
Pres.	193.082



# JUAN DE ANCHIETA

## SUS RETABLOS Y LOS DE SUS DISCÍPULOS

### I

ESTADO SOCIAL DEL PAÍS VASCO EN RELACIÓN CON LAS ARTES DURANTE EL SIGLO XVI.—PAMPLONA COMO SEDE DE LAS ARTES Suntuarias y Religiosas: sus Gremios.—LA LEGISLACIÓN DIOCESANA Y LAS RENTAS PARROQUIALES.—LOS ANCHIETAS.—LAGUNAS DE LA VIDA DE JUAN.—PLAN DE ESTE TRABAJO.

Si la indole del presente trabajo no exigiese de suyo una prudente concisión en el desarrollo del tema que lo inspira, la mirada retrospectiva hacia el gran siglo de la culminación imperialista española nos llevaría al convencimiento de que son precisas muchas páginas para decir algo, tan sólo, del ambiente en que hubieron de desenvolverse nuestros imagineros y entalladores del siglo XVI para legarnos, á una con sus nombres gloriosos, obras de imponderable valor artistico, no ya pregoneras de su valía personal, sí que también, por lo que respecta á los hijos del solar vascón, de las excepcionales aptitudes del vasco y de su raza para el cultivo y dominio de las artes.

Semejante tarea, prolija y difícil á la vez, por ordenarse á la determinación de las influencias que informan la labor per-

sonal de cada artista, ó á las maneras en que fijaran sus orientaciones, es de todo punto imprescindible.

Comenzaremos, pues, estos apuntes, limitándolos á exponer en breves trazos las características sociales de nuestro país, en lo que atañe al arte religioso, allá por la segunda mitad del siglo de oro en que murió el artista objeto de nuestra atención, escogiendo como *sede* regional la ciudad de Pamplona, cuya notoria importancia, como capital del Reino Navarro, la hizo ser residencia predilecta, cuando no obligada, de los principales artistas vascos de aquel tiempo.

Plaza fronteriza y codiciada; corte de Virreyes; Sede de Obispos y asiento de Tribunales y de Chancillería; celebrada por sus ferias y puertos francos, que tanto favorecían el desarrollo de su comercio, y por la maravilla de sus gremios (1), ofrecía ventajas indudables á cuantos dedicaron sus afanes á las artes, y en tal concepto puede asegurarse que sus murallas fueron el abismo donde anónimamente se estrellaron las iniciativas de los mejores canteros del país que, tras reparar los muros de Tordesillas y Maya, y los de Fuenterrabía, el Peñón é Irún, dejaron en ellas, obscuramente, sus nombres, que aguardan todavía la llegada del investigador en las interminables *nóminas* del archivo de la antigua pagaduría de guerra de Navarra.

Suerte mejor cupo, sin embargo, á los escultores y ensambladores que, en vestir al uso los altares del país, encontraron ancho campo para el desarrollo de sus actividades.

En efecto; el Synodo Diocesano de 1590, al estatuir á los visitantes del Obispado supriman ó cambien de las iglesias y lugares píos las historias *apocriphas ó indecentemente pintadas ó*

(1) La legislación de Navarra cuenta con disposiciones interesantes en extremo sobre cofradías y sobre gremios. A fines del siglo XVI estaban constituidos y con ordenanzas aprobadas, entre otros, los siguientes: Architeros, Fusteros, Ensambladores, Carpinteros, Torneros y Yeseros, Canteros, Cerrajeros, Cuchilleros, Espaderos, Estañeros, Fundidores, Herreros, Pintores y Plateros.

La de ensambladores, que se mantenía bajo la advocación de San José y Santo Tomás apóstol, formalizó sus constituciones en 25 de Octubre de 1597, siendo su Prior Juan de Gasteluzar, y constan de 26 capítulos muy interesantes á los que se añadieron otros 10 por la Corte y Consejo de Navarra en provisión de 8 de Mayo de 1601. De todas ellas nos ocuparemos en la obra en preparación sobre Asociaciones Gremiales de Navarra.

*muy viejas y las que se sacan en procesiones*, les inclina á que procuren se hagan de bulto para que puedan mantenerse sin otras vestiduras, siguiendo el capítulo del Obispo don Pedro de Lafuente que mandó á todas las iglesias de la Diócesis tuvieran sagrarios *los más honrados y ricos que se pudieren hacer* según las rentas que poseyeran, siendo de notar que uno y otro prelado ordenaron (para evitar inconvenientes que con el uso se notaban), que no se pintasen imágenes ni historias de santos sin primero hacer relación de las mismas al Ordinario ó á su Vicario general, para que vieran si conviene, y que las imágenes de Santa Maria y otras santas, se hicieran *de vulto ó tabla, doradas y estofadas* para no precisar de mundanos atavíos que *nunca usaron tales sanctas*, al exponerse á los fieles para el culto (1).

Ya para entonces en el apogeo de la paz, enriquecidas las primicias parroquiales por continuas donaciones y extendido por doquier el oro de las Indias, muchas habían sido las iglesias cuyos sillares se habían desplazado para ensanchar sus áreas y sus luces y trocar las austeras bóvedas románicas por otras más modernas de nervada crucería, hijas del renacimiento.

Las exigencias del culto y del tiempo, no menos que la emulación, requerían las galas del inevitable retablo cincocentista en el que habían de aparecer en clásica y profusa distribución, entre hornacinas, frisos y columnas, imágenes de inconfundible talla y paneles labrados á los que, raramente, dejaban de acompañar la policromía y el estofado, en consorcio admirable con la escultura, siguiendo paso á paso el florecimiento de la plástica (2).

No es por tanto de extrañar que Miguel de Ancheta y Juan

(1) *Const. Synodales del Obispado de Pamplona.—Pamplona 1591.*—Contiene las ordenanzas dispuestas y recopiladas en el Synodo de 1590 presidido por don Bernardo de Rojas y Sandoval, prelado de la diócesis.

(2) La limitación del tema nos veda de tratar de uno de los mejores estofadores de España, paisano y colaborador de Ancheta, el famosísimo Landa. A él dedica Ponz grandes elogios al ocuparse del retablo de Tafalla, obra del primero. El retablo de Cáseda de que más adelante haremos mención, no fué estofado ni pintado hasta 1778 en que lo verificó, sin favoreerlo, el dorador don Juan Martín Andrés.

de Anchieta, que son la cumbre de los imagineros vascos, residieran en Pamplona en los últimos años de su vida con preferencia á otras capitales que les brindaban trabajo y porvenir —bien informadas de su mérito y valía—ni que junto á ellos prosperase una generación de discípulos que, más tarde, habían de extender con asombrosa profusión, en obras *anchetoides*, el estilo y las maneras de sus predecesores.

Y ya que juntos hemos citado sus nombres, preciso será que, sin separarlos de momento, los elogiemos, para reconocer que tanto los identificó la vida que si no fuera por la sutil calidad que distingue la labor personal de cada uno, podría afirmarse ingenuamente que eran un solo ser en cuanto al arte, ya que el deslinde de sus producciones, por las sorpresas á que da lugar cuando se apoya en documentos, proporciona íntimas satisfacciones que compensan las dificultades de la investigación, aun á trueque de patentizar los errores sufridos por cuantos trataron ya de la materia atribuyendo al uno las labores del otro, y viceversa.

Inspirado en tales principios, el presente trabajo no será una mera repetición de cuanto se ha dicho con mejor ó peor acierto sobre los mismos, por entender que el esclarecimiento de un capítulo biográfico, ó la suma de datos inéditos á los ya conocidos sobre Juan de Anchieta, en este caso, es preferible á la tarea del recopilador que, las más de las veces, se ve precisado á aceptar errores consagrados por la crítica, por no disponer de elementos de juicio que le permitan contrastar el valor de las fuentes que utiliza.

Y, ciertamente, no puede estar quejoso del resultado final de sus afanes. Es indudable que la obra de Anchieta, tan fecunda como exquisita, ha padecido los rigores del tiempo y de la incultura en forma tal que pudiera juzgarse por un exigente asaz incompleta para un estudio de conjunto.

Cuantas noticias nos legó la investigación, sólo son testimonio de cosas pretéritas perdidas en su mayor parte para siempre.

A excepción del conocido retablo de Zumaya en que es obra de aquel notable artista toda la parte más principal y primorosa, como por ejemplo la efigie de San Pedro que Vargas Ponce calificó

de asombrosamente buena (1) y de los bajo-relieves juzgados excelentes por el benemérito cronista don Carmelo de Echegaray en la conferencia que con el título «La Tradición Artística del Pueblo Vasco» leyó en la Sociedad Filarmónica de Bilbao en 1918, (obras ambas que han sobrevivido sin mengua ni alteración á las restantes), del retablo de Alquiza sólo quedan restos en la puerta del sagrario, y del de San Pedro Apóstol de Asteasu la imágen del santo titular, sin que se librase tampoco de mayor desbaramiento el altar viejo de la parroquial de Régil, que también se atribuía al famoso azpeitiano (2).

Investigaciones más próximas á nuestros días le restituyeron el grupo de la Ascensión de Nuestra Señora que se había supuesto del insigne escultor pamplonés homónimo del guipuzcoano (3), y hoy completamos esta obra de justicia, sin amenegar los insuperables méritos de aquél, dilucidando los puntos más oscuros de la existencia del segundo.

Nadie podría explicar, sin ella, la laguna que en forma epistémica refirió el señor Echegaray en su mentada conferencia al comenzar el capítulo del escultor de Azpeitia.

En efecto; Juan de Juni, cuyas afinidades artísticas con Anchieta son evidentes, en una de las cláusulas de su testamento, otorgado en Valladolid en 1577, declaraba, refiriéndose al retablo mayor de la iglesia de Santa María de Medina de Rioseco que él no había podido concluir, que no existía, á su juicio, otro escultor que Juan de Anchieta en quien se pudiera fiar la dicha obra por ser persona *muy perita, hábil y suficiente y de las más esperitas que hay en todo este Reino de Castilla para acabar y proseguir la dicha obra*, elogio que, puesto en boca de Juni, bien puede adjetivarse, por lo autorizado, de *caluroso y estupendo* (4).

(1) *Correspondencia Epistolar de Vargas-Ponce* publicada por don Cesáreo Fernández Duro. Madrid 1900. Echegaray: *La tradición artística del pueblo vasco*. Bilbao 1919.

(2) *Adiciones al Diccionario de don Agustín Cean Bermúdez*, recopiladas por el Conde de la Viñaza. Madrid 1890. Echegaray. op. cit.

(3) *Estudios relativos á Valladolid*, por don José Martí y Monsó. Valladolid 1898. Echegaray, op. cit.

(4) *Ibidem*.

Entrando, pues, á relatarlo, habremos de precisar un capítulo aparte, retrayendo la exposición á los comienzos del siglo bosquejado.

## II

LA IGLESIA DE CÁSEDA Y SU REFORMA.—SU RETABLO: VICISITUDES DE SU CONSTRUCCIÓN.—ERROR UNÁNIME DE LOS TRATADISTAS QUE LO ADJUDICARON A MIGUEL DE ANCHETA.—ANCHIETA AUTOR DE ESTA OBRA.—NOTAS SOBRE ESTOS APELLIDOS Y EL DE AGUIRRE: SU ORIUNDEZ Y MORFOLOGIA.

El mejoramiento de los medios de vida, los impulsos de piedad que siempre fueron patrimonio de los pueblos heroicos, y sobre todo la paz, á cuyos beneficios aludimos al comenzar este ensayo, movieron al vecindario de Cáseda á acometer la reforma de su iglesia parroquial previa solicitud en el Obispado que, como puede apreciarse por las localidades del contorno, no restringía la concesión de licencias de indole semejante.

Reynaldo de Cancelares, Obispo de Sant-Angelo, Gobernador del Obispado, como auxiliar del célebre Cardenal de Cesarino, firmó una amplia licencia que les facultaba para ensanchar el templo en toda su extensión y *mudar hacia la nueva pared el altar mayor con su retablo* construyendo dos capillas bajo las advocaciones de San Miguel Arcángel y de Santa Catalina, con sus retablos y demás cosas á este efecto necesarias (1).

La licencia, por datar de 1532, fecha en que se iniciaron las obras, presupone que para fines del siglo estaban dispuestas á nueva aplicación las rentas y frutos de la primicia parroquial, dando margen á la construcción de un nuevo retablo, objeto de nuestra preferencia.

¿Quién podría ejecutarlo?

La más razonable hipótesis aboga por el entallador más próximo y famoso, y en tal supuesto no es arriesgado suponer

(1) Archivo parroquial de Cáseda, Carp. 74. Debo hacer constar aquí mi gratitud al dignísimo párroco de Cáseda don Eladio Celaya, que facilitó gratamente mi labor de investigación para documentar el soberbio retablo de su parroquia, admirablemente conservado en nuestros días, mediante el manejo del notable archivo de su importante parroquia.

que fuera el pamplonés Miguel de Anchieta quien interviniera en las proposiciones de su traza; mas dedicado por aquellos años á una intensa producción y ligado por serios compromisos al trabajo, no fué él, como se ha dicho unánimemente, el autor del soberbio retablo de Cáseda, sino Juan de Anchieta, cuyas afinidades de consanguinidad presentan vehementes indicios de afirmación, descartadas las de profesión y coexistencia.

Lo indudable es que en 27 de Noviembre de 1576, y ante el escribano Miguel de Echaide (1) se formalizó en Pamplona una escritura pública de convenios y obligación entre los alcaldes jurados, vecinos y Concejo de Cáseda de una parte y de la otra *Juan de Ancheta (sic) imaginario y entallador, vecino desta ciudad de Pamplona* (2) por la que éste se obligaba á construir el retablo mayor de Santa María en un plazo de cuatro años, á vista y estimación de maestros expertos, obligándose los primeros, en cuanto al pago, con 200 ducados anuales, para lo cual hipotecaban en dicha cantidad los bienes y frutos primiciales.

Dos plazos se señalaron para la entrega de estas sumas: el de San Juan de Junio y el de Pascua de Navidad, siendo la fecha precisa de la primera la de Junio de 1577, conforme á lo pactado en el contrato.

El altar debía estar dedicado á Nuestra Señora, trabajado todo él en buena madera de nogal, y Anchieta, poniendo en su ejecución actividad y cariño extraordinarios, dió fin, dentro del tiempo convenido, á una de las obras más notables de su vida.

Esto explica claramente *el por qué* hasta hoy inexplicable de la abstención de Anchieta en el retablo de Juni, pues mal podía el azpeitiano aceptar encomienda tan honrosa como la del altar de Santa María de Medina si en la fecha en que Juni lo propuso (8 Abril 1577), ultimados los asuntos que podían retenerle en Guipúzcoa (sobre todo el cobro de Zumaya—28 Febrero 1577—que por lo visto necesitaba para atender á los gas-

(1) Ibid. Retablo: Doc.º 1.º

(2) La patria del artista consta en la tasación que se verá del retablo que Bengoechea hizo para San Vicente de Easo, y las descripciones de los dos retablos conocidos suyos el sabido de Zumaya y el actual de Cáseda—en los tratados que de continuo se citan en estas notas, y en la obra de Madrazo.

tos preliminares de su estancia en Navarra) (1) se dedicaba activamente á trabajar en Pamplona para dar cumplimiento cuando menos á sus compromisos con Cáseda, que eran firmes desde Noviembre de 1576, conforme se ha especificado.

No estaba, pues, en Vizcaya, como Juni suponía, ni tampoco en Guipúzcoa, como aduce el señor Echegaray en su notable trabajo, (dando la amplitud usual al concepto geográfico de la región vascongada de entonces), sino en Pamplona, donde estaba avecinado, aunque sin perder tal carácter en su villa nativa.

Muchos datos y testimonios pudiéramos aducir en confirmación de cuanto se ha especificado, mas los apremios del espacio y del tiempo nos obligan á desglosar, entre los que hemos logrado reunir, los más del caso.

(1) Por su curiosidad copiamos del libro synodal ya citado el capítulo siguiente:

*«Los capítulos y advertencias que se han de guardar cuando se dieren obras de Iglesia.*

*»Lo primero que si fuese obra de plata o de talla o pintura o cantería el oficial dé primero la traza y modelo de dicha obra en un papel el qual firme el dicho oficial y nos o nuestro vicario general o visitador que viere la obra: y este papel quede en poder del Notario ante quien se hixiese la escriptura o encargo de la dicha obra.*

*»Iten, que el oficial que se encargare de la tal obra, haga escriptura que la tendrá echa dentro de cierto tiempo conforme al dicho modelo y traza y que no excederá la obra de tal valor o precio en cuanto toca a la echura... y de ay abaxo el precio será a tassacion de officiales acabada la obra con que la tal tassacion no passe del precio del contrato.*

*»Iten, al tiempo de passar la dicha obra nombre el juez dos officiales que la tassasen debaxo de juramento y que el oficial que oviere echo la tal obra no sepa quien son los tassadores hasta aver declarado su parecer ante el juez y vean primero el modelo de la dicha obra y las condiciones del encargo.*

*»Iten, que en las obras de cantería, carpintería, talla y pintura no se den al oficial dineros para los materiales sino que el mayordomo de la Iglesia los compre y pague con consejo y parecer del oficial.*

*»Iten, para en quenta de la manufactura o hechura de las obras no se den dineros antes de comenxar la obra y después de comenxada se le de conforme a lo que tuviere echo, antes menos que mas: de lo que se certifique el juez que oviere de dar el mandamiento.*

*»Iten, quando la obra... fuere de mucha importancia, se pongan edictos en las partes donde paresciere a nuestro vicario general para que los officiales puedan acudir y se dé al mas perito y diestro y el que hiciere mas comodidad a la Iglesia. Y dexa mos en nuestro arbitrio o de nuestro vicario general quando se han de poner los tales edictos considerada la dicha obra.»*

He aqui algunas partidas copiadas de las cuentas que el Licenciado Campos recibió de Juan de Asín, primiciero de Cáseda en 1581, y la tercera en 1583 (1).

Primo, da por descargo haver dado y pagado á Maese Iu.<sup>o</sup> de Anchieta cient y cinquenta ducados como parece por sus conocimientos y carta cuenta del Regim(en)to de la dicha villa..... CL D(ucados).

Itten, da por descargo quarenta y seis t(arjas) que gasto en asentar los aldamios para poner el retablo..... XLVI t(arjas).

Itten, dió por descargo haver dado á M(art)in de San M(art)in un ducados por dos cargas de bultos qué traxo para el retablo y esto es á cuenta de Juan de Anchieta..... L D(ucado)s.

Para terminar, y á modo de aureo broche que cierra el historial de este magnífico retablo, no dejaré de consignar los nombres de los oficiales que intervinieron en la tasación del mismo, que hoy son legítimo orgullo de su patria. Transcribiré las partidas que los consignan, sin insistir en su biografía, dado que son de sobra conocidos, como artistas.

Itten, dió por descargo haber pagado á Pedro de Arbulo escultor vez(in)o de la Villa de Briones en el reino de Castilla beinte y qua(tr)o ducados por decisiete días que se ocupó como tercero en tasar el retablo y otro tanto le dió Juan de Anchieta á treinta reales por cada día y la costa, y un ducado para volver á su casa..... XXIII D(ucado)s.

Itten, dió por descargo haber pagado á Juan Rigalte (sic) escultor vez(in)o de Çaragoça ochenta y un ducados por veinte y nuebe días que se ocupó en la tassacion del retablo á razon de treinta reales por día y la costa y beinte reales para volver de Pamp(lona) á Çaragoça como constó por conocimiento firmado de su mano ffecho en Pamp(lon)a á 27 de nobembre de 1581 y á éste pagó la Iglesia porque fué nombrado por su parte..... LXXXI D(ucado)s.

Todos estos detalles de la elección de estimadores, inéditos en absoluto, como los restantes, aparte de su indudable trascendencia como probatorios de las relaciones de Anchieta con el autor del formidable retablo de San Asensio, Pedro de Arbulo y Marguete, y con Juan Giralte—á quien se supone la misma procedencia que á Juni atribuyera Palomino en su galería de autores, (2)—viene á robustecer la sospecha del parentesco, no

(1) Parroquia de Cáseda: Retablo. Documento 2.<sup>o</sup>

(2) Palomino, *Escala óptica de la pintura*. Madrid 1715-24, Tomo 3.<sup>o</sup>; *Cean Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800.

comprobado aún, entre Miguel y Juan de Anchieta, por cuanto aquel no aparece en las funciones periciales en las que hubiera sido mucho más explicable su presencia.

Baste saber que Arbulo y Giralte tasaron en 4.500 ducados la labor de su camarada para sentar idea de la calidad del trabajo que apreciaron, sin embargo de lo cual, no satisfechos los parroquianos, suscitaron un recurso que dirimió arbitrariamente el Hospitalero Capitular de Pamplona en 31 de Enero de 1581, ante Miguel Alvarez, fijando el precio definitivo de la obra en 4.200 ducados, es decir 300 menos que los de la tasación contractual ya mencionada (1).

Estas diferencias dieron lugar á un retraso en el percibo de los plazos vencidos, que obligó á Anchieta á recurrir ante la Corte, que le proveyó de la oportuna ejecutoria; (2) y si á estos contratiempos se añaden los ya conocidos de Zumaya, podremos convenir en que no fueron los más tranquilos para él los últimos años de su vida; ¡que no en balde fué patrimonio del genio el constante batallar con la esquiva fortuna!

Ultimos, porque si bien no pudiera precisar la fecha exacta de su muerte, no acontece lo mismo con la probable de tan funesto día.

Juan de Anchieta debió de fallecer en Pamplona dentro del primer semestre de 1590 á juzgar por el contexto de la ejecutoria citada, y por el primer recibo que aparece firmado por su viuda (3).

No cabe duda, una vez estudiados los documentos otorgados por ella, sobre su identidad con la donante que conmemoran los retablos laterales del pueblecillo de Egües, próximo á Pamplona, ni tampoco sobre la procedencia de los elementos del siglo XVI que aparecen ingeridos allí entre tallas muy distantes de tal época.

Es muy posible que Ana de Aguirre ó Pérez de Aguerre

(1) Arch. Parr. Cáseda: Retablo. Doc.º 2.º citado.

(2) Ibidem.

(3) Ibidem Doc.º 3.º Conocimiento de Ana Pérez de Aguerre, viuda del entallador Juan de Ancheta (sic) 31 Jul. 1590.—Los restantes documentos del Retablo números 4 á 8 inclusive, son análogos recibos y nombran á la viuda con el apellido de Aguirre y sin el patronímico mentado.

fuese de origen guipuzcoano, aunque no hay datos para asegurarlo ni tampoco para negar su progenie navarra (1).

Lo mismo pudiera decirse en lo que afecta á la determinación de los apellidos de Ancheta, Anchieta ó Arancheta, por darse la coincidencia de ser varias las personas que portándolos suenan por entonces en Navarra, sin que haya regla fija en la designación de sus cognombres, cuya variedad es hija de naturales alteraciones morfológicas (2).

Día llegará, y no lejano, en que se diluciden estos extremos para siempre, sobre todo si se les reconoce la importancia histórica y artística que tienen.

### III

LOS SAGRARIOS DE ZUMAYA Y TOLOSA, CONSIDERANDO ÉSTE COMO OBRA PÓSTUMA DE ANCHIETA.—MUERTE DEL ARTISTA.—SUS DISCÍPULOS.—RELACIÓN BIOGRÁFICA DE LOS MÁS CONOCIDOS.—EPÍLOGO.—NOTAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES.—FIN.

Resta á nuestro juicio decir algo sobre la obra póstuma de Anchieta, para tratar inmediatamente de los discípulos más señalados que le sobrevivieron.

Como hemos visto, Anchieta falleció en 1590. También se ha fantaseado unánimemente sobre otro accidente de su vida que hoy, ante la incontestable fuerza de esa cifra, queda en claro.

Se ha dicho y repetido hasta la saciedad que Anchieta *no quiso* ejecutar el Sagrario del Altar Mayor de Zumaya *disgustado* del proceder de los zumayanos, que se mostraron remisos para

(1) El apellido Aguirre *tan agradable* en expresión del Dr. Isasti, contaba según él, en su tiempo, 45 casas solariegas en Guipúzcoa. *Congreso de Oñate*. Conferencia de don Juan Carlos de Guerra. El apellido de Aguerre es de mayor arraigo en Navarra.

(2) Un Anchieta intervino en la construcción de la Iglesia del Hospital de Pamplona, y no es difícil encontrar las variantes de este apellido en la ribera de Navarra. En el *Leccionario de Leire*, recientemente adquirido por la Diputación de Navarra, se cita á un Joanes de Ancheta (sic) en caracteres del siglo XVI, probablemente autógrafos, en el folio 148 vto. (y acaso también en el 121) entre las 3 primeras lecciones de la octava Sti. Benedicti.



abonarle sus devengos como autor, (en colaboración con el ensamblador Martín de Arbizu), del retablo de su Iglesia (1).

Pues bien; difícilmente podía mantener quejas de estos procederes en 1593, quien con tres años de antelación había perdido la existencia, máxime cuando en tal fecha realizó aquella obra el escultor Martín de Ostiza, á la vista, sin duda, de un diseño trazado por Anchieta con labor *afiligranada y graciosa que Vargas Ponce consideraba digna del insigne azpeitiano* (2).

Hecha esta aclaración diremos algo de la última obra del maestro, que también nos satisface dar á conocer para finalizar este ensayo: me refiero á la *custodia* que comenzó para la Iglesia Parroquial de Tolosa, ejecutando la cual le sorprendió la muerte.

Consta por un proceso litigado ante el tribunal de Comptos Reales de Navarra, que tal obra la contrató Anchieta hácia 1588, y que su viuda Ana de Aguirre la hizo acabar, después de muerto su marido, á los oficiales que quedaron al frente de los talleres del difunto, siendo causa del litigio la exención que la viuda pretendía en cuanto al pago de derechos reales en las fronteras del Reino, á lo que se oponía el arrendador del producto de Tablas alegando no estar la obra consagrada, y ser notorio que valían más de 500 ducados las tres cargas de madera labrada que integraban el conjunto, y aún mayor suma por valer las custodias diez veces más que la madera labrada para los efectos de tasa.

La sentencia del Tribunal fué favorable para doña Ana, de acuerdo con la exención para los efectos del culto por su derecho reclamada, y lleva la fecha de 27 de Mayo de 1591 (3).

No he podido comprobar si esta custodia desapareció en el incendio en 9 Octubre de 1781 padecido por la parroquia de Tolosa, que entonces perdió el retablo principal ejecutado para

(1) Esta unanimidad la comparten cuantos participaron en la herencia de Cean, de modo igual á cuanto se ha consignado, incluso para el ilustre Madrazo, sobre la filiación del Retablo de Cáseda.

(2) Correspondencia y Conferencia citadas.

(3) Archivo de Navarra.— Comptos. Proceso de Miguel Boneta arrendador de las tablas Reales contra Ana de Aguerre, viuda del escultor Juan de Anchieta por extracción de una reliquia. Secretario Huarte, año 1591.

la misma por otro escultor, amigo y discípulo de Anchieta, apellidado Bengoechea.

De idéntica forma murió, ocho años después, Miguel de Anchieta, sin haber acabado la hermosa sillería de la Santa Iglesia Catedral de Pamplona, en cuyo claustro se conservan sus restos (1).

Una pléyade de artistas educada por ambos siguió con entusiasmo y fé sus huellas, aunque no lograra, como ellos, el supremo dominio de la gubia.

Especificarlos uno á uno sería tarea inacabable, así como la de señalar las concomitancias de escuela que, á través de sus sendos temperamentos, se adivinan. Procuraremos empero dar una nota personal de cada uno, y vamos á comenzar por el más conocido.

AMBROSIO DE BENGOCHEA que, en unión de JUAN DE IRIARTE, llevó á cabo la construcción del retablo mayor de la parroquia easonense de San Vicente, obra contratada en 1583 con motivos de escultura, *bastante bien trabajados*, al parecer de Cean Bermúdez. Esta obra fué tasada por el propio Anchieta, en unión del P. Beobes, residente en Navarra, y de Lope Larrea, que lo era en Salvatierra (2).

Obra suya, y de PEDRO GONZÁLEZ DE SAN PEDRO, es también el retablo mayor de la iglesia de Cascante, y trabajó además, sin colaboradores, los altares principales de San Francisco, de Tolosa, y el de la parroquia de Santa María, de la misma villa, cuya destrucción hemos anotado al iniciar este capítulo (3).

Hizo, también, un sagrario para Rentería, fué tasador del Retablo de San Antón de Bilbao, ejecutado por Basabe, y falleció en 1625 (4).

De su residencia en Pamplona hemos averiguado que en 28 de Marzo de 1599 arrendó á Juan de Ibiricu, vecino de la misma, y por tiempo de dos años, una casa propia del segundo, situada junto al Palacio Real, la cual hipotecó además, en su

(1) Archivo de la Casa de Huarte. Manuscrito de Orzaiz sobre curiosidades de la sección Iruniense.

(2, 3, 4) Diccionario y Adiciones citadas.

favor, por la suma principal de 200 ducados de á 11 reales en la misma fecha y ante un solo escribano, Miguel Álvarez, cuyo protocolo conserva, con las firmas de ambos artistas, las escrituras originales (1).

Menos conocidos, pero seguidores de su escuela, fueron el ensamblador DOMINGO VIDART (ó Videarte) y JUAN CLAVER, pintor, autores del retablo en que levantaban sus cargas piadosas los capellanes reales de S. M. en la S. I. C. de Pamplona, donde el mismo se conserva. Fué contratado en 1600, á petición del capellán Yelz de Monreal, aprobada por el virrey D. Juan de Cardona, constando por los documentos que en orden á este retablillo existen, que ambos artifices, *maestros y oficiales... han entendido en el (re)tablo de la dicha capilla mayor (de la Catedral)* que el Diccionario de D. Agustín Cean, tantas veces traído á colación, atribuyó á Anchieta por referencias equivocadas de Abella.

El archivo de Comptos de Navarra, en el núm. 1 del cajón 191, guarda la documentación del retablillo, con la traza original junto al contrato (2).

Vidarte aparece, según nuestras investigaciones, como testigo de los contratos matrimoniales de otro ensamblador guipuzcoano de Alquiza, apellidado Goyeneta, del cual hablaremos más adelante, y según las adiciones á Cean del conde de la Viñaza, como tasador, en 1606, de una obra de Ostiza.

MIGUEL DE ARVIZU y MARTÍN DE OSTIZA deben figurar también como seguidores de las obras de Anchieta, el primero en calidad de colaborador y Ostiza por el sagrario que sumó á su obra, y como autor del púlpito de Santa María, de San Sebastián, hecho en pleno auge de la gloria de los maestros (3).

Otros dos artistas: DOMINGO DE GOROA y MARTÍN DE BASABE, autores de los retablos de San Salvador, de Guetaria, y el

(1) Protocolo de Alvarez. Folios 250 á 254 inclusive del año explicado.

(2) Oloriz. *Don Martín de Aspilueta*. Pamplona 1919. Archivo de Navarra, signatura que se cita.

(3) Obras y Diccionario citados.

segundo de la imaginería de la iglesia de San Antón, de Bilbao, deben figurar asimismo aquí, aparte de la expuesta razón, como continuadores más ó menos felices de las obras de Juni, que nunca se apartaron de la mente de Anchieta (1).

También pudiéramos incluir en esta nómina á otro escultor pamplonés cuyo nombre suena asimismo en retablos que por tradición se han supuesto de Anchieta, como sucede, por ejemplo, con el retablo principal de Egües. Se le conocía por un litigio que sostuvo con Guetaria, y su nombre es JUAN DE GASTELUZAR (2).

En el curso de nuestras labores encontramos los contratos matrimoniales de su hija María, hechos con asistencia de su mujer, Estefanía de Echaide, ante el notario Miguel Álvarez en 1 de Mayo de 1599 (3).

Consta por ellos que fué autor del retablo mayor de Arraiza, y que el novio se llamaba JERÓNIMO DE GOYENETA, *mancebo ensamblador natural del lugar de Alquiza, en Guipúzcoa*, el cual, en el curso del contrato dijo, *sin jactancia ni arrogancia alguna... que es buen oficial en su arte... con que poder ganar de comer para sí y su muger y su familia, y no tiene otra cosa alguna*.

Por las ordenanzas de la Cofradía de San Joseph y Santo Thomas de las artes y oficios de ensamblaxe, architeria, tornearía, yesería y cubería de Pamplona, de cuya existencia hemos dado cuenta en este estudio, nos consta finalmente que en 1590 era prior Gasteluzar, quien en unión de Juan de Olagüe y Miguel de Osinaga, architeros y fusteros, fué diputado por sus cofrades para la revisión de las expresadas ordenanzas.

Para terminar, no pasaremos por alto á LOPE DE LARREA y HERCILLA, alavés, nacido en Salvatierra, al que conocemos como tasador de la obra de Bengoechea é Iriarte para San Vi-

(1) Obras y Diccionario citados.

(2) Correspondencia de Vargas Ponce, y Conferencia repetida. El «Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra» trae un artículo de don Julio Altadill con el título de «Artistas Exhumados», donde se copia la inscripción de los retablos colocados en 1624 por los albaceas de la viuda de Anchieta, según se ha consignado en el lugar correspondiente.

(3) Protocolo mencionado, folios 370 á 372 inclusive.

cente de San Sebastián, y de las de su homónimo Larrea y Goizueta, de quien luego hablaremos.

Es también autor del retablo de Santa María de su villa natal, contratado en 1584 y terminado en 1628, cinco años después de la muerte del artista (1).

Tampoco podemos omitir á JERÓNIMO DE LARREA, vecino de Tolosa que, en 1600, labró en alto-relieve los cuatro de marcado sabor de época y carácter que representan los trofeos y blasón de Guipúzcoa, que hoy se guardan en su archivo, habiéndose perdido otras labores que verificó para la provincia, según resulta de las investigaciones practicadas por el distinguido *amateur* don Serapio de Mújica en los Registros de sus Juntas (2),

Muchos nombres más pudiéramos traer á colación, completando la nómina precedente, mas hacerlo sin bases de juicio personal, sería incurrir en los mismos defectos de crítica que hemos reprobado. El mismo RUIZ DE ZUBIATE, como autor del retablo de Santa María de Uribarri, en Durango (3), solicita nuestra atención; mas tememos habernos excedido demasiado...

---

Hemos llegado al fin de nuestra empresa. Con la filiación de una obra personal tan definitiva como el retablo mayor de Santa María de Cáteda, con cuidadoso esmero conservado, poseemos, por fin, una obra acabada de Anchieta que, necesariamente, servirá de término de comparación, para el esclarecimiento de otras muchas que permanecen en la obscuridad ó fluctúan, para su atribución, en el difícil terreno de la duda.

---

(1) Grandes. «El Retablo de Salvatierra». EUSKALERRIAREN ALDE, número 248. Muy conveniente sería determinar si es en efecto Juan de Améceta, ó Anchieta el escultor llevado de Pamplona en calidad de perito por los de Salvatierra, pues no he logrado noticia de escultor que figurase por entonces con aquel apellido y sí con el segundo, conforme queda demostrado.

(2) Mújica. *El Blasón de Guipúzcoa*. Bilbao, 1915.

(3) Echegaray: *La tradición artística del país vasco*. Citamos esta obra entre las modernas porque recoge, por decirlo así, el último estado de las cuestiones esbozadas por los recopiladores de la labor de los profesores más señalados en las Artes de España.

Dios mediante, si el entusiasmo no decrece y cunde por añadidura á los demás, el propósito que nos guió al hacer este estudio habrá fructificado.

Y sólo entonces podrá comprobarse, ante cuantos siguen con interés la historia y las manifestaciones artísticas de nuestro pasado, que una recia tradición palpita en ellas, y que no morirá mientras dure la raza que les dió vida y ser, y las ha conservado.



# Euskalerrriaren alde

---

La Revista EUSKALERRIAREN ALDE se titula «Revista de cultura vasca» y esa frase compendia la idea que perseguimos y las esperanzas que abrigamos. Se ocupa exclusivamente de asuntos relacionados con el País Vasco; dentro de este campo abarca cuanto no se halle contaminado con la política palpitante.

El esclarecimiento de la historia del País Vasco es uno de nuestros anhelos principales, y a llevar luz sobre tiempos pasados tienden con preferencia nuestros esfuerzos.

Pero no por eso vivimos momificados con la vista vuelta atrás. Tanto como atrás miramos adelante, y si con ahínco muchas veces dirigimos la vista al *ayer*, otras tantas la replegamos al *hoy* y la espaciamos hacia el *mañana*. Queremos recuerdos, sí, pero también realidades y esperanzas.

Nos compete cuanto se relaciona con la vida de nuestro país, historia, heráldica, arqueología, viajes de extranjeros por Euskalerrria, sus opiniones acerca de nuestras cosas, notas literarias, novela, poesía, música, crítica, biografía, bibliografía, arquitectura, pintura, arte dramático.... Y, naturalmente, dedicamos atención especial a la lengua vasca, flor que marchita nos entregaron nuestros antepasados y que procuraremos entregar vivificada a nuestros sucesores.

Cuanto con el País Vasco tenga algo que ver nos interesa grandemente. Fuera de esta esfera de acción, nada nos atrae: dentro de ella nos apartamos respetuosamente tan sólo de los problemas en que las pasiones ciegan y de los asuntos que no es posible rozar sin que salte la chispa odiosa de la discordia.

---

## EUSKALERRIAREN ALDE

ADMINISTRACIÓN:  
Calle de San Marcial, 23  
SAN SEBASTIÁN

EUSKALERRIAREN ALDE es Revista mensual, y cada número consta por lo menos de 64 páginas; de estas 64 páginas, 40 están redactadas en castellano y en ellas se trata de toda clase de asuntos referentes al país; las otras 24 páginas están exclusivamente dedicadas a la lengua vasca, y redactadas en euskera ó en castellano. Estas 24 páginas llevan numeración independiente del resto del número a fin de que puedan ser encuadradas formando volumen aparte. En esta sección va incluida una entrega en forma de folletín, que publica en lengua vasca obras de ciencia, de arte, ó puramente literarias.

El suscriptor de EUSKALERRIAREN ALDE recibe puntualmente en su domicilio todas las secciones, y a fin de año los índices necesarios para la encuadración de los tomos.

La suscripción general importa 20 pesetas anuales, que la Administración las cobra por giro de una letra si el interesado no las ha enviado antes en cualquier otra forma.

