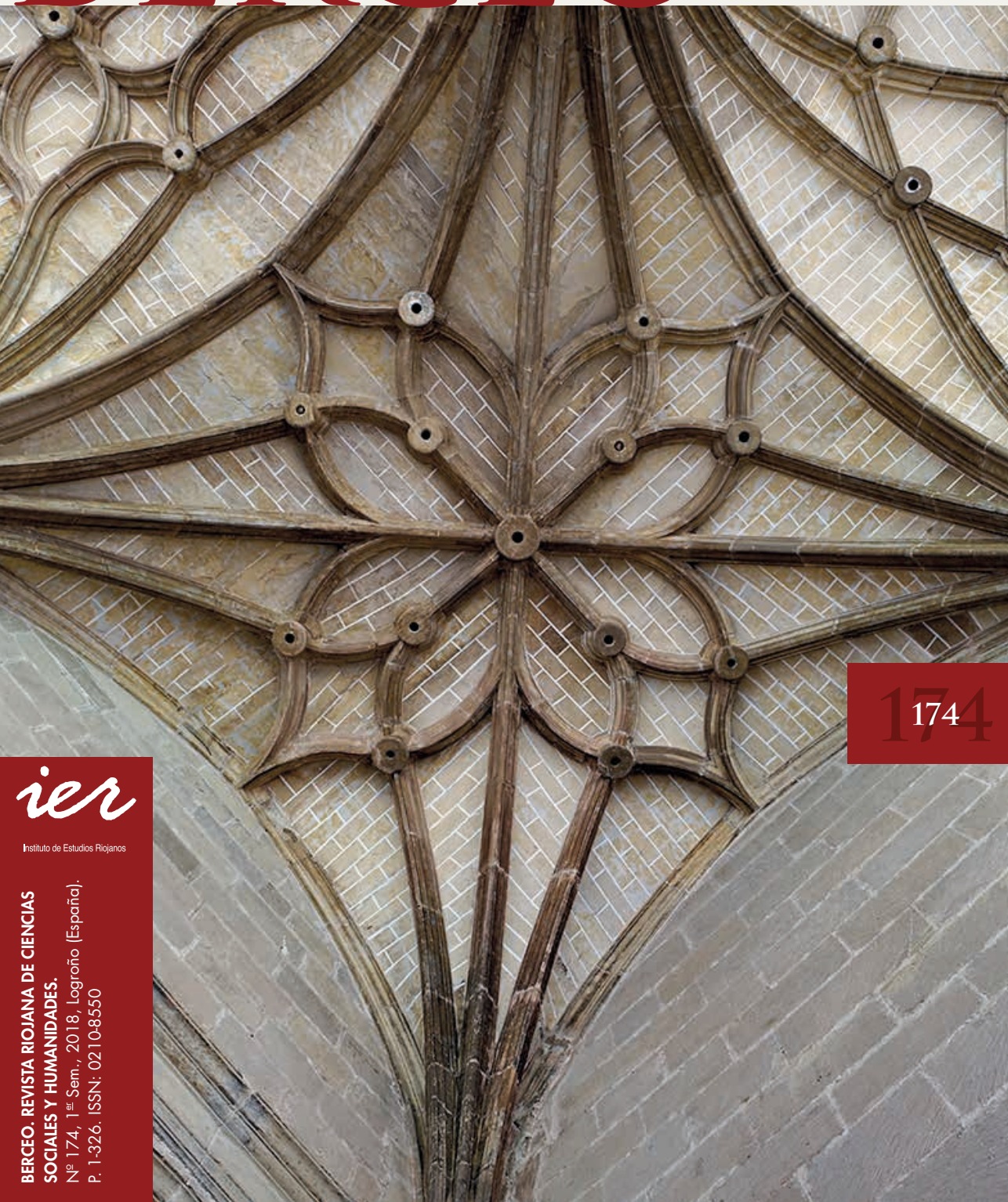


BERCEO

revista riojana de
ciencias sociales
y humanidades



174

ier

Instituto de Estudios Riojanos

BERCEO. REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS
SOCIALES Y HUMANIDADES.
N.º 174, 1.º Sem., 2018, Logroño (España).
P. 1-326. ISSN: 0210-8550

INSTITUTO DE ESTUDIOS RIOJANOS

BERCEO

REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS
SOCIALES Y HUMANIDADES

Núm. 174

ier

Gobierno de La Rioja
Instituto de Estudios Riojanos
LOGROÑO
2018

Berceo / Instituto de Estudios Riojanos - V. 1, nº 1 (oct. 1946).- Logroño: Gobierno de La Rioja: Instituto de Estudios Riojanos, 1946- .-v. ; il. ; 24 cm.
Trimestral, Semestral a partir de 1971.
Índices nº 1 (1946) - nº 111 (1986) - 132 (1996)
Es un suplemento de esta publ.: Codal. Suplemento literario.- nº 1 (1949) - nº 71 (1968)
ISSN 0210-8550 = Berceo
908

La revista *Berceo*, editada por el Instituto de Estudios Riojanos, publica estudios científicos de las Áreas de Ciencias Sociales, Filología, Historia y Patrimonio Regional con el objetivo de aportar conocimiento relevante para la investigación y el desarrollo cultural de La Rioja. Estos trabajos van dirigidos a la comunidad científica, así como a otras personas interesadas en estas materias, de los ámbitos regional, nacional e internacional.

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta publicación pueden reproducirse, registrarse o transmitirse por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético o electroóptico, por fotocopia, grabación o cualquier otro, sin permiso previo por escrito de los titulares del copyright.

© Copyright 2018
Instituto de Estudios Riojanos
C/ Portales, 2. 26001-Logroño
www.larioja.org/ier

© Imagen de cubierta: *Detalle del interior de la iglesia de San Andrés. Anguiano.* (Fotografía de Aurelio A. Barrón)

© Imagen de contracubierta: *Detalle de la capilla de esquina en el claustro de la abadía de Santa María la Real. Nájera.* (Fotografía de Aurelio A. Barrón)

Diseño de cubierta e interior: ICE Comunicación
Imprime: Gráficas Isasa, S. L. - Arnedo (La Rioja)

ISSN 0210-8550
Depósito Legal LO-4-1958

Impreso en España - Printed in Spain

DIRECTORA:

M^a Ángeles Díez Coronado (Universidad de La Rioja)

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Jean François Botrel (Université de Rennes 2)

Jorge Fernández López (Universidad de La Rioja)

Ignacio Gil-Díez Usandizaga (Universidad de La Rioja)

Aurora Martínez Ezquerro (Universidad de La Rioja)

Enrique Ramalle Gómara (Universidad Nacional de Educación a Distancia)

Penélope Ramírez Benito (Universidad Nacional de Educación a Distancia)

Ana Rosa Terroba Reinares (Instituto de Estudios Riojanos)

CONSEJO CIENTÍFICO:

Don Paul Abbott (Universidad de California, EE.UU.)

Tomás Albaladejo Mayordomo (Universidad Autónoma de Madrid)

Sergio Andrés Cabello (Universidad de La Rioja)

Begoña Arrúe Ugarte (Universidad de La Rioja)

Eugenio F. Biagini (Universidad de Cambridge, Reino Unido)

Francisco Javier Blasco Pascual (Universidad de Valladolid)

José Antonio Caballero López (Universidad de La Rioja)

José Luis Calvo Palacios (Universidad de Zaragoza)

Juan Carrasco (Universidad Pública de Navarra)

Juan José Carreras López (Universidad de Zaragoza)

José Miguel Delgado Idarreta (Universidad de La Rioja)

Jean-Michel Desvois (Universidad de Burdeos, Francia)

Rafael Domingo Oslé (Universidad de Navarra)

Pilar Duarte Garasa (Consejería de Desarrollo Económico e Innovación)

Juan Francisco Esteban Lorente (Universidad de Zaragoza)

José Ignacio García Armendáriz (Universidad de Barcelona)

Francisco Javier García Turza (Universidad de La Rioja)

Fernando Gómez Bezares (Universidad de Deusto)

Fernando González Ollé (Universidad de Navarra)

Ignacio Granado Hijo (Consejo Consultivo de La Rioja)

Isabel Verónica Jara Hinojosa (Universidad de Chile)

M^a Jesús Lacarra Ducay (Universidad de Zaragoza)

M^a Ángeles Libano Zumalacárregui (Universidad Pública del País Vasco)

Carmen López Sáenz (Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid)

Miguel Ángel Marín López (Universidad de La Rioja)

Manuel Martín Bueno (Universidad de Zaragoza)

Ángel Martín Duque (Universidad de Navarra)

Ricardo Mora de Frutos (Instituto de Estudios Riojanos)

José Gabriel Moya Valgañón (Instituto de Estudios Riojanos)

M^a Isabel Murillo García-Atance (Archivo Municipal de Logroño)

Miguel Ángel Muro Munilla (Universidad de La Rioja)

José Luis Ollero Vallés (Instituto de Estudios Riojanos)

Mónica Orduña Prada (Instituto de Estudios Riojanos)

Germán Orón Moratal (Universidad Jaume I de Castellón)

Inés Palleiro y Landeira (Universidad de Buenos Aires)

Miguel Panadero Moya (Universidad de Castilla- La Mancha)

José Luis Pérez Pastor (Instituto de Estudios Riojanos)

Micaela Pérez Sáenz (Archivo Histórico Provincial de La Rioja)

Manuel Prendes Guardiola (Universidad de Piura, Perú)

Luis Ribot García (Universidad Nacional de Educación a Distancia)

Emilio del Río Sanz (Universidad de La Rioja)

Jesús Rubio (Universidad de Zaragoza)

María Ángeles Rubio Gil (Universidad Rey Juan Carlos, Madrid)

Santiago U. Sánchez Jiménez (Universidad Autónoma de Madrid)

José Miguel Santacreu (Universidad de Alicante)

Soledad Silva y Verástegui (Universidad del País Vasco)

José Ángel Túa Blesa Lalinde (Universidad de Zaragoza)

Isabel Uría Maqua (Universidad de Oviedo)

José Francisco Val Álvaro (Universidad de Zaragoza)

Rebeca Viguera Ruiz (Universidad de La Rioja)

René Zenteno (Universidad de Texas en San Antonio, EEUU)

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

Instituto de Estudios Riojanos

C/ Portales, 2

26071 Logroño

Tel.: 941 291 187 · Fax: 941 291 910

E-mail: publicaciones.ier@larioja.org

Web: www.larioja.org/ier

Suscripción anual España (2 números): 15 €

Suscripción anual extranjero (2 números): 20 €

Número suelto: 9 €



Berceo se encuentra en las siguientes bases de datos bibliográficas, directorios y repositorios:

APH (L'Année Philologique)

CARDHUS PLUS (Sistema de clasificación de revistas científicas de los ámbitos de las Ciencias Sociales y Humanidades)

DIALNET (Portal de difusión de la producción científica hispana)

ERIH (European Science Foundation History)

ISOC (Ciencias Sociales y Humanidades, CSIC)

LATINDEX (Sistema regional de información en línea para revistas científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal)

MIAR (Matriu d'informació per a l'avaluació de revistes)

MLA (Modern Language Association database)

PIO (Periodical Index Online)

REGESTA IMPERII (Base de datos internacional del ámbito de la historia)

ULRICH'S (International periodical directory).

ÍNDICE

HOMENAJE. CARLOS LÁZARO PÉREZ ARRONDO	9-10
<hr/>	
SALVADOR VELILLA CÓRDOBA Cuatro ermitas de San Martín en la antigua Sonsierra de Navarra <i>Four hermitages of St. Martin in the ancient Navarra's Sonsierra</i>	11-36
<hr/>	
FERNANDO GUTIÉRREZ BAÑOS El sepulcro de doña María Ruiz de Tosantos: un conjunto de estilo gótico lineal tardío en la iglesia parroquial de Castilseco (La Rioja) <i>The tomb of doña María Ruiz de Tosantos: An ensemble of late linear Gothic Style in the Parish Church of Castilseco (La Rioja)</i>	37-64
<hr/>	
AURELIO A. BARRÓN GARCÍA La obra del arquitecto tardogótico Juan Pérez de Solarte en Anguiano y Nájera (La Rioja) <i>The work of the Late Gothic architect Juan Pérez de Solarte in Anguiano and Nájera (La Rioja)</i>	65-120
<hr/>	
PALOMA SÁNCHEZ PORTILLO El retablo mayor de la iglesia de Santo Tomás Apóstol, de Haro (La Rioja): precisiones sobre sus autores e iconografía <i>Le retable majeur de l'église de Santo Tomás Apóstol, de Haro (La Rioja): quelques précisions sur ses auteurs et iconographie</i>	121-136
<hr/>	
JAVIER BURÓN GONZÁLEZ La obra de Jaime Carceller (1920-2011): la arquitectura de Logroño en la década de los cincuenta <i>The work of Jaime Carceller (1920-2011): the architecture of Logroño in the fifties</i>	137-166
<hr/>	
EMILIO CERVANTES RUIZ DE LA TORRE CARLOS EZQUERRO PALACIOS MINERVA SÁENZ RODRÍGUEZ MARÍA PILAR SALAS FRANCO Antiguos tratados de apicultura de difusión local: nuevas aportaciones en relación con <i>El colmenero poeta</i> <i>Ancient apiculture treatises of local diffusion: new contributions in connection with The poet beekeeper</i>	167-202
<hr/>	

ANA VALTIERRA LACALLE

Santuarios y cultos ancestrales de La Rioja
Sanctuaries and ancestral cults in La Rioja

203-216

ÁNGELES RUBIO GIL

ANA VICO BELMONTE

La Ruta de los Bandoleros del Alhama-Linares en La Rioja: Una perspectiva socioeconómica al servicio del turismo cultural
The route of Alhama-Linares Bandoleros in La Rioja: a socio-economic perspective in the service of cultural tourism

217-242

JOSÉ MARÍA PASTOR BLANCO

En torno a *Historia anecdótica de Martín Zurbano*, la novela perdida de Eduardo Barriobero: estudio lingüístico de un fragmento conservado
On the Historia anecdótica de Martín Zurbano, the lost novel of Eduardo Barriobero: linguistic study of a conserved fragment

243-268

SERAFÍN OLCOZ YANGUAS

Iñigo y Fortún López: Los dos primeros tenentes de Soria, durante el reinado de Alfonso I de Aragón y Pamplona
Iñigo and Fortún López: The two first tenentes of Soria, during the reign of Alfonso I of Aragon and Pamplona

269-292

EVA M^a NESTARES HERVÍAS

Fuenmayor en el Catastro de Ensenada
Fuenmayor in Ensenada's land register

293-312

RESEÑA

313-318

HOMENAJE. CARLOS LÁZARO PÉREZ ARRONDO

(Zaragoza, 17 de diciembre de 1948 - Zaragoza, 14 de noviembre de 2017)

Profesor del Área de Prehistoria del Departamento de Ciencias de la Antigüedad de la Universidad de Zaragoza desde su ingreso en 1975 hasta su jubilación, tuvo durante toda su vida una intensa relación con La Rioja. Entre esa fecha de incorporación al cuerpo docente universitario y los inicios de los años noventa fue, de hecho, profesor de Historia Antigua y Prehistoria del Colegio Universitario de La Rioja, adscrito entonces a la Universidad de Zaragoza. Su calidad como docente no pasó desapercibida para todos aquellos que tuvimos el placer de ser sus alumnos transmitiéndonos rigor científico y pasión como armas fundamentales para el conocimiento. Además, dirigió el Instituto de Estudios Riojanos entre 1985 y 1988 y participó, sobre todo, de la actividad arqueológica del territorio estando al frente del Servicio de Investigaciones Arqueológicas de la Comunidad Autónoma.

Formado junto a algunos de los más reputados arqueólogos aragoneses, colaboró activamente con el guipuzcoano Ignacio Barandiarán Maestu que dirigió su tesis doctoral sobre el origen de las culturas metalúrgicas en el valle del Ebro, defendida en 1984. En nuestra región, en la que ya había participado en algunas campañas de excavación junto a Barandiarán y Manuel Martín Bueno, fue maestro de una parte muy destacada de los arqueólogos riojanos desde finales de los años setenta, influyendo tanto en su vocación como en su actividad.

La arqueología de La Rioja y, por ende, la del Valle del Ebro no puede entenderse, entre otros muchos asuntos, sin sus aportaciones sobre la cultura dolménica y los pobladores y poblados prerromanos con especial atención a los inicios de la metalurgia. Responsable de la dirección de excavación de muchos yacimientos arqueológicos se interesó especialmente por los de Monte Cantabria en Logroño, Partelapeña en El Redal y los dólmenes de las estribaciones cameranas, ubicados los términos de Nalda y Viguera, principalmente. Las conclusiones de estos trabajos vieron la luz, en muchos

casos, en el seno del Instituto de Estudios Riojanos compartiendo para ello la autoría junto a sus colaboradores.

Tras su regreso a la ciudad de Zaragoza como docente de su universidad, prosiguió su actividad investigadora sobre las culturas dolménicas y metalúrgicas prehistóricas, dirigiendo excavaciones y trabajos en el área del Pirineo aragonés.

Entusiasta del mundo Mediterráneo y de todas las etapas culturales que lo han caracterizado, fue un gran viajero que, además de conocer profundamente España, recaló a menudo en países como Egipto, Grecia e Italia así como en muchas de las islas de ese apasionante mar.

No podría entenderse la brillante carrera académica y la gran capacidad intelectual de Carlos Pérez Arrondo sin hacer alusión a su intenso amor a la vida, a su generosidad y franqueza que le permitió cultivar profundamente la amistad y disfrutar de todo aquello que nos concierne cada día, otorgándole sentido y emoción.

IGNACIO GIL-DÍEZ USANDIZAGA

Director del área de Patrimonio Regional
Instituto de Estudios Riojanos

EL RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE SANTO TOMÁS APÓSTOL, DE HARO (LA RIOJA): PRECISIONES SOBRE SUS AUTORES E ICONOGRAFÍA*

PALOMA SÁNCHEZ PORTILLO**

RESUMEN

El retablo mayor de la iglesia de Santo Tomás de Haro, uno de los más espectaculares de La Rioja, es el fruto del trabajo de diferentes personas que se ocuparon de proporcionar su diseño, las condiciones con que debía llevarse a cabo y de su ejecución material. En este artículo aportamos documentación inédita sobre su proceso de contratación, que nos permite confirmar que fue realizado por Santiago del Amo, siguiendo las trazas dadas por Francisco del Plano y con la intervención de Juan Bautista de Jáuregui y Agustín Ruiz de Azcárraga, de quienes añadimos, además, algunos datos biográficos hasta ahora desconocidos. Por otro lado, hacemos un estudio iconográfico del retablo, proponiendo una nueva lectura para uno de sus relieves.

Palabras clave: Retablo - Barroco - Siglo XVIII - Haro

Le retable majeur de l'église de Santo Tomás de Haro, un des plus spectaculaires de La Rioja, est le fruit du travail de personnes différentes qui s'occupèrent de donner son dessin, des conditions pour le faire et de son exécution matérielle. Dans cet article, nous apportons de documentation inconnue sur le procès du contrat, ce qui nous permet confirmer qu'il fut fait par Santiago del Amo, suivant le dessin de Francisco del Plano et avec l'intervention de Juan Bautista de Jáuregui et Agustín Ruiz de Azcárraga, dont nous offrons quelques données inconnues. D'autre part, nous faisons un étude iconographique du retable et nous proposons une nouvelle lecture pour l'un de ses reliefs.

Mots clés: Retable - Barroque - Siècle XVIII^e - Haro

* Registrado el 30 de marzo de 2017. Aprobado el 3 de mayo de 2018.

** Universidad Complutense de Madrid. pasanpor@gmail.com

La villa riojana de Haro conserva varios edificios de singular interés, entre los que sobresale la iglesia parroquial de Santo Tomás apóstol, magnífica construcción que fue declarada monumento histórico-artístico el 3 de junio de 1931¹.

Entre los muchos objetos artísticos que atesora, destaca el retablo mayor, espectacular obra de arquitectura lígnea, sin que haya habido unanimidad respecto a quién fue su autor: en varios de los estudios realizados se afirma que se trata de una obra de fray Pedro Martínez, mientras que otros, por razones estilísticas, lo atribuyen a Santiago del Amo, si bien suelen añadir que fue ejecutado siguiendo las trazas dadas por el benedictino. No hay tampoco acuerdo sobre su datación, habiéndose dado -entre otras- las fechas de 1711, 1734 y 1757².

Afortunadamente, la localización de un legajo relativo a la licencia otorgada por el Obispado de Calahorra-La Calzada, previa a la firma del preceptivo contrato, nos permite añadir luz sobre quiénes fueron los artistas

1. *Gaceta de Madrid* 155, 4 de junio de 1931, 1181-1185. La publicación del Decreto por el que se le declaraba Monumento histórico-artístico, perteneciente al Tesoro Artístico Nacional, contenía una errata, al denominar al edificio “Colegiata de San Andrés de Haro”.

2. Hergueta y Martín, D. (1979). *Noticias históricas de la muy noble y muy leal ciudad de Haro* (1906). Logroño: Diputación de Logroño, 432; dice que se hizo hacia 1730, siguiendo las trazas de fray Pedro Martínez. Alcolea, S. (1962). *Guías artísticas de España. Logroño y su provincia*. Barcelona: Aries, 170; lo atribuye a fray Pedro Martínez, fechándolo en 1757. Vélez Chaurri, J.J. (1990). *El retablo barroco en los límites de las provincias de Álava, Burgos y La Rioja*. Vitoria: Diputación Foral de Álava, 435; considera muy probable la intervención de Santiago del Amo, siguiendo las trazas de José Tobar. Ramírez Martínez, J. M. (1992). *Retablos mayores de La Rioja. Los artistas que les dieron vida en los siglos XVI, XVII y XVIII*. Logroño: Obispado de Calahorra y La Calzada, 64 y 334; las semejanzas estilísticas que el retablo presenta con el de la basílica de Nuestra Señora de la Vega, le llevan a la conclusión de que fue realizado por Santiago del Amo “siguiendo con toda seguridad sus propias trazas y condiciones”, con la colaboración “de sus oficiales Andrés del Río, tallista, Francisco de Tejada, limpiante, Domingo Pérez, ensamblador, Jerónimo Jiménez y Francisco del Amo”. Rodríguez Arnáez, J.M. (1995). *Haro. Guía de Arte*, 20-21; lo atribuye a Santiago del Amo y su taller, según trazas de fray Pedro Martínez. Payo Hernanz, R.J. (1997). *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII*. Burgos: Diputación Provincial de Burgos, II, 190-191; dice que fue realizado, a partir de 1711, según el diseño de fray Pedro Martínez, pero basa su afirmación en el *Inventario artístico de Logroño y su provincia* y, sin embargo, en el citado texto no queda claro si dicha autoría y fecha corresponde a todo el conjunto o únicamente al relicario (Moya Valgañón, J.G. (1976). *Inventario artístico de Logroño y su provincia*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, II, 188). Ramírez Martínez, J.M. (2009). *La evolución del retablo en La Rioja*. Logroño: Obispado de Calahorra, La Calzada y Logroño, 391-392; informa que tras haberse rechazado las trazas y condiciones encargadas en un primer momento a José de Tobar y a José de San Juan y Martín, el relicario se debe por completo a fray Pedro Martínez, quien pudo dejar “esbozadas las directrices” del retablo si bien, al igual que en su estudio anterior, se inclina porque fuese concebido y ejecutado por Santiago del Amo. Saavedra, J.A. (2011). “Retablos”. *Parroquia de Santo Tomás Apóstol. Haro*. Haro: Parroquia de Santo Tomás de Haro, 94-95; piensa que fue proyectado por fray Pedro Martínez, siendo Santiago del Amo “su ejecutor material”, sin precisar su cronología salvo en lo relativo al tabernáculo. Vélez Chaurri, J.J. (2016). “El retablo y la escultura barroca en Cantabria, La Rioja, País Vasco y Navarra”. En Fernández Paradás, A.R. (dir.), *Escultura barroca española. Nuevas lecturas desde los Siglos de Oro a la sociedad del conocimiento. Entre el barroco y el siglo XXI*. Antequera: ExLibric, III, 225; lo atribuye a Santiago del Amo, fechándolo en 1734.

que intervinieron en su realización, así como añadir unas precisiones sobre cuándo se llevó a cabo³.

La iglesia contaba con un primer retablo, realizado por Felipe Bigarny (1516-1519), autor asimismo de la bella portada que se abre en el lado sur del templo, pero a principios del siglo XVIII estaba “tan antiguo y totalmente viejo que amenazaba conocida ruina y peligro para los celebrantes”, por lo que el 26 de septiembre de 1708 el Ayuntamiento designó comisarios para que se levantase uno nuevo⁴, si bien la falta de recursos ocasionada por la Guerra de Sucesión lo impidió y únicamente pudo realizarse el sagrario, entre 1710 y 1714, que llevó a cabo fray Pedro Martínez de Cardena y que tuvo un coste de 33.000 reales⁵; obra magnífica, a modo de templete relicario, adornado con múltiples tallas de santos y de personajes del Antiguo Testamento. Se ha afirmado que fue concebido “no como elemento aislado, sino en función de un espacio contiguo que hace las veces de camarín con embocadura resuelta en arco de medio punto”⁶; opinión que no secundamos al no ser posible asegurar que el templete se adaptase a un espacio que no sabemos cómo sería, ya que la cabecera de la iglesia fue reformada después de haberse instalado el sagrario.

Asimismo, se ha indicado que fray Pedro Martínez hizo el diseño del retablo mayor, bien en el mismo momento de hacer el del sagrario o en los años siguientes, cuando acudió a la villa de Haro para dar las trazas de la torre de la iglesia de Santo Tomás, que había sido destruída por un rayo el 18 de junio de 1717⁷. Es posible pero, en las décadas siguientes, las obras que se acometieron en el templo -aparte del coste del suntuoso relicario-imposibilitaron levantar el retablo y, si el benedictino llegó a dar algunas trazas, éstas cayeron en el olvido, a pesar de las quejas de los vecinos quienes demandaban que se emprendiese la fábrica del retablo de la capilla mayor, ante la desnudez que presentaba.

El 10 de septiembre de 1728 falleció don Félix de Rojas, presbítero y beneficiado de las iglesias de Haro que en su testamento, otorgado el mismo día de su muerte, había dejado “el posmortem que me toca como tal beneficiado, a la iglesia parroquial de señor Santo Thomás, para ayuda del rretablo que se a de hacer en su capilla y quiero que no se convierta en otro algún efecto y, por ínterin que no se diere principio a dicho rretablo, el valor se ponga en el archivo de dicha iglesia, de donde no se saque asta que

3. Archivo Diocesano de Calahorra (A.D.C.): Legajo 22/733-94, s/f. Lamentablemente, no ha salido posible insertar la transcripción íntegra del documento, pues ello hubiera triplicado las dimensiones de este artículo. Salvo que se citen otras fuentes, las noticias que damos a conocer proceden del citado legajo.

4. Hergueta y Martín, D. (1906). *Noticias históricas*. *Op.cit.*, 430.

5. Ramírez Martínez, J.M. (1992). *Retablos mayores*. *Op.cit.*, 334.

6. *Ibidem*.

7. Archivo Histórico de La Rioja (A.H.LR). Protocolo 3957 (Miguel Frías), 31. Las obras de la torre fueron contratadas el 5 de febrero de 1719 con Agustín Ruiz de Azcárraga.

se cumpla esta mi última y postrimera boluntad⁸. El importe del legado se vio incrementado con parte de los ingresos producidos por los bienes y rentas parroquiales de los que, el 15 de diciembre de 1729, las comunidades secular y eclesiástica de Haro acordaron reservar en el arca de tres llaves la cantidad de 11.000 reales; ese mismo día, comisionaron a su alcalde, don Juan Francisco de Ollauri y Unda y a José López Ollauri, para que iniciasen las gestiones pertinentes a la construcción del retablo.

Los apoderados de las comunidades utilizarían los fondos del arca de las tres llaves para atender los gastos ocasionados por la obra, rindiendo las cuentas de forma específica, lo que explicaría que en los libros de fábrica no aparezcan pagos relativos a este asunto; sólo hemos localizado en ellos alguna partida indicando, por ejemplo, que en 1735 se retiraron 7.470 reales de los fondos de la iglesia y se guardaron “en la arca y archivo de tres llaves que está en dicha iglesia, y constta del libro que para este efecto está destinado”⁹.

De lo primero que se ocuparon los comisionados fue de obtener las trazas necesarias, que fueron solicitadas al pintor zaragozano Francisco del Plano, si bien suponemos que las habrían recabado aprovechando su estancia en la villa (1727-1729) cuando acudió a realizar la decoración mural de la capilla mayor y colaterales de la basílica de Nuestra Señora de la Vega, así como de la parte posterior del sagrario¹⁰.

El 10 de febrero de 1731 el cabildo y el concejo apoderaron a don Gabriel Pérez Baños, procurador de la audiencia eclesiástica del obispado de Calahorra-La Calzada, para que obtuviese la licencia a cuyo fin, aparte de relacionar los efectos con los que contaba la iglesia, se presentaron las condiciones para la construcción del retablo, dadas por Juan Bautista de Jáuregui, en Vitoria, el 24 de julio de 1731, quien modificó parcialmente el diseño de Francisco del Plano; además, como la reforma que se pretendía hacer afectaba también a la cabecera del templo, se adjuntó un segundo informe del maestro de obras Agustín Ruiz de Azcárraga, fechado en Haro el 28 de julio, donde se describe cómo debería hacerse el arco en el que se sustenta el retablo.

En las condiciones se indica que debería utilizarse madera de pino de Soria, salvo para el pedestal y las esculturas, que serían de nogal. Asimismo, los comisionados solicitaron poder contratar directamente con el maestro que eligiesen ya que, en su opinión, con las obras sacadas a remate se corría el riesgo de que quedasen mal fabricadas “pues por una vaja que aga un zarranplín, nos vemos en la precisión de no hacerse dicha obra con la

8. A.H.LR. Protocolo 3939 (Miguel Frías), 82. La almoneda de sus bienes se inició el 7 de noviembre de ese mismo año (f. 147 y ss).

9. Archivo Parroquial de Haro (A.P.H.). *Libro de fábrica de Santo Tomás 1735-1760*, 12v-13.

10. Sánchez Portillo, P. (2001). “Nuestra Señora de la Vega en Haro (La Rioja). Decoración de la basílica en los siglos XVII-XVIII”. *Berceo* 140, 112 y 127.

mayor perfección y permanencia”. Ambas condiciones no fueron aceptadas por el Obispado cuando concedió la licencia, el 4 de agosto de 1731, pues exigía que la obra debía sacarse a remate y que “todo el maderamen de ella sea de nogal”, lo que dio origen a un pleito que dilató el inicio de las obras. El 26 de agosto, Santiago del Amo emitió un informe abogando por la conveniencia de utilizar madera de pino, dictaminándose por el Provisor que se recabase la opinión de “fray Pedro González, del horden de san Benito”. En todo el legajo es éste el nombre que se da al arquitecto benedictino, si bien es evidente que se trata de un error que se fue arrastrando de un documento a otro pues, entre las razones esgrimidas para que fuera él quien emitiese el informe, se dice que su “opinión es mui notoria, y en la dicha villa está especialmente acreditada con la experiencia, pues a hecho en la misma iglesia el tabernáculo con el maior primor”, exigencia que las comunidades de Haro no pudieron cumplir pues fue imposible localizar al monje, por hallarse “ocupado en tierra de Castilla ... sin saberse con seguridad su paradero”¹¹.

Como los responsables de la diócesis se mantuvieron firmes en su decisión de que debía recabarse la opinión de fray Pedro, se elevó el expediente al arzobispado de Burgos que, el 29 de marzo de 1732, dictaminó que se debía autorizar que el retablo se construyese con madera de pino, a pesar de lo cual el Obispado continuó defendiendo sus postulados aunque, finalmente, tras apelaciones varias, el 24 de diciembre de 1732 acabó concediendo la licencia, autorizando la utilización de madera de pino¹², si bien manteniendo la exigencia de que la adjudicación se sacase a remate y no se hiciese directamente.

El 26 de mayo de 1733, tras haberse fijado edictos en diferentes ciudades y villas, tuvo lugar el acto de presentación de las trazas y condiciones a las que debía ajustarse la construcción del retablo a los “muchos maestros de arquitectura” que acudieron a la convocatoria, entre los que se encontraban Juan Bautista de Jáuregui, de Vitoria, y los burgaleses Joaquín de Villandiego, Agustín López y Santiago del Amo, a quien fue adjudicada la obra, no sólo por haber hecho la mejor postura (36.000 reales) sino por ser el maestro “más conozido en todo este país por las muchas obras que en él a ejecutado”.

No obstante, pensamos que la construcción del retablo no se inició de forma inmediata, sino que se hizo tras la reforma del encajonado de las sepulturas de la iglesia, así como del camarín ubicado detrás de la capilla mayor ya que implicaba la demolición del arco sobre el que se sustenta la

11. Aparte de que el error en el apellido podría dificultar su localización, lo cierto es que en estos años fray Pedro Martínez estaba enfermo, pues unas “cuartanas” le habían impedido hacerse cargo de la reconstrucción de la torre de la catedral del Burgo de Osma y falleció en el monasterio de Oña el 4 de febrero de 1733 (Alonso Romero, J. (1986): *La arquitectura barroca en El Burgo de Osma*. Almazán: CSIC, 62).

12. En efecto, el retablo está construido según lo solicitado, es decir, utilizando madera de nogal en el banco y, el resto, con manera de pino.

calle central del retablo, obras iniciadas en 1734 por el maestro de obras Agustín Ruiz de Azcárraga¹³, en parte costeadas por la familia Coscojales, y que habían concluido en 1735, ya que esta fecha aparece labrada en uno de los sillares exteriores, bajo la ventana que ilumina la estancia:



Fig. 1: Iglesia de Santo Tomás, exterior de la capilla mayor.

Por ello, entendemos que el retablo de la iglesia de Santo Tomás de Haro tiene que fecharse entre 1735, una vez finalizadas las obras del camarín, y 1740, aunque nos inclinamos a pensar que estaría más cerca de la primera que de la segunda, ya que en 1741 Santiago del Amo había concluido el del altar mayor de la basílica de Nuestra Señora de la Vega¹⁴, por lo que parece lógico suponer que cuando aceptó este encargo, ya habría cumplido su compromiso con la parroquia¹⁵.

13. A.P.H.: *Libro de fábrica de Santo Tomás 1735-1760*, 6v-7. En la cuenta correspondiente a los años 1734-1735 se le entregaron 842 reales a cuenta de la obra del camarín.

14. A.P.H.: *Libro de fábrica de Nuestra Señora de la Vega 1710-1765*, 117v (cuenta correspondiente al periodo enero de 1740-diciembre de 1741).

15. Además, desde 1736 en que realiza el retablo de la Virgen de las Cillas, para la parroquia de Sajazarra (La Rioja) y 1740, cuando, hace el de la Virgen de la Vega de Haro, no hay ninguna obra de importancia documentada, mientras que en el año 1741 su actividad parece desplazarse hacia la zona de Burgos.

En cuanto a la inscripción “1757” que figura en el sagrario, y que ha llevado a que, en alguna ocasión, se indique este año como el de la realización del retablo, en nuestra opinión corresponde a la de finalización de su dorado, labor que se había concertado en 1755 con Miguel de Ariño¹⁶; el 7 de mayo de 1757 Francisco Pérez Medrano, en nombre de las comunidades eclesiástica y secular de Haro, pedía licencia al obispado de Calahorra-La Calzada para hacer dos púlpitos con sus guardavoces y una sillería para el coro de la iglesia parroquial de Santo Tomás, aduciendo que “ya está hecho y dorado su retablo maior”, licencia que fue otorgada el 8 de junio de ese mismo año, después de que Pedro Estremiana, notario de la vicaría, examinase el libro de cuentas de la parroquia, verificando la existencia de unos 45.000 reales de vellón “de los que deberán pagar de trece a catorce mil reales al dorador que está entendiendo en el dorado de el altar mayor, colaterales y órgano de la expresada iglesia”¹⁷.

De lo indicado en los párrafos precedentes, podemos concluir que, en la elaboración y construcción del retablo de Santo Tomás apóstol de Haro, cuatro fueron los artistas que participaron en el proyecto: el pintor Francisco del Plano (trazas), el arquitecto Juan Bautista de Jáuregui (modificación del diseño original y redacción de las condiciones), el maestro de obras Agustín Ruiz de Azcárraga (reedificación de la capilla mayor) y el arquitecto Santiago del Amo (ejecutor del retablo).

Pese a ser citado por Palomino en su *Museo Pictórico*, y por tratadistas de la talla de Ponz, Ceán Bermúdez y el conde de la Viñaza, entre otros, no disponemos de una monografía sobre el pintor Francisco del Plano (h. 1658-1739)¹⁸, aunque el catálogo de su obra es muy amplio, abarcando múltiples facetas: dorado, pintura mural y de caballete, decoraciones efímeras, diseños para estampas¹⁹ y, como en el caso que nos ocupa, también colaboró con los arquitectos del momento, para los que hizo diseños de edificios y de retablos, hasta el punto de haberse afirmado que “así manejaba los compases y la escuadra como los pinceles”²⁰.

Como indicamos en su momento, pensamos que las trazas del retablo de Santo Tomás las haría cuando estuvo en Haro ocupado en la pintura de

16. Ramírez Martínez, J.M. (2009). *La evolución*. *Op.cit.*, 391.

17. A.D.C.: Legajo 19/175-13b.

18. En nuestro trabajo sobre la basílica jarrera hicimos una síntesis de los datos que conocíamos en aquel momento, Sánchez Portillo, P. (2001). “Nuestra Señora”. *Op.cit.*, 142-144, a los que debemos añadir los aportados por Tabar Anitua, F. (2000). “La pintura de Barroco en Euskal Herria. Arte local e importado”. *Ondare* 19, 132.

19. Serrabi Martín, E. (2000). “*La Lealtad triunfante*. Fiesta, política y sociedad en España en la primera mitad del siglo XVIII”. En Torrión, M. (ed): *España festejante. El siglo XVIII*, Málaga, Diputación de Málaga, 17-36. Recoge una estampa, firmada por “Francisco Plano inventit” y por el grabador Juan de la Peña, en 1714, reproduciendo la capilla ardiente que se levantó en Zaragoza por la reina María Luisa Gabriela de Saboya.

20. Aguilera, E.M. (1946). *Pintores españoles del siglo XVIII*. Barcelona: Iberia-Joaquín Gil, 13.

la basílica de Nuestra Señora de la Vega (1727-1729) y no después porque, tras haberlo finalizado, regresó a Zaragoza, donde hacia 1730 realizó las pinturas de la iglesia de Nuestra Señora del Portillo, si bien su hijo Felipe del Plano se asentó en Calahorra²¹, desde donde continuó trabajando en la zona, incluso en el entorno de Haro, ya que entre 1729 y 1730 lo encontramos encarnando las figuras de la Virgen y el Niño en la imagen de Nuestra Señora del Rosario que su cuñado Diego Camporredondo había realizado para la parroquia de Villalobar²².

Por lo que respecta a Juan Bautista de Jáuregui, sabemos que era natural de Vergara (Guipúzcoa) y que en los años 1730 instaló su taller en Vitoria. Un simple repaso al Catálogo monumental de esa diócesis²³ nos permite conocer a un prolífico artista a quien debemos un buen número de retablos en esa zona, en ocasiones totalmente realizados por él y, en otras, siendo de su mano sólo el diseño, habiéndose ocupado igualmente de la realización de mobiliario litúrgico, como una mesa de altar para la catedral de Vitoria (1734), la cajonería de la sacristía de la iglesia parroquial de San Juan de Guereña (1747-1748), o del reconocimiento de obras de cantería, teniendo obra documentada entre 1729 y 1756, en la que se puede apreciar cómo su estilo se fue adaptando a los distintos cambios estéticos²⁴.

Su relación con el retablo de Haro viene dada no sólo por haber redactado las condiciones a las que debía ajustarse su construcción, sino porque también acudió al remate de la obra, el 26 de mayo de 1733, habiendo fijado su postura en 37.500 reales.

La llegada a Haro de Agustín Ruiz de Azcárraga, desde la villa de Durango (Vizcaya) donde estaba vecindado²⁵, está relacionada con la reedificación de la torre de la iglesia, en 1719; el 5 de febrero de ese año tras haber cruzado con él diversas misivas (suponemos que para darle cuenta de las trazas dadas por fray Pedro Martínez) se firmó el contrato de las obras, documento por el que sabemos que en aquel momento era vecino de Elorrio (Vizcaya) y que fue firmado en virtud de poder por su madre y esposa, Ángela de Viciola y María de Elorriaga, respectivamente²⁶.

21. Gutiérrez Pastor, I. (1986). "Documentos sobre la actividad de Francisco del Plano y Felipe del Plano en La Rioja". *Seminario de arte aragonés* 40, 243-270. El 24 de diciembre de 1724 contrajo matrimonio con María de Camporredondo en la catedral de Calahorra, donde también fueron bautizados sus hijos Felipe Antonio (19.2.1726), María Josefa (5.1.1728), Vicenta (26.1.1730), María Francisca (4.4.1735) y Francisco Santiago (6.8.1737).

22. Archivo Parroquial de Villalobar (A.P.V.): *Libro de cuentas 1717-1767*, s/f. Cuenta relativa al año 1729-1730. El artista recibió por su trabajo 90 reales.

23. VV.AA. (1968-2007). *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria*. Vitoria: Obispado de Vitoria/Obra cultural de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria/Fundación Caja Vital Kutxa. T. I-IX.

24. Vélez Chaurri, J. (2000). "La escultura barroca en el País Vasco. La imagen religiosa y su evolución". *Ondare* 19, 47-115.

25. Hergueta, D. (1906). *Noticias históricas*. Op.cit., 432.

26. A.H.L.R.: Protocolo 3957 (Miguel de Frías), 31-40v.

En junio de 1722 arrendó en Haro la casa mesón del Arrabal a Pedro Martínez de Liaño, lo que hace pensar que había trasladado su taller a la villa y en agosto de ese mismo año, el Ayuntamiento le encargó unas obras “en la subida del Pilanco” cercano al puente sobre el río Tirón, documento en el que afirmaba ser “maestro de fábricas reales”²⁷, lo mismo que sucede cuando el 1 de septiembre de 1728 declaró en un documento de venta y censo otorgada por Jose Vicente de Rabanera Tejada, teniente de corregidor y justicia ordinaria de Haro²⁸; también en 1728 realizó el reconocimiento de la traza, planta y condición de las obras de la capilla mayor de la iglesia parroquial de Villalobar²⁹.

Desde 1731 centró su actividad en Haro, primero ocupado en la reconstrucción de la cúpula y chapitel de la basílica de Nuestra Señora de la Vega³⁰ y, a partir de 1734, en las diversas obras que se realizaron en la iglesia de Santo Tomás³¹, así como en otras para particulares³².

Falleció en Haro el 30 de diciembre de 1739³³, lo que llevó a que las obras que no había podido concluir las continuase el maestro de cantería José de Aristía, con quien estaba emparentado. Pensamos que Agustín quizá fuese el padre de Bernardino Ruiz de Azcárraga, quien en 1762 y 1773 realizó diversos trabajos en la ermita de Nuestra Señora del Valle de Ceniceró (La Rioja)³⁴.

La figura del burgalés Santiago del Amo ha sido recogida por cuantos se han ocupado de estudiar la evolución de la arquitectura de retablos en Burgos y La Rioja³⁵, textos en los que ha sido estudiado un buen número de obras, especialmente retablos y cajonerías, documentadas entre 1710 (Arraya de Oca) y 1755 (San Nicolás de Burgos) pero que, por el contrario, nos ofrecen pocas noticias biográficas, suponiéndose que fue hijo del también arquitecto José del Amo y que debió de nacer hacia 1680-1690, siendo hermano del arquitecto Fernando del Amo que trabajó a mediados del siglo XVIII en Toledo; como uno de los miembros de la cofradía de San Lucas,

27. Cañas Martínez, Y. (1987). “Las artes en Haro durante el siglo XVIII a partir de las fuentes documentales”. *Berceo* 112-113, 39 y 52.

28. A.H.L.R.: Protocolo 3939 (Miguel de Frías), 184.

29. A.P.V.: *Libro de cuentas 1717-1767*, s/f. Cuenta del año 1728-1729.

30. Sánchez Portillo, P (2001). “Nuestra Señora”. *Op.cit.*, 130.

31. A.P.H.: *Cuentas de fábrica de Santo Tomás 1735-1760*, 6v, 12v

32. Cañas Martínez, Y. (1987): “Las artes en Haro”. *Op.cit.*

33. A.P.H.: *Libro de difuntos 1699-1755*, 259. La partida únicamente indica lo siguiente: “Agustín de Azcárraga. En 30 de diciembre de 1739 murió Agustín de Azcárraga. Se enterró en San Agustín con oficio de seis ducados y el acompañamiento del cabildo”.

34. Archivo Parroquial de Ceniceró (A.P.C.): *Libro para el gobierno de la basílica de Nuestra Señora del Valle, añadido en este año de 1796*, 51v. y 63.

35. Vélez Chaurri, J.J. (1990). *El retablo barroco*. *Op.cit.*, 433-435 y (2016). “El retablo y la escultura”. *Op.cit.*, 224-225; Ramírez Martínez, J.M. (1992). *Retablos mayores*. *Op.cit.* y (2009). *La evolución*. *Op.cit.*; Payo Hernanz, R.J. (1997). *El retablo en Burgos*. *Op.cit.*, fundamentalmente 217-225.

firmó un poder en Burgos el 17 de octubre de 1715, y el 29 de octubre de 1727, también en Burgos, tomó como aprendiz a Manuel Carcedo por espacio de cinco años³⁶ si bien, a partir de 1718, su actividad se desplazó a La Rioja alta, realizando el sagrario del retablo mayor de la iglesia parroquial de Bañares; en 1719 declaraba ser vecino de Santo Domingo de la Calzada y en 1739 ya lo era de Haro³⁷ pero, a partir de 1741, regresó a tierras burgalesas.

En nuestra opinión, su fecha de nacimiento debería situarse hacia 1680, puesto que el 17 de septiembre de 1705 contrajo matrimonio con Mariana de Zúñiga en la iglesia de San Román de Burgos, inscribiéndose ese mismo día como sus parroquianos³⁸. Su mujer falleció en Haro el 18 de julio de 1737³⁹. Pocos meses más tarde, el 3 de febrero de 1738, se firmaban las capitulaciones⁴⁰ para su matrimonio con Francisca de Palacios⁴¹ donde declaró tener varios hijos a su cargo. La ceremonia se celebró el 24 de febrero de 1738 en la iglesia de Santo Tomás de Haro⁴², documento que nos permite confirmar que, en efecto, Santiago había nacido en Burgos y que era hijo de José del Amo y Magdalena de Pedrosa, ya difuntos. Pocos días más tarde, el 19 de marzo, se protocolizó la carta de pago y recibo de la dote aportada por la novia⁴³. Fruto del matrimonio nacieron Juana Manuela, el 27 de diciembre de 1739 y José Benito Joaquín, el 22 de marzo de 1741⁴⁴ que, quizá falleció poco después de nacer, pues el 19 de abril tuvo lugar el entierro en la iglesia de Santo Tomás de un “párbulo de Santhiago del Amo” cuyo nombre no se indica⁴⁵.

En cuanto a las obras realizadas por el arquitecto, razones estilísticas han llevado a que se le haya atribuído los dos retablos colaterales de la basílica de Nuestra Señora de la Vega⁴⁶, autoría que podemos confirmar, ya

36. Payo Hernanz, R.J. (1997). *El retablo en Burgos*. *Op.cit.*, 217-218.

37. Vélez Chaurri, J.J. (2016). “El retablo y la escultura”. *Op.cit.*, 224.

38. Archivo Diocesano de Burgos (A.D.Bu): *Burgos. Parroquia de San Román. Libro 5º de parroquianos 1666-1758*, 66-66v.

39. A.P.H.: *Libro de difuntos 1699-1755*, 245v.

40. A.H.L.R.: Protocolo 3944 (Miguel de Frías), 52-54v.

41. La novia había nacido en Haro el 11 de enero de 1716, era hija de Pedro de Palacios y Francisca de Palacios, y hermana de Carlos de Palacios, alcalde de la villa (A.P.H.: *Libro de bautizados 1703-1720*, 274).

42. A.P.H.: *Libro de matrimonios 1715-1753*, 167.

43. A.H.L.R.: Protocolo 3944 (Miguel de Frías), 87. El 11 de abril de 1738, el matrimonio compró una viña propiedad del escribano (Ibidem, 90) y el 7 de julio un censo a Juan Francisco Ollauri (A.H.L.R.: Protocolo 4048 (Francisco Martínez Ontiveros), 14).

44. A.P.H.: *Libro de bautismos 1735-1746*, 116v y 146v. Juana Manuela fue bautizada el 29 de diciembre, apadrinada por Diego Villasante Ogazón, beneficiado de la parroquia y uno de los comisarios por el cabildo para la obra del retablo (en la partida sacramental a su abuela paterna se le da el nombre de Francisca Magdalena). José Benito Joaquín fue bautizado el 24 de marzo y su padrino fue Jose Antonio López Ollauri, uno de los comisarios del Concejo para la citada obra.

45. A.P.H.: *Libro de difuntos 1699-1755*.

46. Vélez Chaurri, J.J. (1990). *Op.cit.*, 435.

que en la cuenta correspondiente a los años 1733-1735, se le pagaron 3.600 reales por la hechura de ambos retablos⁴⁷ y este último año fue requerido en Briones, para que opinase sobre si la ermita del Santo Cristo debía cerrarse con lunetas o con media naranja⁴⁸. A partir de este momento debió de estar ocupado con el retablo de Santo Tomás y con otros trabajos de índole menor, como retocar el altar de la capilla de Nuestra Señora de la Soledad de dicha parroquia, o la ejecución de un atril⁴⁹.

El 9 de abril de 1739 contrató con Antonio de Covaleda, apoderado de la villa segoviana de Cañicosa, el suministro de cierta cantidad de madera⁵⁰, encargo que debe de estar relacionado con la hechura del retablo mayor de la basílica jarrera, que en 1741 ya estaba concluido.

A partir de esta fecha, regresó a tierras burgalesas, contratando ese mismo año la cajonería de la iglesia parroquial de Poza de la Sal, así como dos retablos para San Pedro de la Fuente y para el convento de Nuestra Señora de la Merced de Burgos⁵¹ y, a principios de la década de 1750, realizó diversos trabajos en la ermita de Santa Casilda, como tasar las obras que había llevado a cabo Manuel del Campo en el camarín, espadaña y escalera del santuario, aparte de construir el retablo para cobijar la estatua yacente de la Santa⁵². Si bien tenemos documentada obra suya hasta 1755, cuando se fecha el retablo de San Nicolás de Burgos, no aparece registrado en el Catastro del marqués de la Ensenada, lo que hace pensar que su taller estuviese en una población diferente de la ciudad de Burgos.

En cuanto al autor o autores responsables de las tallas y relieves, se ha apuntado que pudieran ser obra de Andrés de Bolide o de José Calvo, quienes colaboraron frecuentemente con Santiago del Amo, y que fue José Bravo quien las policromó⁵³, quienes también trabajaron en el retablo de la basílica de Nuestra Señora de la Vega⁵⁴. Aunque también pudiera plantearse que interviniese Manuel Romero (que realizó las esculturas de *San Joaquín* y *Santa Ana* del retablo de la basílica), con la prudencia que exige la ausencia de noticias documentales, al compararlas con las de *Santo Tomás*, *San José* y *San Juan bautista* de la parroquia, encontramos diferencias en la forma de estar ejecutadas, lo que nos lleva a descartar que sean de su mano.

47. A.P.H.: *Libro de fábrica de Nuestra Señora de la Vega 1710-1765*, 100v.

48. Archivo Diocesano de Logroño (A.D.LO.): *Briones. Libro de la fábrica de la ermita de Cristo 1735-1777*, 26v.

49. A.P.H.: *Cuentas de fábrica de Santo Tomás 1735-1760*, 34v (cuenta de 1735-1736) y 95v (1738-1739), respectivamente.

50. A.H.LR.: Protocolo 3944 (Miguel de Frías), 45-48v.

51. Payo Hernanz, R.J. (1997). *El retablo en Burgos. Op.cit.*, 221-222.

52. Archivo Catedral de Burgos (A.C.BU.): *Santa Casilda. Libro de cuentas 1712-1808*, 161v-162 (cuenta de 1750-1755).

53. Ramírez Martínez, J.M. (1992). *Retablos mayores. Op.cit.*, 335.

54. Sánchez Portillo, P. "Nuestra Señora". *Op.cit.*

En los estudios citados al principio de este artículo se incluye el análisis estilístico del retablo de Santo Tomás, y a ellos remitimos para no caer en reiteraciones; únicamente queremos subrayar cómo la mayor parte de sus elementos: columnas, machones, repisas, cimacios, collarinos, relieves y esculturas, aparecen descritos en las condiciones elaboradas por Juan Bautista de Jáuregui, a la vista del diseño dado por Francisco del Plano, en las que ya se incluía uno de sus elementos más característicos: las dos estructuras a modo de ventana, que enmarcan “las trabajadas en cantería”.

Asimismo, queremos ocuparnos de un asunto que ha llamado especialmente nuestro interés, el informe que Santiago del Amo elaboró sobre la conveniencia de utilizar madera de pino, y no de nogal, en la ejecución del retablo; con independencia del mayor coste de esta última, y de que los bosques cercanos a Haro no podían proporcionar madera de la calidad necesaria, el principal problema radicaba en la tendencia a torcerse de los listones de nogal y en la dificultad de encolar las distintas piezas, lo que hacía inviable levantar una fábrica de las características que se pretendía, inconvenientes que no presentaba la de pino que, además, resultaba más fácil de tallar y en ella asentaba mejor el dorado. Por ello, abogaba por utilizar esta última, especialmente si procedía de Quintanar⁵⁵ y cortada durante “la menguante de henero”, es decir, en el momento de mayor inactividad de los árboles, lo que permite que el producto que de ellos se obtenga sea más adecuado para el uso que se le vaya a dar.

Según se desprende de dicho documento, Francisco del Plano habría diseñado un retablo de tres calles y tres cuerpos, levantadas sus dos laterales sobre un pedestal y, la central, sobre el arco de medio punto que da acceso al camarín. En el primer cuerpo se dispondrían dos altorrelieves, cuyos asuntos no se especifican; en el segundo, las hornacinas con peana donde se ubicarían las tallas de *Santo Tomás apóstol*, titular de la parroquia, *San José* y *San Juan*; en el tercero se dispondría un medallón con un mediorrelieve dedicado a la *Santísima Trinidad* y las figuras de *Esperanza* y *Caridad* y, en las calles laterales, los marcos apuntados que rodean las dos ventanas, rematándose el conjunto, en su parte central, por un “pabellón”, que sería semejante a las pinturas murales conservadas en tantos edificios religiosos de la zona, donde encontramos cortinajes sostenidos o levantados por ángeles y que, en la parte superior, se cierran, efectivamente, con un dosel.

Lo primero que llama nuestra atención al ver el retablo de Haro es que el Santo titular aparezca acompañado por las imágenes de *San José* y *San Juan bautista* lo que, en nuestra opinión, está justificado por la devoción particular de los comisionados por el Concejo para gestionar su construcción, José López Ollauri y Juan Francisco de Ollauri y Unda.

Asimismo, comparando las condiciones con la obra finalmente realizada, vemos que el tercer cuerpo y el remate fueron modificados sustancial-

55. Suponemos que se tratará de Quintanar de la Sierra (Burgos), en el límite con la provincia de Soria.

mente: en el tercero las Virtudes Teologales de *Esperanza* y *Caridad* fueron sustituidas por las Cardinales: *Templanza* y *Fortaleza*, en el lado del Evangelio, y *Justicia* y *Prudencia*, en el de la Epístola, y en lugar de un relieve con la *Trinidad* se incluyó una hornacina con la imagen de la *Asunción*, rodeada de pequeños ángeles que vuelan a su alrededor, mientras que el conjunto se cierra con otro nicho -en este caso, sin peana que sobresalga al exterior-, donde se ubica la talla de *San Miguel arcángel*, habiéndose suprimido el pabellón pintado.



Fig. 2: Retablo de Santo Tomás.

Estos cambios sirvieron para subrayar la importancia del titular del templo, pues no olvidemos que, según narran los evangelios apócrifos, aparte de no creer que Cristo hubiese resucitado y aparecido a sus discípulos, santo Tomás también dudó de la Asunción de la Virgen, por lo que la inclusión de esta imagen en el altar nos parece más oportuno que el relieve inicialmente pensado. En cuanto al cambio en la elección de las Virtudes, también lo consideramos acertado, al resultarnos más apropiado que sean las Cardinales quienes acompañen a Nuestra Señora y que fuesen las Teologales quienes flanqueasen a la Santísima Trinidad.

En cuanto a los relieves del banco y del primer cuerpo no podemos precisar si se siguieron las trazas dadas por Francisco del Plano o si se mo-

dificaron posteriormente, pues en las condiciones no se describen los asuntos a representar, sino sólo que deberían hacerse de “relieve entero”. En el banco se han incorporado dos pequeñas alacenas, cuyas puertas presentan sendos relieves dedicados, en el lado del Evangelio, a *San Felices de Bilibio*, el maestro de san Millán, cuyas reliquias se conservan en la villa de Haro, de la que es su patrón, mientras que en el lado de la Epístola vemos una figura femenina, sobre una peana de nubes y con dos querubines en la parte superior (uno de ellos, perdido) y sin atributo que permita su identificación, si bien se ha afirmado que se trata de *Santa Áurea*, también relacionada con el monasterio de San Millán de la Cogolla, donde ingresó siendo niña y donde falleció. Por lo que respecta al primer cuerpo del retablo, aparecen dos grupos escultóricos cuyos asuntos, en todas las obras consultadas, se describen como la *Duda de santo Tomás* y *Camino del Calvario*.

Efectivamente, en el lado del Evangelio, vemos la escena de la *Incredulidad de santo Tomás*, representada en el momento en el que el Apóstol está a punto de introducir sus dedos en la llaga del costado de Cristo, pero, en nuestra opinión, lo que se representa en el relieve del lado de la Epístola no es el *Camino del Calvario* sino el *Martirio de santo Tomás*.



Fig. 3: *Incredulidad de santo Tomás*.



Fig. 4: *Martirio de santo Tomás.*

Por un lado, no es frecuente que en un retablo haya una escena sola de la Pasión y, menos, que sea este momento el elegido; por otro, la forma de representar la cruz no corresponde a la habitual, es decir, siendo portada por Cristo y, como vemos, en este caso se encuentra levantada sobre un pedestal; por último, la fisonomía y vestimentas de santo Tomás, en las dos imágenes que mostramos, son muy semejantes.

La confusión en la identificación de la escena puede deberse a la posición del Santo, que recuerda a la de Cristo en sus caídas, la presencia de la cruz y porque, si bien santo Tomás murió alanceado, en este relieve no se ve la lanza pero, según fray Juan Interián de Ayala, el martirio de santo Tomás acaeció en la ciudad india de Calamina, donde el Apóstol había acudido en su misión evangelizadora; “allí había edificado un templo y obrado cosas admirables: y finalmente que haciendo oracion á Dios puesto de rodillas en aquella cruz, un Brachman había traspasado su cuerpo con una lanza. Y que aquella cruz teñida con la sangre de dicho varon santísimo había quedado para eterna memoria de sus virtudes”⁵⁶.

56. Interián de Ayala, fray J. (1883). *El pintor christiano y erudito* (1730). Barcelona: Viuda e hijos de J. Subirana, III, 289.

Comparando la cita del mercedario con la imagen insertada, comprobamos que, en efecto, el Santo se muestra arrodillado, abrazando la cruz que habría en el templo; junto a él aparecen tres personajes, dos de ellos dispuestos a ultrajarlo, bien lanzándole una piedra (el de la izquierda), o golpeándolo con un palo (el de la derecha, que porta un exótico tocado) mientras que el tercer personaje, ataviado como un soldado y con un gran dinamismo, está en actitud de atacar al Santo: levanta una pierna como para coger impulso y poder clavarle la lanza que sostendría entre sus manos, las cuales, al igual que el arma, se han perdido en el transcurso de los años⁵⁷.

Queremos concluir afirmando que el retablo de la parroquia de Santo Tomás de Haro es, en efecto, uno de los más espectaculares de cuantos se levantaron en la primera mitad del siglo XVIII en La Rioja, fruto del buen hacer de unos magníficos artistas.

57. También se ha perdido la mano del Santo.

Si quiere comprar este libro, puede hacerlo directamente a través de la Librería del Instituto de Estudios Riojanos, a través de su librero habitual, o cumplimentando el formulario de pedidos que encontrará en la página web del IER y que le facilitamos en el siguiente enlace:

[http://www.larioja.org/
npRioja/default/defaultpage.jsp?idtab=488335](http://www.larioja.org/npRioja/default/defaultpage.jsp?idtab=488335)

00174



9 770210 855004



BERCEO 174



Gobierno de La Rioja
www.larioja.org

