

BERCEO	127	7-22	Logroño	1994
--------	-----	------	---------	------

LA OBRA ESCULTÓRICA DE BERNARDO DE VALDERRAMA*

Carlos Diez Javiz**

RESUMEN

Durante el siglo XVI en Briones se desarrolla un importante foco de escultura que se prolongará hasta finales de la tercera década del siglo XVII de la mano de Pedro de Arbulo y Hernando de Murillas, pero mientras éstos permanecen fieles a la estética romanista el incipiente cambio hacia concepciones más naturalistas, que servirá de lazo de unión con la estética plenamente barroca, lo proporciona la figura de Bernardo de Valderrama, que es quien centra este estudio.

Artista éste que desde La Bureba se instalará en Briones para continuar con el taller de su suegro Hernando de Murillas aportando savia nueva a la escultura riojaleña, pero que verá trunca su carrera debido a lo temprano de su muerte, lo que le impedirá desarrollar plenamente sus principios estéticos, sumiendo al foco de Briones en un período de un reiterado romanismo cada vez peor interpretado hasta el triunfo de la estética barroca en la obra de Juan Bazcardo.

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

In Briones during the XVI century is developing an important focus of sculpture that it will extend itself until the end of the third decade of the XVII century of Pedro de Arbulo's and Hernando de Murillas's hand; but while both keep on in a faithful way to the romaniste aesthetic, the incipient change towards more naturalist conceptions, which will serve of junction with the completely baroque aesthetic, this change will be provided by the figure of Bernardo de Valderrama, whose work is the middle of this study.

This artist who will set in from La Bureba to Briones in order to go on with the workshop of this father in law, Hernando de Murillas, and he will contribute with a new sap to the sculpture of the Rioja Alta but who will see cut off his profession due to his early death. This fact won't let him to develop his aesthetics principles completely, so that in this way the Briones's focus will continue a period of a reiterate romanism worse and worse interpretated until the victory of the baroque aesthetic.

Key words: retable, altarpiece, sculpture, iconography, XVII century, La Rioja, Burgos.

* Recibido el 15 de julio de 1993. Aprobado el 22 de junio de 1994.

** Doctor en Historia del Arte. Archivero Municipal, Ayuntamiento de Miranda de Ebro.

Artísticamente el tránsito entre los siglos XVI y XVII o, lo que es lo mismo, el tenue paso que se produce entre la escultura romanista del último tercio del siglo XVI y la barroquizante de las dos primeras décadas del siglo XVII en un foco escultórico de la importancia del de Briones en la Rioja Alta durante el quinientos es muy difícil de precisar¹.

A la luz de las nuevas aportaciones investigadoras sobre el tema intentaremos esclarecer, en la medida de lo posible, cómo, quién y cuándo se producen esos cambios conceptuales, que si bien se anticipan en las arquitecturas de los retablos, son más lentos de asimilar en la arraigada concepción romanista de la imaginería que se tiene en una amplia área geográfica que abarca las provincias situadas entre el Cantábrico y el Ebro y donde la importancia de los talleres romanistas es abrumadora².

En la Rioja Alta el primer gran taller romanista que se desarrolla es el de Briones que, encabezado por Pedro de Arbulo, influirá en toda la región haciendo parangón con el de Miranda de Ebro dirigido por Pedro López de Gámiz³. El romanismo de Arbulo es de primera mano, pues en 1563 le encontramos vecindado en Astorga (León) al amparo de Gaspar Becerra y trabajando tal vez en el retablo de la catedral con el que se inicia el movimiento⁴. Continuador en Briones de Arbulo es su discípulo Hernando de Murillas, que proseguirá la tradición romanista en una segunda generación de artistas, pero perdiendo la fuerza de los iniciadores y empezando a manifestar, aún solapadamente, ese incipiente cambio hacia fórmulas barrocas que triunfarán plenamente en la tercera década del siglo XVII. A estas dos figuras señeras se viene a sumar una tercera que será la que en su corta trayectoria imprimirá un carácter más naturalista a la escultura que se desarrolla en el foco de Briones y será el eslabón que permita el cambio hacia las nuevas concepciones; nos referimos a Bernardo de Valderrama que aportará savia nueva a la escultura riojalteña⁵.

Proveniente de un área, La Bureba burgalesa, en la que se comienzan a instalar en los primeros años del siglo XVII una serie de artistas que serán los encargados de efectuar el cambio en esa zona y hacia la que basculará el foco de Miranda de Ebro, tras la desaparición de Pedro López de Gámiz y Diego de Marquina, de la mano del aprendiz del primero Francisco de Rubalcaba⁶, Bernardo de Valderrama llegará a Briones hacia 1616 con motivo de su matrimonio con Isabel de Murillas, la hija de Hernando de Murillas, celebrado el 17

1. MOYA VALGAÑÓN, J.G. Hernando de Murillas y la escultura del final del manierismo en La Rioja. *Príncipe de Viana*, Pamplona, 1968, pp. 29-51. BARRIO LOZA, J.Á. *La escultura romanista en La Rioja*, Madrid, 1981. DIEZ JAVIZ, C. *La escultura romanista en la cuenca media del Ebro. Los focos de Miranda de Ebro y Briones*. Tesis Doctoral sin publicar, Vitoria, 1989.

2. GARCÍA GAÍNZA, C. *La escultura romanista en Navarra. Discípulos y seguidores de Juan de Anchieta*. Pamplona, 1969. ANDRÉS ORDAX, S. *El escultor Lope de Larrea*, Vitoria, 1976.

3. BARRIO LOZA, J.A. Ob. cit. MOYA VALGAÑÓN, J.G. Ob. cit. ANDRÉS ORDAX, S. El escultor Pedro López de Gámiz. *Goya*, Madrid, nº 129, 1975, pp. 155-167. ANDRÉS ORDAX, S. *El foco de escultura romanista de Miranda de Ebro. Pedro López de Gámiz y Diego de Marquina*. Valladolid, 1984. DIEZ JAVIZ, C. *Pedro López de Gámiz. Escultor mirandés del siglo XVI*. Miranda de Ebro, 1985. DIEZ JAVIZ, C. *La escultura romanista en la cuenca...* RAMÍREZ MARTÍNEZ, J.M. *Retablos Mayores de La Rioja*, Agoncillo, 1993.

4. GONZÁLEZ GARCÍA, M.A. Pedro de Arbulo Marguete y Gaspar Becerra. *Príncipe de Viana*, Pamplona, 1991, pp. 211-216.

5. VÉLEZ CHAURRI, J.J., El retablo mayor de Ireio. De Pedro López de Gámiz a Hernando de Murillas y Bernardo de Valderrama. *Berceo*, Logroño, nº 110-111, 1986, pp. 189-207. DIEZ JAVIZ, C. *La escultura romanista en la cuenca...* DIEZ JAVIZ, C. Precisiones sobre el retablo mayor de Briñas; obra conjunta de Bernardo de Valderrama y Hernando de Murillas. *Berceo*, Logroño, nº 118-119, 1990, pp. 235-251.

6. DIEZ JAVIZ, C. *Pedro López de Gámiz...* DIEZ JAVIZ, C. *La escultura romanista en la cuenca...* VÉLEZ CHAURRI, J.J. *El retablo barroco en los límites de las provincias de Álava, Burgos y la Rioja (1600-1780)*. Vitoria, 1990, pp. 253-259.

de abril de ese año en la parroquial de Santa María y oficiando como testigos el Licenciado Bañuelos, el Comisario del Santo Oficio de la Inquisición Cristóbal de Arbulo, hijo del escultor, y el sacerdote Gaspar de Oña⁷.

Tras de sí dejaba su población natal Calzada de Bureba, donde desempeñó cargos municipales debido a su categoría hidalga y donde se inició en la escultura, para ir a ocupar el puesto que quedaría vacante en La Rioja Alta tras la muerte de Murillas al quedarse al frente de tan afamado taller y de esa forma poder controlar, en un ambicioso proyecto, esa amplia área que desde Briones y siguiendo el Ebro nos lleva a Miranda y de aquí a Briviesca, cuna del Romanismo en esta zona, donde podía tener asegurado el trabajo al ser conocido por los comitentes debido a sus actuaciones en tierras burgalesas durante sus primeros años de actividad y sus relaciones con los artistas que desarrollan su labor en esa área⁸.

La personalidad de Bernardo de Valderrama se cimenta durante los años de aprendizaje en Calzada de Bureba, tal vez al lado del escultor Pedro Gómez de la Calleja, con cuyo taller tuvo que estar relacionado, pues ambos trabajaban juntos en sendos retablos para las parroquiales de Pajares y Cuezva (Burgos)⁹.

En La Bureba y en concreto en su capital Briviesca la actividad retablística estaba dominada, en el tránsito entre los siglos XVI y XVII, por Domingo de Azcárate, el arquitecto que marca la transición en este área del retablo romanista al modelo clasicista inspirado en la traza que Perret edita del retablo mayor de El Escorial y que tanta difusión tendrá en los primeros años del siglo XVII, siendo el que señala la pauta para el cambio progresivo¹⁰. Si en los aspectos arquitectónicos y trazísticos destaca Domingo de Azcárate, en los escultóricos son varios los artistas que se dan cita en esta comarca: primeramente tenemos al cántabro Francisco de Rubalcaba, que, aprendiz y continuador de López de Gámiz, tras su muerte, basculará hacia La Bureba intentando ampliar su mercado de trabajo, y figura ésta en la que podemos observar un incipiente cambio hacia el naturalismo barroco, que se hará patente en su hijo Gabriel de Rubalcaba. Ambos artistas conjuntamente colaborarán en la realización del retablo de Rublacedo de Abajo (Burgos)¹¹.

El otro escultor que destaca en la zona y que también trabaja con Domingo de Azcárate es Pedro Gómez de la Calleja, estando documentada su actuación conjunta en las obras de las localidades burgalesas de Terrazos y Cuezva y en la riojana de Tormantos¹².

En tan efervescente caldo de cultivo es donde tiene lugar la formación artística de Bernardo de Valderrama, dentro del taller de Pedro Gómez de la Calleja, con quien colabora en sus encargos y de quien no se olvida tras su matrimonio y marcha a Briones, pues Valderrama será quien introduzca a su maestro en La Rioja, hasta el punto de que éste concierta

7. Archivo Parroquial de Briones, Libro de Casados nº 1, fol. 99.

8. Bernardo de Valderrama era natural de Calzada de Bureba (Burgos), donde residió junto a sus padres Baltasar de Valderrama y María de Vesga hasta el momento de trasladarse a Briones (Archivo Parroquial de Briones, legajo de obras de fábrica, s/f.). El tema de la sucesión en el foco de Briones queda patente en una escritura de aprendizaje fechada en 1619 por la que Murillas se comprometía a enseñar a Juan de Ungo durante 6 años, y si moría antes la enseñanza proseguiría con Bernardo de Valderrama (A.H.P.L., Pedro de Salcedo, Sig. 2661, fol. 181-183).

9. Archivo Histórico Provincial de Logroño (A.H.P.L.), Protocolos de Briones. Mateo Arévalo (menor), 1621-1624, Sig. 3487, fol. 72.

10. BARRIO LOZA, J.Á. Ob. cit.

11. DIEZ JAVIZ, C. *La escultura romanista en la cuenca... VÉLEZ CHAURRI, J.J. El retablo barroco...*

12. BARRIO LOZA, J.Á. Ob. cit. pp. 84-87. MOYA VALGAÑÓN, J.G. Ob. cit. CADIÑANOS BARDECI, I. *El valle de Tobalina*. Quintana Martín Galíndez, 1986, p. 114.

el matrimonio de su hijo Pedro con otra de las hijas de Hernando de Murillas, Ana¹³, estableciéndose de esa manera unas bien urdidas relaciones endogámicas a fin de crear unos intensos lazos de unión entre La Rioja Alta y La Bureba, que si en un primer momento no fructificarán por la repentina muerte de Valderrama, previsible cabeza de un futuro foco escultórico interregional, pero que ya entrado el Barroco lograrán establecer un intenso tráfico de artistas con personajes como Andrés y Diego de Ichaso y Pedro de Oquerruri¹⁴.

La actividad documentada de Bernardo de Valderrama como escultor se inicia al amparo de Pedro Gómez de la Calleja en su taller de Calzada de Bureba, ayudándole en la realización de los retablos para las localidades burgalesas de Pajares y Cuezva, según se desprende de un poder, otorgado en mayo de 1624 por su viuda Isabel de Murillas a su cuñado Pedro Gómez de la Calleja, para que en su nombre pudiese cobrar la deuda que todavía tenía contraída con esas parroquias por las obras realizadas junto a su mentor¹⁵.

En 1610 Pedro Gómez de la Calleja y Domingo de Azcárate comienzan a percibir cantidades a cuenta «de lo que an de aver de hechuras del relicario» para la parroquial de Cuezva (Burgos), por lo que suponemos que el contrato se firmaría ese mismo año. Si en principio se habla exclusivamente de la realización de un sagrario, en 1611 se comienzan a efectuar pagos para la construcción de un retablo, que será lo que finalmente realicen los artistas¹⁶. Para 1613 ya estaba prácticamente concluida la obra, pues se llevan hasta Cuezva las columnas y otras piezas del retablo; pero no será hasta 1616 cuando se asiente en la cabecera del templo, para lo que se desplazará hasta allí, desde Briviesca, Domingo de Azcárate¹⁷. La tasación de la obra no se efectuará hasta 1628 y dos años más tarde, en 1630, se pagan dos ducados por pintar el sagrario¹⁸. Los descargos por esta obra se continuarán hasta 1635, pero desde 1632 los percibirá, en nombre de los herederos de los artistas, el pintor avecindado en Briviesca Francisco de Zaldívar, que era yerno de Domingo de Azcárate¹⁹.

No será hasta que se efectúe su matrimonio en 1616 con Isabel de Murillas cuando la carrera artística de Bernardo de Valderrama comience a tomar una mayor pujanza. El contacto con su suegro, Hernando de Murillas será decisivo para su carrera, ya que éste le considerará como el sucesor de su taller y por ello a partir de 1616 en todas las obras que contrate el riojano aparecerá trabajando Valderrama, a quien siempre cederá parte de la escultura. Gracias a ello podemos estudiar la personalidad de este artista, que se nos configura con una alta calidad técnica que en ocasiones supera a la del propio maestro.

13. A.H.P.L., Prot. Briones, Mateo Arévalo (menor), 1616-1620, Sig. 3486. Archivo Parroquial de Briones. Libro de Casados nº 1, fol. 103v. Ana de Murillas contrae matrimonio con Pedro Gómez de la Calleja el 19 de abril de 1618 y unos meses más tarde, en octubre, recibe de dote 100 ducados. Este matrimonio, que residió regularmente en Briones, duró muy poco pues el 16 de octubre de 1629 muere Pedro Gómez de la Calleja dejando sus dos hijos pequeños, Francisco y María, por lo que en marzo de 1630 se nombra como tutora a la madre. Archivo Parroquial de Briones, Libro de defunciones nº 2, fol. 36. A.H.P.L., Prot. Briones, Pedro de Salcedo, Sig. 3605. Testamento de Pedro Gómez de la Calleja, 1-octubre-1629.

14. RAMÍREZ MARTÍNEZ, J.M., *Los talleres barrocos de escultura en los límites de las provincias de Álava, Navarra y La Rioja*. Logroño, 1981.

15. A.H.P.L., Prot. Briones, Mateo Arévalo (menor), 1621-1624, Sig. 3487, fol. 72.

16. Archivo del Arzobispado de Burgos (A.A.), Cuezva, Libro de Fábrica, 1577-1612, Cuenta 1610.

17. A.A. Burgos, Cuezva, Libro de Fábrica 1612-1649, Cuentas 1613 y 1616. Las piezas del retablo fueron llevadas desde Briviesca a Cuezva por Juan de Agüera, tal vez un criado de Domingo de Azcárate.

18. A.A. Burgos, Cuezva, Libro de Fábrica 1612-1649, Cuentas 1628 y 1630.

19. A.A. Burgos, Cuezva, Libro de Fábrica 1612-1649, Cuentas 1630 y 1635.

El primer trabajo documentado que Bernardo de Valderrama realiza desde su llegada a Briones es la escultura del retablo de San Gil en Cervera del Río Alhama (La Rioja). Esta obra había sido contratada en 1618 por el arquitecto Tomás Manrique²⁰, quien cederá la parte escultórica ese mismo año a Hernando de Murillas. El excesivo trabajo que al finalizar la segunda década del siglo XVII tenía este artista es lo que le hace traspasar la obligación en septiembre de 1619 a su yerno, «el qual se a de encargar como desde luego se encarga de azer toda la obra que el dicho hernando de murillas su suegro esta obligado a hacer en dicho retablo»²¹, «con condición que el dicho bernardo de balderrama a de ayudar al dicho hernando de murillas su suegro asta acabar de azer la obra que tiene començada del retablo de la yglesia de nuestra señora santa maria de altamira de la villa de miranda de hebro y que el dicho hernando de murillas aya de sustentar al dicho bernardo de balderrama durante el tiempo que le ayudare a azer la dicha obra» que había contratado en 1617²². La cesión, aunque realizada por la totalidad de la escultura y según las condiciones del contrato, no presuponia una ausencia total de Murillas, sino que éste se comprometía también a ayudarle realizando algunas esculturas, cosa que sucedió como podemos comprobar con la simple observación del retablo. Muy rápidamente se concluyó la obra, pues en 1622 se efectúan los correspondientes descargos a los artistas que fueron a tasarla²³.

En el verano de 1620 se estaba realizando la impresionante maquinaria del retablo mayor de Briñas (La Rioja) que unos meses antes habían contratado, juntamente con dos colaterales, Hernando de Murillas y Lope de Mendieta, el arquitecto inseparable de sus últimos años²⁴. La avanzada edad del primero unido al inmenso trabajo que tenía contratado²⁵ hace que nuevamente en agosto de 1620 necesite la colaboración de su yerno Bernardo de Valderrama²⁶. Ambos firman en esta fecha una escritura por la que Valderrama se comprometía a ayudarle hasta terminar toda la escultura, siendo su suegro el encargado de poner toda la madera necesaria para la obra y entre los dos, debido a la premura del encargo, contratarían un oficial que les apoyase en el trabajo, cuyo salario correría a cargo de Bernardo y su ma-

20. BARRIO LOZA, J.Á., Ob. cit., pp. 211-213. Con anterioridad al contrato de Tomás Manrique para realizar este retablo, fue efectuado otro en 1571 con el entallador de Alfaro Juan Ortiz, a quien pertenece el banco y el sagrario. La imagen del titular, San Gil, es obra de Antón de Zárraga, quien cobraba en 1608. La cesión de la escultura a Murillas en parte puede ser debida a que Tomás Manrique conocía a Lope de Mendieta, con el que colabora en la arquitectura del retablo de Laguardia y el sagrario de Anguciana; además fue quien tasó el relicario de San Torcuato, obra de Mendieta y Murillas.

21. A.H.P.L., Prot. Briones, Mateo Arévalo (menor), 1616-1620, Sig. 3486, fol. 91. Hernando de Murillas estaba trabajando por estas fechas en los retablos de Leiva, Gimileo y Miranda de Ebro. En el contrato de cesión de Bernardo de Valderrama se comprometía a que "si el dicho hernando de murillas saliere de su casa a ayudarle azer alguna cossa en cerbera del dicho retablo le aya de sustentar y hacer la costa al dicho hernando de Murillas".

22. VÉLEZ CHAURRI, J.J. Contribución a la biografía de Hernando de Murillas y Lope de Mendieta. *Actas II Coloquio de Historia de La Rioja*. Zaragoza, tomo III, 1986, p. 170. Bernardo de Valderrama trabajará en el retablo de Miranda de Ebro, pero debido a su desaparición, no podemos estudiar la parte que en él realizó. También él será el encargado de otorgar la carta de finiquito en nombre de su suegro, por lo que se trasladó a Miranda de Ebro a principios de Julio de 1621.

23. BARRIO LOZA, J.Á. Ob. cit., p. 212.

24. MOYA VALGAÑÓN, J.G. Ob. cit., p. 31.

25. En estas fechas Murillas estaba trabajando en el retablo mayor de Leiva y en el de Santa María de Altamira de Miranda de Ebro. Incluso unos meses antes, a principios de 1619, tiene que renunciar, por abundancia de trabajo, a esculpir la parte correspondiente del retablo mayor de la iglesia de Santa María de los Reyes de Laguardia, que había contratado Juan Bazcardo con la ayuda de Murillas y el compromiso previo de hacerlo entre ambos. DIEZ JAVIZ, C. Precisiones sobre el retablo mayor de Briñas...

26. DIEZ JAVIZ, C. Precisiones sobre el retablo mayor de Briñas... En este trabajo se hace un estudio pormenorizado de los avatares por los que atravesó la obra hasta su conclusión. Y se hace hincapié en atribuir a cada artista la parte que le corresponde.

nutención y alojamiento sería a cuenta de Murillas. Por su colaboración Valderrama recibiría la tercera parte de lo que fuese valorada la obra, a excepción del coste del sagrario que para la fecha del acuerdo ya estaba acabado. Por lo que se desprende de este documento Murillas se repartió en igualdad de condiciones con su yerno la escultura de Briñas con la intención de irle abriendo camino en un área que para éste era desconocida y dejarle abonado el terreno para su sucesión al frente del taller sin que le faltasen de esa forma encargos.

Las obras de la parroquia de Briñas fueron concluidas en su totalidad por estos artistas, pero no será hasta mucho después de la muerte de ambos en abril de 1641 cuando se proceda al pago del finiquito y a la tasación realizada, en lo que arquitectura se refiere, por el mirandés Juan Bautista Galán²⁷. La parte escultórica sufriría algún desperfecto en este periodo, pues en 1640 Juan Bazcardo, Francisco de Ureta y otro oficial realizan algunas reparaciones según se desprende de los descargos que se recogen en los libros de la parroquia²⁸. La policromía de la obra correrá a cargo del pintor de Santo Domingo de la Calzada Juan Ruiz de Salazar y será tasada en 1650²⁹.

Siempre en compañía de su suegro Bernardo de Valderrama firma, en marzo de 1621, con el arquitecto de Tormantos (La Rioja) Gregorio Casela el traspaso de la hechura de un retablo, que bajo la advocación de San Juan Evangelista, éste había contratado con los herederos de Juan García de Prado para instalarlo en la iglesia de San Nicolás de Cerezo de Riotirón (Burgos)³⁰. El compromiso era para realizar tanto la arquitectura como la escultura, en madera de nogal y según condiciones y traza firmadas por Casela, que pagaría a los artistas únicamente 70 ducados por su trabajo. Debían entregarlo acabado para finales de abril de ese año en Tormantos, obligándose a ir hasta Cerezo de Riotirón a asentarlo en su sitio correspondiente. La obra era de pequeñas dimensiones, pues su altura sería de «tres varas y una quarta» sin contar el remate de la cruz y su anchura de dos varas. Constaba de un solo cuerpo más el ático y remate dividido en tres calles que albergarán la imagen de San Juan Evangelista en la central, y a los lados los relieves de San Miguel y San Vitor; la caja del remate la ocupaba una figura del Niño Jesús y coronando el conjunto «una cruz y a los lados dos pirámides de altura de media vara». Un letrero en el que se inscribiría una leyenda alusiva a los propietarios aparecería en algún punto del retablo, tal vez ocupando el friso.

Además de este pequeño retablo Gregorio Casela también les traspasa la hechura de una imagen de Nuestra Señora de la Concepción en madera de nogal «de tres cuartas de vara de altor». La tenían que entregar para el día de Pascua de Resurrección de 1621 y les pagaría por su trabajo 8 ducados. Actualmente en la parroquia de Cerezo no se conserva ninguna de estas obras.

La última noticia de la actividad artística de Bernardo de Valderrama es la de su participación en la conclusión del retablo mayor de Ircio (Burgos). Esta obra había sido contratada inicialmente en 1577 por el escultor de Miranda de Ebro Pedro López de Gámiz, quien la dejaría inconclusa a su muerte acaecida en 1588³¹. Durante unos 30 años los herederos de Gámiz no hallaron un artista cualificado a quien encargar la conclusión de las obras hasta

27. MOYA VALGAÑÓN, J.G. Ob. cit., pp. 31-32.

28. *Ibidem*, p. 31, nota 23.

29. *Ibidem*, p. 32.

30. A.H.P.L., Prot. Briones, Mateo Arévalo (menor), 1621-1624, Sig. 3487, fol. 53-58. La desaparición de estas obras no nos permite aclarar la participación de cada uno de estos artistas.

31. ANDRÉS ORDAX, S. *El escultor Pedro López de Gámiz*, pp. 156-157. DIEZ JAVIZ, C. *Pedro López de Gámiz...* pp. 158-165. En esta obra se publican todos los aspectos concernientes a la contratación del retablo de Ircio con López de Gámiz y se aventura la hipótesis, basada en comparaciones estilísticas, de la participación en la escultura de Hernando de Murilla.

que en octubre de 1620 deciden ceder la obra a «hernando de murillas y bernardo de valderrama su yerno vecino de la villa de briones y maestros del arte de la escultura», que unos años antes sabemos que habían estado trabajando en Miranda de Ebro³². Si en principio la elección parece acertada y es del gusto tanto de herederos como de la iglesia, ésta de repente y por propia iniciativa no aceptará a estos artistas y sacará la obra a subasta. En la subasta, que resultó ser muy conflictiva pues incluso se tuvo que recurrir al tribunal eclesiástico, participaron varios afamados escultores de la comarca: los vitorianos Juan de Angulo y Gaspar de Barrios, así como el propio Bernardo de Valderrama, adjudicándose finalmente en exclusividad a éste último en septiembre de 1621, quien junto a su suegro, que actúa de fiador, firmará el correspondiente contrato unos días más tarde en el mismo Ircio; obligándose a concluir la escultura que faltaba en un plazo de tres años y por el valor estipulado en el remate, 375 ducados, más otros 31 ducados.

Según se desprende de la escritura de contrato la obra correspondía por completo a Bernardo de Valderrama, pero lo repentino de su muerte hace que el trabajo no se termine y así podríamos explicar la presencia de la mano de su suegro Hernando de Murillas en alguna de las tallas, ya que éste se encargaría de entregarla acabada en los plazos fijados.

En 1632 la parroquia de Ircio requiere los servicios del pintor de Santo Domingo de la Calzada Lázaro de Urquiaga para policromar el sagrario y las imágenes de San Sebastián y Nuestra Señora y unos años después, en 1636, también se contará con sus servicios para que policrome el resto del retablo, siguiendo las premisas del sagrario, por 650 ducados³³.

El prematuro óbito de Valderrama, acaecido el 28 de mayo de 1622³⁴, trunca la prometedora carrera de este artista, y esto lleva consigo la paulatina pérdida de importancia del foco de Briones, ya que el taller de Murillas se queda sin sucesor. Su mujer Isabel tendrá que hacerse cargo de la tutela de sus hijos, Bernardo, Blas y María, que habían quedado muy pequeños, encargándole a su cuñado, Pedro Gómez de la Calleja, la resolución de todos los asuntos relacionados con el trabajo de su marido³⁵.

Unos años más tarde, en diciembre de 1629, la propia Isabel tendrá que resolver un grave problema que se cernía sobre sus hijos, ya que habían sido apuntados en el padrón de pecheros de Briones, pues el concejo no les consideraba hidalgos. Por lo tanto tuvieron que solicitar la correspondiente carta de hidalguía y se enviaron informes a favor de la nobleza de Bernardo de Valderrama desde Calzada de Bureba, su lugar de origen. El pleito se resolverá favorablemente a la viuda en 1630, pues logra demostrar la calidad de hidalgo que su marido había tenido a lo largo de su vida, a pesar de dedicarse a desarrollar un oficio manual, como todavía era tenido por aquellas fechas el arte de la escultura³⁶.

A pesar de que la obra conocida de Bernardo de Valderrama no es muy extensa, por lo temprano de su muerte, y además siempre la realiza en compañía de otros escultores, Pedro Gómez de la Calleja y Hernando de Murillas, sin embargo es fácilmente reconocible la parte que de ella a él le corresponde, ya que la caracterización de su estilo, que aunque todavía ligado a modelos romanistas pero asomando rasgos naturalistas y composiciones más

32. VÉLEZ CHAURRI, J.J. El retablo mayor de Ircio...

33. *Ibidem*.

34. Archivo Parroquial de Briones. Libro de Defunciones nº 2, fol., 11v. Bernardo de Valderrama no redactó testamento y su suegro se encargó de que le dijese 100 misas en la iglesia parroquial de Briones.

35. A.H.P.L., Prot. Briones, Mateo Arévalo (menor), 1621-1624, Sig. 3487. Conocemos el bautismo de dos de sus hijos, Blas y Olalla, que tiene lugar el 1622 el mismo año de su fallecimiento. Archivo Parroquial de Briones. Libro de Bautismo nº 3, fol. 83v y 91.

36. Archivo Parroquial de Briones, Legajo de obras de fábrica, s/f.

abiertas, lo diferencia claramente de los escultores con los que trabaja pertenecientes a esa fase decadente del romanismo que se viene denominando como segunda generación y que van perdiendo la fortaleza, rotundidad y vigor de las formas de los iniciadores.

Retablo de Cuezva

Aunque como hemos visto en la documentación que nos proporcionan los libros de fábrica de la parroquial en ningún momento se nombra a Bernardo de Valderrama al efectuar los pagos por esa obra, sabemos que sí participó en la escultura, pues a su muerte todavía se le debían algunas cantidades. En la actualidad en la iglesia de San Saturnino de Cuezva no se conserva este retablo, cuya arquitectura era obra de Azcárate. Únicamente la imagen del titular, situada en el altar mayor bajo una maquinaria plenamente barroca, podemos catalogarla como perteneciente a la obra escultórica que a partir de 1610 realizan Pedro Gómez de la Calleja y Bernardo de Valderrama. Aunque con exactitud no podamos precisar a quién de los dos artistas pertenece, si lo comparamos con la producción conocida de cada uno de ellos nos inclinamos a pensar que se trata de una obra perteneciente a Valderrama, pues Gómez de la Calleja es un artista mucho más anclado en modelos y estilo romanista, como podemos apreciar en Tormantos (La Rioja), mientras que este San Saturnino de



Cuezva: San Saturnino

Cuezva sigue un esquema más evolucionado de brazos abiertos, rostro más huesudo, que se separa de los gordezuelos de Calleja, y plegados más lineales como contrapunto a los algodonosos del maestro, y se pone en relación directa con los santos del primer cuerpo y ático de Briñas y el San Pedro de Ircio, obras éstas de Valderrama.

Retablo de Pajares

Sólo una escueta nota documental de 1624 nos pone en relación la figura de Bernardo de Valderrama con la obra de Pajares, que al parecer realiza junto a Pedro Gómez de la Calleja en fechas suponemos no muy alejadas de las del Retablo de Cuezva. En la parroquial de Santiago de Pajares se conserva todavía un sagrario de tradición romanista que podemos considerar como obra de estos artistas.

Compositivamente sigue el esquema arquitectónico empleado en Tormantos y San Martín de Don, obras éstas realizadas por Domingo de Azcárate, con quien Gómez de la Calleja sabemos colabora en más de una ocasión y a quien podemos atribuir también este Sagrario. El templete adopta una planta ovalada que vemos en obras plenamente romanistas salidas de los talleres mirandeses de Pedro López de Gámiz, Diego de Marquina y Pedro de Angulo.



Pajares: San Pedro y San Pablo

Sobre alto basamento y articulado por cuatro robustas columnas estriadas toscanas con pronunciado énfasis se distribuye el único cuerpo del sagrario, que remata en amplio entablamiento de finas molduras en la cornisa; probablemente se ha perdido el segundo cuerpo con el que fue concebido, como sucede en Tormantos. La escultura se distribuye en las tres casas que se forman; a ambos lados y cobijadas en hornacinas sumamente clásicas que cierran en arco de medio punto aparecen las tallas casi de bulto de San Pedro y San Pablo, mientras que en la resaltada parte central la portezuela se decora con un relieve de la Resurrección y sobre ella rematándola y ocupando un amplio espacio se construye un frontón triangular con vértice rehundido en hemicírculo y sustentado por mensulillas, elemento éste que adquiere gran relevancia en el conjunto y de clara tradición romanista, cuyos antecedentes hay que buscar en las obras de Gámiz para el sagrario de Ircio (1577), Diego de Marquina en el sagrario de Añastro (1582) y en las casas del primer cuerpo del retablo de Retuerta (1578) y Juan de Anchieta en el retablo de San Miguel de la Seo en Zaragoza (1570), y en el retablo mayor de Cáseda (1576). Si conceptualmente la arquitectura de esta obra, realizada por Domingo de Azcárate, parece anclada en pleno romanismo por el empleo de ciertos elementos, se separa paulatinamente de éste debido a la limpieza de líneas, la ausencia de decoración, sólo relegada a la policromía, y al clasicismo con que se diseñan las hornacinas laterales.

En la escultura de este sagrario podemos ver la mano de Bernardo de Valderrama, pues en las imágenes emplea el tipo de figura enjuto pero esbelto, los plegados no voluminosos que caen rectos aprisionando el cuerpo, los rostros de una serenidad que les acerca al naturalismo barroco, que vemos en el resto de su producción, y así la figura de San Pedro hay que ponerla en íntima relación con su honónima de Briñas, mientras que el relieve de la Resurrección es un trasunto fiel del que realiza en Tormantos Pedro Gómez de la Calleja, aunque aquí la mano de Valderrama se aprecia en la esbeltez del desnudo cuerpo de Cristo, que contrasta con el trabajo más musculoso que realiza su maestro.

Retablo de San Gil de Cervera del Río Alhama

Esta obra, totalmente plana para adaptarse a la cabecera del templo, se compone de dos cuerpos y ático sobre banco, éste realizado con anterioridad, distribuido en cinco calles y articuladas por columnas corintias entorchadas con el tercio inferior decorado de vegetales y tarjetas lisas a modo de espejos, en el primer cuerpo. En el segundo son estriadas con tercio inferior retallado para en el ático conjuntar los dos tipos y crear una columna entorchada con tercio inferior acanalado. En las calles extremas se utiliza la falsa pilastra cajeadada. Las casas siguen la alternancia de las rectangulares con las de medio punto en el primer cuerpo, mientras que en la central del cuerpo superior emplea el «hueco serliano» al incurvarse la cornisa hasta formar un arco de medio punto. El remate es de gran originalidad, pues en las columnas adelantadas que enmarcan la calle se apean dos grandes volutas que anteceden a un frontón triangular, sustentado por un entablamiento con decoración de triglifos, completando el coronamiento se distribuyen pináculos piramidales. La caja del remate se une al cuerpo del retablo con aletones.

Por lo que se refiere a la parte escultórica, ésta es muy original, al preferirse esculpir en los relieves figuras aisladas y no escenas narrativas, con lo que parece que el artista nos aproxima a lo que serán los gustos barrocos del predominio de la imagen a la escena. La iconografía del conjunto la componen dos escenas de la vida de San Gil, enmarcando al titular de factura anterior, y las imágenes de San Juan Bautista y San Pedro en el primer

cuerpo; mientras que en el segundo se reparten la Asunción, dos santos y los relieves de San Emeterio y Celedonio junto con San Roque. Remata la obra el tradicional Calvario formado por tres figuras.



Cervera del Río Athama: escena de la vida de San Gil y San Pedro

El trabajo de Hernando de Murillas en Cervera lo vemos exclusivamente en la Asunción, que sigue el esquema compositivo que intentará hacer triunfar en las postrimerías del romanismo y que alcanzará escaso éxito, sólo empleándose en sus obras de Rodezno e Ircio. El resto de la escultura pertenece por completo a Bernardo de Valderrama y en ella todavía se percibe un cierto empaque en las figuras de clara tradición romanista, pero que queda un tanto desdibujada por el naturalismo que las proporciona, resultando por ello incluso algo frías, pues carecen de fuerza expresiva que se ve subrayada por el estatismo con que están resueltas.

Retablo de Miranda de Ebro

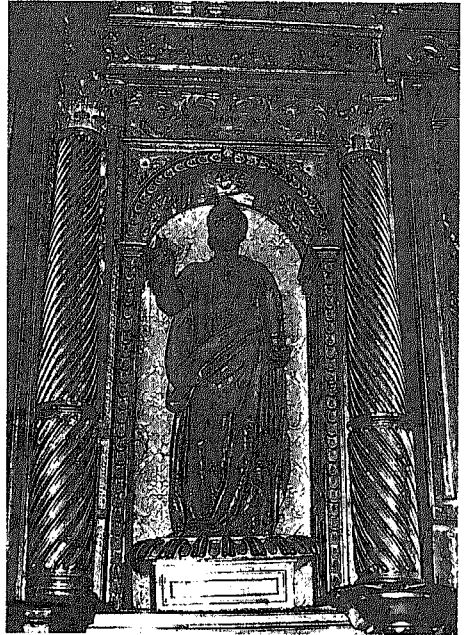
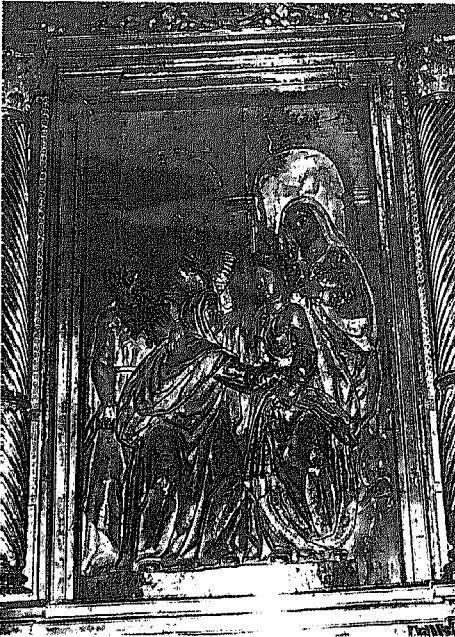
Hernando e Murillas firmaba en 1617 la escritura de concierto para la realización de este retablo, que todavía en noviembre de 1619 aún se estaba construyendo y en el que ya intervenía Bernardo de Valderrama. La obra no se concluirá hasta 1621, pues en julio de

ese año Valderrama se desplazará a Miranda para firmar la escritura de finiquito con la parroquia. A pesar de la existencia de alguna fotografía de esta obra, su desaparición en 1936 nos impide la realización de un estudio preciso sobre la misma y más aún intentar discernir la parte que corresponde a cada escultor.

Retablo de Briñas

Esta obra ha sido ya lo suficientemente estudiada como para volvernos a detener prolijamente en la misma.

Arquitectónicamente es uno de los retablos que marca la transición en La Rioja entre las estructuras plenamente romanistas con las que preludian el primer barroco gracias a la categoría de su autor, Lope de Mendieta, que es uno de los primeros arquitectos que intuyen el gran cambio que se producirá en la retablística, adheriéndose a él tempranamente. La escultura sabemos que se reparte en igualdad de condiciones entre Hernando de Murillas y Bernardo de Valderrama, pero será finalmente éste último quien realice la mayor parte de la misma, dejándonos aquí tal vez lo más sobresaliente de su trabajo, lo que proporciona al conjunto ese aire tan innovador por el que se le considera el paso inicial en La Rioja Alta del profundo cambio que nos introducirá paulatinamente en el Barroco triunfante de forma plena en el altar mayor de Briones.



Briñas: Visitación y San Pedro

A excepción del banco, el sagrario y las imágenes de San Juan Bautista, Santiago, el Calvario y los titulares San Cornelio y San Cipriano, que son obras de Murillas, el resto, las escenas de la Anunciación, Visitación, Adoración de los Pastores y Epifanía, así como las imágenes de San Pedro, San Pablo, San Lorenzo, San Bartolomé, San Andrés y San Esteban, son trabajo de Bernardo de Valderrama, con el que se acerca paulatinamente a un naturalismo que le hace configurarse como el eslabón mediante el que se produce el cambio de estilo en el foco de Briones. El progresivo desarrollo de estas innovaciones se verá bruscamente roto por su prematura muerte, que le impide llegar a ser tal vez uno de los mejores intérpretes del nuevo estilo en toda esta área.

Retablo de Ircio

La complejidad del proceso constructivo de esta obra, que arranca en 1577 con el contrato efectuado por Pedro López de Gámiz, quien la dejará inconclusa, hasta su terminación mediada ya la segunda década del siglo XVII, hace de ella un abigarrado conjunto en el que la gran profusión de escultura, que ocupa todos los rincones de la maquinaria, predomina sobre la plana y desproporcionada arquitectura que la sustenta hasta cubrir la ancha cabecera del templo.



Ircio: Epifanía y San Andrés

Por lo que se desprende de la documentación, la obra fue contratada en septiembre de 1621 por Bernardo de Valderrama, que contó con el apoyo de Murillas, que firma en la escritura como fiador y que se tendrá que hacer cargo de su conclusión a la muerte de su yerno, acaecida ocho meses después. La obra romanista de Gámiz es escasa y muy fácilmente identificable; únicamente corresponden a Murillas los pequeños relieves de Santa Lucía, Santa Bárbara, Santa Catalina y Santa Águeda, el panel de la Adoración de los pastores y las imágenes de la Virgen del Rosario, San Sebastián y la Asunción, mientras que el grueso del conjunto pertenece a la gubia de Bernardo de Valderrama, donde nos deja quizás, por la desigual factura, su trabajo menos afortunado, repartido entre los cinco grandes paneles de la Anunciación, Visitación, Epifanía, Negación y Martirio de San Pedro; las reducidas dimensiones de los relieves de San Agustín, San Gregorio, San Pablo, San Andrés, el Nacimiento de la Virgen y el juicio de Santa Águeda y la escultura en bulto del calvario y de la sobresaliente imagen del titular San Pedro en cátedra.

Dentro del panorama escultórico la personalidad de Bernardo de Valderrama no podemos caracterizarla simplemente como perteneciente a la segunda generación romanista si no que se nos presenta con una cierta dicotomía en su obra, que él sabe conjugar en perfecta simbiosis. Por una parte sigue de manera fiel los preceptos romanistas, tanto en composiciones como en esquemas, que tiene como bagaje aprendido durante sus comienzos en La Bureba de la mano de Pedro Gómez de la Calleja e inspirado en las obras de López de Gámiz para Briviesca; pero además Valderrama es capaz de dotar a sus figuras de un aire nuevo mucho más naturalista, que ha perdido la grandilocuencia y gesticulación de-clamatoria de los primeros romanistas, haciéndola mucho más pausada hasta crear unos personajes, realizados con el esquema de brazos abiertos, sumamente fríos en camino hacia el barroco. Ejemplo de estas figuras de tradición y esquemas típicamente romanistas son el San Pedro y el calvario de Cervera del Río Alhama, San Andrés y el personaje con gran barba mosaica que aparece en la escena de la Visitación de Briñas y el San Pablo de Pajares.

Junto a estos ejemplos en su obra Valderrama realiza por lo general figuras híbridas de una severidad y falta de dureza expresiva que las hace resultar más naturalistas, pero excesivamente estáticas, envaradas y con predominio de la frontalidad, como el San Pedro de Briñas, el titular de Ircio, el relieve de San Emeterio y San Celedonio de Cervera del Río Alhama, el San Pedro de Pajares y el titular de Cuezva.

A pesar de seguir los principios romanistas, sus figuras acaban apartándose de ellos de manera muy sutil y aunque siguen conservando cierto empaque, como la Virgen de la Epifanía, Anunciación y Visitación de Briñas, el San Pedro de Ircio y las figuras del sagrario de Pajares, sus tipos son más enjutos incluso que los de Murillas, pero con una mejor anatomía que, sin llegar a potente, es bastante notable, como observamos en el San Pedro de Briñas, en las escenas del martirio del titular de Ircio, en el San Pablo y San Andrés de este retablo y en la Resurrección de Pajares.

Compositivamente en sus relieves, con tendencias al planismo, Bernardo de Valderrama resuelve muy bien el problema del espacio sin agolpar los personajes en un primer plano, sino repartiéndolos perfectamente en el pequeño espacio que le dejan los sumamente simples elementos paisajísticos del fondo. En sus relieves podemos observar dos formas compositivas en su producción; por una parte aquellos en los que las imágenes toman la apariencia de figuras de bulto, pues gusta de representar personajes aislados que parecen querer salir del marco al adelantar los pies hasta el borde, como el San Roque y

los santos Emeterio y Celedonio de Cervera del Río Alhama y San Pablo, San Andrés y la Negación de San Pedro en Ircio. Por otra parte, y como avisado discípulo que es, sigue las premisas iconográficas que han hecho triunfar a su suegro en La Rioja y así recoge los modelos que Murillas lleva años empleado y los copia literalmente pero realizándolos sin el más mínimo atisbo de acción, por lo que la composición resulta muy fría y entre los personajes no se establece ningún tipo de relación, pareciendo figuras aisladas que unidas componen la escena; así nos lo demuestra en el Martirio de San Pedro y la Visitación de Ircio, la Anunciación de Briñas y las escenas de la vida de San Gil en Cervera del Río Alhama. Los temas de la Anunciación, Visitación, Epifanía y Adoración de los pastores de Briñas e Ircio son copia idéntica de sus homónimas de Rodezno, Leiva y Loza realizadas por Murillas, pero dotándolas de una mayor calidad y perfección formal que su suegro e imprimiéndolas el acento realista al proporcionarlas una expresión carente de fuerza que se ha dulcificado demasiado perdiendo la «terribilitá» hasta llegar a una seriedad más realista.

Si es buen conocedor de las anatomías, como lo demuestra en el Martirio de San Pedro en Ircio, también lo es del romanista tratamiento algodonoso de los paños, que si en ocasiones son envolventes y carnosos, como lo pone de manifiesto en San Pedro y el Calvario de Cervera y San Andrés de Briñas, por lo general éstos caen rectos y se pegan excesivamente a los cuerpos hasta aprisionarlos y privarlos de movimiento con esos no tan abundantes plegados lineales en los que alterna amplias zonas lisas con otras que en ocasiones se doblan en líneas quebradas que nos anticipan en cierta manera el barroco, como se observa en el grueso de su producción y en concreto toda la obra de Ircio y en el San Pedro, San Pablo, Anunciación y Epifanía de Briñas y en el titular de Cuezva.

Acentuando ese incipiente naturalismo los rostros de sus imágenes los talla con una ausencia total de expresividad, quedando enmarcados por el óvalo de la cara, en la que lo más característico es la profundidad de los ojos remarcados por la pronunciada curva de las cejas y las bocas pequeñas sin fruncir y ligeramente entreabiertas, que dan mayor dulzura y naturalidad a esas figuras de esbelto canon potenciado por la longitud del cuello y presas de un cierto envaramiento que se acentúa por la rigidez del plegado de las telas que las cubren. Los cabellos ensortijados en grandes mechones alborotados se peinan hacia atrás, mientras que las barbas muy pobladas siguen esquemas inspirados en los primeros romanistas, adquiriendo una mayor maleabilidad y sinuosidad en los rizos que contrasta con las formas más lineales de su suegro Hernando de Murillas.

Aunque formado en los principios del manierismo romano tanto en ciclos, tipos iconográficos como en esquemas y composiciones, Bernardo de Valderrama únicamente adoptará los aspectos más externos de este movimiento en sus primeras obras documentadas, aunque proporcionándolas ese aire de naturalidad que progresivamente las separa de la tradición y le configura como el punto de unión entre las estéticas de los siglos XVI y XVII, que culminará en un naturalismo pleno, cuyo cambio estilístico e iconográfico en La Rioja Alta correrá de la mano de escultores como Juan Bazcardo.

En definitiva, Bernardo de Valderrama es un artista híbrido que presupone la firme decadencia de los principios romanistas, nacidos de la obra de Pedro López de Gámiz en Briviesca, y en él se aprecian ya unos tímidos intentos de introducir algunos componentes nuevos, de corte naturalista, que comenzaban a adueñarse del panorama escultórico, por lo que puede considerarse a este artista como el eslabón que falta en la cadena que une la tradición romanista del foco de Briones con la obra de artistas estéticamente barrocos si su prematura muerte no hubiese dejado sin sucesor el taller del longevo Hernando de

Murillas, que continuará hasta la década de los treinta del siglo XVII repitiendo las mismas fórmulas que había aprendido en su juventud, con el consiguiente deterioro de calidad que es apreciable y se hace patente al final de su producción.