

AHEDO DEL BUTRÓN

Ahedo del Butrón se ubica en un angosto valle en las cercanías del río Ebro, en medio de una exuberante naturaleza que la embellece y aísla del exterior. En la actualidad se llega tomando una desviación a mano derecha luego de atravesar la aldea de Dobro, desde la carretera C-629, antes de llegar al puerto de la Mazorra. Un rápido descenso por una estrecha carretera en medio de un bosque de robles nos conduce a la villa fin del trayecto, de cuidado caserío y exquisita arquitectura popular.

Sabemos que en el lugar tuvo algunas propiedades el cercano monasterio cisterciense de Rioseco a partir de principios del siglo XIII. No tenemos referencias documentales anteriores y tampoco conocemos nada en relación al templo parroquial. Desde tiempos antiguos es un lugar vinculado a la familia Rodríguez Villalobos, una de las más importantes en la zona, pues desde el siglo XI gozaba de importantes derechos jurisdiccionales en un elevado número de villas de los contornos. Otro de los aspectos que no podemos olvidar es la presencia del monasterio de San Salvador de Oña, hecho que a buen seguro tiene que ver con la cuidada fachada que nos queda del antiguo templo románico, profundamente alterado en el siglo XVI. Durante la alta y plena Edad Media la villa de "Ahedo" estuvo vinculada al alfoz de Tedeja, por lo que como veremos luego se integrará en la merindad de Castilla Vieja según nos informa el *Libro Becerro de las Behetrías* en el siglo XIV. El lugar de "Haedo" era solariego de los Villalobos y behetría del abad de San Salvador de Oña. Ya desde mediados del siglo XIII consta que tenía posesiones en la localidad el monasterio de Santa María de Rioseco, adquiridas mediante compra en 1248.

Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción

LA ACTUAL IGLESIA PARROQUIAL de la Asunción presenta una fábrica de trazas renacentistas, de una sola nave, muros de sillería y sillarejo, cubierta de bóvedas de crucería, torre a los pies, amplio pórtico adosado al

Ahedo del Butrón



muro meridional y cabecera recta. De lo que fuera la construcción románica queda en pie el muro meridional completo, aunque una parte del mismo esté oculto tras una edificación posterior. De la misma se ha respetado en su integridad toda la fachada meridional, constituyendo uno de los conjuntos más importantes de todo el románico burgalés, uno de los trabajos más depurados y bellos de los maestros ligados al mundo silense. Toda esta monumental fachada está enmarcada en un esbelto pórtico de trazas y formas propias del renacimiento pleno. La escalera de caracol de acceso a la parte superior del templo oculta tras de sí parte de lo que fuera la fachada románica, la zona ubicada al este de la portada. Está constituida por una portada adosada y abocinada flanqueada respectivamente por sendas arcadas ciegas –incompletas– y una ventana colocada en un plano superior siguiendo el eje del engarce de las arcadas. La portada, las arcadas y la ventana de la izquierda del espectador se encuentran actualmente cobijadas bajo el referido pórtico, que no impide su visión.

*Fachada meridional**Portada*

La portada es abocinada, con tres arquivoltas de las que sólo la tercera lleva decoración escultórica, presentando las restantes molduras de medio bocel. Tiene tímpano apeado en dos ménsulas, todo ello recubierto de escultura. En cada jamba vemos tres columnas, de las que la exterior es doble. Sus basas descansan en un poyo corrido.

Las arcadas decorativas son de medio punto y se apoyan en columnas cuyas basas descansan en un poyo que es continuación del visto en la portada. Las ventanas están también constituidas por un arco de medio punto apeado en dos columnas con sus respectivos capiteles. El vano primitivo ha sido tapiado y actualmente la luz entra a través de un óculo de estructura octogonal. Tanto los tímpanos de las arcadas ciegas como los de las ventanas llevan una decoración de tres arquillos ciegos, uno superpuesto a los otros dos, similar a la vista en alguna de las ventanas de Abajas.

El estudio escultórico va a hacerse en el siguiente orden: en primer lugar los capiteles de las arcadas ciegas y de la portada, enumerados correlativamente de izquierda a derecha. En segundo lugar el tímpano, la arquivolta decorada y las ménsulas de la portada. En tercer lugar los capiteles de las ventanas.

El primero de los capiteles de las arcadas presenta tres caras decoradas: en la central una hoja sube actuando de eje de simetría de toda la composición. A ambos lados de ella se colocan dos figuras humanas muy perdidas que se dirigen hacia los ángulos del capitel para luchar contra sendos dragones que ocupan las caras laterales; de ellos se conserva bastante bien el de la cara izquierda. El animal cubre su cuerpo con un pelaje voluminoso y lleva una gran ala dispuesta en diagonal. Tras el animal son visibles tallos entrelazándose y abriéndose en hojas carnosas. La cara derecha parece haber sido igual pero está casi totalmente perdida. En las dos caras decoradas del capitel siguiente encontramos sendos leones pareados y afrontados en el ángulo; están colocados de perfil en actitud de caminar hacia él para luego volver la cabeza hacia los extremos. El fondo de la escena es similar a lo visto en el capitel anterior. La cesta siguiente es doble y corresponde a la doble columna de la primera arquivolta de la portada. En las tres caras decoradas se desarrolla una escena de caza. En la central hay dos ciervos de perfil, afrontados, completamente atrapados por un entramado de tallos y hojas similar a los de los capiteles anteriores. En la cara izquierda un jinete a caballo dirige sus pasos hacia el ángulo llevando una lanza en la mano derecha. En la otra cara lateral una figura masculina acompañada de dos perros toca un cuerno que sostiene con la mano derecha mientras en la izquierda lleva una pequeña espada. El siguiente capitel de la parte izquierda de la portada lleva dos caras decoradas



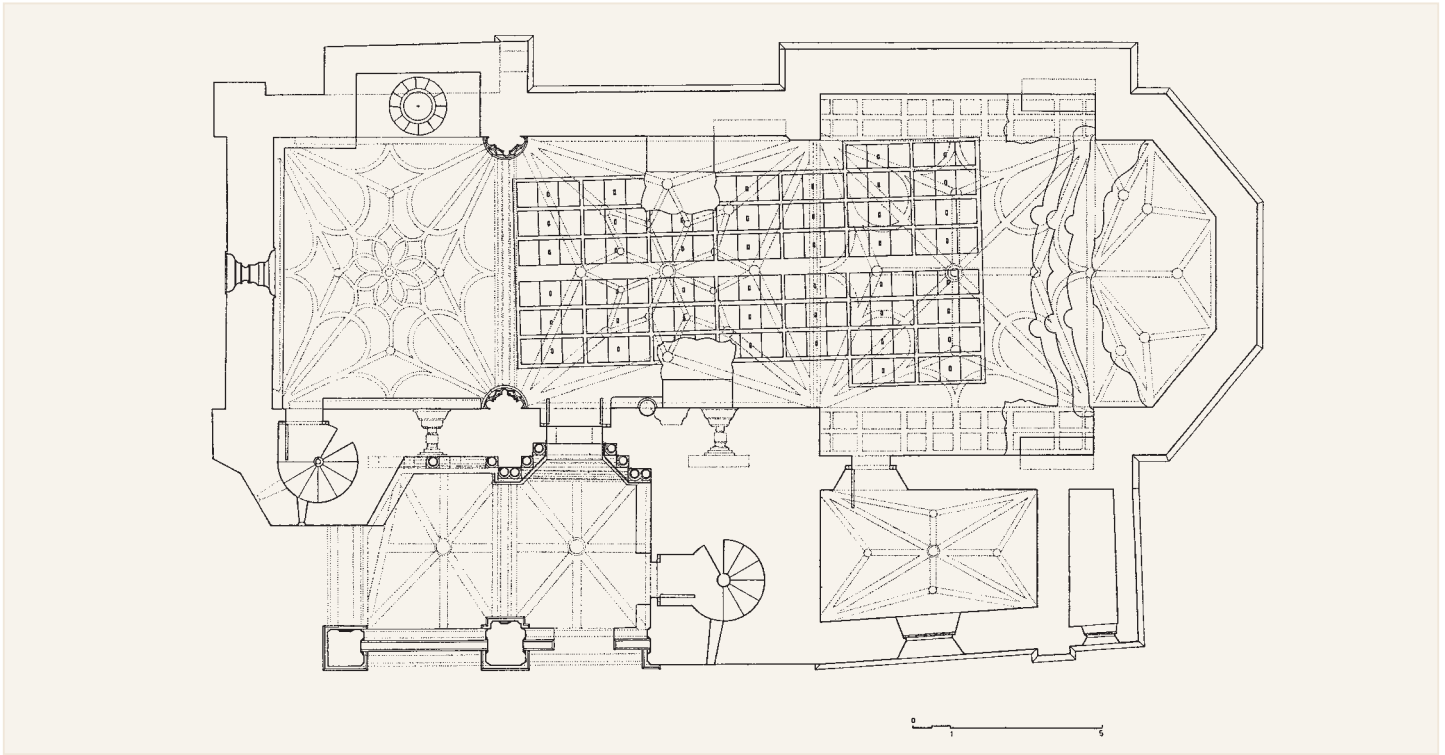
Tímpano de la Epifanía

con grifos pareados y afrontados en el ángulo sobre una maraña de entrelazos vegetales. El que le sigue es también un capitel de dos caras; en la izquierda vemos un caballero de pie caminando hacia el ángulo; lleva en su mano izquierda un escudo alargado y en la derecha una espada corta con la que ataca a un león que se encarama sobre sus patas traseras, llenando con su cuerpo el ángulo del capitel. Tras el animal, ocupando la cara derecha, otra figura humana parcialmente perdida.

Sigue la decoración con dos leones alados, pareados y afrontados en el ángulo, donde les atrapa el árbol de la vida, dotado de hojas muy carnosas. Cubren su cabeza y cuello con un paño tipo brial que termina en punta transformada en una hoja que se incurva y abre en flor. En la cesta siguiente hay dos sirenas masculinas con cuerpo de ave, pezuñas de macho cabrío y cola de reptil; se oponen en el ángulo, dirigen sus cuerpos hacia los extremos y vuelven luego sus cabezas para afrontarlas en el ángulo. Entre las pezuñas meten su cola que, transformada en doble tallo, las atrapa. Una de ellas tiene rostro joven, con los pómulos y la frente redondeados, los ojos almendrados con los párpados bien señalados y corta melena de cuidadosos bucles finamente labrados. La otra tiene los pómulos más prominentes y una barba de pequeños bucles. El siguiente capitel es doble y corresponde a la doble columna de la primera arquivolta de la portada. Hoy sólo son visibles la cara frontal y la lateral izquierda por la existencia del cuarto trastero del que anteriormente hemos hablado. En la cara izquierda encontramos una figura masculina de pie, en semiperfil, con la palma de la mano derecha vuelta hacia

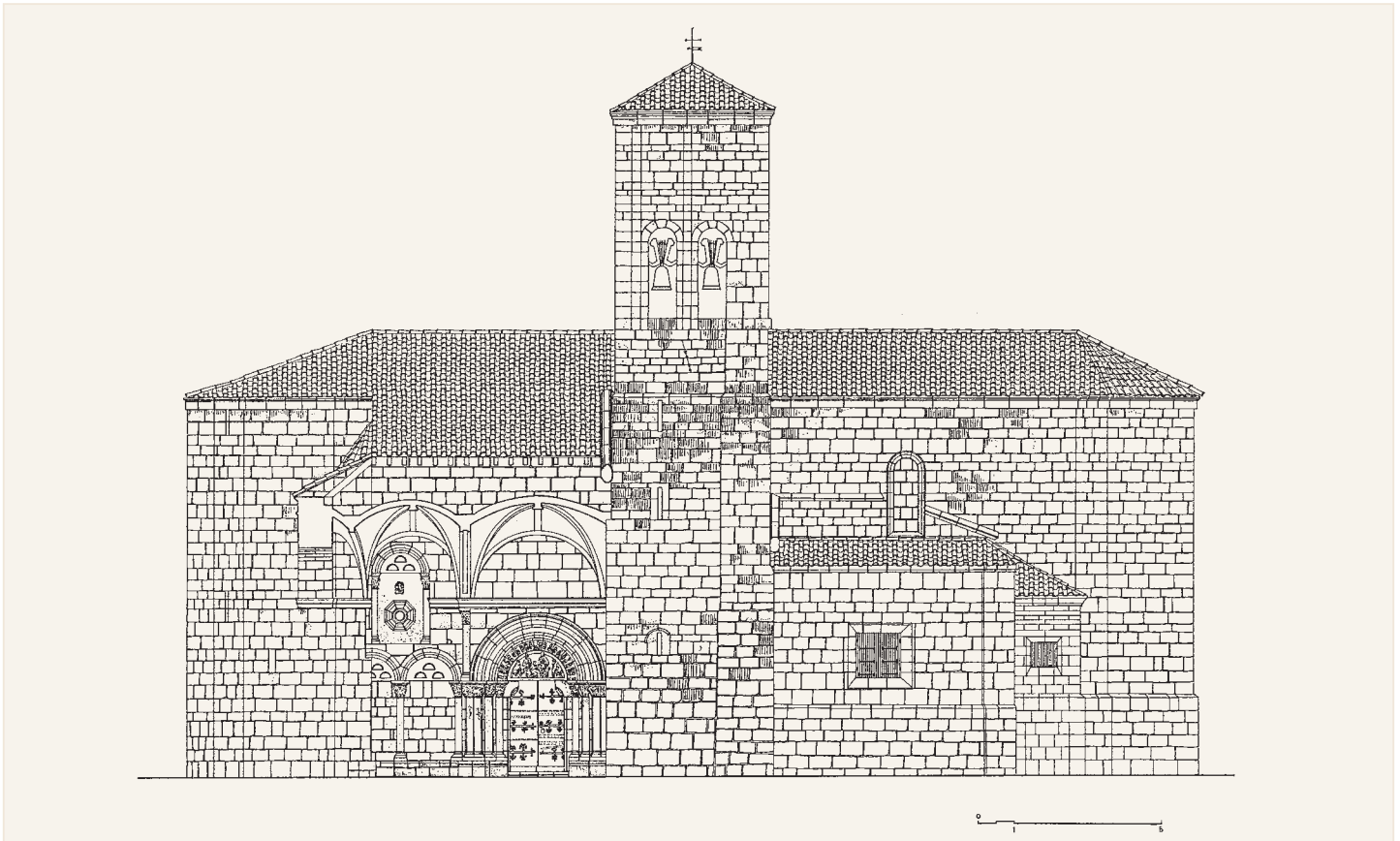
San José





Planta

Alzado sur



delante y tal vez sosteniendo algo con la izquierda. Lleva barba y melena ligeramente ondulada que le cae hacia los hombros. En el ángulo hay otra figura humana en una curiosa postura: piernas de frente y cuerpo vuelto hacia el personaje anterior; con su hombro izquierdo, muy saliente, forma la esquina del capitel. En la cara central, dando la espalda a este último personaje descrito, dos figuras femeninas de finos y modelados cuerpos se dirigen hacia el centro del capitel. Una de ellas sostiene un halcón. Visten trajes largos, con mangas anchas y colgantes. Ambas parecen caminar hacia un caballero, del que sólo se ve la cabeza, el cuello y parte de la montura sobre la que cabalga. Entre éste y las damas se aprecia una pequeña figura en cuclillas, apoyando cada pierna en un collarino distinto, que con su mano izquierda tira de las riendas del caballo, como si quisiera acercarlo a ellas. Parece bastante claro que en el capitel se escenifica un ritual preparatorio de la caza.

La deteriorada pieza siguiente tiene tres caras decoradas, aunque está parcialmente oculto. En la cara central se ve una hoja de acanto muy festoneada con su nervio central marcado. A ambos lados y ocupando las caras laterales quedan restos de aves atrapadas por un follaje carnoso. Por último, el capitel extremo tiene dos caras decoradas con hojas de

acanto bien labradas que suben por los extremos y el ángulo transformándose en caulículos muy carnosos.

El cimacio de todos los capiteles descritos, excepto el del décimo, se decora con distintas variantes de un tallo ondulándose y abriéndose en hojas, todo ello muy carnoso. En el que constituye la excepción el motivo vegetal del cimacio son unas hojas de tipo palmeta, cuya parte central se vuelve ligeramente.

En cuanto al tímpano que cierra el vano, la escena en él representada es la Adoración de los Magos. El centro de la misma lo ocupa la Virgen sedente en una postura totalmente frontal, con la mano derecha levantada y la izquierda sobre el regazo sosteniendo al Niño. Viste túnica y manto y toca su cabeza con paño, brial y diadema. El niño, en semiperfil, lleva también diadema, bendice con la mano derecha y con la izquierda sostiene un cetro. Respecto a los reyes, el primero de ellos está arrodillado, en el momento de abrir el cofre con sus ofrendas. El segundo está de pie, en semiperfil, también con su presente en la mano y volviendo la cabeza hacia el tercero, que aparece asimismo arrodillado como el primero, aunque flexionando sólo una pierna. Los tres van vestidos de la misma forma: ampulosos mantos que describen abundantes pliegues

Ángel y Ancianos músicos de la arquivolta





Anciano del Apocalipsis

sobre sus cuerpos, sandalias y diadema. Tan sólo el que está en pie no lleva barba. A la izquierda de la Virgen está San José en actitud meditativa.

En la arquivolta decorada de la portada están representados los Ancianos del Apocalipsis en torno a un ángel, colocados en disposición radial. Todos ellos están sentados, visten larga túnica que arrastra dejando ver tan sólo las puntas de sus pies. El cabello lo llevan largo, cayendo hacia la espalda y sujeto con una diadema a la altura de la frente. Todos llevan nimbo decorado con una especie de pétalos de flores. Sus rasgos faciales no presentan ninguna variante: frente bien modelada, ojos almendrados bastante prominentes y pómulos ligeramente salientes. Las diferencias entre ellos vienen dadas por la postura de las piernas y, sobre todo, por el objeto o instrumento musical que llevan entre las manos. Respecto a las piernas vemos muchas variantes: paralelas y completamente de frente, en semi-perfil una o las dos, cruzadas en aspa, etc. Por lo que se

refiere al objeto que llevan en las manos, unos portan tarros de perfumes esféricos con cuello estrecho y otros instrumentos musicales de variada tipología: rabel tocado con arco, cítara, flauta policálama o de pan, pequeño instrumento de viento tocado directamente con la boca, una especie de *organistrum* o zanfona de gran tamaño sostenido por dos de ellos sobre sus rodillas, etc. Entre los Ancianos que ocupan la décima y la undécima posición hay un ángel, de pie y de frente, con las alas completamente desplegadas, saliendo de unas ondas que muy bien pueden representar las nubes. Lleva un incensario en la mano derecha y un bote de perfumes en la izquierda. Carece de barba y su cabello son una serie de bucles huecos y muy ensortijados.

En las ménsulas que soportan el tímpano vemos, a la izquierda, un carnero colocado de perfil en actitud de caminar, cuya poderosa cornamenta marca una pronunciada espiral. Detrás de él hay un animal fabuloso con cabeza de león y cuerpo de reptil alado que le muerde en el lomo; las figuras se complementan con decoración vegetal de tallos que les atrapan. En la derecha el tema representado es Sansón desquijarando al león, con la tradicional disposición en la que el juez bíblico cabalga sobre el felino y le abre las fauces. También hay decoración vegetal complementaria.

Los capiteles de las ventanas son todos muy similares, unos mejor conservados que otros. Su temática es vegetal y consiste en una serie de hojas de acanto muy festoneadas que se rematan en caulículos poco voluminosos. Los cimacios llevan asimismo decoración vegetal: en algunos consiste en unas hojas de tipo palmeta, en otros flores de cuatro pétalos enmarcadas en círculos tangentes o el clásico tallo ondulándose y abriéndose en hojas carnosas.

Desde el punto de vista iconográfico la ornamentación escultórica de Ahedo del Butrón presenta los temas tradicionales en el románico: animal, vegetal e historiado. Los animales son el motivo más utilizado, tanto acompañados por otros de su especie como formando escena con el hombre. Del primer modo los hallamos en varios capiteles y, aunque se trata de distintas especies (leones, grifos, leones alados y sirenas masculinas), los vemos siempre con el mismo esquema compositivo: pareados en el ángulo, volviendo en algún caso sus cabezas, en una actitud arrogante y vigorosa. Sus cuerpos están modelados en medio o casi altorrelieve y lo más característico de ellos es la minuciosa labra de los detalles de plumas y pelaje. En las primeras, que suelen tener forma romboidal, el artista señala tanto el nervio central como todo el entramado, con finas incisiones a bisel muy matizadas. En el pelaje de los felinos la técnica utilizada es la misma; con ella se individualizan los pelos en los mechones y éstos describen ondulaciones. Mención aparte merece el paño con que cubren sus cuellos los leones alados del sexto capitel, cuyos numerosos pliegues están



Ancianos de la arquivolta

cuidadosamente modelados por facetas y éstas multiplican las intersecciones y las aristas de los planos y consiguen que la luz juegue sobre la superficie con toques ligeros y que los valores de sombra sean numerosos y escalonados.

Finalmente, no debemos olvidar que en la composición de estos capiteles juega un importante papel el elemento vegetal, consistente en tallos y hojas muy carnosas que atrapan a los animales, les sirven de fondo y llenan los espacios vacíos del equino. El trepanado suele ser bastante señalado en estos elementos vegetales y en ocasiones encontramos luz tras ellos.

Compositivamente todos estos capiteles de animales son muy similares: la simetría que determina su afrontamiento es el principio generador de la composición. Sin embargo, aquí la simetría no es sinónimo de rigidez, ya que el artista imprime ritmos contrapuestos, preferentemente curvos, a sus figuras. Hay otros capiteles donde los animales forman escenas con el hombre. En el primero y el quinto encontramos al hombre luchando contra un león y un dragón respectivamente. El primero está muy perdido, pese a lo cual aún podemos observar el juego de ritmos conseguido por el artista al contraponer las sinuosidades del largo cuello del monstruo con su gran ala desplegada diagonalmente. En el

quinto el movimiento es aún más claro: el ritmo dominante de la composición es la diagonal que marca el cuerpo del león al encaramarse; este ritmo se contrapone al del cuerpo del guerrero que le sale al encuentro con decisión.

Pero es en el tercer capitel donde se desarrolla la escena más interesante que reúne hombres y animales. Tal y como se ha visto en la descripción, la temática en él narrada es una escena de caza, en la cual el movimiento es no obstante menor que en las vistas anteriormente hasta el punto que podría decirse que, más que éste, lo que impera en el capitel es el equilibrio y la serenidad. Ello se debe especialmente a que los ciervos objeto de caza aparecen simétricamente afrontados y a que el jinete que hacia ellos dispara su lanza (cara izquierda) mantiene su caballo en reposo y su cuerpo en actitud serena y expectante. La parte más movida de la composición la tenemos en los perros y el personaje haciendo sonar el cuerno de la cara derecha.

Este grupo iconográfico formado por animales y hombres en escenas lo cerramos con la que aparece en una de las ménsulas de la portada: Sansón desquijarando al león. El juez bíblico cabalga sobre su adversario que vuelve hacia él su amenazadora cabeza cuya mandíbula agarra con firmeza. Aquí, a pesar de lo reducido del espacio, el



Mocheta con Sansón y el león

escultor tampoco olvida los carnosos elementos vegetales como complemento decorativo. La escena tiene una gran fuerza expresiva.

La temática vegetal está abundantemente representada en Ahedo. Además de complemento a escenas humanas o animales, ésta se utiliza como motivo ornamental único en varios capiteles. Se trata siempre de hojas de acanto de distintos tamaños y formas (en abanico, palmetas...) cuyo entramado está labrado cuidadosamente y sus bordes caprichosamente festoneados y trepanados. La técnica utilizada es el bisel pero muy matizado con abrasivos hasta conseguir una exquisita gradación de planos que multiplica los valores de sombra y enriquece la composición.

Todos los cimacios se decoran también con temática vegetal. Predomina el tallo grueso y carnoso que se va ondulando y abriendo en hojas de similar factura, modeladas con formas muy redondeadas. En cambio los de los capiteles noveno y décimo y de alguno de las ventanas llevan,

colocadas verticalmente, una especie de palmetas triples de labra a bisel más dura que en el caso anterior.

Finalmente, nos queda por analizar la figura humana, que en Ahedo siempre la vemos formando escenas. El artista cuida mucho el modelado de sus cuerpos a base de formas redondeadas que se traslucen a través del barroquismo de los pliegues de sus túnicas, siempre ampulosas y con unas mangas muy anchas y colgantes, muy efectistas. Aquellas partes del cuerpo que aparecen descubiertas son objeto de particular atención por el artista a fin de conseguir unas suaves texturas que "ablandan" la piedra (pierna del caballero que lucha contra el león en el quinto capitel). Lo mismo ocurre en los rostros, con los pómulos redondeados y amplias frentes, enmarcadas por cabellos ondulados de fina labra a bisel. Respecto a la postura de las figuras, el artista utiliza en la mayor parte de los casos el perfil o el semiperfil e imprime ligeras ondulaciones a los cuerpos. En ocasiones hallamos la "postura de baile" con las piernas caprichosamente cruzadas, de gran efecto ornamental, como en la cara izquierda del octavo capitel. También en este capitel y al lado de la figura a la que nos acabamos de referir, hallamos otra que vuelve su torso hacia ella y que con su hombro izquierdo, muy saliente, forma la esquina de la cesta. El juego de ritmos que determinan estos cuerpos nos hablan una vez más de las calidades compositivas de este escultor.

Cuando una serie de figuras humanas, por necesidades iconográficas y, sobre todo, de acomodación al espacio escultórico, deben aparecer en la misma postura –Ancianos del Apocalipsis– el artista busca procedimientos que rompan la monotonía. La variedad de los objetos que llevan ya es algo que le obliga a colocar sus brazos en posiciones diferentes. Pero no contento con esto, el escultor modifica en algunas de ellas la postura recta y paralela de las piernas, cruzándolas o situando una o las dos de perfil. Con ello consigue además introducir variedad en los pliegues de sus túnicas.

La figura humana tiene en Ahedo reservado un espacio escultórico de excepcional interés: el tímpano. La compartimentación del mismo no se hace en sentido radial, sino en espacios rectangulares verticales, cada uno de los cuales está ocupado por un personaje. Aquí también el escultor ha querido introducir "algo diferente" en la composición: la Virgen no ocupa el centro geométrico de la misma, pues a un lado sólo la acompaña San José y al otro los tres Magos de Oriente. Ello podría producir un cierto desequilibrio compositivo que el artista soluciona haciendo que uno de los reyes permanezca en pie y equilibre en altura a la Virgen sentada, con lo que el esquema sería el siguiente:

Figura flexionada (Rey)	Figura de pie (Rey)	Figura flexionada (Rey)	Figura sentada pero alta (Virgen)	Figura sentada (San José)
-------------------------------	---------------------------	-------------------------------	---	---------------------------------



Capiteles del lado derecho de la portada

El quinteto queda, por tanto, perfectamente equilibrado a pesar de que la Virgen, centro temático, no ocupa el centro geométrico de la composición.

Aunque el artista que labra las figuras del tímpano no está lejos del estilo general del resto de los relieves, vemos en él un modelado de cuerpos y una labra de pliegues ligeramente distinta a la vista en las figuras humanas de los capiteles. Los primeros son voluminosos y corpulentos y los segundos, tan barrocos como los de las figuras de los capiteles, de labra algo más tosca.

Un procedimiento técnico que está presente en toda la decoración escultórica de Ahedo es el contraste de texturas, muy bien manejado por el escultor. Las figuras suelen estar cuidadosamente pulimentadas, tratadas con abrasivos y el fondo presenta texturas más rugosas por lo general.

La ornamentación escultórica de Ahedo del Butrón ya ha sido considerada de filiación silense por algunos autores aunque sin matizar adecuadamente —a mi modo de ver— el grado de esta filiación. Considero que el artista o artistas de Ahedo han asimilado plenamente unas técnicas y unos esquemas compositivos que se ponen en práctica, de modo admirable, en numerosas manifestaciones del pleno románico, entre ellas el claustro de Santo Domingo de Silos.

La filiación silense de los escultores de Ahedo es perceptible tanto en esquemas compositivos como en la técnica de labra de los cabellos y plumajes, en la carnosidad y trepanado de los elementos vegetales, en el juego de ritmos, en la multiplicidad de términos, etc. Por ejemplo, las plumas que vemos en los animales de los capiteles cuarto,

sexto y séptimo son prácticamente iguales en forma y labra a las que vemos en algunas cestas del claustro inferior de Silos (dragones del capitel 48, grifos del capitel 64). Por otro lado el pelaje de los felinos del segundo capitel de Ahedo es muy similar al de los leones del capitel 43 de Silos. Compositivamente las mayores similitudes entre Ahedo y Silos están en los capiteles tercero y 52 respectivamente, en los que los ciervos son el motivo fundamental de la decoración. Aunque en Ahedo los animales forman parte de una escena de caza y en Silos no, el esquema compositivo es similar en ambos casos. Bien es verdad que la cornamenta de los silenses está más ramificada y resulta por lo tanto más espectacular, pero es idéntica la forma de sus cabezas y el modo de señalar los ojos, en los que se marca el párpado. El capitel de Silos resulta algo más rico desde el punto de vista ornamental al ser más profusa la maraña vegetal que atrapa a los animales. Ello da lugar a una mayor cantidad de términos, de huecos y a una multiplicación de los valores de sombra. Otra diferencia apreciable es la mayor esbeltez de los animales silenses frente a una mayor pesadez de los de Ahedo, que por ello resultan algo menos elegantes. En la composición de este capitel de ciervos y prácticamente en todos los demás de animales, juega un importante papel el elemento vegetal, consistente en tallos y hojas muy carnosos que atrapan a las figuras, les sirven de fondo y llenan los espacios vacíos del equino. El trépano es utilizado en estos casos con gran habilidad por estos escultores, siendo en este punto donde sus parecidos con Silos alcanzan mayor intensidad. Todos



Capiteles del lado izquierdo de la portada

los cimacios de Ahedo se decoran también con temática vegetal. Como hemos visto predomina el tallo grueso y carnoso que se va ondulando y abriendo en hojas de similar factura. La versatilidad de un motivo así es grande, por lo que no resulta fácil encontrar uno idéntico a otro; no obstante, es claro su parentesco con algunos silenses.

Desde el punto de vista iconográfico los motivos más interesantes los encontramos en la arquivolta que escenifica los Veinticuatro Ancianos del Apocalipsis, en donde el escultor ha logrado una representación de notable calidad plástica, logrando posturas de los ancianos que rompen con una cierta monotonía en la plasmación de este asunto. De otra parte la escena de la Epifanía se ajusta a los usos de los artistas de filiación silense. Iconográficamente hablando, los personajes que aparecen son los habituales y en las actitudes más habituales; sin embargo, desde el punto de vista compositivo ha roto con el sentido simétrico para introducir la disimetría, logrando una escena en la que dominan los ritmos ascendentes y los cuidados "contrapostos".

Luego de lo visto se puede decir que los escultores que trabajan el relieve de esta fachada, tanto los de los capiteles de las ventanas, arcadas, jambas y relieves del tímpano y arquivolta se nos presentan como los que más cerca se encuentran de las técnicas y sentido plástico de los trabajos

del "expresivo culto" de Silos. Es muy posible que estos escultores trabajaran también en el claustro silense, y que lo hagan en Ahedo a partir de la década de los sesenta del siglo XII.

Texto: MIG - Planos: RMF - Fotos: JMRRM

Bibliografía

- ALONSO ORTEGA, J. L., 1990, pp. 80-81; BANGO TORVISO, I. G., 1997, p. 90; CANA GARCÍA, F., 1992, pp. 688-689; CRUZ, V. de la, 1973, p. 182; CRUZ, V. de la, 1976, pp. 101-102; GAILLARD, G., 1963, pp. 142-149; GARCÍA GRINDA, J. L., 1984, pp. 125-126, 129, 154, 181, 196, 233-236, 317; GARCÍA SÁINZ DE BARANDA, J., 1960-1966, 164, 1965, docs. 158-159; HERGUIETA, D., 1923, p. 124; HUIDOBRO Y SERNA, L., 1934b, pp. 220-222; ILARDIA GÁLLIGO, M., 1990a, p. 403; ILARDIA GÁLLIGO, M., 1990b, pp. 591-602; ILARDIA GÁLLIGO, M., 1991, pp. 51-62, 895-898; ILARDIA GÁLLIGO, M., 1994, p. 522; LOJENDIO, L. M.^a de y RODRÍGUEZ, A., 1966 (1979), p. 358; MARTÍNEZ DÍEZ, G., 1981, t. II, p. 493; MOYA VALGAÑÓN, J. G., 1969, pp. 205-207; PALOMERO ARAGÓN, F. e ILARDIA GÁLLIGO, M., 1991-1992, t. II, pp. 90-92; PALOMERO ARAGÓN, F. e ILARDIA GÁLLIGO, M., 1995, pp. 28-29, 53-58, 93-103; PALOMERO ARAGÓN, F., *et alii*, 1999, pp. 217-235; PAYO HERNANZ, R.-J., 1998, pp. 125-142; PÉREZ CARMONA, J., 1959 (1975), pp. 19, 89, 90, 93, 113, 129, 193, 202-203, 247; PÉREZ CARMONA, J., 1960, pp. 261-267; RODRÍGUEZ PAJARES, E. J., s.f.a, pp. 14-16; VALDEZ DEL ÁLAMO, E., 1988, pp. 237-239; VALDIVIELSO AUSÍN, B., 1999, pp. 71-73.