

La obra de Felipe Bigarny en Haro: a propósito de dos imágenes inéditas del retablo de Santo Tomás de Haro (La Rioja)

AURELIO A. BARRÓN GARCÍA*

Resumen

Se revisa la obra de Felipe Bigarny en la iglesia de Santo Tomás de Haro (La Rioja). Se estudia la portada de la iglesia, 1512-1516, la huella que dejó en La Rioja y su relación con otras obras de escultura, singularmente con el retablo de San Roque en la iglesia de Ezcaray. Se presentan dos imágenes del Museo Diocesano de Calahorra que formaron parte del antiguo retablo mayor, contratado por Bigarny y realizado entre 1512 y 1520.

Palabras clave

Renacimiento, escultura, retablo, Felipe Bigarny, Castilla, La Rioja, Haro, Casalarreina, Santo Domingo de la Calzada.

Abstract

We rebuild the work of Felipe Bigarny in the church of St. Thomas of Haro (La Rioja). We studied the monumental portal of the church, 1512-1516, the influence that left in La Rioja and its relationship with other works of sculpture, singularly with the altarpiece of St. Roch in the church of Ezcaray. Two images of the Diocesan Museum of Calahorra are presented. They were the old major altarpiece, contracted by Bigarny and realized between 1512 and 1520.

Key words

Renaissance, sculpture, altarpiece, Felipe Bigarny, Castille, La Rioja, Haro, Casalarreina, Santo Domingo de la Calzada.

* * * * *

Felipe Bigarny asistió por primera vez en las obras de la catedral de Santo Domingo de la Calzada en torno a 1500 y, desde entonces, no dejó de participar en el desarrollo de las artes en La Rioja Alta hasta su fallecimiento, bien por ocupación directa o bien a través de intermediarios residentes en la zona como Juan Vizcaíno o de Goyaz.

Las primeras obras de Felipe Bigarny en La Rioja hubieron de ser las sepulturas de la capilla de Pedro González de Santo Domingo en la catedral calceatense. Se ejecutaron de 1500 a 1503, o a lo sumo hasta 1509. Las sufragó Elvira Manrique de Quiñones, viuda de Pedro Juárez de Figueroa, que dio cumplimiento tanto al testamento del fundador de la

* Profesor Titular de la Universidad de Cantabria. Dirección de correo electrónico: barrona@unican.es. Este trabajo se enmarca en el Proyecto I+D del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad HAR2016-77254-P.

capilla como al de su esposo.¹ El estilo de los enterrados coincide con el de las imágenes del trasaltar de la catedral de Burgos, especialmente con el de los paneles de la Crucifixión y la Resurrección. El bulto del fundador, vestido con toga como hombre de leyes, es de una gran modernidad para su tiempo [fig. 1]. Las ropas se modelan con abundantes pliegues al modo borgoñón pero el rostro está tratado con un marcado italianismo, incluso en el detalle de la larga melena. Con semejantes maneras innovadoras se esculpió la figura de Fernando de Santo Domingo, vestido con armadura y adornado con pequeños detalles de decoración vegetal de ritmo italiano en la cenefa de la cota de malla. Más tradicional y algo hierática es la efigie de Pedro Juárez de Figueroa que está ricamente adornada y policromada. Su estilo apunta a los modelos franceses que se originaron en los entierros borgoñones. De maestro Felipe ha de ser también la imagen de María con el Niño que preside el retablo de la capilla, mientras que la Asunción y el Calvario pueden asignarse a un colaborador.

Por los mismos años Felipe Bigarny trabajó también para la catedral. En 1501 aderezó y limpió la tumba de alabastro de Santo Domingo y seguramente realizó, en 1503, el retablo de Nuestra Señora del Cuerpo Santo y las filateras que adornaban la capilla del santo.² La ruina de cuatro capillas de la catedral ocurrida en 1508 afectó al retablo mencionado aunque algunas imágenes se aprovecharon en el sepulcro que aderezó Juan de Rasines en 1513 sin seguir el proyecto que había dado Bigarny para su reconstrucción.³

Felipe Bigarny, nombrado en 1513 y 1514 veedor y examinador de las esculturas realizadas en Castilla,⁴ conservó un notable prestigio y ascendencia en el cabildo de la catedral calceatense que parece le solicitó opinión sobre cuantas obras se emprendieron, incluido el retablo mayor que contrató con Damián Forment. Además, Bigarny mantenía en la zona a Juan Vizcaíno o Juan de Goyaz, oficial de su confianza. Goyaz,

¹ MOYA VALGAÑÓN, J. G., “El influjo nórdico: las artes figurativas”, en Moya Valgañón, J. G. (dir.), *Historia del Arte en La Rioja. El siglo XVI*, Logroño, 2007, pp. 45-46; BARRÓN GARCÍA, A. A., “Espacios funerarios renacentistas en la catedral calceatense”, en Azofra, E. (ed.), *La Catedral Calceatense desde el Renacimiento hasta el presente*, Salamanca, 2009, pp. 195-198. Agradezco a don Ángel Ortega López, canónigo de la catedral de Calahorra y archivero que me pusiera en la pista de las dos imágenes del antiguo retablo mayor de Haro.

² MOYA VALGAÑÓN, J. G., *Documentos para la Historia del Arte del Archivo catedral de Santo Domingo de la Calzada (1443-1563)*, Logroño, 1986, p. 22; BARRÓN GARCÍA, A. A., “Espacios funerarios...”, *op. cit.*, p. 164.

³ PRIOR UNTORIA, A., *La catedral calceatense. Notas para la Historia de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada*, Logroño, 1950, p. 95; MOYA VALGAÑÓN, J. G., *Documentos...*, *op. cit.*, pp. 26-27; BARRÓN GARCÍA, A. A., “Espacios funerarios...”, *op. cit.*, p. 166; BARRÓN GARCÍA, A. A., “Primeras obras en La Rioja del arquitecto Juan de Rasines, 1469-1542”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 110, 2012, pp. 57-60.

⁴ BELTRÁN DE HEREDIA, V., *Cartulario de la Universidad de Salamanca. La Universidad en el Siglo de Oro. II*, Salamanca, 1970, p. 389; FUENTES REBOLLO, I., “Felipe Bigarny veedor y examinador de obras de talla”, *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 5, 2001, pp. 7-9.



Fig. 1. Sepulchro de Pedro González de Santo Domingo. Santo Domingo de la Calzada (La Rioja), catedral. Felipe Bigarny, 1500-1503. Foto del autor.

tuvo taller activo en Bañares y la relación del territorio con el borgoñón perseveró hasta el final de sus días ocurrido en 1542. Se guardan en la catedral calceatense otras imágenes de altares que pueden vincularse al taller de Bigarny. Nos referimos a las imágenes de Santa Catalina —la de mayor interés—, a la de San Bartolomé y a una Virgen de la leche. La imagen de Santa Catalina se ha relacionado con Felipe Bigarny por el parecido que guarda con la misma santa en el Museo de la Universidad de Salamanca. Santa Catalina disponía de altar desde 1259 —o tal vez desde 1220⁵— que fue mencionado en 1478 cuando el obispo Pedro de Aranda publicó una impetra en la que se especificaban las indulgencias que se podían conseguir en las fiestas principales de la iglesia y en las fiestas de los santos con altares en la catedral, entre ellos Santa Catalina.⁶

⁵ Archivo Catedral Santo Domingo de la Calzada [A.C.S.D.C.], Libro 0-80, *Libro donde se escriben papeles privilegios de esta santa yglesia con sus numeros y letras*, C n° 18, capellanías, f. 46 r, (Santo Domingo de la Calzada, s.f.).

⁶ GONZÁLEZ TEXADA, J., *Historia de Santo Domingo de la Calzada, Abrahan de La Rioja, patron del obispado de Calahorra, y la Calzada y noticia de la fundacion y aumentos de la santa iglesia cathedral*, Madrid, 1702, pp. 398-399. En 1530 Juan Pérez de Cañas, clérigo vecino de Cañas, solicitó la capellanía de Santa Catalina por ser el pariente más propincuo del bachiller Juan Fernández de Cañas,

La capilla de Santa Catalina estaba ubicada a continuación de la capilla de la Magdalena, junto a la puerta delantera del claustro, como se deduce del contrato para bajar el coro al señalarse que en el medio pilar hueco de esta capilla se debía hacer una escalera de caracol para que el organista pudiera subir al órgano.⁷ La vieja capilla de San Bartolomé se situaba, como ahora, en la girola a continuación de la sacristía. Se fundó en 1271 y se reformó al concedérsela al canónigo Tomás de Paz en octubre de 1542 para su enterramiento y el de sus deudos y parientes. Entonces se dijo *que esta junto a la sacristia y a la puerta que sale al mercado*,⁸ puerta que se había abierto en tiempos del obispo Aranda.⁹

La parroquia de Santo Tomás de Haro acometió la renovación de la capilla mayor con la intención, probablemente, de procurar que el conde de Haro la eligiera como sepultura.¹⁰ Las obras tuvieron un comienzo aciago pues la capilla mayor se arruinó en 1498 y se tuvo que reconstruir una parte considerable del templo con rapidez, labor que fue encargada a Martín Ruiz de Álbiz. Poco después de la conclusión del templo, en 1512, se contactó con Felipe Bigarny para que hiciera el retablo mayor y una portada monumental que también concibió a modo de retablo hasta el punto de que, cuando en 1564 contrataron con Pedro de Rasines la conclusión del edificio, le permitieron desmontarla y trasladarla a un altar si así lo consideraba [fig. 2]. A pesar de las concesiones que se hicieron al estilo moderno, la portada introdujo el Renacimiento en escultura pero planteó una solución de retablo con un mínimo armazón arquitectónico que se propagó por el territorio, sobre todo en los retablos levantados por

fundador de la capellanía de Santa Catalina, quien pudo sufragar la renovación del altar aunque desconocemos la fecha, A.C.S.D.C., Libro de acuerdos capitulares n° 4, 1526-1560, (Santo Domingo de la Calzada, 26-XI-1530).

⁷ Archivo Histórico Provincial de Logroño, Bartolomé de Tordómar, prot. 2985, ff. 226 y ss. (Santo Domingo de la Calzada, 1-V-1598); RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M., *La ciudad de Santo Domingo de la Calzada y sus monumentos*, Logroño, 2006, p. 450.

⁸ LÓPEZ DE SILANES, C. y SAINZ RIPA, E., *Colección diplomática calceatense*, Logroño, 1985, doc. 43, pp. 76-77; A.C.S.D.C., Libro IV de acuerdos capitulares, 1526-1560, ff. 71 v y 178 v-179 r (Santo Domingo de la Calzada, 14-X-1542); MOYA VALGAÑÓN, J. G., *Documentos...*, *op. cit.*, p. 95.

⁹ MOYA VALGAÑÓN, J. G., *Etapas de construcción de la catedral de Santo Domingo de la Calzada*, Logroño, 1991, p. 17. Un testigo de 1542 señaló que la obra de la puerta del deambulatorio que daba al mercado se había abierto hacia 1492 y otro confirmó que se había construido en tiempos del obispo Pedro de Aranda, MOYA VALGAÑÓN, J. G., *Documentos...*, *op. cit.*, pp. 52 y 65-66.

¹⁰ BARRÓN GARCÍA, A. A., "La iglesia de Santo Tomás de Haro (La Rioja). Construcciones y reconstrucciones en los siglos XV y XVI", *Artigrama*, 28, 2013, pp. 273-284. Sobre la portada, MARTÍ Y MONSÓ, J., *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid, basados en la investigación de diversos archivos*, Valladolid, 1898-1901, pp. 51-57; HERGUETA Y MARTÍN, D., *Noticias históricas de la muy noble y muy leal ciudad de Haro*, Haro, 1906, pp. 199 y 334-337; MOYA VALGAÑÓN, J. G., "Las etapas de construcción de Santo Tomás de Haro", *Archivo Español de Arte*, 154-155, 1966, p. 180; MOYA VALGAÑÓN, J. G., "Arquitectura religiosa", en Moya Valgañón, J. G., *Historia del Arte...*, *op. cit.*, pp. 12, 88-90 y 152-153; RÍO DE LA HOZ, I. DEL, *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470-1542)*, Valladolid, 2001, pp. 128-139; ALONSO RUIZ, B., *Arquitectura tardogótica en Castilla. Los Rasines*, Santander, 2003, pp. 220-233.



Fig. 2. Portada de la iglesia de Santo Tomás. Haro (La Rioja). Felipe Bigarny y colaboradores, 1512-1519. Foto del autor.

Guillén de Holanda. Con todo, la trascendencia y el influjo de la portada de Haro fue de tal dimensión que todavía en los años cuarenta para rematar los encasamientos de los retablos se empleaban exactamente las mismas hornacinas aveneradas que las aparecidas en Haro para cobijar a los apóstoles en la portada. Así el trazado de las conchas del portal harense se encuentra en los primeros retablos que se construyeron inspirados en el de Damián Forment para la catedral de la Calzada; es decir, en los retablos de Castañares, Ojacastro y Grañón. También la gran venera del encasamiento central del retablo de Elvillar de Álava es del mismo tipo. La huella de Bigarny perduró largamente.

Es muy probable que la portada estuviera originalmente bajo un sobrearco —o al menos un tejeroz—, pero el actual es obra posterior de Pedro de Rasines. La portada estaba prácticamente concluida en 1516¹¹ y el retablo en 1522. Bigarny contó para el ensamblaje del retablo con el entallador francés Matías y, para la escultura de ambas obras, con un equipo de escultores entre los que hubo de estar un joven Guillén de Holanda, criado de maestro Felipe que, en diciembre de 1517, testificó en Casalarreina en un acto jurídico de Bigarny;¹² para encontrar la relación basta con comparar los bustos laureados del remate del portal de Haro —dispuestos en medios puntos avenerados— con los que coronan la sillería calceatense y el remate del trascoro, aunque estas dos obras fueron dirigidas por Andrés de Nájera, autor cuyo estilo se necesita precisar. No se ha relacionado a Maestro Andrés con la obra de Haro, pero ciertamente podría ser que continuara la colaboración iniciada en la sillería de Burgos entre Bigarny y él. Es probable que Andrés de Nájera sea el autor de un retablo dedicado a San Juan Bautista en la colegiata de Covarrubias cuyas figuras son de un acabado delicado y bastante virtuoso, pero guardan alguna relación con los apóstoles del portal harense [figs. 3 y 4]. En la escultura de esta portada¹³ trabajaron

¹¹ En septiembre de 1516, Bigarny hizo levantar acta notarial sobre la imposibilidad de concluir el montaje de la portada mientras no se desmontara un tejado que estaba sobre ella; RÍO DE LA HOZ, I. DEL, *El escultor Felipe Bigarny...*, *op. cit.*, p. 131.

¹² BARRÓN GARCÍA, A. A., “Primeras obras en La Rioja...”, *op. cit.*, p. 54, nota n° 116; BARRÓN GARCÍA, A. A., “La iglesia de Santo Tomás...”, *op. cit.*, p. 280. En 1541 Guillén declaró tener unos 40 años —seguramente algunos más— de modo que habría nacido en torno a 1500, GOÑI GAZTAMBIDE, J., “El coro de la catedral de Pamplona”, *Príncipe de Viana*, 27, 104-105, 1966, pp. 321-325.

¹³ La portada se restauró en 1945 bajo la dirección del escultor bilbaíno José de Larrea Echániz, RODRÍGUEZ ARNÁEZ, J. M., *Catálogo artístico y bibliográfico*, Haro, 1994, p. 109. Entonces se rehicieron algunos apóstoles, pero otros se conservan en su estado original. Por fotografías anteriores a la reforma se sabe que se habían perdido tres imágenes completas —una en cada cuerpo—. Los apóstoles del primer banco carecían de sus cabezas y aún los cuerpos estaban casi perdidos. Pero otras seis figuras del segundo y tercer banco se conservaban enteras aunque con deterioros parciales. Por los atributos que portan se identifica a San Bartolomé, Santo Tomás, San Felipe, San Simón y Santiago, si se mira de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo en uno y otro lado.

colaboradores de Bigarny en la sillería de la catedral de Burgos y posiblemente el escultor del retablo de San Roque de Ezcaray que tal vez se pueda identificar con Enrique el Viejo, citado en la documentación. Se trata de un artista de formación gótica que modela los vestidos con amplios pliegues quebrados y que anima los rostros con pequeños ojos de párpados muy marcados y expresión reconcentrada. La imagen del Salvador que remata la portada-retablo destaca sobre todas las demás [fig. 5]. El plegado del vestido es más blando, el cabello más natural y la expresión de mayor nobleza. La composición de la figura, la forma de la boca, la de los ojos y la disposición de la barba son parecidas a las de los apóstoles, pero está acabada con mayor cuidado y es posible que haya intervenido Bigarny para mejorarla. El Salvador luce corona imperial y un interesante broche triangular dispuesto sobre un trilóbulo que es una alusión a la Trinidad.¹⁴ Debajo se representan cuatro escenas de la Pasión y otras dos alusivas a la vida de Santo Tomás y el mensaje evangélico al que se asocia: la duda sobre la Resurrección. A los lados del Salvador se ubican las armas del conde de Haro, Pedro Fernández de Velasco primogénito del Condestable Íñigo Fernández de Velasco. Presiden la portada y también estaba previsto colocar escudos en el retablo mayor porque la parroquia debía abrigar la esperanza de acoger el entierro del Conde de Haro. El adorno renacentista del portal de Santo Tomás puede pertenecer a Francisco de San Gil. Este artífice se encargó en 1521 de la talla de todas las columnas de la sillería de Santo Domingo de la Calzada de modo que era considerado un consumado experto en el adorno a *candelieri* y, por relación de estilo, se le puede adjudicar buena parte del ornato superficial de las puertas y portadas del convento de Casalarreina y del portal de Santo Tomás de Haro.

El retablo lateral de San Roque de Ezcaray —con San Lázaro, magníficamente resuelto, y San Gregorio— ha de pertenecer a un artista de formación norteña que conocía la obra de Gil de Siloe —los franjones de los vestidos de San Roque y San Gregorio están enriquecidos con el adorno de pedrería y de joyas de las imágenes del retablo de la Cartuja de Miraflores— [figs. 6 y 7]. Igualmente sabía del naturalismo de las figuras del llamado Maestro de Covarrubias.¹⁵ El retablo corresponde

¹⁴ ESTEBAN LORENTE, J. F., “Programas monumentales del Renacimiento”, en Moya Valgañón, J. G. (dir.), *Historia del Arte...*, *op. cit.*, p. 182.

¹⁵ Sobre el Maestro de Covarrubias, HERNÁNDEZ REDONDO, J. I., “En torno al Maestro de Covarrubias”, en *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloe y la Escultura de su época*, Burgos, 2001, pp. 239-261. La formación norteña del maestro del retablo de San Roque de Ezcaray se evidencia al compararlo con el retablo de Santa Catalina —originalmente de San Roque— de la iglesia de San Leonardo en Zoutleeuw (Brabante); BUYLE, M. y VANTHILLO, CH., *Retables Flamands et Brabançons dans les monuments belges*, Bruxelles, 2000, pp. 230-231.



Fig. 3. San Bartolomé y Santo Tomás, iglesia de Santo Tomás. Haro (La Rioja). Maestro del retablo de San Roque, 1512-1519. Foto del autor.



Fig. 4. Santiago, iglesia de Santo Tomás. Haro (La Rioja). Maestro del retablo de San Roque, 1512-1519. Foto del autor.



Fig. 5. Cristo Salvador, iglesia de Santo Tomás. Haro (La Rioja). Maestro del retablo de San Roque, 1512-1519. Foto del autor.



*Fig. 6. Retablo de San Roque, detalle. Ezcaray (La Rioja).
Maestro del retablo de San Roque, ca. 1505-1510. Foto del autor.*



*Fig. 7. San Gregorio. Ezcaray (La Rioja).
Maestro del retablo de San Roque,
ca. 1505-1510. Foto del autor.*



*Fig. 8. Cristo Salvador. Cañas (La Rioja).
Maestro del retablo de San Roque,
ca. 1510. Foto del autor.*

a los primeros años del siglo XVI y su artífice puede ser uno de los que ayudó a Bigarny a labrar las figuras del Bautista y San Francisco en el retablo de Gutierre de Mier en Cervera de Pisuerga (Palencia), y los relieves inferiores que representan a los promotores y a sus santos patronos. Es posible que se estableciera en La Rioja —Ezcaray era un importante centro de exportación de lanas hacia Flandes—, y tal vez le pertenezcan un apóstol de la iglesia de Ojacastro, las imágenes de los Evangelistas del retablo calceatense de la capilla de Pedro González de Santo Domingo, la de San Roque en la misma catedral, la de Santiago en Ortigosa de Cameros y un Cristo Salvador coronado de espinas de la parroquia de Cañas [fig. 8]. También se le pueden adscribir bastantes imágenes del retablo mayor de Ezcaray —entre ellas la figura de Santiago, aunque son de menor calidad que las del retablo de San Roque— y, como hemos señalado, aquellos apóstoles originales que se conservan de la portada de Santo Tomás de Haro que muestran una vestimenta de pliegues mucho más duros, seguramente por la diferencia del material. El retablo mayor de Ezcaray, que datamos entre 1515 y 1525,¹⁶ deriva en parte del retablo de la capilla de los Reyes de la iglesia de San Gil de Burgos y también se relaciona con los escultores de la piedra que al servicio de los Colonia trabajaron en la capilla del Condestable. Si lo dirigió Bigarny, como es probable, nada puso de su mano sino que lo acometió con artistas de formación norteña y/o burgalesa. El ensamblador mezcló a capricho motivos a *candelieri* en una estructura de tracerías góticas, de modo que en el perímetro de la polsera y en friso del banco parece seguir algunas de las molduras que Diego de Sagredo propuso para las cornisas después de recogerlas de los repertorios decorativos de Cristóbal Andino y, en general, del arte de Burgos: gula, cordón, corona, rudón y talón.¹⁷ Molduras iguales están presentes en la portada de Haro, en la sillería del coro de la Calzada y en la obra de Andrés de San Juan en Covarrubias. Los autores del retablo se han de encontrar entre los escultores y ensambladores —entre ellos Francisco de San Gil— que trabajaron para Bigarny y Maestre Andrés entre Haro y Santo Domingo de la Calzada.

Poco se sabe del retablo, pero en el Museo Diocesano de Calahorra se conservan dos figuras procedentes de Haro que tuvieron que formar parte del viejo retablo de Bigarny. Son dos figuras gotizantes cuyos mo-

¹⁶ Se ha relacionado con la obra temprana de Hernando de Salcedo, RÍO DE LA HOZ, I. DEL, “Hernando de Salcedo y los retablos de Valgañón y Ezcaray”, en *Segundo Coloquio sobre Historia de La Rioja*, Logroño, 1986, vol. 3, pp. 125-142.

¹⁷ “Como se debe formar la cornixa y quales son las molduras que la componen” (SAGREDO, D., *Medidas del Romano*, Toledo, en casa de Remon de Petras, 1526).

delos es posible que pertenezcan al escultor de la portada. Representan a San Pedro en cátedra y a un apóstol, tal vez San Pablo¹⁸ [figs. 9 y 10]. El pequeño tamaño de la boca y la disposición de los ojos son semejantes al de algunas imágenes del maestro del retablo de San Roque de Ezcaray, pero se han tallado con mayor descuido, con amplia participación de otros artistas del taller menos capaces. Las figuras son relativamente desmañadas, de cabeza desproporcionada y excesivamente ancha. Bigarny, ocupado en las obras de Haro, Casalarreina y Palencia, empleó a artífices de desiguales habilidades en unas y en otras obras. En la mazonería del retablo intervino Matías, más cercano a la carpintería que a la escultura. Si las imágenes que presentamos corresponden al retablo como sostene-mos, Bigarny —artista y empresario al mismo tiempo— también confió la escultura al taller. En otros contratos tampoco se aprecia la mano del maestro e incluso los capitulares de la catedral de Burgos quedaron insatisfechos y tuvieron que protestar por el inesperado acabado de algunas de las sillas del coro catedralicio. Sin embargo, el retablo de Haro alcanzó un alto precio aunque, a la vista de las dos imágenes, habrá que suponer que el protagonismo radicaba en las tablas pintadas. En 1522 se tasó el retablo en 510.000 maravedís y la portada en 270.000. Únicamente consta el pintor Alonso Gallego como tasador del retablo¹⁹, pues se trataba de un retablo que combinaba escultura y pintura, como el de la catedral de Palencia o el de la capilla de Pedro González de Santo Domingo. El retablo de Haro hubo de ser de considerable tamaño ya que se valoró en una cifra muy semejante al costo del retablo que Bigarny y Picardo realizaron en Burgos para la capilla mayor de la magistral de Alcalá de Henares, tasado en 560.000 maravedís.²⁰

En el pleito que el entallador Matías mantuvo con Bigarny por el valor de su servicio durante los años 1515 y 1516, como ecónomo de las rentas de la primicia de Haro y como colaborador en el retablo, se presentó una carta que Bigarny había escrito conjuntamente a Matías y León,²¹ seguramente, León Picardo que hubo de participar en el retablo como lo había hecho en el de la capilla de Pedro González de Santo

¹⁸ Moya Valgañón relacionó entre los bienes de la parroquia una imagen de San Agustín en la antesacristía y un santo en mal estado que se encontraba en una sala de la torre. Ambas obras las relacionó con Bigarny, hacia 1515, fecha en la que se labraba el retablo mayor. Nosotros no las hemos visto [MOYA VALGAÑÓN, J. G. (dir.), *Inventario Artístico de Logroño y su provincia. II. Cenicero-Montalvo en Cameros*, Logroño, 1976, p. 190].

¹⁹ MOYA VALGAÑÓN, J. G., *Arquitectura religiosa del siglo XVI en La Rioja Alta. Tomo II: Documentos*, Logroño, IER, 1980, pp.89-90; MOYA VALGAÑÓN, J. G., *Alonso Gallego y Andrés de Melgar, pintores*, Logroño, 2013, p. 13.

²⁰ RÍO DE LA HOZ, I. DEL, *El escultor Felipe Bigarny...*, *op. cit.*, p. 105.

²¹ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid [A.R.CH.V.], Pl. Civiles, Moreno (F), C.1086-2.



Fig. 9. San Pedro. Calahorra (La Rioja), Museo Diocesano. Colaborador de Bigarny, ca. 1515-1520. Foto del autor.



Fig. 10. San Pablo. Calahorra (La Rioja), Museo Diocesano. Colaborador de Bigarny, ca. 1515-1520. Foto del autor.

Domingo en la catedral calceatense, y en los retablos de Torrelaguna y Alcalá. A pesar de ser uno de los tasadores, Alonso Gallego pudo colaborar con Picardo en la pintura del retablo,²² pues fue testigo de una carta de Bigarny el 31 de octubre de 1517.²³ Se desconoce el alcance de la colaboración artística de Matías quien previamente había trabajado en la sillería de Nájera en 1504 en otra sillería en Briñas y en unos retablos en Briones, Peciña y Salinillas de Buradón (Álava), y aún había labrado

²² La relación de Picardo y Alonso Gallego pudo comenzar en la obra del retablo de la capilla de Pedro González de Santo Domingo en la catedral de La Calzada que fue encargado por Elvira Manrique de Quiñones y se ejecutó de 1500 a 1503 (MOYA VALGAÑÓN, J. G., "Pintura del siglo XVI", en Moya Valgañón, J. G. (dir.), *Historia del Arte...*, *op. cit.*, pp. 280-282; BARRÓN GARCÍA, A. A., "Espacios funerarios...", *op. cit.*, pp. 195-198).

²³ RÍO DE LA HOZ, I. DEL, *El escultor Felipe Bigarny...*, *op. cit.*, p. 131. Por error tipográfico, la autora se refiere a Antonio Gallego en lugar de Alonso.

para el impresor Arnao Guillén de Brocar en Alcalá.²⁴ En el pleito se mencionan los nombres de otros intervinientes: en octubre de 1517, a Juan Machicabo, de 40 años; a Francisco de San Gil, entallador, criado de maestre Felipe que contaba con 25 o 26 años y que labraba *a destajo por piezas para un retablo que el dicho maestre Felipe haze para la yglesia principal de la villa de Haro*; a Juan Batista, entallador, que estuvo un año a soldada para Bigarny y labró a destajo otros dos años más. Otros pagos sin especificar se hicieron en 1515 y 1516 a Enrique el Viejo, a Enrique el Mozo y a León [Picardo].²⁵

²⁴ Así lo declararon, en octubre de 1517, Beltrán de Comellete, de 44 años, y Silvestre Perón [Perone o Peroni], veneciano de 23 años, criado de Brocar, que atendían el taller abierto en Logroño por Arnao Guillén de Brocar. Le habían conocido y visto trabajar como entallador para Brocar en Alcalá durante 1514 o 1515, dos o tres años antes de la declaración, A.R.CH.VA., Pl. Civiles, Moreno (F), C.1086-2; RÍO DE LA HOZ, I. DEL, *El escultor Felipe Bigarny...*, *op. cit.*, p. 142. Los comentarios del cura de Briñas —aparte de los de Bigarny que tenía interés económico en la demanda— sobre la habilidad de Matías no fueron tan favorables como los de sus compañeros impresores.

²⁵ A.R.CH.VA., Pl. Civiles, Moreno (F), C.1086-2. En la documentación del pleito de Matías se menciona a un León o Leonís de Castro, pero como al menos un pago a León de 11.385 maravedís va delante de otro de 4.500 a Guillén [de Holanda] se puede proponer que corresponde a León Picardo; cuentas de los años 1515-1516 supervisadas el 17 de junio de 1517. Enrique el Mozo podría ser el maestro Enrique que en 1533 contrató un retablo para Poza de la Sal declarándose habitante en Burgos y criado que fue de Maese Felipe; IBÁÑEZ PÉREZ, A. C., "Retablo de la Virgen en Poza de la Sal (Burgos)" *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XL-XLI, 1975, pp. 659-663.

