

BERCEO	118-119	235-251	Logroño	1990
--------	---------	---------	---------	------

PRECISIONES SOBRE EL RETABLO MAYOR DE BRIÑAS; OBRA CONJUNTA DE BERNARDO DE VALDERRAMA Y HERNANDO DE MURILLAS*

Carlos Díez Javiz**

RESUMEN

El trabajo se centra en el estudio del Retablo mayor de Briñas considerado como la obra clave en la que se aprecia un profundo cambio en la producción del escultor riojano Hernando de Murillas hacia concepciones más naturalistas. Las nuevas aportaciones documentales nos descubren que el autor de la obra no es exclusivamente Murillas si no que éste transparará parte de la misma a su yerno Bernardo de Valderrama que será quien introduzca los aspectos realistas al conjunto. Esto nos lleva a afirmar que Murillas nunca variará sus concepciones artísticas resultando un escultor sumamente repetitivo y falto de perfección formal en sus últimas obras, mientras que Valderrama, artista prácticamente ignorado, muestra una mayor calidad escultórica y se abre hacia las nuevas concepciones barroquizantes que triunfarán con Juan Bazzardo.

Palabras clave: retablo, escultura, iconografía, siglo XVII, La Rioja, Briñas.

Le travail se centre sur l'étude du retable majeur de Briñas, considéré comme l'oeuvre la plus importante où on peut apprécier un profond changement dans la production du sculpteur riojano Hernando de Murillas vers les conceptions les plus naturalistes. Les nouveaux apports documentaires nous démontrent que l'auteur de l'oeuvre n'est pas exclusivement Murillas, c'est lui même qui donnera une partie de l'oeuvre a son beau-frère Bernardo de Valderrama qui introduira les aspects réalistes a l'ensemble de l'oeuvre. Nous pouvons affirmer que Murillas ne changera jamais ses conceptions artistiques, cela fait de lui un sculpteur répétitif et sans perfection formelle dans ses dernières oeuvres, pendant que Valderrama un artiste pratiquement ignoré, montre une majeure qualité sculptorique et s'oeuvre vers les nouvelles conceptions baroques qui triompheront avec Juan Bazzardo.

Key words: rétable, sculpture, siècle XVII, La Rioja, Briñas.

El Retablo mayor de Briñas arquitectónicamente está considerado hasta el momento en La Rioja Alta como el paso inicial de un profundo cambio que nos introducirá paulatinamente al primer Barroco, triunfante de manera plena en la obra del altar mayor de Briones.

* Recibido el 2 de Noviembre de 1989. Aprobado el 19 de Febrero de 1990.

** Doctor en Historia del Arte por la Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea.

Al mismo tiempo escultóricamente se quiere percibir en él el fin de la evolución estilística de su autor, quien a partir de esta obra y hasta el final de su carrera introducirá en su producción algunas características que podemos considerar barrocas¹. Si bien es cierto que la primera afirmación es totalmente acertada no ocurre lo mismo con la segunda ya que como trataremos de demostrar en el Retablo de Briñas no trabajó únicamente un sólo artista sino que contó con otros colaboradores que fueron quienes proporcionaron a la escultura esas transformaciones barroquizantes que, para algunos autores, modernizaban las concepciones plásticas de un escultor tan reiterativo y tan falto de perfección formal en sus últimas obras como fue Hernando de Murillas.

Las grandes proporciones de la maquinaria realizada en Briñas ocupa totalmente la cabecera ochavada del templo y los datos esenciales sobre su autoría y proceso constructivo ya han sido facilitados en otros trabajos. La escasez de las referencias documentales existentes sobre esta obra nos la presentará como realización conjunta del arquitecto Lope de Mendieta y del escultor Hernando de Murillas². La simple observación del conjunto nos indica claramente la existencia de varias manos en el desigual trabajo escultórico. Nosotros ayudados por nuevas aportaciones documentales vamos a intentar establecer el proceso constructivo de este retablo, la mayor parte de cuyas tallas son obra, no sólo de Hernando de Murillas sino también, y quizás en mayor medida, de su yerno Bernardo de Valderrama; al mismo tiempo que trataremos de determinar su importancia dentro de la obra de estos dos artistas riojanos.

Será a finales de la década de los diez del siglo XVII cuando los parroquianos y el cabildo de la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Briñas sientan la necesidad de ornamentar la capilla mayor del templo, cuya construcción se había iniciado el siglo anterior pero será durante el XVII cuando se levante la mayor parte³. Para tal efecto encargan a dos afamados artistas, el arquitecto Lope de Mendieta y el escultor Hernando de Murillas, la realización del trabajo que consistía además de la construcción del retablo mayor la hechura de dos colaterales.

Los datos históricos que nos proporciona la documentación son bastante escasos y debido a ellos podemos corroborar que será a finales de 1619 o comienzos de 1620 cuando se redacta el contrato. Tanto Mendieta como Murillas, que ya en otras ocasiones habían colaborado conjuntamente⁴, empiezan a trabajar enseguida pues el 24 de Junio de 1620 el primero firmaba una carta de pago en la que declaraba que los dos artistas habían recibido 2700 reales a cuenta de los trabajos efectuados hasta entonces. La existencia de otras cinco cartas de pago fechadas con anterioridad, siendo la primera de Marzo de ese mismo año, y cuyos valores se elevan a 2400 reales hace que podamos aseverar como momento probable de la firma del contrato los años antes especificados⁵.

1 MOYA VALGAÑÓN, J.G., "Hernando de Murillas y la escultura del final del Manierismo en La Rioja", *Príncipe de Viana*, Pamplona Tomo XXIX, 1968, pp. 29-51. BARRIO LOZA, J.Á., *La escultura Romanista en La Rioja*, Madrid, 1981, pp. 80-81.

2 MOYA VALGAÑÓN, J.G., *Hernando de Murillas...*, op. cit., pp. 31.

3 MOYA VALGAÑÓN, J.G. y Otros, *Inventario Artístico de Logroño y su provincia*, Logroño, Tomo I, 1975, pp. 205-206.

4 Mendieta había contratado con anterioridad junto a Murillas el relicario de San Torcuato en 1615 y dos años después, en 1617, el retablo mayor de Miranda de Ebro. También trabajarán juntos en Castroviejo y Briones.

5 MOYA VALGAÑÓN, J.G., *Hernando de Murillas...*, op. cit., pp. 31.

Los pormenores sobre los aspectos constructivos de los encargos para Briñas nos son desconocidos pero nos imaginamos que no variarían mucho del resto de los condicionados redactados en esa misma época, disponiendo principalmente el plazo de entrega, el precio y tal vez algunas recomendaciones sobre las imágenes y relieves a esculpir⁶.

Ya hemos visto como tanto Lope de Mendieta como Hernando de Murillas empezaron pronto a trabajar en este encargo de Briñas, pues enseguida el mayordomo de la iglesia les comenzó a efectuar pagos de envergadura. La avanzada edad de Murillas; que contaba en 1620 con 56 años, pues había nacido en el propio Briones donde siempre residió hacia 1564, siendo bautizado por el cura Herrera el 28 de Junio de ese año⁷; unido al inmenso trabajo que tenía contratado, no hay que olvidar que por esos años se fecha su actuación en la conclusión del Retablo de Leiva⁸ y en la realización de otro para la iglesia de Santa María de Miranda de Ebro⁹, hace que tenga que transpasar parte de la escultura de la obra de Briñas a otro artista que prácticamente nos resulta desconocido; nos referimos a su propio yerno Bernardo de Valderrama¹⁰. El excesivo trabajo de Murillas queda reflejado en sus propias declaraciones, cuando a comienzos de 1619 renuncia, porque «tiene otras ocupaciones y no puede acudir a la dicha obra ni a la que estaría tratado», a esculpir la parte correspondiente del retablo mayor de la iglesia de Santa María de Los Reyes de Laguardia, que a finales de 1618 había contratado Juan Bazcardo, quien ayudado por Murillas consiguió el remate de la obra bajo el previo compromiso efectuado entre ambos de que si «en qualquiera de los dos fuese rematada la dicha obra el tal remate quedase por los dos para la hacer»¹¹.

Pero quizás la razón de más peso que impulsó a Murillas para ceder parte de la obra de Briñas fue el atraer hacia su taller, con el fin de continuarle, a Valderrama quien poco tiempo antes, el 17 de Abril de 1616, se había casado con su hija Isabel¹². De esta forma pretendía dar un fuerte impulso a la carrera profesional de su yerno en un ámbito espacial que no era el suyo, ya que provenía de Calzada de Bureba, y por lo tanto le resultaría más difícil abrirse camino en solitario, introduciéndole así poco a poco en los entresijos de su afamado taller con el fin de asegurarse la continuidad ya que ninguno de sus hijos se dedi-

6 Así mismo se acordaría el tipo de madera a emplear probablemente nogal para la escultura y pino en la arquitectura; el nombramiento de un tasador por cada parte y las penas en que incurrirían por el incumplimiento del contrato; así como la forma de pago que se establecería anual según las rentas que percibiese la parroquia.

7 Archivo Parroquial de Briones, Libro de bautizados nº 2, fol. 70.

8 MOYA VALGAÑÓN, J.G., *Hernando de Murillas...*, op. cit., pp. 30.

9 VÉLEZ CHAURRI, J.J., "Contribución a la biografía de Hernando de Murillas y Lope de Mendieta", *Segundo Coloquio sobre Historia de La Rioja*, Zaragoza, Tomo III, 1986, pp. 169-178.

10 Sobre Bernardo de Valderrama únicamente conocíamos su calidad de yerno de Murillas y la obra conjunta de Ircio: (VÉLEZ CHAURRI, J.J., "El retablo mayor de Ircio. De Pedro López de Gámiz a Hernando de Murillas y Bernardo de Valderrama", *Berceo*, Logroño, nº 110-111, 1986, pp. 189-207.

11 Archivo Histórico Provincial de Logroño, Protocolos de Santo Domingo de la Calzada, Domingo de Gumiel, 1619, Caja 2.770. Este hecho que nos muestra la estrecha relación entre dos importantes escultores del momento, Juan Bazcardo y Hernando de Murillas, nos resulta sumamente interesante, pues como bien es sabido no será el único sino que con posterioridad se les verá relacionados en una misma obra ya que el primero será requerido a la muerte del segundo por sus herederos para completar la parte escultórica del retablo mayor de Briones.

12 Archivo Provincial de Briones, Libro Matrimonial nº 1, fol. 99. Isabel era hija de Murillas y su mujer Eulalia Vélez mientras que los padres de Bernardo eran Baltasar de Valderrama y María de Vesga. Este matrimonio tuvo al menos dos hijos, Olalla y Blas. (Archivo Parroquial de Briones, Libro de Bautismo nº 3, fol. 83v y 91).

caron a la retablistica. El gran espaldarazo que para Bernardo de Valderrama supone este hecho tiene su parangón con la ayuda prestada tiempo atrás a Murillas por su maestro Pedro de Árbulo en el momento de contratar el retablo mayor de Rodezno. Las aspiraciones de Murillas no se verán satisfechas debido a la temprana muerte de su yerno ocurrida a finales del mes de Mayo de 1622¹³.

Será el 18 de Agosto de 1620, poco después de comenzada la obra cuyos trabajos se iniciaron «desde el primero día de pasqua de Resurreccion proxima pasada deste presente año», cuando ante el escribano de Briones Mateo de Arevalo, Hernando de Murillas, firme la escritura de cesión con su yerno¹⁴. Por ella Valderrama se comprometía a ayudarle personalmente hasta teminar toda la escultura de Briñas, siendo su suegro el encargado de «poner toda la madera y demas cosas que fuere necesario para hazer toda la dicha obra y asistir con su persona». La grandiosidad del encargo hace que para efectuarlo con una mayor rapidez ambos escultores acuerden contratar a una tercera persona para que les ayude, probablemente en los trabajos menos gratos como puede ser el desvaste de la madera y las tallas de menor significación, guardándose los artistas para sí el trabajo de mayor categoría como las figuras y relieves principales y por supuesto los rostros y las manos. Los gastos ocasionados por este oficial, que desconocemos, serían repartidos entre ambos artistas obligándose a que el pago «de la comida y posada del oficial que se pusiere por entrambos sea por cuenta y costa del dicho hernando de murillas y el salario que se le señalare al dicho oficial a de ser por cuenta del dicho bernardo de balderrama». A cambio de la ayuda Valderrama recibiría de manos de su suegro «la tercera parte de lo que montare toda la escultura» excepción hecha del precio en que se valorase el sagrario que para el momento de la cesión ya estaba terminado¹⁵.

Por lo que se desprende de este documento Hernando de Murillas se repartió en igualdad de condiciones con su yerno la escultura de Briñas para que de esa forma poco a poco empezase a ser considerado por los comitentes a la hora de encargar los trabajos a los artistas. No es de extrañar entonces que unos meses después de esta cesión, en Octubre de ese año, les veamos de nuevo conjuntamente hacerse cargo de la conclusión del retablo mayor de Ircio que estaba sin terminar desde la muerte de Pedro López de Gámiz¹⁶. Tampoco es muy aventurado pensar que Bernardo de Valderrama tomase parte activa en la realización de otro retablo que debido a la gubia de su suegro se acababa en esos años, nos referimos a la obra para el altar mayor de la iglesia de Santa María de Altamira de Miranda de Ebro (1617-1620), pues sabemos que se desplaza a esta localidad para otorgar la carta de finiquito en nombre de su suegro en Julio de 1621¹⁷.

13 Archivo Parroquial de Briones, Libro de Defunciones nº 2, fol. 11v. El aprecio y el interés que Hernando de Murillas sentía por su yerno puede comprobarse en la partida de defunción del último ya que como consecuencia de no poder otorgar testamento, Murillas encarga que se oficiasen 100 misas por su alma en la iglesia parroquial de Briones.

14 Archivo Histórico Provincial de Logroño, Protocolos de Briones, Mateo Arévalo (menor), 1616-1620, Sig. 3486, fol. 126-127.

15 *Ibidem*, fol. 126

16 VÉLEZ CHAURRI, J.J., *El retablo mayor de Ircio...*, *op. cit.*, pp. 198-207

17 VÉLEZ CHAURRI, J.J., *Contribución a la biografía...*, *op. cit.*, pp. 171. La desaparición de este retablo en 1936 impide que estilísticamente podamos percibir si en su escultura existe más de una mano como creemos que así pudo ocurrir ya que para el momento de su contratación hacia 1617 Valderrama estaba casado con la hija de Murillas.

Las obras contratadas en el parroquial de Briñas prácticamente debieron concluir en los plazos estipulados aunque no será hasta después de la muerte de sus realizadores cuando se liquiden las cuentas, pues en 1614 se otorgan los finiquitos que por parte de Lope de Mendieta lo firma su sobrino el capitán Juan Ortiz de Olaeta y Mendieta mientras que Isabel y María, las hijas de Murillas, hacen lo propio con el correspondiente a su padre. Al parecer la tasación también se efectúa ese mismo año en el mes de Abril, pues constatamos la presencia en Briñas del arquitecto mirandés Juan Bautista Galán quien valorará exclusivamente la parte de la estructura correspondiente a Mendieta¹⁸. La parte escultórica debió de sufrir algunos desperfectos tras la muerte de Murillas pues en 1640 Juan Bazcardo junto a Francisco de Ureta y otro oficial relizarán algunas reparaciones por las que cobrarán «quarenta y un reales y veinte maravedis»¹⁹. La relación de Bazcardo con las obras de Briñas no parece acabar aquí pues si observamos detenidamente el retablo mayor nos damos cuenta que la Asunción de la Virgen, que ocupa la caja central del segundo cuerpo, se relaciona íntimamente con otras imágenes similares que se reparten por su obra.

La policromía, complemento indispensable del retablo, se comenzó al poco de concluir el pago de los artistas que le levantaron pues el pintor de Santo Domingo de la Calzada, Juan Ruiz de Salazar, tenía recibido para 1647 una cantidad considerable a cuenta de su trabajo que pronto terminará pues la obra será tasada en 1650²⁰.

En consonancia con lo hasta ahora dicho en el retablo mayor de Briñas²¹ advertimos la existencia de varias manos en su ejecución. Si bien lo referente a la parte arquitectónica es obra exclusiva de Lope de Mendieta no ocurre lo mismo con la escultura que si hasta ahora se pensó como realizada por Murillas las nuevas aportaciones documentales y el propio análisis estilístico nos permiten apreciar otra manera de hacer que corresponde a un artista casi desconocido, Bernardo de Valderrama, que empieza a configurarse como una de las figuras más interesantes del complejo panorama escultórico que se nos ofrece en ese conflictivo período de tiempo entre el fin del romanismo y los inicios del barroco.

El retablo mayor de Briñas aunque mantenga estructuras plenamente romanistas, en él se empiezan a introducir elementos que preludian el primer barroco por lo avanzado de la fecha de construcción; por eso lo podemos colocar entre los que marcan la transición entre estos dos periodos; elevando a su autor, Lope de Mendieta, a una categoría destacada en el contexto riojano por el que actúa, situándole como uno de los arquitectos que intuyen el gran cambio que se producirá en la retablística adheriéndose a él tempranamente, ya que para la fecha de construcción de esta obra había proyectado otras siguiendo estas originales premisas.

18 MOYA VALGAÑÓN, J.G. *Hernando de Murillas...*, *op. cit.*, pp. 31-32. Lope de Mendieta además hizo una cajonería para la sacristía de Briñas que es tasada en 1631 por Juan de Angulo y Juan de Zárraga (p. 31). A su extensa producción nosotros podemos añadir unos trabajos primerizos que desconocemos en que consistían realizados en la ermita de Nuestra Señora del Barrio y en la parroquial de Cellorigo por las que en 1596 cobraba alguna cantidad. (Archivo Histórico Diocesano de Logroño, Cellorigo, Libro de Fábrica 1583-1648, fol. 49v.)

19 MOYA VALGAÑÓN, J.G., *Hernando de Murillas...*, *op. cit.*, pp. 31. Ver nota nº 23 y apéndice documental nº 5 en la pp. 44.

20 *Ibidem*, pp. 32. Ver nota nº 23.

21 Del resto de las obras, exactamente dos colaterales, que contratan para esta parroquia Lope de Mendieta y Hernando de Murillas no queda prácticamente nada pues con el tiempo hasta los restos que se conservaban han desaparecido.

Se adapta perfectamente a la cabecera del templo articulando en tres planos sus cinco calles, que se distribuyen en dos cuerpos y ático sobre banco. Los elementos sustentantes, en este caso, son columnas corintias en ambos cuerpos, siendo entorchadas las del primero y simplemente estriadas las del segundo, pero en todas el tercio inferior se diferencia por el mayor grosor de las acanaladuras; por su parte en el ático se emplea la pilastra con profusa decoración en el cajado. Las casas son de medio punto en el plano central, excepción hecha del calvario, mientras que en las alas laterales son rectangulares enmarcando las escenas con finas molduras que quiebran levemente sus vértices en orejeras.

Los dintintos cuerpos descansan en pequeños bancos que al igual que los frisos aparecen abundantemente decorados a base de cartelas y roleos de talla abultada. Esta profusión en la decoración, en la que hay que incluir los colgantes de frutos del banco principal, hace que la arquitectura empiece a tomar más importancia que la escultura acercándonos de ese modo a una estética más barroquizante.

Si los cuerpos del retablo están resueltos con ligereza y dinamismo, el ático se hace más pesado al carecer de soportes que rompan la planimetría de la maquinaria. Únicamente la utilización de diversos tipos de frontones, que tratan de unificarse en uno sólo circular que abarque todo el conjunto, proporcionan cierta movilidad. Lo predominante es la línea curva que culmina en el frontón semicircular, con el vértice rehundido en hemicírculo, de la calle central; utilizando también las vertientes cerradas en voluta que tanto se prodigan en el Barroco.

Por su parte el programa iconográfico resulta mucho más pobre que en otras obras del artista el utilizar mayormente la figura de bulto en lugar del relieve que queda relegado a las casas extremas.

La arquitectura del retablo de Briñas, a pesar de estar todavía dependiendo de la romanista e imitar a la de Rodezno, aparece como algo más evolucionada hacia el nuevo gusto y servirá de prolegómeno a obras posteriores como Briones, Laguardia... relacionadas de alguna manera con Hernando de Murillas pero sobre todo con Lope de Mendieta que será su constructor.

El retablo mayor de Briñas es de carácter mariano aunque no por ello dejan de incluirse santos. Los temas representados, en los que predomina la figura de bulto, se ordenan de la siguiente forma: En el banco aparecen los pequeños relieves de Santa Lucía, San Lucas, San Mateo, San Juan, San Marcos y Santa Bárbara enmarcando las casas mayores correspondientes a los cuatro padres de la iglesia, San Agustín, San Gregorio Magno, San Jerónimo y San Ambrosio; el centro del banco lo ocupa el sagrario de un sólo cuerpo entre cuyas columnas corintias entorchadas se desarrollan las escenas de la Última Cena, en la puerta, la Oración del Huerto y el Prendimiento. Por los cuerpos se distribuyen escenas de relieve en las casas exteriores e imágenes de bulto en el resto. Las primeras nos relatan: La Anunciación, la Visitación, la Adoración de los Pastores y la Epifanía. Por otra parte la imaginería la forman San Pedro, San Pablo, San Juan Bautista y Santiago; además en el ático se distribuyen San Lorenzo, San Bartolomé, San Andrés y San Esteban. La calle central se reserva a las figuras más preeminentes del retablo, así sobre el sagrario se disponen los titulares San Cornelio y San Cipriano, de escasa advocación, la Asunción y el Calvario compuesto de tres figuras.

Como sabemos la escultura de esta obra fue realizada por al menos dos artistas, Hernando de Murillas y Bernardo de Valderrama por lo cual seguidamente intentaremos asignar a cada uno de ellos la parte que le corresponda en el retablo siguiendo para ello sus

particularidades estilísticas que si bien en el caso de Murillas ya las conocemos por el estudio de parte de su producción no ocurre lo mismo con la personalidad de Valderrama, que como ya hemos comentado, permanecía casi en el anonimato y no se tenían apenas noticias de su actividad si exceptuamos la obra del retablo mayor de Ircio²².

Sin duda la intervención de Hernando de Murilla en el retablo mayor de Briñas hay que buscarla en todas las escenas del banco, incluido el sagrario que como ya conocemos tenía hecho con anterioridad al traspaso de parte del trabajo a su yerno. Además encontramos su gubia en los santos del segundo cuerpo, San Juan Bautista y Santiago, en el Calvario y en las imágenes de los titulares San Cornelio y San Cipriano. El resto de la obra corresponderá a Bernardo de Valderrama aunque en los pisos superiores se aprecie unatalla más irregular, que puede ser debida a la participación del taller o a un trabajo de peor calidad por la alta posición que ocupan, pero eso si realizado a la manera de Valderrama. Mención aparte merece la Asunción en la que encontramos características de un mayor barroquismo, emparentándola con las obras de Juan Bazcardo en Laguardia, La Puebla de la Barca, Briones y Fuenmayor, que la hace alejarse un tanto del resto de la escultura.

Murillas distribuye a los cuatro Padres de la Iglesia en los paneles más amplios del banco enmarcándoles en óvalos o rectángulos como ya con anterioridad había realizado en Rodezno y volverá a repetir en Ircio. Aquí la mayor amplitud del espacio al que se someten hace que aparezcan sentados, con sus respectivos símbolos al lado, en lugar de casi tumbados como acostumbra. Acompañándoles, y bajo hornacina semicircular, aparecen los cuatro evangelistas, Santa Lucía y Santa Bárbara. Todos ellos de pie, en posiciones convencionales y muy repetidas durante el romanismo que siguen la tradición de los iniciadores. En estos relieves el mundo escultórico de Hernando Murillas se nos vuelve a hacer patente al utilizar una y otra vez los tipos que le caracterizan. Los vestidos que se deslizan sobre el cuerpo de las figuras siguen formando pliegues abundantes aunque en esta obra pierden el carácter tan minucioso de que se hacía gala en las anteriores (Rodezno, San Torcuato, Leiva), para dar lugar a la creación de zonas lisas en mayor abundancia. Los tipos son enjutos, de canon corto, cara redondeada adquiriendo mayor anchura en las sienes, pómulos marcados, cuello poco esbelto y cabellos cortos y rizados o largos y ondulados pero en cualquier caso pegados a la cabeza. Los rostros, de afilada nariz y apenas curvadas cejas, aunque resultan inexpresivos como ocurre en toda su producción no son tan fríos como los realizados por su yerno. Compositivamente se resuelve muy bien el problema del espacio y la rigidez con que son concebidas las figuras pequeñas se contrarresta, un tanto, con el ritmo curvo que sabe imprimir a los mantos que envuelven a los cuatro Padres de la Iglesia.

El sagrario de planta trapezoidal se articula con columnas corintias entorchadas, los tres espacios así formados son ocupados por relieves enmarcados por una fina moldura con orejeras y rematados por frontones triangulares. Las escenas que se representan son: la Oración del Huerto, la Última Cena y el Prendimiento. Son temas muy reiterados en los

22 En el estudio realizado por José Javier Vélez Chaurri sobre el retablo mayor de Ircio se adjudicaba a la gubia de Bernardo de Valderrama los pequeños relieves de San Pablo, San Andrés, San Agustín, San Gregorio, además de los grandes paneles con las escenas de la Anunciación, Visitación, Adoración de los pastores, Epifanía, Negación de San Pedro y Martirio del Santo. Nosotros diferimos en algunos aspectos de este autor atribuyendo al citado artista además de los relieves referidos, si exceptuamos la Adoración de Pastores y la Epifanía que corresponden a Murillas, otros dos de reducidas dimensiones ubicados sobre las casas laterales del primer cuerpo con escenas del Juicio de Santa Agueda y el Nacimiento de la Virgen y las imágenes de bulto correspondientes al titular San Pedro en cátedra.

romanistas y que en este caso copian a los que este mismo artista había utilizado para el banco del retablo de Rodezno, inspirándose en composiciones de Pedro de Arbulo. Su reducido tamaño hace que a veces el artista incurra en imperfecciones, pero sobre todo influye en la calidad del trabajo. Es llamativo el hecho de que en estos pequeños paneles Murillas pretenda crear un marco espacial donde se desarrolla la escena, cosa que no ocurre en otras obras, y para ello introduce en los temas el paisaje haciéndoles más naturales.

San Juan Bautista y Santiago son dos imágenes que siguen idéntica composición y calcan materialmente al también Santiago de Rodezno. La frontalidad de la posición se anima con el ligero movimiento de una de las piernas al adelantarse dando lugar a un incipiente contraposto al retrasar el hombro contrario y avalanzar uno de los brazos hacia delante, para cruzando el cuerpo mostrarnos el símbolo definitorio. La actitud se completa con la ligera inclinación de la cabeza que caracteriza a Murillas. Los cuerpos, aunque enjutos, tienen una marcada anatomía como podemos comprobar en el Bautista. También en estas figuras se hacen patentes las mismas características ya comentadas por lo que obviamos repetir las.

En los titulares, San Cornelio y San Cipriano, también percibimos la mano del maestro dando lugar a dos figuras en actitudes sumamente parecidas, carentes de toda intensidad emocional. Son los menudos pliegues verticales de cierta fluidez los que proporcionan una mayor movilidad a las imágenes que contrasta con la frialdad y estatismo de sus compañeras de cuerpo. También el calvario compuesto por tres personajes corresponde a la gubia de Murillas, percibiéndose en él un mayor patetismo.

Por lo que se refiere al resto de la escultura, ésta parece salida de otra mano distinta por lo que corresponderá al trabajo realizado por Bernardo de Valderrama.

El cambio de estilo se hace más evidente en el primer cuerpo, sobre todo en los relieves de la Anunciación y Visitación que a pesar de seguir modelos de Murillas, que éste recogió de Arbulo, respiran un aire distinto a los realizados por el maestro.

La Anunciación únicamente la componen las imágenes de María y el Ángel que son observados desde la parte alta por el busto de Dios Padre entre nubes. Compositivamente sigue el mismo esquema que en Rodezno, pero aquí el ángel, completamente vestido, se representa de forma un tanto andrógina, con rasgos femeninos. Los ángeles de los integrantes del último romanismo ya no irrumpen, con esos cuerpos tan musculosos, en la sala; ahora entran pausadamente sin producir alteración alguna en el tablero que sobresalte a María que se vuelve con gran calma.

Los personajes de Valderrama tienen un canon más esbelto y son presa de cierto envaramiento acentuado por la rigidez de sus vestiduras que parecen aprisionar a las figuras. Los pliegues, aunque redondeados, tienden a quebrarse y no son tan abundantes como en Murillas por lo que se forman grandes espacios lisos. Físicamente son más enjutos que en Murillas, pero Valderrama sabe plasmar mejor las anatomías que sin llegar a potentes son bastante notables. Los rostros con ausencia total de expresividad quedan enmarcados en el óvalo de la cara en que lo más característico es la profundidad de los ojos remarcados por la pronunciada curva de las cejas y las bocas pequeñas y sin fruncir que proporcionan una mayor dulzura y naturalidad. Los cabellos rizados en grandes mechones alborotados se peinan hacia atrás como si fuesen empujados por un viento inexistente. Las barbas en ocasiones muy pobladas siguen esquemas inspirados más directamente en los primeros romanistas (Gámiz, Arbulo, Anchieta) adquiriendo una mayor maleabilidad y sinuosidad en los rizos que contrasta con las formas más lineales de Murillas.

La Visitación de Briñas únicamente hace falta compararla con la de Miranda para darse cuenta de que no están realizadas por la misma persona. Aunque las dos siguen el mismo esquema y son prácticamente un calco una de la otra, es mucho más elegante la de Briñas pero al mismo tiempo la escena se hace también más fría. Los personajes que en la obra de Murillas se relacionan poco entre sí, en Briñas aún aparecen más distanciados Valderrama no es partidario de cubrir las cabezas con paños y cuando lo hace éstos no se acoplan tan perfectamente como comprobamos en el caso de Santa Isabel. Merece destacarse el personaje barbado que aparece detrás de la prima de la Virgen, parece sacado de una obra planamente romanista, nos recuerda a composiciones de Gámiz para Briviesca, pero aquí carece de la fuerza que en éstas se les imprimía. Componen este panel cinco figuras, distribuidas en dos planos, que se desenvuelven entre unas arquerías de medio punto sustentadas sobre pilares. En la composición, a pesar de lo avanzado de la fecha, se respira todavía un fuerte romanismo que queda mitigado por las actitudes más naturalistas y cierto quebramiento en los pliegues.

En la misma línea que estos dos relieves están las imágenes de San Pedro y San Pablo de las calles intermedias del primer cuerpo. Han perdido por completo las actitudes grandilocuentes y declamatorias de los primeros romanistas, adquiriendo una gesticulación más pausada que unida al envaramiento con que se conciben hace que resulten sumamente frías. Los ropajes todavía envolventes parecen aprisionar a los personajes y en el caso de San Pablo destacan los acartonados pliegues de su mano. Físicamente son imágenes de esbelto cánon potenciado por la largura del cuello y el óvalo del rostro; las facciones se han dulcificado, desapareciendo de sus rostros la intensidad emocional conseguida al fruncir las cejas y apretar los labios, ahora en cambio las primeras se arquean y los segundos tienden a entreabrirse.

También puede pertenecer a Bernardo de Valderrama los dos relieves que sobre la infancia de Jesús ocupan las casas exteriores del segundo cuerpo. Aunque de una calidad muy inferior a las otras esculturas podemos observar en ellos un estilo distinto al de Murillas y que se acerca más a las concepciones plásticas de su yerno. Realizadas con enorme descuido, en la Adoración de los pastores y en la Epifanía existen grandes imperfecciones que se traducen en las desproporciones sufridas por el cuerpo del niño, así como las de María en el primer tablero.

A pesar de seguir los mismos esquemas compositivos que tantas veces repitió a lo largo de su carrera Hernando de Murillas, hay ciertos detalles que los diferencian; donde éstos se hacen más patentes es en la Epifanía. En primer lugar aumenta el número de personajes, incluyendo dos caballos que asoman entre unas arquerías, pero sobre todo donde se produce un gran cambio es en la forma de cerrar la escena que pasa de ser en línea recta, que une a todas las cabezas del fondo, a otra quebrada.

Formalmente, sobre todo la Epifanía, es de una mayor elegancia que sus homónimas de Leiva y Rodezno debido al tipo físico de los personajes de Valderrama que son más estilizados y bellos. Nuevamente en este relieve se vuelve a introducir el empleo de pliegues más aristados que para estas fechas se estaban imponiendo entre los artistas jóvenes.

Encaramados en lo más alto del retablo, San Bartolomé y San Andrés son unos dignos ejemplares concebidos siguiendo fielmente las pautas romanistas. Se trata de figuras de gran empaque y recia musculatura que sin embargo, resultan carentes de expresión y fuerza interna como es notorio en la obra de Valderrama tendente al naturalismo. Sus pobladas barbas de grandes mechones ondulados nos hacen recordar a ciertos personajes de Gámiz

cuya obra en Briviesca bien pudo conocer al residir en Calzada de Bureba población cercana a aquella.

Mención aparte merece la asunción de la Virgen. Probablemente se trate de una obra realizada en los últimos años de la construcción de los retablos de Briñas o incluso una vez muertos sus autores como así nos lo indica el acartonamiento de los pliegues que es típicamente barroco. Por lo tanto no creemos que pertenezca a la gubia de los artistas que lo contrataron. El modelo utilizado para esta Asunción de Briñas es el empleado por Juan Bazcardo en Laguardia y que luego repetirá en La Puebla de la Barca, Briones y Fuenmayor, pareciéndose mas a éstas últimas. La Virgen completamente erguida gira su torso en un bello contraposto mientras cuatro ángeles, vestidos por completo, intentan empujarla en su ascensión. La delicadeza de la imagen se hace patente en su bello rostro que eleva la mirada a lo alto esperando que otros dos ángeles, esta vez desnudos, la impongan la corona. Lo más característico es la enorme profusión de tela que envuelve a la figura en la que se crean enormes pliegues de líneas duras y muy aristadas que contrastan con el resto de la obra de Briñas. Desconocemos por completo al autor de esta imagen, pero por su técnica no tiene que estar lejos del círculo de Bazcardo con cuyas obras tiene tantas semejanzas. Tampoco debemos olvidar que este mismo artista en 1640 junto a sus oficiales hacía algunos arreglos en este retablo.

Tal vez a la muerte de Murillas y de Valderrama quedasen algunas piezas sin acabar y los herederos de estos se vieron obligados a terminarlas y para ello las encargaron a un oficial que conocía perfectamente la obra de Bazcardo, e incluso ¿por qué no? al propio escultor, pues hay que tener en cuenta que a él recurrieron para concluir la obra de Briones. Si esto fuese cierto nos encontraríamos con una nueva obra de Bazcardo: La Asunción del retablo mayor de Briñas siguiendo el modelo que él hará triunfar.

En la sacristía de la parroquial de Briñas se conserva, entre otras muchas, una pequeña imagen, de unos 30 cm. de altura, efigiando a la Virgen del Rosario. Tanto sus características estilísticas como el esquema compositivo de la figura nos la pone en relación con otras obras salidas de la gubia de Hernando de Murillas. Debido a esto podemos considerar esta imagen como un resto de los otros trabajos que para la iglesia de Briñas contrataron, en 1620, conjuntamente Murillas y Lope de Mendieta.

En vista de la producción artística que conocemos podemos considerar a Bernardo de Valderrama como un escultor que utiliza tanto modelos como composiciones claramente romanistas sacadas de los trabajos de Murillas y Arbulo, pero sobre todo y sin lugar a dudas inspiradas en las obras de Gámiz para Briviesca que tan bien conocería por su posible aprendizaje en ese área, tal vez de la mano de Pedro Gómez de la Calleja o Domingo de Azcarate, artistas ambos que residían en esta zona y estaban imbuidos de los principios briviescanos como demuestran en su obra conjunta de Tormantos²³.

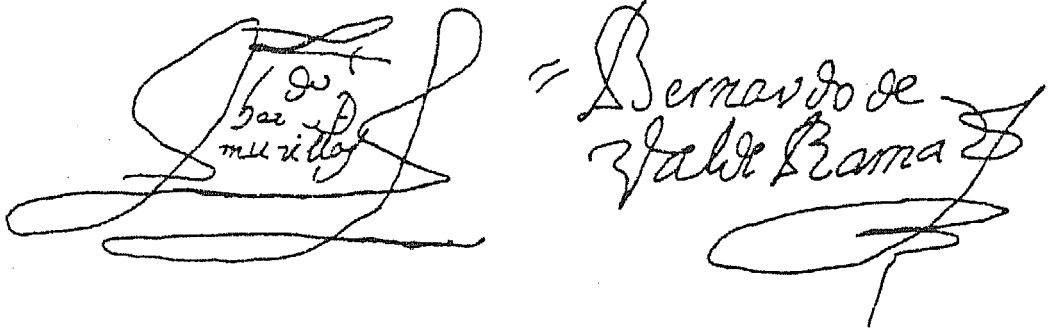
A pesar de todo esto Valderrama dota a sus figuras de un aire nuevo. Sus imágenes son elegantes de canon alargado pero a pesar de conocer a la perfección la potencia anatómica de los primeros romanistas utilizará tipos enjuntos que los subraya mediante el empleo de pesados mantos que parecen aprisionar y privar de movimientos a las figuras. A diferencia de Hernando de Murillas, a quien incluso llega a eclipsar por su mejor manera de trabajar, los plegados los concibe con mayor naturalidad alternando las zonas lisas con otras que en ocasiones se doblan en líneas quebradas que anticipan en cierta medida el Barroco. En

23 BARRIO LOZA, J.A., *Ob. cit.*, pp. 84-87.

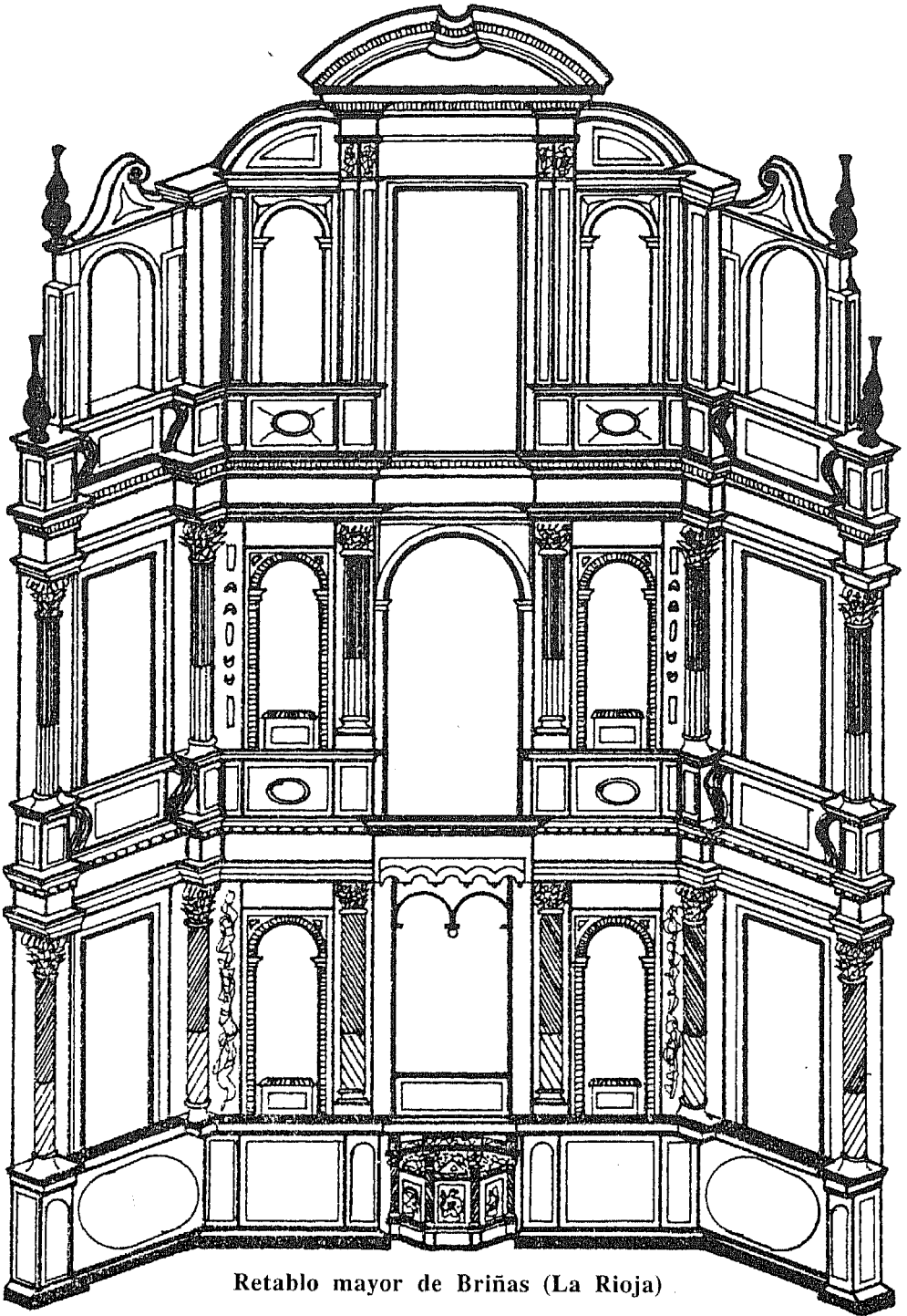
cuanto a los rostros de sus personajes llegan a formar un óvalo en el que destacan los profundos ojos remarcados por la gran curvatura de las cejas, y las bocas pequeñas levemente entreabiertas que proporcionan una mayor naturalidad y dulzura pero que a la larga resultan demasiado inexpresivas. En definitiva Bernardo de Valderrama es un artista que presupone la decadencia de los principios romanistas, nacidos de la obra de López de Gámiz en Brieviesca, y en él se aprecian unos tímidos intentos de introducir algunos componentes nuevos, de corte naturalista, que comenzaban a adueñarse del panorama escultórico.

Por su parte Hernando de Murillas ya ha sido suficientemente valorado en otros trabajos y exclusivamente nos resta decir que en los inicios de su actividad logra alcanzar altas cotas de perfección, como observamos en el Retablo de Rodezno, llegando en ocasiones a la altura de las grandes figuras del romanismo, pero su arte irá decayendo en calidad progresivamente hasta alcanzar en sus últimas obras, y sobre todo en los grandes tableros, una calidad deficiente convirtiendo a sus imágenes en casi una caricatura de las que había realizado en su juventud como consecuencia de la abusiva reiteración en los temas que emplea en sus retablos. Por lo tanto resulta un escultor sumamente repetitivo que exclusivamente imitará desganadamente, sin aportar nada de su propia inventiva, las formas romanistas aunque eso sí suprimiendo en sus imágenes la emotividad y logrando unos resultados totalmente inexpresivos.

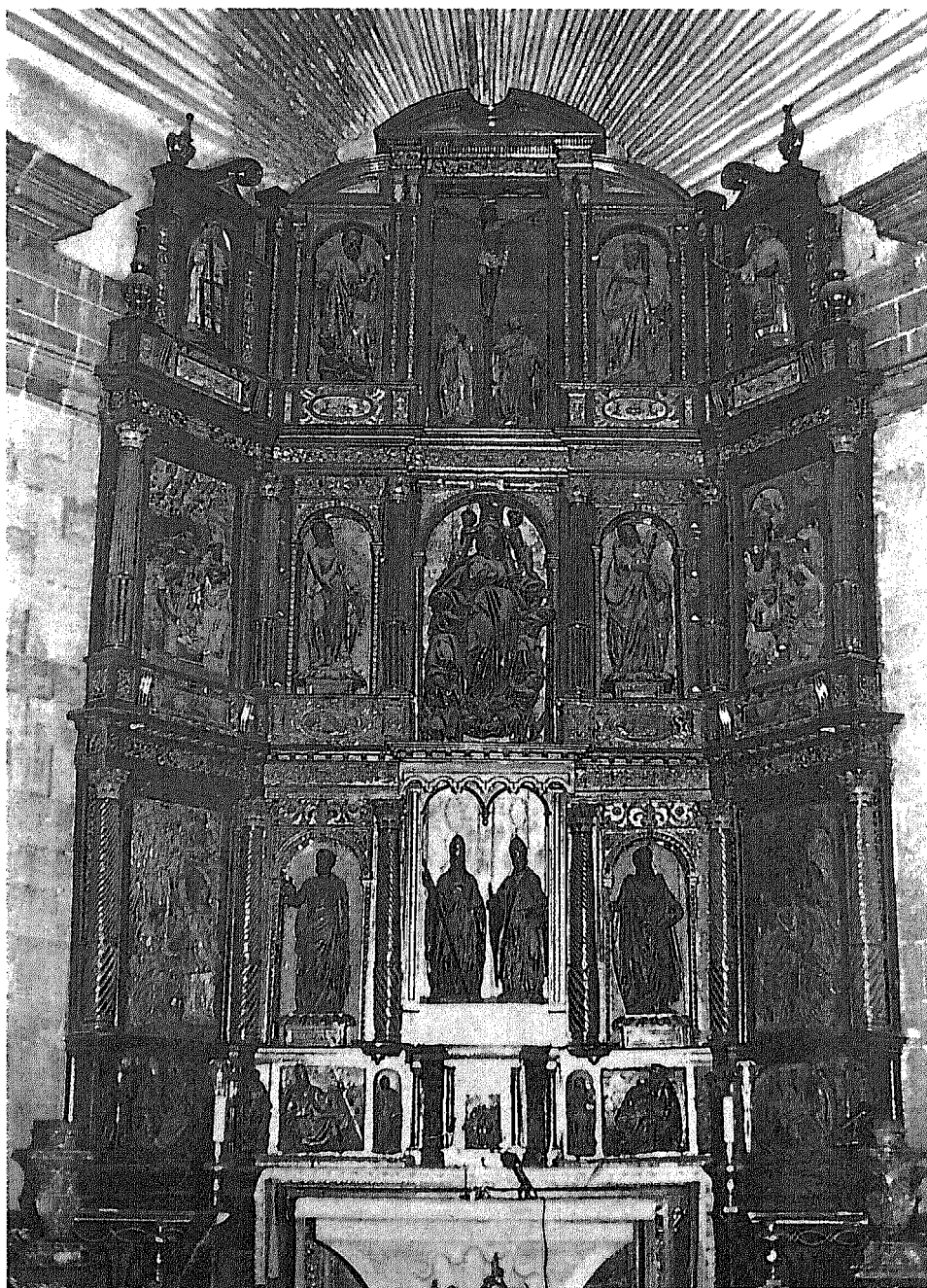
Si hasta el momento y como hemos comentado se tenía al retablo de Briñas como el inicio de un cambio de estilo en este artista hacia un sugerente naturalismo; con las nuevas aportaciones tendremos que decir que éste es inexistente, ya que será su yerno Bernardo de Valderrama quien sea el causante de ese avance; su prematura muerte le impidió continuar su evolución hacia las fórmulas barrocas de las que podía haber sido uno de sus mejores intérpretes.



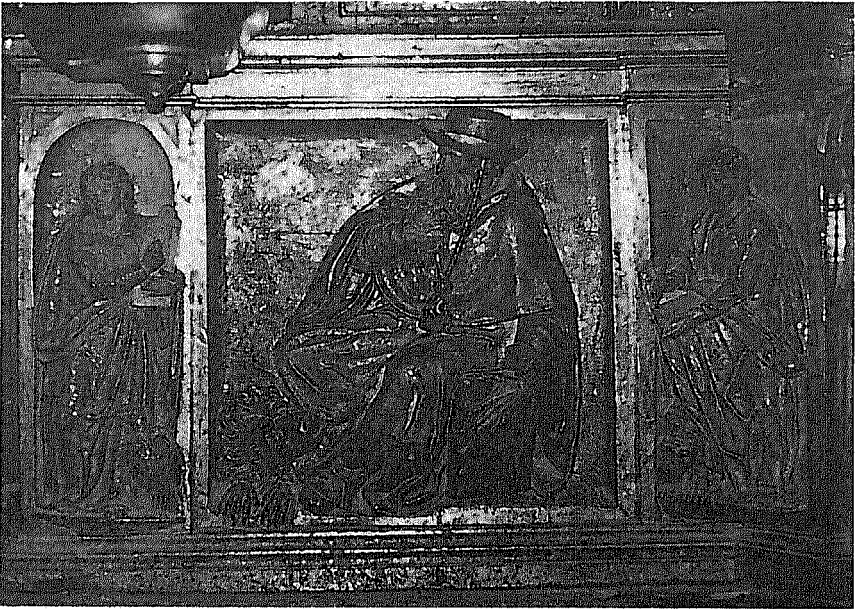
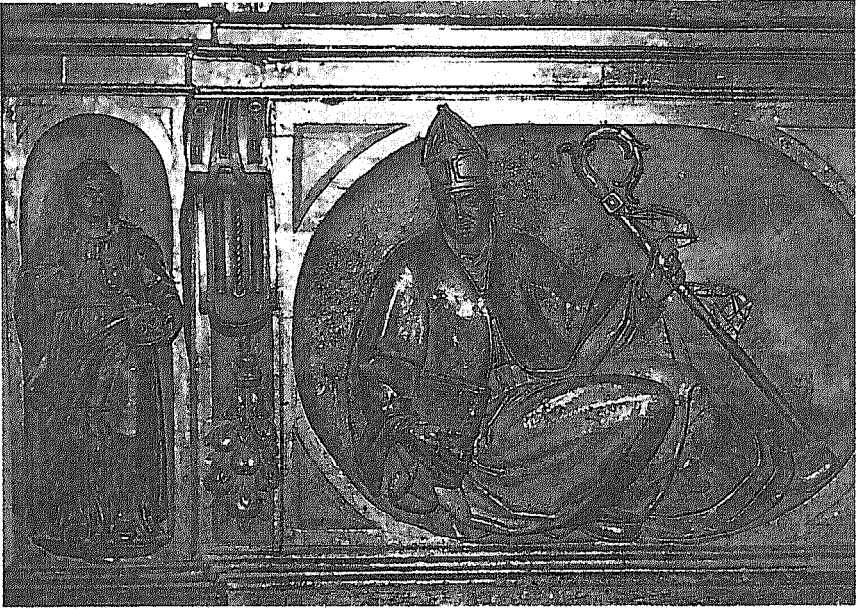
Firmas de Hernando de Murillas y Bernardo de Valderrama



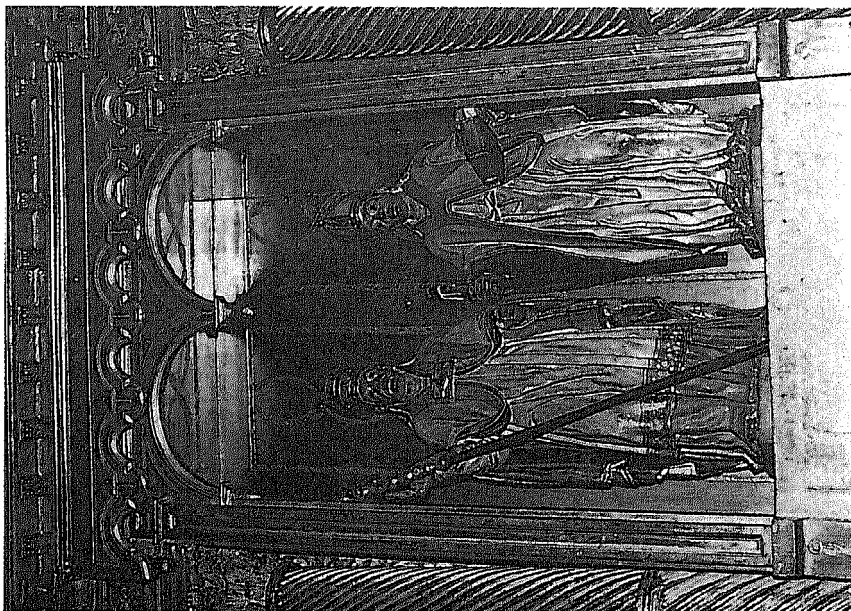
Retablo mayor de Briñas (La Rioja)



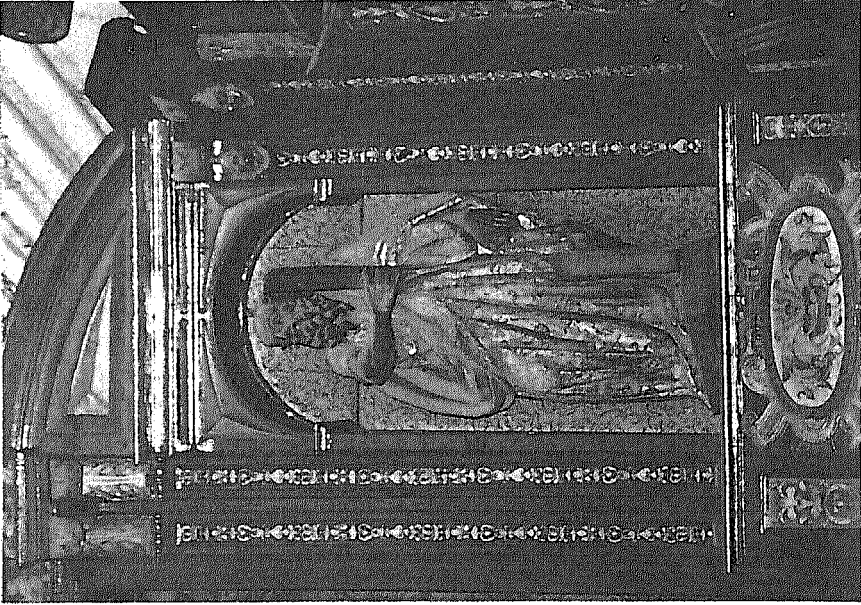
**Retablo mayor de Briñas. Conjunto.
Hernando de Murillas y Bernardo de Valderrama**



Retablo mayor de Briñas. Padres de la Iglesia. Hernando de Murillas



Retablo mayor de Briñas. San Cornelio y San Cipriano y San Juan Bautista. Hernando de Murillas



Retablo mayor de Briñas. San Pedro y San Andrés. Bernardo de Valderrama



Retablo mayor de Briñas. Epifanía y Visitación. Bernardo de Valderrama