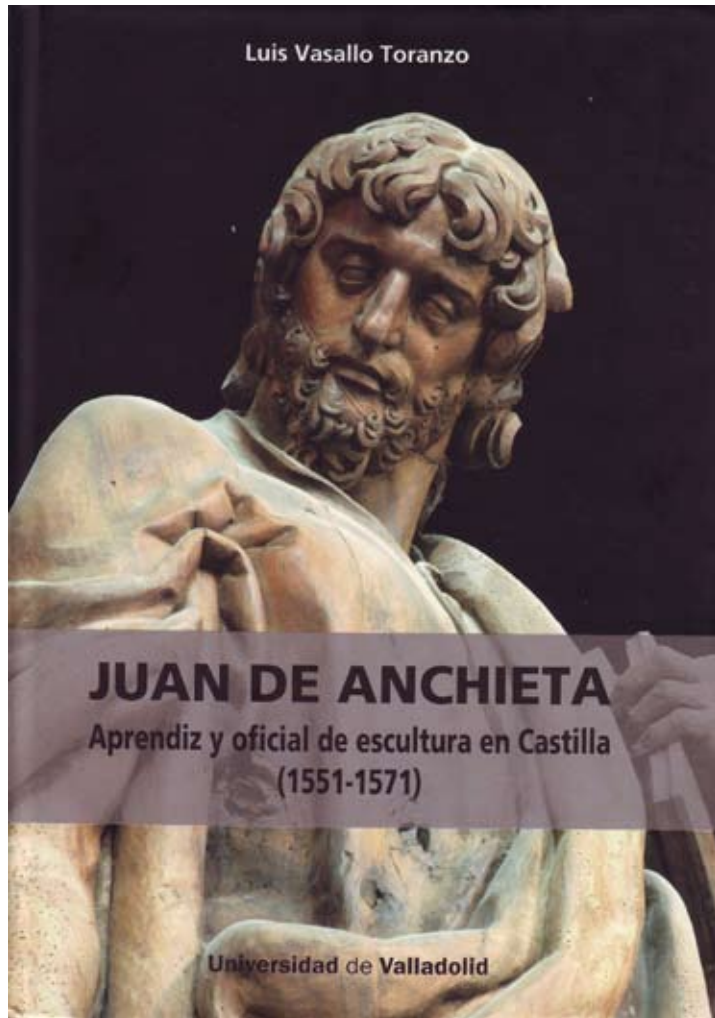


## RESEÑA BIBLIOGRÁFICA



**VASALLO TORANZO, L.:** *Juan de Anchieta. Aprendiz y oficial de escultura en Castilla (1551-1571)*. Valladolid, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2012, 504 pp., 241 figs. en blanco y negro y color. Apéndice documental. ISBN 978-84-8448-667-1

BIBLID {(2013), 3; 214 - 216}

Nos hallamos ante una investigación fundamental sobre la escultura del Renacimiento en España, cuyo núcleo es el elocuente pleito de Pedro López de Gámiz contra el condestable de Castilla sobre la tasación del retablo del monasterio de Santa Clara de Briviesca en 1571, que el autor glosa, interpreta y valora, explicitado por el apéndice documental con las pruebas testificales y las declaraciones anexas en cuerpos que incluye al final. En este proceso, del que ya nos ofreció un avance en 2009, se confirma la autoría de Juan de Anchieta de las más apuradas tallas y relieves del mejor retablo hispano fabricado hasta ese momento, y nos suministra datos relevantes de los que, con el paso del tiempo, se convertirán en algunos de los más destacados escultores del romanismo norteño y de sus relaciones con el maestro de referencia, el francés Juan de Juni en torno a 1565. Asimismo, la sistematización de estas declaraciones nos proporciona el marco socioprofesional y las opiniones y juicios de los mejores escultores del momento, que conforman un auténtico tratado. El prólogo de este libro, que trata de discernir las obras de un joven y dotado oficial de escultura, corre a cargo de Concepción García Gainza, la mejor especialista en Juan de Anchieta, maestro de maestros, y autora en 2008 del último estudio sobre el escultor guipuzcoano, una vez confirmado su protagonismo en el retablo burebano.

Siguiendo el camino abierto por María José Redondo Cantera en su artículo sobre el aprendizaje de Juan de Anchieta en 1551 con el imaginero Antonio Martínez, estudia los años de oscuridad documental, que incluyen su formación y, sobretudo, el trabajo como oficial al servicio de distintos jefes de compañías, singularmente Inocencio Berruguete, Juan de Juni, Gaspar Becerra y el empresario Pedro López de Gámiz. El autor ha puesto nombre, mediante unas razonadas atribuciones de tallas y relieves en estos retablos, a la opinión generalizada de los maestros y compañeros de estos talleres de que sus obras se distinguían por la huella inconfundible de su

gubia. En cualquier caso, algunas de estas asignaciones sin corroboración documental quedan expuestas a las opiniones de otros especialistas. Nos dice que el fundamento del arte del vasco se fragua en esta primera etapa, que evoluciona hacia una simbiosis de Juni-Becerra. Razona la adquisición de la verdadera *maniera* de Miguel Ángel no en suelo italiano sino en Valladolid en la herencia de Alonso Berruguete, en el taller de Juan de Juni y con la presencia en esta capital castellana de Pompeo Leoni. En Astorga se impregnó, a través de Becerra de los modelos y la estética del genial artista florentino y sus discípulos, como D. Volterra.

Bien precisadas las direcciones y lenguajes que dominaban en el panorama de la escultura vallisoletana, burgalesa y calceatense a mediados del siglo XVI, las ha aplicado a los retablos e imagería de las obras en las que intervino Juan de Anchieta, atribuyendo al maestro en ciernes las piezas de su mano y reafirmando su estilo clásico heroico, es decir, el Romanismo. En relación con sus antecedentes y comparándolas con sus obras maduras en Navarra y Aragón, resultan convincentes y necesarias las atribuciones que hace de las tallas de los apóstoles de los retablos de los jesuitas de Valladolid (Noreña) y de Cogeces del Monte, o de Dimas y Gestas del retablo de la capilla de los Alderete en Tordesillas. El homogéneo conjunto de excelentes tallas de Cristo crucificado de la catedral de Pamplona, Aoiz, Tafalla o la capilla Zaporta de Zaragoza están precedidos, según Vasallo, por las de Simancas, Boadilla de Rioseco, Autillo de Campos, Cogeces del Monte o el museo catedralicio de Astorga. Refuerzan así la atribución de Arias y González del Crucificado del retablo mayor de la catedral astorgana. La calidad de la Virgen de las Candelas de la iglesia de Santiago de Valladolid nos pone en la pista de otros grupos marianos del romanismo norteño como la Virgen del Rosario de Navarrete o la Virgen con el Niño y San Juanito de Obanos. Otras aportaciones significativas son las semblanzas que hace de artistas poco conocidos con los que se relaciona Anchieta, empezando

por su maestro Antonio Martínez, imaginero de Medina de Rioseco, o la formación de escultores de nuestro ámbito como Juan Fernández de Vallejo, artista ecléctico que, formado con Arnao de Bruselas y Diego Guillén, sirvió año y medio en el taller vallisoletano de Juan de Juni y trabajó a las órdenes de Gaspar Becerra en Astorga. Queda claro en las declaraciones de diferentes testigos el desprecio de Juni hacia los oficiales castellanos, por lo que adquieren más valor sus afirmaciones sobre la calidad de la gubia de Anchieta o los enfrentamientos del escultor borgoñón con Pedro López de Gámiz.

A las atribuciones a Juan de Anchieta de las mejores tallas y relieves del taller burebano de Gámiz en los retablos de Santa Clara y Santa Casilda de Briviesca, se añade aquí las de San Benito, San Bernardo y la Asunción del retablo de Vileña, precedente esta última de los grupos de Zumaya y Jaca. De todo punto sugerente es el establecimiento de cuatro tipos de tallas adecuadas para las diferentes iconografías de la Contrarreforma, que el autor denomina de mirada celestial (con antecedentes junianos), con serenidad clásica, figuras con terribilitá o fiereza e imágenes heroicas a modo de emperadores. Aunque no de forma sistemática, realiza indagaciones en las fuentes gráficas de algunas esculturas de la mano del vasco que enriquecen estas atribuciones como los grabados de apóstoles de Andrea Meldolla y Marcantonio Raimondi que inspiraron los esquemas de los apóstoles del retablo mayor de Cogeces del Monte (c. 1565), o los de Dirck Volkertsz Coornhert con la Santa Cena y el Lavatorio que reelaboran estampas de Durero y son adaptados en los temas homónimos (1566-1568), atribuidos al escultor guipuzcoano en el retablo mayor de Santa Clara de Briviesca. Aunque se constata una escasa repercusión del romanismo anchietano en el occidente de Castilla tras el regreso del escultor a su tierra, se termina este libro con un capítulo sobre sus representantes en el foco de León, con Paulo de Salamanca, y Zamora, con Juan de Falcote y Juan Ruiz de Zumeta.

Paradójicamente, la participación más clara de esta estética en Valladolid viene de la colaboración desde 1585 del escultor riojano Lázaro de Leiva, formado con Pedro de Arbulo y Juan Fernández de Vallejo, en el retablo de Santa María de Medina de Rioseco a las órdenes de Esteban Jordán, yerno y seguidor de Gaspar Becerra.

**PEDRO LUIS ECHEVERRÍA GOÑI**  
Universidad del País Vasco UPV/EHU