

Juan de Ancheta y la catedral de Pamplona

María Concepción García Gaínza
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Resultan bien conocidas las obras que el gran escultor del Renacimiento Juan de Ancheta hizo para el primer templo pamplonés y que le confirieron una fama que hoy perdura entre nosotros. Sin embargo, ahora puede probarse que las relaciones del maestro con la catedral fueron estrechas y a su vez causa de sus principales encargos.

Vecino de la Navarrería

El asentamiento del escultor en Pamplona tras su aprendizaje en Medina de Rioseco y sus primeras obras en Castilla lo hará al principio manteniendo su vecindad en el País Vasco y pasando en la capital navarra unos cinco meses al año. No obstante, la conveniencia de residir en Pamplona por su condición de sede de la diócesis y lugar donde se decidía todo lo referente al encargo artístico fue la causa de que se hiciera vecino de la ciudad y estableciera en ella a su familia. Esto debió de tener lugar en 1577 cuando el escultor alquila unas casas en el barrio de la catedral donde vivían los maestros que trabajaban la madera. La mejora de la condición económica gracias a la ejecución de grandes encargos para Navarra le hizo buscar una vivienda definitiva, adquiriendo los derechos en 1585 sobre una casa situada en la calle de la Navarrería por la que pagó 1000 ducados. Esta casa formaba esquina con dos calles públicas, la Navarrería y la que iba al Palacio de los Virreyes¹. Ancheta mandó transformar esta casa para hacer en ella un obrador bien iluminado, que haría compatible con la vivienda familiar.

El asentamiento en Pamplona, en el mismo barrio de la catedral, de un escultor que venía precedido de una gran fama haría que de inmediato la catedral aprovechara para hacerse con alguna obra de su mano con la que poder disfrutar del

¹ OMEÑACA, J.M., "La casa de Ancheta en Pamplona", *Boletín Oficial de la Diócesis de Pamplona y Tudela*, 1976, pp. 95-97. Omeñaca transcribe un documento de 1586 que sitúa esta casa en el barrio de la Navarrería: "Contratos matrimoniales entre el Lic. Dn Juan de Ormestegui, Medico y Graciosa de Zalduendo su muger Vecinos de Pamplona, otorgados en 12 de Noviembre de 1586 ante Juan de Ziraqui N^o: entre otras cosas que lleva al Matrimonio dicho Ormástegui se halla comprendida una Casa suya propia sita en dicha Ciudad y Calle de junto a la Basílica de Sn Fermin cave el Palacio Real; afrontada de la una parte con casa de los herederos de Martin de Ugarra Escribano, de quien dice haberla comprado N. Ancheta Entallador; y de la otra con casa de Bizcarte; y con la Calle pública; y añade que esta Casa tiene un Censal de un ducado y seis tarjas, y cuatro cornados a favor de la Cofradía de Santa Catalina de la Catedral en cada año". Omeñaca sugiere que la N que precede del apellido Ancheta debe ser M. de Maestro.

arte del maestro y enriquecer su exorno con alguna obra a la moda. A partir de aquí el cabildo catedralicio se convertiría en su principal clientela, al igual que los obispos de la sede pamplonesa que le efectuarían importantes encargos.

Ingreso en el gremio de San José y Santo Tomás

Otro hecho, recientemente conocido, vincula a Anchieta con la catedral de Pamplona y es su ingreso en el gremio de San José y Santo Tomás que agrupaba a los carpinteros, incluyendo también a los escultores, y cuyo altar radicaba y radica en la actualidad en la catedral de Pamplona. De acuerdo con las ordenanzas de 1586, sólo los maestros examinados por la hermandad podían trabajar en la ciudad. Un libro de cuentas de la hermandad de San José da cuenta del pago de 1 ducado por Juan de Anchieta para ingresar en la misma². Como las cuentas son bianuales, este ingreso pudo producirse bien en 1578 o en 1579 que coincide con los primeros años del asentamiento del escultor en Pamplona. Era en estos años prior de la hermandad el maestro Pedro de Contreras, con quien Anchieta colabora en el retablo de Añorbe y, en menor medida, en el de Cáseda. Ambos maestros, a juzgar por las declaraciones del prior, se conocían desde hacía años y entra dentro de lo posible que hubiera facilitado el ingreso de Anchieta en la hermandad. Esta noticia despeja la duda planteada sobre si Anchieta tuvo que ingresar o no el gremio pamplonés, en cambio, permanece la de si tuvo que realizar examen para demostrar su valía, aunque en este caso no parece procedente.

Imágenes para la Catedral

Precisamente en estos años se fechan las dos obras que Juan de Anchieta hizo para la catedral, el Cristo Crucificado y el San Jerónimo, que se veneraban en la capilla Barbazana del claustro de la catedral. Así aparece en el acta de la sesión capitular celebrada el 23 de noviembre de 1646 en la que el prior, Dr. Miguel Cruzat, propuso que un devoto deseaba entregar al cabildo mil ducados en dinero para que con sus réditos se comprara el aceite necesario para una lámpara que deseaba poner en la capilla de Barbazán “*delante del Santo Cristo*”³. Más noticias ofrece un Inventario de la sacristía catedralicia de fecha 26 de enero de 1651, realizado con la presencia del propio prior Cruzat, donde se especifica: “*Item un San Jerónimo de bulto, que esta en la capilla de la Barbacana, juntamente con un Santo Cristo crucificado. Son hechuras de Ancheta*”⁴.

Algunos maestros colaboradores de Anchieta como Blas de Arbizu o Pedro de Contreras se hacen eco de estas obras en una prueba testifical realizada en 1579 y ayudan a precisar las fechas de su ejecución. Así, el primero de ellos declara que “*en la madre iglesia desta ciudad hizo cierta hobra (Anchieta) y por sus tra-*

² MORALES SOLCHAGA, E., “El gremio de San José y Santo Tomás de Pamplona hasta el siglo XVII”, *Príncipe de Viana*, nº 239, 2006, pp. 791-859. Los datos comentados proceden del Archivo de la Catedral de Pamplona, *Libro de Cuentas de la Hermandad de San Joseph y Santo Thomas que empieza en el año de 1556 y concluye en el de 1592*. Agradezco vivamente a Eduardo Morales Solchaga el haberme facilitado estos datos.

³ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona, siglo XVIII*, Tomo VI, Pamplona, 1987, p. 53.

⁴ *Ibidem*, p. 200.

*bajos le dieron 100 ducados*⁵. El otro testigo, Pedro de Contreras, corrobora esta información ya que dice saber que Anchieta tiene en Pamplona unos censales que “*la madre iglesia le dieron por cierta obra que en ella hizo*”⁶. Todo lo cual ha inclinado a fechar estas obras en torno a 1577-1578, en los primeros años del afincamiento de Anchieta en Pamplona. El Santo Cristo fue traslado en 1857 desde la Barbazana al trascoro que acababa de ser inaugurado⁷, razón por la que se le conoció como el Cristo del Trascoro. Desde allí pasó tras sucesivos cambios a una capilla de la nave del evangelio donde ahora se venera sobre la piedra sin enmarque ni fondo alguno ni otro elemento de respeto como tuvo en otros tiempos. La devoción profesada a esta imagen marcó el ritmo de las procesiones celebradas durante la cuaresma en la catedral. Desde fines del siglo XVII los miércoles y viernes de cuaresma se iba en procesión hasta el Santo Cristo de la Barbazana y después de su traslado la procesión cambió de recorrido y se dirigió al trascoro.

Este Santo Cristo debió de ser un encargo del cabildo a Juan de Anchieta quien era un verdadero especialista en este tipo de imágenes que permitían, dadas sus dificultades, un gran lucimiento del escultor. Se trataba de representar un cuerpo desnudo y colgado de la cruz, lo que hacía necesario grandes conocimientos de anatomía, una materia en auge en el siglo XVI que dio lugar a tratados como la *Historia de la Composición del Cuerpo humano de Juan Valverde de Hamusco (1589)* ilustrado por Gaspar Becerra. Pero era además el cuerpo de Cristo que acababa de morir en la cruz, razón por lo que se añadía a la perfecta representación de la anatomía de un cuerpo humano y a la vez divino lo adecuado de la representación, esto es, realizarlo con el decoro exigido a las imágenes divinas. Anchieta consiguió dar respuesta a esta doble exigencia y mediante el desnudo consiguió expresar, como pocos escultores lo hicieron, hondos sentimientos religiosos. La pasión por el desnudo de un escultor renacentista como Juan de Anchieta, seguidor además de Miguel Ángel, se advierte en el planteamiento de la figura inspirado directamente en los dibujos del gran florentino, como la Crucifixión del Museo de Louvre, copia de Gulio Clovio del realizado por Miguel Ángel para Vittoria Colonna en 1540 y las piernas flexionadas al lado contrario⁸.

Llama la atención a primera vista su potente masa muscular. Se trata de un desnudo atlético de concepción clara y apolínea. Se le representa muerto con la cabeza caída sobre el pecho e inclinada sobre el brazo derecho, lo que le dota de un intenso dramatismo. Sus delgados brazos dibujan el característico balanceo manierista. De excepcional corrección y calidad es el tratamiento anatómico del torso, que parece inspirado en la estatuaria clásica, y de las piernas, de acertadísimo modelado en muslos y rodillas. Con técnica virtuosa están tallados las manos y los pies, clavado el derecho sobre el izquierdo. El paño de pureza se reduce a su mínima expresión para mostrar más el desnudo quedándose en una franja horizontal plegado en suaves dobleces⁹.

⁵ ECHEVERRÍA GOÑI, P.L. y VÉLEZ CHAURRI, J., “López de Gámiz y Anchieta comparados”, *Príncipe de Viana*, nº 185, 1988, p. 493.

⁶ Archivo General de Navarra, Tribunales Reales, 069839.

⁷ GOÑI GAZTAMBIDE, J., “La capilla del trascoro de la catedral de Pamplona”, *Hispania Cristiana*, 1988, p. 718.

⁸ JOANNIDES, P., *Michel-Angel, élèves et copistas. Dessins italiens du Musée du Louvre*, Paris 2003, nº 18.

⁹ GARCÍA GAINZA, M. C., “Algunas novedades sobre Juan de Anchieta en el IV centenario de su muerte”, *Goya*, nº 207, 1988, pp. 132-137.

Su cabeza es impresionante y deja caer a un lado al inclinarse una melena ondulada en la que se entrelaza la corona de espinas de doble entrelazo trabajada en la propia madera, con afiladas espinas, que llega hasta las cejas. Está tallada con gran virtuosismo. Su rostro es triangular de cejas arqueadas, ojos cerrados y expresión rigurosa pero serena. La barba apuntada se hunde en el pecho. Las proporciones son perfectas y el canon seguido es el vituvriano de diez rostros.

Conserva la imagen una encarnación marfileña con algunos cardenales. La sangre está reducida a algunos hilillos, ya que el dramatismo se expresa por el poderoso desnudo más que por otros efectos más teatrales. Comparando el Cristo catedralicio con el Cristo del Miserere de Santa María de Tafalla, este último resulta más frontal y clasicista, no en vano han transcurrido unos años y Anchieta ha conocido el clasicismo en El Escorial, a donde se trasladó en 1583 para tasar la escultura de San Lorenzo de la puerta del monasterio. Ambas esculturas constituyen imágenes antológicas dentro de las representaciones de esta iconografía que la escultura española ofrece en el renacimiento y en el barroco. El precio de 100 ducados pagado por esta imagen puede considerarse alto.

La escultura de bulto de San Jerónimo que ha sido documentada junto al Santo Cristo en la capilla Barbazana como “hechuras de Ancheta” se identifica con el que hoy se conserva en el Museo de Navarra procedente de la catedral. Se confirma así la opinión de Camón Aznar que la consideró obra segura del escultor¹⁰. No sabemos si en este caso fue también un encargo del cabildo o un regalo de Anchieta a la catedral, lo que sí es cierto es que ambas obras son de máximo lucimiento basado en el dominio del desnudo. Un verdadero manifiesto de la manera miguelangelesca en Pamplona. Se trata de un grupo en madera en su color natural, sin policromar, lo que permite apreciar la técnica escultórica de Anchieta libre de todo recubrimiento. Es un grupo de bulto redondo que puede ser contemplado en todas las perspectivas en torno a él, libre de la esclavitud del enmarque del retablo en el que Anchieta habitualmente trabaja.

En lo que a las fuentes de inspiración se refiere, el maestro pudo contar con un dibujo de San Jerónimo de Miguel Angel del Museo de Louvre, inspirado en el Pollaiuolo, lo que representa al penitente arrodillado, apoyado sobre una mano con la cabeza dirigida hacia el frente¹¹. Pudo contar también con los grandes modelos castellanos de esta iconografía iniciada por Diego de Siloé en un retablo colateral de la capilla del Condestable de Burgos o con el grupo de barro cocido de la iglesia de San Francisco de Medina de Rioseco que Anchieta conocía por haber realizado en esa villa su aprendizaje¹². El propio Anchieta había realizado otros San Jerónimo en Briviesca y sobre todo en la capilla Zaporta, representado éste sobre una rodilla y con los brazos separados. El del Museo de Navarra muestra, en cambio, distinta posición, arrodillado sobre las dos rodillas como el de Miguel Angel con el cuerpo inclinado en diagonal hacia el árbol donde apoya sus manos. Esta postura diferente permite apreciar el torso desnudo del santo, inspirado en modelos clásicos, de potente musculatura no mermada por los sufrimientos del penitente. La anatomía es tersa y brillante como un mármol pulido. Lleva a la cintura un paño sujeto por una correa. Las manos, una de

¹⁰ CAMÓN AZNAR, J., *El escultor Juan de Ancheta*, Pamplona, 1943, p. 72.

¹¹ JOANNIDES, P., *Op. Cit.*, nº 121.

¹² MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., *Juan de Juni. Vida y obra*, Madrid, 1974, pp. 125-30.

ellas con la piedra, y los pies son partes de minucioso estudio con descripción de huesos y de venas.

La cabeza dirigida hacia lo alto recuerda al San Jerónimo de Juni. Su perfil aguileño remata en una larga barba de ejecución virtuosa que contrasta con la lisura del torso. Acompañan al santo los atributos propios de su iconografía, el capelo cardenalicio y el libro bajo sus rodillas. El elemento paisajístico viene indicado por rocas en el suelo, un árbol de tronco liso y ramas cortadas de donde cuelga el manto, y el león de gran melena rizada y afiladas garras. En resumen, una obra extremadamente cuidada en su conjunto y en sus detalles, excepcional en el desnudo que Anchieta hizo, sin duda, para deslumbrar a un exigente destinatario como era el cabildo de la catedral de Pamplona. En el San Jerónimo mostró Anchieta el “*buen arte*” y la “*finura de conclusión*” alabados por Jusepe Martínez¹³.

Las dignidades del cabildo, clientes de Anchieta

Estas dos obras expuestas en la capilla Barbazana a la vista de todos debieron causar admiración en el cabildo de la catedral, cuyas dignidades influirían en las parroquias de patronato suyo para que encargaran al escultor los retablos mayores de sus iglesias, convirtiéndose de este modo en su principal clientela¹⁴. Así, la presencia de Anchieta en Cáseda y la contratación de su retablo puede explicarse porque esa parroquia era de patronato del canónigo Hospitalero, cargo que ostentaron en esos años Pedro de Aguirre (1577) y Melchor Gallegos (1577-97) sucesivamente. Lo mismo puede decirse de los retablos de Tafalla y Obanos, en los que la intervención de Anchieta se habría debido a la influencia del Arcediano de Cámara de la catedral que ejercía el patronato sobre ambas parroquias. En los años de construcción de ambos retablos era Arcediano de Cámara Juan de Navarra y Mendoza (1578-1588+), quien pudo ser el responsable de los encargos, pero cabe la posibilidad de que lo fueran también Juan de Galdeano (1588+) y Francisco Cruzat (1588-1589), coincidiendo con la contratación de la obra de Obanos en 1588, el mismo año de la muerte inesperada de Juan de Anchieta¹⁵.

Los encargos episcopales

Al igual que el cabildo catedralicio, dos obispos de Pamplona fueron clientes de Anchieta, como es ya sabido, y le hicieron importantes encargos para Burgos, lugar de su nacimiento. Así, don Antonio Manrique encargó a Anchieta la escultura para el retablo del capítulo de las Huelgas de Burgos en el que el escultor dio forma a iconografías nuevas dentro del conjunto de su obra¹⁶. A esta obra que

¹³ MARTÍNEZ, J., *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*. Edición de Julián Gallego, Madrid, 1988, p. 269.

¹⁴ FERNÁNDEZ GRACIA, R., ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y GARCÍA GAINZA, M. C., *El Arte del Renacimiento en Navarra*, Pamplona, 2005, pp. 26-27. Datos extraídos del *Libro de Patronato del Obispado de Pamplona* del Archivo Diocesano de Pamplona. Agradezco al Profesor Ricardo Fernández Gracia el haber llamado mi atención sobre este hecho.

¹⁵ ARDANAZ, N., “El Patronato eclesiástico en la Diócesis de Pamplona durante el Antiguo Régimen”. Trabajo de Investigación. Agradezco a la autora la utilización de estos datos.

¹⁶ MONTEVERDE, J.L., “Esculturas de Anchieta en las Huelgas de Burgos”, *Archivo Español de Arte*, 1955, pp. 77-79.

le hizo famoso en Burgos seguiría el encargo de los dos grupos monumentales de la Asunción y Coronación para el retablo mayor de la catedral de Burgos. En esta ocasión el encargo lo hizo don Pedro de la Fuente, obispo electo de Pamplona¹⁷ y canónigo fabriquero del retablo mayor de Burgos. Años más tarde, el mismo obispo en su testamentaría de 1587 dejará un legado para su capilla funeraria de la parroquia de Moneo (Burgos). El encargo del banco del retablo recaería en Anchieta ya fallecido el obispo.

Funeral y sepultura

Finalmente, la vinculación última de Juan de Anchieta con la catedral de Pamplona tiene lugar en las primeras disposiciones expresadas en su testamento otorgado en Pamplona el 28 de noviembre de 1588, que anuncia la muerte del escultor. Así, después de encomendar su alma a Dios y a la intercesión de María, su madre y a todos los santos y santas, ordena que su cuerpo sea sepultado en la santa iglesia catedral de Pamplona donde se harán los funerales, misas y responsos y que en la iglesia donde su cuerpo sea sepultado se digan dos trentenarios de misas por su alma¹⁸. Y más adelante manda que en las cofradías en la que es cofrade, una de ellas será la de San José y Santo Tomás del gremio de carpinteros, se digan “sendas” misas cantadas. Así se hizo según consta documentalmente¹⁹. Cumpliendo sus últimas voluntades, Juan de Anchieta fue enterrado en el claustro de la catedral de Pamplona, cerca del Santo Cristo de la Barbazana que inmortaliza su nombre. De su lápida y epitafio nos da noticia Ceán Bermúdez²⁰.

¹⁷ BARRÓN GARCÍA, A., “Los escultores Rodrigo y Martín de la Haya”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, 1996, pp. 5-42.

¹⁸ ARRAZOLA ECHEVERRÍA, M. A., *El Renacimiento en Guipúzcoa*, San Sebastián, 1967, pp. 688-689.

¹⁹ Tenemos noticias documentales procedentes del *Libro de Cuentas de la Hermandad de Sn Joseph y Santo Thomas, que empieza en el año 1556 y concluye en el de 1592* del Archivo de la Catedral de Pamplona. En ellas se dice que la limosna recogida en su funeral y entierro fue de 9 tarjas, cantidad que queda reflejada en las cuentas de 1588. Agradecemos este dato a Eduardo Morales Solchaga.

²⁰ CEAN BERMUDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes de España*, Madrid 1800 (ed. 1965), Tomo VI, p. 56.



Fig. 1. Santo Cristo de la Catedral de Pamplona.

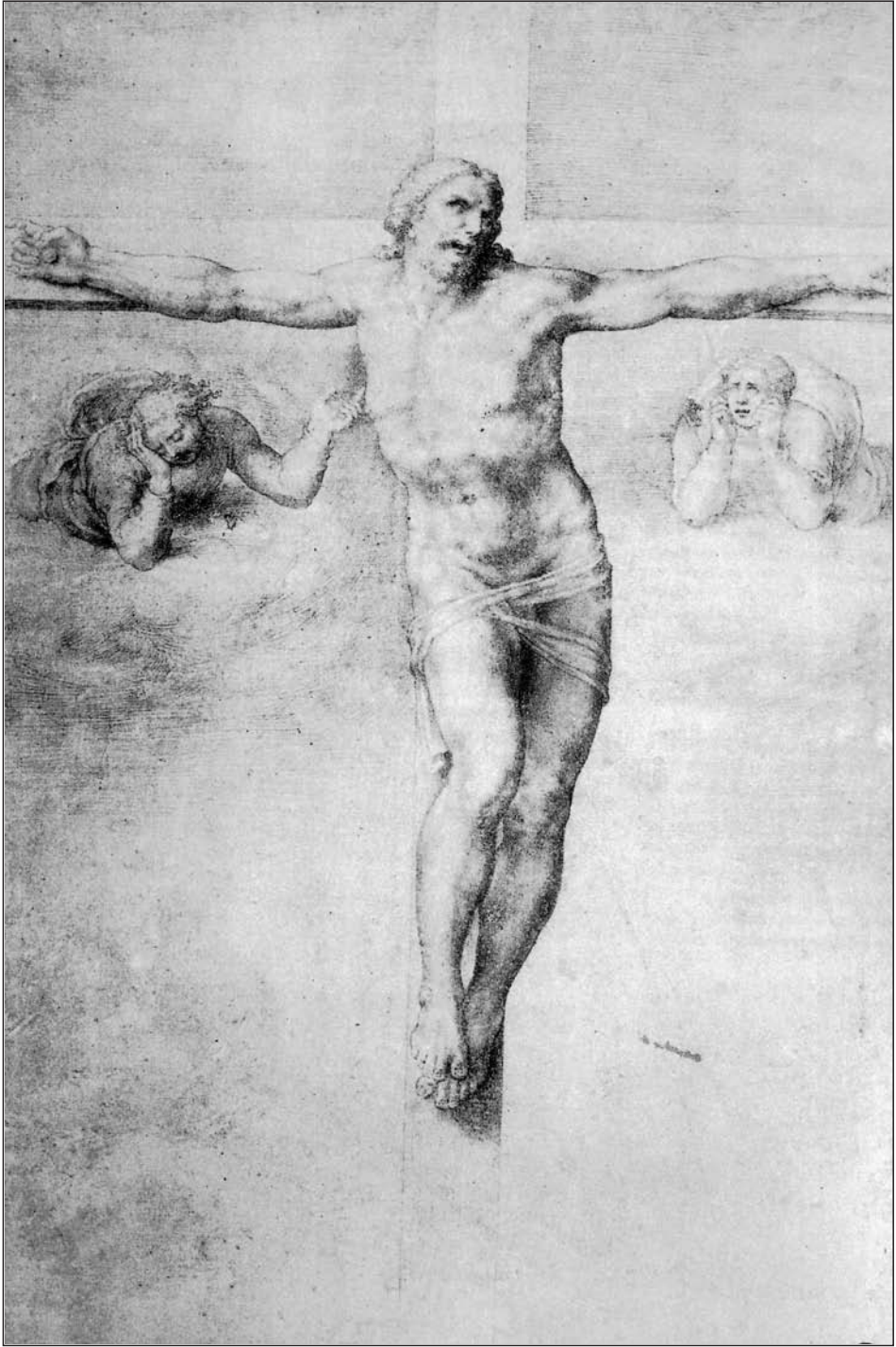


Fig. 2. Dibujo de Cristo en la Cruz de Miguel Ángel. Museo del Louvre.

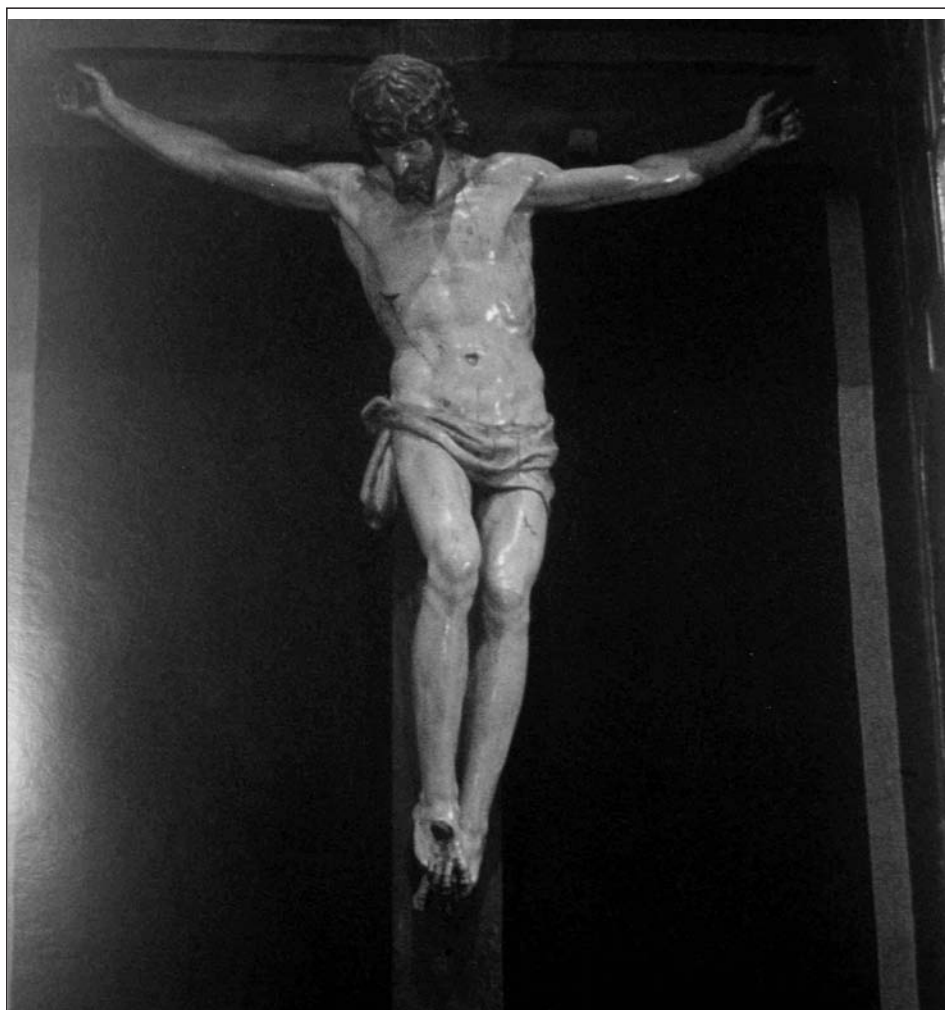


Fig. 3. Cristo del Miserere, Santa María de Tafalla.



Fig. 4. San Jerónimo. Museo de Navarra.

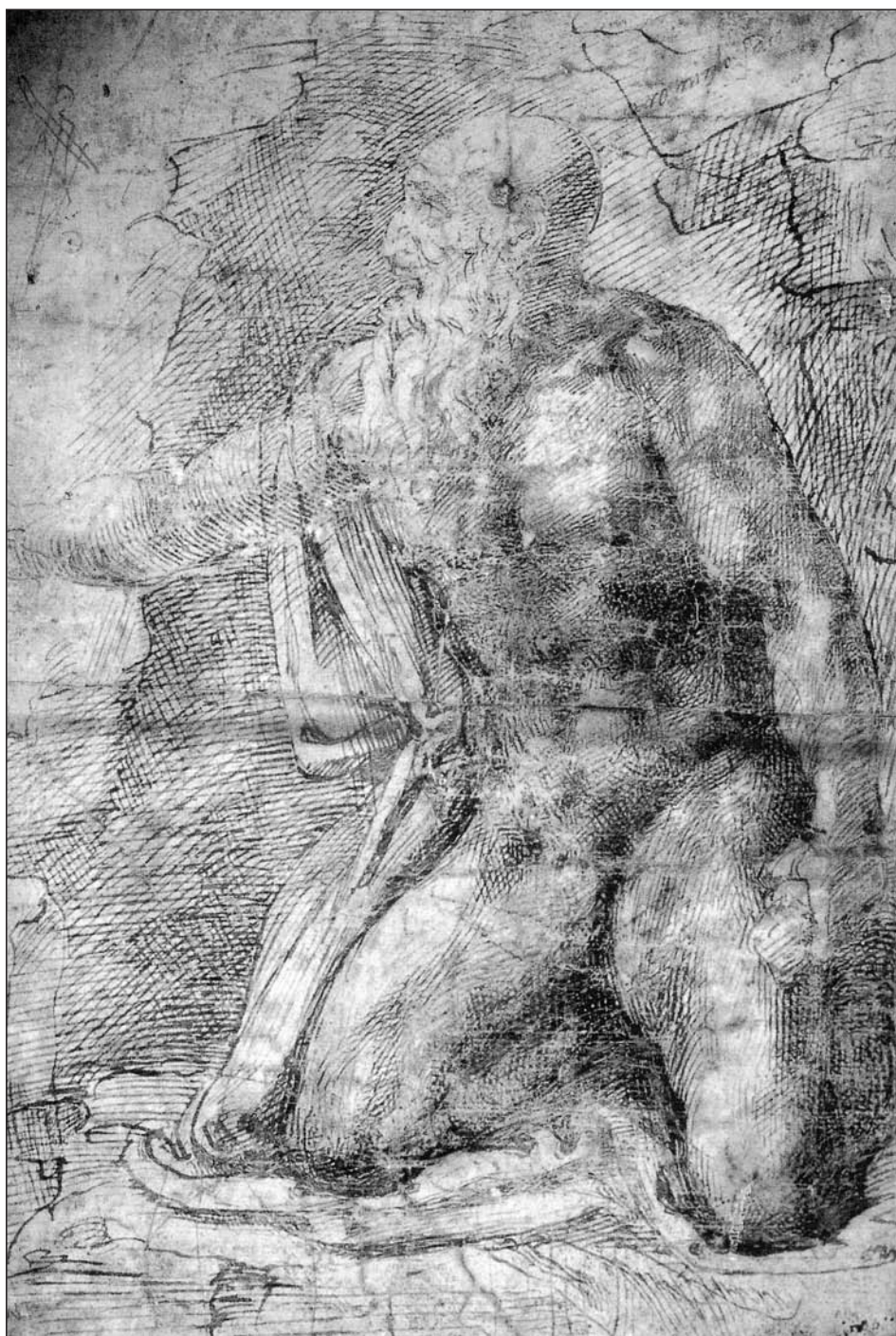


Fig. 5. Dibujo de San Jerónimo de Miguel Ángel. Museo del Louvre.



Fig. 6. Juan de Juni, San Jerónimo. Iglesia de San Francisco, Medina de Rioseco.