

EDIFICIOS RELIGIOSOS DE MURILLO DE RIO LEZA

José M. Ramírez Martínez



A fisonomía de Murillo está condicionada por los ríos Jubera y Leza, tan temidos en siglos pasados por los administradores de los bienes de la iglesia parroquial a causa de sus abundantes y peligrosas crecidas estivales. Discurren por un valle rico en huertas y juntan sus cauces en el término denominado "Los Agujerones", a corta distancia de "La Villa".

El origen del pueblo parece estar estrechamente vinculado con la calzada romana que ascendía junto al Leza, río que según algunos sirvió de frontera entre berones y vascones, hasta la sierra de Cameros. La cerámica que aparece a flor de tierra en los campos es abundante y en jurisdicción de Agoncillo se levanta el relleno de los pilares de lo que en otros tiempos fue un puente-acueducto. Jesús de Leza afirma que "en el término de Cuestarrón pueden apreciarse restos de una necrópolis romana y un aljibe... y cerca del mismo se hallaron una estatua representando a Mercurio y varias lápidas y monedas de aquella época" (1). De cualquier modo, lo cierto es que en el Museo Provincial de Logroño existe un ara dedicada a Mercurio, cuyo culto se halla ligado a una calzada por ser el protector de los viajeros, que dice:

MERCVRI / COPETALI / FLAVIVS / FLAVINVS / VETERANVS

En un principio existían dudas acerca de su procedencia, pero F. Fita asegura que fue encontrada en término de Murillo de Río Leza, afirmación que corrobora H. Morestin, que hizo un estudio detallado de la misma. Un supuesto campamento romano estratégicamente situado para vigilar esta vía sería la base para la posterior formación de

(1) LEZA, Jesús de: *Fray Juan Ramírez, O. P., un riojano defensor de los indios*. Rev. BERCEO, 1952, núm. 22, pág. 44.

los poblados de San Vicente, Villalta (actual Villatogote), barrio de San Bartolomé y Murillo. Este último terminaría por absorber la población de todos ellos por ofrecer mayor protección y estar mejor ubicado.

Para el siglo IX, Murillo ya habría alcanzado un auge notable y se vería favorecido por la actividad desplegada por los habitantes de raza musulmana que afluyeron en busca de buenas tierras de cultivo al amparo de la vega. “La Villa” en aquellos tiempos, al igual que ahora, era un recinto formado por un conjunto de casas agrupadas en torno a una plazoleta cuadrangular a modo de muro defensivo. Es precisamente esta disposición la que da nombre al pueblo.

En el siglo IX acude a estos lugares una colonia de monjes eremitanos que excavan sus moradas en el monte arcilloso sobre la confluencia de los ríos: tal es el origen de “Los Agujerones” y “Caseta de los Moros”.

Un poco después tiene lugar la llegada de repobladores navarros que se funden con la población del pueblo. Poco a poco Murillo crece y se desarrolla. Las casas se distribuyen a ambos lados de una calle principal siguiendo la dirección que marca el valle, y es así cómo en los siglos XII y XIII se forma la segunda villa, de análogas características a la anterior y con el tipo característico de urbanización cristiana en bastida. Esta tendría una puerta de acceso de la que se conserva el nombre de “Calle de la Puerta Nueva” y una torreta de vigilancia en lo que hoy es “Calle de la Torrecilla”. La “Calle Chica” y las que de ella parten serían ciegas en origen.

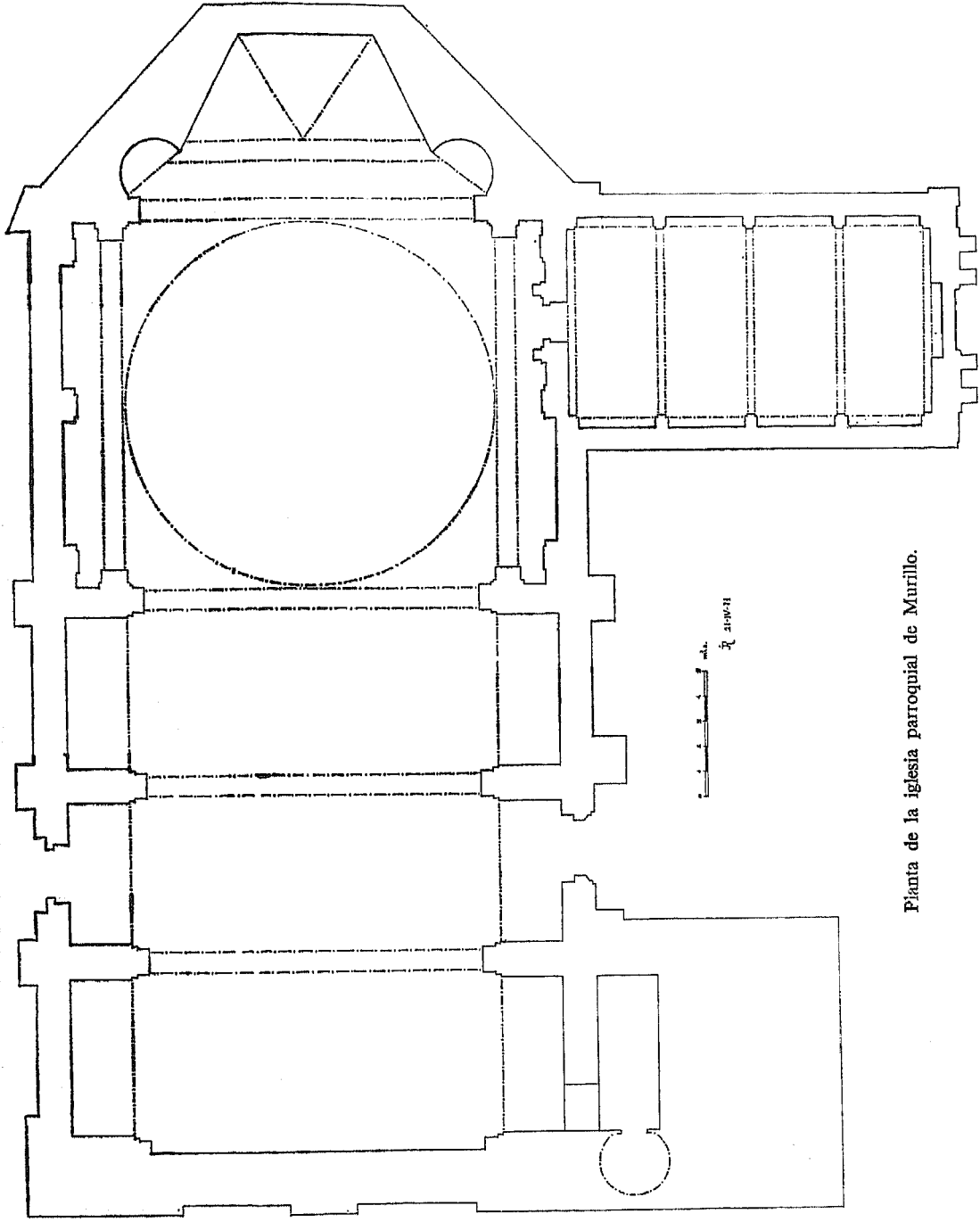
La reina D.^a Estefanía, viuda de D. García, dejó en testamento a su hijo Ramón en el año 1066 varios pueblos, entre los que se cita Murillo. En el 1366, Enrique II dio a D. Juan Ramírez de Arellano el señorío de Cameros en pago a sus servicios, e incluye a Murillo.

En el siglo XIX se abolieron los señoríos y fueron reestructuradas las provincias españolas. Murillo, que había sido incorporado a la provincia de Soria, pasó a formar parte, desde entonces, de la de Logroño.

LA IGLESIA PARROQUIAL DE MURILLO

Generalidades

La iglesia parroquial de San Esteban de Murillo de Río Leza es de una sola nave de sillería con capillas laterales bajas entre pilastras corintias adosadas, las cuales se cubren con medios cañones y con-



Pianta de la iglesia parroquial de Murillo.

trarrestan el empuje del cañón de la nave central. Presenta gran cúpula sobre el crucero y bóveda de tres paños en la cabecera. Responde, en general, al tipo de iglesia de ámbito unificado, de espacio central, toda vez que los brazos del crucero apenas se acusan en planta y tiende a ser un crucero único.

Fue diseñada en el siglo XVI siguiendo un orden gigante de columnas corintias sobre las que se apoya un fuerte entablamiento. Los intradoses de los arcos fajones que surcan el cañón de la única nave y los de las capillas laterales lucen decoración de resalte de lacerías manieristas. En el siglo XVIII, la primitiva estructura de la capilla mayor fue sometida a una reforma, y este cambio es bien patente hoy en día tanto en lo arquitectónico como en lo decorativo: mientras que los capiteles de la nave sostienen un entablamiento corrido y las capillas laterales siguen una misma altura, en los muros del crucero, compartimentados en dos capillas cada uno, éstas se hacen más bajas y los capiteles adquieren diferente relieve. La decoración de placas resaltadas a modo de ménsulas que hay en la cornisa superior que soporta la cúpula es barroca, al igual que la decoración de casetonado que hay en la faja abovedada que sirve de arco de triunfo y la tracería de claraboya con flámeros sobre el entablamiento del crucero.

La diferencia de estilos es perfectamente apreciable al exterior, por ejemplo, en los ventanales de la cabecera que lucen un arco moldurado mixtilíneo, rasgo muy característico del barroco avanzado.

La iglesia en sí recuerda en alzado el tipo de edificios inspirados en los libros de Vitrubio y, sobre todo, las obras de Andalucía derivadas de la escuela de Diego Siloé. Aunque difiere bastante de "El Salvador" de Ubeda, es una de las más parecidas a ésta en la provincia

Datos sobre su construcción

La antigua iglesia de San Esteban, de menores proporciones que la actual, se levantaba en el mismo lugar que ésta y estaría orientada en el mismo sentido. Su emplazamiento y orientación favorecerían, sin duda, el carácter de bastida de "La Villa", origen del pueblo. De este modo, lo que hoy es calle de "El Trinquete" sería en otros tiempos el acceso al primitivo casco urbano. Es probable que fuera de estilo románico y alternara con la de San Vicente, extramuros, en su oficio de parroquia (2).

(2) Libro de Fábrica I, fol. 141 vº.

Pero es en la primera mitad del s. XVI, coincidiendo con el aumento de población y expansión de Murillo, cuando se proyecta hacer una reforma definitiva en la fisonomía de la parroquial con vistas a un nuevo edificio de mayores proporciones y mayor envergadura. Dicha reforma consistía en hacer una cabecera con crucero y capillas a la misma altura que la nave que iba a seguir después.

Los trabajos debieron comenzar alrededor de 1537 a cargo de los maestros canteros Juan López de Arizpe y Martín de Larrarte, quienes para el 2 de abril de 1555 ya habían recibido "vn cuento y dozientos y setenta y ocho mill y setecientos y çinquenta maravedís en parte de pago de la dicha hobra" (3 y 4). Un año antes, Diego Ruiz de Lagunilla, vecino de Murillo y mayordomo de la fábrica, había hecho expresamente un viaje a Larraga para contratar canteros para la obra nueva que se estaba realizando (5).

En enero de 1556 fallece Martín de Larrarte, dejando la empresa sin concluir, y le sucede en su cometido el cantero Lope de Hermúa.

Es en el año 1560 cuando, por orden de su Señoría Ilustrísima, un tal maestre Martín, cantero, presentó la traza general de la nueva iglesia que se iba a erigir. Acto seguido se fue en busca de la debida licencia de los provisores a Logroño para comenzarla cuanto antes, pues, para entonces, una de las capillas ya amenazaba ruina (6).

Se encargaron de su construcción Pedro de Urruzuno, cantero de reconocido prestigio, y Juan Ochoa de Arranotegui, el cual debía estar en estrecha relación con Diego Siloé y conocería sus proyectos y forma de edificar. Parece muy factible que se encontrarían en algún remate e intercambiarían impresiones, de ahí que la influencia que ejerció Siloé sobre Ochoa sea bien patente. Pero Juan Ochoa de Arranotegui muere en 1562 y le sucede su hijo con el mismo nombre, de idénticas formación y concepción estilística.

Pedro de Urruzuno confesó haber recibido hasta 1569, según reza la carta de pago, 1.510.311'5 mrs. (8). En 1575 deja de existir y se tienen que efectuar dos tasaciones de su labor: una a cargo de Juan

(3) Aunque faltan los 22 primeros folios al Libro de Fábrica I se ha podido averiguar la fecha del comienzo de los trabajos por las cantidades cobradas anualmente.

(4) Vid. Documentos núms. 1 y 2.

(5) Libro de Fábrica I, fol. 26 vº.

(6) Libro de Fábrica I, fols. 42 y 43 vº.

(7) Libro de Fábrica I, fol. 53.

(8) Libro de Fábrica I, fol. 68.

de Orbara y otra a cargo de Juan de la Hedilla, autor del crucero de la parroquial de Hervías.

En esta misma fecha dieron comienzo a sus trabajos los canteros Juan Pérez de Solarte y Juan de Orbara en compañía de Juan de Landeta y Juan Pérez de Zaldúa (9). Juan de la Hedilla aparece cuatro años después para formalizar otra tasación.

Al morir Juan Pérez de Zaldúa en 1585 continúa la iglesia Domingo Pérez de Zaldúa, quien no modificaría en absoluto la traza general. Lo que harían todos los canteros desde 1575 sería la construcción de las primeras capillas, las cuales estarían concluidas para 1586, año en que Domingo de Zaldúa, auxiliado por varios escultores, estaba elaborando la portada principal (10).

Un año más tarde tuvo lugar la tasación de lo ejecutado por Juan Pérez de Zaldúa, Juan de Orbara y Juan Pérez de Solarte, más Domingo de Zaldúa como auxiliar de Juan Pérez de Zaldúa. En 1588 se finiquitaba la vena de la puerta principal y quedarían aún el último tramo de la nave y el primer cuerpo de la torre, que no se terminarían hasta 1607.

El obispo Pedroporto Carrero, en su visita del 17 de mayo de 1590, mandó que se prosiguieran los trabajos y para ello se enviaran a Santo Domingo condiciones y nombre del oficial interesado en continuar (11).

En 1590, Francisco de Hurrusola, cantero vecino de Nájera, acude a Murillo para observar la iglesia y la torre personalmente con el fin de poner remedio a ciertos defectos que presentaba ésta en su estructura (12). Al año siguiente se vuelve a rematar la obra y la prosiguen Domingo de Zaldúa y Juan Pérez de Solarte.

Cuando se estaban echando los tejados, diez años más tarde, muere Domingo de Zaldúa (13). Pedro de Zaldúa, Domingo de Legarra y Martín de Bengoechea trabajan en colaboración hasta el final (14).

En 1603 fueron tasados los tejados en 1.479 ducados y 3 reales. El 10 de febrero de 1609, a petición de Pedro de Zaldúa y consortes, el provisor autorizó al cura Gaspar de Lobera a averiguar cuenta de

(9) Libro de Fábrica I, fol. 89.

(10) Libro de Fábrica I, fol. 123.

(11) Libro de Fábrica I, fols. 148 vº y 149.

(12) Libro de Fábrica I, fol. 155.

(13) Libro de Fábrica I, fols. 243 y 243 vº.

(14) Libro de Fábrica I, fols. 276-279. Vid. Documento núm. 3.

lo que se les debía por su participación en la nueva iglesia de Murillo de Río Leza (15).

Consideraciones generales

Posiblemente, en la primera mitad del s. XVI se pensó en una iglesia de una nave con capillas altas entre los contrafuertes, pero esta misma idea sería desechada para concebir una estructura del tipo de “El Salvador” de Ubeda. Parece también muy probable que la traza que dio el maestro Martín en 1560 se siguiera tan sólo para las partes bajas, y que la traza de lo que hoy se conserva en pie sea de 1575, es decir, la nave del edificio más el primer cuerpo de la torre hasta la cornisa de glifos y metopas que hay en la parte alta. Todo lo del s. XVI tiene gran uniformidad.

De todos modos, como la cabecera había quedado pequeña con relación al resto de la nave y se encontraba en malas condiciones, Manuel de Beratúa dio traza en 1764 para que ambas tuvieran la misma altura (16). Los administradores determinaron que se pusieran los correspondientes carteles en las ciudades y villas más importantes y se señaló como fecha del remate el 1 de mayo de 1764. Este recayó en José de Bariñaga y Juan Cruz de Urizar (17).

A fines del s. XIX, la linterna que se erguía sobre la cúpula del crucero tuvo que ser demolida porque amenazaba ruina, y en esta operación perdió la vida un vecino del pueblo.

(15) Libro de Fábrica I, fols. 276-279.

En Nájera a 10, 2, 1609 el provisor autoriza al cura Gaspar de Lobera a averiguar la cuenta de lo debido a Pedro de Zaldúa y consortes por la obra de la iglesia de Murillo, a petición de éstos.

En Murillo a 4, 3, 1609 el cura averigua cuenta con Pedro de Zaldúa, Martín de Bengoechea y Domingo de Legarra, maestros canteros. Resultaba que lo hecho por éstos y Domingo de Zaldúa fue tasado en 6.239.896 mrs. y los tejados en 534.548 mrs. y por el tejado de la torre, tablado y cierre entre la obra nueva y la vieja 68.408 mrs. De la tasación de la obra de cantería se baja la octava parte conforme al contrato que son 779.987 mrs. Más se baja conforme al contrato el despojo de la obra vieja tasado en 281.250 mrs. Hasta el año 1606 habían recibido los canteros 3.123.262 mrs. El año de 1607 recibieron 285.658 mrs. El año de 1608 confesaron recibir 187.500 y el mismo año otros 28.262 mrs. Por la diferencia entre los 400 ducados que la iglesia decía costó la madera del tejado que los canteros decían eran menos, aceptan éstos se les carguen otros 18.750 mrs. Suma todo lo que toman como recibido 4.704.669 mrs. que bajados de los 6.842.852 mrs. en que fue tasado todo, se les queda debiendo por la iglesia 2.138.183 mrs. Firma Pedro de Zaldúa, los otros no saben firmar.

(16) Libro de Fábrica VI, fol. 391 vº. Don Manuel Antonio de Murillo y Argáiz, obispo de Segovia y natural de Murillo, contribuyó con 60.000 reales para dicho fin (fol. 397 vº).

(17) Libro de Fábrica VI, fols. 422 vº y 423.

El hecho de que la portada principal se abra hacia la calle de “La Torrecilla” nos indica que para el s. XVI “La Villa” había de- crecido en importancia ante el auge experimentado por “la segunda villa”, sin obstáculos naturales que le impidieran expansionarse valle arriba.

Portada principal

Situada al lado de la Epístola, en el muro sur, es de factura ne- tamente manierista. Se trata de una especie de hemiciclo con un cuar- to de esfera que sigue modelos miguelangelescos y se encuadra a modo de arco triunfal romano, con un gran frontón con relieve del Padre Eterno y tres flámeros como acróteras en sus vértices.

En este hemiciclo hay dos órdenes superpuestos de arco de triun- fo. El primer cuerpo lo ocupa la puerta de medio punto que sirve de acceso a la iglesia, y el segundo una escena dedicada al titular. A am- bos lados hay hornacinas vacías que quizá fueran proyectadas para contener esculturas, pero que, en cualquier caso, son huecos ciegos. Por el casetonado manierista de la bóveda de un cuarto de cañón y por la superposición de dos pisos, el inferior con columnas corintias y el superior con pilastras, parece tener cierta semejanza con las cons- trucciones de la escuela de Siloé. El artista que hizo esta portada sigue de cerca la tónica general de las portadas de la región de Burgos y Rioja, concibiéndolas en arco de triunfo con figuras en las enjutas, friso y dovelas del arco decorados con cabezas de angelotes. Sin embargo, parte de la decoración del segundo cuerpo, dejando a un lado la escena central, no es del s. XVI. El friso de vástagos ondu- lantes parece más tardío.

Dichos pisos se cubren con una venera realizada en 1587 por Domingo de Zaldúa, quien, si no esculpió toda la fachada, haría gran parte de ella, a excepción de las esculturas (18). En este cuarto de esfera están representados los cuatro Evangelistas, presidiendo el con- junto la figura de Cristo Resucitado y, bajo ella, el Santo Patrón ro- deado de cuatro ángeles. Todos estos relieves, al igual que los dos ángeles trompeteros de las enjutas superiores y las representaciones de la Fe y Esperanza en las inferiores, son manieristas.

Parece evidente que la portada principal de la catedral de “La

(18) Libro de Fábrica I, fol. 132.

Redonda” de Logroño esté inspirada en ésta. Comparando detenidamente las dos veremos que el planteamiento es casi idéntico (19).

La escena central del segundo cuerpo, que representa la “Lapidación de San Esteban”, es obra netamente barroca. Fue esculpida por Francisco Maeztu en 1671, el mismo maestro que talló las imágenes y relieves del retablo mayor (20). Su composición escenográfica adolece de primitivismo y de los mismos defectos que las historias en relieve del retablo mayor. Para dar sensación de profundidad se somete a los personajes a un escalonamiento vertical que en nada corresponde a la realidad. Son caracteres rudos y toscos, excesivamente fríos e ingenuos.

Portada secundaria

La portada del Evangelio, muro norte, es contemporánea de la principal. Al ser secundaria no existe la ambición de construir una gran obra, sino que se trata de hacerla sencilla y esbelta al mismo tiempo. Su esquema corresponde a un arco de triunfo coronado por un frontón con figura de Padre Eterno.

Consta de dos pisos, el inferior con pares de columnas corintias a ambos lados de la puerta de ingreso, y el superior que contiene hornacina. Las dovelas del arco de medio punto lucen casetonado manierista del mismo tipo que el de la venera de la puerta principal. Las eolípiles del frontón son de fines del s. XVI, de la misma época que las rosetas que decoran el casetonado del intradós del arco de medio punto. El hecho de inscribir la portada profundizando en el muro es, de por sí, otra característica manierista.

Torre

Se compone de tres cuerpos y es de un tipo muy extendido en toda la provincia de Logroño y ribera media del Ebro en general, por lo que se puede establecer un parentesco entre las torres de Logroño (“La Redonda”), Abalos, Haro, Santo Domingo, Oyón y otras tantas.

Está construida a base de seguir estructuras de tipo paladiano con vanos surmontados de frontones curvos y triangulares alternando que no tienen ninguna labor constructiva, sino decorativa. La deco-

(19) MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *El Camino de Santiago a su paso por la provincia de Logroño*. Publicación de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja. 1971.

(20) Libro de Fábrica IV, fol. 19.

ración de pilastras resaltadas, balaustres, molduras y vasos de flores es propiamente barroca, del último tercio del s. XVII.

Sobre los dos cuerpos inferiores, de sección cuadrada, se asienta otro octogonal con su chapitel.

Su traza fue diseñada por Santiago Raon, vecino de Calahorra, y la llevó personalmente a Murillo en 1683 (21). El 26 de octubre de aquel mismo año se hizo escritura por la que Santiago se comprometía a construirla en 9.000 ducados.

Comenzada la obra, ésta tuvo que suspenderse forzosamente. En la visita del 20 de febrero de 1688 se ordenó que se dejara la torre como estaba, sin innovar más en su estado, ya que se carecía de la licencia previa. Se multó al Cabildo con la pena de 500 ducados, los cuales se destinarían a los pobres y gastos del Hospital de Logroño (22).

De cualquier modo parece ser que hubo acuerdo. La empresa prosiguió y en 1693 Santiago Raon daba por terminados sus trabajos en la fábrica de la torre (23). Dicho maestro percibió 99.000 reales y su hijo José actuó como auxiliar para los diferentes cobros.

En Murillo, Santiago Raon trabajó en compañía de Bernardo de Munilla, vecino de Viana, el mismo que más tarde aparece en la elaboración de la torre de la parroquial de Alcanadre. Este último se encargó de la hechura del chapitel y arcos sobre la portada principal, cobrando 4.350 reales por el primero y 5.500 por los segundos.

Finalmente, el 30 de septiembre de 1703 se hizo la última liquidación por las obras de la torre, chapitel y arcos de la portada.

Sacristía y cripta del Santo Cristo

La antigua sacristía estaba situada, más que nada con carácter provisional, en el coro bajo, frente a la actual capilla de la Soledad, pero resultaba excesivamente pequeña y había problemas de iluminación. De ahí que en la visita del 29 de abril de 1634 se ordene a los administradores que hagan las gestiones oportunas para que, en el plazo de un mes, se emprendiera la construcción de una nueva, ya que la fábrica contaba con más de 30.000 reales.

La inició Agustín de Rucabado, pero con el paso de los años fueron surgiendo numerosas dificultades con los encargados de su rea-

(21) Libro de Fábrica IV, fol. 107 vº.

(22) Libro de Fábrica IV, fols. 131 vº-137.

(23) Libro de Fábrica V, fol. 61.

lización, hasta tal punto que una empresa que parecía destinada a durar pocos años en un principio se prolongó excesivamente.

Domingo Ochoa, cantero residente en Logroño, y Juan de Perusino, nombrados respectivamente por parte de la iglesia y Agustín de Rucabado para tasar la labor desarrollada por este último, acordaron, a fines de mayo de 1640, que todo valía 38.879 reales. Dicho importe no convenció a Agustín de Rucabado y por este motivo cesó en la prosecución de la nueva sacristía, no sin antes perder 5.554 reales, la séptima parte del total, tal y como había sido acordado con el citado maestro en caso de abandono (24).

Juan de Zumeta se comprometió a dejarla terminada, pero como los trabajos iban demasiado lentos y la iglesia necesitaba una sacristía con toda urgencia, los administradores de los bienes de la fábrica celebraron una reunión el 6 de marzo de 1651 y creyeron oportuno despachar edictos estableciendo como fecha del remate el 10 de abril del mismo año. En su opinión se estaba dilatando tanto la construcción de la nueva sacristía que amenazaba con perderse todo lo existente (25).

El remate fue ganado por José de Lanzagorta y Juan Martínez Arizmendi. Pero, tras haberse comprometido, y sin dar explicaciones, abandonan. Juan de la Riva tiene que hacerse cargo de ella en 1654 y este mismo año Asensio de Echevarría acude a Murillo para estudiar su estado (26).

En 1655, José de Lanzagorta y Juan Martínez Arizmendi fueron citados a juicio en Logroño por incumplimiento de contrato y se obligó a los fiadores de éstos a pagar una elevada suma de dinero (27).

Forzosamente las obras tuvieron que ser interrumpidas durante varios años, hasta que José Raon, maestro de obras, se personó en Murillo en 1715 para abrir catas en la sacristía y hacer un estudio de la misma para determinar la seguridad que ofrecía, debido a que estaba a punto de arruinarse (28). La misma operación hicieron Gregorio de Arcola y Diego de Iriarte en 1730 (29).

Enterado el Provisor de lo que estaba sucediendo, dio traza y

(24) Libro de Fábrica III, fol. 30.

(25) Libro de Fábrica III, fol. 78.

(26) Libro de Fábrica III, fol. 133.

(27) Libro de Fábrica III, fol. 224.

(28) Libro de Fábrica V, fol. 194.

(29) Libro de Fábrica V, fol. 379 vº.

condiciones en 1737 para que se ajustara, bien con José Raon o con Juan Bautista Arbaizar (30). Dos años después, Ignacio de Azcarraga y Agustín de Azcarraga acudían a Murillo para reconocer la sacristía y tasarla definitivamente (31).

José Raon, vecino de Calahorra, se decidió a terminarla por 28.000 reales de vellón, quedando a su cargo todos los materiales (32).

José la deja en manos de Juan de Olaer y éste la concluye en 1747 (33).

La **Cripta del Santo Cristo** se cubre con bóveda de lunetos y arcos rebajados sobre pilastras levemente resaltadas. En su interior se asienta un retablo con pares de columnas de fuste ondulante que se remata por frontón de vuelta redonda. En su zócalo, varias pinturas que representan dos ángeles con lanza, Cristo en la Cruz, Flagelación, Coronación de espinas, "Ecce Homo" y Angel con gallo. El titular es un crucifijo de madera de la segunda mitad del XVII. A sus pies existe otro de fines del XVII.

Fachada exterior

Se puede emparentar con las de "Santa María de la Redonda" de Logroño. También en esquema de arco de triunfo, que se impone desde el Renacimiento, pero con elementos completamente barrocos. El cuerpo superior se une al inferior mediante aletones de hojarasca para eliminar la rudeza de ángulos duros. Se colocan zapatas bajo las columnas del segundo piso para que de esta forma no tenga apoyo estable, y se llenan de hojarasca las enjutas de la portada de medio punto y las hornacinas laterales. Entrantes y salientes en planta que están muy de acuerdo con la corriente estilística de la época.

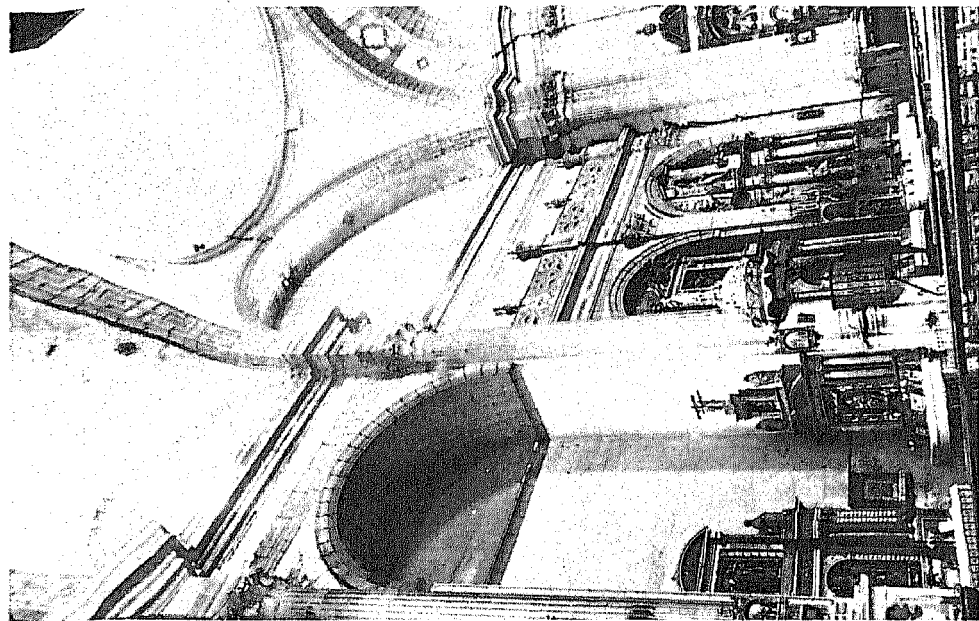
Su artífice fue el cantero Juan de Olaer, vecino de Logroño, ayudado por los escultores Francisco Ramírez de Arellano, vecino de Albelda, que fue quien talló los capiteles de las columnas de los dos cuerpos, florones del friso central y tarjeta rococó que luce la fecha de terminación, y Francisco Garietas, también vecino de Logroño, que esculpió y labró los frisos intercolumnios del pedestal del segundo cuerpo para que tuvieran uniformidad con los pedestales de las colum-

(30) Libro de Fábrica V, fol. 457 vº.

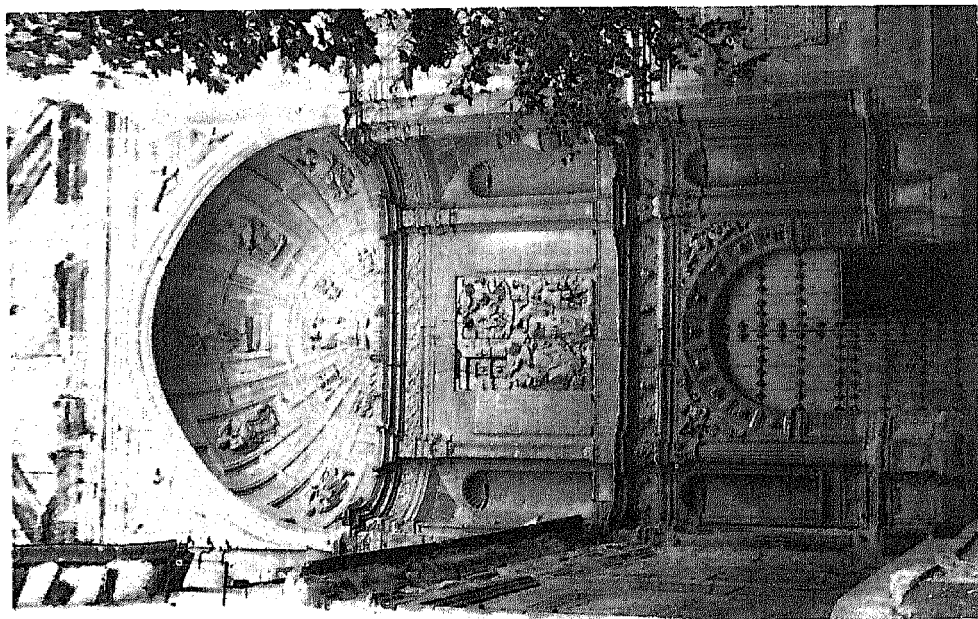
(31) Libro de Fábrica V, fols. 482 y 483.

(32) Memoria y Libro de las quantas de los caudales de los frutos de la Primizia de la Yglesia de S. Esteban de esta villa de Murillo de Río Leza... fol. 132.

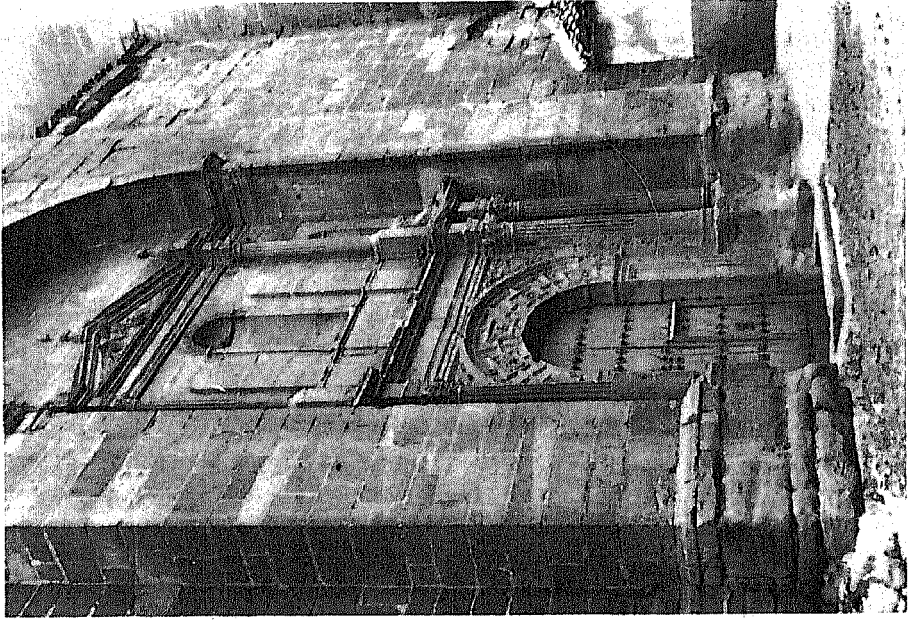
(33) Libro de Fábrica VI, fol. 14 vº.



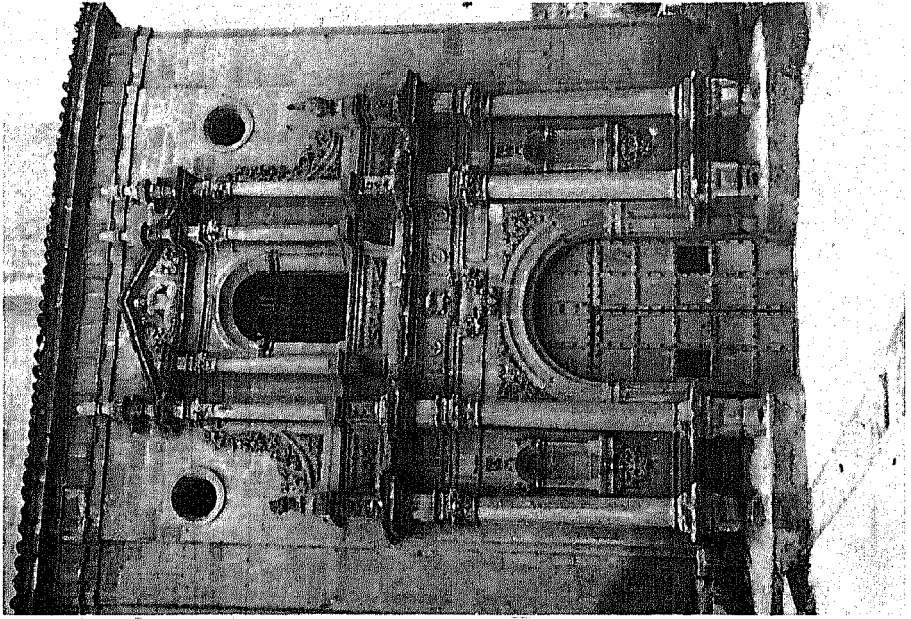
Interior de la Iglesia Parroquia.



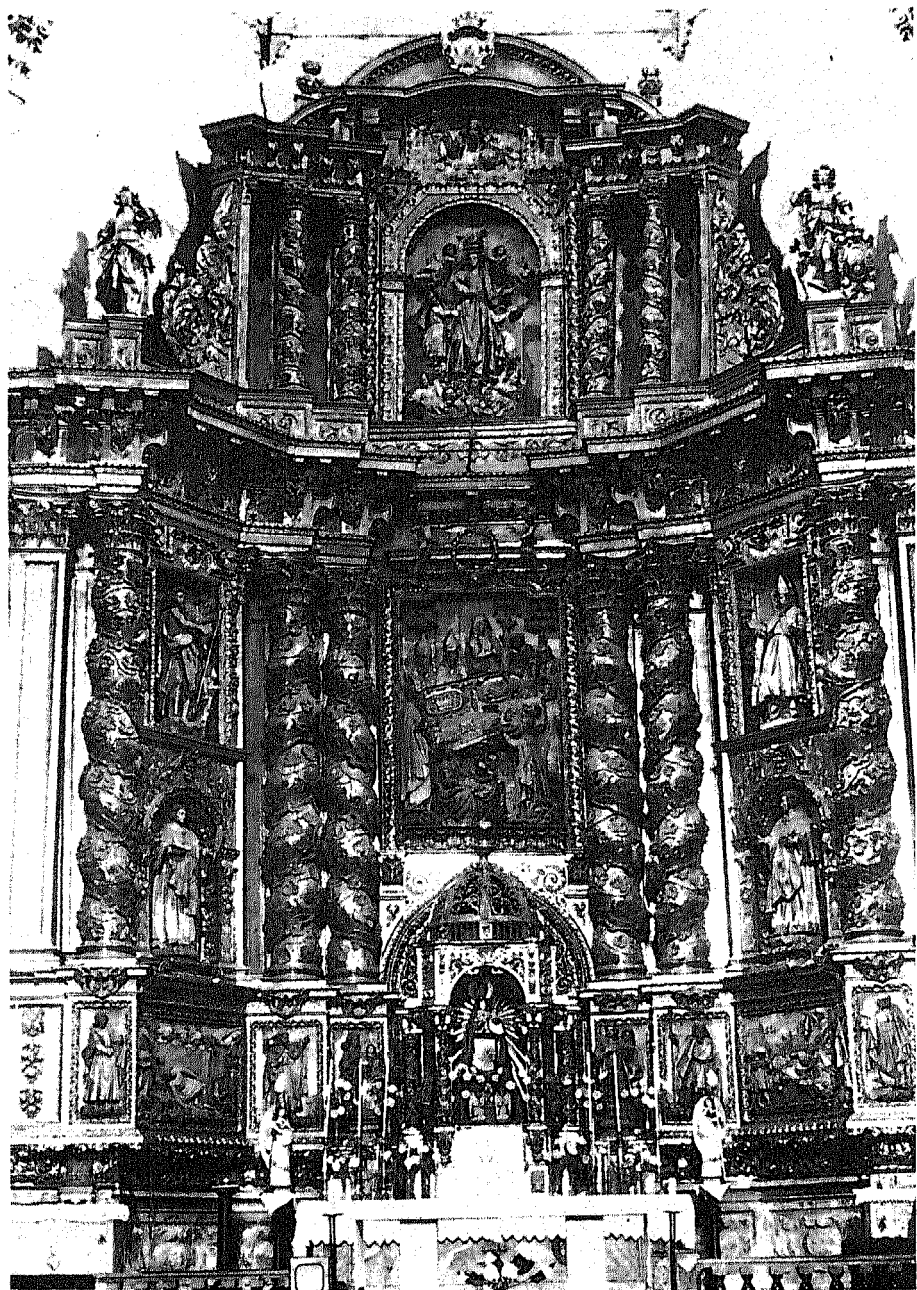
Portada principal.



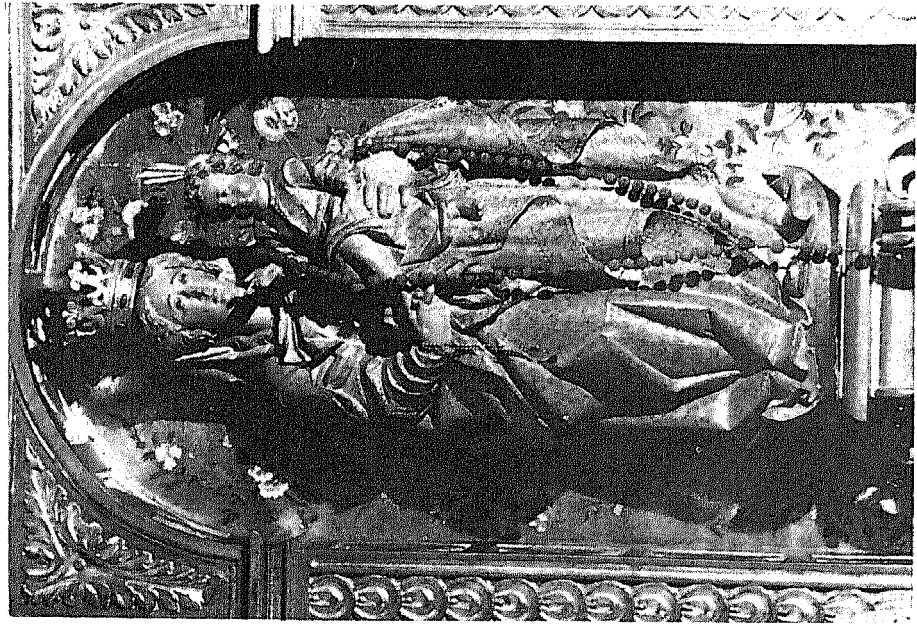
Portada secundaria.



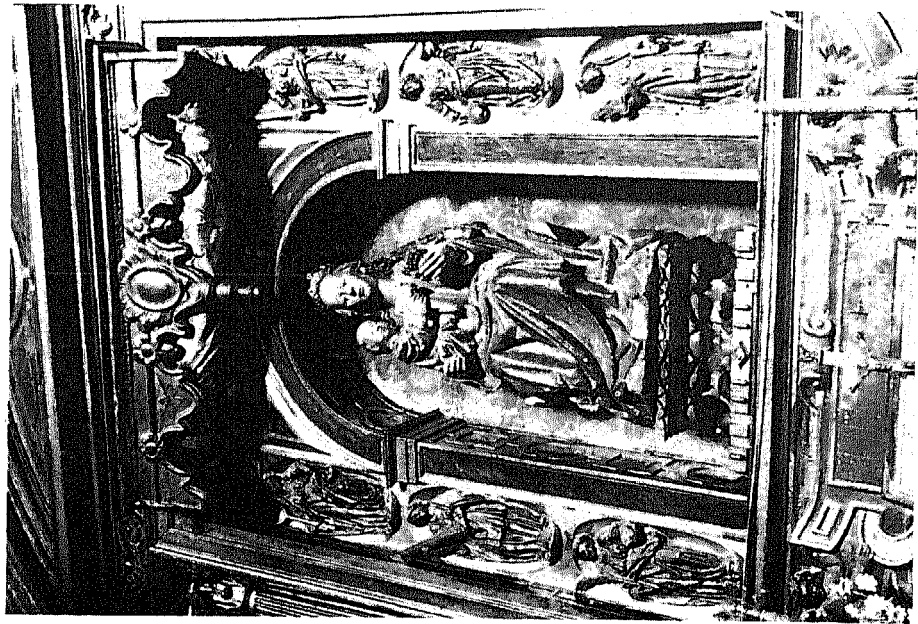
Fachada y cuerpo de la sacristía y cripta del Sto. Cristo.



RETABLO MAYOR



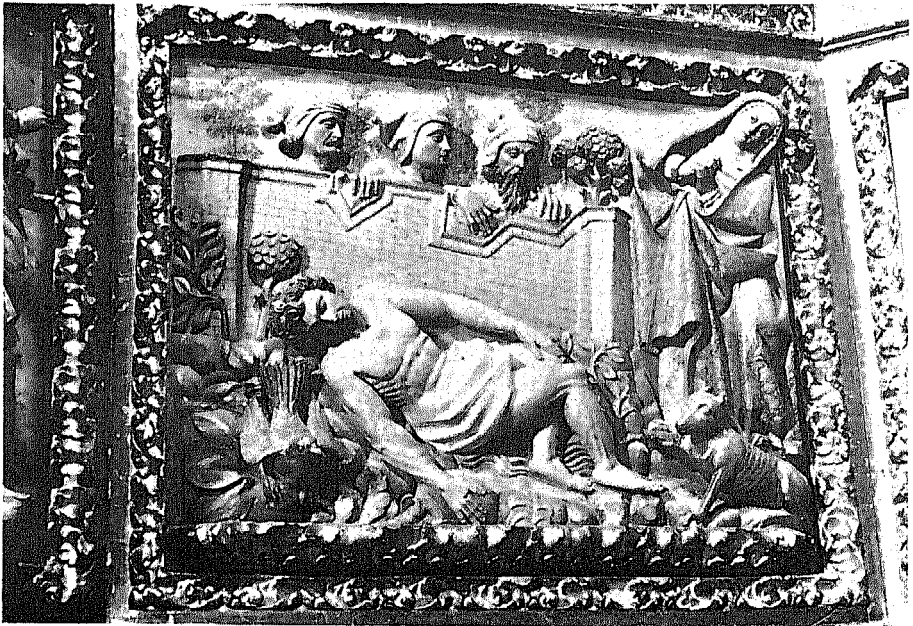
Virgen del Rosario.



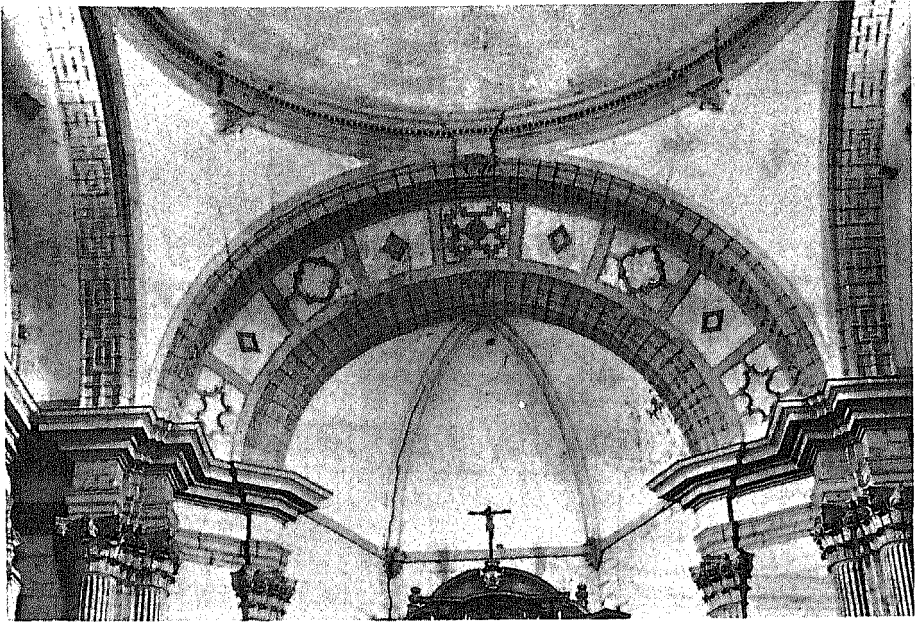
Retablo de la Purificación.



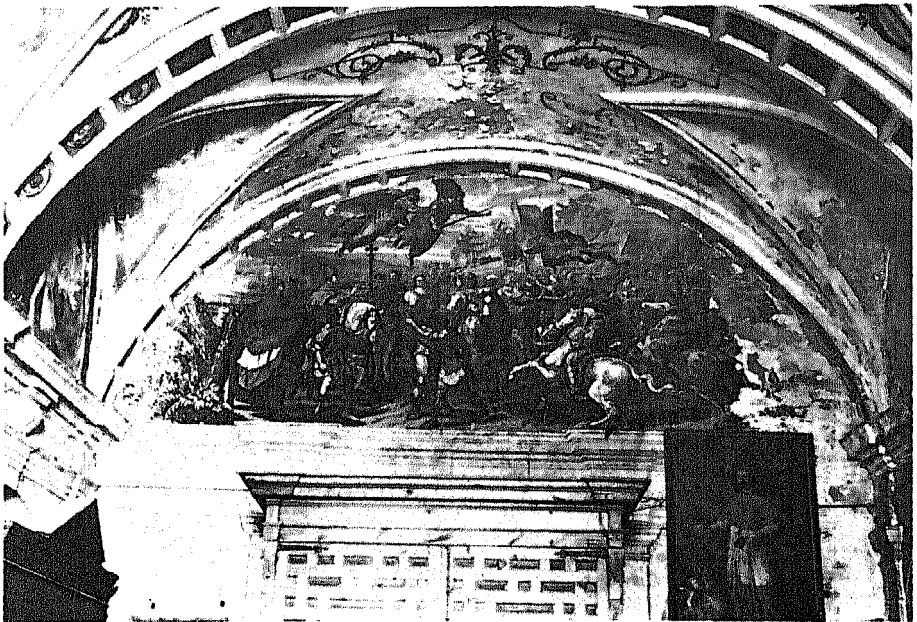
Martirio de San Lorenzo.



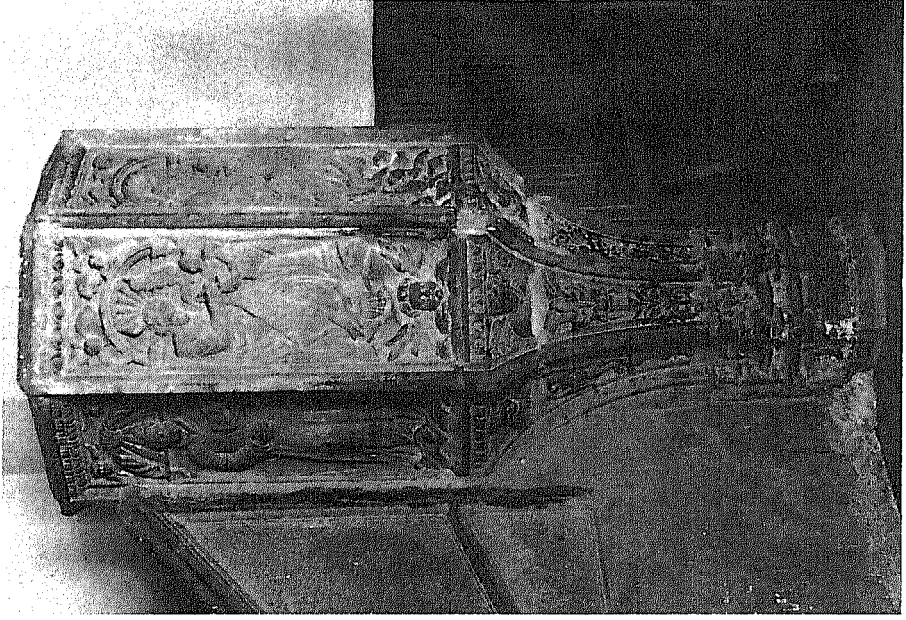
San Vicente en el muladar.



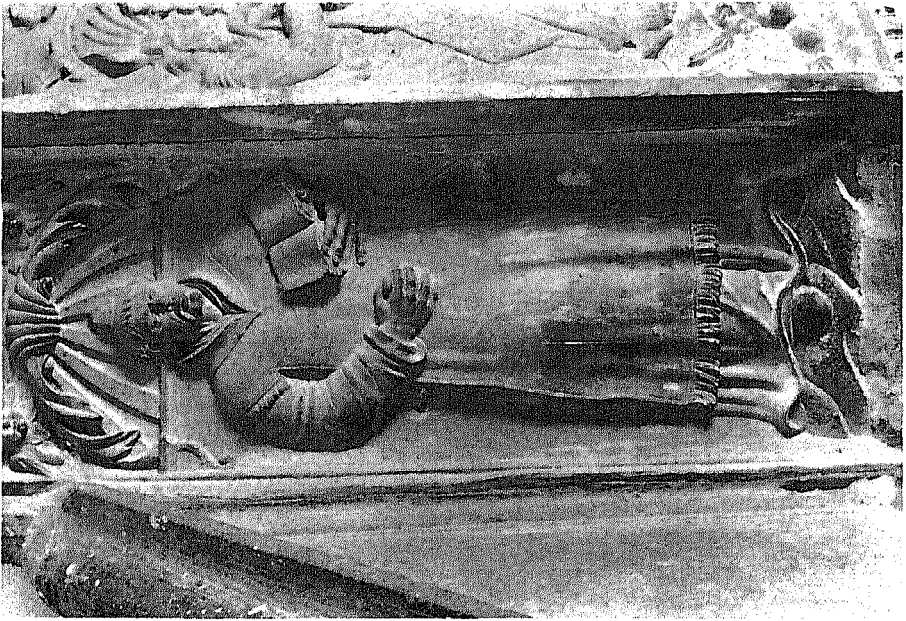
Cabecera de la Iglesia Parroquial.



Sacristía.



Pulpito de la ermita de Santa María.



San Esteban (detalle de una de las caras del púlpito).



Detalle de dalmática.



Ermita de San Vicente.

nas. Francisco Ramírez de Arellano recibió 750 reales en 1742 y Francisco Garietas 67 reales y 17 mrs. en 1747 (34 y 35).

* * *

A continuación hacemos un estudio detallado de todos los efectos litúrgicos que posee la iglesia parroquial en la actualidad, siguiendo un orden lógico, con el fin de que sirva a la vez de inventario artístico.

En el **Coro** bajo se encuentran el baptisterio, con una pila representativa del siglo XVI de friso labrado y gallones en copa, un crucifijo del XVIII colgado de la pared, que es el que se lleva a los entierros, y la capilla de la Soledad, separada por una reja barroca al igual que el baptisterio.

El **RETABLO DE LA SOLEDAD** es de escaso valor. En el año 1778 fue ajustado con Juan de Villanova, vecino de Calahorra, en 8.600 reales de vellón. Las diversas pinturas que forman sus calles y que representan “El Prendimiento”, “Cristo en Oración”, “Coronación de Espinas” y “Cristo ante los Jueces” carecen prácticamente de interés. Sin embargo, en este pequeño recinto hay esculturas de buena talla, como pueden ser un “Cristo atado a la Columna” de fines del XVI y un “Ecce Homo” del XVII. El “Cristo Yacente”, sobre el ara, fue esculpido por Juan Félix de Camporredondo en 1721 y es el que se saca en procesión durante la Semana Santa (36 y 37). El “Nazareno con la Cruz”, de vestir, es del XVIII, y la “Virgen de los Dolores” de comienzos del XIX.

En el lado del **Evangelio** están colocados los siguientes objetos:

Una caja de órgano, con la parte baja de fines del XVIII y la superior un poco más tardía. Originariamente lo coronaban tres ángeles, de los que sólo se conservan dos. Falta de su armazón todos los tubos, que fueron vendidos hace una treintena de años.

El **RETABLO DE LA VIRGEN DEL ROSARIO** es de tipo clasicista de comienzos del Barroco. Está compuesto de banco, cuerpo y ático con frontón de vuelta redonda y pintura del Padre Eterno. El cuerpo luce pares de columnas y pilastras que enmarcan hornacina de medio punto con hojarasca en las enjutas.

(34) Libro de Fábrica VI, fol. 14 vº.

(35) Libro de Fábrica VI, fol. 79.

(36) Libro de Fábrica VII, fol. 177 vº.

(37) Libro de Fábrica V, fol. 258 vº.

El entorchado helicoidal del fuste de las columnas infunde al retablo un cierto aire de vertiginosidad, de empuje hacia arriba, que se contrarresta al tener las estrías en sentido contrario. Columnas decorativas que sobresalen notablemente a pesar de que no soportan peso alguno y friso decorado con vástagos ondulantes. Su titular, de 1'31 metros, pertenece al tipo de escultura generalizada en Castilla a raíz de la actividad desplegada por Gregorio Fernández, y que se caracteriza por la tendencia a construir piramidalmente las imágenes con amplitud hacia el centro, de manera que esta amplitud no decrece a los pies, sino que permanece equilibrada. Es, más o menos, la superposición de una pirámide a un prisma. Sus plegados, ampulosos y acartonados, derivan de los del tipo de escultura romanista de fines del XVI. Las curvas se transforman aquí en ángulos rudos y metálicos.

En el banco y en los plintos de las columnas hay dos relieves que representan a San Joaquín y Santa Ana y ocho pinturas sobre tabla, todas de época: San Francisco de Asís, Santiago Peregrino, San Pedro, Santa Bárbara, Santa Catalina, santo apóstol, un rey con una bolsa, San Antonio de Padua y San Bernardo.

Las dos tallas sobre el cuerpo del retablo no pertenecen a él. Se trata de un San Bartolomé del XVII y un San Esteban de fines del XVI.

La labor de arquitectura, según consta documentalmente, se debe a Martín de Arenalde, y la de escultura a Diego Jiménez, miembro de una familia de escultores afincada en Viana (38). Para 1652 estaba terminado, siendo dorado en 1656 por Valeriano Pérez (39).

Los cofrades de la Virgen del Rosario solían contratar en su fiesta de octubre a grupos de gitanos para que danzaran en la plaza del pueblo, donde también celebraban corridas de toros amenizadas con lanzamiento de cohetes (40).

En 1648 se emplearon 40 rs. "en buscar la corona que huertó vn ladrón del Niño Jesús que tiene la Virgen en los vrazos", pero no fue hallada.

EL RETABLO DE LA VIRGEN DE LA PURIFICACION es el de más calidad que tiene la iglesia. Fue tallado en plena época romanista y se compone de banco, cuerpo y ático, sobre el que se

(38) Libro de Fábrica de la Cofradía del Rosario, fol. 53. Vid. Documento núm. 4.

(39) Libro de la Cofradía del Rosario, fol. 62.

(40) Libro de la Cofradía del Rosario, fol. 72.

yergue un crucifijo. El friso de tallos ondulantes y el frontón que apenas se rompe nos indican la proximidad del s. XVII. Es, en general, un retablo prebarroco de un artista avanzado para su época. A fines del XVIII se puso un postizo rococó sobre la casa central que lo deforma y afea, y postiza es también la casilla que hace las veces de ático.

Su titular, de 1'81 metros, data de fines del XV, por lo que no corresponde al retablo que la enmarca. Deriva del estilo genérico de Siloé y posee rasgos angulosos y achinados. En su mano izquierda sostiene una uva que quizá fuera un madroño en su origen.

En el libro perteneciente a esta cofradía hay una descripción de la Virgen que dice: "La hermosissima imagen de N^a S^a de la Purificación es antiquissima como se ve por sus vestiduras aunque ya están doradas al vso y por los zapatos puntiagudos que se vsaban en tiempo de los godos en España. Estubo colocada antiguamente en el altar maior junto con N^o Pon. S. Esteban Protomartyr cuia imagen es la que oy se lleba en andas y está colocada en el altar maior. Tiene gran hermosura también como la de N^a S^a y pareze se deja conozer que fueron echas por vn mismo escultor. Son estas dos hermosas imágenes reliquias (aunque no muy veneradas por la poca devozion de estos tiempos) de vn retablo antiquissimo el primero que tubo esta Yglesia..." (41). Es seguro que cuando el escribano habla de San Esteban se está refiriendo al que actualmente se guarda en la ermita de Santa Ana.

El banco presenta cuatro relieves: San Andrés, San Pedro, San Pablo y Santiago, y en torno a la casa central hay ocho más dedicados a diferentes Santas y Virtudes. La pequeña Virgen del Rosario del ático es del siglo XVI, y de fines de ese siglo la Virgen y el San Juan de sus lados y el Cristo que preside desde lo alto.

El RETABLO DE SAN PIO, neoclásico, ocupa una capilla del crucero. Se compone de un cuerpo con pares de columnas de fuste liso, en el que se abre una casa de medio punto que cobija la figura del titular, y ático con hornacina rectangular que enmarca a Santa Bárbara. Ambas imágenes son de fines del XVIII.

El RETABLO DE LA VIRGEN DEL CARMEN se asienta en otra capilla del crucero. Es de planta movida y está compuesto de banco, cuerpo y ático semicircular. Columnas de fuste estriado con

(41) Libro de la Cofradía de la Purificación, segundo apéndice sin numerar.

medallones rococó muy típicos de la época. Fue dorado por Ramón Garrido en 1786 (42).

La titular, al igual que la Virgen de Nieva del banco, data del s. XVIII. A sus lados, en sus respectivas peanas, San Roque, de comienzos del XVII, y San Sebastián, de comienzos del XVI. El San Pedro y los cuatro angelotes del ático son de principios del XIX.

El RETABLO MAYOR es de peor calidad que los de la Virgen del Rosario y San Miguel en lo que se refiere a escultura. En cuanto a lo arquitectónico, es retablo de transición entre los de tipo "tebeo" del siglo XVI, a base de muchas historias enmarcadas en poca arquitectura, y los propiamente barrocos, con abundancia de decorado para atraer la atención de los fieles.

Se divide en pedestal, banco, cuerpo de tres calles y ático. En el primer piso se emplea el orden gigante de columnas salomónicas de vides y aves y se compartimentan sus calles laterales en dos pisos. Según parece, la parte superior fue concebida para recibir otros santos que hoy no conserva y que quizá nunca tuvo. La arquitectura se remata con frontón de vuelta redonda con las armas de los Ramírez de Arellano y preside desde arriba un crucifijo de época.

En su banco existen los siguientes relieves, de los cuales varios no han podido ser identificados por haberse perdido los atributos que los caracterizaban: santo apóstol, San Bartolomé, San Vicente en el Muladar, Santiago, San Juan Evangelista, San Andrés, dos santos apóstoles, Santiago Alfeo, Santo Tomás, Martirio de San Lorenzo, San Judas Tadeo y santo apóstol.

"Martirio de San Lorenzo": De 0'97 de alto por 1'20 metros de largo. Su rostro sereno contrasta con el artificioso de los verdugos. De hecho, Francisco Maeztu es más capaz de esculpir imágenes aisladas que de componer escenas. Es un escultor que sigue adepto a Gregorio Fernández y las figuras se manifiestan rígidas en este pseudo-realismo del artista. La perspectiva se logra a duras penas mediante un paisaje de arquitectura clásica por el que sobresalen copas de árboles.

"San Vicente en el Muladar": De las mismas medidas que el anterior, adolece de idénticos defectos. Se nos muestra el Santo recostado en el muladar con el torso y piernas desnudos, desnudez que se aprovecha para exponer los conocimientos de anatomía del artista detallando músculos y tendones.

(42) Libro de Fábrica VII, fol. 269.

En el primer piso se aprovecha la calle central para la historia de la “Invencción de las Reliquias de San Esteban”. Las figuras se escalonan con ingenuidad en planos horizontales y verticales, de ahí que toda ella sea un tanto irreal. En el centro aparece el Santo diácono muerto y alrededor de su féretro se distribuyen los restantes personajes, entre los que hay tres obispos.

En las calles laterales se disponen las siguientes esculturas exentas: San Juan Bautista, San Vicente, santo obispo y San Lorenzo. Sobresalen por su delicadeza las de San Vicente y San Lorenzo, en las que el artista se ha esmerado especialmente, sobre todo en lo que se refiere a sus rostros.

En el ático se nos presenta un relieve de “Asunción de la Virgen” enmarcado en casa de medio punto y, sobre él, otro del Padre Eterno. En los ángulos de este cuerpo, dos ángeles trompeteros cumplen la función de relleno.

A ambos lados del altar mayor hay dos capillas rococó dedicadas, respectivamente, al Corazón de Jesús y de María, formadas por un cuerpo bajo con columnas de fuste estriado con cartelas adosadas y ático en horno. Es digno de mención un San Francisco de Asís en la del Corazón de María, de buena factura y de la escuela de Mena.

Construcción del retablo mayor

El 4 de agosto de 1667, el Cabildo había concertado una cita con Cristóbal Pérez, maestro arquitecto vecino de Huesca, para que informara sobre el posible autor del futuro retablo mayor.

El mismo acudió a Murillo con la traza y declaró que el retablo se debía de encargar a Martín de Asturo, porque, aparte de ser uno de los mejores que había por estas tierras según su criterio, cumpliría muy bien con lo concertado. Así pues, aquel mismo día se hizo escritura por la que se remataba la construcción del retablo en Martín de Asturo en 6.500 ducados.

Dicha cantidad le sería pagada en los siguientes plazos: 500 ducados para la festividad de San Miguel del año en curso, 400 ducados para Resurrección de 1668, 500 ducados para San Juan de junio y San Miguel del mismo año y “en cada vn año de los que se siguen a San Juan de junio y San Miguel quinientos ducados asta acabar de pagar y lo a de dar puesto dentro de quatro años” (43).

(43) Libro de Fábrica III, fol. 226 v°.

A continuación reproducimos un texto explicativo de las circunstancias adversas que concurrieron en la fábrica del retablo mayor:

“Rematose el retablo del altar mayor el año de mil seiscientos y sesenta y siete en Martín de Asturo maestro arquitecto natural de Vizcaya y residente en el lugar de Bobadilla donde se yço la dicha arquitectura y la escultura se yço en esta villa de Murillo por Francisco Maeztu todo por cuenta del dicho Martín de Asturo y el remate se yço en el susodicho en seis mil y quinientos ducados así escultura como arquitectura y el dicho Martín de Asturo al tiempo de dar las fianzas que las dio en la ciudad de Santo Domingo de la Calzada no quiso la Justicia aprobar ni recibir por fiador a Pedro Sáenz Cornexo suegro de Domingo de Ordozea compañero del dicho Martín de Asturo por ser el dicho Pedro Sáenz Cornexo labrador y no poder acer los labradores fianza al que no es labrador por lo qual el dicho Martín de Asturo zedió el remate del dicho retablo al dicho Pedro Sáenz Cornexo, con lo qual le salieron fiadores otros labradores a Pedro Sáenz Cornexo y aprobó la Justicia la dicha fianza. Todos los remates y fianzas están en los papeles de Esteban de Montemayor escribano que fue desta dicha villa de Murillo. Asistió al remate del retablo porque no engañasen a los administradores de la fábrica Christóbal Pérez de Oñate natural desta villa y vecino de la ciudad de Guesca maestro arquitecto que para este efecto lo traxeron los señores administradores con quien comunicaron las trazas y dio forma de como avia de ser el retablo y en la cantidad en que se podía rematar...” (44).

En 1671 se estaba montando el retablo en su lugar y para 1672 ya estaba enteramente asentado (45).

Francisco Maeztu, el imaginero que trabaja en Murillo, aparece el 30 de diciembre de 1685 en la villa de Alcanadre para tasar la sillería del coro de la parroquial en compañía de Juan de Amezqueta.

(44) Libro de Fábrica IV, fol. 32.

(45) Libro de Fábrica IV, fol. 19. El año 1670 murió Martín de Asturo “acabado de poner y asentar la arquitectura en la ciudad de Naxera”.

En 1671 se hicieron dos viajes a Calahorra para concertar el alabastro con que se iba a esculpir el pedestal que sirve de base al retablo. Dicho alabastro se transportó desde Autol hasta Murillo en carros y fue tallado por Bernardo de Aguirre en 1.423 reales (46 y 47).

Delante del retablo mayor se yergue un relicario baldaquino octogonal con salomónicas de hojarasca que se remata por cúpula de madera calada y una figura de San Miguel. Fue ajustado con Juan de Zapatel en 4.000 reales en el año 1711 y este maestro encargó la obra escultórica a Domingo de Alcareta (48).

Sobre sendas peanitas hay dos tallas de 0'32 metros, un "Ecce Homo" y un San Lucas de fines del siglo XVI. La puerta del sagra-rio presenta un relieve de "La Ultima Cena" de 0'57 de alto por 0'38 metros de ancho, también manierista. Proceden de un antiguo retablo que no se ha conservado, probablemente el que Pedro Ruiz realizó a fines del XVI. A ambos lados del baldaquino se disponen dos relicarios cúbicos con relieves de San Pedro y Santa Bárbara en sus puertas y, sobre el altar, un San Vicente de comienzos del XVII.

Doradores

El 9 de julio de 1709, los administradores determinaron la necesidad de dorar el retablo mayor y su relicario. Se remata el dorado y estofado con Matías Martínez de Ollora y Juan López de Sagredo en 45.000 reales, ante Francisco de Herce, escribano, y en 1713, Sebastián del Rivero se encarga de hacer la entrega de la obra, cobrando por ello 300 reales (49 y 50).

En el lado de la **Epístola** encontramos los siguientes efectos:

La PORTADA INTERIOR DE LA SACRISTIA está formada por dos cuerpos de piedra sobredorada, el inferior con columnas estriadas corintias y puerta de ingreso, y el superior con hornacina que cobija a una Virgen con Niño agarrado a su manto del s. XVIII.

Los dos pisos se separan con inicios de frontón en roleos y posee abundante decoración de cartelas rococó adosadas y roleos grandes enmarcando el segundo piso. Este se corona con frontón triangular partido.

(46) Libro de Fábrica IV, fol. 12.

(47) Libro de Fábrica IV, fol. 18.

(48) Libro de Fábrica V, fol. 142 vº.

(49) Libro de Fábrica V, fol. 124.

(50) Libro de Fábrica V, fol. 150 vº.

El RETABLO DE SAN FAUSTINO, pareja del opuesto. En la casa inferior hay una escultura del titular de fines del XVIII y en la superior un San Judas Tadeo del XVII que fueron doradas por Ramón Garrido en 1786.

El RETABLO DE SAN ANTONIO, rococó, consta de dos cuerpos, tres calles y ático con corona. La casa central está destinada a una Virgen "Peregrina" de tamaño grande. A sus lados, San Joaquín y Santa Ana, las tres del siglo XVIII. En la parte superior, un San Francisco Javier de la misma fecha, al igual que la Santa Librada del ático. Hay también un San Antonio de Padua de la segunda mitad del XVII que no pertenece al conjunto.

El RETABLO DE SAN MIGUEL es pareja del de la Virgen del Rosario. Su titular, de 1'40 metros, es de la misma mano que la Virgen del Rosario. Escultura de pliegues metálicos que se aleja de las normas romanistas en cuanto a tratamiento de cabellos, muy apelo-tonados y como mojados. Si comparamos las dos esculturas veremos que el planteamiento es el mismo, con idéntico alargamiento de cabeza y rasgos semejantes. Lo mismo sucede con el relieve del ático "Gargano asaetando al toro". En el banco, dos relieves de angelotes de época. La puerta del sagrario, con "Cena de Emaús", es postiza, de la segunda mitad del XVIII.

El Coro, situado a los pies en alto sobre arcos rebajados, ocupa todo el ancho de la iglesia. Luce sillería de nogal de 23 piezas con respaldos de hojarasca a modo de cartelas y estípites y cresterías de igual factura. La silla central, en vez de cartela en el respaldo, tiene una imagen de San Pedro y sobre ella un Espíritu Santo, ambos policromados. Sus brazales son lisos, apenas sin labrar, y las "misericordias" que se conservan reproducen caras de rasgos muy pronunciados. Su decoración es la típica del barroco del primer tercio del XVIII. El uso de estípites con mayor superficie por arriba que por abajo da sensación de inestabilidad.

En 1716 se ajustó la sillería, facistol, guardavoces sobre los púlpitos y remiendo del sagrario del altar mayor, para dar a éste mayor altura, con el maestro arquitecto José de Ortega. Percibió 660 reales por cada silla, 600 reales por el facistol y 600 reales más por cada guardavoz, todo lo cual lo dio por concluido en 1720 (51). Ese mismo año, Juan de Zapatel y Juan Angel de Anausia, maestros de obras y

(51) Libro de Fábrica V, fol. 252, 252 vº y 214 vº.

arquitectura nombrados por la iglesia para el registro y entrega final de la obra, declararon que José de Ortega debía cobrar 2.780 reales más de lo acordado, teniendo en cuenta las mejoras que había hecho en las puertas del coro, pilastras y tarjetas de la sillería (52).

La forja de los púlpitos fue llevada a cabo por Mateo Salezán, maestro cerrajero vecino de Logroño, en 1616. Sus tornavoces fueron dorados por Matías Martínez de Ollora.

La estructura de la **Sacristía** es del mismo tipo que la de todas las iglesias con cabildos ricos. Consiste en una gran nave dividida en cuatro tramos cubiertos con lunetos que apean en columnas toscanas resaltadas y dejan arcos solios en sus huecos. Al fondo, un arco solio para asentar un retablo y de este modo celebrar misa en el interior de la sacristía. Su decoración es de comienzos del siglo XIX, de estilo neoclásico directamente inspirado en las pinturas descubiertas en la "Domus Aurea" neroniana a fines del XVIII. Pinturas equivalentes al llamado cuarto estilo pompeyano son utilizadas para decorar el cañón de la bóveda de lunetos, mientras que éstos se dedican a escenas alusivas a los sacramentos y a ángeles portadores de atributos de la Fasión. Aunque de poca envergadura es, sin embargo, muy característica del momento.

Sobre la puerta que comunica con el interior de la iglesia y enmarcado por un amplio arco de medio punto, hay un temple de calidad y finura referente a "La Detención de Atila", reproducción de una obra de Rafael. Fue pintado por José de Rada, seguidor de José de Beges, en 1805, y se halla estropeado en parte por las continuas filtraciones de agua (53).

La cajonería corrida de nogal fue hecha por Martín de Arenalde en 1661, siguiendo las trazas de Bernardo Larrea, por 1.000 ducados de vellón (54).

Dentro de la SACRISTIA se guardan objetos de todo tipo que van desde el siglo XVI al XVIII, y que detallamos seguidamente:

En lo que se refiere a *tejidos* merece citarse una capa de terciopelo rojo con cenefas de imaginería y capillo con Cristo "Resucitado" de la primera mitad del XVI. En su cenefa se hallan representados San Pablo, San Judas Tadeo y San Simón, en la cara anterior, y Santo Tomás, San Juan Evangelista y San Andrés, en la posterior. Una

(52) Libro de Fábrica V, fol. 252.

(53) Libro de Fábrica IX, fol. 5.

(54) Libro de Fábrica II, fols. 174 y 201.

casulla roja de terciopelo con cenefas de imaginería de mediados del XVI, dos dalmáticas a juego de fines del XVI y una capa rococó con bordados de flores.

La *escultura* ofrece muestras de valor, como un crucifijo de fines del XVI de tamaño pequeño, otro de marfil tipo Filipinas de 0'12 metros, del XVII, otro del XVIII, una Inmaculada pequeña de la primera mitad del XVIII, un busto-relicario de San Esteban del XVII. Un Niño Jesús Crucificado, un San José y una Virgen con Niño, del XVIII. Dos Apóstoles y una Virgen del Pilar, los tres del XVIII, y un San Gregorio Ostiense repintado de fines del XVI proceden de dos retabillos neogóticos que había en la nave de la iglesia y han sido retirados por carecer de interés.

Las piezas de *orfebrería* son bastante pobres: un relicario en sol de plata de San Esteban con angelotes en nudo que forma parecía con un cáliz de plata, ambos del XVII; un relicario en sol de la Vera Cruz también del XVII; un cáliz liso de plata del mismo siglo; otro de plata dorada del XVII con la inscripción "Este cáliz lo dio a esta Iglesia el Dr. D. Diego Ruis Aguirre" y punzones de León; otro de jarra con azucenas y CS y otro ilegible; un cáliz de plata dorada con repujados y cartelas con decoración de atributos de la Pasión de fines del XVIII y punzones de Madrid; otro, barroco, con 87 parcialmente visible y otro ilegible; un copón de plata sobredorada del XVIII con punzón "Ruiz"; un relicario en ostensorio rococó de San Roque; una pixis de plata dorada con "eses" de grutescos y repujados en tapa; dos relicarios troncopiramidales de plata y vidrio, y una medalla-relicario con miniatura de la Madre Jesús de Agreda y autógrafo.

En una arqueta de madera del XVII se guardan nueve *bulas* con sellos de Benedicto XIV y dos sellos en seco del Obispo D. Manuel Antonio de Murillo y Argaiz, natural del pueblo.

Colgado de la pared hay un *lienzo* con el retrato de D. Pedro González de Mendoza y leyenda "El Emm^o iR S^o D. Pedro González de Mendoza...i fundador del Colexio Maior de Sta Cruz de Valladolid", pintado en el XVIII.

LAS ERMITAS DE MURILLO

Aparte de las ermitas que en la actualidad se conservan, las de Santa Ana, Nuestra Señora del Cortijo y restos de la de San Vicente, existían en otros tiempos las de Santa Eufemia, San Cristóbal y San Bartolomé.

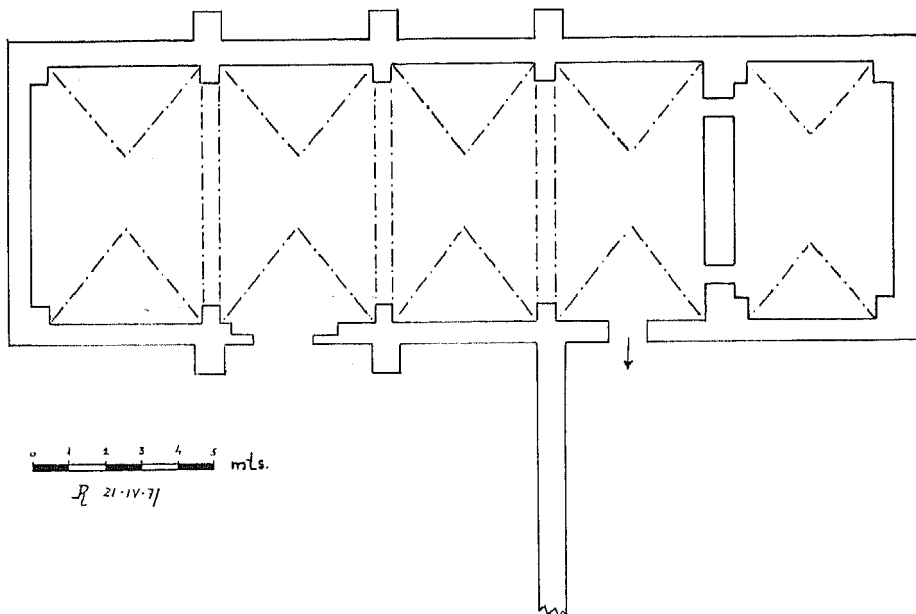
Ya en la visita de 1554 se ordena que, aunque había costumbre de acudir a la ermita de Santa Eufemia en procesión la víspera de la Ascensión, no se vaya hasta en tanto no estuviera edificada como era debido, pues carecía de lo más primordial, que era el altar (55). Terminaría por desaparecer en la segunda mitad del XVI.

En la segunda mitad del XVIII, las de San Cristóbal y San Bartolomé se hallaban totalmente derruidas, razón por la que en la visita del 8 de junio de 1756 se ordena que fueran aprovechados sus despojos para arreglar la portada de la de San Vicente y que se tapiaran los lugares que dichas ermitas habían ocupado y, en caso de demolerse del todo, se fijara una cruz en cada sitio en memoria de haber sido sagrados (56).

Todas ellas han dado nombre a diferentes términos de Murillo.

La ermita de Nuestra Señora del Cortijo

Es de una sola nave de sillería, que se divide en cuatro tramos con pilastras toscanas y se cubre con bóveda de lunetos. Fue levantada en el siglo XVI, pero a fines del XVII se rehizo toda la parte alta, de ahí que tenga decoración de yeserías barrocas en el abovedamiento.



(55) Libro de Fábrica I, fol. 24.

(56) Libro de Fábrica VI, fol. 243 vº.

Su portada de medio punto se abre al lado de la Epístola y el coro, a los pies, apeada en dos columnas toscanas. En cuanto a la sacristía, se cubre también con bóveda de lunetos y es prolongación de la nave, de la que la separa el altar mayor. De siempre ha sido guardada por un santero que tenía a su cargo todos los terrenos y bienes que pertenecían a la ermita, que ciertamente eran muy numerosos, según se deduce de los libros.

En su interior, lo que más llama la atención por su exquisitez artística es un púlpito renacentista en piedra al lado del Evangelio. Mide 2'10 metros de alto y luce buenos relieves de los cuatro Evangelistas y San Esteban, con grutescos en el pie. Data de hacia 1540 y, según parece, procede de la ermita de San Vicente, desde la que sería trasladado hasta este lugar cuando estaba en peligro de derrumbarse. Las fisuras y grietas que presenta en el pie parecen confirmar esta teoría. Podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que esta pieza es una de las mejores de la Rioja.

El retablo mayor está formado por un cuerpo de tres calles con columnas salomónicas de hojarasca y ático semicircular con estípites del primer tercio del siglo XVIII. Fue dorado hacia 1745 por Matías de Ollora, junto con la Virgen y demás esculturas (57). La titular es en realidad una Virgen del Rosario de comienzos del XVIII. El San José, San Joaquín y la Santa Ana del ático son de la misma fecha que el retablo. El Niño Jesús de la Bola, sobre una peanita, fue tallado en la primera mitad del XVII.

Sobre las paredes de la nave hay cuatro lienzos pertenecientes a un mismo autor, de la primera mitad del XVII, que representan “La Asunción”, “Coronación de la Virgen”, “Desposorios de María” y “La Natividad”, de floja factura.

En la sacristía se guarda un retablo pequeño de un cuerpo con pares de entorchadas en sentido contrario y hojarasca en las enjutas de la casa central, de la primera mitad del XVII. Se podría atribuir a Juan de Lorena, pues sigue de cerca su estilo. En él hay una Inmaculada de alabastro policromado de la primera mitad del XVIII y un crucifijo de la primera mitad del XVII.

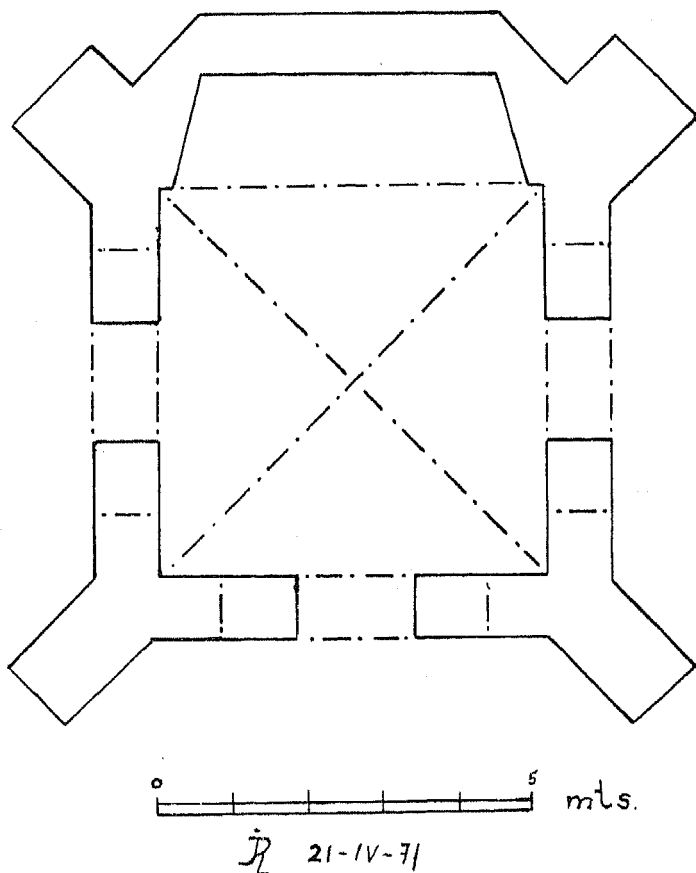
La cajonería rococó guarda un cáliz de la primera mitad del XVII con leyenda en el pie que dice: “Soy de Ntra. Sra. del Cortijo. Diolo Dña. Angela de Montemayor”. Los dos cuadros que representan “La

(57) Libro de la Ermita de la Virgen del Cortijo, s/n.

Virgen con San Antonio” y “Las tentaciones de San Jerónimo” fueron pintados a fines del XVIII y del XVII, respectivamente.

La ermita de Santa Ana

Originariamente era un crucero o humilladero de sillería con arcos de medio punto que fue levantado en el último tercio del XVI. En época más tardía le fueron añadidas una cabecera trapezoidal y una sacristía y se cegaron sus arquerías con ladrillo, con lo cual quedó transformado en ermita.



Tiene portada adintelada a los pies y se cubre con bóveda de arista, en un principio de crucería. En su interior encontramos un retablito con pilastras de fines del XVII, en cuyo cuerpo hay un San

Juan Evangelista de fines del XVI, un San Antonio de Padua de fines del XVII y un San Esteban, el titular, de comienzos del XVI, que pasa por ser Santa Ana.

En la parte superior, y a modo de ático, hay un crucifijo en piedra de mediados del XVI con basamento de cabezas de Apóstoles que procede del antiguo crucero, cuyo reverso es visible desde el exterior a través de un vano de la cabecera en el que se halla empotrado.

En un principio, esta cruz estaba colocada en el centro del recinto empedrado sobre la columna que se conserva en un rincón de la ermita, columna que es interesante porque tiene un relieve roto de cabeza humana con una cuerda al cuello que cae simétricamente sobre una tarjeta con inscripción que dice:

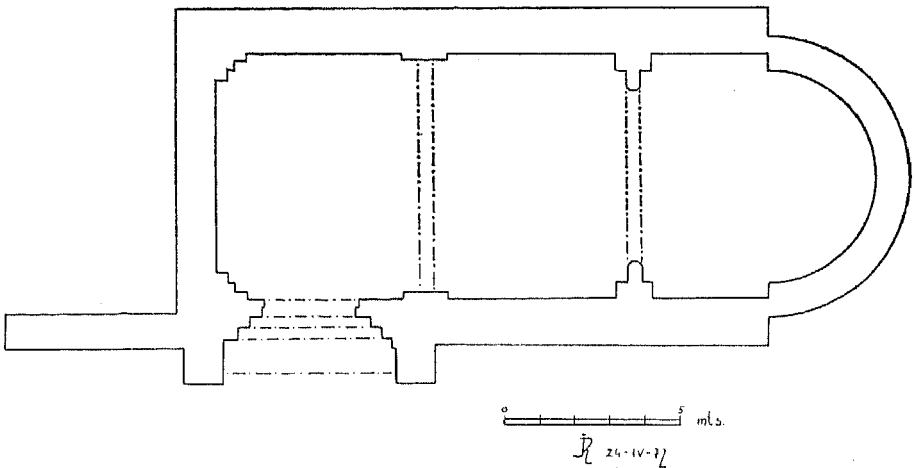
¿E? L LA
DRON

Esto nos induce a pensar que esta columna hacía las veces de picota, donde eran colgados los malhechores por la Justicia.

Hoy en día carece de sacristía y existe la costumbre de acudir a este lugar en procesión el 9 de mayo de todos los años, día en que se celebra la función religiosa a San Gregorio y se bendicen los campos.

La ermita de San Vicente

Edificio románico del siglo XIII avanzado del que sólo queda en



pie parte del hastial sur con su portada de doble arquivolta apuntada

baquetonada con guardapolvos de vegetación estilizada y capiteles muy deteriorados con vegetación e historias. Dicha portada se cobijaba por pórtico de cañón rebajado sobre canes con músicos. Consta documentalmente que era la antigua parroquial, pero, dada su situación, pasó a desempeñar el oficio de ermita.

Hacia 1625, su estado de conservación era muy poco satisfactorio, de ahí que se ordene, so pena de excomunión, que fuera reparada y adecentada, advertencia que se repite dos años después. En 1797 tenía el suelo hundido y con agujeros, dos escalones rotos, el tejado en malas condiciones y el altar del Santo a punto de caerse. Pero nadie se interesó por ella. En la visita del 8 de diciembre de 1824 se dice que estaba arruinada en gran parte, fecha en que probablemente se trasladarían los bienes que poseía a lugar más seguro en el pueblo. De todos modos hubiera sido perfectamente reconstruible a no ser porque, muy entrado el siglo XX, hubo quien la demolió por entero para hacer con sus sillares el juego de pelota de Murillo, dejándola reducida al estado tan deplorable que hoy tiene.

Según Pascual Madoz (58), la ermita de Santa Ana era de patronato particular; la de Santa María, del cura y Cabildo de Beneficiados, y la de San Vicente, de patronato de sangre.

DOCUMENTOS

Núm. 1

1555, abril, 2

Murillo de Río Leza

MANDAMIENTOS DEL VISITADOR EPISCOPAL EN RAZON DEL PAGO A LOPE DE AREXPE Y A MARTIN DE LARRARTE POR LA OBRA DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE MURILLO QUE HABIAN HECHO.

A. P. Murillo de Río Leza. Libro de Fábrica I, fols. 25 y 28 vº

En la villa de Murillo de Río Leza a dos días del mes de abril de mill y quinientos y cinquenta y cinco años, el muy reverendo señor licenciado Orejón, visitador general de este obispado de Calahorra y de la Calçada por el muy Illustre y rreverendísimo señor don Juan Bernal de Luco, obispo deste dicho obispado... y del Consejo de sus Magestades... bisitó la yglesia parrochial de la dicha villa... (fol. 28 vº).

Yten parece por las bisytaciones passadas y por información del Cabildo de la dicha yglesia que maestre Lope de Arexpe y maestre Martín de Larrarte, maestros canteros que han echo la hobra de la dicha yglesia han rrecibido las primicias de los años próximos pasados de cinquenta y dos, cinquenta y tres y cinquenta y

(58) MADDOZ, Pascual: *Diccionario Geográfico Estadístico Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid, 1848.

quatro, la qual tenían arrendada en cada vn año en dozientos y beinte ducados y los beinte ducados han dado en cada vno de los dichos años a los mayordomos que han sido en la dicha yglesia para servicios hordinarios. Y assí rrestan de cargar seisçientos ducados a los dichos canteros para en parte de pago de la hobra que han echo en la dicha yglesia de los dichos tres años que suman dozientos y veinte y cinco mill maravedís, de los quales se les haze cargo.

Y mandó el dicho señor visitador al mayordomo que al presente es trayga conocimiento para la primera visita de los dichos seisçientos ducados de los dichos canteros so pena de excomunióñ y de dos ducados applicados para la fábrica de la dicha yglesia.

E yo el infrascripto notario notifiqué este mandamiento al dicho mayordom^o en su persona. Testigos Andrés de Garay y Juanes de Adurriaga, criados del dicho señor visitador.

Por manera que juntados las dichas dozientas y veinte y cinco mill maravedís con vn cuento y çinquenta y tres mill y seteçientos y çinquenta maravedís que los dichos canteros avían antes rreçibido fasta oy día, juntadas las dichas dos partidas vn cuento y dozientas y setenta y ocho mill y seteçientos y çinquenta maravedís para en parte de pago de la dicha hobra...

El Licenciado Orejón. Por mandato del señor visitador, Françisco Abbad de Ochandiano notario.

Núm. 2

1556, enero, 31

Murillo de Río Leza

MAESTRE JUAN LOPEZ DE ARIXPE Y MAESTRE MARTIN DE LARRARTE, POR SI Y EN NOMBRE DE LOS HEREDEROS DE MAESTRE MARTIN DE LARRARTE, OTORGAN CARTA DE PAGO DE LO RECIBIDO HASTA LA FECHA EN RAZON DE LA OBRA DE LA IGLESIA DE MURILLO.

A. P. Murillo de Río Leza. Libro de Fábrica I, fol. 29

En la villa de Murillo de Rrío Leza a treynta e vn días del mes de henero, año del señor de mill e quinientos e çinquenta y seys años y en el coro de la yglesia de señor Sant Esteban de la dicha villa y con presençia de mi Christóbal Rramírez, escriuano público de su magestad, paresçieron presentes maestre Juan López de Arixpe e maestre Martín de Larrarte, por sí y en nombre de su madre y hermanos, muger e hijos de maestre Martín de Larrarte, defuncto, e dixeron que en cumplimiento de lo mandado por el señor bisitador e abiendo como abían por buenas y berdaderas las quantas en este libro de susocontentadas, hechas por el dicho señor visitador, que conosçían aver rreçibido seysçientos ducados de la dicha yglesia de las premiçias de los años de quinientos e çinquenta y dos e quinientos y çinquenta y tres e quinientos e çinquenta y quatro años que suman ccxxvU maravedís como se contiene en las dichas quantas. Y que confiesan ser verdad aver rreçibido el dicho quento y dosçientos y setenta y ocho mill y sieteçientos y çinquenta maravedís como en las dichas quantas de suso contenidas se contiene.

Y porque lo susodicho ser ansy verdad dixeron que otorgaban y otorgaron esta carta de pago e firmaronla de sus nombres, estando presentes por testigos los señores Martín Pérez de Sejuela, alcalde hordinario, e Juan Rruyz Nabarro e Fernán Rramírez, vecinos de la dicha villa de Murillo.

Juan López de Arexpe. Martín de Larrarte. Pasé ante mí Christóual Rramírez escriuano.

Núm. 3

1607, abril, 4

Murillo de Río Leza

LIQUIDACION DE CUENTA CON PEDRO DE ZALDUA Y DOMINGO DE LEGARRA, MAESTROS DE CANTERIA, DE TODO LO RECIBIDO POR SI Y EN NOMBRE DE DOMINGO DE ZALDUA, DIFUNTO, DESDE QUE SE REMATO EN ESTE LA OBRA DE LA IGLESIA PARROQUIAL.

A. P. Murillo de Río Leza. Libro de Fábrica I, fols. 260 vº-263

En la villa de Murillo de Río Leza, a quatro días del mes de abril de mil y seisçientos y siete años, el licenciado Oriue, Visitador General en todo este obispado de Calahorra y la Calçada por don Pedro Manso, obispo de dicho obispado, del Consejo del Rrey nuestro señor... por testimonio de mí el ynfrascripto notario, aberiguó quantas con Pedro de Çaldúa y Domingo de Legarra, maestros de cantería, de todos los maravedís que han rrecebido desde beynte y ocho de henero de mil y quinientos y nobenta y uno hasta oy dicho día, por sí y en nombre de Domingo de Çaldúa, difunto, en quien se rremató la obra de la yglesia de esta villa quynos çesionarios son.

Y la dicha cuenta se hiço en la forma siguiente:

- | | |
|---|---------|
| 1591. Parece que el dicho año de mil y quinientos y nobenta y uno deste libro rreçibió el dicho Domingo de Çaldúa çiento y quarenta y seis mil y quinientos y beynte y tres maravedís | 146.523 |
| fol. 261. | |
| 1592. Yten rreçibió el dicho Domingo de Çaldúa el año de mil y quinientos y nobenta y dos duçientos y beynte y cinco mil seteçientos y nueve maravedís | 229.709 |
| 1593. Yten rreçibió el año de mil y quinientos y nobenta y tres, çiento y ochenta y siete mil y quinientos maravedís | 187.500 |
| 1594. Yten rreçibió el año de mil y quinientos y nobenta y quatro, çiento y ochenta y siete mil quinientos maravedís | 187.500 |
| 1595. Yten rreçibió el año de mil y quinientos y nobenta y çinco, çiento y ochenta y çinco mil, digo çiento y ochenta y siete mil y quinientos maravedís | 187.500 |
| 1596. Yten rreçibió el año de mil y quinientos y nobenta y seis çiento y ochenta y siete mil y quinientos maravedís | 187.500 |
| 1597. Yten el año de mil y quinientos y nobenta y siete rreçibió çinquenta y quatro mil ochoçientos y çinco maravedís | 54.805 |
| fol. 261 vº. | |
| 1598. Yten el año de mil y quinientos y nobenta y ocho rreçibió çiento y ochenta y tres mil quinientos y quinze maravedís | 183.515 |
| 1599. Yten rreçibió el año de mil y quinientos y nobenta y nueve çiento y quarenta y nueve mil y seisçientos maravedís | 149.600 |
| 1600. Yten rreçibió el año de mil y seisçientos duçientos y un mil nobeçientos y sesenta maravedís | 201.960 |
| 1601. Yten rreçibió el año de mil y seisçientos y uno en dos partidas, como deste libro consta en la quenta del dicho año, treçientos y treynta y dos mil seisçientos y çinco maravedís | 332.605 |
| 1602. Yten rreçibieron los dichos Pedro de Çaldúa y Domingo de Legarra çesionarios çiento y nobenta y siete mil quatroçientos y setenta y dos maravedís | 197.472 |

Desde este año començaron a rreçebir Domingo de Legarra y Pedro de Çaldúa, fol. 262, y en este mismo año de seisçientos y dos rreçibieron los dichos maestros honçe mil treçientos y çinquenta y seis maravedís porque en esta cantidad compraron ellos mismos un despojo del tejado biejo de la dicha yglessia y no les está echo cargo dellos en las quantas deste libro.

1603. Yten rreçibieron el año de mil y seisçientos y tres çiento y ochenta y siete mil y quinientos maravedís 187.500
1604. Yten rreçibieron el año de mil y seisçientos y quatro duçientos y un mil noveçientos y quarenta y tres maravedís 201.943
1605. Yten rreçibieron el año de mil y seisçientos y çinco en dos partidas como parece claro en dicha quenta de seisçientos y çinco, digo que están en una sola partida en el descargo de la dicha quenta, y son los que rreçibieron quatroçientos y quarenta y tres mil quinientos y quarenta y seis maravedís 443.546
1606. Yten el año de seisçientos y seis rreçibieron los dichos maestros treynta y seis mil seteçientos y beynte y ocho maravedís 36.728
fol. 262 vº.

Por manera que suma todo lo que tienen rreçibido los dichos Domingo de Çaldúa y Pedro de Çaldúa y Domingo de Legarra como consta de las diez y siete partidas de atrás, según y de la manera y de los años que en ellas se declara tres quentos y çiento y beynte y tres mil duçientos y sesenta y dos maravedís, de los quales se han de dibidir quinientos y treynta y quatro mil quinientos y quarenta y ocho maravedís que estos los rreçibieron los susodichos por otra rraçón que fue por el texado nuevo del querpo de la yglesia nueva, sin la torre, en los quales dichos maravedís fue últimamente tasado el dicho tejado, y quedan según lo dicho dos quentos quinientos y ochenta y ocho mil seteçientos y catorçe maravedís rreçebidos para la obra principal de la cantería.

Todos los quales tres quentos çiento y beynte y tres mil duçientos y sesenta y dos maravedís confesaron haber rreçebido según queda declarado los dichos Pedro de Çaldúa y Domingo de Legarra, ellos y el dicho Domingo de Çaldúa de quien son çensionarios como dicho es. Y lo que (fol. 263) el dicho Domingo de Çaldúa difunto rreçibió toman a su quenta y cargo, como lo que ellos mismos actualmente an rreçebido.

Y para que de esta quenta y berdad conste, el dicho Pedro de Çaldúa lo firmó y el dicho Domingo de Legarra rogó a Sebastián Malo escribano lo firmase por él y lo firmó, junto con su merced del señor Visitador y por mi testimonio. Y dijeron que las firmas particulares que tienen echas en este libro en rraçón de estos rreçibos sean unas mismas con estas que aquí firman como ban declaradas. Testigos a todo ello el dicho Sebastián Malo y Juan de Arteché, vecinos de esta villa, y el maestro Xalón, cura della.

El Licenciado Oriue. Pedro de Çaldúa. Testigo Seuartián Malo. Ante mí Myguel García notario.

Núm. 4

CARTA DE PAGO

Confesamos nosotros Diego Jiménez y Martín de Arenalde maestros de Arquitectura que hemos recibido de Francisco Fernández y Esteban de Millán mayordomos de la confradía de Nª Sª del Rosario de esta villa quatrocientos y nobenta ducados en que se nos remató el hacer el retablo de dicha confradía los quales hemos rreçebido los tres mil çiento y treinta y siete reales en las partidas contenidas en la carta de pago que está en este libro y los dos mil duçientos y treçe reales en la çesión de çensso que nos han dado y dio... y lo firmamos en Murillo de Río Leza en nueve del mes de março de mil seisçientos y cinquenta y seis años.

Firmado Diego Ximénez y Martín de Arenalde. Son 490 ducados.

LISTA ALFABETICA DE ARTISTAS RELACIONADOS CON LA
FABRICA DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE MURILLO

Canteros:

Aguirre, Bernardo de
Arcola, Gregorio de
Azcarraga, Agustín de
Azcarraga, Ignacio de
Bariñaga, José de
Bengoechea, Martín de
Beratúa, Manuel de
Echevarría, Asensio de
Garietas, Francisco de
Hedilla, Juan de la
Hurruzola, Francisco de
Iriarte, Diego de
Landeta, Juan de
Lanzagorta, José de
Larrarte, Martín de
Legarra, Domingo de
López de Arizpe, Juan
Martínez de Arizmendi, Juan
Munilla, Bernardo de
Ochoa, Domingo
Ochoa de Arranotegui, Juan (padre e hijo)
Olaer, Juan de
Orbara, Juan de
Pérez de Solarte, Juan
Pérez de Zaldúa, Domingo
Pérez de Zaldúa, Juan
Perusino, Juan de
Ramírez de Arellano, Francisco
Raon, José
Raon, Santiago
Riva, Juan de la
Rucabado, Agustín de
Urizar, Juan Cruz de
Urruzuno, Pedro de
Zumeta, Juan de

Arquitectos:

Anausia, Juan Angel de
Arenalde, Martín de
Asturo, Martín de
Pérez de Oñate, Cristóbal
Zapatel, Juan de

Entalladores:

Alcarea, Domingo de
Arenalde, Martín de
Félix de Camporedondo, Juan
Jiménez, Diego
Maeztu, Francisco
Ortega, José de
Villanova, Joaquín de

Doradores:

Garrido, Ramón
López de Sagredo, Juan
Martínez de Ollora, Matías
Rivero, Sebastián del

Pintor:

Rada, José de

Cerrajero:

Salezan, Mateo.