

El Escultor Joanes de Anchieta en Asteasu

Por Sebastián Insausti, Pbro.

Siempre será de actualidad el aclarar los detalles de la vida y de la producción artística del máximo valor que ha producido el genio vasco en el arte escultórico. Conocemos sus andanzas por tierras de Castilla en los años 1565 a 1569, el aprecio con que le distinguieron artistas de valor, como Juan de Juni y su definitivo afincamiento en Pamplona hacia el año 1576, cuando firma el contrato para el retablo de Cáseda.

¿Qué hizo y dónde residió durante los siete años de intermedio? Trataré de contestar a este interrogante a base de los documentos que se han de aportar a continuación.

El retablo mayor de Asteasu

Los patronos de la parroquia del señor San Pedro de esta villa guipuzcoana pretendían adornar su iglesia con un buen retablo. Picaban alto, como que formaban parte de los que ellos nombraban "cabezas de la Alcaldía mayor de Ayztondo", y contrataron nada menos que al ya famoso entallador Pierres Picart. Este, que residía por entonces en Salvatierra de Alava, trajo consigo otros dos artistas, Lope de Larrea y Joanes de Anchieta.

Antes de firmar el contrato con los de Asteasu, Picart y Anchieta otorgaron una escritura de convenio, merced a la cual el primero se comprometía a tomar en su compañía al azpeitiano y cederle la mitad de todo el trabajo que se le encargara. "El cual dicho Joanes de Anchieta ansimismo se obligó con su persona y bienes... de tomar e hacer la meytad de la obra que el dicho maese

Pierres Picart tomase a hacer en la iglesia de la dicha tierra de Asteasu para el tiempo, e por el precio, e condiciones... que se concertare... etc." (1).

A los pocos días de firmada esta escritura se debió otorgar la definitiva, por la cual Pierres Picart y Lope de Larrea se comprometían a obrar la mitad del retablo mayor de San Pedro y dejaban para Anchieta la otra mitad. No podemos saber por ahora a qué partes de la obra se refieren estas dos mitades. Probablemente los primeros se comprometían a labrar la talla y ensamblaje mientras el de Azeitia tallaría las figuras y relieves como escultor que era (2).

Existe un Lope de Larrea y Ercilla, que se dice autor del retablo de Santa María de su villa natal (Salvatierra de Alava), fallecido hacia 1625. Si suponemos que se trata del mismo artista que 53 años antes aparece en Asteasu, tendremos que deducir que por entonces no pasaría de ser un mozo de unos 25 años que lógicamente sería un oficial aventajado del taller de Picart. Desde luego en los documentos que he visto referentes a este Lope de Larrea y lo mismo las veces que le cita don Tomás Biurrun y Sotil, siempre aparece como vecino de Salvatierra. Pero cabe la posibilidad de que no haya nacido en esa villa alavesa y sí en Asteasu.

Admitiendo esta hipótesis, se explica fácilmente que un oficial de su taller haya podido servir de intermediario entre los vecinos de Asteasu y Pierres Picart, obteniendo su compromiso oficial para un trabajo que no debía de interesarle demasiado (3).

(1) Asteasu, 25-XI-1572. Concierto entre maese P. Picart y Joanes de Anchieta. (Legajo 1.579, fol. 100. En *Escribanías del Partido de Tolosa*). Ya en otras ocasiones aparece Picart en Guipúzcoa fuera de Oñate, donde su actuación es de todos conocida. El 12 de octubre de 1557, como entallador y vecino de Oñate, aparece cobrando 18 ducados y 12 tarjas del mayordomo de la iglesia de Alegría de Oria sin especificar el motivo (Cfr. Legajo 8, fol. 193). Para la iglesia de Ancoeta hizo dos retablos con las imágenes de Nuestra Señora y San Sebastián que fueron tasados en 108 ducados, cantidad de la que otorga carta de pago el 24-IX-1558. (L. 9, fol. 156).

(2) Consta que este documento se suscribió por fieldad del escribano de Ayztondo Juan Ruiz de Echenagusía, pero de este notario no se conservan en el Archivo Provincial más que tres protocolos, los pertenecientes a 1545, 1563 y 1566.

(3) Todo este escarceo por los campos de las suposiciones no ha sido motivado por el afán provincialista de quitar una gloria artística a los de Alava. La culpa de todo la tiene una partida de defunción que se conserva en el libro 1.º de Finados de la parroquia de Asteasu, al folio 2, que dice: "En ocho de mayo de 1596 se hizo el entierro de Lope

En efecto, no pasan muchos meses sin que de nuevo el escribano tenga que testificar en documento oficial que el autor de la portada de la Universidad de Oñate se desentiende de la obra. "Por esta, firmada de nuestros nombres, decimos y conocemos nosotros Pierres Picarte y Lope de Larrea escultores residentes al presente en el lugar de Ollibarri de Arana, que cedemos a vos Joanes de Anchieta escultor vecino de la villa de Hazpeitia todo el derecho y acción que nosotros teníamos a la mitad del retablo que nosotros y vos tomamos a hacer para el altar mayor de la iglesia de señor Sant Pedro iglesia parroquial de la villa de Asteasu, para que vos lo hagais todo el dicho retablo, ansi nuestra mitad como la vuestra y, de hecho, hayais todo lo que nosotros y vos habíamos de haber por hacer la dicha obra". Este generoso acto de desprendimiento y traspaso tiene sus motivos bien comprensibles. Sigue diciendo la escritura: "Atento que vos nos hicisteis cuatro historias y otras cosas de más valor y nos dexasteis ducados que nosotros teníamos recibidos para en cuenta de la dicha obra y nosotros para en vuestros gastos y caminos os dimos diez y ocho ducados, lo cual, porque nos convenia, tuvimos por bien atento que de ello se nos seguía más interese que de la dicha obra se nos podía seguir..." (4).

Era ya conocida la intervención de Anchieta en la construcción de este retablo. "Hizo el retablo de la parroquia de San Pedro de Asteasu. Este retablo desapareció en el siglo XVIII y no queda de él más que la imagen de San Pedro", dice Camón Aznar (o.c. página 62). Ahora bien, parece ser que el San Pedro que hoy preside el altar mayor de esta iglesia ha sufrido algunos retoques importantes, tanto que hacen dudar a los entendidos acerca de su paternidad anchietesca. Así se ha expresado últimamente el profesor alemán Dr. Georg Weise en la visita que ha girado por Guipúzcoa el verano pasado.

Es fácil aceptar la tesis del retoque. Basta fijarse en que hoy el trono del Patrón y su imagen forman un todo armónico y recor-

de Larrea que murió en 27 de marzo en el Reino de Aragón y lugar de Pitillas sin testamento." ¿Hubo dos Lope de Larrea contemporáneos, o uno solo a quien se hicieron dos entierros, uno en 1596 y otro en 1623?

(4) "Fecha en Ollibarri a ocho días del mes de abril de 1573". (Legajo 1.580, fol. 28). Firman esta escritura los testigos Antonio Martínez, escultor, Juan de Garayalde, criado de Picart, y Juan de Arrola, criado de Anchieta. Al folio siguiente del mismo legajo hay un poder de Anchieta a Arrola para que cobre 44 ducados que le tenía traspasados Martín Ruiz de Zubieta. Este Zubieta fué discípulo de Anchieta y autor del retablo mayor de Santa María de Durango. Cfr. J. Camón Aznar, *El escultor Juan de Anchieta*, (Pamplona, 1943) 29.

dar la afirmación de Serapio Múgica de que “el trono del Patrono San Pedro para el nicho principal... lo construyó Miguel Antonio de Jauregui, vecino de Vergara maestro escultor” en el último tercio del siglo XVIII. Se le entregaría la imagen antigua y todo el empeño del artifice sería encajarla en el nuevo trono de manera que no desentonara en el conjunto del retablo. Era la única forma de agradar a los que le habían de pagar el trabajo (5).

A la altura en que se encuentra la imagen principal es hoy imposible distinguir lo antiguo de lo moderno en ella. Pero documentalmen- te consta que Anchieta labró la efigie de San Pedro. Los regidores de Asteasu declaran en 1573 que “el dicho maestro les había dado a entender que el bulto de la imagen de señor San Pedro, según se tenía de hacer lo demás del retablo, estaba en la traza menor de lo que se requeria y convenía, y que él, sin cargar más costa a la dicha iglesia e concejo de Asteasu, la haría mayor y mejor y como convenía a su propia costa por su propia voluntad, dándole para ello el permiso y licencia”. Huelga decir que se le concedió lo solicitado (6).

Terminado en su mayor parte el retablo, fué examinado por Juan de Villarreal, veedor de las obras del Obispado de Pamplona, y Juan Fernández de Vallejo. El primero lo tasó en 1.910 ducados, mientras el segundo era de parecer que valía dos mil y más ducados. Por bien de paz y para evitar pleitos, Anchieta se conformó con la primera tasación, cantidad que cobraría conforme a lo estipulado en la primera escritura. Los peritos encargábanle además que “a su propia costa haga e ponga en el dicho retablo dentro de cuatro meses primeros siguientes dos figuras junto al sagrario donde están las cuatro columnas jónicas y más dos serafines en los frontispicios... y las dichas cuatro columnas y los dos bultos de San Miguel y San Gabriel queden y sean para el dicho maestro Joanes de Anchieta para disponer de ellas a su voluntad...” (7).

El último párrafo transcrito de este documento tiene suma importancia y acaso explique muchas cosas. El retablo de Asteasu llevaba cuatro columnas *jónicas* y algunos frontispicios, elementos

(5) S. Múgica, Monografía de la Alcaldía de Aiztondo, (1902).

(6) Ver Legajo 1.525, folio 61.

(7) 16 de abril de 1575. Comisión dada por el Hospitalero y Vicario general de Pamplona, don Pedro de Aguirre, a Juan de Villarreal y a Juan Fernández de Vallejo para examinar el retablo de Asteasu. (Legajo 1.523, folio 123-26).

propios del estilo Renacimiento. Las columnas debían ser retiradas y los frontispicios adornados con serafines, según el parecer de los peritos. Estos seguramente seguían aferrados al estilo Plateresco y no querían admitir innovaciones.

Recordemos que Anchieta viene a Asteasu traído de la mano por Pierres Picart. Si a este último le interesa poco ese trabajo, algo parecido se podía haber dicho del azpeitiano, que para entonces tenía ganada fama de excelente maestro. Para terminar el retablo de Medina de Rioseco, afirma Juan de Juni en su testamento (1577) "que no existe, a su juicio, otro escultor que Juan de Anchieta, en quien se pudiera fiar la dicha obra por ser persona muy perita, hábil y suficiente..."

¿No es un poco extraño que un artista de tales cualidades se vea obligado por las circunstancias a encargarse de un trabajo tan poco importante y remunerador como sería el retablo de Asteasu?

La explicación de este singular trance en la vida del maestro nos es proporcionada por la trayectoria que él quiso fijar a su arte y que ha sido bien señalada por los críticos.

"Fué éste el primero que prescindió, casi por completo, de los arabescos y grutescos, y con la plomada y el cartabón, con simples fajas moldureras, columnas y pilastras de los órdenes clásicos, quiso desterrar los excesos del arte plateresco... Esa orientación premeditada y definida, y respondiendo a un plan de intransigencia artística, es la que se observa en las obras que se conocen como de Juan de Anchieta..." (8). Supone el señor Biurrún que acaso fuese llamado a Pamplona por elementos influyentes que deseaban introducir una reforma en el arte del Renacimiento. Y prosigue: "El adoptó este estilo en todo su vigor y pureza. Otros maestros le prepararon el camino, mas sólo eran tentativas y ensayos, timideces y vacilaciones, no resolviéndose a introducirlo con todas sus consecuencias. Anchieta no vaciló; acaso el temperamento austero de la raza vasca, sería elemento muy propicio, que influyera en su ánimo para mirar las prescripciones de Vignola y de Vitruvio, a apasionarse por la arquitectura clásica, y a barrer en absoluto los motivos platerescos. Complacería a unos, disgustaría a otros, pero al fin se impuso."

He aquí el sino de toda innovación. Anchieta marcha a Asteasu seguramente postergado, su arte no ha conseguido todavía con-

(8) Tomás Biurrún y Sotil, *La escultura religiosa y bellas artes en Navarra durante la época del Renacimiento* (Pamplona, 1935), páginas 245 y 266.

vencer a los regidores y curas de los pueblos que desean encargar para su parroquia un nuevo retablo. Esta situación va a terminar pronto; Biurrún fija la fecha del acontecimiento: el último cuarto del siglo XVI, precisamente cuando Anchieta llega a Pamplona con todos los honores.

Entretanto se ha refugiado en su pequeña y pobre provincia natal dedicado libremente a imponer su idea renovadora del arte. Trabaja en Asteasu y también en Zumaya (9). Y si por desgracia no se ha conservado nada del ensamblaje de la primera obra, tenemos el testimonio de Zumaya, demostrando la diferencia de sus órdenes clásicos con respecto a todo lo anterior plateresco.

Poco más sabemos del retablo de Asteasu. Don Pedro de Larraerdia, beneficiado de su parroquia encarga al pintor Juan del Castillo Negro, vecino de San Sebastián, "dorar y pintar y encarnar toda la custodia que está en el retablo de la iglesia parroquial de señor San Pedro de Asteasu con todas las imágenes que en ella están..." Ambrosio de Bengoechea firma como fiador esta escritura de convenio (10).

Este mismo escultor, a encargo de la viuda de Anchieta, Ana de Aguirre, labra ciertos bultos y hace otras obras en el citado retablo (11). Camón Aznar ha dicho que acaso se pueda atribuir a Bengoechea la obra de Asteasu. Ya vemos que hay una pequeña parte de verdad en esta afirmación, y creo que se le podrá dar mayor amplitud a esa intervención si se la interpreta de otro modo distinto. Es decir: puede afirmarse que fué en Asteasu donde se concieron Anchieta y Bengoechea por primera vez y precisamente interviniendo en la obra del retablo, pero en calidad de maestro el uno y aprendiz el otro.

No he hallado el contrato de aprendizaje, pero sí otro documento que demuestra las frecuentes visitas que Bengoechea giraba a Asteasu y acaso su residencia temporal en esa villa. Se trata del

(9) Si la memoria no me es infiel, debo conservar entre mis notas una carta de pago de Anchieta a la parroquia de Zumaya del año 1576, aunque no la he podido encontrar en esta ocasión.

(10) 2-X-1588. Concierto entre don Pedro de Larraerdia y Juan del Castillo Negro. (Legajo 1.586, hacia el medio). En el mismo legajo por los últimos folios se conserva la carta de pago del pintor al beneficiado por los 100 ducados que costó el trabajo (30-II-589).

(11) 21-XI-1593. Carta de pago a la iglesia de Asteasu otorgada por A. de Bengoechea de 50 ducados, cobrados en los años de 1590, 1591 y 1592, a cuenta de un encargo de Ana de Aguirre. (Leg. 1.540, f. 4).

contrato matrimonial suscrito pocos años después de concluido el retablo que historiamos (12).

El enigma del Sagrario de Alquiza

Sabemos que Anchieta estuvo en Alquiza, no para tallar, sino para reformar el retablo que por aquellas fechas se proponían construir. "Por aquel tiempo (hacia 1580), es llamado por la parroquia de Alquiza, para que dé su parecer sobre la traza y retablo que se construía. Propone algunas modificaciones, aconsejando que se cambien algunos órdenes en la arquitectura, por otros clásicos, con lo cual, asegura, había de ganar en belleza e interés" (13).

En efecto, por esos años se construía un retablo en el citado lugar. Dejólo terminado para 1587 el ensamblador Joanes de Arbiza, natural de Soravilla y vecino de Azpeitia, el cual tenía algunas diferencias con los patronos de la parroquia en cuanto a los cobros. La tal pieza consistía "en una caja y a los lados entre columna y columna sendas telas para pintar en ellas la historia de San Martín". Naturalmente en el nicho o caja central iba la "figura y bulto de San Martín" patrono de la parroquia. Deseando evitar pleitos, nombraron ambas partes jueces de avenencia que dictaran sentencia de compromiso. Fueron estos Martín de Ostiza y Pedro de Goicoechea.

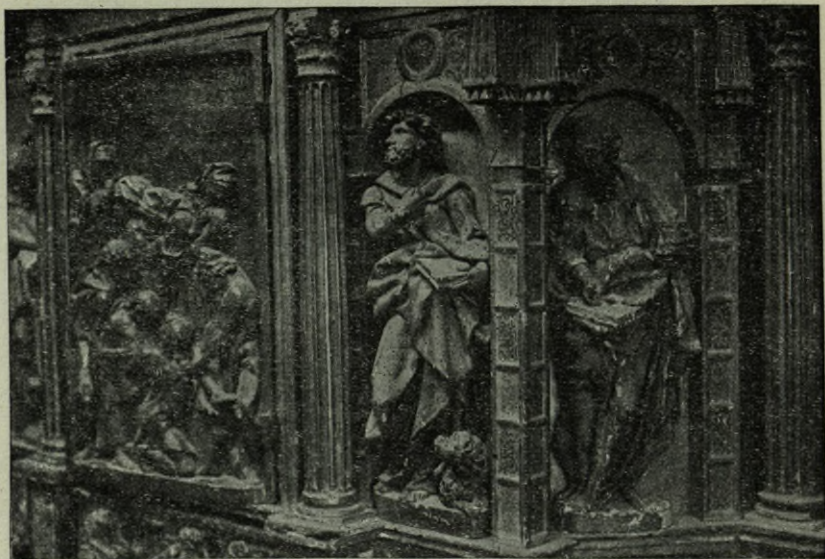
En su declaración afirman que "han visto y mirado y tanteado y examinado por menudo todo ello y han hallado y hallan que la hechura de todo el dicho retablo y cosas de él suso referidas valen e montan ciento y seis ducados, en que condenaban y condenaron al dicho Rector a que los dé y pague al dicho Joanes de Arbiza por la dicha hechura dentro de veinte días" (14).

Nada se dice aquí del famoso Sagrario, porque todavía no se había encargado. No lo hizo Arbiza, ni se encargó a Anchieta, quien moría en Pamplona pocos meses después. Los de Alquiza tenían

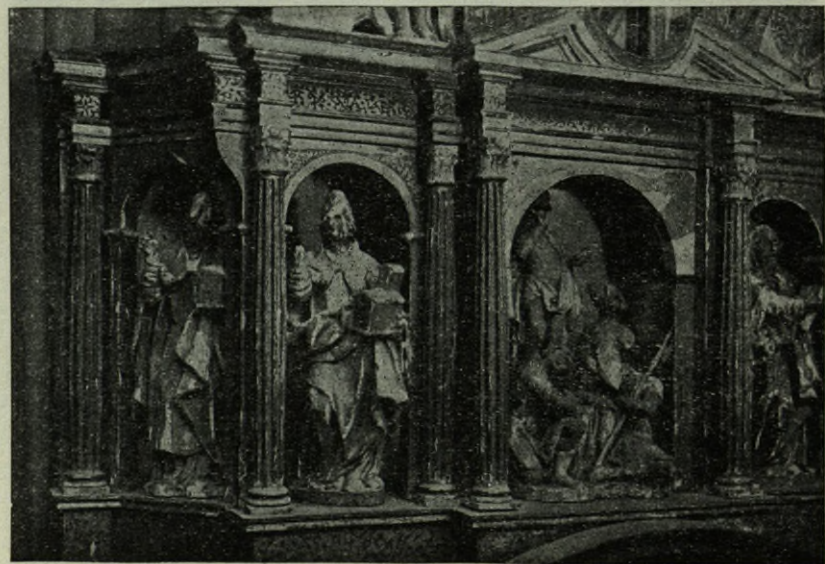
(12) 30-III-1581. Contrato matrimonial entre Ambrosio de Bengoechea vecino de Alquiza, y Catalina de Iturrieta, hija legítima de Pedro de Iturrieta y Marina de Igola, vecinos de Asteasu. Los padres dotan a la novia con la su casa de Ochoa-Dendariarena y la casería de Musu turri. (Legajo 1.584, fol. 48 y sgs.).

(13) Cfr. Tomás Biurrun y Sotil, obra citada, pg. 264.

(14) 25-V-1587. Escritura de compromiso entre don Juan de Arpide, Rector de Alquiza y Joanes de Arbiza... (Legajo 1.534, folo 52-53). La declaración de los peritos lleva fecha de 7 de junio y se encuentra en el mismo legajo al folio 56.



Dos aspectos del Sagrario de Alquiza.



más a mano otro escultor de fama, nacido en su propio lugar. Y he aquí que en un poder, otorgado por Ambrosio de Bengoechea en Cascante, aparece la siguiente nota: “E otrosí para que si se ofreciere en los lugares de Alquixar (sic) y Verastegui... sobre dos Sagrarios que tengo hechos para las iglesias de dichos lugares... para los tasar y concertar...” (15).

Y por si el término “Alquixar” pudiera infundir sospechas, tenemos el testamento del maestro, una de cuyas cláusulas dice lo siguiente: “Iten mando pagar mis deudas verdaderas, especialmente a la parroquial de señor San Martín del lugar de Alquiza de donde yo soy natural diez y nueve ducados para su fábrica, por cuanto estoy recelando que los dichos diez y nueve ducados recibí de la dicha parroquial a cuenta del Sagrario que para ella hice demás de lo que justamente se me debía” (16).

Esta obra fué examinada por Jerónimo de Larrea y Domingo de Ureta y valorada en 298 ducados, por escritura que se otorgó ante el escribano de Tolosa Antonio de Armora en fecha no determinada (17).

Estos datos no resuelven todavía de un modo definitivo la paternidad del Sagrario que hoy se conserva en la sacristía de Alquiza. Existe otra nota que puede dar distinto derrotero a nuestras indagaciones. “Iten trescientos reales de vellón entregados por medio del señor Rector a la misma Madre Abadesa de la villa de Tolosa, por el valor de un Sagrario comprado a su Convento para el Monumento de esta parroquial de Alquiza con licencia del Superior”. (Libro 2.º de Cuentas de Fábrica, en las correspondientes al año 1830).

En el Convento de Santa Clara nada saben de este Sagrario vendido a Alquiza, pues el libro de cuentas de esos años se ha perdido. (Debo agradecer desde aquí a la Madre Abadesa por la diligencia que ha puesto en esclarecer este punto). Acaso alguno recordará que, al tratar del Sagrario labrado por Anchieta para la

(15) 13-III-1594. Copia del poder otorgado en Cascante por A. de Bengoechea a favor de su cuñado el lcd.º don Pedro de Iturrieta. Ha de cobrar también de la iglesia de San Vicente de San Sebastián por el retablo mayor y de don Domingo de Ayerdi por un retablo que hizo para un pilar de la misma parroquia de San Vicente. (Legajo 1.582, fol. 145).

(16) 3-IV-1622. Testamento de Ambrosio de Bengoechea, escultor vecino de Asteasu. Legajo 1.99, fol. 203-206).

(17) 1-II-1610. Carta de pago de A. de Bengoechea a la iglesia de Alquiza por la cantidad de 121 ducados. Cita otro recibo anterior por 70 ducados del año 1596. (Legajo 1.594, fol. 24).

parroquia de Tolosa, apuntaba la posibilidad de que hubiera sido trasladado al referido convento, cuando a mediados del siglo XVII se encargó uno nuevo a Bernabé Cordero (17 bis).

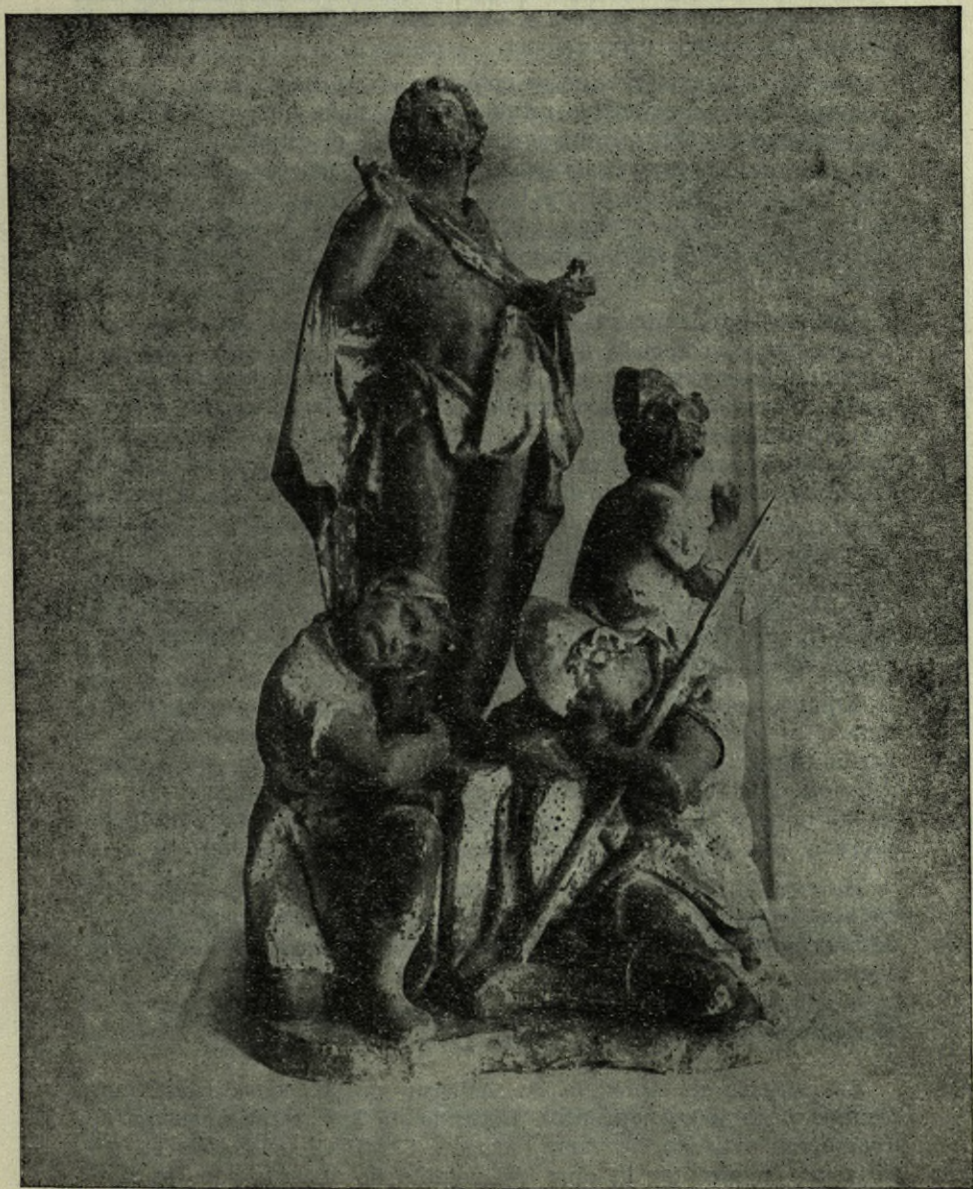
¿Será factible seguir la trayectoria del Sagrario tallado por Anchieta para la parroquia de Tolosa a través del convento de Santa Clara, a parar definitivamente en la Sacristía de Alquiza, donde hoy se halla? Sinceramente creo que no tiene demasiada base esta hipótesis. El sagrario de Tolosa tenía dos figuras exentas representando al Rey David y a Moisés. El de Alquiza tiene ocho figuras exentas en los dos cuerpos de que se compone. Las del primer cuerpo representan a los cuatro Evangelistas y las del segundo a los cuatro Doctores clásicos. Claro que pueden haber sido sustituidos los dos Santos del Antiguo Testamento después del examen de peritos que conocemos en 1591. Pero esto habría que probarlo.

Por otra parte, el actual Sagrario de Alquiza parece destinado a figurar en el Monumento de Semana Santa, pues el nicho central del segundo cuerpo, en lugar de quedar vacío para servir de asiento a la Custodia, lleva un grupo del Resucitado con los soldados a sus pies.

Hay que tener también en cuenta que ese nicho central es de reducidas dimensiones, algo más de una cuarta (25 centímetros), e incapaz por tanto, para servir de cobijo a la Custodia. Con lo cual se descarta la posibilidad de que el grupo del Resucitado pudiera ser de quita y pon para casos de exposición del Santísimo. Además todos los Sagrarios-tabernáculos de la época renacentista conocidos por estas latitudes tienen la parte superior o tabernáculo vacío y dispuesto para recibir la Custodia. Sólo cuando llegue el barroco se adoptará la costumbre de presentar en el tabernáculo la imagen de la Inmaculada Concepción.

Otro detalle que conviene advertir es la altura del Sagrario de Alquiza, que alcanza dos metros nueve centímetros. Parece imposible que A. de Bengoechea hiciese un Sagrario de estas proporciones para el modesto retablo que labrara Joanes de Arbiza. Modesto fué por su coste (106 ducados), y, sobre todo, por la traza o disposición de sus elementos de que antes se ha hecho mención. Podemos figurarnos un retablo de un solo cuerpo, encuadrado por cuatro columnas que dejan tres espacios libres. Todo ello rematado en el centro con un sencillo frontón y sendos florones a los lados.

(17 bis) S. Insausti. El retablo mayor de Santa María de Tolosa, en B. R. S. V. A. P., (1596).



Detalle del Sagrario de Alquiza.

Se podría dudar que todo el conjunto se elevara sobre el altar mucho más que los dos metros y, claro está, el Sagrario no podía alcanzar las mismas proporciones.

Según eso, la pieza que se conserva en la Sacristía de Alquiza no procede de su primitivo retablo mayor, ni es obra de las manos de Bengoechea. Esto último se confirma por el estudio de sus figuras, que más parecen atribuibles a Anchieta y en esto están conformes todos los críticos. Ahora bien, antes de enunciar un juicio definitivo sobre este extremo, convendría conocer al detalle la obra de Bengoechea, la cual, por nuestra desgracia, no ha merecido todavía los afanes de un buen entendido en la materia.

Sin embargo, mientras esperamos a otro Camón Aznar que nos dé un estudio completo de Bengoechea, sería suficiente, para descartar la paternidad de este autor con respecto al sagrario de Alquiza, un trabajo comparativo de los cuatro Sagrarios que se conservan salidos de las manos del artista de Alquiza-Asteasu: el de Berastegui, el de San Francisco de Tolosa, el de Rentería y el de Cascante. De este último dice el señor Biurrún Sotil lo siguiente: "Es la pieza fundamental de este grandioso monumento; aquí todo es finura y afiligranada delicadeza... En ese género es la única pieza que aventaja sin género de duda a las de su clase... Es mucho, muy variado y todo magistral, de primera fila". (O. c. pág. 298). Del Sagrario de Tolosa sólo se conserva la puerta; las figuras acaso hayan desaparecido en esta última guerra.

En resumen: el Sagrario de Alquiza no se hizo para esa parroquia. Ha venido de fuera. ¿Será el que vendieron las monjas de Santa Clara? En ese caso, ¿cómo llegó a ese convento, que a fines del siglo XVI no estaba todavía establecido? Seguramente que no se labró para él, sino que llegó a la clausura por otro conducto. ¿Será el que Anchieta esculpió para el retablo de Asteasu?

He aquí el enigma del más famoso Sagrario de Guipúzcoa. Sólo me resta decir que ese enigma perderá actualidad, cuando dentro de muy poco quede destruido por la polilla, si no se restaura a conciencia.

El Sagrario de Hernani

La estancia de Anchieta en Asteasu puede considerarse muy fecunda bajo todos conceptos. Retirado de los grandes centros de irradiación artística (Navarra, Aragón, Castilla), pone todo su entusiasmo en ejecutar la obra del retablo de acuerdo con las nor-

mas del Renacimiento clásico. Pero comprende que su misión no termina ahí. Ha de formar seguidores que continúen a través de sus obras la trayectoria del maestro.

Creo que en adelante se podrá hablar de la "Escuela de Asteasu". Uno de sus más destacados representantes será siempre Ambrosio de Bengoechea, cuya producción artística tantas veces se ha confundido con la del maestro. Pero un solo discípulo no hace escuela y en este caso fácilmente podemos sortear esta dificultad. Podríamos incluir acaso entre los influidos por el taller de Asteasu a Lope de Larrea, aunque no me creo con autoridad para abordar el estudio comparativo que lo demostrara.

Pero aunque fallara esta comparación, conocemos en Asteasu y sus alrededores una gran floración de artistas en la primera mitad del siglo XVII. Podemos citar a Joanes de Cordoba y Arbiza, natural de Soravilla, Domingo de Ureta y Miguel de Goroa, Joanes de Cialceta y Domingo de Goroa, estos últimos nacidos todos en Asteasu. Precisamente habremos de ocuparnos de algunos de estos artistas para rectificar ciertas atribuciones de obras a Anchieta.

P. Lafond dice que se debe atribuir al azpeitiano "el retablo de San Martín, obispo, de Régil". Sin embargo en 1629 es Joanes de Cialceta, maestro arquitecto de ensamblaje, quien da por sus fiadores a Miguel de Beldarrain y Goroa y Francisco de Ureta, maestro escultor vecinos de Asteasu, porque en él "se había rematado días pasados la obra de arquitectura y ensamblaje del altar mayor de la iglesia parroquial de señor San Martín de la tierra y valle de Rexil" (18).

Cosa parecida ocurre con el Sagrario de Hernani, aunque mejor que Sagrario podríamos llamarlo el pedestal del futuro retablo mayor. "Weise relaciona con el taller de Anchieta los relieves de las predelas que adornan dos altares en la iglesia de San Juan de Hernani (Guipúzcoa). Algunos de estos relieves, por ejemplo el que representa el Lavatorio, tiene efectivamente vigor y violencia típica de Anchieta, aunque los ropajes quizá sean demasiado abarrocados", dice Camón Aznar (o. c. pág. 72).

El profesor alemán acierta al encajar la obra de Hernani dentro del taller de Anchieta, de la escuela, decimos nosotros, que de-

(18) P. Lafond, *Sculpteurs basques en Espagne*, en RIEV, 4 (1910) pg. 361. La escritura de fianza a favor de Joanes de Cialceta para el retablo de Régil lleva fecha de 10 de enero y se halla en Legajo 1.604. folio 71.

jó Anchieta en Asteasu. Y para demostrarlo cumplidamente he aquí su historia.

Ambrosio de Bengoechea se obliga a labrar el Sagrario de Hernani por escritura ante Martín Pérez de Ayerdi el 27 de septiembre de 1609. Un mes más tarde traspasa a favor de Domingo de Ureta la parte de talla y ensamblaje de dicha obra (19). Le queda todavía la labor de escultura, pero también de ésta se desprende a favor de su discípulo, Domingo de Goroa, en enero de 1612, "por la brevedad en que se ha de hacer la obra y por estar ocupado en otras obras y no poder acudir a él". Goroa se compromete a hacerla conforme está obligado Bengoechea, dejando para éste la talla de la imagen de San Juan (20).

Domingo de Ureta labró el ensamblaje del Sagrario y los marcos del pedestal antes de su muerte y fueron colocados en el lugar correspondiente de la parroquia de Hernani por su hermano Martín de Ureta, maestro ensamblador también y vecino de Aya. Domingo de Goroa terminó los cuadros en relieve de las dos bancadas del basamento, que hoy se conservan en los altares laterales del crucero. Y, por fin, Ambrosio de Bengoechea talló la efigie de San Juan, que fué tasada en dos mil reales por los peritos. Como ocurría con frecuencia, también en este caso los artistas tuvieron sus dificultades con los administradores de la Fábrica de Hernani para cobrar sus deudas (21).

Este caso de Hernani es un buen ejemplo que demuestra cómo perdura la influencia de Anchieta a través de la primera promoción de su taller de Asteasu, hasta lo que podríamos llamar la segunda generación artística, representada por Domingo de Goroa, discípulo de Bengoechea.

(19) 22-X-1609. Escritura entre Ambrosio de Bengoechea y Domingo de Ureta acerca de la obra de ensamblaje del Sagrario de Hernani. En Legajo 1.593, fol. 95-96.

(20) 9-I-1612. Escritura entre A. de Bengoechea y Domingo de Goroa para que éste se encargue de las dos bancadas del retablo de Hernani que contrató aquél por escritura ante Juan López de Araneta. En Legajo 1.594, fol. 276. El 22 de mayo de 1600 Martín de Goroa de Eznarrazaga contrató a su hijo Domingo con Ambrosio de Bengoechea para que le sirviera en su oficio de escultor, que antes había aprendido con el mismo Ambrosio por espacio de año y medio. (Legajo 1.589, fol. 162).

(21) 1619. Escritura de poder otorgada por A. de Bengoechea en el pleito con la villa de Hernani sobre las bancadas del retablo mayor e mages de San Juan Bautista. (Leg. 156, fol. 569-70). Hay otro poder de mase Martín de Ureta para lo mismo de fecha 19-XI-1620, Legajo 1.599 s. f.