

Esculturas anchietanas en Guipúzcoa

EL ESCULTOR

HIERONIMO DE LARREA Y GOIZUETA

por

MANUEL DE LECUONA

Con el afortunado descubrimiento, de que nos da cuenta en el precedente trabajo nuestro amigo, el estudioso joven sacerdote tolosano don Sebastián Insausti, la investigación de las obras anchietanas en Guipúzcoa entra en una nueva fase.

Hasta ahora, en nuestras labores de investigación, inéditas aún, formulando hipótesis mientras no hubiese documento, nos inclinábamos a atribuir ciertas obras que se nos ofrecían a nuestro paso, al eximio escultor azpeitiano de la décimosexta centuria, Joanes de Anchieta. Hoy, de la hipótesis pasamos a una postura de tesis, en la cual presuntas obras de Anchieta, resultan ser de otro escultor, de gran categoría ciertamente, llamado Hierónimo de Larrea y Goizueta, vecino de Tolosa, aun cuando quizás natural de algún otro punto de cualquiera de las tres provincias hermanas de Alava, Vizcaya o Guipúzcoa (donde, en efecto, abunda el apellido Larrea), si ya no navarro de alguna de las Merindades de la Navarra septentrional, donde radica el segundo apellido del escultor, Goizueta.

Como se ve por el texto del testamento del artista, éste cita ciertas obras —no todas, sino solamente las pendientes de cobro— de las que se confiesa autor, algunas de las cuales aun hoy son perfectamente reconocibles, aunque otras sólo por aproximación, pero con gran probabilidad, se las podemos también atribuir. Obras buenas de veras todas ellas, acerca de las cuales estaba pendiente de solución el problema de su gloriosa paternidad. El hallazgo de nuestro amigo Sebastián Insausti, nos

proporciona la clave del problema, cierta, como decimos, para muchos de los casos aunque aproximada nada más para otros.

* * *

Hasta esta fecha no conocíamos de Jerónimo de Larrea más que una muestra, si bien ella muy esp'ndida, de su gran escuela de talla y escultura; los relieves tolosanos, llamados «del Archivo Provincial». Como se sabe, ellos representan las efemérides histórico-legendarias que dieron lugar, según los heraldistas, a los Cuarteles del Escudo de Armas de Guipúzcoa: las Guerras Cantábricas (batalla de Hernio, prisión de un personaje, suicidio colectivo de los sitiados) y la batalla de Belate con la captura de los doce cañones.

Si bien se trata de un tema nuevo y sin precedentes en las escuelas de escultura, el artista sale airoso en su cometido. Las figuras de los relieves tienen el acostumbrado empaque de las esculturas de ciertos maestros de la época post-miguelangelesca. Los cuatro relieves semejan fragmentos de friso clásico, con figuras de buen dibujo y de mucha vida en sus gestos y actitudes. La impresión que siempre nos causó su contemplación, fué la de una obra de buen maestro. Y lo único que nos extrañaba —y mucho— era que un artista de su talla no nos hubiese dejado más muestras de su exquisito ingenio.

Con el descubrimiento que comentamos, se nos desquita nuestro escultor de semejante vacío. Desde luego, los dos encargos que cita el articulista, del retablo de Andoáin (encargo que, sin duda, no se cumplió, ya que el actual retablo andoaindarra, aunque procedente de una iglesia contemporánea del artista, no tiene, al parecer, en sus relieves e imágenes, ni una siquiera de las características larreanas) y del de Lizarza (que, salvo las imágenes y relieves (1), tampoco es el actual, obra barroca del siglo XVIII), ambos encargos son elocuentes muestras documen-

(1) Hay en Lizarza, además de estas obras larreanas, varias más, diseminadas por la Parroquia y las Ermitas del pueblo, dignas de la gubia de nuestro Escultor; v. gr., en un nicho en la Parroquia un interesante grupo de tres personas con los ojos vendados, que quizás es una extraña representación de la Santísima Trinidad; más una estatua de la Magdalena, precioso ejemplar, en una Ermita de aquella advocación, sobre la carretera; más otra figura pequeña de un Santo Monje, hoy convertido en un Santo Obispo, en la devota Ermita de Ntra. Señora del Sagrario, (imagen ésta verdaderamente simpática, dignísima de una fácil restauración a base de despojarla del atuendo roperil que hoy la recubre lastimosamente).

tales de la potencia de su taller tolosano. Pero mucho más elocuentes son aún, por la calidad de las obras, las incluidas en las referencias expresas del testamento.

* * *

Como habrá visto el lector, el testamento del artista cita como obras suyas —además de otras muchas que indudablemente talló, pero que no las nombra, porque el cobro de su importe estaba realizado— cita, decimos, las siguientes: 1) el retablo de San Juan del Hospital de Oyarzun; 2) ocho figuras para el retablo mayor de la parroquia de Fuenterrabía; 3) un Cristo y dos estatuas más, de la Justicia y la Misericordia, para la misma parroquia de Fuenterrabía; 4) un retablo de San Juan para Fuenterrabía igualmente; 5) ciertas labores para el altar de la Cofradía de la Misericordia de San Sebastián; 6) cuatro figuras (estatuas) para el retablo de San Roque en la misma villa de San Sebastián; 7) una figura de San Agustín para el Monasterio de San Agustín (hoy Ayuntamiento) de Azpeitia; 8) una figura de San Ignacio para vestido, y un Niño Jesús con destino a Azpeitia asimismo; 9) una figura de un *Ecce Homo*, encargo de Catalina de Bedua, monja en el Monasterio de la Concepción, extramuros de la villa de Azpeitia igualmente; 10) una obra para San Juan de Usárraga en Anzuola; 11) una obra para Elosua; 12) varias obras para maese Pedro de Goicoechea en la villa de Tolosa, y, por fin, 13) la escultura de Ntra. Sra. de la Asunción, para la parroquia de Irura (obra, por cierto, sin ningún carácter que la haga adjudicable a su ingenio).

Entre las obras no citadas en este testamento, pero que llevan la impronta del escultor, nosotros nos atreveríamos a incluir, como indudables, desde luego, la estatua de la Flagelación y el Cristo Crucificado, hoy procesional por Semana Santa, de Azpeitia; más otro Cristo Crucificado, de la iglesia de Bonanza, en Pasajes de San Juan; Cristos éstos, ambos a dos, tan similares del de Fuenterrabía, que figura en el testamento.

De las obras citadas en el testamento, muchas han desaparecido o por lo menos se hallan desconocidas hoy. Hay, sin embargo, una, conservada en su integridad, y es la primera de la lista del testamento, el retablo de San Juan del Hospital de Oyarzun. Y ella nos servirá precisamente de punto de comparación para rastrear algo sobre otras obras, y concretamente sobre las dos citadas de Azpeitia además del *Ecce Homo*, que

todas tres nosotros, hipotéticamente, habíamos adjudicado al azpeitiano Joanes de Anchieta.

COTEJOS

El punto de partida de nuestras comparaciones y comprobaciones más o menos intuitivas, será, como decimos, el retablo de San Juan del Hospital de Oyarzun.



Retablo de San Juan del Hospital de Oyarzun.—(Fig. 1).

Ya este retablo estaba clasificado por nosotros como obra eminentemente anchietesca. Entendiendo por esta denominación no precisamente una obra de las propias manos del artista azpeitiano, sino inspirada en los cánones inconfundibles de aquel eximio escultor: de su escuela, en una palabra.

Nuestras apreciaciones habían hallado una muy autorizada confirmación en cierta visita ocular que hace unos años hizo el gran crítico de arte y eminente profesor don José Camón Aznar, a la «Basilica» del referido Hospital oyartzuarra, donde está el retablo de referencia. La impresión espontánea del docto catedrático fué la de hallarse ante una obra de corte marcada-

mente de Anchieta. Todos, sin embargo, reservábamos nuestro juicio definitivo, condicionándolo a la suspirada aparición de un documento que confirmase o rectificase nuestra hipótesis.

* * *

Un análisis de este precioso retablo, arroja mucha luz, como decimos, sobre las demás obras de su autor; autor que hoy sabemos documentalmente, que es Jerónimo de Larrea y Goizueta. La publicación de las ilustraciones adjuntas, nos ahorra toda prolija descripción (Fig. 1). Las tres estatuas del primer piso o banco, son obras de gran madurez, dignas de los mejores maestros de la escultura. A nosotros, desde luego, siempre nos ha hablado con gran fuerza la estatua de la derecha del espectador: un simpatiquísimo San Sebastián, desnudo, atado a un árbol, las manos sujetas atrás, dando esta actitud ocasión de los mejores lucimientos al artista en su papel de modelar un desnudo juvenil masculino, en atlética tensión, la cabeza un tanto caída hacia atrás, y la mirada dirigida al cielo, y una de las piernas en flexión con el pie un tanto elevado sobre un accidente del suelo... Actitud que recuerda la de ciertas estatuas de la antigüedad clásica (Fig. 2).

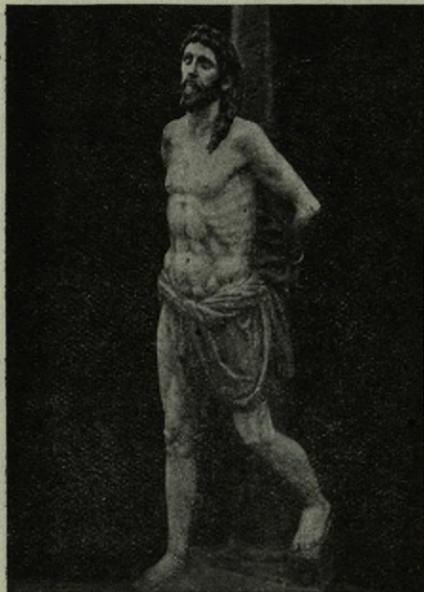


San Sebastián del Hospital de Oyarzun.—(Fig. 2).

* * *

Ahora bien, esta misma postura y expresión las hallamos en la estatua procesional de la Flagelación de Azpeitia (Fig. 3). Estatua, por cierto, conservada hasta hace pocos años en la

iglesia conventual de San Agustín, cuya imagen titular del santo doctor, fué esculpida, según el testamento, precisamente por nuestro escultor. Esta doble circunstancia —su parecido con el San Sebastián de Oyarzun y su depósito en el convento de Azpeitia, para donde el artista trabajó— abonan suficientemente la atribución que hacemos de dicha Flagelación a Larrea, aun cuando la obra no figure en el texto del testamento, posiblemente por el motivo que decimos de hallarse ya pagado su importe al autor en la fecha de su muerte.



Cristo azotado de Azpeitia.—Fig. 3).

En el testamento, sin embargo, figura para gran satisfacción nuestra la estatua del *Ecce Homo*, procesional también, hoy de la parroquia, que ya en adelante debe figurar como obra indudable de nuestro eximio maestro (Fig. 4). La técnica y la expresión de esta estatua coincide, en efecto, totalmente con la de las restantes obras de Larrea. Por lo cual no se justificaría de nuestra parte ningún empeño por buscar en Azpeitia ninguna otra escultura de este Misterio que poder presentar como la obra a que se refiere el texto del testamento, cuando éste habla de un *Ecce Homo* encargado

por la monja Catalina de Bedua.

En el propio Azpeitia queda aún otra obra, que, según todas las trazas, debe atribuirse también al gran escultor: y es el Cristo Crucificado del convento extramuros, de la Concepción, donde moraba la arriba citada monja Catalina de Bedua (Fig. 5) obra cuya paternidad larreana queda abonada sobradamente por el parecido asombroso —salvo algún detalle de mayor estilización— con obra larreana documentalmente probada, cual es el Cristo Crucificado de Fuenterrabía, al que se refiere el

testamento, y que, aun cuando en su origen se hiciese para la parroquia, actualmente se conserva providencialmente en el Santuario de Ntra. Sra. de Guadalupe de la referida ciudad. Las adjuntas fotografías darán una impresión cabal del parecido que decimos y en que apoyamos nuestra atribución, naturalmente aparte del hecho de su depósito en Azpeitia para donde se ve que el escultor trabajó varias obras, (Fig. 6)

Y ya con esto tenemos establecida la paternidad de tres estatuas muy importantes de la iconografía gupuzcoana, las tres estatuas procesionales de Azpeitia, cuya adjudicación nos planteó desde hace varios años un problema grave, inclinándonos nosotros sinceramente por una atribución anchietana, por su contemporaneidad y gran parecido con las obras del gran maestro de escultura azpeitiano, y por la ignorancia de la existencia de otro maestro contemporáneo, a quien poder atribuirse con cierta justificación y garantía de acierto.

NOTAS ESTETICAS

Si vamos a hacer ahora, aunque sea muy someramente, un análisis estético de estas estatuas, hallaremos por de pronto que el modo de concebir los temas es eminentemente delicado, desapasionado, sin estridencias, huyendo de lo torturado en la representación del dolor del martirio, en un plan completamente clásico... El

San Sebastián de Oyarzun, v. gr., no está aún asaeteado; atado al árbol para proceder a la ejecución, no se ha llegado aún a la obra; situación, como se ve, que se presta, más que a la expresión del dolor físico del asaeteamiento, a la expresión más delicada aún del dolor moral, de la angustia de la víctima ante el tormento que va a sobrevenir. El joven mártir levanta la cabeza con dignidad, y, volviendo la vista hacia el cielo, acepta con resignación heroica la ignominia del desnudo y el tormento del asaeteamiento.



Ecce Homo de Azpeitia.—(Fig. 4),

Otro tanto ocurre con la Flagelación de Azpeitia. El Redentor está desnudo y atado a la columna con las manos hacia atrás y una pierna en flexión, y con idéntica expresión a la del San Sebastián que acabamos de ver, de angustia y resignación —dolor psicológico más que fisiológico— de antes, momentos antes, de ser azotado.

Esta concepción del martirio contrasta violentamente con la concepción que tenía y aplicaba a sus estatuas, v. gr., Gregorio



Cristo muerto de Azpeitia.—(Fig. 5).

Hernández, el cual dispone sus figuras, sus Cristos azotados, situándolos dentro de la flagelación, «azotados» ya, con el rictus del dolor físico en todo el cuerpo, y, sobre todo, reflejado en el rostro. Con dignidad, eso sí; pero en un momento de descomposición de la gracia clásica de la persona. En un plan barroco. De cierta estridencia. Estridencia relativa, naturalmente, pero apreciable con respecto a lo que se estilaba en la serenidad de la escultura griega y romana. La estatua de la Flagelación de Azpeitia, es de un soberano empaque olímpico. Como también la del San Sebastián de Oyarzun es de un corte y expresión ver-

daderamente apolíneos. Era, sin duda, el canon escultórico y artístico que se estilaba en los días y en la escuela anchietesca de nuestro Hierónimo de Larrea y Goizueta.

Bazcardo, un tanto posterior, contemporáneo de Gregorio Hernández y su admirador indudable, hubiese esculpido estos misterios con una mayor violencia de dolor físico. Como los muchos Cristos Crucificados que esculpió, entre ellos el adjunto ejemplar de la catedral de Calahorra (Fig. 7).

Y esta última comparación con Bazcardo y sus Cristos nos lleva como de la mano a tratar también de la estética del Cristo

Crucificado. Los Cristos que conocemos de nuestro Larrea, son Cristos pacientes, ciertamente; pero su pasión es serena, sin contorsiones en el continente del cuerpo, y sin espasmos de dolor agudo en las facciones del rostro. El cuerpo está plasmado con verdadero cariño, con cuidado de no deformar su belleza plástica. El dolor del rostro tampoco es clamoroso como en algunas estatuas aun contemporáneas de nuestro artista. Por lo mismo, quizás él prefiere el tema del Cristo muerto —con la paz de las facciones que da la muerte normalmente a sus víctimas— más bien que el tema del Cristo agónico, tan del gusto de los escultores barrocos para sus lucimientos de expresiones dolientes (Bazcardo, Hernández, Mesa en el Cristo de Vergara, etc.).

Es precisamente la concepción estética del Cristo Crucificado de Azpeitia. Como lo es también del de Guadalupe, obra que figura en el testamento del artista. Concepción que observamos igualmente en otro ejemplar más, el de Bonanza de Pasajes de San Juan (Fig. 8). Lo cual, por cierto, nos mueve decididamente a atribuir a nuestro escultor —operante en las inmediaciones de Pasajes (Oyarzun, Fuenterrabía, San Sebastián)— dicha acabadísima escultura guipuzcoana, sin paternidad documentada hasta la fecha.

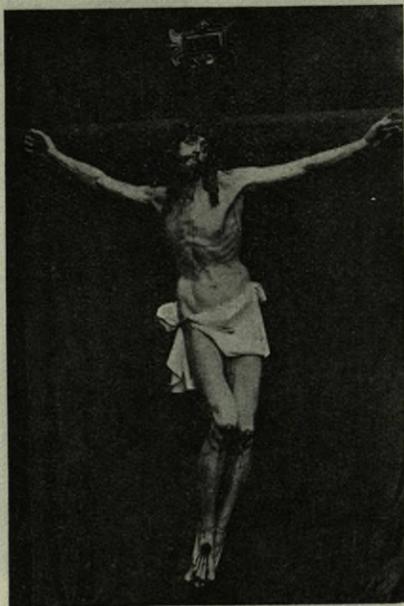
El empaque olímpico que hemos adjudicado a la estatua de la Flagelación de Azpeitia, se observa más acentuado aún si se quiere en cuanto a cierto aire de desdén en el *Ecce Homo* de la misma localidad. Más que un *Ecce Homo*, se diría un *Ecce Rex vester*. Su empaque es verdaderamente real, soberano, de cierta impasibilidad, como expresiva de la superioridad del personaje ante toda la realidad que le rodea. (Fig. 4).

Si en este examen quisiéramos volver al retablo del Hospital



Cristo muerto de Guadalupe (Fuenterrabía)
(Fig. 6).

de Oyarzun, tendríamos que decir, que igual actitud tienen sus estatuas, además de la de San Sebastián que llevamos citada; sobre todo la actitud de San Juan, titular, del centro del altar, es verdaderamente olímpica, con un entrecejo de cierto enfado, que recuerda algún tanto el del Moisés de Miguel Angel. (Fig. 1). Es un San Juan que, por su actitud, ciertamente, puede recordar el mensaje mesiánico de *Ecce Agnus Dei*; pero por el entrecejo, en cambio, recuerda más bien el conocido apóstrofe del *Genimina viperarum*, «raza de víboras!», que el Santo Precursor esgrimió contra los saduceos y fariseos. Pero aun esto sin crispaciones teatrales; nada más con un fruncimiento del entrecejo...



Cristo de la Agonía de Bazcardo, Catedral-Calahorra —(Fig. 7).

COMPARACION CON ANCHIETA

Si ahora pasamos a hacer un cotejo entre el arte de nuestro escultor y el de Juan de Anchieta, con quien tantos puntos de contacto tiene, habremos de observar de pronto una diferencia, una doble diferencia: en el dibujo y en la expresión.

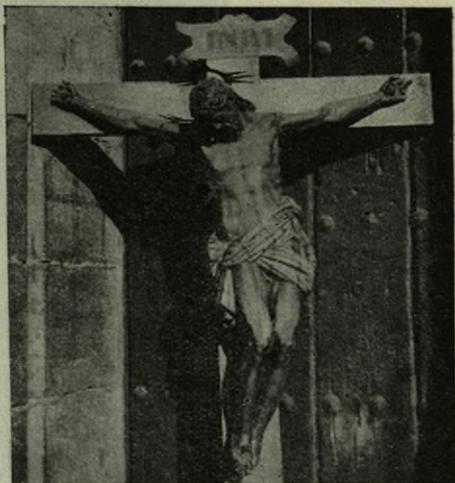
El dibujo de Anchieta es más tosco frecuentemente. El dibujo de Jerónimo de Larrea es notablemente correcto, académico. Y su expresión es más suave que la del maestro

azpeitiano, que resulta siempre más valiente y hasta más bronca y áspera. Pero esta misma aspereza del azpeitiano obedece a otra exigencia de su estética; y es la exigencia de fuerza y coraje, y hasta furor, de todas sus figuras. Las figuras de Larrea son plácidas, aun las que expresan gran angustia y dolor moral. Las de Anchieta son enérgicas, hasta furiosas a veces, de la mismísima escuela —mejorada en algunos puntos, según Camón

Aznar (1)— del genio de la escultura renacentista, Miguel Angel Buonarrotti. Plenas, más que de fuerza, de energías sofrenadas bajo una musculatura que quiere estallar y bajo unas actitudes de impaciente esfuerzo de contención. Arte de atletas. De héroes de otro mundo... Los cuerpos de Larrea, en cambio, son de plástica más helénica, más graciosa. Al contrario de Anchieta, que hasta sus Cristos muertos son heroicos aun en su muerte. (Vid. el Cristo de Tafalla, de Anchieta, fig. 9).

* * *

Por lo demás, si quisiéramos entretenernos en detalles de ejecución parecidos entre ambos artistas, podríamos señalar algunos muy curiosos. Tal, v. gr., el arte con que ambos entretienen las manos de sus personajes, la una en actitud de accionado oratorio, y la otra sosteniendo —con una impresión de pesantez, pero nunca «agarrando», sino sosteniendo con elegante dejadez— el manto o toga que cuelga por aquella parte del cuerpo. Así mismo, la técnica de los dedos, cuyas falanges, ordinariamente muy finas, son ligeramente curvadas hacia afuera. Así mismo, la contextura de la cabellera, que preferentemente no es lisa, sino más bien ensortijada, formando sobre la cabeza pequeños apelonamientos, simétricamente dispuestos con gracia verdaderamente decorativa. (Fig. 10). La técnica de las barbas tiene también sus semejanzas en ambos artistas, los cuales ambos a dos, las disponen también con simetría de ondulaciones y en planos, alisados como a base de algún producto engomado. Dos detalles más: el de la corona de espinas de los Cristos Crucificados, a base de un arbusto sarmentoso, más bien que



Cristo muerto de Bonanza, Pasajes de San Juan (Fig. 8).

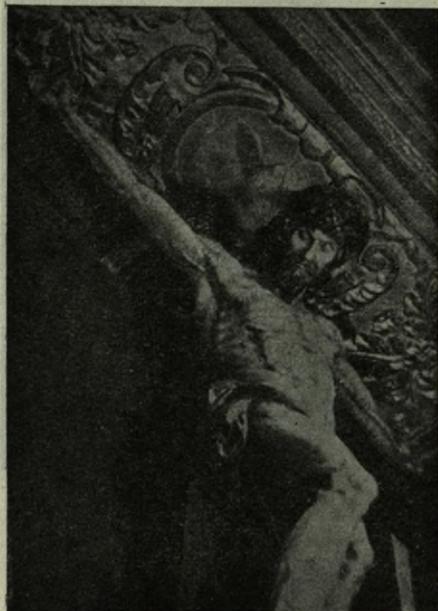
(1) José Camón Aznar. "El escultor Juan de Anchieta", Pamplona, 1943. Pág. 74.

espinoso, característicamente ceñido y ajustado a la cabeza; y, por fin, los paños femorales, que ambos artistas y aun Bazcardo, disponen en forma triangular muy característica también, dejando al descubierto lateralmente casi todo un muslo...

Aparte de esto, ambos artistas guardan sus semejanzas en la composición de las escenas o historias de los relieves de la Pasión. Nosotros recordamos, v. gr., el gran parecido entre los relieves, v. gr., del Santo Entierro del retablo de Tafalla, obra de Anchieta, y los del retablo de San Juan de Oyarzun, aun dentro de la gran diferencia de dimensiones, que obliga a suprimir en Oyarzun algunas figuras secundarias del conjunto de Tafalla. Así mismo, en el relieve de la Piedad... Si bien siempre habrá que confesar que el dramatismo de ambas escenas es mucho más acentuado, hasta lo trágico, en las Piedades de Anchieta.

Una reflexión, para terminar.

Para algunos habrá sido una desilusión el descubrimiento de nuestro amigo don Sebastián Insausti, porque, merced a él, obras que creíamos del gran escultor Anchieta, resultan ser de otro escultor, no de tanto renombre como



·Cristo muerto de Anchieta,
Santa María de Tafalla..—(Fig. 9).

aqué. Igual desilusión hubo en el mundo del arte —digamos mejor, en el vulgo del arte— cuando se descubrió que el Cristo de Vergara y el Cristo del Gran Poder de Sevilla no eran obra de Martínez Montañés, como se venía asegurando, sino de su discípulo Juan de Mesa. Pero, en definitiva, nada perdió el verdadero nombre de Martínez Montañés por ello; y en cambio surgió en el mundo del arte una nueva estrella, la hasta entonces no tan conocida de Juan de Mesa.

Otro tanto ocurrirá también con este nuestro descubrimiento. Nada perderá Anchieta. Y, en cambio, el haber de artistas de la gubia en Guipúzcoa se verá acrecido con una unidad de



San Roque del Hospital de Oyarzun.—(Fig. 10).

gran categoría. El nombre de Jerónimo de Larrea y Goizueta figurará de hoy más, en el cielo de nuestra escultura, como un astro de gran brillo.

