

EL RETABLO MAYOR DE BRIONES.

Notas de escultura barroca en la Rioja

POR

JOSÉ GABRIEL MOYA VALGAÑÓN

El retablo mayor de la iglesia parroquial de Briones es suficientemente característico de la primera etapa de nuestro barroco, «el realismo», para que con él iniciemos la publicación de una serie de materiales que hemos recogido sobre la escultura de la época en la región.

Briones es un foco artístico de cierta entidad a lo largo del siglo XVI, como procuraremos mostrar en otra ocasión, y no pierde este prestigio en el siglo siguiente. Buena prueba de ello es la cantidad de escultores que de allí salen como Arbulo Marguete, Juan de Albarado, los dos Murillas o Sebastián de Oyarzábal.

Por ello no es de extrañar que, cuando en la primera mitad del siglo XVII se intente construir el retablo mayor de la iglesia, el trabajo se encomiende a artistas de talla como lo evidencia su contemplación.

Cubriendo toda la altura del ábside, sus historias e imágenes se reparten en cinco calles y cuatro pisos además del banco. Su estructura es la típica de los retablos del primer tercio del siglo, según precedentes que habría que remontar al menos hasta Santa Clara de Briviesca.

En cada cuerpo se disponen a los lados de la casa central, cuadrada, otras en medio punto, cobijadas por un entablamento con friso y cornisa que se apoyan en robustas columnas, destinadas a la imaginería. En las alas hay otra vez casetones cuadrados con historias de relieve cuyos entablamentos se sitúan, igual que en la calle central, en planos más hundidos que los de la imaginería. A los extremos una columna por historia con un trozo de friso resaltado sobre el capitel hace que volvamos a encontrar el plano saliente de las calles de imaginería.

El último cuerpo se reduce a las tres calles centrales, invirtiéndose la colocación y pasando al primer plano la casa central. Aquí las columnas han desaparecido y en su lugar hay pilastras con zapatas a modo de capiteles. Las casas de las alas han sido sustituidas por pirámides escalonadas a diferente altura sobre la talla. Estas, conjugadas con las que coronan las pilastras extremas y la que se coloca en el centro del frontón partido, único que existe en todo el retablo, comunican al conjunto un bello efecto ascensional.

La decoración de la arquitectura es de relativa sobriedad. El primer cuerpo es dórico con columnas revestidas en su tercio inferior por motivos derivados de los grutescos renacentistas y en el resto estriadas helicoidalmente, sistema este último que se impondrá en toda la obra. En el friso alternan triglifos con metopas de rosetas. Las enjutas de las casas destinadas a imagería se rellenan con triángulos y en sus entablamentos se ponen cartelas derivadas de la tarja renaciente.

El segundo cuerpo es corintio, con la parte inferior de sus columnas estriadas verticalmente. El friso corrido presenta temas vegetales en forma de roleos como los que aparecen sobre los medios puntos de las figuras de bulto y bajo la saliente cornisa cuelgan estalactitas a manera de dentellones. En el tercero se utiliza también el corintio aunque aquí las estrías en hélice recorren los fustes en toda su altura. Los frisos vuelven a los mismos temas vegetales más simplificados.

El dórico aparece otra vez en el álico con pilastras estriadas verticalmente en lugar de columnas pero con el mismo friso del piso bajo.

Pasemos ahora a la escultura.

En el basamento alternan figuras aisladas en los plintos de las columnas con escenas colocadas bajo las casas, todo ello de relieve. De izquierda a derecha los temas son los siguientes:

San Emeterio, San Millán de la Cogolla, San Agustín, «El lavatorio», San Lucas, «La Oración en el Huerto», San Juan y Moisés. A continuación en el relicario David, San Ambrosio, «Corazón de Jesús», San Jerónimo y Melquisedec. Luego Zacarías, San Mateo, «El Prendimiento», San Marcos, «El Camino del Calvario», San Francisco de Asís, Santo Domingo de la Calzada y San Celedonio.

En el primer cuerpo están «La Anunciación», San Pedro, San Pablo y «La Visitación». El centro lo ocupa actualmente

la Virgen de La Estrella, imagen del siglo XIII procedente del monasterio cercano a San Asensio, sustituyendo a la parte superior del relicario desmontada en fecha imprecisa.

Parejas de alegorías de Virtudes en bajorelieve ocupan el basamento sobre el que se asienta el segundo cuerpo. En éste los compartimentos vienen ocupados por «La Natividad», San Andrés, «Asunción», Santiago y «Epifanía». En el tercero, sobre un basamento con parejas de santos, hay «Jesús entre los doctores», Apóstol, «Trinidad», Apóstol y «Huída a Egipto». A los lados del «Calvario» del ático aparecen San Esteban y San Lorenzo.

Aunque en apariencia la escultura presenta la misma unidad general que la arquitectura, un examen más detallado nos revela la intervención de diferentes manos. Basta comparar la diferente forma de interpretar el cabello que existe entre los relieves del banco y los de las alas o el aspecto aún romanista y agitado que impera en las figuras de aquéllos frente a la contención de las de éstos.

El examen documental nos va a confirmar esta primera apreciación.

Para Cean (1), apoyado en la documentación del retablo mayor de Fuenmayor cuyo contrato se celebra en junio de 1632 con referencia a los retablos de Laguardia y Briones, éste como aquél habría sido obrado por Juan Bazcardo, Juan de Arizmendi y Juan de Irazu. Siguiéndole, Weise (2) atribuye a Bazcardo la escultura. Ibarnavarro, que parece haberse apoyado en datos del Archivo Parroquial, habla, sin citar fechas, de una obligación suscrita por Fernando de Murillas y Bazcardo (3).

No conocemos la fecha exacta ni los términos del contrato que pasaría entre los patronos de la iglesia y los arriífices. La cuestión es que en 1630 Bazcardo está cobrando a cuenta de su confección (4).

(1) *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*, Madrid, 1800, T. V, pág. 140.

(2) *Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten*, T. II, Reutlingen, 1927, págs. 283 y 289.

(3) *Pueblos de la Rioja. Briones*, Zaragoza, 1946, pág. 26. Cita una copia del contrato inserta en un pleito entre el Cabildo y el Obispado.

(4) En nuestras rebuscas en el Archivo Parroquial, cuya consulta nos facilitó amablemente el párroco D. Luciano Morga, no hemos hallado tal pleito ni tampoco el Libro de Fábrica n.º 3 que nos hubieran aclarado algunos extremos. Toda nuestra información documental se basa en un grueso legajo cosido al fin del Libro de Fábrica n.º 4 que comienza en 1548 y al cual nos referimos continuamente.

Saltemos hasta ventium años después. El 8 de julio de 1651 lo tasaban el arquitecto Diego de Ichaso y el escultor Bernardo de Elcaraeta, de parte de la iglesia, y el escultor José de Angulo y el arquitecto Juan de la Plaza por los autores.

Por esta tasación sabemos que los ejecutores fueron Fernando de Murillas, Juan Bazcardo y Diego Jiménez, yerno de este último. Bazcardo había hecho los relieves del basamento y relicario, las imágenes de San Pedro y San Pablo y el grupo de la Asunción. De Diego Jiménez eran las seis grandes historias de la vida de la Virgen en las alas. El resto, arquitectura y buena parte de la escultura, habían ido de cuenta de Murillas(5).

Las mismas tasaciones nos indican que hubo dos contratos. Probablemente el primero se firmaría por Bazcardo. A lo menos a su nombre figuran de 1630 a 1634 diversos pagos efectuados a cuenta del retablo. Su nombre no vuelve a sonar hasta 1640, año en que se hizo seguramente el contrato definitivo con intervención de Murillas como parecen sugerir las tasaciones (6).

Efectivamente, en 1641 la iglesia ha de sacar un censo de doscientos ducados «para dar al maestro que açe el retablo de la dicha yglesia y de no se los dar se siguiera mucho daño...por no aber otro ofiçial tan entendido en el harte y que con tanta comodidad aga la obra» (7). Es más que probable que ello se hubiese estipulado en este contrato y desde luego a partir de entonces hasta 1644 vuelve a recibir cantidades Bazcardo y lo mismo sucede con Murillas que cobra en 1640, 1642 y 1643. Entre ambos darían un nuevo empujón a la obra y prueba de ello es que uno de los pagos efectuados a Bazcardo es a cuenta del porte de historias (8).

(5) Vid. en el apéndice nuestro documento n.º 2. El mismo día los tasadores especifican que *por quanto an entendido que el dicho Juan Bazcardo dió azer las dichas seis ystorias de los ochabos a Diego Ximénez su hierno, como en efecto las hizo. . . le tocan al dicho Diego Ximénez para ser pagado de las dichas seis ystorias catorze mill ochozientos y cinquenta rreales. . .* (Leg. cit., fol. 40r.º- v.º).

(6) Los datos anteriores a 1648 referentes a Bazcardo figuran en unas cuentas efectuadas con él en 11 de Julio de 1651 de lo recibido hasta esa fecha por el retablo (Leg. cit., fols. 41-42).

(7). Leg cit., fols. 15-17.

(8) En 1656, se hacen cuentas con la viuda, de lo percibido por Hernando de Morillas padre y Hernando de Morillas hijo, a cuenta del monumento que hizo el primero y del retablo, obra del segundo. El hijo había percibido doscientos reales del mayordomo de 1633, primer pago que se le anota, pero es más que probable que fuesen por la deuda contraída con el padre ya difunto. (Leg cit., fols. 43-49) Al margen de la partida de las cuentas con Bazcardo correspondiente al año 43 se anota *Porte de ystorias*.

Los pagos vuelven a quedar en suspenso y el retablo probablemente también hasta 1648. Ello no es de extrañar dado el volumen de trabajo que, como en seguida veremos, tenía Bazcardo por estas fechas.

Será por ello más que por razones filantrópicas por lo que a 3 de marzo de 1645 traspasaba a su yerno Diego Jiménez las seis escenas de la vida de la Virgen para que las hiciese, del mismo modo que antes le había cedido parte del retablo de La Puebla de la Barca (9).

En 1648 Diego Jiménez tiene listos los seis relieves que coloca en mayo (10) lo que nos indica que la arquitectura está prácticamente acabada y dos años después el conjunto puede ser tasado.

En total se habían invertido más de veinte años en su facción y desde luego se tardará mucho más a pagar. Los herederos de Murillas otorgarán finiquito en 1672 (11) y un nieto de Diego Jiménez lo hará de la parte correspondiente a su abuelo y bisabuelo en 1676 (12).

Si repasamos el historial de los artífices, singularmente el de Bazcardo, comprenderemos mejor las razones que motivan estas dilaciones en el trabajo y el que, siendo él la parte más importante en la ejecución, le corresponda la menor porción de la escultura, aunque la más visible, mientras Murillas, que en principio probablemente no intervendría sino como arquitecto (13) es el autor de no menos de doce figuras aparte de relieves de menor importancia.

La primera noticia conocida de Bazcardo nos lo presenta labrando la imagen titular del retablo mayor de la catedral de Tudela en 1606 (14). Dos años después se presenta ante el cabildo catedralicio de Calahorra a dar cuenta de la muerte de su suegro, Pedro González de San Pedro, y a ofrecerse para terminar el retablo mayor de la catedral que éste había dejado ina-

(9) Vid. nuestros documentos n.º 1 y 3.

(10) Leg. cit., fol. 4r.º. En Briones, a 23 de mayo de 1648, se le libran 300 reales a cuenta de la obra descultura del retablo de la dicha yglesia e ystorias que a puesto.

(11) A. P. Briones; Libro de Fábrica n.º 4, fols. 247-248.

(12) Leg. cit., fol. 129 v.º.

(13) Así al menos parece indicarse en el documento que publicamos con el n.º 1.

(14) J. R. CASTRO: *Cuadernos de Arte Navarro.—Escultura*, Pamplona, 1949, pág. 125.

cabado (15). Aceptado para ello trabaja en el segundo cuerpo hasta 1611. En 1613 contrata la hechura del tercero y al año siguiente va a ofrecerse a Laguardia (16).

En 1628 estaba haciendo un Cristo para una capilla del trascoro de la catedral de Calahorra (17). En 1630 comienza a trabajar en Briones y debe comenzar ahora una época de intensa actividad en su taller de Cabredo, fundamentalmente motivada por encargos de esta zona de la Rioja Alta. En 1631 hacía dos colaterales para Santa María la Real de Nájera, con Margotedo (18). En el 32 contrataba el retablo mayor de Fuenmayor por el que cobrará ininterrumpidamente hasta 1636 (19). Por esta misma época trabajará también en unos colaterales y el mayor de Cenicero, obras que en 1641 tenía acabadas hace tiempo (20), y hace en 1635 un sagrario para Virgala Menor (21). No por ello está desconectado de la zona donde primero lo vimos trabajar. En 1634 labraba los relieves del retablo de la capilla de los Mártires de la catedral de Calahorra (22) y firmaba con Pedro Margotedo el contrato para hacer el remate de su retablo mayor que terminaría en 1639 (23). En 1638 había hecho un sagrario para Bujanda (24) y, terminada la labor de Calahorra y ajustadas cuentas con el cabildo, va a volver a ocuparse de las obras inacabadas que había dejado por arriba. Pide otra vez la traza del retablo catedralicio para concluir el de Laguardia (25) y su

(15) M. DE LECUONA: *El autor de los retablos mayores de Pamplona y Calahorra*, (P. V., T. VI, 1945, pág. 29-35).

(16) LECUONA: *El escultor Juan Bazcardo y sus obras en la catedral de Calahorra*, (P. V., T. VII, pág. 27-41). En 1614 el cabildo calagurritano accede a que se le preste la traza del retablo mayor para enseñarla en La guardia (Leg. cit., pág. 31).

(17) LECUONA: *La catedral de Calahorra* (BERCEO, T. II, 1947), pág. 105.

(18) CEAN BERMUDEZ, op. cit., T. V, pág. 140.

(19) *Ibid.*, pág. 140, y R. G. SEGURA: *El retablo mayor de Fuenmayor (Rioja) y algunas noticias de su escultor Bascardo*, (B. S. E. E., T. XLI, 1933), pág. 244.

(20) Vid. nuestro documento n.º 3.

(21) G. LOPEZ DE GUERENÚ: *Alava solar de arte y de fe*, Vitoria, 1962, pág. 77.

(22) LECUONA: *La catedral...*, pág. 83.

(23) LECUONA: *El escultor...*, pág. 39.

(24) LOPEZ DE GUERENÚ: op. cit., pág. 226,

(25) En febrero de 1639, se le vuelve a prestar la traza del retablo mayor de la catedral atento dice la ha menester por ser también traza del rretablo de la Guardia para acabar de colocar lo que le están debiendo. (LECUONA: *El escultor...*, pág. 39).

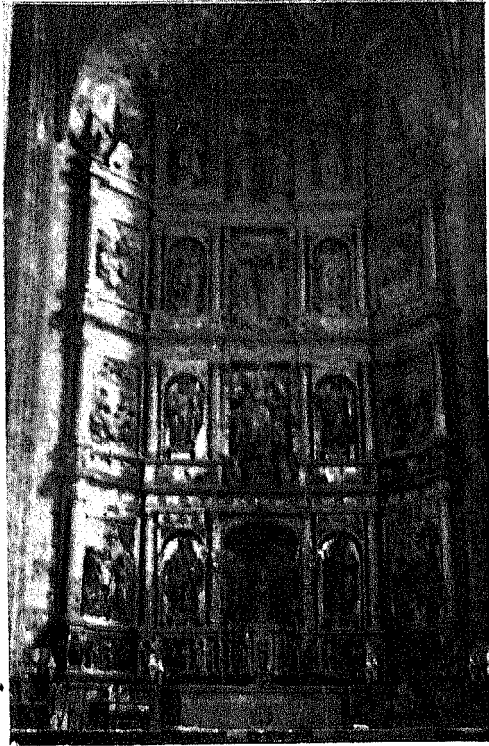


Fig. 1.—Retablo mayor de Briones



Fig. 2.—Juan Bazcardo. "Lavatorio".
Retablo mayor de Briones



Fig. 3.—Juan Bazcardo. "Oración en el Huerto".
Retablo mayor de Briones



Fig. 4.—Juan Bazcardo. "Prendimiento".
Retablo mayor de Briones



Fig. 5.—Juan Bazcardo. "Caída".
Retablo mayor de Briones



Fig. 8.—Diego Jiménez. Detalle del Retablo
mayor de Santiago el Real, de Logroño



Fig. 6.—Diego Jiménez. "Visitación".
Retablo mayor de Briones



Fig. 7.—Diego Jiménez. "Anunciación".
Retablo mayor de Briones

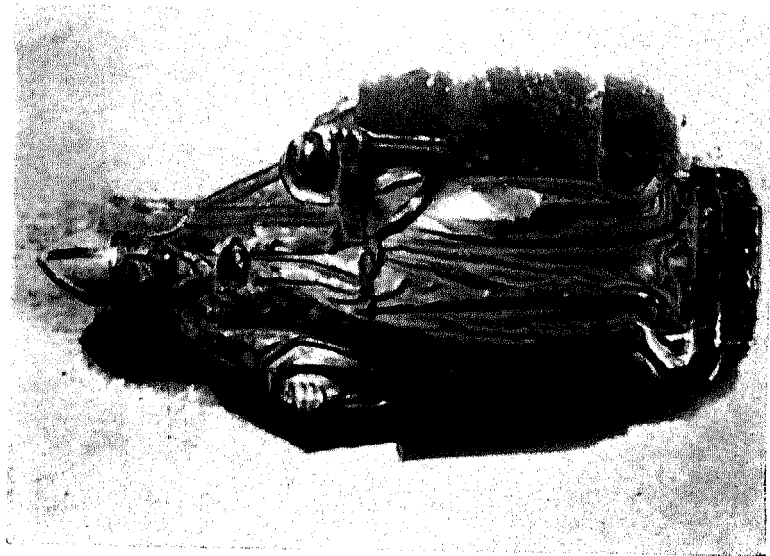


Fig. 9.—¿Hernando de Murillas mayor? Santo obispo del Retablo de la Esperanza, de Briones.



Fig. 10.—Fernando de Murillas menor. Niño Jesús, de Briones

nombre vuelve a sonar en las cuentas de Briones y Fuenmayor. Para 1645 habría acabado los retablos de La Puebla de La Barca, Fuenmayor y Laguardia y, libre del de Briones merced al traspaso hecho a su yerno, vamos a verle recorrer el norte del país vasco seguramente debido a encargos de retablos en esta región.

En 1645 está en Tolosa (26), en 1647 contrata el retablo para Nuestra Señora del Juncal en Irún (27) y en 1652 aparece en Oñate (28). Hombre andariego y ajetreado aún lo vemos aparecer por Briones en 1648 y 1651 y en este último año llegar hasta Calahorra para dar su parecer sobre la terminación de la sillería del coro de la catedral (29). Por esas fechas aún tiene suficiente ánimo como para trasladar el taller a Caparroso, donde aparece avocindado en 1650, cediendo probablemente el de Cabredo a su yerno que trasladará aquí su residencia desde Viana (30). Su muerte ocurrió enseguida entre mayo del 53 y mayo del 54 (31).

A la vista de tan cuantiosa obra, a la que habría que sumar el retablo de Párganos de fecha incierta (32), encontramos justificación a su relativamente poco importante labor en Briones pues es precisamente en la década 1630-1640 donde se centran los encargos más nutridos y en la que habrá que colocar el retablo de Santa María la Redonda que le atribuye Weise (33) a juzgar por las fechas de construcción de la capilla (34).

(26) En Tolosa a 28 de junio de 1645, daba poder a su hijo Juan Jerónimo para cobrar lo que se le debiese en Calahorra, Fuenmayor, Laguardia y La Puebla (LECUONA: *El escultor...*, pág. 40). Nuestro documento n.º 3 que indica la terminación del de La Puebla antes de la boda de su hija Micaela con Jiménez. Por las cuentas de Fuenmayor vemos que aquí había terminado entre 1543 y 1547 (SEGURA, op. cit., pág. 245).

(27) CEAN BERMUDEZ, op. cit., T. V, pág. 141.

(28) A 27 de abril expide desde ahí una libranza a su yerno relacionada con el retablo de Briones.

(29) LECUONA: *El escultor...*, pág. 40.

(30) Así se desprende de varios documentos que figuran en el legajo citado de Briones y que nos excusamos de citar más detenidamente por su poco interés. La mayor parte son cartas de pago.

(31) Leg. cit., fols. 30 r.º-v.º y 33-34.

(32) Las cantidades aún adeudadas por las iglesias de Briones, Párganos y Laguardia a cuenta de obras realizadas por Bazcardo y Jiménez se le dan en dote a la hija de éste cuando se casa en 1663. (Leg. cit., fols. 79-83 v.º).

(33) Op. cit., pág. 292. Se trata del retablo del Cristo.

(34) J. M.ª. RUIZ DE GALARRETA y S. ALCOLEA: *Logroño y su provincia*, Barcelona, Aries, 1962, pág. 38.

La actuación conocida de su yerno es mucho más modesta. De ello probablemente se valió el suegro para encomendarle por vía de dote la terminación del retablo de La Puebla y posteriormente los relieves de Briones. Aparte de estas dos obras conocemos su intervención con Sebastián de Oyarzábal en un retablo para Elciego (35) en el retablo mayor de Santiago el Real de Logroño a partir de 1649, donde se reparte la escultura con Francisco de Ureta (36), y que en 1650 hacía el retablo de Santa Catalina para Onraita (37). Por ello encontramos lógico que aceptase la condición impuesta por Bazcardo de perder un ducado de cada ocho y medio en que fuesen tasadas las historias de Briones. Su muerte ocurrió entre 8 de enero y 27 de febrero de 1660 (38).

De Fernando de Murillas Vélez de Loyola, como él gusta de firmarse, maestro de arquitectura y escultura, no conocemos realmente otra obra. Según Ibarnavarro nació en Briones en 1593 (39). Era hijo de otro escultor del mismo nombre, el autor del monumento de la iglesia y al que se referirá la cita de Martínez y Sanz (40).

En el retablo de San Sebastián de la iglesia de Briones hay un Niño Jesús (fig. 10) firmado en la peana: «Yzome de ma/dera por su devoción/Ernando de/Murillas. 1623 años». Las semejanzas de esta imagen con las correspondientes del retablo mayor hace que la atribuyamos al hijo, mientras el estilo del padre, muerto hacia 1630, se reflejará en alguna de las imágenes de Semana Santa existentes en la capilla de La Presentación con muchas analogías con los dos Santos obispos que ocupan el cuerpo bajo del retablo de la Virgen de la Esperanza en la capilla de la Visitación (fig. 9).

El primer problema que plantea el retablo de Briones es el de la paternidad de su traza.

(35) Vid. nuestro documento n.º 4.

(36) CANTERA ORIVE: *El Retablo mayor de Santiago el Real de Logroño*, (BERCEO, 1960), pág. 333

(37) LOPEZ DE GUEREÑU, op. cit., pág. 111.

(38) Así se desprende de un poder para cobrar dado por su viuda en 27 de febrero de 1660 (Leg. cit., fols. 57-59). En la primera de esas fechas había otorgado su testamento ante Gabriel Pérez de Albéniz, notario de Cabredo.

(39) Op. cit., pág. 85.

(40) *Historia del templo catedral de Burgos*, Burgos, 1866, pág. 76. Suponemos que al monumento corresponderá alguno de los pasos en estilo de fines del XVI que se hallan en la capilla de la Presentación.

No sabemos positivamente que entre las habilidades de Bazcardo figurase la de tracista y sin embargo es él quien da el modelo para el retablo mayor de Laguardia empleando, como hemos visto, el diseño del de la catedral de Calahorra que todavía no había devuelto en 1653 (41). Le debió gustar pues que vuelve a utilizarlo en Fuenmayor ligeramente simplificado. Seguramente el autor de la traza para Calahorra fue González de San Pedro que dio la del retablo de Cascante, cuya estructura desconocemos (42), y en cuyo poder quedó la del de Tafalla a la muerte de Anchea (43). Es revelador que la parte superior de éste quede tan próxima a la de Laguardia con los mismos angelotes acostados a los lados de los frontones, eco lejano de los sepulcros de los Medicis en Florencia. Por otro lado un detalle fotográfico del retablo de Cascante parece asimilarlo a este grupo (44).

Como ya dijimos antes, para la confección de nuestro retablo pasaron dos escrituras diferentes. Si comparamos su basamento con el del retablo de Fuenmayor, única parte que por lo demás podía estar construída aquí cuando aquél se contrató y a que podían aludir sus capitulaciones, las concomitancias saltan a la vista. Hasta el orden de los relieves es el mismo comenzando por San Emeterio y acabando por San Celedonio. Ello nos induciría a pensar que, en principio, el retablo de Briónes iba a responder a la consabida traza calahorrana, cosa que el mismo contrato de Fuenmayor sugiere.

Pero, interrumpida la obra, tanto por la acumulación de trabajo que pesaba sobre Bazcardo como por la probable debilidad económica de la iglesia, cuando se firme el nuevo contrato hacia 1640 intervendrá con seguridad una nueva traza a la que seguirá el retablo actual tan distinto de las otras creaciones de Bazcardo, con supresión de frontones y colocación de las columnas en las calles de imaginería en lugar de situarlas enmarcando las historias.

De todas maneras sería muy atrevido, no conociendo otra

(41) LECUONA: *El escultor...*, pág. 40

(42) Vid. CASTRO, op. cit., pág. 149.

(43) BIURRÚN SOTIL: *La escultura religiosa y bellas artes en Navarra en la época del Renacimiento*, Pamplona, 1935, pág. 274.

(44) CAMÓN AZNAR: *La escultura y la rejería españolas del siglo XVI* (SUMMA ARTIS, XVIII), Madrid, 1961, fig. 351. BIURRÚN, op. cit., pág. 405, publica la misma fotografía como de Olazagutía.

obra suya, atribuir la creación de los planos y diseños utilizados a Morillas. La cuestión es que este tipo de retablo hará fortuna y su disposición será imitada en cierto modo en Anguciana y Santiago el Real de Logroño.

Examinemos ahora el estilo de cada uno de los maestros que intervienen en la escultura.

En líneas muy generales, Bazcardo es el hombre que en la Rioja enlaza el manierismo de los romanistas, como Anchea o Arbulo, con los maestros del primer barroco y no olvidemos que es contemporáneo de Gregorio Fernández.

Como veremos es un heredero de las formas de la etapa anterior a la que deben poder atribuirse sus tipos de composiciones que repite insaciablemente introduciendo muy ligeras variantes como satisfecho de su primera interpretación del tema.

«El Lavatorio» (fig. 2) es quizá una de las escenas más representativas de su estilo. Los personajes se distribuyen por parejas en dos grupos diferentes a los que sólo da cohesión la presencia en el centro de los protagonistas del episodio, Cristo y San Pedro, colocados uno y otro en cada uno de los grupos antagónicos. Probablemente el esquema no es suyo sino derivado de Anchea. Este en Zumaya (45) imagina los dos mismos bloques de apóstoles todavía más separados de cada uno de los cuales salen las figuras principales hacia el centro. Más claro está todavía el parentesco compositivo con el relieve del mismo asunto en un retablo lateral de Hernani de su escuela (46). En él San Pedro adopta la misma postura que en Briones.

Son precisamente estos dos personajes centrales los que caracterizan esta historia en Bazcardo. Con las mismas posturas aparecen en Logroño (47) y Fuenmayor (48), mientras en el resto se introducen ligeras modificaciones. Así el apóstol barbudo en actitud pensativa que en Briones se coloca en el extremo izquierdo, ocupa en Fuenmayor el lugar inmediato a Cristo. Este mismo personaje nos revela otro punto de conexión con los anchetescos en esa actitud de rebuscada elegancia recuerdo ya bastante lejano de della Quercia. Por lo demás tipos de expresión y actitud nos lo revelan emparentado con los escultores navarros de fines del Renacimiento.

(45) WEISE: op. cit., lám. 237.

(46) Ibid., lám. 238.

(47) Ibid., fig. 111.

(48) Ibid., lám. 276.

La «Oración en el Huerto» (fig. 3) sirve muy bien para observar la trayectoria estética de Bazcardo. Las cuatro figuras, sobre todo San Pedro y Santiago, ocupan los mismos lugares con actitudes idénticas en Laguardia y Briones (49). Sin embargo no parecen salidas de una misma mano. Allá los cuerpos son hercúleos, de nobles facciones y actitudes grandilocuentes. Todo recuerda a los romanistas, desde los paños, aún blandos y dúctiles, hasta el escorzo del angelote. En Briones ese sentido de clasicismo de receta ha desaparecido. Las proporciones son más macizas y pesadas, los pliegues se han endurecido y quebrado y hasta el cabello ha perdido en buena parte el aspecto lanoso característico.

Otra prueba de este desarrollo es el «Prendimiento» (fig. 4). En Laguardia (50) el relieve es rehundido y concide como pueden serlo los de Arbulo Marguete. La escena se puebla de personajes de gesto fiero llenos de dinamismo; basta observar ese soldado que desenvaina la espada o el que en último plano arenga a dos compañeros. En Briones el relieve gana en volumen, pero pierde en rigidez con esas figuras que ven sus movimientos coartados por los pesados ropajes de plegado anguloso que las aprisionan. Compárense los grupos de San Pedro y Malco de ambos retablos que seguramente se hicieron sobre el mismo dibujo o el de los discípulos que huyen.

En la «Caída» (fig. 5) nos interesa hacer resaltar el punto final que marca Fuenmayor en esta evolución. Al ímpetu que anima la composición de Laguardia (51) sucede en Briones un anquilosamiento relativo donde la tensión corporal aparece mitigada. Y si en primer plano se coloca ese soldado con apostura de Arbulo (52) ello se debe exclusivamente a la copia que se ha hecho del relieve correspondiente del basamento del altar de Santa Casilda en Santa María de Briviesca, obra de Diego Guillén y López de Gámiz (53). En Fuenmayor (54) por último ha desaparecido ya por completo el sentido heroico que informa a las figuras de sus primeras producciones y los personajes se

(49) *Ibid.*, fig. 110.

(50) *Ibid.*, lám. 270.

(51) *Ibid.*, lám. 268.

(52) Compárese con el San Pedro o con el ángel de la *Anunciación* del retablo mayor de San Asensio (*Ibid.*, láms. 214 y 216).

(53) *Ibid.*, lám. 209.

(54) *Ibid.*, lám. 269.

mueven en un ambiente de tranquilidad. El análisis del plegado de la veste de Cristo nos llevaría a la misma conclusión contemplando la sumaria sequedad a que se llega en último lugar frente a la ampulosidad de Laguardia.

Por lo que respecta a la imaginiería se puede decir lo mismo que sobre los relieves. Repetición de fórmulas iconográficas vistas en otros retablos suyos, progresivo endurecimiento de plegados frente a una mayor blandura de las carnes, abandono paulatino de actitudes manieristas y búsqueda del claroscuro con un resaltamiento general de los volúmenes. La Asunción repite los modelos de Laguardia y Fuenmayor.

A través de lo dicho podemos rastrear su formación. Tipos y composiciones derivan de los romanistas, y él bien pudo conocer personalmente a Arbulo Marguete, la figura más importante de la escuela en la región, que no muere hasta 1608. Pero quizás las influencias que de él se acusan en el arte de Bazcardo deriven simplemente de la contemplación de sus obras de San Asensio y Briones. Creemos más bien que su arte deriva del círculo de Ancheta, de quien fue colaborador y discípulo su suegro, González de San Pedro. Este estuvo avecindado en Cabredo, como luego su yerno, y en el retablo de Cascante dejó un «Abrazo en la Puerta Dorada» que será imitado por Bazcardo en Laguardia e Irún. En cuanto a su inspiración, más bien copia, de temas de Pedro López de Gámiz; tanto se puede deber a dibujos recibidos de Ancheta a través de González de San Pedro como de una visión directa de los retablos de Briviesca que pudo efectuar personalmente. Recordemos que el retablo mayor de Santa María de Rivarredonda, cercano a Briviesca, está emparentado con el estilo de Bazcardo (55). En cuanto a su adopción progresiva de formas barrocas, sobre todo en lo que respecta al plegado, vendrá sugerida por la actividad de Gregorio Fernández, cuyo retablo de San Miguel de Vitoria se comienza unos años antes que los de Briones y Fuenmayor.

(55) El *Abrazo* de Cascante puede verse en CAMON, op. cit., fig. 343. Bazcardo no sólo se inspira para la *Caida* en el retablo de Santa Casilda de Briviesca. También el grupo de San Pedro y Malco que vemos en Laguardia y Briones ha salido del zócalo de aquel retablo que publica WEISE, op. cit., lám. 208. El mismo publica (lám. 279) un *Nacimiento de María*, del retablo de Rivarredonda con gran parentesco con los de Laguardia (lám. 266) e Irún (lám. 267).

Todas las fotografías que publicamos son nuestras.

La personalidad de Diego Jiménez, a lo menos en lo que respecta a su obra de Briones, es prolongación de la de Bazcardo. En cierto modo vuelve a repetirse el caso de éste respecto a González de San Pedro. Jiménez está totalmente ligado a su suegro en lo compositivo. Basta comparar el «Nacimiento» o la «Epifanía» de Briones con los de Fuenmayor compuestos de las mismas figuras con idénticas posturas. Pero no debe pesar en él una formación manierista, por eso cuando intenta reproducir las actitudes espectaculares de Bazcardo éstas quedan desprovistas de sentido. En la «Visitación» (fig. 6), San Joaquín es una trasposición del apóstol extremo de la izquierda del «Lavatorio» con la mano derecha en la barba y la izquierda sujetando el manto. Pero si en el primero, el gesto sirve para traducir al exterior la agitación espiritual un poco formularia que caracteriza a los romanistas, en San Joaquín es una simple postura de reposo. Es este reposo, más bien quietud, una de las características fundamentales de Jiménez. Véase si no la posición de San José en la misma escena tranquilamente recostado presenciando la escena.

En la «Anunciación» se rompe un poco con esta norma (fig. 7). La Virgen es una de las figuras más movidas de todo el retablo. Si de cintura para arriba es idéntica a la de Fuenmayor, en lugar de estar arrodillada se le sorprende en el momento que se incorpora maravillada por la aparición del mensajero celeste. Este mismo interés por el movimiento parece buscarse al hacer viajar al arcángel Gabriel sobre querubines. Pero la frialdad de la expresión contrarresta el efecto.

En general Jiménez busca la corrección más que lo expresivo. De aquí esa rigidez y falta de emoción en sus rostros. Preocupado por los efectos de claroscuro acartonan sus pliegues más que Bazcardo dando calidad de hojadelata a sus tejidos y utilizando los cabellos distribuidos en unas pocas madejas gruesas, quizá por sugerencia de Gregorio Fernández de quien es también característico la colocación de unos mechones sobre la frente dando forma piramidal a la cabeza. A la vez sus carnes se ablandan y los cuerpos pierden ese aspecto musculoso y nervudo de los relieves anchetescos.

Esa inexpressiva frialdad del rostro y la afición a las formas turgentes nos lleva a considerar como parte de la intervención de Jiménez en Logroño la figura de santa del basamento del retablo mayor de Santiago el Real (fig. 8) que publicamos, aunque

el vestido de pliegues amplios y muy movidos parezca indicar una etapa más avanzada.

En cuanto a Murillas no parece andar muy lejos de Bazcardo en lo que a iconografía se refiere. Al menos su San Andrés y su Santiago pueden emparentarse con los de Fuenmayor. Sus imágenes son aplomadas y severas, menos frías que la escultura de Jiménez y con plegados más blandos. El pelo lo interpreta en forma de caracolillos y ello en buena parte nos ha inducido a atribuirle el Niño Jesús firmado.

Es ésta una de las esculturas más bellas que conocemos de todo el barroco riojano y de todo lo que hemos visto en Briones la que con más razón puede llamarse realista. La gracia sutil de la sonrisa de niño y la veracidad con que se ha interpretado el cuerpecillo infantil nos hacen pensar más en una copia del natural que en la interpretación de modelos de escayola. En cuanto al tipo iconográfico es posible que derive de Nacherino pero hacemos notar que en Cellorigo existe uno muy rudo de la segunda mitad del XVI.

1648, abril, 8

Briones

JUAN BASCARDO DA PODER A SU YERNO DIEGO JIMENEZ PARA ACABAR EL RETABLO MAYOR DE BRIONES Y PONERSE DE ACUERDO CON HERNANDO DE MORILLAS

—A. P. Briones; legajo cosido al fin del Libro de Fábrica n.º 4, fols. 9-10.

Sean quantos esta carta de poder vieren como yo Juan Bascardo, Bezino del lugar de Cabredo, rreyno de Nabarra, y estante al presente en esta uilla de Briones, maestro descultoría, otorgo y conozco por esta presente carta que doy todo mi poder cumplido. . . a Diego Jimenez mi yerno, bezino de la ciudad de Biana, dicho rreyno de Nabarra, questa presente y acetante, especial y jeneralmente para que por mi y en mi nombre pueda fenezer y acabar la obra descultoría que tengo del rretablo de la yglesia desta dicha uilla, conforme a la escritura echa, y poner las ystorias que faltan y azer la demas obra que yo estoy obligado. Y así mismo pueda rrezibir y cobrar todos cualesquier maravedis que se me debierren en dicha obra y pedir tasazion della. . .

Que fue fecho y otorgado en la uilla de Briones a ocho días del mes de abril de mil seizientos y cuarenta y ocho años, siendo presentes por testigo Sebastian de Oyarzabal y Fernando de Morillas y Miguel de Oyarzabal y Fernando de Morillas y Miguel de Oyarzábal, bezino y estante en la dicha uilla.

Otrosi doy dicho poder para que se pueda ajustar con Fernando de Morillas de la obra de arquitectura que en dicha obra tiene y azer cuentas con el y lo demás que conbenga. Fecho ud supra. Y el otorgante lo firmó a quien yo el escribano doy fo conozco.—Juan Bascardo.—Ante mí Martín Lopez de Mome-diano.

1651, julio, 8

Briones

TASACION DEL RETABLO MAYOR DE BRIONES

—A. P. Briones; legajo al fin del Libro de Fábrica n. 4, fols. 37 v.º y 39 v.º.

En la villa de Briones a ocho días del mes de julio del dicho año de seiscientos y zinquenta y uno, ante su Merced del dicho señor don Diego Arias Beruerana, theniente de alcalde ordinario de la dicha villa y su jurisdiccion, y por testimonio de mi el presente escribano, parezieron los dichos Diego de Echasu, maestro harchitecto, behedor general de las obras de arquitectura deste obispado de Calahorra y la Calzada, nombrado por su Illustrisima el señor don Juan Joaniz Echalaz, obispo del dicho obispado, y Bernardo de Elcaraeta, maestro escultor, ambos nombrados de parte de los administradores de dicha yglesia, y Joseph de Angulo, maestro harchitecto, nombrados por parte de los dichos Fernando de Murillas y Joan Bascardo, para ber y tassar la obra del rretablo del altar mayor y rrelicario que esta hecho y asentado en devida forma en la yglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de la dicha villa por mano de los dichos Fernando de Murillas y Joan Bascardo.

Y dijeron que, como tales maestros nombrados para dicha tassacion por dichas partes, an bisto y rreconocido el rretablo y rrelicario assi de harchitectura y su madera como de escultura y talla cada maestro por la parte que le toca en su facultad y así mismo an visto las trazas del rretablo y rrelicario scripturas y condiciones que para su execuzión prezedieron, firmadas de los señores administradores que al presente eran y de los dichos

maestros y por testimonio de Juan de Bouadilla escriuano, y asi mismo la que se hizo primera por testimonio de Pedro Salçedo, asi mismo escriuano que fue desta villa.

Y, abiendo visto las dichas trazas y condiçiones a satisfazion de sus conzienzias, declaraban y declararon que los dichos Fernando do Murillas y Joan Bazcardo an cumplido con el thenor de las dichas scripturas, trazas y condiçiones y que toda la obra de dicho rretablo y rrelicario está en su devida proporzion segun harte, asi la harchitectura como la escultura y talla. Y declararon que toda la dicha obra de harchituçtura y escultura, madera y taya, vale ziento y catorze mill çiento y quarenta y tres rreales. Y esto dixeron ser lo que allaron valer dichas obras y madera segun le dictan sus conzienzias devajo del juramento que tienen fecho.

Y de los dichos ziento y catorze mill çientos y quarenta y tres rreales le pertenezzen al dicho Fernando de Murillas por toda arquitectura que tiene hecha y madera que tiene puesta en dicho rretablo y rrelicario y por la escultura y talla que tiene hecha de su parte setenta y quatro mill seteçientos y dos rreales.

Y al dicho Joan Bazcardo le toca por la manufactura y madera de las historias que son siete que en los ochabos de dicho rretablo y en medio del y por todo lo demas que tiene hecho en el pedestal del primer cuerpo y rrelicario y los santos de San Pedro y San Pablo treinta y nueve mill quatroçientos y quarenta y vn rreales que juntas ambas partidas montan los dichos çiento y catorze mill ziento y quarenta y tres rreales.

Así mismo declararon que el dicho Fernando de Murillas debeazer los rreparos siguientes:

El pabellon que esta puesto en la caxa del rrelicario se quite y se aga vn arco mui bien hecho en medio punto segun aora se pratica que el bibo de las jambas salga a flor con el traspilar de las columnas prinzipales de la caxa y las jambas an de tener de grueso medio pie en quadro y que el arco salga asta el mazizo del alquitrabe y para lo que saliere más el arco que las jambas se agan vnas cartelas en las ympostas para que rreziban el dicho arco en mazizo y que en el fondo del arco se agan florones de talla; y en la frente del dicho arco se le heche vn quarto de bozel rretallado de cortezas y agallones y en medio se le heche vna cartela mui bien echa y en las ynsustas de dicho arco a de llebar dos serafines que las llenen; y en el rremate del rrelicario se agan dos arbotantes graziosos para que adornen al dicho

rremate; y en todos los mazizos de las columnas del dicho rrelicario se pongan piramides mui graziosos y rreparen los buelos del cornijamiento del segundo cuerpo del dicho rrelicario; y que en la caja de el se aga vn rrespaldo mui bien labrado y ajustado que zierre de arriba avaxo sin que quede abertura alguna.

Así mismo declararon que que a la columna del primer cuerpo a la parte del Evanjelio y a la de afuera se le hechen vnos pedazos en la bassa adonde le faltan madera

Yten que en el cornijamiento del primer cuerpo a a la parte del Evanjelio se ajuste y zierre la abertura que tiene.

Yten que el rrespaldo de la caja de San Pedro se ajuste y se fije mui bien.

Así mismo declararon que para azer el dicho arco y demas rreparos no este obligada la yglessia ni sus administradores a darle al dicho Fernando de Murillas ynteres alguno.

Así mismo declararon que el dicho Joan Bazcardo aga a todas las figuras del primer pedestal del dicho rretablo las manos y ynsignias que les faltan y así mismo a San Pedro y San Pablo les ponga la mano montante y lo demás que les faltan.

Así mismo a la ystoria de la Orazion del Guerto se le zierre xnas aberturas que tiene.

Así mismo que a las ystorias de la Anunciacion y a la de los Reyes se les quiten los listones que tienen y las ajusten por todos lados de modo que quede bien y sin fealdad.

Así mismo que al San Lucas evangelista que esta en el primer pedestral a la parte del evanjelio se le heche vn liston en vna fealdad que tiene en vna esquina a la parte de abaxo.

Los quales dichos rreparos aya de azer el dicho Juan Bazcardo por su quenta sin que por parte de la dicha yglessia se le de costa alguna.

Todo lo declaraban y declararon ante su Merced del dicho señor theniente de alcalde debaxo del dicho juramento que tienen fecho y lo firmaron de su nombres día, mes y año dicho. Y assí mismo lo firmo su Merzed.

Don Diego Arias Veruerana.—Diego de Hichassu.—Bernardo de Elcaraeta.—Joseph de Angulo.—Juan de Plaza.—Passo ante mí Juan de Bouadilla.

1652, septiembre, 10

Cabredo

JUAN BAZCARDO Y DIEGO JIMENEZ LLEGAN A UN ACUERDO EN LO REFERENTE AL COBRO DE LAS OBRAS DE ESCULTURA HECHAS ENTRE LOS DOS EN BRIONES, LA PUEBLA Y CENICERO.

—A. P. Briones; legajo al fin del Libro de Fábrica n.º 4, fols. 21-23 vº.

En la villa de Cabredo, a diez dias del mes de septiembre de mill y seisçientos y çinquenta y dos años, ante mi el escribano y testigos, pareçieron presentes de la vna parte Juan Bazcardo, escultor, y de la otra Diego Ximenez, su yerno, así mismo escultor, y veçinos desta dicha villa y dixeron y confesaron que el dicho Juan Bazcardo como tal escultor se obligo hacer seis historias de la bocaçión de la Madre de Dios para el rretablo mayor de la yglesia mayor de la villa de Briones, como pareçera por escritura ante Juan de Bobadilla, notario apostolico, a que en lo neçesario se rremite, y, para que el dicho Diego Ximenez su hierno tubiera que haçer, tubo por bien el dicho Juan Bazcardo de haçerle zesion de las dichas historias para que el dicho Diego Ximénez hiçiesse las tales historias por su quenta y lo que rresultare de su balor fuesse para el dicho Diego Ximenez y le dio las dichas historias conforme el tenía conçertada la demás obra perdiendo en la tasaçión en ocho ducados y medio vno, como todo pareçe por la çesion que le hiço por ante Antonio Gutierrez escribano, su data es esta dicha villa de Cabredo a tres días del mes de março del año passado de mill y seisçientos y quarenta y zinco.

Y habiendo cumplido el dicho Diego Ximenez en haçer las dichas seis historias por su quenta y rriesgo al tiempo y quando se tasso toda la dicha obra por maestros nombrados por ambas partes se allo baler las dichas seis historias catorçe mill ochoçientos y cinquenta rreales y de la dicha cantidad se alla le caue de perdida, a rraçon de ocho y medio vno, mill setecientos y quarenta y siete rreales que, juntados con los que asta oy dia de la fecha tiene rreçibido a quenta de dichas historias, monta seisçientos y quarenta ducados y cinco rreales con que, a cumplimiento de los dichos catorce mill ochoçientos çinquenta rreales de la dicha tassacion, se le rrestan debiendo setecientos y diez ducados menos cinco rreales, los quales confiessa perçenerle al dicho Diego Ximenez por las causas dichas. Y para

que los pueda cobrar y parecer ante los señores administradores de la dicha yglesia de Briones así eclesiasticos como seglares el dicho Juan Bazcardo dixo se los libraua y libro

Otrossí dixerón que al tiempo y quando el dicho Diego Ximenez casso con Micaela Bazcardo, su hija, le mandó por vía de dote que hiçesse la mitad de la obra de la villa de La Puebla para que empeçasse a trabaxar. Y es así berdad que el dicho Diego Ximenez ha echo la dicha obra por su cuenta excepto siete figuras que el dicho su suegro tenía echas para dicha obra como son San Pedro y San Pablo y San Juan Baptista y San Bartolome; Cristo, Maria y San Juan, y todo lo rrestante ha hecho el dicho Diego Ximenez su yerno. Y, para que en todo tiempo parezca la berdad, declaran por esta escriptura que el dicho Juan Bazcardo tiene rreçibido en la dicha villa de La Puebla quatroçientos ducados dixerón que esta cantidad se queda por las figuras que el dicho Juan Bazcardo ha echo sin que el vno a el otro ni el otro a el otro se puedan pedir ninguna cantidad en esta rraçon y se dan por libres y quitos de la dicha obra.

Otrossí, dixo el dicho Juan Bazcardo que a vna con Lope de Mendieta, ensamblador, vecino de la ciudad de Santo Domingo, tenía conçertado de haçer para la yglesia de la villa de Zeniçero vn rrelicario y vn cuerpo prinçipal con su pedrestal para la capilla mayor de la dicha villa y mas quatro colaterales y vnos cajones para la sacristia ante Juan Serrano mayor, escribano de la dicha villa las quales dichas obras estan echas y acauadas y asentadas en sus puestos y, por auer muerto el dicho Lope de Mendieta no se hiço carta cuenta de lo que cada vno tenía reçevido para ser pagado de lo que cada vno tenía trauaxado. Y pareçio don Juan Hortiz de Oletta y Mendieta, alcalde hordinario y vecino de la villa de Garnica, como heredero del dicho Lope de Mendieta, con el qual se ajustaron las dichas quantas y allaron tener rreçibido el dicho Juan Bazcardo zinco mill seteçientos y zinco rreales y quedarsele debiendo tres mill seteçientos y doze rreales, como todo ello consta por escriptura de combenio entre el dicho heredero y el dicho Juan Bazcardo por ante Martin Catalan escriuano y veçino de la villa de Laguardia, su fecha a veinte y dos de abril del año de quarenta y uno. Y por que el dicho Juan Bazcardo desea sus acreçentamientos y quiere y es su boluntad que el dicho Diego Ximenez cobre los dichos tres mill seteçientos y doze rreales para ayuda de criar sus hijos, los cuales

se los daua y dio el dicho Juan Bazcardo graciosamente ademas del dote que le tiene ya pagado.....

Y demas de ello, se dauan y dieron el vno al otro y el otro al otro carta de pago y finiquito en forma de todos dares y tomares que entre ellos ayan tenido asta oy.....

Siendo testigos Jaime Perez y Juan de Maestro, vecinos desta dicha villa. Y los otorgantes, que yo el escribano doy fee conozco, lo firmaran con los dichos testigos.

Juan de Bazcardo.—Diego Ximenez.—Jayme Perez de Albéniz. Juan de Maestro y Oxea. Ante mí Gabriel de Mendoza Zuaço.

1660, noviembre, 22

Santa Cruz de Campezo

LA VIUDA DE DIEGO JIMENEZ DA PODER A SEBASTIAN DE OYARZABAL, ARQUITECTO, PARA COBRAR EN BRIONES LO QUE AQUEL LE DEBIA DE OBRAS HECHAS ENTRE AMBOS EN ELCIEGO.

A. P. Briones; legajo al fin del Libro de Fábrica n.º 4, fols. 68-69.

En la villa de Santa Cruz de Campeço, a veinte y dos dias del mes de nobiembre de mill y seiscientos y sesenta años, por testimonio de mí el escriuano y testigos, pareçio presente Micaela Bazcardo, viuda de Diego Ximenez, maestro escultor, vecino que fue de la villa de Cabredo, y la susodicha lo es de ella, por si misma y como madre, tutora y curadora de las personas y bienes de Diego y Francisco y María Francisca y Teodora y Ana María y Catalina Ximenez, sus hijos y del dicho su marido. . . y dijo que la obra de escultura del rretablo mayor de Briones se rremato en el dicho Diego Ximenez el qual deuía a Seuastián de Oyarçaua, maestro arquitecto, vecino de la dicha villa de Briones, tres mill seteçientos y setenta rreales que el dicho Diego Ximenez auía cobrado por quenta del dicho Seuastián de Oyarçabal de diferentes obras de arquitectura que auía echas en la yglesia de la villa del Ziego. Y de todos dares y tomares le quedo deuiendo dicha cantidad por quenta de la qual tiene rreçibidos zinquenta ducados de Juan Geronimo Bazcardo, germano de la dicha otorgante, y mill y treçientos rreales de la fabrica de la dicha yglesia del Ziego por quenta de seis figuras

que el dicho Diego Ximenez hiço para ella. Con que de rresto y fin de pago de los dichos tres mill treçientos y setenta rreales se le rrestan deuiendo al dicho Seuastian de Oyarçaua! mill noueçientos y veinte rreales. Y porque es muy justo sea pagado de ellos por la presente escritura. . . dio librança al dicho Seuastian de Oyarçaua!, y a quien su poder y derecho obiere, de los dichos mill noueçientos rreales en la fabrica de la dicha yglesia de la dicha villa de Briones.....



Haro, calle de Bilibio, labra de los Urtaza Salazar, emparentados con la noble familia hareense de Palacios o Palacio.

(Foto Donézar. Facilitada al autor del estudio por J. B. Becerra Cueto)

