

EL MAESTRE ANSE

Julián Ruiz-Navarro Pérez



AL tratar, en otro trabajo anterior, el retablo mayor de la iglesia de Alberite (1) daba a conocer la identidad del maestro Anse, escultor hasta el momento ignorado por los estudiosos del arte riojano, al que el maestro está profundamente vinculado por las numerosas obras, dispersas por nuestra geografía, salidas de su gubia.

Su actividad artística viene a sumarse a la de otros muchos escultores nacionales y extranjeros que tanto proliferaron por la Rioja durante el siglo XVI y que hacen de nuestra provincia una de las más ricas de la Península en el campo de la escultura.

De este maestro, de claro origen extranjero por su nombre, que puede ser una transcripción castellana del nombre alemán *Hans*, apenas tenemos noticias documentales. Su trayectoria artística en la Rioja podemos muy bien encasillarla entre las dos fechas que conocemos, 1541 y 1549. En 1541 está fechado el retablo de Nuestra Señora de la Paz, en la catedral de la Redonda, y en 1549 aparece citado en el libro de fábrica primero de la parroquia de Alberite, desapareciendo en 1550.

Pero si tenemos en cuenta que de su obra logroñesa no poseemos documento alguno, y que su nombre solamente lo cita el libro de fábrica de Alberite, debemos sentar las bases de nuestro estudio en el año 1549, porque si hemos llegado al 1541 ha sido por la comparación entre los dos retablos.

La llegada de este imaginero a estas tierras riojanas se puede ci-

(1) Julián RUIZ-NAVARRO PÉREZ: *La iglesia de Alberite y su retablo mayor*. BERCEO, núm. 81.

frar en la década de los treinta, posiblemente cuando se estaba construyendo el retablo de Santo Domingo, y el final de su actividad creadora alrededor de 1550.

En el libro de fábrica primero de la parroquia de Alberite, el año 1549, aparece una cita de 2.368 maravedís pagados al maestro Anse por la obra que hace en el retablo mayor (2). Pero al año siguiente los libros hablan de otro escultor, que se hace cargo del retablo, no citándose más al maestro Anse.

Las razones de su relevo pueden ser varias: la primera es que no podemos descartar su muerte, pues por su estilo, un tanto caduco, nos imaginamos al maestro de edad avanzada; la segunda es que se le acabara el contrato, cosa menos probable; y por último, que el cabildo contratara al imaginero Arnao, de Bruselas, que lo sustituyó, porque el resto, que quedaba por hacer, con miras más ambiciosas, no estuviera de acuerdo con sus dotes de escultor.

Su estilo peculiar ha hecho que, partiendo de su obra de Alberite, hayamos podido identificar varias obras más, que van a ser el tema central de este trabajo.

Dichas obras son: los remates del coro de la Redonda; el retablo de Nuestra Señora de la Paz y la tumba de Diego Ponce de León, en la misma catedral; el retablo mayor de Albelda; el retablo mayor de la villa de Ocón; una imagen de Santa Catalina de la parroquia de Clavijo, y una Virgen con Niño de la ermita de San Antón de Rivalmaguillo, actualmente en el Museo Provincial.

Ntra. Sra. de la Paz y sepulcro de Diego Ponce de León

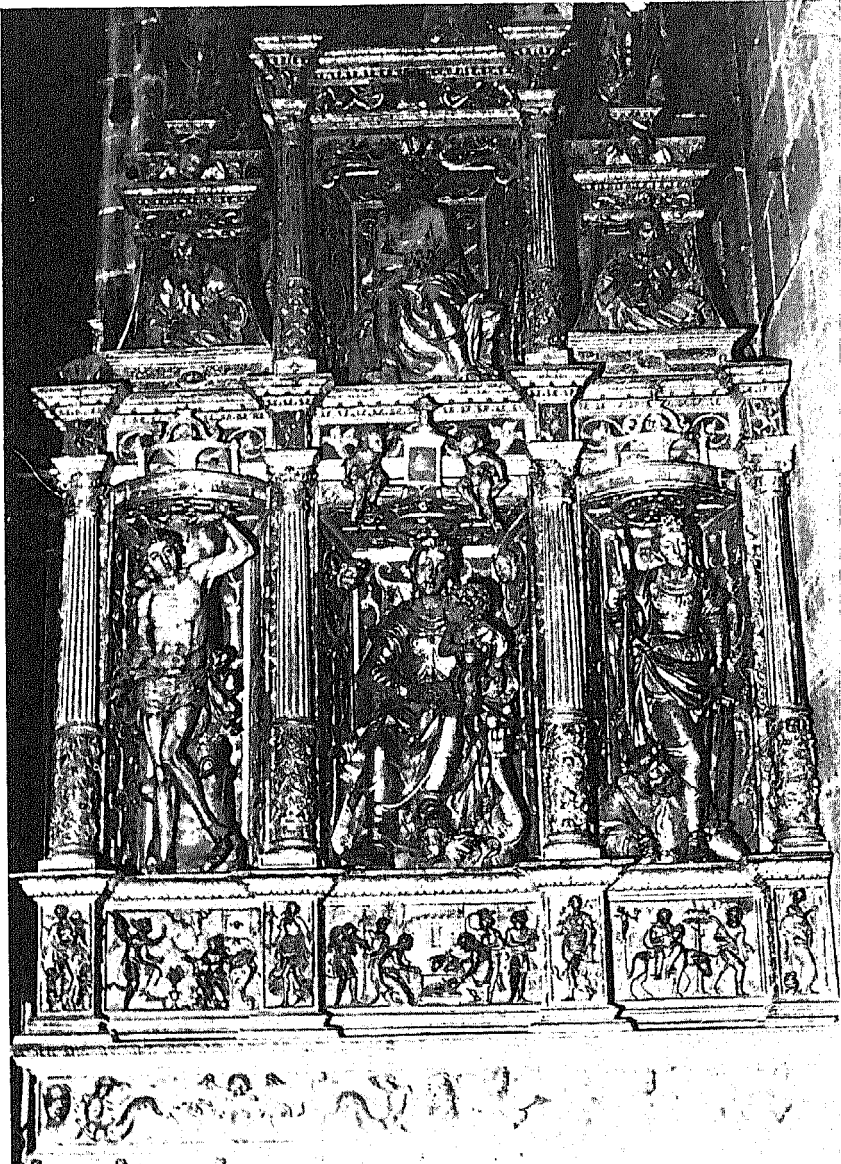
En la capilla fundada por Diego Ponce de León hay un pequeño retablo (Lám. 1) que consta de sotobanco, banco, tres calles, un cuerpo y ático. Utiliza como elementos sustentantes columnas corintias, decoradas en su tercio inferior con grutescos.

El ático está formado por un cuerpo central de columnas corintias, encuadrado por dos remates trapezoidales. Los encasamientos del primer cuerpo se coronan con doseletes, que indican resabios góticos.

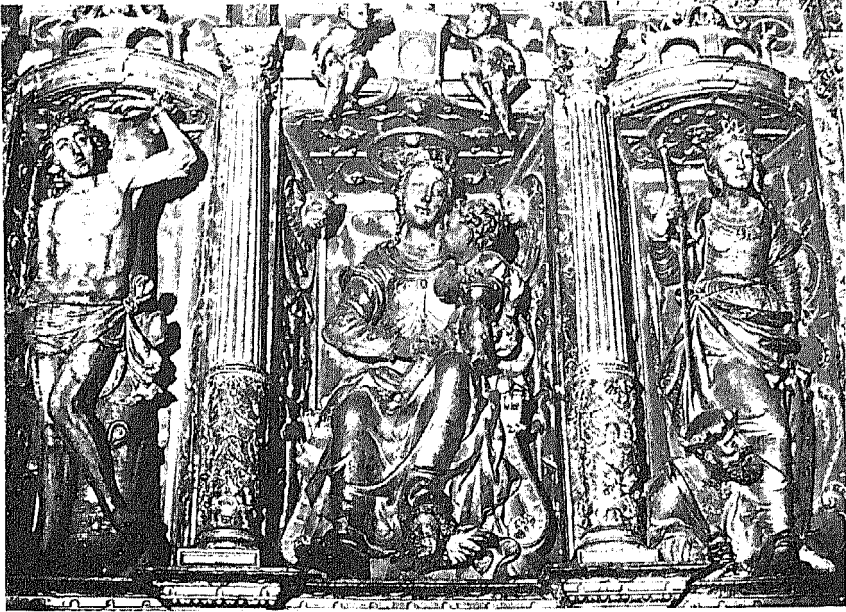
El sotobanco es un friso corrido decorado con grutescos, putti y máscaras.

El banco está dividido por los plintos de las columnas en tres paneles, donde se representan las escenas de la Anunciación, la Ado-

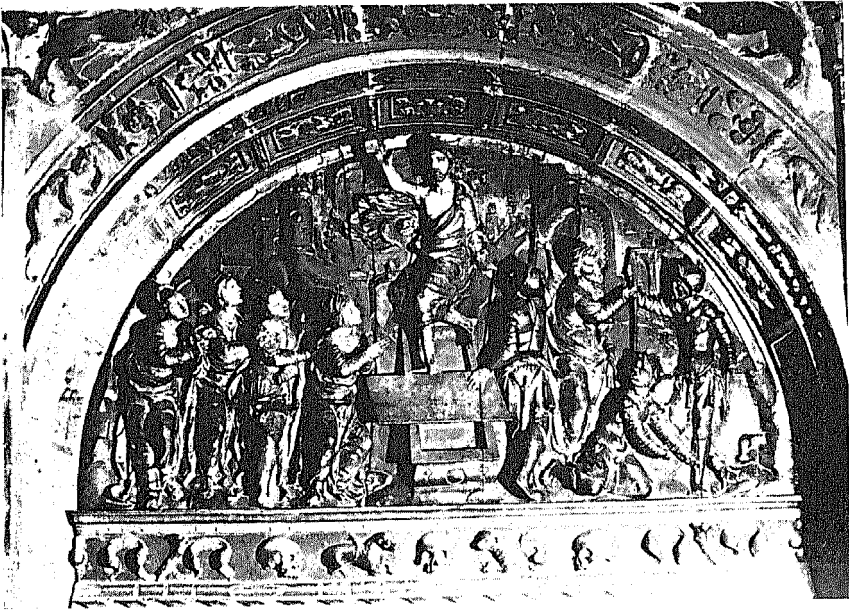
(2) L. F. I. 1500-1587, fol. 89 v.



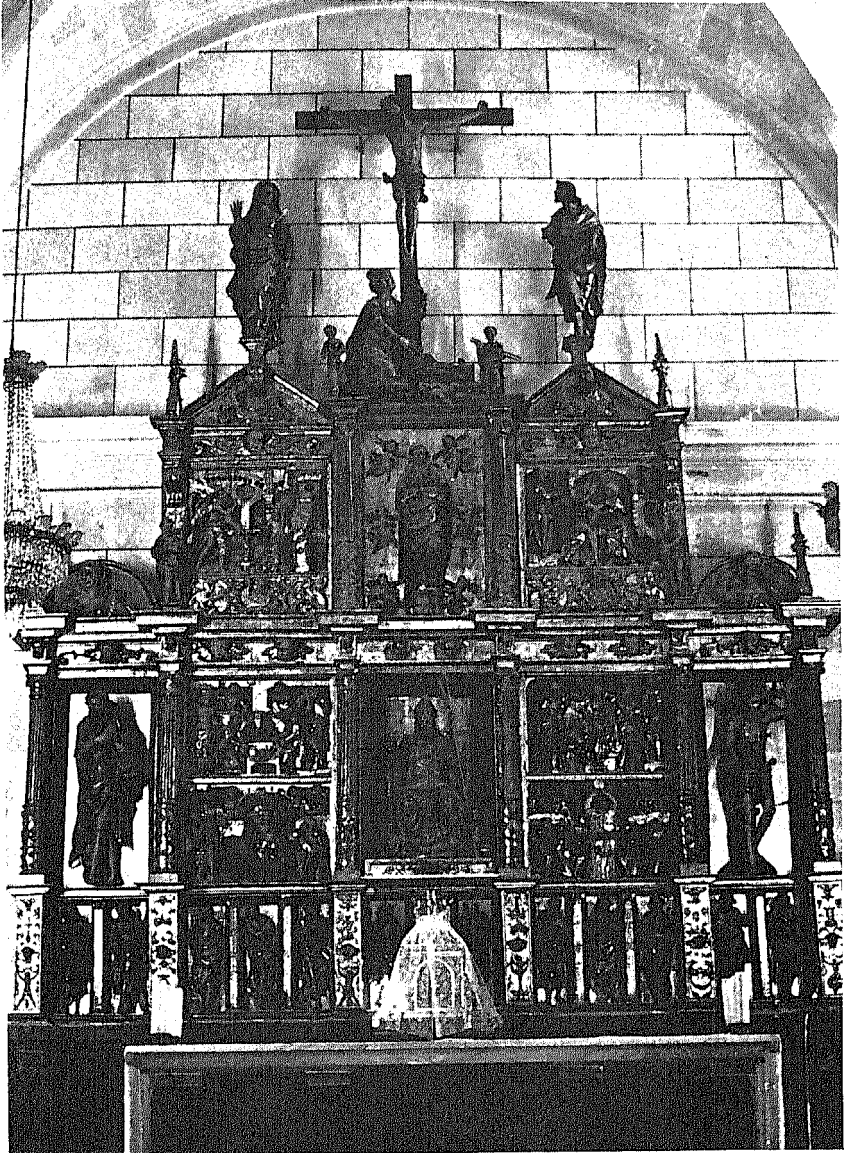
Retablo de Ntra. Sra. de la Paz. Catedral de Santa María de la Redonda.



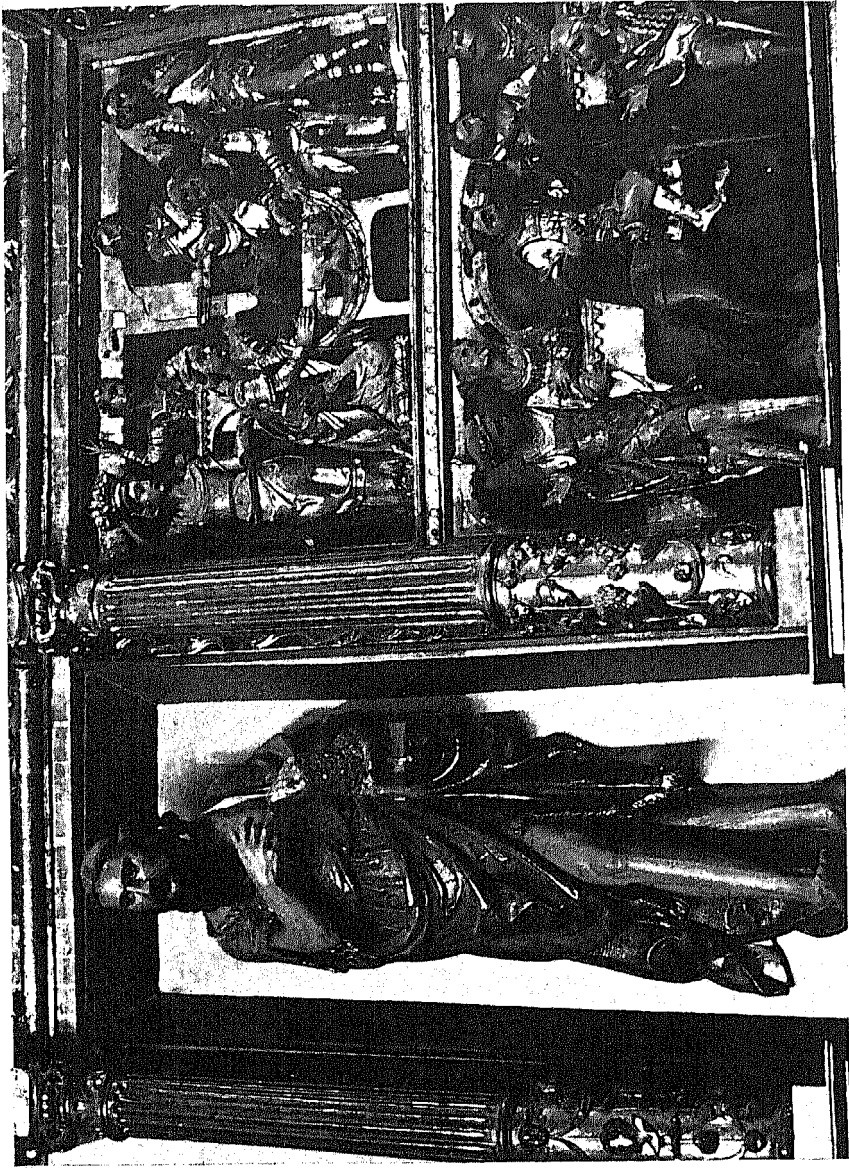
Detalle del cuerpo principal del retablo de Ntra. Sra. de la Paz, con las imágenes de San Sebastián, Ntra. Sra. de la Paz y Santa Catalina.



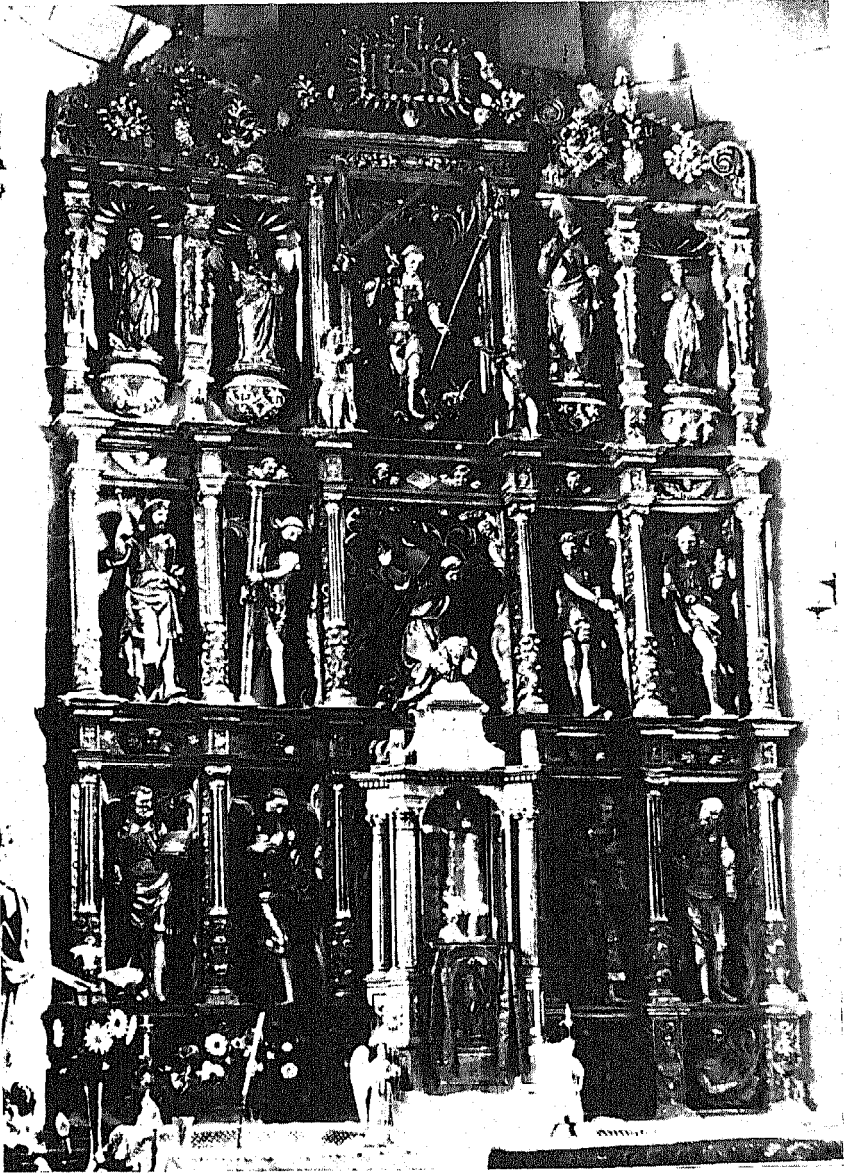
Tumba de Diego Ponce de León. Escena de la Resurrección en el tímpano del arcosolio.



Albelda. Retablo mayor.



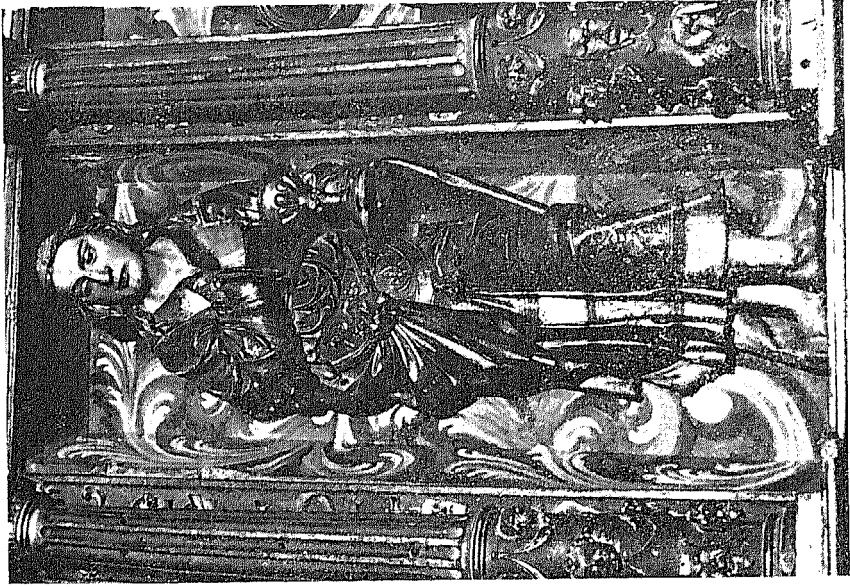
Albelda. Retablo mayor, detalle.



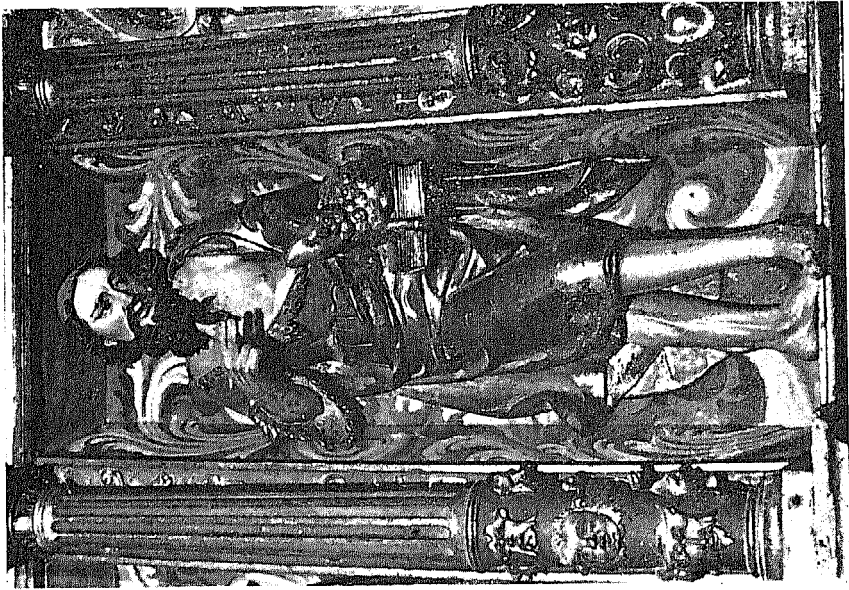
Retablo mayor parroquial de la villa de Ocón.



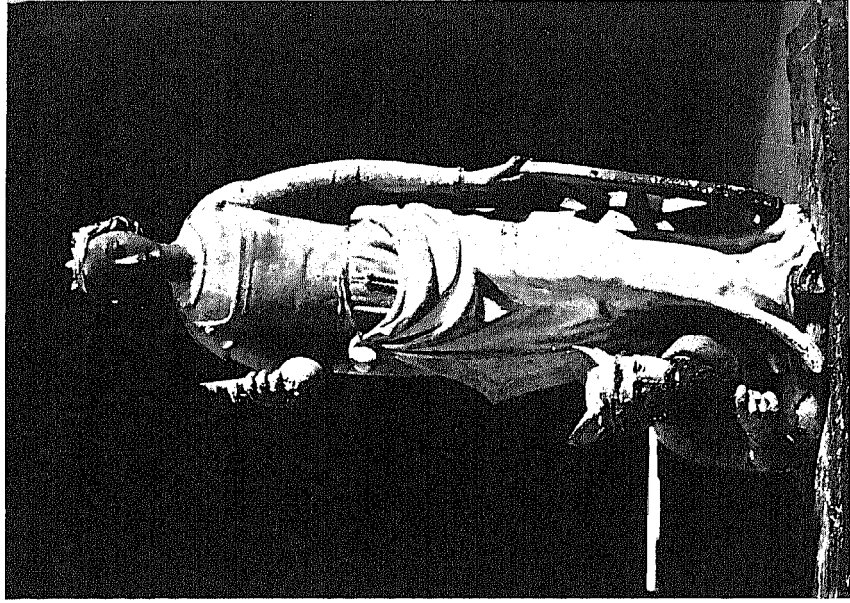
San Lucas. Relieve del banco. Retablo mayor de la villa de Ocón.



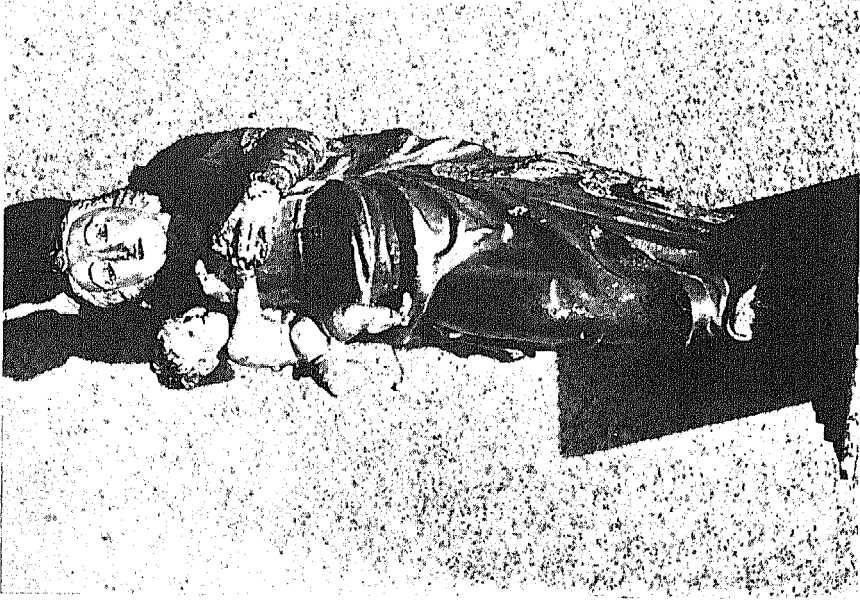
San Juan Evangelista. Retablo mayor de Ocón.



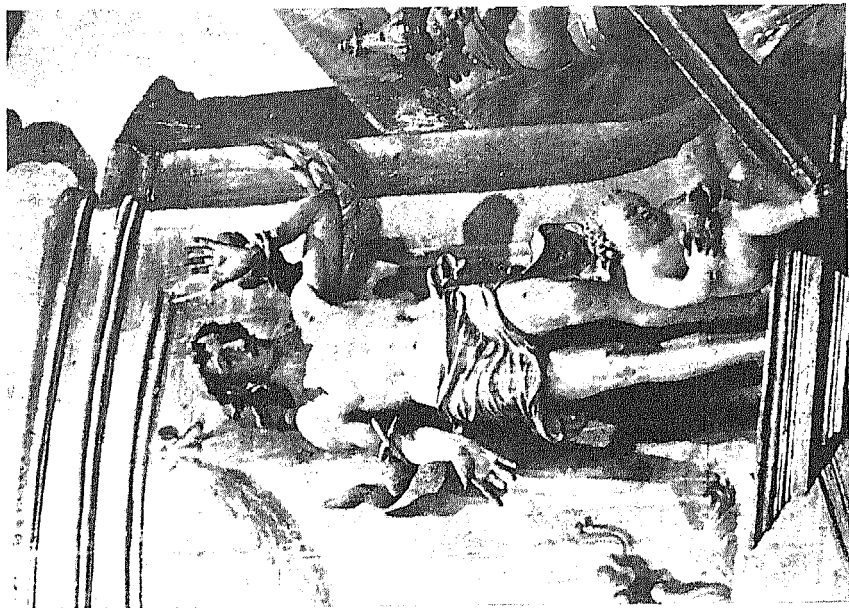
San Juan Bautista. Retablo mayor de Ocón.



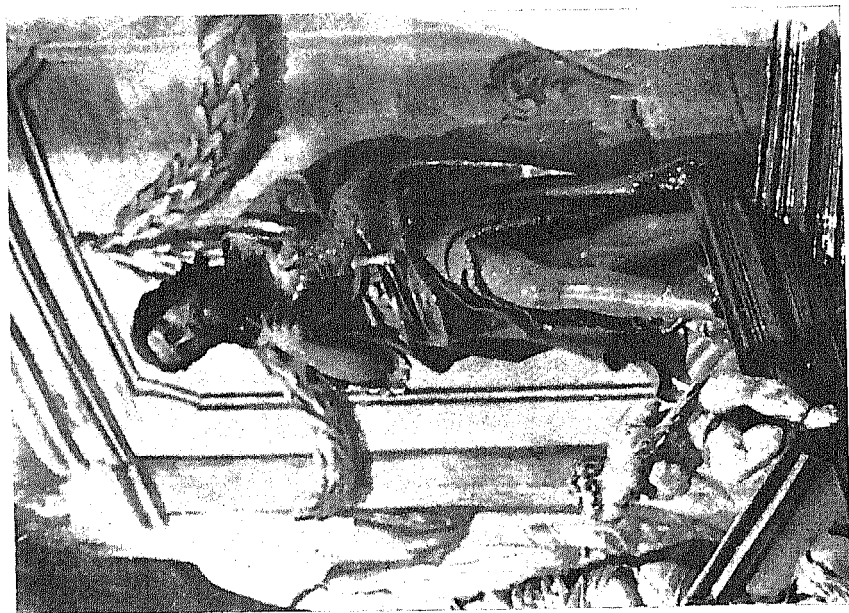
Clavijo. Parroquia, Santa Catalina.



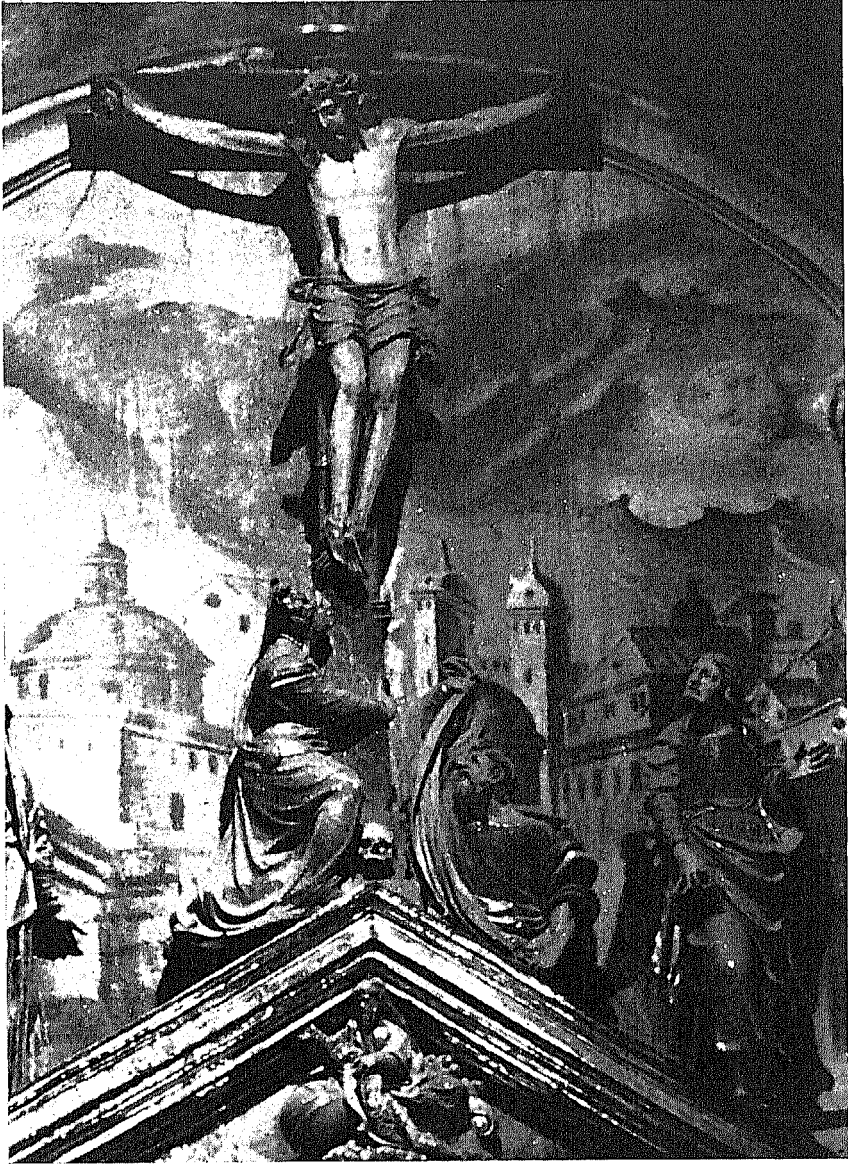
Rivalmaguillo. Virgen procedente de la ermita de San Antón, de Rivalmaguillo, ahora en el Museo Provincial de Logroño.



Alberite. Retablo mayor. San Sebastián.



Alberite. Retablo mayor. San Juan Bautista.



Alberite. Retablo mayor. Calvario.

ración de los Pastores y la Huida a Egipto. En los podios aparecen cuatro Virtudes: Caridad, Fe, Justicia y Fortaleza.

En el cuerpo principal, y en un encasamiento adicional, que da a la nave, figura la imagen de Santiago Apóstol, y en las casas frontales, San Sebastián, Nuestra Señora de la Paz —titular del retablo— y Santa Catalina (Lám. 2).

En el ático están representados el Ecce Homo, San Pedro y San Pablo.

El Calvario de remate está colocado sobre el ático, fuera del marco arquitectónico y lo componen las figuras del Crucificado, María Magdalena al pie de la Cruz, la Virgen y San Juan.

Como se aprecia en este retablo, predominan las figuras exentas, una de las características más acusadas de este artista. Dichas imágenes destacan por su esbeltez, finura y la elegancia de sus quebrados ropajes y movimientos, no exentos de una cierta afectación amanerada, pues no en vano estamos ante un representante típico del manierismo de mediados del siglo XVI.

Las escenas del banco nos muestran un artista que no alcanza las sutilezas del relieve. Todas ellas están compuestas de idéntica forma, fondos planos, simetría absoluta, subrayada con un elemento vertical que centra la escena, figuras en primeros planos. Le es absolutamente ajeno todo atisbo ilusionista-pictórico, que se consigue en el relieve por medio del escalonamiento sucesivo de planos, para conseguir la perspectiva aérea, como en su época lo hacían otros imagineros, que trabajaban en esta misma región.

En la misma capilla y en el muro frontal se halla el sepulcro del que la fundó y dotó, don Diego Ponce de León, sacerdote, prototario y primer tesorero de estas iglesias, como reza la cartela del frontispicio del túmulo.

El arcosolio, en arco triunfal, con pilastras corintias, rematadas en cimacios decorados con cabezas de carneros en los extremos, está profusamente ornamentado con candelieri y las figuras heráldicas de la familia en las enjutas.

Dicho arcosolio cobija un tímpano, donde, sobre un friso de calaveras, filacterias y bichas, se desarrolla la historia de la Resurrección (Lám. 3), bajo un prisma completamente personal del autor, pues en un mismo escenario nos ha presentado dos escenas, que, si bien tienen relación, rompen con la unidad de tiempo. En una composición análoga a las vistas en el retablo, Cristo resucitado elevándose

centraliza la escena. A la derecha, los cuatro soldados, que custodiaban el sepulcro, se encuentran en diversas posturas, debido al estupor. A la izquierda aparecen las cuatro mujeres que van a visitar el sepulcro, en fila india, adoptando todas la misma disposición y ademanes.

Retablo Mayor de Albelda

Arquitectónicamente este retablo (Lám. 4) rompe con el módulo vertical del retablo de Nuestra Señora de la Paz. En su estructura predomina la línea horizontal, con una disposición que no se da en ningún retablo de la Rioja. Consta de cinco calles, banco un cuerpo, con las calles pares divididas en dos partes, y ático de tres paneles, correspondientes a las tres calles centrales, rematadas las dos de las alas en frontones triangulares.

Las imágenes y escenas se encuadran en encasamientos rectangulares, cuya disposición y distribución forma el cuerpo arquitectónico del retablo, pero además se desarrolla otra organización postiza de orden compuesto, que carece de toda función constructiva, aunque esa licencia sea común de la época.

La decoración sigue los mismos caminos que en el retablo de Nuestra Señora de la Paz. Sin embargo, en líneas generales, este retablo es más claro y menos recargado que el anterior. Los grutescos, máscaras y angelotes tienen su campo en los plintos de las columnas, frisos y en el tercio inferior de los fustes.

El banco representa el Apostolado completo, agrupados, de dos en dos en las calles pares y de tres en tres en las impares, pero sin ninguna comunicación entre ellos, al estar separados y encasillados cada uno en su propia hornacina.

En el cuerpo principal se combinan las imágenes de bulto redondo y las escenas.

Preside el conjunto, desde su encasamiento central, la figura de San Martín, sedente, en actitud de bendecir, que nos recuerda el que hay en la portada principal de la iglesia de Alberite, atribuible al mismo maestro. En las calles extremas están San Juan Bautista (Lám. 5) y San Sebastián, ambos estilizados y en la típica postura de contraposto manierista, que vimos en el retablo de Alberite y que volvimos a encontrar en las imágenes de Nuestra Señora de la Paz.

Las calles pares de este cuerpo se dividen en dos partes, repre-

sentándose el Nacimiento, la Epifanía, San Martín y el pobre y la misa de San Martín.

En estas escenas se repiten, en parte, los mismos condicionamientos compositivos que en la Redonda, aunque aquí el artista se muestra más audaz y quizás, por las corrientes que imperaban por entonces, complica sus grupos. Aún se complace en los ordenamientos simétricos, pero huye de aquella simplicidad que caracterizaba las historias del retablo precedente, llevado por un marcado *horror vacui*, como a casi todos los escultores de la época. Los personajes llenan el espacio disponible, colocados en varios planos superpuestos, pero no llega a superar con maestría suficiente su ineptitud para el relieve. Son figuras de bulto redondo, colocadas unas delante y otras detrás, del mismo tamaño y sin palpase la atmósfera intermedia entre plano y plano.

En el ático y en la calle central aparece la Asunción, que nos trae a la memoria la de Alberite por su misma esbeltez, su misma actitud rígida y la misma falta de impulso ascendente, aunque los rasgos chinescos, que eran propios de aquélla, hayan desaparecido.

A sus costados se representan la Anunciación y la Visitación. Ambas escenas, por la limitación de los personajes que las componen, nos devuelven al artista ingenuo y primitivo que hallamos en la Redonda. Tanto la Anunciación de Albelda como la de Logroño son semejantes en los tipos y en la ordenación, con ligeras variantes en los fondos arquitectónicos.

El Calvario de remate, situado fuera del marco arquitectónico, apenas se diferencia de aquél y del de Alberite.

La tipología de los personajes y el tratamiento de sus vestiduras presentan más analogías con el de Alberite que con el de la Redonda, ya que aquí los paños parecen de una materia muy sutil que deja trasparentar la anatomía del cuerpo, y en aquéllos los paños se endu-recen. Pero en todos ellos se mantienen el mismo modo de plegarlos.

Retablo de la villa de Ocón

La traza original de este retablo (Lám. 6), de la primera mitad del siglo XVI, consta de banco, dos cuerpos y ático. Posteriormente, en el siglo XVIII, se le añadieron a ambos lados del ático dos enca-samientos, que forman con aquél un nuevo piso.

La distribución de las calles y pisos varía ligeramente de los dos retablos descritos, aunque sigue un módulo horizontal como en Al-

belda. Lo que permanecen inalterables son los elementos constructivos: columnas corintias y compuestas, con el tercio inferior decorado con grutescos, que forman parte de una organización postiza plenamente manierista, como indicábamos en el retablo de Albelda.

En lo ornamental se acerca al retablo de Albelda, con los plintos y columnas de una misma temática, así como en los frisos de angelotes.

El postizo del siglo XVIII tiene una arquitectura sostenida por estípites, encuadrando hornacinas rematadas en concha.

En este retablo el maestro Anse ha huido de la representación de escenas en relieve, quedando éste reducido a las figuras del banco, pues el resto son figuras de bulto redondo.

En el banco, en alto relieve, están representados los cuatro Evangelistas, San Mateo, San Marcos, San Juan y San Lucas (Lám. 7), de medio cuerpo, en posturas semejantes a la que adopta el San Pedro del retablo de Nuestra Señora de la Paz.

Los plintos de separación de los paneles se decoran con finísimos candelabros de grutescos, centrados por medallones con cabezas femeninas y masculinas y bustos de santas mártires, Santa Lucía y Santa Catalina (?).

En el primer cuerpo cobijados en encasamientos alargados aparecen en tamaño casi natural, San Pedro, San Juan Bautista (Lám. 8), San Juan Evangelista (Lám. 9) y San Pedro.

En el segundo piso encontramos a Santiago, Cristo atado a la columna, Ecce Homo, San Roque (?) y Cristo con la Cruz a cuestas, que preside el retablo.

El ático cobija la imagen de San Miguel, titular del retablo, derrotando al demonio. En los encasamientos añadidos hay una serie de figuras de diferente época y tamaño: Santa Catalina, San Gregorio y Santa Bárbara, que son manieristas de finales del siglo XVI; mientras que San Agustín corresponde al maestro Anse.

El relicario, en forma de templete, es también un añadido más tardío, pero se conserva el antiguo sagrario, con un relieve en la puerta que representa a Cristo resucitado con dos angelitos.

Entre las figuras de este retablo y los restantes existe un indudable parentesco. La misma estilización, angulosidad, movimientos afectados y quebrados, acentuados por el singular contraposto y el incipiente paso de danza, que parecen iniciar el mismo tratamiento de cabellos y barbas y sobre todo el estilo peculiar de las vestes y el modo de plegarlas.

Este paralelismo se hace más patente en los personajes que se repiten en los cuatro retablos citados, como el caso de San Juan Bautista, San Pedro y San Pablo.

Los rasgos chinescos, que caracterizaban a varias figuras del retablo de Alberite, volvemos a encontrarlos en las del banco de este retablo.

Santa Catalina de Clavijo y Virgen de Rivalmaguillo

Estas dos imágenes aisladas son las últimas descubiertas.

La imagen de Santa Catalina (Lám. 10), hermosa y estilizada, aunque en deplorable estado de conservación. Adopta una postura elegante y serena, con los atributos personales de su martirio, la rueda dentada, la espada y la cabeza del rey moro a sus pies. La misma disposición presenta la Santa Catalina del retablo de Nuestra Señora de la Paz, aunque su ejecución sea más primorosa que esta de Clavijo, de modelado más rústico y simple.

La Virgencita de la ermita de San Antón de Rivalmaguillo (Lámina 11), actualmente en el Museo Provincial, es otra obra inconfundible de este autor, por los rasgos achinados de su ancho rostro, por su disposición a iniciar la marcha y por el juego de los pliegues.

DATAACION Y ESTUDIO DE LA OBRA DEL MAESTRE ANSE

Del análisis hecho de estas obras, deducimos, por las analogías que existen entre ellas, que podemos atribuírselas con toda certeza al maestro Anse.

Pero inmediatamente nos formulamos otra pregunta, ¿cuál es el orden cronológico de esta obra? La respuesta es harto difícil de obtener, por las causas señaladas, debidas a la falta de documentación. Podemos elegir otro camino más arduo y más irresponsable, como el de llegar a fecharla valiéndonos del análisis de la misma, ya realizado y ver de encontrar algunas ligeras variantes, que nos den pie para una cronología correcta.

Tenemos dos fechas clave, que nos van a servir de base para solucionar la cuestión planteada: el año 1541 y el 1549.

Entre ambas fechas puede estar comprendida la actividad del maestro, aunque es posible que alguna de sus obras sea anterior a la fecha de 1541.

Primeramente analicemos la mazonería de los tres retablos estudiados, porque hay que descartar el de Alberite, cuya arquitectura no corresponde a Anse, sino al taller de Arnao de Bruselas.

Arquitectónicamente los tres retablos presentan muchos puntos de contacto.

El orden y módulo de las columnas es el mismo, así como el tener todas ellas el tercio inferior decorado con grutescos. Existen pequeñas diferencias en cuanto a la ordenación de los elementos constructivos, ya que la distribución de la calles y los pisos varía en los tres retablos. Sin embargo la impresión de conjunto permite observar ese ligero toque personalísimo, que distingue a la obra de cada maestro.

Ateniéndonos a lo decorativo, el retablo de Nuestra Señora de la Paz es mucho más recargado y rico, con motivos propios de una época anterior, como los doseletes que cubren los encasamientos del piso principal, muy empleados en los retablos del gótico de comienzos del siglo XVI, pero que para el 1541 son poco comunes. Esta circunstancia nos permite, o, mejor dicho nos da un retrato elocuente de la personalidad de Anse como maestro ya maduro, de una generación anterior gótica. De ahí esa mezcla de motivos góticos con estructuras renacentistas.

Ello nos lleva a considerar que este retablo es el más primitivo, pues en los dos retablos restantes los resabios góticos han desaparecido por completo y el maestro se mueve con seguridad en el mundo renacentista.

Esta misma evolución hacia una mayor claridad se produce en la arquitectura española, cansada de los delirios platerescos, y que desembocó en el purismo trentino de la época filipina.

Escultóricamente, también existen leves diferencias entre las imágenes de la catedral logroñesa y el resto. Las variantes radican en los paños, que allí son más ligeros y sutiles, amoldándose caprichosamente al cuerpo en rítmicas ondulaciones, mientras que en éstos se endurecen y acartonan.

Sin embargo el canon estilizado, el movimiento amanerado y el tratamiento de los pliegues y rasgos anatómicos es similar en toda la obra del maestro.

Técnicamente, donde Anse ha puesto mayor cuidado, ha sido en sus retablos de la Redonda y Alberite, alcanzando en este último la mayor perfección.

En conclusión, podemos decir que el maestro Anse comenzó a trabajar en la Catedral de la Redonda en la década de los treinta, reali-

zando la crestería de la sillería del coro y el retablo y tumba de Diego Ponce de León, y posteriormente los retablos de Albelda y Ocón, más las dos imágenes de Santa Catalina y la Virgencita de Rivalmaguillo. siendo por consiguiente su obra más tardía la de Alberite.

El estilo del maestro Anse es particularísimo, siendo absolutamente imposible encasillarlo en escuela alguna española del siglo XVI. Solamente Guiot de Beaugrant en el retablo de Valmaseda se acerca al maestro Anse con personajes que adoptan las mismas posturas. También en el Museo Arqueológico de Bilbao hay unas estatuas de idénticas características, que posiblemente sean de Guiot de Beaugrant.

Indicamos al comentar el retablo de Nuestra Señora de la Paz que se observaban reminiscencias góticas en su mazonería, así también Weise (3), al tratar el retablo de Albelda, dice que aparece la persistencia de características gótico tardías que, en general, hasta este momento, sólo valían como factor modificador, con un predominio que da a las figuras el aspecto de muñecos o marionetas.

Anse prefiere la figura exenta al relieve y se muestra superior en la ejecución de aquélla. Sus personajes son estilizados, complicadamente movidos, adoptando una posición inestable, marcado por el contraposto y el adelantamiento de la pierna que prelude un paso de danza.

Otro factor que se repite constantemente en su obra es el plegado de los paños que caen por debajo de la cintura formando uves.

Anatómicamente pecan de cierta rigidez, manifestada sobre todo en las piernas rectas y en la inexpresividad del rostro. Anse carece del sentido patético propio del manierismo de mediados del siglo XVI.

Acostumbra a repetir algunos personajes como San Juan Bautista, que lo encontramos en Alberite (Lám. 12), Albelda y Ocón. San Sebastián, que aparece en la Redonda, Alberite (Lám. 13) y Albelda y el grupo de la Crucifixión, que es idéntico en los tres retablos (Lám. 14).

En sus relieves, poco prodigados, señalamos su impericia para salir airoso en la resolución de los problemas que se le plantean en relación al ordenamiento de los personajes en el conjunto de la escena.

(3) WEISE: *La plástica del Renacimiento y del Prebarroco en la España septentrional*. Resumen en español de los volúmenes I y II. Tubinga, 1959, pág. 29.

El lo resuelve de una manera ingenua, sin complicaciones de ninguna clase, como sucede en los relieves de la Capilla de Diego Ponce de León, donde coloca a sus figuras en un solo plano sobre un fondo libre, o cuando quiere complicar las escenas, como ocurre en Albelda, esta complicación se limita a colocar dos hileras en vez de una, llevando así todo el espacio, pero sin lograr la gradación correcta de un plano a otro. Podemos decir que los relieves del maestro Anse son una adición de figuras, prevaleciendo lo individual sobre el conjunto.