

ADICIONES A LA BIOGRAFÍA ARTÍSTICA DEL MAESTRO ARQUITECTO DEL SIGLO XVIII BERNARDO DEL ANILLO. EL RETABLO DE LA VIRGEN DEL PILAR DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO (BILBAO) Y OTRAS ACTUACIONES EN VIZCAYA

JULEN ZORROZUA SANTISTEBAN

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Resumen

Nuestra intención es la de dar a conocer algunos nuevos datos de la actividad desplegada por este maestro arquitecto no demasiado conocido en Vizcaya a tenor de lo publicado. Repasaremos los principales hitos de su carrera como retablista y aportaremos una nueva obra a su producción: el retablo de la Virgen del Pilar (1741-1742) de la Catedral de Santiago en Bilbao.

Palabras Clave: Bernardo del Anillo. Retablo Virgen del Pilar (Catedral de Santiago. Bilbao). Retablística barroca. Vizcaya.

Laburpena

Artikulu honen asmoa Bernardo del Anilloren zenbait datu berri ematea izango litzateke, artista hau nahiko ezezaguna baita. Alde batetik, Bernardo del Anillo erretaulagilearen lan nagusiak aztertuko ditugu eta, beste aldetik, beraren artelan berri bat aurkeztuko dugu: Pilareko Andra Mariaren erretaula Bilboko Santiago Katedralean (1741-1742).

Gako-hitzak: Bernardo del Anillo. Pilareko Andra Mariaren erretaula (Bilbo. Santiago Katedrala). Erretaulagintza barrokoa. Bizkaia.

Abstract

I will review the most relevant landmarks of the Bernardo del Anillo's career as an altarpiece maker in Biscay and I will contribute to them with a new piece: the altarpiece of the Virgin of El Pilar in the Santiago's Cathedral of Bilbao (1741-1742).

Keywords: Bernardo del Anillo. Virgin of El Pilar altarpiece (Bilbao. Santiago's Cathedral). Barroco's altarpieces. Biscay.

XVIII.ko Bernardo del Anillo maisu-arkitektoaren biografia artistikoari gehitutako zenbait zehazkizunak. Pilareko Andra Mariaren erretaula Bilboko Santiago Katedralean eta beste zenbait lan Bizkaian
New additions to XVIII Century master architect Bernardo del Anillo's artistic biography. The altarpiece of the Virgin of El Pilar (Bilbao. Santiago's Cathedral) and other works in Biscay

BIBLID [(2010), 0; 5-13]
Recep.: 10/10/2009
Acep.: 08/11/2009

Bernardo del Anillo (Fig. 1) es un maestro perteneciente al potente taller cántabro de la Junta de las Siete Villas quien, por lo sabido, centra su actividad artística básicamente en las provincias de Vizcaya y Guipúzcoa. Él, desde su condición de arquitecto, junto a otros convecinos también profesionales de la arquitectura como Domingo de Gutiérrez y Juan de Avendaño, escultores de la importancia de Jerónimo de Argos y Manuel de Acebo y, policromadores como Fernando Antonio de Fontagud o los Ruiz de Munar contribuyen de manera indiscutible al desarrollo de la retablística vizcaína durante el siglo XVIII¹. Poco es lo que conocemos de los aspectos más personales de Anillo, tan sólo que era vecino del valle de Meruelo en donde, en 1744, tenía una casa y casería en el barrio de la Herbosa “con la nueva que la sirve y sus pertenecidos de viñas y demás” y que además le correspondía la doceava parte del molino de Val de la Cabra del mismo valle². También estamos al tanto, gracias al Catastro del Marqués de la Ensenada (1753), de que por entonces declaraba tener cincuenta años y ser, de profesión, arquitecto-ensamblador³. Este es el último dato del que disponemos de este maestro que, aparece por primera vez en la documentación en 1733 tomando como aprendices a, los vecinos de Ajo, Lucas de Camino Alonso y Pedro de Pellón⁴ a quienes después encontramos trabajando, ya como arquitectos, por ejemplo en Guipúzcoa⁵.

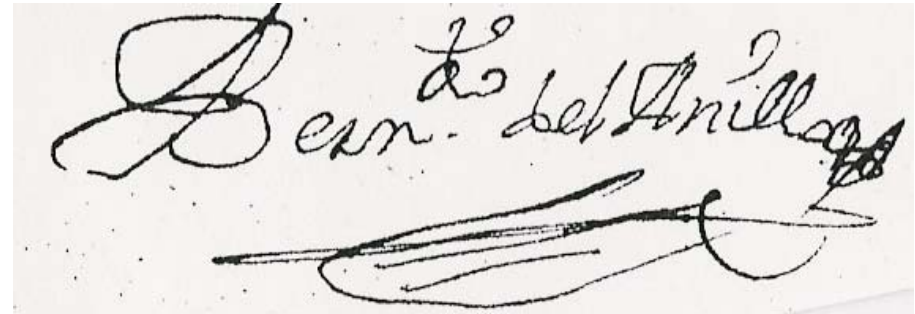


Fig.1) Firma autógrafa de Bernardo del Anillo.

Precisamente será en este último territorio en donde hallemos la primera referencia documental a una obra ejecutada por Bernardo del Anillo. Concretamente el 1 de marzo de 1739 se compromete a realizar un nicho para una imagen de Santa Bárbara y un retablo de madera de castaño en la iglesia de San Sebastián de Soreasu de Azpeitia siguiendo una traza de Ignacio de Ibero⁶. Este destacado artífice guipuzcoano es el responsable también de diseñar y, posteriormente, reconocer el retablo mayor del Convento de Santa Clara de Azcoitia ejecutado por Anillo entre 1740 y 1742, obra por

1. ZORROZUA SANTISTEBAN, J.: *El retablo barroco en Bizkaia*, Bilbao, 1998. Aquí encontramos numerosos ejemplos de lo expresado.

2. Archivo Histórico Provincial de Vizcaya. Protocolos Notariales de Bruno de Yurrebaso, Legajo 3489 (1744-1745). Escritura de obligación del retablo (mayor) de la iglesia de Dima. Bilbao, 22 de abril de 1744 (Fols. 75vº-76vº). Cita esas propiedades al otorgar las necesarias fianzas para garantizar la expresada obra.

3. GONZÁLEZ ECHEGARAY, M.C., ARAMBURU ZABALA, A., ALONSO RUIZ, B. y POLO SÁNCHEZ, J.J.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna*, Santander, 1991, p. 722 y ESCALLADA GONZÁLEZ, L. DE: *Artífices del Valle de Meruelo. Siete Villas en el Antiguo Régimen (diccionario biográfico-artístico)*, Excmo. Ayuntamiento de Meruelo (Ed.). Santander, 1994, p. 167. El Catastro también incluye a un Carlos del Anillo, arquitecto de 38 años, que quizás pudiese ser un hermano de Bernardo (así lo apunta POLO SÁNCHEZ, J.J.: “Escultores y ensambladores de Trasmiera II. Artífices montañoses del taller de Siete Villas durante el último tercio del siglo XVII y el siglo XVIII”, *Cuadernos de Trasmiera*, nº III, Santander, 1993, p. 197).

4. ESCALLADA GONZÁLEZ, L. DE: *Ibidem*. El primero de ellos por un tiempo de cinco años mientras Pellón será su aprendiz durante cuatro.

5. CENDOYA ECHÁNIZ, I.: *El retablo barroco en el Goierri*, San Sebastián, 1992, pp. 393-397 y 400. Refiere la actuación conjunta de Lucas de Camino y Pedro de Pellón en el retablo mayor de Astigarreta (1745-1746). El primero de ellos aparece después como tasador, junto a Juan Bautista de Jáuregui, del retablo del Sagrado Corazón de la iglesia de San Martín de Ataun (1750). Por su parte ASTIAZARAIN ACHABAL, M.I.: *Gipuzkoako erretablística I. Tomás de Jáuregui*, San Sebastián, 1994, nos habla de Camino en relación a distintas intervenciones como la ya referida de Astigarreta y, en 1766, en Santa María de San Sebastián y Gabiria. Nosotros lo hemos hallado, como vecino de Azcoitia, en el Archivo Histórico Provincial de Vizcaya. Protocolos Notariales de Juan Pérez de Isasi, Legajo 839 (1769-1770), folios 113-114 vº. Un vecino de Elorrio, Juan Martín de Aldecoa, le otorga un poder el día 23 de junio de 1769 para que cobre 237 reales y medio que le debía, de la venta de una vaca, Bernardo de Azurza, vecino de la villa guipuzcoana de Elgueta.

6. ASTIAZARAIN ACHABAL, M.I.: *Arquitectos guipuzcoanos del siglo XVIII. Ignacio de Ibero, Francisco de Ibero*, San Sebastián, 1990, p. 8.

la que cobró 21.104 reales⁷. Por las mismas fechas en que está trabajando en la última localidad citada lo hace también, y por vez primera en Vizcaya, en la fabricación del retablo principal de la iglesia de Santa María de Lezama.

Aquí entre 1739 y 1741 levanta un conjunto (Fig. 2) que, como hemos señalado ya en alguna ocasión⁸, se muestra desde el punto de vista estructural menos avanzado que en los soportes (columnas estriadas) y en la decoración de carácter rococó que aquí hace una de sus primeras apariciones en nuestro territorio histórico. Cobrará, según recibo del 21 de diciembre de 1741, 8.000 reales por la obra “solo de manos” porqué los materiales y otros gastos se han pagado aparte⁹. Es un retablo que se adecua perfectamente a la cabecera del templo y consta de banco, un único cuerpo distribuido en tres calles y remate en ático semicircular y que, como otro elemento de gran interés presenta un camarín que se comunica con la sacristía. Las esculturas son posteriores a la mazonería y también son realización de maestros cántabros; la Asunción de la Virgen es talla de Miguel del Mazo, vecino del valle de Meruelo, mientras las imágenes de San Pedro y San Pablo corresponden a la gubia del anteriormente citado Manuel de Acebo avecindado por entonces en Bilbao.

La siguiente intervención del maestro Anillo en nuestro territorio histórico ha permanecido inédita hasta el presente y corresponde a la ejecución del retablo de la Virgen del Pilar que podemos contemplar en la Catedral de Santiago de la capital vizcaína. En esta ciudad el 16 de agosto de 1741, José de Inurreta, José de Iburguren y Domingo de Ojangoiti, mayordomos de la Hermandad y Cofradía de Nuestra Señora de los Prodigios Madre de Dios del Pilar “erixida y fundada en la yglesia parrochial y matriz del señor santiago de esta misma villa en cuiu claustro se halla y benera su santísima ymaxen y altar”, contratan



Fig. 2) Lezama. Iglesia de Santa María. Retablo Mayor.

7. ASTIAZARAIN ACHABAL, M.I.: “El Convento de Santa Clara de Azcoitia, una obra del arquitecto Lucas de Longa”, *Artes Plásticas y Monumentales* (Eusko Ikaskuntza), nº1, 1982, pp. 174 y 178. Gracias a la lectura de este artículo (y al libro citado en nota 6, pp. 38-39) también sabemos que la firma del contrato se efectuó en el convento de San Francisco de Vitoria (20 de abril de 1740) y que Anillo había terminado para este tiempo el retablo mayor del Convento de San Juan Bautista de Zarauz no conservado en la actualidad. Sobre el retablo de las clarisas de Azcoitia ver CENDOYA ECHANIZ, I. y MONTERO ESTEBAS, P.: “Azcoitia. Retablo mayor de Santa Clara/Santa Klararen Erretaulak nagusia” en ECHEVERRÍA GOÑI, P.L. (Coord.): *Erretaulak/Retablos*, II, Bilbao, 2001, pp. 860-866.

8. ZORROZUA SANTISTEBAN, J.: *Op. Cit.*, p. 373-374.

9. Archivo Histórico Eclesiástico de Bizkaia. Lezama, Santa María, Libro de Obras (1733-1744), p. 168.

con Bernardo del Anillo la manufactura de un retablo nuevo de nogal y castaño “por hallarse bastante viejo y con peligro de caerse el que hasta aquí ha servido” que el artífice debe entregar para febrero de 1742 a cambio de 2.700 reales¹⁰.

El retablo lo encontramos en la capilla de su nombre, la primera de la Nave del Evangelio a los pies del templo, y como obra anónima ha aparecido ya descrito y reproducido en numerosas publicaciones¹¹. Se trata de una bonita pieza de estilo rococó (Fig. 3) que se distribuye en un pequeño banco, cuerpo y una calle y ático entre pilastras que se adecua correctamente a la forma curva de la bóveda de la capilla. Como soportes principales emplea dos columnas estriadas rematadas por pedazos de frontón curvo que avanzan sobre el plano y que, junto a los sinuosos aletones laterales, contribuyen a dar sensación de movimiento al conjunto. Presenta dos hornacinas de medio punto de las cuales la principal, que estuvo acristalada en su momento, se decora con florones y espejos de rocalla en el intradós mientras que en la del coronamiento se reproduce la cruz santiaguista. En la ornamentación se combinan los motivos vegetales y de rocalla como, por ejemplo, es posible apreciar también en los flancos del piso principal, junto a otros como jarrones con flores y cartelas aveneradas.

Por lo que respecta a la escultura hay que señalar que el bulto de la Virgen del Pilar (Fig. 4) que preside el retablo tiene cuando menos una historia curiosa. En origen se trataba de una imagen titulada de los Prodigios a la que en el siglo XVIII se le añaden, por un lado, un tubo cilíndrico a modo del famoso pilar sobre el que la Virgen se apareció a Santiago y, por otro, con posterioridad aunque también dentro de la expresada centuria se le incorpora la talla del apóstol peregrino para así transformarla definitivamente en la advocación actual. Olabarria acuñó por ello un término, el de “Virgen enchufada”, que ha



Fig.3) Bilbao. Catedral de Santiago. Retablo de la Virgen del Pilar.

10. Archivo Histórico Provincial de Vizcaya. Protocolos Notariales de Bruno de Yurrebaso, Legajo 3987 (1741), fols. 143-145. Anillo otorga la carta de pago a favor de los mayordomos de la cofradía el 17 de marzo de 1742 (Ibidem, Legajo 3988 (1742-1743), fols. 50-51vº.).

11. MARTÍNEZ SÁENZ, T.: *La basílica-catedral del señor Santiago*, Bilbao, 1982, p. 33; BARRIO LOZA, J.A. (Dir.): “Iglesia de Santiago. Bilbao” en *Monumentos de Vizcaya*, Bilbao, 1985, p. 92; OLABARRIA, A.: *Patronazgo de Santiago sobre Bilbao*, Bilbao, 1996, p. 37; ZORROZUA SANTISTEBAN, J.: *Op. Cit.*, pp. 403-404; VALVERDE PEÑA, J.R.: “El mobiliario” en AA.VV., *La catedral de Santiago. Bilbao*, Bilbao, 2000, p. 125-127; CILLA LÓPEZ, R.: *Bilboko Santiago Katedralaren gidalgua/Guía de la Catedral de Santiago. Bilbao*, Bilbao, 2004, p. 44-47 y CILLA LÓPEZ, R. y MUÑOZ PETRALANDA, J.: *Guía del Patrimonio Religioso del Casco Viejo de Bilbao*, Bilbao, 2004, p. 17.

tenido cierta difusión¹². La titular es una obra de mediados del siglo XVI que viene atribuyéndose al taller de los Beaugrant y que será retocada posteriormente en su policromía. De rostro agradable, aparece sobre un trono de nubes y cabecitas aladas, vestida con ropajes bastante movidos y sujetando en una mano la figura del Niño Jesús bendicente mientras que en la otra sostiene un libro abierto. La acompaña la figura, un tanto desproporcionada y plenamente barroca, de Santiago Apóstol como peregrino que, arrodillado, dirige su mirada y mano derecha hacia la Madre de Dios. El grupo ha perdido en su última restauración las figuras de cuatro querubines que revoloteaban alrededor de esta última.

El año de 1743 parece ser uno de los de mayor actividad del maestro cántabro puesto que lo encontramos trabajando tanto en su comunidad de origen como en diversos proyectos vizcaínos. En Cantabria, y como único dato de su obra artística documentada en ese territorio, sería el responsable de fabricar el tabernáculo del retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de Castro Urdiales que no se conserva¹³. En Vizcaya y en la propia Catedral de Santiago realiza distintas actuaciones de las que solo conocemos lo que cobró por ellas¹⁴ mientras que para la iglesia de San Nicolás de Bilbao va a plantear el diseño de una torre para su fachada aunque finalmente se construirán las dos que presenta en la actualidad siguiendo una traza del ya mencionado Ignacio de Ibero “maestro de obras a cuyo cuidado corre la magnífica obra de la iglesia de San Ygnacio de Loyola”¹⁵. Finalmente, el mismo año, Anillo va a recurrir a las autoridades diocesanas de Calahorra a fin de cobrar las trazas que dispuso para la ejecución de dos colaterales de la iglesia de San Pedro de Lujua que, por lo expuesto en la documentación manejada, debió ser un



Fig. 4) Bilbao. Catedral de Santiago. Retablo de la Virgen del Pilar. Grupo escultórico.

12. OLABARRIA, A.: *Op. Cit.*, p. 38. Este autor señala que tal conversión es debida a Don Felipe de Andirengoechea quien estableció en 1725 la Hermandad de la Virgen del Pilar. Otros historiadores indican que en 1740 se produjo la refundación de la Cofradía de Nuestra Señora de los Prodigios Madre de Dios del Pilar (MAULEÓN ISLA, M.: *La población de Bilbao en el siglo XVIII*, Universidad de Valladolid, 1961, p. 175 y BASAS, M.: *Miscelánea histórica bilbaína*, Bilbao, 1971, pp. 258) hecho que parece comprobarse en la documentación existente en el Archivo Foral de Bizkaia. Archivo Municipal de Bilbao, Libro de Actas del Ayuntamiento (1740), fols. 121-122.

13. GONZÁLEZ ECHEGARAY, M.C., ARAMBURU ZABALA, A., ALONSO RUIZ, B. y POLO SÁNCHEZ, J.J.: *Op. Cit.*, p. 46.

14. Archivo Foral de Bizkaia. Bilbao Sección Antigua 0560/001/001 (Libro de Fábrica de la iglesia de Santiago, 1736-1790). En la página 50 que corresponde a las Cuentas de 1743 se le cita como maestro tallista y se le pagan varios recibos: el nº 35, de 2.200 reales...; el nº 46, de 1.800 reales... y un último recibo, con el nº 50, de 180 reales.

15. Archivo Histórico Provincial de Vizcaya. Protocolos Notariales de Juan Ventura de Urien, Legajo 4843 (1743), f. 557vº. La intervención de Anillo en esta obra, la más importante de carácter religioso emprendida en Bilbao durante el siglo XVIII, ha sido difundida por, entre otros autores, ITURRIZA Y ZABALA, J.R. DE: *Historia general del Señorío de Vizcaya y Epítome de las Encartaciones* (Edición y Notas de A. Rodríguez Herrero sobre el manuscrito fechado en 1793-1800), vol. II, Bilbao, 1967, p. 57 (nota 119); IÑIGUEZ DE ONZOÑO, A.: *Juan Pascual de Mena en San Nicolás de Bilbao* (Memoria de Licenciatura inédita. Universidad de Deusto), 1975, p. 13 y CILLA LÓPEZ, R.: *San Nicolás Barikoaren eliza. Bilbo/La iglesia de San Nicolás de Bari. Bilbao*, Bilbao, 2004, p.23.

encargo anterior. Aquí, Bernardo del Anillo como residente en la anteiglesia de Begoña, procede contra José de Larrauri, cura y beneficiado de Lujua, porqué éste había entregado a otra persona las trazas de los dos expresados retablos¹⁶. Es un importante proceso pues gracias a él también podemos saber que Anillo se encuentra trabajando en Azpeitia y que era el responsable del retablo de San José en el Santuario de Begoña y del tabernáculo de la iglesia del Convento de San Francisco de Bilbao, obras estas últimas desaparecidas.

A través de la lectura de este pleito nos enteramos de que, según la declaración del artífice que nos ocupa (en Bilbao a 10 de mayo de 1743), el referido don José de Larrauri se encargó de buscarle por medio de don Juan de Goitia, cura y beneficiado de Lezama, para que como maestro arquitecto dispusiese trazas para dos colaterales que pretendía colocar en la dicha iglesia de Lujua. Le señaló además el sitio e imágenes que quería colocar para lo que le entregó la traza “en borrón” del rompimiento y capilla mayor de la dicha iglesia para “el gobierno del sitio que quedaba en donde pretendía colocar dichos colaterales.” Bernardo del Anillo le entregó las trazas en propia mano al referido don José para que las consultase con peritos y además se ofreció a ejecutarlas sin recibir cantidad alguna hasta la entrega de dichas obras pues señala que el cura tenía facultad para poder concertar la ejecución de las obras sin sacarla a público remate. Al parecer ambas partes quedaron conformes y el cura, por su parte, se comprometió a avisarle.

Sin embargo Anillo se entera de que dicho don José ha encargado la obra, siguiendo lo dispuesto por él, a otro maestro “sin saber que yo no practico dar trazas para que ejecutadas las obras con el cuidado de mi desbelo logren los ejecutantes título de maestros en caso de bien entendidas las obras y yo, en su defecto, el sonrojo de que fue mí ydea” y manifiesta que el cura no quiere devolverle las trazas, ni exhibirlas para su tasación, ni entregarle la cantidad en que fueron estimadas por el maestro que las reconoció y tasó a pesar de haber pasado unos catorce meses durante los que le ha estado reclamando el cumplimiento del acuerdo referido más arriba. Señala que el cura le ha

tenido “dibertido sin dexasle facultad para acudir a las demás obras que le están encomendadas causándole con la detención un considerable perjuicio”. Entre esas obras a las que se refiere indica las que tiene en la villa de Azpeitia sin concretar más. Pide que Larrauri exhiba dichas trazas y sean tasadas para su paga además de los perjuicios ocasionados por la demora y que mientras tanto se suspenda la ejecución de los colaterales “respecto de estar ejecutando las obras fuera de este obispado que es en la de Burgos”.

Por su parte el cura de Lujua declara, el 29 de mayo de 1743, que es cierto que le había pedido a don Juan de Goitia que hablase al demandante (Bernardo del Anillo) para que éste realizase una traza de dos colaterales pequeños y que después de pasado mucho tiempo había llegado el arquitecto, con una carta de dicho don Juan, para reconocer y ver el paraje donde se habían de colocar dichos colaterales y, que para dicho efecto, le dio un modelo del alzado de dicho paraje señalándole que no le gustaría el que por este motivo tuviese atraso en ninguna de sus obras.

Sigue indicando el que después de pasados algunos meses acudió Anillo con la referida traza y se la entregó al declarante. Éste le insistió en que le señalase cuánto valía ese diseño para pagárselo inmediatamente y que “habiendo usado el demandante de aquellos términos regulares de urbanidad” le pidió dos pesos los que le entregó en ocho pesetas quedándose el cura Larrauri con la dicha traza para consultar y saber el coste que podían tener (por no habérselo querido decir el demandante). Dice que para este efecto habiendo acudido un día a Bilbao procedió a consultar la dicha traza con hombres inteligentes en el arte y de ahí pasó a la anteiglesia de Begoña a verse con el demandante quien estaba ejecutando un colateral (será el de San José) en la iglesia de Santa María de dicha anteiglesia para preguntarle cuánto podrían costar los dichos colaterales que había trazado. Anillo le respondió que no tenía presente la traza y con esta respuesta Larrauri regresó a su casa en donde guardó mucho tiempo dicha traza sin que por ella le hubiese pedido jamás más dinero que los expresados dos pesos.

16. Archivo Diocesano de Calahorra (Pleitos Civiles; Begoña, 1743: 22/743-89). Remitimos a esta referencia para todo lo señalado en relación a los retablos de Lujua.

Refiere Larrauri que después se vio el muchas veces con el demandante y sólo después de que Anillo supiese que don José se había ajustado con otro maestro arquitecto, concretamente Francisco de la Vega¹⁷, “en un precio tan moderado que no llega el precio de los dos colaterales a la mitad del costo en que Bernardo del Anillo efectúa el citado colateral de Begoña”, y enojado por el dicho ajuste, le escribió el demandante una carta con “términos poco modestos” pidiendo el trabajo de dichas trazas a la que respondió el declarante, “con toda moderación”, diciéndole que luego que se entregasen los colaterales en la iglesia de Lujua se le pagaría y entregaría su traza en lo que persona inteligente en el arte tasase. Acaba diciendo que no es verdad lo demás que expresa la denuncia (que había dejado de trabajar en otras obras) pues actualmente está trabajando en dicho santuario de Begoña, en el convento de San Francisco extramuros de dicha villa y otros parajes.

No sabemos como concluyó el pleito pues el documento consultado está incompleto aunque lo conservado termina con una nueva declaración de don José de Larrauri (Lujua, 9 de agosto de 1743) en la que se reafirma en lo expresado en la anterior y señala que está pronto a pagar el importe de las dichas trazas a justa tasación y a exhibirlas para el efecto. Finalmente, repite que es incierto que le haya causado demoras en las obras que está ejecutando Anillo. Éste, en una escritura firmada en Bilbao siete días después, declara que como maestro arquitecto ha hecho y fabricado diferentes obras en el santuario de Begoña (concretamente refiere que “había puesto y formado el retablo del altar de San Joseph”) y el tabernáculo colocado y dorado en el altar mayor de la iglesia del convento de San Francisco, que están concluidas con toda perfección y según arte y que al presente está haciendo otras en la provincia de Guipúzcoa no pudiéndose leer más por estar rota la referida escritura.

Los retablos de San Pedro de Lujua parecen por tanto obedecer a un diseño del arquitecto montañés que nos interesa mientras su erección sería trabajo del referido más arriba Francisco de la Vega. Están presididos actualmente por una imagen de la Virgen con el Niño el de la Nave del Evangelio (Fig. 5) y el de la Epístola lo es por la figura del Sagrado Corazón de Jesús, son gemelos y colaterales del retablo mayor¹⁸. Se asientan sobre un elevado banco, un cuerpo entre columnas estriadas (que reposan en ménsulas de cabecitas aladas) con decoración aplicada de colgantes de frutos y telas, y ático entre pilastras. El movimiento se logra del mismo modo que en el conjunto de Santa María de Lezama a través del adelantamiento de la única calle por medio de sus apoyos mientras los extremos del mueble se retranquean. Las efigies titulares de la Virgen (renacentista) y del Sagrado corazón (moderna) van embutidas en sendas hornacinas de medio punto agallonadas mientras la caja del remate presenta doble arco de medio punto para acoger dos tallas: del siglo XVIII y dedicadas a los padres de la Virgen en las del retablo de la madre de Dios y de un santo obispo reaprovechado y un San Isidro dieciochesco en las del otro colateral. El dorado sólo afecta a los elementos ornamentales que se reparten sobre la estructura con, entre otros motivos, pinjantes de frutos, tarjetas aveneradas, aletones y hojarasca de diverso tipo.

El siguiente año, concretamente el 22 de abril de 1744, se obliga a ejecutar el desaparecido retablo mayor de la iglesia de San Pedro de Dima¹⁹. Como sus fiadores presenta a los vecinos de Bilbao Juan Nicolás de Arana, José de Ordeñana, Juan de Uriguen y Antonio de Icuza, estos dos últimos artífices conocidos en las obras de la iglesia de San Nicolás de Bilbao. Anillo en este momento, y para garantizar que llevará acabo el encargo, otorga las necesarias fianzas. Es así como indica que el concurso para la adjudicación del retablo

17. Francisco de la Vega Villanueva es un arquitecto vecino de Solórzano (Cantabria) a quien en Vizcaya le conocemos trabajando con otros maestros cántabros en el valle de Carranza: en 1714 junto con Pedro López de Palacio, de Limpías, se hace con la obra del retablo mayor y un colateral en la iglesia de Santecilla y en 1727 establece la traza y condiciones para el del Santuario del Buen Suceso que ejecutará la familia De la Cueva de Liendo (GONZÁLEZ ECHEGARAY, M.C.: “Artistas montañeses en Vizcaya y Álava”, *Estudios Vizcaínos*, nº 3, 1971, pp. 79-80 e *Ibidem*, *Documentos para la Historia del Arte en Cantabria*, T. II, Santander, 1973, pp. 120-123 y BARRIO LOZA, J.A.: “Los talleres montañeses de retablos y de escultura en Carranza (Vizcaya)”, en AA.VV., *Estudios de Arte en homenaje al profesor Juan José Martín González*, Valladolid, 1995, p. 292 y en la reedición del mismo artículo que aparece en la revista *Birigaña*, nº 9, 2001, pp. 46-47. Cantabria pertenecía en lo eclesiástico del Arzobispado de Burgos, de ahí que Anillo proteste por el hecho de que los colaterales de Lujua se estén ejecutando (“en Burgos”) fuera de la jurisdicción del obispado de Calahorra-La Calzada.

18. ZORROZUA SANTISTEBAN, J.: *Op. Cit.*, pp. 414-415. El de la Virgen con el Niño antes estaba dedicado a Nuestra Señora del Rosario y presentaba una imagen de vestir.

19. Archivo Histórico Provincial de Vizcaya. Protocolos Notariales de Bruno de Yurrebaso, Legajo 3489 (1744-1745), fols. 74-76v^o.



Fig. 5) Lujua. Iglesia de San Pedro. Retablo de la Virgen con el Niño.

quedó en Pedro Pellón, vecino del lugar de Ajo, pero que éste se lo cedió a él²⁰ y que debía cobrar “por ahora” 6.000 reales conforme a la sexta condición del citado remate o subasta. Nada más sabemos de esta importante obra que tres años después fue completada con la obligación de realizar cuatro colaterales que debía terminar para el año de 1748²¹ y que tampoco subsisten hoy en día. Antes del 24 de junio (festividad de San Pedro) del expresado 1748 deben estar acabados y colocados los dos colaterales de la traza mayor de las dos que presentó Anillo que son los que “harán frente y correspondencia con el altar y retablo principal hacia el cuerpo de la iglesia” procediendo a situar además en uno de dichos colaterales una caja o arca para colocar el santísimo sacramento. Otras condiciones establecen que deben tener los mismos adornos de talla que aparecen dispuestos en esas dos trazas, que los materiales de nogal y castaño “bien curado y sin raza de cebolla” deben ser de cuenta de Anillo, que la entrega y reconocimiento será a examen de maestro perito, uno por cada parte, y un tercero si hubiese discordia, que no se pagarán mejoras aunque las haya y, por el contrario, si hay defectos deben ser subsanados por él. Por último, se indica que Anillo recibirá y pagará los materiales existentes de los que sobraron de aquellos que ofrecieron y dieron para el retablo del altar mayor los vecinos de dicha anteiglesia. Rebajado el coste de los materiales que se le den se le pagará el resto en los habituales tres tercios: el primero inmediatamente después de otorgarse esta escritura; el segundo cuando haya colocado los dos retablos de la dicha traza mayor para dicho día de San Pedro y el último cuando coloque es sus parajes los otros dos colaterales. Se establece también que las trazas queden en poder de Anillo quizás para evitar problemas como los vividos en Lujua.

20. LABAYRU, E.J. DE: *Historia general del Señorío de Bizcaya* (reedición de la de 1895-1903), Bilbao, 1967-1970. Pág. 308. Indica que el retablo mayor quedó en el escultor Pedro de Pillán (sic), que traspasó su contrato a Bernardo del Anillo en 21.100 reales, al cual, por su manufactura y mejoras, se le dieron 22.090 reales. La efigie del titular, del apóstol San Pedro, se reguló, tasó y estimó en 2.000 reales por don José de Zailorda y la trabajaron y estofaron Miguel Santos Vélez y Andrés Joaquín de la Vega. No sabemos si el referido Pedro de Pellón es el que fuera su aprendiz a partir de 1733 o, lo que es más probable, se trate del padre del mismo que tenía igual nombre y que fue, como nos indica Escallada (vide notas 3 y 4) el encargado de formalizar la escritura de aprendizaje con Anillo. Otros datos los hallamos en ZABALA LLANOS, M.: *Dima. Monografía histórico-artística*, Bilbao, 1992, pp. 208 y 215. Señala como posteriormente se encarga a Francisco Antonio de Munar, vecino del lugar de Arnuevo el dorado de este retablo, los cuatro colaterales y las quince imágenes que debería realizar para los mismos el escultor Jerónimo de Argos, residente en Bilbao (cfr. Archivo Histórico Provincial de Vizcaya. Protocolos Notariales de Antonio de Esnarrizaga, Legajo 3451 (1767), fols. 270-274 y fols. 275-280). Tan sólo un día después de hacerse con el contrato Munar cederá, el 19 de mayo, la mitad de la obra a su cuñado Luis de Foncueva (Ibidem, fols. 283-285).

21. Archivo Histórico Provincial de Vizcaya. Protocolos Notariales de Bruno de Yurrebaso, Legajo 3991 (1747), fols. 302-304v^o. Escritura de 30 de agosto de 1747. El propio Labayru (vide nota 20) señala que “con el mismo maestro que construyó el retablo se ajustó el de otros cuatro para cuatro altares colaterales en 18.000 reales, y la escritura se otorgó en 30 de agosto de 1747, comprometiéndose a entregarlos en el inmediato año de 1748, dándosele en el acto el primer tercio del importe”. En la escritura de obligación consultada por nosotros, sin embargo, la cantidad expresada es la de 10.000 reales.

Como una muestra más de su valía y capacitación artística le encontramos el 21 de septiembre de 1745 añadiendo una serie de condiciones para mejorar las estipuladas de cara a erigir los desaparecidos retablos de San Juan Bautista y San Antón Abad de la iglesia de Santa María de Gatica que se obliga a ejecutar el maestro arquitecto Pedro de la Lastra, vecino del lugar de Bareyo en la Junta de las Siete Villas²². Y al año siguiente realizará el diseño del cancel de la puerta principal de la iglesia de Santiago de Bilbao encargándose después también de examinar la entrega de dicha obra que quedó en las manos del ya referido Antonio de Icuza y del también ensamblador Manuel de Estrada quienes por su trabajo cobrarán 3.750 reales²³. Por último, Bernardo del Anillo, será uno de los maestros que acudirá al remate del retablo mayor de Amorebieta el día 23 de marzo de 1749²⁴ que finalmente llevaran a cabo, sobre un diseño de Juan Bautista de Jáuregui y algunas modificaciones introducidas por Ignacio de Ibero, los arquitectos cántabros Domingo de Gutiérrez y Juan de Avendaño.

En definitiva hemos querido acercarnos aunque sea brevemente a un maestro que, desgraciadamente, cuenta en nuestra provincia con menos obra conservada de la que es posible documentar. No obstante los ejemplos estudiados, más sus realizaciones en Guipúzcoa, dejan ver la calidad de un arquitecto puesto al día en las novedades del estilo rococó que Anillo pudo aprender en el último territorio citado de la mano sobre todo del arquitecto Ignacio de Ibero con el que hemos podido comprobar mantiene una interesante relación profesional. Sus conjuntos, salvo el retablo-cascarón de las clarisas de Azcoitia, arquitectónicamente mantienen características anteriores como el escaso dinamismo y las plantas rectas. Sin embargo en el aspecto decorativo

se incorpora con prontitud a la nueva estética con repertorios de rocalla que aparecen de su mano en una de las primeras ocasiones, sino la más temprana, en Vizcaya, haciendo uso además de otros motivos como los espejos arriñonados, las guirnaldas de flores y telas colgantes (draperies) que suele adherir a los fustes de las columnas de sus retablos que, como una nueva muestra de puesta al día, presentan fustes estriados. También hace empleo de nuevos recursos ahora potenciados como los fragmentos de frontón partidos sobre las hornacinas, muchas de ellas concebidas como verdaderas estructuras arquitectónicas independientes, las ménsulas con cabecitas aladas, los grandes sagrarios-expositores que en Lezama ha sido retirado (y sustituido por un Crucificado) hace relativamente poco tiempo o, por último pero no por ello menos importante, una de los elementos más desarrollados en este momento como es el camarín, que resulta imponente en el caso del último conjunto citado.

22. Archivo Histórico Provincial de Vizcaya. Protocolos Notariales de Martín de Menchaca, Legajo 3910 (1745-1746), fols. 336-337vº. Pedro de la Lastra es el autor del retablo de San Juan Bautista que hallamos en Santa María de Idibalzaga (Rigoitia) en 1760 labrando cinco años después dos colaterales para San Martín de Fica que no se conservan (ZORROZUA SANTISTEBAN, J.: *Op. Cit.*, pp. 378-379). En Cantabria es autor de una custodia que fabricó para la iglesia de Coa en 1763 (GONZÁLEZ ECHEGARAY, M.C., ARAMBURU ZABALA, A., ALONSO RUIZ, B. y POLO SÁNCHEZ, J.J.: *Op. Cit.*, p. 361) y trabajó como escultor en la construcción de barcos en el astillero de Guarnizo (POLO SÁNCHEZ, J.J.: "Escultores y ensambladores de Trasmiera II...", *Op. Cit.*, p. 198).

23. AFB. Bilbao Sección Antigua 0560/001/001 (Libro de Fábrica de la iglesia de Santiago, 1736-1790). Cuentas de 1746 a 1750, s.p. Se paga la obra "del cancel nuevo de la puerta principal de la iglesia que cae debajo del coro" según se sigue "120 reales de vellón por recibo nº 21 de Bernardo de Anillo, escultor que hizo el diseño...; 30 reales por recibo de dicho Anillo, perito nombrado para la entrega de dicho cancel". BARRIO LOZA, J.A. (Dir.): "Iglesia de Santiago. Bilbao...", *Op. Cit.*, p. 101: indica que el contrato de la obra se encuentra en el Archivo Histórico Provincial de Vizcaya, Protocolos Notariales de Domingo de Oleaga, Legajo 4567 (13 de diciembre de 1746).

24. BARRIO LOZA, J.A. "El retablo mayor de Amorebieta," *Letras de Deusto*, nº 27, 1983, p. 92.