

# LA SIGNIFICACIÓN ARTÍSTICA DE ANCHETA

**M**IGUEL Ángel queda sin continuadores dignos en el arte italiano. A semejanza del rayo, este genio, ilumina pero abrasa. Su influencia fué tan absorbente, tan integral, que todo el arte que seguía sus pasos, cifró su ideal en ser su sombra. Y así la escultura italiana posterior a Miguel Ángel es arte de sombras, de simulacros de su genialidad, de esquemas de sus formas inaccesibles. Queda detrás de él un panorama artístico con falsos heroísmos, con canónicos gigantismos, con un atletismo en las poses, reglamentado académicamente. Pues bien, este continuador que faltó en Italia lo encontramos en España. Juan de Ancheta, podemos afirmar que es el sucesor lógico y genial de Miguel Ángel. El hereda sus formas y su ímpetu. El hace avanzar sus figuras sombrías y desesperadas más allá de los límites que les impuso el mismo maestro. Lo que en Miguel Ángel había de banalidad clásica, de anecdotario de bajo relieve, en Ancheta se esfuma y queda recogido sólo lo esencial, el empaque grandilocuente y apocalíptico. Y es que Miguel Ángel está en el filo de la nueva edad pero todavía su formación se realizó dentro de un humanismo nutrido de aficiones antiguas. Era una cabeza bestial de sátiro con orejas puntiagudas, lo que le abrió la admiración de los círculos toscanos platonizantes. Mientras que Ancheta es un post-tridentino. Es la suya una iconografía de santos enardecidos, de Vírgenes en apoteosis angélicas, de grandes varones con destinos proselitistas. Porque es esta una de las principales diferencias con Miguel Ángel. En éste el heroísmo es solitario y desesperado, con una violencia en la que se adivina un fondo de impotencia. En Ancheta la violencia es de caridad. Sus escorzos los provoca siempre la atención hacia el prójimo. Hay en sus posturas declamatorias un arrebató de salvación hacia los demás hombres. Del clasificismo ha conservado

una belleza formal, robusta y plástica con la que expresar el nuevo espíritu, tan seriamente encarado con los problemas de la incorporación del hombre a los mandatos divinos. Y todo ello con la consciencia, con esa voluntad de dominio universal con que la Iglesia plantea su misión en los albores del barroco.

La influencia de Miguel Ángel es tan absoluta que muchas de las figuras de Ancheta son réplica de las obras de su maestro. Resonancias, sobre todo del Moisés, coronan muchos de sus retablos. Pero quizá temporalmente se encuentre más afín a otro maestro italiano más sobrio y monumental: a Jacobo della Quercia, sobre todo en los relieves de San Petronio de Bolonia. La dura gravedad de los personajes de este escultor, su ceñuda, austeridad pasan al escultor navarro que dramatiza así a sus figuras.

Ningún escultor ha imaginado como Ancheta, al hombre, tan lleno de la entera posesión de sí mismo. Todos sus personajes se mueven en una impresionante atmósfera de altivo heroísmo, de orgulloso dominio de sus propios destinos. Hay en estas viriles y engalladas figuras un énfasis de conductores de pueblos. Su adustez, su ceño retador puebla a sus retablos de una imponente gestería de profetas bíblicos. Estos personajes no parecen sorprendidos por los milagros con que se conforma su vida. Su violencia, su pasión declamatoria, más bien parece que los provoca y los hace advenir normales al mundo desaforado en que se mueven. Una soberbia majestad, un sentido de la dignidad, del signo más encumbrado, ha fraguado estos caracteres de roca.

Ancheta tuvo en España como antecedente, a Juan de Juni, cuyos encargos recogió a su muerte. Frente al nerviosismo de Berruguete, a esa genialidad que descoyuntaba las formas para hacerlas expresivas de los estados espirituales más agudos, Juni, representa una humanización del dolor un sentido patético, saciado de angustias vividas y consentidas. Devuelve al hombre, por su calidad de sujeto de miserias la plena dignidad de su normalidad, de la rigurosa arquitectura de su cuerpo. Y este hondo y consciente afincamiento en lo humano, es recogido por Ancheta si bien severizando todavía el pergeño, haciéndolo más duro e inexorable. Ante sus retablos se asiste al espectáculo de una raza de gigantes, centrados además en sus destinos. No hay



*Catedral de Zaragoza  
Altar de San Miguel, las figuras son de mármol policromado.*

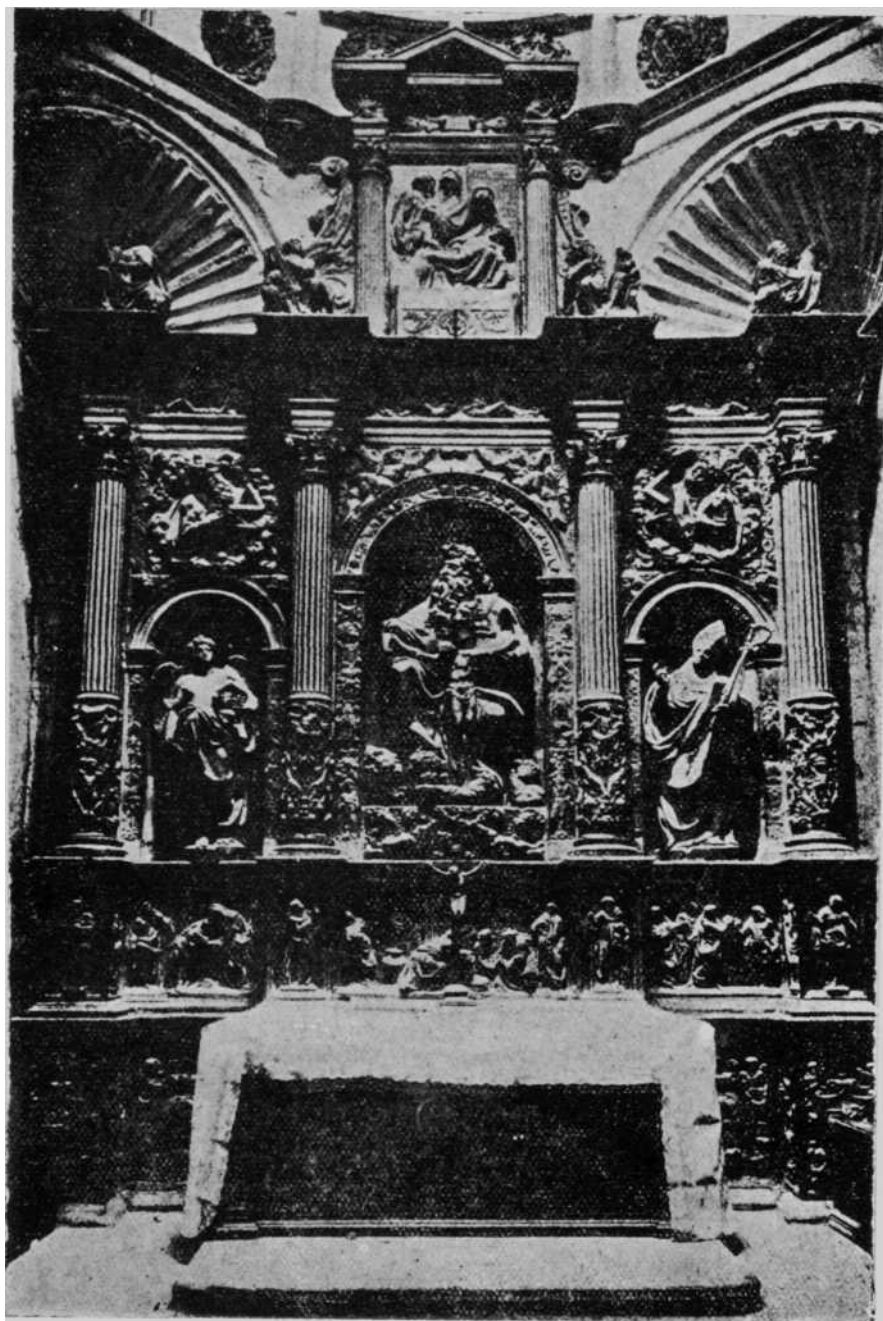
en sus imágenes esa impresión de villanos, de seres manejados por el fragor de los acontecimientos que encontramos en Juni a pesar de la monumentalidad de sus figuras. Aquí cada uno crea su ruta y su ademán. Su patetismo—que lo hay muy intenso—arranca de la profundidad de su misión. Una viril gravedad, planea sobre todos sus ademanes.

El catálogo de sus obras no está terminado. A las conocidas, podemos agregar otras inéditas, en Jaca, en Zaragoza, en Logroño, en San Sebastián, en Estella, en Pamplona, en la Bureba.

Fué tal la impresión que su arte produjo que podemos afirmar que toda la escultura de fines del siglo XVI y de la primera mitad del XVII en la cuenca del Ebro está influida por su manera. Y a veces con tal fidelidad y sumisión a sus fórmulas, que cuesta trabajo distinguirla de la obra original del maestro.

Una sobria adustez planta a las figuras escuetas y viriles en los nichos de sus retablos. Y sus santos con sus barbas extreme-cidas de arrebatos proféticos y sus ángeles de enorme belleza plástica, con grave gesto meditativo, nos hablan un hercúleo lenguaje católico que sólo España tuvo la fortuna de concretar gracias al genio del escultor navarro.

**José CAMON AZNAR**



*Catedral de Jaca.—Altar de la Santísima Trínidad.*

*Cl. Arxú Mas*



*Altar mayor de la Parroquia de Santa Marta de Tafalla.*