

Recibido en: 01/03/2011

Aceptado para revisión en: 31/05/2011

LOS OCIO Y SU PATRONAZGO ARTÍSTICO EN EL SIGLO XVI. JUAN DE CARRANZA I Y EL RETABLO DE LA ANUNCIACIÓN DE TREVIANA (LA RIOJA) EN VITORIA

THE OCIO AND THEIR ARTISTIC PATRONAGE IN THE 16th. JUAN DE CARRANZA I AND THE ALTARPIECE OF THE ANNUNCIATION OF TREVIANA (LA RIOJA), IN VITORIA

PEDRO LUIS ECHEVERRÍA GOÑI
Universidad del País Vasco

Resumen

Se estudia aquí un inesperado ejemplo de patrimonio desplazado, el retablo de la *Anunciación* de Treviana (La Rioja), conservado en la actualidad en una de las parroquias nuevas de Vitoria. Nos ocupamos de sus comitentes, los Ocio, del contexto histórico en el que se realizó, así como de su palacio y capilla en esa localidad riojana. Esta obra renacentista fue realizada por el imaginero Juan de Carranza I a fines del segundo tercio del siglo XVI y pertenece al denominado eclecticismo burgalés.

Palabras clave

Escultura. Siglo XVI. Eclecticismo burgalés. Juan de Carranza I. Familia Ocio. Patronazgo. Treviana (La Rioja). Retablo.

Abstract

We study here an unexpected example of heritage displaced, the altarpiece of the *Annunciation* from Treviana (La Rioja), now preserved in one of the new parishes of Vitoria. We take care of their principals, the Ocio family, the historical context in which it was made, as well as their palace and chapel in this town of La Rioja. This Renaissance work was made by the artist Juan de Carranza I at the end of the second third of the sixteenth century and belongs to the so-called eclecticism of Burgos.

Keywords

Sculpture. 16th Century. Eclecticism of Burgos. Juan de Carranza I. Ocio's family. Patronage. Treviana (La Rioja). Altarpiece.

La densa documentación sobre los numerosos retablos renacentistas que en el siglo XVI adornaron los templos vitorianos no se corresponde con la obra conservada. De los catorce conjuntos documentados no han llegado a nuestros días más que dos retablos manieristas de capillas de patronato, el del Dulce Nombre de Jesús, ejecutado en 1558 en Amberes para la colegial de Santa María, y el de los Reyes, obra de Juan de Ayala II en 1564, para la parroquia de San Pedro. Un tercero, el de San Lucas o de los escribanos de esta última iglesia, fue vendido a la parroquia de Urbina de Eza, donde se convirtió en su retablo principal, quedando su titular romanista en su templo de origen¹.

La mitad de ellos fueron contratados por Juan de Ayala II, uno de los mejores imagineros del expresivismo norteño, en tanto que al Romanismo se adscribían solo tres, que fueron realizados por los escultores Lope de Larrea y Juan de Anchieta, Esteban de Velasco y Andrés García de Urigoitia². El resto no han podido sobrevivir a las renovaciones del Barroco y del Neoclasicismo, desamortizaciones, saqueos e incluso a la desaparición material de los propios templos que los albergaban.

En contrapartida, contamos en la capital alavesa de forma inesperada con un interesante ejemplo del eclecticismo burgalés, el de los magníficos relieves del retablo de la *Anunciación* reutilizados en un retablo rococó que, procedente de la capilla de los Ocio de Treviana y traído aquí por sus patronos poco antes de la Guerra Civil, constituye el mejor elemento del ajuar mueble de la parroquia de Nuestra Señora de las Nieves.

La correcta contextualización histórica de este retablo en el ambiente en el que se fabricó nos ha llevado a estructurar el presente trabajo en cinco apartados. En el primero, abordamos la figura de los fundadores de la capilla, Antonio y Francisca de Ocio, promotora esta última del retablo, y su noble stirpe de Treviana, que contó desde el siglo XIII con varios de sus miembros participando en destacados hechos de guerra al servicio de los reyes castellanos. La mejor plasmación de su mayorazgo, el palacio de los Ocio, es objeto en el segundo punto de un primer análisis documental, estilístico y heráldico. A partir de la escritura de venta y

¹ PORTILLA VITORIA, M. J. y otros, *Catálogo monumental. Diócesis de Vitoria*, t. VI: *Cuartango, Urcabustaiz y Cigoitia. De las fuentes del Nervión, por la Sierra de Guibijo, a las laderas del Gorbea*, Vitoria, Caja de Ahorros de Vitoria y Álava, 1995, pp. 839-840 y 842-843 (notas 14 y 15). Hasta 1896 presidió la antigua capilla de San Lucas o de los Escribanos (actual de San Antonio de Padua) y fue comprado en 1902 por la parroquia de Urbina, sirviendo de marco desde entonces para la talla tardogótica de San Juan Evangelista, el primitivo titular.

² MARTÍN MIGUEL, M^a A., *Arte y cultura en Vitoria durante el siglo XVI*, Vitoria-Gasteiz, Ayuntamiento de Vitoria, 1998, pp. 343-382. Los retablos fabricados a lo largo del siglo XVI se distribuían en los templos vitorianos de la siguiente manera: colegial de Santa María (3), parroquias de San Pedro (2), San Miguel (2) y San Vicente (1), y conventos de Santo Domingo (3), San Francisco (2) y Santa Clara (1).

trueque de la antigua sacristía de 1517, documentamos en el tercer apartado los pormenores de la erección de la capilla de la *Anunciación* o de los Ocio, único resto de la primitiva iglesia románica, así como otros ejemplos de mecenazgo de esta familia en la parroquia de Santa María la Mayor de Treviana. Aunque en la citada capilla están enterrados varios miembros de esta ilustre familia, hoy tan solo alberga dos sepulcros renacentistas, el arcosolio de Antonio de Ocio y su mujer Francisca de Ocio (1543), y la cama sepulcral con yacente de Lope de Ocio, su hijo y clérigo y beneficiado de la parroquia (1595-1598), que se describen y valoran en el cuarto apartado. El núcleo de este estudio, al que se dedica el último apartado, es el retablo de la *Anunciación*, configurado por diez relieves renacentistas reensamblados en una estructura dieciochesca. Son obra que tallaba entre 1555 y 1556 el imaginero Juan de Carranza I, vecino de Burgos, y un buen exponente del eclecticismo burgalés, estilo de transición entre el expresivismo y el Romanismo.

1. LOS OCIO, UNA FAMILIA AL SERVICIO DE LOS REYES CASTELLANOS

Fueron los Ocio, linaje de hidalgos de origen probablemente alavés, procedentes del lugar de su apellido, leales servidores de los monarcas castellanos, por lo que recibieron distintos privilegios, mercedes y rentas³. Las participaciones en acciones de guerra decisivas al servicio de la Corona entre los siglos XIII y XV son seguramente falsificaciones del siglo XVI, con algún caso tomado de la realidad para legitimar y ensalzar al linaje⁴. Las invenciones van desde la participación en la batalla de las Navas de Tolosa en 1212 de Diego López de Ocio, como capitán de las gentes de guerra de La Rioja y la Bureba, hasta la intervención de un descendiente suyo del mismo nombre en la Toma de Antequera en 1410, pasando por batallas decisivas como la del Salado de 1340, donde compareció Juan Pérez de Ocio al servicio de Alfonso XI el Justiciero⁵.

En reconocimiento a los servicios prestados por Lope Sáenz de Ocio, el monarca Juan II “le hizo merced de poner en sus Armas una flor de lis” de oro en campo azul, y disfrutó, al igual que sus antepasados, de 2000 maravedís de renta, que confirmó este monarca para él y su hijo. Lope contrajo matrimonio con Juana Suárez de Figueroa, hermana del corregidor de Vizcaya, con lo que emparentó con los linajes de García de Salazar y Figueroa. El miembro más

³ Donación de una renta (1444), Documento auténtico, Archivo Histórico Provincial de Álava (en adelante AHPA), Archivo Familiar Ocio-Salazar, sign. 21815. GOICOLEA JULIÁN, F. J., “Los más nobles y honrados: caballeros e hidalgos en las ciudades y villas riojanas (s. XV-incipios s. XVI)”, *Brocar. Cuadernos de investigación histórica*, 31 (2007), pp. 429-436. Sobre Antonio de Ocio ver p. 431.

⁴ Id., sign. 24731 y 21815.

⁵ Id., sign. 24731. Memorial de Diego López de Ocio y su hijo Lope Saenz de Ocio con las mercedes por los servicios de guerra.

destacado de este linaje fue su hijo Diego López de Ocio, procurador de la provincia de La Rioja, quien, por cédula de Fernando el Católico, participó al frente de las gentes de armas de la Hermandad de Burgos en la defensa de la villa de Fuenterrabía en 1476 contra las tropas francesas que la sitiaban desde el año anterior. Esta hazaña se recuerda en el epitafio de su hijo Antonio de Ocio que campea a la derecha de su sepulcro de arcosolio en la capilla de Treviana.

Fue Antonio contino de la Casa de los Reyes Católicos con un salario, según cédula firmada por el rey Fernando en 1475, de 35 000 maravedís. Casó con Elvira López de Salazar, siendo su primogénito y heredero Antonio de Ocio. Hombre de confianza de los Reyes Católicos y acreedor de grandes méritos por los muchos servicios prestados, los monarcas confirmaron el privilegio de los 2000 maravedís para el y su familia⁶.

Los fundadores de la capilla de la Anunciación, situada en la parroquia de Santa María la Mayor de Treviana, fueron Antonio y Francisca de Ocio. Antonio de Ocio, hijo de Diego López de Ocio y nieto de Lope Sáenz de Ocio, fue quien al casarse trasladó su residencia a la villa riojana, situada a tres leguas de Santo Domingo de la Calzada y de el “descienden los Ocio de Trepeana”. En época de los Reyes Católicos tuvo una intervención heroica en las guerras de Italia entre España y Francia por el dominio del reino de Nápoles a las órdenes de Gonzalo Fernández de Córdoba, llamado “el Gran Capitán” y Antonio de Leiba⁷. De su matrimonio con Francisca de Ocio, mujer de “apellido puesto a contemplación de su marido”, nacieron seis hijos llamados Juan Bautista de Ocio, Diego López de Ocio, Lope de Ocio, que sería clérigo y beneficiado en la parroquia de Treviana, y Catalina y Bernardina de Ocio⁸. Fue un personaje acaudalado, poseedor de un magnífico palacio con sus dependencias anejas, una torre en lo alto del pueblo y otras casas, incluyendo la casa familiar del Barrio Viejo de santo Domingo de la Calzada, más una gran hacienda con tierras y viñedos en términos de Treviana, Negueruela, Castañares, Villaporquera, Rodezno y Herramélluri, entre otros. Se conserva una bella copia de la ejecutoria de hidalguía de Antonio de Ocio expedida en Valladolid en 1543, que fue el año de su fallecimiento, en pleno reinado del emperador Carlos V⁹.

Su viuda Francisca de Ocio fue cofundadora de la capilla de la *Anunciación*, primera patrona y ejecutora testamentaria de las últimas disposiciones de su

⁶ Id., sign. 22040.

⁷ En concreto, en la Rota de Terranova en 1502, en la que murió su hermano Diego López de Ocio, resultó malherido Además en esa batalla “le mataron dos caballos en un día”. Id., sign. 22040.

⁸ Ascendencia de la familia Ocio, Id., sign. 25646.1.

⁹ Copia de la ejecutoria de hidalguía de Antonio de Ocio, otorgada en Valladolid, 1543, Id., sign. 21150. Pleito de Antonio de Ocio con el concejo, justicia y regimiento de Treviana sobre el reconocimiento del privilegio de hidalguía, Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Registro de ejecutorias, Caja 293, 38.

marido, contratando la obra del retablo que decoró el altar de la capilla de Treviana. Su testamento, fechado el 4 de mayo de 1553, así como el inventario de sus bienes constituyen los documentos fundamentales que nos suministran información sobre la casa-palacio de los Ocio y su capilla de patronato con su ajuar¹⁰. En la primera de las mandas, en la que encomienda su alma a la intercesión de todos los santos, hace énfasis en aquéllos que componen el programa iconográfico de este retablo, es decir, las devociones particulares de su familia. Dispone asimismo su enterramiento en el arcosolio que había construido conjuntamente con su marido, y la traslación al mismo de los restos de Antonio de Ocio. Como era habitual mandó ser amortajada con el hábito franciscano, oficiando sus honras fúnebres dos frailes del convento de San Francisco de Miranda de Ebro y otros dos del monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles de Santo Domingo de la Calzada. Fallecido Juan Bautista de Ocio, su hijo primogénito, nombró al segundo, llamado Diego López de Ocio, heredero de la casa y sus bienes. Pueden servir como un índice de su estatus las piezas de plata que poseía, como un jarro y un tazón grandes, un barquillo, un jarrillo pequeño, saleros y cucharas. Las mandas artísticas más destacadas a sus cabezaleros son aquellas en las que ordena la ejecución de un retablo de la *Anunciación* para su capilla, y el bordado de “una casulla de damasco blanco con su cenefa de damasco colorado para el servicio de la dicha iglesia”.

2. EL PALACIO O “CASAS PRINCIPALES” DE LOS OCIO

Todavía queda en pie la monumental fachada renacentista y el patio de lo que fueron las “casas principales” de los Ocio-Salazar en Treviana¹¹. constando en la actualidad de dos casas, la primera coincidente con la fachada noble del palacio que está arruinado, y la parte más oriental que ha sido reformada como vivienda. Este notable edificio aún es conocido como convento de las Monjas Blancas, por haber servido durante el pasado siglo de residencia de las citadas religiosas. Tras el resto mural de una torre bajomedieval del siglo XV, se trata de la construcción civil más antigua de Treviana, localidad en la que abundan los palacios y casas señoriales sobre todo de la segunda mitad del siglo XVIII y también los erigidos a fines del siglo XIX. Entre ellos podemos destacar los

¹⁰ AHPA. Archivo Familiar Ocio-Salazar, sign. 21449. Tasación y división de los bienes de Francisca de Ocio, 1554-1556.

¹¹ Se localiza en la calle de Abajo, actual Avenida de La Rioja, números 41 y 43, y por el otro lado se comunica con la Avenida de la Constitución. Plan General municipal de Treviana. Fase: Proyecto. Diciembre de 2008. Arquitecto: José María Peláez González. Conserjería de Turismo, Medio Ambiente y Política Territorial. Gobierno de La Rioja. Catálogo de elementos protegidos y afecciones, 6.22 (PHA24), pp. 183-184. Descripción del estado de conservación de este inmueble, que no identifica, en

www.Larioja.org/npRioja/components/ged/tools/dlg/dlg_opendocument.jsp?Download=false&IdDoc=4

barrocos de los Pobes o el de los Ortiz de Solórzano y Zárate, también llamado “Casa del Pasapunte”.

Los únicos datos documentales que conocemos sobre esta casa-palacio, mandada construir por don Antonio de Ocio en la primera mitad del siglo XVI, proceden del testamento de su viuda Francisca de Ocio y, sobretodo, de su tasación, ordenada por los herederos de ésta para el reparto de sus bienes muebles y raíces¹². Estas casas principales estaban situadas

“en el barrio del Río a surco de la calle Real y de casas de Catalina Sáez de San Millán y con la casa y coral del orno, questá delante de las dichas casas a surco de la calle real y de guerta de los herederos de Jerónimo Gadea y del río”.

El cantero cántabro Pedro Sáez de la Edilla, vecino de Rasines, estimó el 25 de enero de 1555 que la obra de cantería y mampostería de la casa valía 42 152 maravedís, importando solo su fachada de sillería 24 200. Por su parte, la labor de carpintería fue tasada en esa misma fecha por el maestro Alonso de Dueñas, vecino de Leiba, en 43 983 maravedís. Finalmente, el solar en el que se asentaba fue tasado por García de Pobes y Hernán Sáez de Cantabrana en 14 000 maravedís. Así pues, el precio de este edificio fue de 100 135 maravedís. Los Ocio poseyeron además una torre de cal y canto en el Barrio del Llano en lo alto del pueblo y varias casas, casillas, pajares, huertas y eras en Treviana y en otros pueblos.

Finalmente, Lope de Ocio, hijo de Antonio y Francisca de Ocio, incorporó en su testamento de 1595 al vínculo y mayorazgo fundado por sus padres, que por entonces poseía su hermano Diego López de Ocio, la casa en la que vivía, aneja al palacio principal, junto a la plazuela situada delante de ella, y cercada por un murete de mampostería, en unión de todo su ajuar y mobiliario, en el que destacaban una mesa de Flandes y otra labrada de taracea, así como doce sillas de cuero francesas y castellanas¹³.

Su fachada es obra noble de sillería que ha conservado la portada principal descentrada, como es habitual en los palacios renacentistas, con arco de medio punto de potente dovelaje. Consta de dos pisos, presentando el inferior varios vanos posteriores, en tanto que en el cuerpo principal, en el que todavía se ve la cornisa moldurada original, se abre una ventana rectangular que sirvió de balcón. Destacan en esta fachada dos escudos correiformes manieristas con las armas de los Ocio-Salazar, habiendo sido restaurado el de la vivienda reformada, que se halla en mejor estado. Este último blasón es además obra de más calidad pues, junto a las correas de cuero, muestra grutescos como una

¹² Tasación y división de los bienes de Francisca de Ocio, 1554-1556, AHPA. Archivo Familiar Ocio-Salazar, sign. 21449. Partición de bienes muebles y raíces entre los herederos de Francisca de Ocio, 1554-1556, Id., sign. 33357.

¹³ Fundación por don Lope de Ocio, beneficiado de Treviana, Id., sign. 25605.

máscara con un personaje barbado y sendas cabezas de caballo en la parte superior. Las armas de los Ocio y Salazar nos permiten identificar y fechar esta casa, pues son idénticas a las del escudo que campea en su capilla, sobre el arcosolio de los fundadores. Sabemos que este mismo blasón coronaba la reja de acceso a la capilla, hoy desaparecida, y se repetía dos veces en el remate del retablo de la *Anunciación*, aunque tampoco éstos han llegado a nuestros días.

Se trata de un escudo cortado y medio partido, que muestra en su lado derecho las armas de los Ocio, un castillo con tres torres en jefe (de plata en campo de gules) y, bajo el, dos torres con cúpula en faja sobre ondas de agua (de azul y plata), componiendo en conjunto un triángulo mayor¹⁴. En la partición superior del lado izquierdo vemos las trece estrellas (de oro en campo de gules), puestas en tres palos y una en punta de los Salazar¹⁵. Bajo el, en un cuartel de menor tamaño aparece, por último, una flor de lis que fue una concesión del rey don Juan II a Lope Sáenz de Ocio en 1429 como recompensa a los servicios prestados¹⁶. El escudo está perfilado por una bordura de seis aspas y otras seis veneras alternantes. Algunos de estos elementos heráldicos como la flor de lis, la estrella o el aspa decoran claves en las bóvedas en el lado del evangelio de la capilla mayor, y en la sacristía. La descripción heráldica de este escudo así como las diferentes localizaciones del mismo en las casas del mayorazgo, capilla de patronato, reja y retablo, junto a alguno de sus motivos en el templo y la sacristía se recogen en diferentes testimonios notariales del siglo XVII¹⁷.

3. LA CAPILLA DE LA ANUNCIACIÓN O DE LOS OCIO

La capilla de los Ocio, antigua sacristía de la iglesia, es una interesante fábrica románica de comienzos del siglo XIII y el único resto que ha llegado a nuestros días del primitivo templo medieval de Treviana¹⁸. Contando con la

¹⁴ BASANTA DE LA RIVA, A., *Nobleza alavesa*, Valladolid, Imprenta castellana, 1930, p. 317 (armas de los Ocio). GARCÍA CARAFFA, A. y A., *Diccionario heráldico y genealógico de apellidos españoles y americanos*, t. V, Madrid, Nueva Imprenta Radio, 1948, p. 25 (armas de los Ocio). ORIA DE RUEDA Y GARCÍA, J. M^o, “Labras heráldicas riojanas: La Guardia”, *Berceo*, 76 (1965), p. 314, nota 121 (blasón de los Ocio), señala que “también recordamos estas armas pintadas en un libro de familia antiguo, interesante y realizado con primor y competencia, de los Ocio y Pobes de Treviana.

¹⁵ GARCÍA CARAFFA, A. y A., *ob. cit.*, p. 28 (armas de los Salazar).

¹⁶ Ascendencia y genealogía de los Ocio, AHPA. Archivo Familiar Ocio-Salazar, sign. 25646.1.

¹⁷ Id., sign. 25681 (escribano Santiago de Gadea), 21960 (Juan Ruiz de Briviesca) y 21961 (Juan de Salazar).

¹⁸ A una cronología y estilo similares corresponden las ermitas de San Pedro o capilla del cementerio (antigua iglesia de la Concepción), obra financiada por los Condes de Haro, y la de Nuestra Señora de Junquera, que conserva aún el primitivo ábside de comienzos del siglo XIII. La actual parroquia de Santa María la Mayor es un templo tardogótico de fines del siglo XV o comienzos del XVI, que sufrió importantes ampliaciones en los siglos XVI y XVII. RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M. y

preceptiva licencia del provisor del obispado de Burgos, el 25 de abril de 1517 se formalizó la escritura de venta y trueque de la anterior sacristía, abierta en el lado del evangelio de la parroquia de Santa María la Mayor de Treviana, por el cura, beneficiados, alcalde, regidores, mayordomo y numerosos vecinos de la localidad, a don Antonio de Ocio, para convertirla en capilla de enterramiento para el y sus descendientes, pues no servía para custodiar los bordados litúrgicos, por hallarse “en parte húmeda y (por ello) se pierde el oro de los ornamentos”¹⁹.

El fundador daba asimismo su consentimiento para que las diferentes sepulturas familiares que poseía pegadas a la pared en el lado del evangelio del presbiterio pudieran ser cubiertas por las nuevas gradas del altar mayor. Con antelación este hijodalgo había financiado la construcción de una nueva sacristía en el lado opuesto de la epístola, por la que pagó, junto a la adecuación de sacristía antigua como capilla funeraria, la elevada suma de 64 000 maravedís, que se ubicaba “junto al Altar mayor, cara donde sale el sol, de mejor edificio y más ancha” y, en buena parte, la fábrica de la capilla de San Pedro, situada en el lado de la epístola, junto a esta sacristía. Además sus antepasados, en concreto su abuelo Lope Sáenz de Ocio y su padre Diego López de Ocio, habían contribuido a la fábrica del nuevo templo, iniciado a comienzos del siglo XVI, como a la reparación de la bóveda del presbiterio, en la mitad del lado del Evangelio bajo la que se hallaban diferentes sepulturas de los Ocio, así como en la obra del coro. En su testamento dejó también Antonio de Ocio una manda por cuatro ducados para la pinceladura de la ermita de Nuestra Señora de Junquera²⁰.

Esta capilla románica es una pequeña dependencia rectangular, de 5,85 x 3,34 m. (21 x 12 pies castellanos), que se adosa al lado norte de la capilla mayor. Nos encontramos con una obra de sillería, en un mal estado de conservación, que se cubre por un tramo de bóveda de cañón apuntado. Para su transformación en capilla de patronato se abrió un arco de medio punto de mayores proporciones como acceso y se cerró con una reja plateresca con su llave, que ostentaba en su cimera el escudo de los Ocio. Estas armas se repetían en la pared sobre el citado arco, sobre el sepulcro de los fundadores y en el remate del retablo. Además se enlosó el pavimento y se dispuso por la parte de

LÓPEZ DE SILANES VALGAÑÓN, J. I., “Iglesia de Santa María la Mayor en Treviana”, *La Rioja*, Patrimonio de La Rioja, domingo 19 de mayo de 1996.

¹⁹ Traslado de la escritura de venta y trueque de la antigua sacristía para convertirla en capilla de patronato en la iglesia de Treviana a favor de Antonio de Ocio y López Salazar (1517), copia dedicada al señor don Ángel Salazar y Ávila por Ángel García de Redecilla, escribano público de Treviana en febrero de 1920, AHPA. Archivo Familiar Ocio-Salazar, sign. 25710. En el Archivo del Obispado de Vitoria se conserva otro traslado del siglo XVIII, transcrito por Ismael García Rámila, de 13 de mayo de 1957. El matrimonio dotó esta capilla en su carta de fundación con una fanega y media de trigo y otra de cebada, que debían incorporarse cada año a los cargos en el libro de cuentas de fábrica de la parroquia.

²⁰ Cuentas y partición de bienes de Antonio de Ocio, Id., sign. 21702.

fuera un asiento a la entrada de la capilla como lugar privilegiado para que la familia asistiera a los oficios en el altar mayor.

Los fundadores mandaron hacer un sepulcro de arcosolio y un retablo con la advocación de la *Anunciación* y otras devociones particulares de la familia, con los escudos de sus armas. Sus descendientes dispusieron su enterramiento en esta capilla, costeando alguno de ellos sepulcros, y lápidas con epitafios e inscripciones, como Juan Bautista de Ocio, hermano del fundador, Lope de Ocio, hijo de Antonio de Ocio y clérigo, o Diego López de Ocio, sobrino del anterior.

Algunos años después de la toma de posesión el 7 de julio de 1613 de doña Mariana Vélez Ladrón de Guevara, primera condesa de Treviana vecina de Vitoria, como patrona de la iglesia de Santa María, de un asiento privilegiado situado sobre las gradas a la derecha del altar mayor, intervino Diego López de Ocio, patrono de la capellanía, para que no se perjudicaran los derechos ni propiedades de su linaje. Para ello presentó copia de la escritura de venta y trueque de la antigua sacristía, recordando la aceptación a cambio de Antonio de Ocio de que se cubrieran las sepulturas góticas de sus antepasados por las gradas, así como el mantenimiento del asiento a la derecha del arco de ingreso de la capilla de la *Anunciación*²¹. En el croquis de la iglesia que acompaña a una compulsa del patrono se dibujan los citados asientos, capilla y carneros²².

Entre los diferentes ornamentos litúrgicos expuestos en la sacristía-museo de Treviana encontramos algunas piezas del siglo XVI que bien pudieron integrar el ajuar de la capilla de los Ocio o ser donativos de miembros de esta familia. Así, la prenda más antigua es una casulla del primer tercio del 1500, el momento de la fundación de la capilla por Antonio de Ocio, con una bella cenefa bordada en seda y oro llano con apóstoles cobijados en capilletas. De fines del siglo XVI, momento en el que documentamos la donación de ornamentos a la capilla y la iglesia por Lope de Ocio, es otra casulla de brocatel amarillo con cenefas bordadas en campo rojo con medallones ovalados correiformes que albergan una cartela para una inscripción, San Pedro y San Pablo en la parte delantera, y a Cristo Salvador y la Virgen con el Niño en el dorso.

²¹ Petición de Diego López de Ocio, Id., sign. 31553. Fe notarial de la posesión de Mariana de Guevara, condesa de Treviana del asiento junto al altar mayor en la iglesia de Treviana y del mantenimiento a Diego López de Ocio de la propiedad de su capilla y asiento, Ibid., sign. 21.980.

²² Papeles auténticos de la propiedad de los Ocio en la capellanía y asientos en la capilla mayor. En este dibujo esquemático se localizan, además, en el lado del evangelio las capillas de Santiago, con el carnero de los Ortiz, en origen de los Cantabrana, que volvió a éstos por compra en 1645, y la de la Concepción, con el carnero de los San Millán. En el lado de la epístola, junto a la sacristía, financiada por Antonio de Ocio, se localizan las capillas de San Pedro y San José, Id., sign. 21448.

4. ARCOSOLIO DE ANTONIO DE OCIO Y SU MUJER Y CAMA SEPULCRAL DE LOPE DE OCIO

En el muro norte, frontero al de ingreso a la capilla se abre el sepulcro de arcossolio de Antonio de Ocio y su mujer Francisca de Ocio, que fue mandado construir por este noble personaje antes de 1543, año de su fallecimiento. Así se desprende de una cláusula del testamento de su viuda de 1553, por la que dispone su sepultura

“dentro de la yglesia mayor de Santa María de la villa de Trepeana, en la capilla propia que thenemos, dentro del arco quen ella está hecho y mando que, si no fueren trasladados y metidos en el dicho arco, antes que yo muera, los huesos del señor Antonio de Ocio, mi señor y marido, que sea en gloria, los trasladen y entren en el dicho arco, juntamente con mi cuerpo en el día de mi enterramiento o a los nueve días como a mis cabezaleros les pareciere y pongan sobre la sepultura un paño de luto”²³.

Aún cuando el arcossolio no alberga en la actualidad ningún yacente o bulto orante, los elementos plásticos y parlantes de este sencillo sepulcro de arco rebajado y moldurado se localizan en la parte superior y son un magnífico escudo de piedra blanca con las armas de los Ocio y Salazar, el epitafio de don Antonio de Ocio y otra inscripción funeraria de sus sucesores y patronos de la capilla, situados bajo la única ventana que ilumina esta dependencia. Tanto el escudo como los letreros están bordeados por cartelas de correas de cuero manieristas.

El escudo es una magnífica pieza labrada de estilo manierista con marco correiforme y timbrada por un yelmo con ostentoso penacho. Muestra en el lado derecho las armas de los Ocio, un castillo en jefe y, bajo el, dos torres en faja sobre ondas de agua, formando una composición triangular. En el lado izquierdo vemos las trece estrellas, puestas en tres palos y una en punta de los Salazar y, debajo de este cuartel, aparece una flor de lis concedida por Juan II a Lope Sáenz de Ocio. El escudo está perfilado por una bordura de aspas y veneras alternantes (fig. 1).

En el epitafio leemos:

“AQVÍ YAZE EL NOBLE SEÑOR / ANTONIO DE OCIO, HIJO DE LOS
SENO / RES DIEGO LÓPEZ DE OCIO Y ELVIRA / LÓPEZ DE SALAZAR, SV
MVGER, QVE / SIRVIÓ A LOS REYES CATHÓLICOS / AÑO 1477,
ACVDIENDO POR SV / MANDADO Y ZÉDVLA AL REPARO / Y DEFENSA
DE FVENTERAVÍA Y A / PRESTANDO LA GENTE DE GVERA / DE LA
HERMANDAD DE BVRGOS Y SV / PROVINCIA, FALLECIÓ : A 13 DE
FEBRERO DE : 1543: ”

²³ Id., sign. 21449.



Fig. 1. Escudo de los Ocio Salazar. Capilla de los Ocio. Parroquia de Santa María la Mayor. Treviana (La Rioja).

La otra inscripción, dispuesta en simetría al lado izquierdo del arcosolio, dice:

“Y ANSÍ MISMO ESTÁN SEPVLTADOS EN / ESTA CAPILLA LOS DEMÁS SEÑORES DE / LA CASA Y MAYORAZGO DE OCIO QVE / ESTÁ EN ESTA VILLA DE TREPEANA, DES / CENDIENTES DE LOS DICHS Y SVS / MUGERES E HIJOS CON LICENCIA / DE LOS SEÑORES Y PATRONES DE LA / QVE LO SON Y LO AN DE SER Y DEL ASIEN / TO QUE ESTÁ A LA PARTE DE FVERA / LOS SEÑORES DE LA DICHA CASA Y / MAYORAZGO, SIN LA QVAL NADIE / PVEDE ENTERRARSE EN ELLA”.

Esta capilla alberga además el sepulcro de Lope de Ocio, hijo de Antonio y Francisca de Ocio, que fue clérigo y beneficiado en la parroquia de Treviana y falleció el 27 de marzo de 1598. Ha llegado a nuestros días bastante deteriorado y adosado al muro oriental, en una ubicación un tanto forzada, a la diestra del lugar donde estaba colocado el retablo y junto al arcosolio de Antonio de Ocio, invadiendo su espacio. En su testamento, fechado el 10 de junio de 1595, dispone su enterramiento “en la sepultura y carnero que yo tengo fecho para este efecto que es delante de la sepultura y carnero de mis padres, a mano derecha del altar”²⁴. En otra de las cláusulas mandaba a su sobrino y heredero Lope de Ocio Bergara “que una piedra blanca que yo tengo y dexo dentro de la iglesia desta villa, la aga labrar y escultar en ella la figura de sacerdote y se ponga sobre la sepultura y carnero donde me tengo de enterrar y se conpre un paño de luto muy cunplido que se ponga allí”²⁵. Se trata de una cama sepulcral

²⁴ Testamento de Lope de Ocio, fol. 2. Id., sign. 25605.

²⁵ Id., fol. 15v.

con paredes lisas y una tapa frontal sellada con dos argollas sobre la que se dispone el bulto yacente de Lope de Ocio revestido como sacerdote oficiante. Por el testamento de su madre sabemos que, “al tiempo que fue a Roma”, dejó un hijo llamado Lopito que, según testimonio propio, fue criado por su abuela²⁶.

Es ésta una representación excepcional en la escultura funeraria de los siglos XVI al XVIII, de la que no conocemos muchos ejemplos dedicados a simples clérigos. Su rostro, que se halla muy erosionado, pretende ser un retrato de nuestro personaje, reposa su cabeza sobre doble almohadón, en tanto que junta sus manos sobre el pecho en devota actitud orante. Viste alba y casulla y toca su cabeza con el bonete español o de cuatro picos con borla, exactamente como sabemos que eran enterrados los sacerdotes en esta época²⁷. Por el mismo testamento sabemos que dotó a la capilla de sus mayores con una cajonería y diversos ornamentos litúrgicos “que mando se pongan por memoria e ynbentario”. En un codicilo posterior, fechado el 25 de marzo de 1598, se especifican los bordados donados como son “tres casullas y un alba, la una casulla de da(mas)co blanco con sus armas y la otra de terciopelo negro con una zenefa colorada y la otra de raso azul...y esto con estolas, y manipulos y cíngulos, todo lo qual es su boluntad quede en dicha capilla de sus padres con sus frontales perpetuamente para siempre jamás”.

Entre los diferentes miembros de la familia de los Ocio que están enterrados en esta capilla, tenemos constancia documental de los nombres de algunos de ellos como Juan Bautista de Ocio, hijo de Antonio y Francisca de Ocio, vecino de Santo Domingo de la Calzada, quien dispuso en su testamento de 1552

“ser sepultado en Trepeana en la iglesia de Santa María en la capilla de mi señor e padre Antonio de Ocio antel altar y mando que me pongan una lápida encima mi sepultura”²⁸.

Asimismo Diego López de Ocio, cuarto miembro de la dinastía con este nombre, hijo de Diego López de Ocio y María de Vergara, ordena en su testamento de 1567

²⁶ Id., sign. 21449.

²⁷ Similares características presentan sepulcros como los del clérigo Antonio Romero (c. 1580) en la iglesia parroquial de Traspinedo (Toledo) y, sobre todo, el de don Pedro Maluenda García de Castro, doctor en Sagrada Teología y capellán del emperador Carlos V que, procedente del exconvento dominico de San Pablo de Burgos, se conserva fragmentariamente en el Museo Provincial de esa ciudad. Sobre el primero, URREA, J., “El chantre de Traspinedo esculpido por Francisco de la Maza”, *BSAA*, LXII (1996), pp. 355-358 y sobre el segundo, CASILLAS GARCÍA, J. A., “Los enterramientos en el Convento de San Pablo de Burgos”, *Archivo Dominicano*, XXII (2002), pp. 230. Es obra pétreo con yacente orante, que viste alba, casulla, manipulos y bonete, pero además añade un león a sus pies que, en este caso como en el del clérigo toledano, alude al demonio y al pecado y simboliza la victoria de Cristo sobre el diablo. REDONDO CANTERA, M^o J., *El sepulcro del Renacimiento en España: Tipología e Iconografía*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, p. 209.

²⁸ Inventario, cuentas y partición de bienes de Juan Bautista de Ocio y María Ortega de Ayala. AHPA. Archivo Familiar Ocio-Salazar, sign. 21699.

“que mi cuerpo sea sepultado dentro de la yglesia de Santa María desta billa de Trepeana en la capilla de mis abuelos ques de la *Anunciación* de Nuestra Señora a boluntad de Lope de Ocio, mi tío...”²⁹.

5. RETABLO DE LA ANUNCIACIÓN

Procedente de la capilla de los Ocio-Salazar de la iglesia parroquial de Santa María la Mayor de Treviana, localidad riojana del partido judicial de Haro, el retablo de la *Anunciación* fue traído por los patronos don Ángel Salazar Ávila y doña Eugenia Vallejo Fernández de Gamboa, poco antes de la Guerra Civil a Vitoria, ciudad de su residencia, colocándolo en su capilla particular de la calle Carlos VII, número 36. Al fallecer ambos cónyuges en 1950 y 1954 respectivamente, sus sobrinos y herederos dispusieron que este retablo pasara al obispado de Vitoria, en lugar de ser devuelto a su parroquia de origen, entonces perteneciente a la archidiócesis de Burgos, pese a la reclamación en 1955 del párroco en nombre del arzobispo burgalés. Los herederos lo donaron a don José Santiago, párroco de la iglesia de San Miguel de Vitoria, a quien el obispo había nombrado su representante en la partición de los bienes remanentes, junto al gobernador civil de la provincia. Este sacerdote lo dejó en depósito en ese año de 1955 en el palacio de Villasuso en los locales de la catequesis de la parroquia de San Vicente³⁰. Al adquirir el ayuntamiento el citado palacio para servir de sede de Cultura, congresos y exposiciones, se trasladó este retablo a la nueva parroquia de Nuestra Señora de las Nieves, proyectada en 1978 por el arquitecto Miguel Apraiz Buesa, erigida el 15 de junio de ese mismo año e inaugurada el 18 de marzo de 1979, donde en la actualidad constituye el mueble litúrgico más notable, emplazándose en la pared del lado del Evangelio.

Los primeros datos históricos sobre el retablo de la *Anunciación* los encontramos en una de las cláusulas del testamento de Francisca de Ocio, viuda de Antonio de Ocio, el 4 de mayo de 1553. En ella dispone

“que hagan mis cavezaleros dentro del año que yo falleciere un Retablo dorado de medio bulto, que tenga por abocación la Salutación de Nuestra Señora, que cueste asta cuarenta ducados y sea puesto en el altar de nuestra capilla”³¹.

²⁹ Testamento de Diego López de Ocio, Id., sign. 25606.

³⁰ Incluye un Informe sobre el retablo plateresco de la Comisión Conservadora del Patrimonio Histórico-Artístico de la Diócesis de Vitoria a petición de don José Santiago (31 de agosto de 1974). Integrada esta comisión por Emilio Enciso Viana, Micaela Portilla Vitoria y José Eguía López de Sabando, describe y valora por vez primera este retablo, situándolo con acierto ya superado el ecuador del siglo XVI. Archivo del Obispado de Vitoria. Delegación de Patrimonio. Caja: Parroquia de San Miguel de Vitoria. Carpeta de Villasuso.

³¹ Tasación y división de los bienes de Francisca de Ocio. Testamento de la viuda, fol 12. AHPA. Archivo Familiar Ocio-Salazar, sign. 21499.

Además, se han conservado tres documentos que acreditan la realización de este retablo, un fragmento de su escritura de contrato, en concreto la última hoja sin datar, entre la fundadora y el imaginero Juan de Carranza I ante el escribano Cristóbal de Amilibia³² y, sobre todo, dos recibos del maestro burgalés fechados el 21 de diciembre de 1555 y el 30 de enero de 1556, por los que sabemos que esta obra se hallaba en plena ejecución en ese momento³³. En el primero confiesa haber recibido del patrono Diego López de Ocio cuatro ducados y en el segundo, doce ducados “que son para parte de pago que el dicho Carranza ago”. Por este último quitamiento sabemos que los mozos de su taller que le ayudaban en esta empresa se alojaban en una posada del pueblo y que el imaginero Diego Sáez se ocupó de diversos elementos del remate por los que el maestro le pagaba primero dos ducados y luego otros ocho ducados.

Juan de Carranza I (c. 1520-1575) fue un destacado imaginero del eclecticismo burgalés anterior al Romanismo, del que no se conocen documentalmente muchas obras, por lo que sus peculiaridades estilísticas no han sido aún bien definidas. De ahí la importancia de la documentación y conservación de los relieves de este retablo de Treviana. De presunto origen vizcaíno, sabemos que vivió en la calle de la Puebla del barrio de San Juan en Burgos, calle gremial en la que también habitaron otros destacados artistas del Renacimiento burgalés como Juan de Vallejo, maestro de cantería, o su cuñado, el escultor Pedro López de Gámiz. En concreto, habitó en una casa que compartía con los entalladores Francisco de la Riba y Ribasello y con el pintor Juan Dezla³⁴. En un caso más de endogamia profesional contrajo matrimonio en 1542 con Isabel López de Gámiz, hermana del escultor romanista nacido en Barbadillo del Pez (Burgos)³⁵. El hijo fruto de esta unión, llamado Juan de Carranza el Mozo, trabajó como aprendiz y oficial para su tío Pedro López de Gámiz, quien en su testamento de 1588 le nombró su heredero y, como muestra de aprecio y reconocimiento, le dejó los dibujos y utillaje de su oficio. Colaboró con Gámiz en las obras del retablo mayor del monasterio de Santa Clara de Briviesca (Burgos), así como el retablo del licenciado Poza en Valluércanes (Burgos)³⁶.

En torno a 1549, Juan de Carranza I, desde su taller de Burgos, colaboró con el que en Miranda de Ebro (Burgos) comandaba su cuñado y en 1553 contrataron conjuntamente el retablo mayor de la parroquia del mirandés barrio de Bardauri, si bien ocho años más tarde se hizo una segunda escritura, por

³² Contrato del retablo. Incompleto. Id., sign. 33476.

³³ Cartas de pago de Juan de Carranza a favor de Diego López de Ocio. Id., sign. 33475.

³⁴ GONZÁLEZ PRIETO, F. J., *La ciudad menguada: población y economía en Burgos. S. XVI y XVII*, Santander, Universidad de Cantabria, 2006, p. 231.

³⁵ DIEZ JAVIZ, C., *Pedro López de Gámiz, escultor mirandés del siglo XVI*, Miranda de Ebro, Instituto Municipal de La Historia, 1985, p. 32.

³⁶ Id., pp. 54-55.

Pedro López de Gámiz en solitario, quien lo terminó en 1565³⁷. Entre 1555 y 1556 hizo el retablo de la *Anunciación* para la capilla de los Ocio en Treviana, obra en la que contó con la colaboración del también imaginero Diego Sáez.

Nuestro maestro, que había pertenecido al taller de Juan de Vallejo († 1569), genial cantero de temperamento escultórico, también trabajó a sus órdenes en la labra de piedra con cincel, como lo atestiguan las estatuas de ángeles y santos del cimborrio de la catedral de Burgos, por las que recibía pagos en 1563, junto a Francisco del Castillo, por la suma de 43 146 maravedís³⁸. En esta vasta empresa intervinieron asimismo otros imagineros y entalladores como Pero Andrés, Pedro de Colindres y Juan Picardo.

En un pleito que promovió el gremio de los imagineros contra el de los plateros de Burgos en 1569 sobre la reparación del pendón que sacaban el día del Corpus Christi y en algunas recepciones, Juan de Carranza lo representó, junto a otros cargos electos como Rodrigo de la Haya, Nicolás de Venero, Antonio de Elejalde y Juan de Esparza³⁹ Pero, tal vez la figura más relevante del eclecticismo burgalés en la herencia de Bigarny y Siloe y en la antesala del Romanismo es Domingo de Amberes († 1572), autor de los monumentales retablos de Pampliega (1552-1558) e Isar (1557-1564). Colaboradores suyos fueron Cornelis de Amberes, Rodrigo de la Haya y nuestro Juan de Carranza I. Resulta expresivo en el cambio generacional hacia el Romanismo, una manda del testamento de Rodrigo de la Haya († 1577), por la que sabemos que al morir le debía Carranza la suma de 2000 maravedís por diferentes colaboraciones y préstamos⁴⁰.

El actual retablo de la *Anunciación* consta de una mazonería dieciochesca de la década de los 70 del siglo XVIII, momento en el que se reensamblaron los alrelieves del primitivo altar renacentista de mediados del siglo XVI, que son siete tableros con sus conchas, dos medallones o tondos, el tímpano curvo del

³⁷ VÉLEZ CHAURRI, J. J., “El retablo mayor de Santa Marina de Bardauri. López de Gámiz entre el eclecticismo burgalés y el Romanismo”, *López de Gámiz*, XXXVI (2003), pp. 7-21. Señala que la única “aportación de Juan de Carranza probablemente haya de verse como un apoyo poco más que testimonial a su cuñado, poniendo su nombre, dibujando la traza o enviando alguna imagen desde su taller en Burgos que nunca abandonó y donde se le conoce una actividad continuada en los años cincuenta del siglo” (p. 11). Más adelante, precisa que “las imágenes de Santa Marina, San Juan Evangelista, el Ecce Homo, Cristo atado a la columna y el relieve de la Resurrección parecen ser las primeras obras realizadas para este retablo junto a algunas otras del banco y la pulsera como San Antón y las figuras femeninas, incluida Santa Lucía” y añade que las dos primeras “nos remiten a obras de Domingo de Amberes” (p. 18).

³⁸ LÓPEZ MATA, T., *La Catedral de Burgos* (Estudio introductorio de MATESANZ DEL BARRIO, J.), Burgos, Instituto Municipal de Cultura y Turismo. Ayuntamiento de Burgos, 2008, p. 237.

³⁹ BARRÓN GARCÍA, A. A., “Los escultores Rodrigo y Martín de la Haya”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 66 (1996), p. 8.

⁴⁰ *Id.*, p. 9.

Padre Eterno y los dos escudos de armas de los Ocio-Salazar, piezas estas últimas que son las únicas que no han llegado a nuestros días. Debido a la semejanza de sus pinjantes con sartas de tallos y flores, y ménsulas foliáceas con los que decoran el retablo mayor de la parroquia, podemos atribuir su ejecución al autor de éste, José Benito Cortés del Valle, maestro retablista vecino de Pancorbo (Burgos), quien con la colaboración de su hijo Miguel Cortés, lo talló entre 1772 y 1774⁴¹. En el retablo mayor volvemos a ver los relieves de la *Anunciación* en el banco a la derecha del sagrario, y el Padre Eterno bendiciendo en el ático.

Su traza se compone de banco, dos cuerpos divididos en tres calles y ático rematado en frontón curvo y flanqueado por dos medallones con aletones en volutas. Al haberse fabricado para renovar y sustituir la mazonería renacentista y acoger los relieves originales de este retablo, carece del dinamismo de otras estructuras del Rococó, así como de columnas, acreditando este estilo los colgantes o ensartos que salpican sus zonas lisas. Se presenta como un retablo de casillero, cuyos relieves suponen la afirmación de devociones concretas de los fundadores y familiares, con siete santos abogados e intercesores (fig. 2).

El programa iconográfico de este retablo está formado por *San Sebastián*, *Santa Ursula* y las *Once Mil vírgenes* y *Santa Catalina de Alejandría*, en el primer cuerpo; *San Andrés*, *la Anunciación de la Virgen* y *San Miguel abatiendo al demonio*, en el segundo cuerpo; y *el Calvario* entre *San Juan Bautista* y *San Pablo* del ático, coronando el conjunto el *Padre Eterno* del remate. La presencia de San Andrés y San Miguel nos recuerda la existencia de dos ermitas medievales con estas advocaciones en Treviana, la primera mencionada ya en el *Cartulario de San Millán de la Cogolla* en una donación al monasterio de San Andrés de Trepeana en 873, y la segunda de San Miguel, ubicada dentro del casco de la propia villa, que se reparaba en 1555. Frente al pueblo se encontraba, por último, una ermita dedicada a San Juan Bautista. Conocemos la existencia de otro retablo “del romano” en la capilla de la *Anunciación* en el lado norte de la girola de la catedral de Burgos, ejecutado en 1540-1541 por el imaginero Juan de Lizarazu para el canónigo Juan Martínez de San Quirce⁴². Emparentada su escultura con la herencia de Diego de Siloe, incluye un grupo de la *Anunciación* en el banco y, al igual que nuestro conjunto, la figura de Santa Catalina como patrona de la buena muerte y el busto de Dios Padre rematando el conjunto.

⁴¹ RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M., *La evolución del retablo en La Rioja. Retablos mayores*, Logroño, Obispado de Calahorra, La Calzada y Logroño, 2009, pp. 576-577.

⁴² ANDRÉS ORDAX, S., *La catedral de Burgos. Patrimonio de la Humanidad*, León, Edileas, 1993, p. 61. URREA FERNÁNDEZ, J., *La catedral de Burgos*, León, Everest, 2001, p. 48.



Fig. 2. *Retablo de la Anunciación*. Parroquia de Nuestra Señora de las Nieves. Vitoria.

Como en tantas otras ocasiones, la justificación de la presencia de estos santos aquí la encontramos en una de las mandas del testamento de la fundadora Francisca de Ocio, viuda de Antonio de Ocio, en la que se encomienda y se pone bajo la intercesión de

“los bienaventurados señor San Miguel ángel con todos los otros ángeles y arcángeles, a señor San Pedro e a señor San Pablo con todos los otros apóstoles, e a señor Santiesteban, e a señor San Sebastián, e San Fabián, con los otros mártires, y a señor San Francisco con los otros confesores, y a señora Santa Catalina con todas las vírgines, a todos los otros santos y santas de la corte del cielo, sean mis yntercesores e rueguen por mi ánima, amén”.

En otra de las cláusulas testamentarias doña Francisca dejó una memoria de misas por 30 años que serían conventuales

“con diácono, subdiácono y hornamento negro en la capilla el día de señora Santa Catalina, a honor y Reberencia de las honze mill vírgenes”⁴³.

La devoción a Santa Úrsula y las Once Mil vírgenes fue muy popular⁴⁴, por lo que son frecuentes las reliquias y relicarios (bustos del Museo de Arte Sacro de Vitoria o museo de Cañas), así como las capillas-relicario dedicadas a esta santa y sus acompañantes en el siglo XVI, como las existentes en el convento de San Pablo de Burgos, fundada por Bernardino Fernández de Velasco y Mendoza, conde de Haro y condestable de Castilla, la de la Milagrosa, originalmente de la Caída de Cristo o de las Once Mil vírgenes, fundada por don Ortuño Ibáñez de Aguirre en la parroquia de San Vicente de Vitoria o la de Santa Casilda, originalmente de las once mil vírgenes fundada por don José de Muñatones, obispo de Segorbe, en la colegiata de Santa María la Mayor en Briviesca. Recordemos que la fundadora de la capilla de la *Anunciación* dejó entre las memorias de misas por su alma a celebrar por el cabildo de Treviana o el capellán Angulo de Belasco una misa de réquiem cantada con responso perpetuamente el día de las Once Mil vírgenes⁴⁵.

⁴³ AHPA. Archivo Familiar Ocio-Salazar, sign. 21449.

⁴⁴ La leyenda medieval de Santa Úrsula y las Once mil vírgenes parte, como en otras ocasiones, de la confusión en la lectura de un documento de 922 del escritorio monástico de Colonia (“once mil vírgenes”, en vez de “once mártires vírgenes”), cuando en realidad eran Úrsula y diez jóvenes compañeras más (la primera se llamaba Undecimilia). Hija de un rey cristiano de Bretaña, pidió su mano el hijo del rey de Inglaterra que era pagano pero, para preservar su castidad, obtuvo una demora de tres años. En este tiempo emprendió un viaje legendario a Roma para consagrarse ante el Papa, y fue martirizada por defender su virginidad ante los hunos en Colonia, VORÁGINE, S. de la, *La leyenda dorada*, t. 2, Madrid, Alianza, 2004, pp. 677-681, cap. CLVIII. Las Once mil vírgenes.

⁴⁵ Memoria de las misas a oficiar por el cabildo de Treviana de la fundación de Antonio y Francisca de Ocio, y por los capellanes nombrados por los patronos. AHPA. Archivo Familiar Ocio-Salazar, sign. 21984.

También buscaron la intercesión de santos contenidos en este retablo diferentes miembros de la familia de los Ocio como Diego López de Ocio, quien en su testamento de 1567 se encomienda, entre otros, a los bienaventurados apóstoles San Pedro y San Pablo, así como a San Sebastián⁴⁶, y el clérigo Lope de Ocio, quien en una disposición testamentaria en 1595 mandó la celebración de un aniversario perpetuo el día de señor San Andrés con una misa cantada con diácono y subdiácono, con sus vísperas cantadas y su responso ante su sepultura⁴⁷.

Desde el punto de vista estilístico, estos relieves se encuadran dentro del denominado eclecticismo burgalés, que caracteriza en ese foco castellano la transición del expresivismo al Romanismo. Se desarrolla en el segundo tercio del siglo XVI y funde -de ahí su nombre- la herencia de la fase final de la obra de Felipe Bigarny con el clasicismo italianizante de Diego de Siloe y los primeros síntomas del arte miguelangelesco a la manera de Juan de Juni. El maestro más destacado de este momento estilístico es Domingo de Amberes, a quien hay que añadir los nombres de otros imagineros, de los que la mayor parte colaboraron con el activo taller del citado artista. Se trata de Diego Guillén, Antonio Elejalde, Cornielis de Amberes, Juan de Carranza I y Rodrigo de la Haya, junto a otros como Pero de Colindres y Nicolás de Venero. Algunos de ellos, como Diego Guillén han merecido trabajos monográficos, y otros como Juan de Carranza todavía son bastante desconocidos⁴⁸.

El relieve de *San Sebastián* nos presenta al oficial romano de la guardia pretoriana atado a un tronco de enrevesadas ramas curvilíneas. La ondulante sinfonía lineal que preside esta historia se traslada también a las cuerdas y a los cabellos agitados del santo. Esta escena tan recurrente de su martirio nos permite ver una potente anatomía que prelude el Romanismo, así como un rostro cuadrado, su perfil a la griega y una boca pequeña (fig. 3). Presenta un esquema de líneas abiertas con el brazo derecho levantado y la mano suelta en actitud expresiva. Únicamente se aprecian en su pecho dos impactos de las saetas con poca huella de sangre y tres flechas en disposición paralela en las piernas. El fondo es neutro, si exceptuamos, además del árbol, un pequeño tocón.

⁴⁶ Testamento de Diego López de Ocio, cuarto miembro de la dinastía de este nombre. Id., sign. 25606.

⁴⁷ Expresiva resulta asimismo otra manda que ordenaba el reparto de 50 fanegas de trigo para el arca de misericordia con la que socorrer a los pobres “la bíspera de señor San Andrés”, Fundación de Lope de Ocio, Id., sign. 25605.

⁴⁸ IBÁÑEZ PÉREZ, A. C., “Escultura del siglo XVI en Burgos”, en RODRÍGUEZ PAJARES, E. J. (dir.), *El arte del Renacimiento en el territorio burgalés*, Burgos, Universidad Popular para la Educación y Cultura en Burgos, 2008, pp. 153 (Domingo de Amberes) y 154 (taller de Juan de Vallejo). ARIAS MARTÍNEZ, M., *Retablo mayor de San Miguel de Mahamud*, Burgos, Valladolid, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2007. BARRÓN, A. y RUIZ DE LA CUESTA, M^o P., “Diego Guillén, imaginero burgalés, 1540-1565”, *Artigrama*, nº 10 (1993), pp. 235-272.

A diferencia del resto de las escenas, en el relieve de *Santa Úrsula y las Once Mil vírgenes* se alinean ocho figuras en estudiada isocefalia, lo que constituye una fiel muestra del *horror vacui* del Manierismo (fig. 4). La santa se sitúa en el centro, va coronada como reina y porta un libro abierto en su mano izquierda, mientras que despliega la derecha con la que ase delicadamente un repliegue del manto. A la derecha de Úrsula vemos dos vírgenes de perfil y otras dos de frente dispuestas alternativamente⁴⁹. Una de las primeras se representa de cuerpo entero y lleva las manos cruzadas ante el pecho y las piernas en tijera, en tanto que una de las frontales coloca la mano derecha sobre su hombro. A la izquierda de la princesa de Bretaña vemos otras dos vírgenes de perfil, una de ellas en actitud declamatoria, que es la única que lleva una palma como símbolo de su martirio y cabellos muy agitados. En el ángulo extremo de este lado aparece contrapuesto a las vírgenes el rostro del príncipe sajón. Las mártires, de rostros estereotipados, tocan sus cabezas con velos o turbantes, apreciándose algunas incorrecciones como las manos de dedos paralelos, que parecen manoplas.



Fig. 3. *San Sebastián.*



Fig. 4. *Santa Úrsula y las Once Mil vírgenes.*

Detalles de fig. 2

⁴⁹ Esta disposición nos recuerda a la de las figuras de la tabla de la Visitación (1528-1529) de Jacopo Pontormo, donde vemos a las dos protagonistas duplicadas y alternantes de frente y de perfil, que parece inspirarse a su vez en *Las Cuatro Brujas* o cuatro mujeres desnudas (1497), buril de Alberto Dürero.

Presenta algunas peculiaridades iconográficas la historia de Santa Catalina de Alejandría, que pisa al emperador Majencio, a quien cubre en buena parte con su manto. La santa tiene un rostro de facciones delicadas y lleva corona de princesa como las vírgenes más ilustres. Lo más llamativo en la composición de esta escena son los pliegues de su manto que describen verdaderos oleajes, envuelven a Majencio y se enrollan en el brazo izquierdo de la santa, que lleva un libro abierto en su mano izquierda. El emperador romano se aferra con la mano derecha al filo de la espada que lo está atravesando, a la par que se tapa el rostro con su mano izquierda. Describe un escorzo inverosímil y muestra incorrecciones en la parte visible de sus piernas.

Esta disposición de Majencio, tumbado a los pies de la santa y con su cabeza apoyada en su mano derecha, que oculta el rostro, nos recuerda en sus líneas esenciales a la figura de Jessé en la iconografía del Árbol de la Genealogía de Cristo, que se difundió en miniaturas, grabados, vidrieras y relieves desde el siglo XIII hasta el XVI. Este tema está presente en la plástica burgalesa del Tardogótico, con una obra de referencia como es el retablo de Santa Ana de la catedral burgalesa (1486-1488), obra de Gil de Siloe, y pervive incluso en algunas obras del Romanismo como el retablo mayor del monasterio de Santa Clara de Briviesca o la sillería de coro de la catedral de Burgos. Muy similar es también la talla de Jesé del retablo de la iglesia de Santa María de Palacio de Logroño, realizado por el imaginero flamenco Arnao de Bruselas. En el relieve de *Santa Catalina* de Treviana, el emperador romano sujeta por el filo con su mano izquierda la espada que la santa de Alejandría le clava en el cuello, en tanto que en algunas representaciones del Árbol de Jesé, como la tallada en 1583 por García de Arredondo en la silla arzobispal de la catedral de Burgos, agarra el tronco del árbol bíblico.

En el relieve de *San Andrés* vemos al apóstol ante la cruz en aspa, instrumento de su martirio, con un cruce enérgico de su brazo izquierdo y un *contraposto*, describiendo su cuerpo una elegante curvatura. Es un tipo expresivista, en el que ya se advierte una potente anatomía y cabellos y barbas muy trabajados (fig. 5). Pudo servir como fuente de inspiración para este relieve la estampa del mismo santo, ejecutada por Marcantonio Raimondi a partir de Rafael; así, advertimos que coinciden en las formas de apoyar las manos sobre los travesaños lijados de la cruz aspada, así como en el giro de la cabeza a su izquierda, aunque no en el tipo de *contraposto*.

Fig. 5. *San Andrés*.Fig. 6. *Anunciación*. Relieve titular.

Detalles de fig. 2.

Preside el retablo la *Anunciación* de la Virgen o “Salutación de Nuestra Señora”, que es la única escena y la composición más lograda del conjunto (fig. 6). El arcángel Gabriel se dispone en el lado derecho del relieve y aparece erguido, denotando su descenso a la tierra sus cabellos agitados y las suaves ondulaciones de los plegados de su vestido. Señala con el dedo índice de su mano derecha hacia el cielo, en tanto que sostiene con la otra el cetro con una filacteria enrollada con la salutación angélica. Al otro lado encontramos a la Virgen arrodillada y orante en un reclinatorio con arcos conopiales, en el que apoya el libro de oraciones abierto. Su habitación y su jerarquía se realzan con un dosel en forma de cúpula casetonada y un cortinaje. El arcángel Gabriel guarda gran afinidad con el del buril del mismo tema realizado entre 1510 y 1520 por Marcantonio Raimondi, a partir de un original de su maestro Rafael (fig. 7).

Además, la Virgen se cobija bajo un dosel rematado en cúpula, como en nuestro relieve. En lo que a la Virgen se refiere, bien pudo inspirarse en la de la *Anunciación* grabada por Alberto Dürero en 1510 en la serie de la *Pequeña Pasión* (fig. 8) y copiada después por el propio Raimondi, pues aparece también aquí arrodillada con las manos en oración y el rostro girado a su derecha.



Fig. 7. *Anunciación*. Marcantonio Raimondi



Fig. 8. *Pequeña Pasión*. Alberto Durero. 1510

Fiel a su iconografía, el altorrelieve de *San Miguel abatiendo al demonio* nos ofrece al arcángel vestido como general romano con una coraza anatómica, faldilla de tiras de cuero y manto que vuela a su izquierda por el movimiento enérgico del santo, colaborando en este efecto sus cabellos agitados. Recoge su pelo con una diadema o cinta como príncipe de los ejércitos y lleva sandalias y calzas con vueltas en forma de máscaras. Alza el santo su brazo derecho blandiendo la espada y controlando al demonio que se halla a sus pies. Es éste un ser antropomorfo con rasgos de sátiro con cuernos, manos y pies como garras y un largo rabo que se enrolla en una de sus piernas. Levanta el brazo y el pie izquierdos para protegerse de su opresor.

Proceden del retablo primitivo los dos tondos del ático con sus aletones foliáceos en volutas, apoyados en dos rostros. El del lado del evangelio muestra un busto de *San Juan Bautista*, que viste bajo el manto una piel de camello y enseña su hombro desnudo. Porta el lábaro con una banderola y señala con el dedo índice como Precursor hacia la *Anunciación*, origen de la Encarnación de Cristo. A su izquierda asoma tras el un diminuto cordero (*Agnus Dei*) y con su mano izquierda sujeta un libro. El de la epístola sirve de marco a un busto de *Santiago*, quien cruza su brazo derecho enérgicamente sobre su pecho, caracterizado como apóstol por el libro, y sobre todo como peregrino, pues lleva colgado el sombrero de ala vuelto y el bordón con pomo cruzado en forma de aspa.

Corona esta historia de salvación el habitual El *Calvario*, presidido por un Crucificado expresivista de tres clavos, anatomía exaltada, brazos desproporcionados, manos con los dedos índice y corazón desplegados y ampuloso paño de pureza. Manifiestan su dolor con posturas descoyuntadas la Virgen, con las manos juntas sobre el pecho y el rostro contrapuesto hacia su derecha y San Juan, que muestra sus cabellos agitados y su brazo alzado hacia Cristo, y sostiene con su mano izquierda el libro. El tímpano curvo, forma geométrica perfecta, asociada en el Renacimiento a la divinidad, acoge un busto del *Padre Eterno* con los cabellos y barbas agitados, en actitud de bendecir a la manera bizantina, es decir levantando los dedos índice y corazón, en tanto que con la mano izquierda sujeta la bola del mundo.