

58

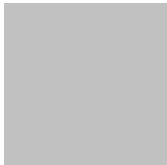
Iglesia de Andra Mari de Erandio

Juan M. González Cembellín · Raquel Cilla López · Jesús Muñiz Petralanda





Ayto. de la Anteiglesia de Erandio





Lankidetzan

Iglesia de Andra Mari de Erandio. Estudio histórico-artístico

Juan M. González Cembellín · Raquel Cilla López · Jesús Muñiz Petralanda



Fotografía portada: Iglesia de Andra Mari de Erandio

GONZÁLEZ CEMPELLÍN, Juan Manuel

Iglesia de Andra Mari de Erandio. Estudio histórico-artístico / Juan Manuel González Cembellín, Raquel Cilla López, Jesús Muñiz Petralanda. – Donostia : Eusko Ikaskuntza, 2011.

233 p. : il. ; 24 cm. – (Lankidetzan ; 58)

ISBN: 978-84-8419-230-5

I. Cilla López, Raquel II. Muñiz Petralanda, Jesús III. Serie IV. Tit.

Eusko Ikaskuntza–Sociedad de Estudios Vascos y el Ayuntamiento de la Anteiglesia de Erandio muestran su agradecimiento a los autores de este volumen y de acuerdo con su tradición, respetan todos sus criterios y opiniones, sin que ello signifique que asuman en particular cualquiera de ellos.

ISBN: 978-84-8419-230-5

D.L.: SS 542-2012

Fotocomposición, impresión y encuadernación: Michelena artes gráficas. Astigarraga

IGLESIA DE ANDRA MARI DE ERANDIO. ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

Saludo	9
Introducción	11
1. La Iglesia de Santa María en los orígenes de Erandio	15
2. La Iglesia de Santa María en las estrategias banderizas	27
3. La nueva Iglesia de Santa María	37
3.1. El fin de la crisis bajomedieval	39
3.2. Descripción de la iglesia tardogótica	46
3.3. Cronología de las obras	75
4. La Iglesia de Santa María como lugar de representación social	85
5. La ampliación de la Iglesia de Santa María	91
5.1. El proyecto inacabado del siglo XVI	93
5.2. La reforma de 1677-1712	101
5.3. Descripción de la iglesia barroca	114
6. Obras menores	119
6.1. El coro	121
6.2. La sacristía (1746)	122
6.3. La “encajonadura” (1762)	127
6.4. Los efectos de la Primera Guerra Carlista (1833-1840)	129
6.5. Obras diversas (1876-1888)	131
6.6. La restauración de la torre (1919-1925)	133
6.7. El edificio de la catequesis (1935)	138
6.8. El pórtico (1962-1969)	138

7. Mobiliario	141
7.1. Retablos	146
7.1.1. Retablo Mayor	146
7.1.2. Retablo de San Isidro Labrador	153
7.1.3. Retablo de San Miguel Arcángel	156
7.1.4. Retablo de San Antonio de Padua	162
7.1.5. Retablo del Sagrado Corazón de Jesús	164
7.1.6. Retablo del Sepulcro	166
7.1.7. Retablos desaparecidos	167
7.2. Otros muebles	174
7.3. Orfebrería	191
7.4. Ornamentos (ropas de uso litúrgico)	201
Conclusión	209
Apéndices	211
Agradecimientos	221
Abreviaturas empleadas	223
Bibliografía	225
Créditos fotográficos	231
Bibliographic Section	233

SALUDO

La iglesia de Andramari/Santa María de Erandio ha formado parte de la vida de los erandioztarras 'de arriba' desde siempre. Muchos feligreses de Erandiogoikoa y su entorno hemos sido ungidos con el agua bendita de la primitiva pila sacramental, hemos recibido los sacramentos de la confirmación y del matrimonio, hemos bautizado a nuestros hijos e hijas, hemos despedido a amigos y familiares, y muy posiblemente recibiremos el último 'agur' en el mismo templo origen del municipio y edificado en la alta Edad Media por mandato de los señores de las casas-solares de Trabudua y Junquera.

Hoy, en pleno siglo XXI, Andramari sigue siendo centro neurálgico de Erandiogoikoa y, por ende, de todo Erandio, pues Erandio es todo uno por encima de localismos y discusiones bizantinas. Si en aquel entonces Andramari, matriz de la iglesia de Leioa, era un templo principal que recibía a los fieles a oír misa desde pueblos tan distantes en días señalados como Balmaseda, y asiduamente de Barakaldo, que cruzaban la Ría aprovechando la bajamar y caminaban hasta el entorno de la actual la Euskadi Plaza, Erandio también recibe hoy al visitante con espíritu amable y gozoso, al igual que lo hicieron nuestros antepasados.

Confío y deseo que el enorme valor histórico-artístico del estudio no sólo despierte el interés por un edificio que está entre los más importantes del territorio histórico, sino también por conocer Erandio, un pueblo noble, receptivo, trabajador y tolerante, con un interesante pasado medieval, con un presente de actividad terciaria que mira a la Ría sin perder su carácter obrero e industrial, y con un futuro esperanzador relevante en Bizkaia.

Joseba Goikouria
Alcalde de Erandio

INTRODUCCIÓN

La iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de La Campa de Erandio –popularmente, Santa María o Andra Mari de Erandio– ha despertado la curiosidad de los historiadores desde hace más de dos siglos. No en vano se trata de una de las iglesias rurales más destacadas del estilo gótico en Bizkaia, aunque en época barroca conoció una importante reforma que amplió el volumen medieval. Además, cuenta con elementos muy singulares, como la torre aparentemente fortificada o el sepulcro de Martín Ortíz de Martiartu y Mayor de Zamudio.

Desde Iturriza y Zabala (1793) hasta Muñiz Petralanda (2011) han sido numerosos los estudiosos que, con mayor o menor acierto, se han ocupado de este templo y su mobiliario. Sin embargo, los resultados por ellos alcanzados no han sido muy relevantes hasta hace muy pocos años. Y tampoco han tenido una gran trascendencia en lo que a la divulgación se refiere: la imagen exterior de Santa María es conocida –en realidad, su torre–, pero el público en general lo desconoce todo sobre este edificio, y mucho más sobre su mobiliario.

Nuestro objetivo es subsanar, en la medida de nuestras posibilidades, esta situación.

Para ello hemos vuelto a analizar la iglesia de Santa María, tratando de desentrañar su historia, con la ayuda de la documentación y de lo que podemos ver en el templo.

Adelantemos ya que esto no ha sido tarea fácil. La historia del edificio ha sido complicada. Lo reflejan sus muros, donde pueden apreciarse cortes, elementos de diferentes estilos, obras inacabadas... Y la documentación no siempre ha ayudado a aclarar el origen de estas irregularidades –en ocasiones, por el contrario, aún confunde más–. Lo que planteamos es, por tanto, una interpretación de la biografía de la iglesia.

Si los estudios anteriores se han centrado en el edificio y su contenido, ahora hemos pretendido ir un poco más allá.

Es evidente que Santa María ha sido para Erandio mucho más que una construcción, y desde luego mucho más que un «monumento». El origen del municipio estuvo directamente vinculado al del templo –no en vano era la “anteiglesia de Santa María de Erandio”–. Y durante siglos lo civil y lo religioso caminaron de la mano, hasta el extremo de que la documentación municipal estuvo guardada en el archivo de la iglesia, y era en ella donde se reunía el ayuntamiento o el concejo vecinal “en cruz parada”. Santa María era el referente, físico y espiritual, del pueblo, y éste no escatimó recursos para hacer de ella un digno representante de su “calidad”.

En consecuencia, nuestro trabajo ha tratado de rastrear esa vinculación sentida como cotidiana por los vecinos de la anteiglesia = feligreses de la iglesia.

Es decir, que pretendemos llegar a conocer la biografía del templo, pero también a conocer algunas de las relaciones históricas establecidas entre la parroquia y sus parroquianos, incluidos los patronos.

En las próximas páginas no nos dirigimos a un lector especializado, a un historiador, sino al público en general. Esto hará que el experto se encuentre en ocasiones con lugares comunes. Pero nuestro destinatario es, ante todo, el vecino de Erandio, que no tiene por qué ser saber qué era un censo, o por qué a fines del siglo XVI se extendió masivamente el culto a San Roque, o cómo se gestionaban las finanzas de un templo.

Sin embargo, un estudio como éste ha de incluir un análisis no sólo histórico, sino también formal del edificio. Es decir, una descripción. Somos conscientes de que esta parte es más árida, más difícil de leer para alguien no habituado a este tipo de textos. Estos capítulos quizás resulten menos entretenidos para aquel lector interesado más en la biografía del edificio que en el detalle formal –pero es que éste detalle formal es en muchas ocasiones el que nos ha aclarado aquella biografía–.

Con todo ello pretendemos contrastar el valor histórico-artístico de Santa María de Erandio y, sobre todo, divulgarlo, a fin de que sea justamente apreciado por la población y, de esa manera, incidir positivamente en su conservación.

Esto, además, nos parece especialmente importante en un municipio como Erandio que, pese a que aparentemente no cuenta con un gran patrimonio monumental, en los últimos años ha puesto en marcha iniciativas para dar a conocer y fomentar como recursos culturales y de ocio diversos edificios –torre de Martiartu, caseríos, ermitas...–, y que ahora pretende sumar la iglesia de Andra Mari a este grupo de elementos.

Estado de la cuestión

Como hemos dicho, la iglesia de Santa María de La Campa ha recibido la atención de numerosos historiadores a lo largo de los dos últimos siglos. Ya Iturriza y Zabala le dedicó algunos párrafos en su *Historia general de Vizcaya* (1793)¹. Le seguiría fielmente González Arnao en el *Diccionario Geográfico-Histórico de España por la Real Academia de la Historia* (1802)². Más tarde Delmas se ocupó brevemente del templo en la *Guía histórico-descriptiva del viajero del Señorío de Vizcaya* (1864)³. Eran éstas muy someras descripciones aderezadas con algunos datos sobre su biografía constructiva y sus relaciones con los presuntos patronos, los linajes banderizos de Butrón, Asúa y Martiartu. En

1. ITURRIZA Y ZABALA, J. R. de: *Historia general de Vizcaya y Epítome de Las Encartaciones*, prólogo, notas e índices de Á. Rodríguez Herrero, 1ª ed. Bilbao: Librería Arturo, 1967 (manuscritos de 1793-1800); p. 311.

2. *Diccionario Geográfico-Histórico de España por la Real Academia de la Historia. Sección I. Comprende el Reyno de Navarra, Señorío de Vizcaya y provincias de Álava y Guipuzcoa*, 1ª ed. Madrid: Viuda de D. Joaquín Ibarra, 1802, vol. I; p. 253 (voz *Erandio*, por González Arnao).

3. DELMAS, J. E.: *Guía histórico-descriptiva del viajero del Señorío de Vizcaya*, 1ª ed. Bilbao: J. E. Delmas, 1864; pp. 84-85.

la misma línea siguió Labayru y Goicoechea en la *Historia general del Señorío de Bizcaya* (1895-1903)⁴, si bien con un poco más de extensión.

El primer análisis formalista se lo dedicó López del Vallado en su “Arqueología de las tres Provincias Vascongadas” (1917)⁵. Pero no pasó de un rápido comentario centrado exclusivamente en la torre.

Por fin Ybarra y Bergé le dedicó un par de páginas en su *Catálogo de Monumentos de Vizcaya* (1958)⁶. Incluía una descripción algo más extensa que las anteriores, y además un plano y fotografías. También aportaría algunos datos de interés sobre el templo en sus *Escudos de Vizcaya* (1967)⁷. En todo caso, para las noticias históricas seguía repitiendo lo indicado por Iturriza.

Como en tantos otros casos, la publicación del *Catálogo* de Ybarra y Bergé marcó un hito en la investigación que tardaría en ser superado. Los autores posteriores se limitaron a repetir lo que éste había escrito –empezando por Ugarte, que en el mismo 1958 publicaba unos “Apuntes histórico-descriptivos” del templo ceñidos a la obra de Ybarra⁸-. Llegando más lejos aún, en 1985 los *Pasajes históricos de Erandio* de Manzano combinaban a Ybarra con López del Vallado e Iturriza⁹.

Esta inercia acabaría en 1987, con la publicación de un artículo de Andrés Morales (“Iglesia de Santa María de Erandio”) incluido en los volúmenes *Monumentos de Bizkaia*¹⁰. Por vez primera se hacía un análisis formal bastante pormenorizado del edificio y se refrendaba su historia con datos extraídos de la documentación parroquial (hasta ese momento ningún autor había recurrido a los archivos).

Poco después, en el mismo 1987, se redactaba el capítulo del *Catálogo Monumental de la Diócesis de Bilbao* correspondiente a este templo¹¹. Dirigido por Barrio Loza, se trata del estudio más extenso realizado hasta el momento. Incluyendo no sólo la arquitectura sino también el mobiliario, se basa tanto en el análisis directo de sus aspectos formales

4. LABAYRU Y GOICOCHEA, E. J. de: *Historia general del Señorío de Bizcaya*, 2ª ed. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1968-1974 (1ª 1895-1903), vol VII; pp. 342-343.

5. LÓPEZ DEL VALLADO, F.: “Arqueología de las tres Provincias Vascongadas”, en: CARRERAS CANDI, F. (dir): *Geografía General del País Vasco-Navarro*, 1ª ed. Barcelona: Alberto Martín, [1917-1921]; pp. 925-926.

6. YBARRA Y BERGÉ, J. de: *Catálogo de Monumentos de Vizcaya*, 1ª ed. Bilbao: Junta de Cultura de Vizcaya, 1958, vol. I; pp. 326-327.

7. YBARRA Y BERGÉ, J. de: *Escudos de Vizcaya*, 1ª ed. Bilbao: Librería Villar, 1967, vol. II***; pp. 124-125.

8. UGARTE, B. Á.: “Iglesias de Vizcaya: Santa María de Erandio: apuntes histórico-descriptivos”, en: *Vizcaya*, nº 10 (1958); pp. 45-48.

9. MANZANO, A.: *Pasajes históricos de Erandio*, 1ª ed. Bilbao: Elkar, 1985; pp. 111-115.

10. ANDRÉS MORALES, A. de: “Iglesia de Santa María de Erandio”, en: ZABALA, A., y GONZÁLEZ, D. (dirs.): *Monumentos de Bizkaia*, Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, Bilbao, 1987, vol. II; pp. 75-86.

11. BARRIO LOZA, J. Á. (dir.): *Catálogo Monumental de la Diócesis de Bilbao*, inédito, vol. III; pp. 412-445.

como en un amplio rastreo documental. Incluye además un abundante material gráfico (fotografías y plano). Lamentablemente, a día de hoy este texto sigue inédito, aunque algunos de los nuevos datos pudieron ser incorporados en el primer volumen de *Bizkaia. Arqueología, urbanismo y arquitectura histórica* (1989)¹², obra colectiva dirigida por Barrio Loza.

Poco después Iturbe Mach aportaba nuevos documentos que ayudaban a entender las complicadas transformaciones de la planta de la iglesia entre mediados del siglo XVI y principios del XVIII. Lo hizo primero en el artículo “Iglesia de Santa María de Erandio: proceso constructivo a la luz de los documentos” (1990)¹³ y después en su *Historia de Erandio* (1993)¹⁴.

Paralelamente se ha prestado atención específica al mobiliario del templo. En 1987 Zabalo incluía el sepulcro de los Martiartu en un trabajo sobre este tipo de elementos en Bizkaia¹⁵. En 1998 Zorrozuza Santisteban se ocupaba de los retablos barrocos en *El retablo barroco en Bizkaia*¹⁶, y en 2003 hacía lo propio con *El retablo neoclásico*¹⁷. Entre ambos trabajos, en 2001 su inventario de *Pasos e imágenes de Semana Santa en Bizkaia*¹⁸ incluía lógicamente los de Erandio. Y en 2005 se estudiaron sus campanas en *Campanas de Bizkaia*¹⁹. Por su parte Muñiz Petralanda ha publicado recientemente un estudio sobre *La escultura mueble tardogótica en Bizkaia*²⁰ en el que se incluyen varias piezas de la iglesia de Andra Mari de Erandio.

Finalmente, y desde un punto de vista muy diferente, en 2008 Díez Paton ha analizado la restauración historicista llevada a cabo en el templo en 1923-1926 dirigida por el arquitecto Calixto Emiliano Amann²¹.

-
12. BARRIO LOZA, J. Á. (dir.): *Bizkaia. Arqueología, urbanismo y arquitectura histórica*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento Urbanismo y Medio Ambiente / Universidad de Deusto – Deiker, 1989-1991, vol. III; pp. 40-41, 195-196.
 13. ITURBE MARCH, A.: “Iglesia de Santa María de Erandio: proceso constructivo a la luz de los documentos”, en: *Letras de Deusto*, vol. 20, nº 48 (1990), Bilbao: Universidad de Deusto, 1990; pp. 73-82.
 14. ITURBE MACH, A.: *Historia de Erandio*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 1993.
 15. ZABALO, J.: “Zenbait dato Bizkaiko XV eta XVI. Mendeetako hileta eskulturaz”, en: *Emaroa. Revista de Historia de Euskal Herria*, nº 4 (1987); pp. 43-66.
 16. ZORROZUA SANTISTEBAN, J.: *El retablo barroco en Bizkaia*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 1998, *passim*.
 17. ZORROZUA SANTISTEBAN, J.: *El retablo neoclásico en Bizkaia*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 2003, *passim*.
 18. ZORROZUA SANTISTEBAN J.: *Pasos e imágenes de Semana Santa en Bizkaia*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 2001, *passim*.
 19. BARRIO LOZA, J. Á.; MOLINUEVO ZABALLA, M.; ROMANO VALLEJO, M.: *Campanas de Bizkaia*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 2005; pp. 94-95.
 20. MUÑIZ PETRALANDA, J.: *Reflejos de Flandes. La escultura mueble tardogótica en Bizkaia*, 1ª ed. Bilbao: Museo Diocesano de Arte Sacro, 2011, *passim*.
 21. DÍEZ PATON, E.: “Utilización y revalorización del pasado. La restauración de la arquitectura religiosa en el Gran Bilbao (1876-1936)”, en: *Arte y memoria. XVII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Comité Español de Historia del Arte, Barcelona, 2008, en prensa.

1. La Iglesia de Santa María en los orígenes de Erandio



Nuestra primera noticia sobre Erandio nos lleva al filo del año 1300, cuando Fortún Sánchez de Zamudio recibió del señor de Bizkaia “los mortueros d'Errandio, que valían mucho”²².

Pero, ¿desde cuando existía este territorio definido como Erandio? ¿Contaba ya hacia 1300 con una iglesia? En tal caso, ¿era la de Santa María? ¿Y qué tipo de relación existía entre ese posible templo y su feligresía?

La verdad es que la documentación no nos ayuda mucho a la hora de responder a estas preguntas. Las referencias a Erandio en época medieval son escasas, tardías y en su mayor parte indirectas. Tampoco contamos por el momento con restos arqueológicos que nos permitan rellenar esos vacíos. Así pues, nuestra recreación de aquel Erandio, de la primitiva construcción de su iglesia y de la relación establecida entre ésta y la población del municipio no podrá pasar de ser una hipótesis.

Según nos indica García Camino el valle de Asúa no parece haber resultado muy atractivo para los vizcaínos antes de mediados del siglo XII. Mientras otras zonas del Señorío estaban pobladas en mayor o menor grado, en este espacio no se atestigua ni un sólo asentamiento. Sin duda este valle, por entonces con amplias zonas inundadas durante buena parte del año y con un predominio de las tierras pesadas y arenosas, no resultaba excesivamente adecuado ni para la agricultura ni para la ganadería²³.

Es posible, no obstante, que hubiera algunos núcleos de población en los rellanos a media ladera en zonas soleadas. Siguiendo el modelo habitual en el resto de Bizkaia, serían grupos reducidos de casas presididas por un pequeño templo algo apartado; en el terreno inmediato algunas huertas, y no muy lejos ejidos donde pastaban los ganados y algunas parcelas destinadas al cultivo de cereal; más allá, el bosque y el monte, terrenos de uso colectivo de fronteras no siempre precisas. En ocasiones la iglesia era un bien comunal: había sido fundada por los propios campesinos. En estos casos eran ellos mismos los beneficiarios de las rentas que se entregaban al templo –diezmos, ofrendas, donaciones, beneficios obtenidos de los bienes del templo como montes o tierras–,

22. GARCÍA DE SALAZAR, L.: *Las Bienandanzas e Fortunas. Libros XX-XXV*, ed. crítica a cargo de C. Villacorta Macho, 1ª ed. Bilbao: Librería Anticuaria Astarloa, 2004, p. 169, y *La Crónica de Vizcaya*, en: AGUIRRE GANDARIAS, S.: *Las dos primeras crónicas de Vizcaya*, 1ª ed. Bilbao: Caja de Ahorros Vizcaína, 1986, p. 81. Desconocemos la fecha exacta de esta donación, aunque sabemos que tuvo lugar entre 1297 y 1304 (ver LUCAS DE LA FUENTE, J.: *D. Diego López de Haro V: magnate de Castilla, Señor de Vizcaya y fundador de Bilbao*, 1ª ed. Bilbao: Caja de Ahorros Vizcaína, 1986, p. 149). Los mortueros eran solares que habían pasado a manos del señor porque sus propietarios habían muerto sin descendencia (OJANGUREN IRALAKOA, P. M.: “Mortueros”, en: *Euskonews & Media*, nº 52 (1999/10/29-11/5), Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, <http://www.euskonews.com/0052zblk/gaia5205es.html>).

23. GARCÍA CAMINO, I.: *Arqueología y poblamiento en Bizkaia, siglos VI-XII. La configuración de la sociedad feudal*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 2002; pp. 278-280.

cuyos sobrantes, una vez satisfechas las necesidades de la parroquia, quedaban en manos de la comunidad en lugar de salir con destino a las arcas del señor de Bizkaia o de algún miembro de la incipiente nobleza vizcaína²⁴.

En estas aldeas la iglesia era el elemento aglutinador. No sólo porque todos los aldeanos fueran sus feligreses, sino también porque físicamente era el referente colectivo: era el único edificio «público», y con seguridad era en él donde, tras las celebraciones religiosas, todos los vecinos se reunían en *consilium* o concejo para tomar sus decisiones conjuntas. Por otro lado, la iglesia exigía la definición de los límites de la aldea. Si hasta ese momento los espacios de uso comunitario –bosques, montes, ríos– podían haber tenido unos límites borrosos, quizás incluso flexibles, posiblemente marcados más por el uso que por unas «fronteras», ahora tenían que ser perfectamente concretados, porque el templo subsistía con una parte de los recursos extraídos de ese territorio, y por tanto era necesario conocer sus dimensiones de forma precisa. De esta forma, las iglesias se convertirían en las ordenadoras del territorio. Esto supone que, de ser correcta la hipótesis de la existencia de estas aldeas, por entonces no existiría Erandio como tal, sino varios núcleos independientes –aldeas-parroquias– que más tarde acabarían por agruparse y formar el municipio.

Iturbe Mach propone el barrio de Fano como una de esas posibles poblaciones antiguas²⁵. En efecto, formalmente responde al modelo descrito, si bien en este caso la ermita, dedicada en origen a San Pablo y hoy a San Bernabé, se halla algo más alejada de lo habitual. Pero lo cierto es que ningún dato avala la antigüedad del barrio.

Esta situación cambiaría en la mayor parte de Bizkaia entre mediados del siglo XI y fines del XII, entre 1050 y 1200 en cifras redondas. Las noblezas locales, conscientes de que las iglesias eran el instrumento a través del cual podían adueñarse de los modestos excedentes que aquella sociedad agropecuaria podía generar, iniciaron un proceso de adueñamiento de los templos. Unas veces sería directamente el señor de Bizkaia el que se apoderaría de los derechos eclesiásticos. En otros casos –veremos que Erandio pudo ser uno de ellos– la protagonista de estas usurpaciones sería una nobleza surgida del propio desarrollo interno de las comunidades. Propietarios de cierta importancia, personajes encargados de representar a las aldeas en las gestiones con los señores o con la Iglesia, caudillos militares en algún momento difícil (o todo ello a la vez) que terminaron por atribuirse la titularidad de las iglesias y, en consecuencia, por apoderarse de sus rentas. Se convertían así en lo que se llamaba *patronos* o *abades* de los templos.

Pero además se produjo un proceso de concentración «administrativa». Las pequeñas parroquias de las comunidades campesinas quedaron reducidas a la condición de ermitas, y sus funciones –entre las que estaba el cobro de las rentas– se centralizaron en unas pocas iglesias, a veces preexistentes, a veces fundadas *ex novo*.

Fue éste un mecanismo puesto en marcha por la nobleza y por el señor de Bizkaia, por un lado, y por la Iglesia, por otro. Los primeros simplificaban así el cobro de sus beneficios y al mismo tiempo limitaban las posibilidades de que las comunidades aldeanas

24. *Ibid.*, pp. 269-274, 335-336, 346-355, 378.

25. ITURBE MACH, A.: *Historia...*; p. 22.

podieran aspirar a mantener sus derechos sobre sus propios templos –ya que al dejar de ser parroquias perdían toda posibilidad recaudatoria–.

La Iglesia, por su parte, reestructuraba y agilizaba su administración, que en lugar de tener que alcanzar a muchas parroquias minúsculas y muy dispersas podía dirigirse desde unos pocos «templos-cabecera».

Todo esto tendría una lógica consecuencia: si las iglesias definían las jurisdicciones de las aldeas, la concentración de éstas conllevaría la de aquellas. Es decir, que las comunidades se unieron, formando entidades más amplias delimitadas territorialmente a partir de las nuevas parroquias. Éste sería el germen de los municipios, que en Bizkaia respondían al significativo nombre de anteiglesias, haciendo patente su vinculación a los templos.

Es posible que este proceso de concentración parroquial-jurisdiccional se produjera en Erandio, aunque los documentos que lo sugieren son muy posteriores y, hemos de reconocerlo, de escasa credibilidad.

Así, en el siglo XVI fray Martín de Coscojales decía que

[...] varios dueños de las casas solares de este Señorío, unidos, fundaron varias iglesias desde el año de 1095 hasta el de 1179 en las cercanías de sus palacios con el objeto de gozar las décimas, y de no ir a las parroquias lejanas a oír misa y oficios divinos,

iglesias entre las que incluía la de Erandio. Tres siglos más tarde Iturriza y Zabala concretaba que Santa María fue “fundada hacia el año de 1100”. Y a fines del XIX un anónimo autor aún afinaba más al decir que fue consagrada –inaugurada, digamos– en el año 1091 por el obispo de Calahorra Pedro Nazareo, e indicaba que “en Herandio celebran por el mes de noviembre el aniversario de la consagración con octava”²⁶. Hay que indicar que estas dataciones carecen de cualquier base documental.

Otro documento nos da a conocer quienes fueron los presuntos fundadores de Santa María de Erandio. En 1438 Gómez González de Butrón adquirió el patronato de la parroquia²⁷. Cuando durante el acto público de la compra se preguntó

[...] a los que presenttes estaban si sabian de donde fue hedificado el dicho monasterio e yglesia e respondieron e dixeron que sabian que fuera edificada del solar de Junquera e de Rabudu²⁸.

26. ITURRIZA Y ZABALA, J. R. de: *Op. cit.*, vol. I, pp. 100, 311; AHEB, PPVV, 2042-1, folio suelto.

27. El documento de 1438 fue publicado en HIDALGO DE CISNEROS AMESTOY, C.; LARGACHA RUBIO, E.; LORENTE RUIGÓMEZ, A.; MARTÍNEZ LAHIDALGA, A.: *Colección documental del Archivo General del Señorío de Vizcaya*, 1ª ed. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, 1986, pp. 51-52, Fuentes Documentales Medievales del País Vasco, nº 9, en ITURRIZA Y ZABALA, J. R. de: *Op. cit.*, vol. II, pp. 178-180 y en LABAYRU Y GOICOECHEA, E. J. de: *Op. cit.*, vol. III, pp. 611-612. Otra copia manuscrita en AFB, Asuntos Eclesiásticos, AJ00878/001. Transcrito en Apéndice 1.

28. ITURRIZA Y ZABALA (*Loc. cit.*) dice Trabudúa en lugar de Rabudu. En 1616 los vecinos de Erandio decían que “suena haver sido edificado el monasterio e yglesia de Herandio” de los solares de Junquera y Trabudúa. AFB, Villarías, Leg. 2685/002/020 (libro 50, nº 20), fol. 233.

Pero, ¿quienes eran los Junquera y los Rabudu o Trabudúa? En 1454 el cronista Lope García de Salazar escribía que

[...] un hijo legítimo del conde Noreña de Asturias fue airado del rey de Leon, e vino a Viscaya e pobló en Junquera, cerca de Trabudúa, e casó allí, e fiso dos hijos: al mayor llamaron don Galín Gastón de Junquera, e al otro don Álvaro.

Aunque Salazar no proponía cronología alguna para estos hechos, otras referencias dispersas en sus escritos nos llevan a situar al fundador de la casa de Junquera a principios del siglo XII²⁹. Si aceptamos la cronología propuesta por Coscojales las fechas encajarían.

Pero el contexto en el que aparecen estas noticias nos hace dudar de su veracidad. El texto que acabamos de ver forma parte de la genealogía de los Muñatones –el presunto fundador de este linaje sería un hijo de Galindo Gastón de Junquera– tal y como nos la cuenta Lope García de Salazar –titular del solar de Muñatones–. Nos da la impresión de que Galindo Gastón no es más que el intento de ennoblecer los orígenes del linaje dotándole de unos aristocráticos antecesores: los condes de Noreña, descendientes a su vez de los reyes de Asturias. Era esta una costumbre generalizada entre los genealogistas medievales. De hecho, según Salazar todos los grandes linajes vizcaínos arrancan de condes castellano-leoneses o navarros, cuando no de unos míticos godos que en el siglo VII desembarcaron en Santoña. Por otro lado, nos parece significativo que no volvamos a encontrar dato alguno sobre los Junquera en la documentación: la familia parece haberse volatilizado tras dar origen a tan ilustre solar³⁰. Resulta así mismo extraño que Salazar no recogiera el dato de la creación de la iglesia de Erandio por el de Junquera, como hace en otras muchas ocasiones en las que la fundación se atribuye a un noble –máxime cuando se trataba de su antecesor–.

También la otra noticia que tenemos sobre estos linajes se produce en un contexto que deja un amplio margen para la duda: la venta del patronato del templo, que ya hemos visto que tuvo lugar en 1438. Entonces, tras saberse ya que los fundadores del templo habían sido los Junquera y los Trabudúa, se preguntó

[...] quales heran los que eran descendientes de los dichos solares dende los mas acercanos, e luego respondieron que de los mas hacercanos que ende estaban que era natural e

29. GARCÍA DE SALAZAR, L.: *La Crónica...* p. 64. Otras referencias, no siempre concordantes, en *Ibid.*, p. 76, y *Las Bienandanzas...*; pp. 36, 94, 101.

30. Sobre la búsqueda de orígenes míticos por parte de los linajes castellanos en general puede verse BECEIRO PITA, I.: “La conciencia de los antepasados y la gloria del linaje en la Castilla bajomedieval”, en: PASTOR DE TOGNERI, R. (comp.): *Relaciones de poder, de producción y parentesco en la Edad Media y Moderna. Aproximación a su estudio*, 1ª ed. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990, pp. 335-336, y BECEIRO PITA, I.; CÓRDOBA DE LA LLAVE, R.: *Parentesco, poder y mentalidad. La nobleza castellana. Siglos XIII-XIV*, 1ª ed. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990, p. 100. Para Bizkaia en particular ver DACOSTA MARTÍNEZ, A. F.: “«De donde sucedieron unos en otros»: la historia y el parentesco vistos por los linajes vizcaínos medievales”, en: *Vasconia. Cuadernos de Sección. Historia-Geografía*, nº 28 (1999), Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza –Sociedad de Estudios Vascos, pp. 57-70, y *Los linajes de Vizcaya en la baja Edad Media: poder, parentesco y conflicto*, 1ª ed. Bilbao: Universidad del País Vasco – Servicio Editorial, 2003; pp. 78-82.

descendiente del solar de (T)rabudu Furtun Saenz de Aguirre, e del solar de Junquera Ochoa de Asua, hijo de Martin Saenz, que presenttes estaban.

Estos dos personajes, presuntos herederos directos de los promotores de la iglesia, actuaban “por si e en nombre de los descendientes de los dichos solares e todos los otros escuderos e deviseros que se dixeron ser”. Esta última frase parece indicar que además de los descendientes de los dos solares de Junquera y Trabudúa había otros diviseros –esto es, propietarios de una *divisa* o parte de los derechos económicos del templo– ajenos a las familias «titulares». Hasta aquí todo parece normal: hubo unos fundadores que, como tales, percibían los diezmos y demás tasas, lo que siglos después seguían haciendo sus descendientes, así como algunos otros vecinos –sin que en este caso sepamos cuál es el origen de su derecho–. Todos ellos, como legítimos propietarios, ponían en venta sus divisas.

Sin embargo, en este tipo de documentos no era raro recurrir a datos legendarios, cuando no directamente a falsedades, a fin de acreditar unas titularidades no siempre claras. Veamos un ejemplo muy similar y, además, extraordinariamente próximo al de Erandio: la venta en 1439 –sólo un año después– del patronato de San Vicente de Baracaldo, adquirido por el mismo Gómez González de Butrón y por Lope García de Salazar –a la sazón su cuñado–. Allí los fundadores habrían sido Sancho López de Baracaldo, Lope González de Zorroza y Galindo de Retuerto, que supuestamente vivieron en torno a 1200, y los vendedores eran sus descendientes, los linajes de Susúnaga, Iráuregui y Retuerto, que representaban a “otros muchos escuderos e omes buenos e parrochianos e deviseros del dicho conçejo e monesterio” (se cita nominalmente a cuarenta y ocho)³¹. Es, en principio, una situación muy parecida a la de Erandio.

Pero lo cierto es que en Baracaldo las cosas no estaban tan claras. La existencia de su iglesia se documenta ya en 1185. En 1249 sus derechos, integrados en los del conjunto de Somorrostro, estaban en manos del convento de San Salvador de Oña, que se los entregó al señor de Bizkaia a cambio de otros bienes. Y en 1322 la señora de Bizkaia recordaba que era la propietaria de sus diezmos³². La cronología del templo era por tanto anterior a sus presuntos fundadores, y la titularidad del mismo era ajena a los Baracaldo, Zorroza y Retuerto. Entonces, ¿por qué aparecen estos personajes? El documento nos hace ver que para 1439 parte de los vecinos eran de hecho los diviseros, lo que quiere decir que se habían apropiado de unos derechos económicos que no les

31. AGUIRRE GANDARIAS, S.: *Op. cit.*, pp. 323-329, A. H. B., Villarías, Reg. 4, nº 230. En realidad lo que se vendió fueron dos tercios del patronato, ya que el otro tercio lo llevaba la casa de Ayala. GONZÁLEZ CEMPELLÍN, J. M.: *Torres de Las Encartaciones*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 2004, vol. I; pp. 52, 57-58, vol. II; pp. 449. ITURRIZA Y ZABALA (*Op. cit.*, vol. I, p. 290) situaba la presunta fundación “hacia 1340”, aunque las referencias a los Baracaldo, Zorroza y Retuerto distribuidas por las páginas de *La Crónica y Las Bienandanzas* nos llevan a situarlos hacia 1200. Ver también IBÁÑEZ GÓMEZ, M.: *Baracaldo*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 1994; p. 31.

32. ETXEBARRIA MIRONES, J. y T.: *Orígenes históricos de Las Encartaciones. Siglos X-XIII. Toponimia, onomástica y lengua propia*, 1ª ed. Bilbao: Garvica, 1993; pp. 89-93; ITURRIZA Y ZABALA, J. R. de: *Op. cit.*, vol. II; p. 311; GARCÍA DE SALAZAR, L.: *Las Bienandanzas...*; p. 357; HIDALGO DE CISNEROS AMESTOY, C. y otras: *Colección documental del Archivo Municipal de Portugaleta*, 1ª ed. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, 1987, p. 2, Fuentes Documentales Medievales del País Vasco, nº 12.

pertenećían, tal vez aprovechando la etapa de relajación de la hacienda señorial durante el último cuarto del siglo XIV. Y al frente de estos «usurpadores» estaban las principales familias banderizas del lugar, que posiblemente se quedarían con la mayor parte. Pero en 1439, para venderlos, tenían que justificar esa presunta propiedad, así que optaron por atribuir la fundación a sus antecesores, supuestos o reales. Y la estrategia funcionó: en una relación de iglesias vizcaínas de 1487 San Vicente de Barakaldo aparecía como divisera, y no como señorial³³.

Como decíamos, las semejanzas con el caso de Santa María de Erandio en 1438 son evidentes: nos encontramos con unos notables locales que dicen ser descendientes de los fundadores y actuar en nombre de “todos los otros escuderos e deviseros que se dixeron ser”. Hemos de reconocer que en el caso de Erandio no contamos con referencias que acrediten la previa condición señorial de la parroquia, pero lo cierto es que la dudosa credibilidad de los presuntos fundadores, unida a la coincidencia del comprador, nos lleva a sospechar que se trata de un caso similar al de Barakaldo.

Aún queremos traer a colación otro ejemplo no muy lejano: el de Santa María de Lezama. En 1383 esta iglesia era propiedad del señor de Bizkaia, pero después los feligreses se apoderaron de los diezmos y más tarde se los cedieron a la familia Lezama a cambio de protección –estamos en la época de las guerras de bandos–, pasando los vecinos a considerarse «parientes» del linaje. También en este caso se creó un antecesor mítico, un caballero de Ojaguti u Ojangoiti que presuntamente “fiso el monasterio de Santa Maria”, del que sucederían los Lezama. Pero cuando poco después este solar recayó en una mujer los parientes-feligreses tomaron por pariente mayor a su tío “e dieronle el monasterio”. Años más tarde volvieron a intervenir los parientes, eligiendo como mayor a una mujer del linaje a la que escogieron marido y entregaron el templo. Pero después “ovieron malquerencia” con el esposo seleccionado, “e tomaronle el dicho monasterio, e quitaronse del”, pasando a vivir durante algún tiempo “en comunidad” –es decir sin jefatura, sin someterse a un linaje y su pariente mayor, y haciéndose cargo ellos mismos del patronato de la iglesia–. Por fin, a fines del XV entregaron “toda su devisa, diezmos, réditos... con todos sus derechos, é pertenencias” a Gómez González de Butrón, nieto del comprador de Erandio y Barakaldo³⁴. De nuevo nos encontramos con unos diviseros por usurpación –en este caso parecen ser la totalidad de los feligreses–, y con un fundador mítico.

Esta larga digresión pretende hacer ver que con los datos con los que actualmente disponemos no podemos aceptar sin más la tradicional hipótesis de que la iglesia de Santa María de Erandio fue fundada hacia 1100 por los Junquera y los Trabudúa. Por un lado, no es mucha la credibilidad de estos linajes. Por otro, los ejemplos paralelos nos hacen pensar en otras opciones.

33. ENRÍQUEZ FERNÁNDEZ, J.; HIDALGO DE CISNEROS AMESTOY, C.; LORENTE RUIGÓMEZ, A.; MARTÍNEZ LAHIDALGA, A.: *Colección documental del Archivo Municipal de Lekeitio (1325-1474)*, 1ª ed. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, 1992, p. 131, Fuentes Documentales Medievales del País Vasco, nº 37.

34. GARCÍA DE SALAZAR, L.: *Las Bienandanzas...*, p. 89; ITURRIZA Y ZABALA, J. R. de: *Op. cit.*, vol. I, pp. 215, 217, vol. II; pp. 176-180; LABAYRU Y GOICOECHEA, E. J. de: *Op. cit.*, vol. III; p. 328.

Por nuestra parte creemos que hubo una apropiación de los derechos por los feligreses, y que estos se los cedieron en su mayor parte –quizás totalmente– a los Asúa y los Aguirre, quienes sin embargo a la hora de venderlos tenían que contar con la aprobación de aquellos «copropietarios». No creemos que esta usurpación fuera anterior al último cuarto del siglo XIV, sin que sepamos si hasta entonces las rentas del templo estaban en manos de la propia comunidad o del señor de Bizkaia –nos inclinamos por esto último–.

Todo esto nos devuelve a las dudas sobre en qué momento se habitó la vega, cuándo se construyó la iglesia de Santa María y qué relaciones se establecieron entre ésta y los moradores de la zona. Así que hemos de seguir en el terreno de las hipótesis.

Al menos para fines del siglo XII el valle de Asúa estaba ya siendo ocupado: de ese período son los restos románicos de las iglesias de Sondika y Getxo, en sus extremos. Así pues, en estos lugares ya existían sendos templos que servirían –siguen sirviendo en la actualidad– de cabecera de unos territorios que serían a la vez su jurisdicción eclesiástica y la jurisdicción civil de su feligresía. Es decir, eran cuando menos los embriones de unas anteiglesias.

Es posible que otros lugares hayan estado en la misma situación, pero no hayan quedado restos. Nos gustaría pensar que Erandio era uno de ellos, aunque lo cierto es que no tenemos prueba alguna –sin duda una intervención arqueológica en el interior de Santa María nos aclararía muchas dudas al respecto–.

En todo caso, sí lo estaba hacia 1300, cuando como veíamos se hacía referencia a “los mortueros d’Errandio”. Entonces existía ya un ámbito territorial denominado Erandio, lo que a nuestro modo de ver implicaría la existencia de una iglesia que definiera ese espacio.

Así pues, para 1300 aquellas presuntas aldeas-parroquias menores se habrían agrupado ya en una unidad más amplia, la anteiglesia-parroquia única de Santa María de Erandio.

¿Qué suponía la existencia de esta iglesia?

Desde un punto de vista estrictamente religioso era la parroquia de la más o menos definida anteiglesia. Es decir, el lugar donde se administraban los sacramentos, lo que en un sentido meramente formal podría definirse como el lugar donde estaban la pila bautismal y el cementerio. Sólo allí se daba misa, se bautizaba, se casaba, se enterraba... quedando el uso de las ermitas relegado a la celebración de las festividades de sus respectivos titulares. Los feligreses estaban obligados a acudir a los servicios religiosos, a recibir sus sacramentos –bautismo, matrimonio, extremaunción...– y a ser enterrados en el templo. Y los sacerdotes, a su vez, estaban obligados a satisfacer estas necesidades³⁵.

35. GARCÍA DE CORTÁZAR Y RUÍZ DE AGUIRRE, J. Á.; ARIZAGA BOLUMBURU, B.; RÍOS RODRÍGUEZ, M. L.; VAL VALDIVIESO, M. I.: *Vizcaya en la Edad Media. Evolución demográfica, económica, social y política de la comunidad vizcaína medieval*, 1ª ed. San Sebastián, Haranburu, 1985, vol. III, pp. 181-192; CURIEL YARZA, I.: *La parroquia en el País Vasco-cantábrico durante la Baja Edad Media (c. 1350-1530). Organización eclesiástica, poder señorial, territorio y sociedad*, 1ª ed. Bilbao: Universidad del País Vasco – Servicio Editorial, 2009; pp. 34-38.

Desde el punto de vista administrativo era el centro del municipio con el que solapaba su jurisdicción. Como indicábamos al referirnos a las aldeas, la iglesia era el único edificio público, colectivo, y por tanto la referencia física de la población. Las reuniones del concejo abierto –la totalidad de los cabezas de familia– se harían en su pórtico, lo mismo que todos los actos públicos: la venta de 1438 se realizó “en el cimintterio” (pórtico) en presencia de ciertos personajes importantes del lugar “e otros muchos escuderos e fijosdalgo, todos junttos a campanna repicada”. En la iglesia se hacían los llamamientos de la justicia o se fijaban los bandos. “Como lugar de obligada asistencia de todos los vecinos, es considerada, con razón, el mejor lugar para dar público conocimiento de cualquier hecho”³⁶. Esta vertiente civil y administrativa del templo haría que fuera en él donde se conservara la documentación municipal –aún hoy en Santa María de Erandio hay una alacena que debió de ser el archivo municipal–. Por otro lado, sus campanas marcaban las horas, los ritmos del trabajo. Y también eran las encargadas de comunicar las noticias: sus repiques variaban en función de lo que querían transmitir, ya fuera la convocatoria a una reunión como la de 1438 o la muerte de un niño³⁷.

Desde el punto de vista del patrono la iglesia era el lugar en el que se percibían los derechos, las divisas, aunque como ya hemos indicado no sabemos si en 1300 los beneficios económicos generados por Santa María de Erandio recaían en los propios feligreses, en algunos notables locales o, como sospechamos, en el señor de Bizkaia.

Una parte de esas rentas se destinaba a la conservación del templo, otra al sueldo de los sacerdotes, y el resto iba a parar a las arcas del patrón divisero. Y no era infrecuente que esta última se engrosara en detrimento de las otras dos: las quejas contra los patronos por la desatención de las iglesias y la escasa puntualidad a la hora de satisfacer los emolumentos de los clérigos fueron frecuentes a lo largo de la Baja Edad Media.

En cualquier caso, los beneficios económicos derivados de la posesión del patronato iban más allá de la percepción de las rentas, puesto que incluía la posibilidad de hacer uso de las posesiones que la parroquia hubiera podido recibir mediante donaciones o comprar directamente –en 1438 se adquiría el “patronazgo de dicho monasterio e sus pertenencias”–, así como ciertos derechos de uso de los espacios comunales, en los que también la iglesia tenía participación³⁸. Esto no debió resultar especialmente gravoso para las comunidades campesinas cuando el patrón era el señor de Bizkaia, un personaje lejano, que residía fuera de Bizkaia, pero sin duda la situación empeoraría durante la Baja Edad Media, cuando muchos patronatos recayeron, por una u otra vía, en manos de los linajes banderizos.

En estos casos, además, el patronato, en teoría algo de carácter eminentemente económico, se convertía de hecho en un modo de ejercer el dominio señorial sobre el

36. GARCÍA DE CORTÁZAR Y RUÍZ DE AGUIRRE, J. Á. y otras, *Op. cit.*, vol. III; p. 181.

37. Ver MOLINUEVO ZABALLA, M.; ROMANO VALLEJO, M.: “Usos y toques de las campanas en Bizkaia”, en: CANDINA, B.; SANTANA, A. (eds.): *El sonido del bronce. Las campanas de Bizkaia*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 2005; pp. 65-103.

38. Ver GARCÍA DE CORTÁZAR Y RUÍZ DE AGUIRRE, J. Á. y otras, *Op. cit.*, vol. III; pp. 199-200.

territorio³⁹. El diezmo era un tributo de marcado carácter feudal que simbolizaba el reconocimiento del señorío de Dios sobre la tierra, y pagárselo a un noble era tanto como trasladar sobre él su condición de señor⁴⁰. En este sentido recordemos que en 1390, cuando en las cortes celebradas en Guadalajara los obispos protestaron por la generalización de este sistema de patronato laico, los nobles vizcaínos y guipuzcoanos decían que los derechos eclesiásticos eran entregados a los templos “por razón de reconocimiento de señorío general, este es el caso por donde nos(otros) levamos los frutos e levamos los dichos diezmos”, en una rotunda identificación entre patronato y señorío⁴¹. En el mismo sentido, en 1438 lo que adquiría el de Butrón era la “propiedad e sennorio del dicho patronazgo” de Santa María de Erandio, expresión no por equívoca menos significativa.

Otro aspecto reforzaba este carácter señorial: el patrón tenía derecho a escoger a los sacerdotes, que recibirían la denominación de “beneficiados” porque obtenían un “beneficio”, un cargo vitalicio pagado con una parte de las rentas del templo. Lógicamente, el patrón los seleccionaría entre sus acólitos –aunque en teoría habían de ser nativos del lugar, lo que en ocasiones limitaba su capacidad de elección–. Sin duda éste fue un recurso que en ciertos momentos le permitió controlar a «sus» feligreses a través del poder coercitivo que podía ejercer la Iglesia: como indica Curiel Yarza, “desde el púlpito se adoctrinaba a la población”, y además el sacerdote podía condenar con la justicia divina a los fieles, lo que en aquella época tenía tanto o mayor efecto que cualquier castigo laico⁴². No obstante, en algunos casos el clero tomaría partido por la feligresía y en contra del patrono, sin duda como consecuencia de la abusiva actuación de éste. Así debió ocurrir en Erandio: tenemos constancia de ello desde mediados del siglo XVI, pero como veremos algunos indicios nos llevan a pensar que esto sucedía ya cuando menos desde fines del siglo XV.

Por fin, la iglesia cumplía otra función: era el «centro social», el lugar de reunión de los vecinos, el punto de encuentro, el espacio donde ver y ser visto. Y esto convertiría al templo en un lugar en el que se rivalizaba por las preeminencias –algo bastante poco cristiano, por cierto–. El patrono disfrutaba de ciertos derechos, como el de ser el primero en comulgar o en hacer las ofrendas ante el altar, o marchar el primero en las procesiones. Además contaba con un asiento propio, diferente de los de los demás, decorado con su escudo y en una ubicación especial, el más próximo al presbiterio

39. *Ibid.*, vol. III, p. 209; DÍAZ DE DURANA ORTÍZ DE URBINA, J. R.: “Patronatos, patronos, clérigos y parroquianos: los derechos de patronazgo sobre monasterios e iglesias como fuente de renta e instrumento de control y dominación de los parientes mayores guipuzcoanos (siglos XIV a XVI)”, en: *Hispania Sacra*, vol. 50, nº 102 (1998), Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 467-508; DACOSTA MARTÍNEZ, A. F.: “Patronos y linajes en el Señorío de Bizkaia. Materiales para una cartografía del poder en la Baja Edad Media”, en: *Vasconia. Cuadernos de Sección. Historia-Geografía*, nº 29 (1999), Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, pp. 21-46; CURIEL YARZA, I.: *Op. cit.*; pp. 346-352.

40. *Ibid.*; p. 347.

41. GARCÍA DE SALAZAR, L.: *Las Bienandanzas e Fortunas*, ed. de Á. Rodríguez Herrero, 2ª ed. Bilbao: Diputación de Vizcaya, 1967, vol. III, p. 316, siguiendo a LÓPEZ DE AYALA, P.: *Crónicas*, ed. de J. L. Martín, 1ª ed. Barcelona: Planeta, 1991; p. 687.

42. CURIEL YARZA, I.: *Op. cit.*, pp. 332-338 (la cita en 335). También GARCÍA DE CORTÁZAR Y RUÍZ DE AGUIRRE, J. Á. y otras, *Op. cit.*, vol. III; pp. 209-215.

por el lado del Evangelio (Norte) –es decir, el más cercano al espacio más sagrado del templo–. Y también su sepultura era la más próxima al altar. Era, por tanto, un lugar de representación de su poder⁴³.

El resto de las familias intentaban reproducir, en la escala y orden que su situación social y económica les permitía, estos privilegios, tratando de acercarse a la posición del patrono. En Erandio no tenemos constancia escrita de estas situaciones en época medieval –aunque sí en etapas posteriores–. Pero se ha conservado una destacable prueba material de que Santa María también actuó como escenario para la representación social: el sepulcro de los Martiartu, que inicialmente estaría dentro del edificio, y que nos deja ver bien a las claras que algunos vecinos buscaban formas lujosas, ostentosas, de presencia. Curiosamente no hay huellas de los Butrón, patronos como sabemos desde 1438. Más adelante volveremos sobre estos asuntos.

En cualquier caso, todas estas realidades aún tardarán en asomarse a la documentación. En 1434 un tal Martín Sánchez de Mendieta era “morador en dicho lugar (de Mendieta), colación de Santa Maria de Herandio”. Ésta es la primera referencia concreta a la iglesia que hemos encontrado. La primera noticia de la anteiglesia es de 1456, cuando Juan Martínez de Arechabaleta era “procurador de los escuderos e omnes buenos de la anteiglesia de Herandio”. Y, por fin, en 1459 se menciona “la anteiglesia de Santa Maria de Erandio”, combinando iglesia y municipio⁴⁴.

Llegados a este punto, podemos plantearnos la pregunta, un poco tópica, de ¿qué fue antes, la iglesia o el pueblo? A la luz de todo lo expuesto podríamos decir que en realidad ambas cosas debieron surgir a la vez. Como hemos dicho, en un momento indeterminado la iglesia de Santa María se convertiría en la cabecera de lo que hasta entonces debieron ser pequeñas comunidades aldeanas con sus respectivos templos parroquiales, lo que supondría la unificación de sus jurisdicciones, dando lugar así a la anteiglesia. El origen del municipio de Erandio es, por tanto, inseparable del de la iglesia de Santa María de La Campa.

43. CURIEL YARZA, I.: *Op. cit.*; pp. 338-346.

44. ENRÍQUEZ FERNÁNDEZ, J. y otras: *Libro de autos judiciales de alcaldía (1419-1499) y libro de acuerdos y decretos municipales (1463) de la villa de Bilbao*, 1ª ed. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, 1995; p. 106, Fuentes Documentales Medievales del País Vasco, nº 55; HIDALGO DE CISNEROS AMESTOY, C. y otras: *Colección documental del Archivo Municipal de Durango. Pleitos. Tomo IV*, 1ª ed. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, 1989; p. 321, Fuentes Documentales Medievales del País Vasco, nº 23, *Colección documental del Archivo Municipal de Durango. Tomo I*, 1ª ed. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, 1989; p. 98, Fuentes Documentales Medievales del País Vasco, nº 20.

2. La Iglesia de Santa María en las estrategias banderizas



La anteiglesia de Erandio no podía mantenerse al margen de las guerras de bandos que asolaron las tierras vascas durante gran parte de los siglos XIV y XV. Y esto afectaría a su iglesia de Santa María.

A lo largo de aquellas dos centurias en toda Europa occidental se sucedieron las malas cosechas, hambrunas, epidemias, escasez de alimentos, subida de precios, devaluaciones de moneda... Una dura crisis económica que afectó a toda la sociedad, pero evidentemente no todos tenían la misma capacidad de reacción. Los nobles, señores de la guerra, recurrieron a la violencia: robaron a los campesinos, a las villas y a la Iglesia, abusaron de sus cargos públicos... y lucharon entre sí.

Cada familia noble se enfrentó a su vecina con el fin de sustraerle parte de su área de control económico. Por hacer una comparación con algo que nos resulta familiar gracias al cine, podríamos pensar en el enfrentamiento entre dos familias mafiosas que tratan de robarse mutuamente sus zonas de influencia, las zonas de las que obtienen sus ingresos.

Y esto sucedió también en el País Vasco. Cada familia o linaje, guiado por su pariente mayor, luchó contra sus vecinos. Y cada uno de ellos buscó la alianza de otros linajes para aumentar su fuerza militar, terminando por agruparse todos ellos en dos grandes bandos antagónicos, oñacinos y gamboínos, que guerrearían de forma intermitente aproximadamente entre 1330 y 1480⁴⁵.

¿Y qué podía hacer el resto de la población? Una posibilidad era oponerse a los banderizos e iniciar una lucha desigual, en la que tenía toda las de perder. Pero más frecuentemente optó por someterse, integrarse en un linaje. Siguiendo con nuestra comparación, el pariente mayor se comportaba con estos «parientes menores» como el «padrino» mafioso: les protegía, pero exigía de ellos apoyo económico y/o militar y fidelidad absoluta. Un aspecto fundamental de ese apoyo económico fue la cesión de los derechos sobre las iglesias. Hemos visto más arriba el caso de Lezama, donde los parientes-feligreses daban y quitaban el patronato a fin de buscar la persona adecuada para sus intereses. Los ejemplos son abundantes, pero pondremos solamente otro especialmente claro: hacia 1399 los vecinos de Berastegi y Elduaiein (Gipuzkoa), agobiados por los ataques de los “navarros gamboínos”, solicitaron a un hijo de la casa de Sagastiberri que fuera su pariente mayor, y a cambio de protección le cedieron “los diezmos de la Santa Iglesia de Verástegui, y el Duayen, y de la tierra de Gaztelu”⁴⁶.

45. Sobre el mundo banderizo se ha generado una abundante bibliografía en los últimos años. Un resumen de la situación puede encontrarse en DÍAZ DE DURANA ORTÍZ DE URBINA, J. R.: “La crisis de la sociedad feudal: lucha de Bandos y conflictos sociales en el País Vasco”, en: BARRUSO BARÉS, P.; LEMA PUEYO, J. Á. (coords): *Historia del País Vasco*, 1ª ed. San Sebastián: Hiria, 2004; pp. 405-442.

46. OTAZU, A. de: *El “igualitarismo” vasco: mito y realidad*, 1ª ed. San Sebastián: Txertoa, 1973, pp. 83-91. Con carácter más general ver GONZÁLEZ CEMPELLÍN, J. M.: *Torres...*, vol. I; pp. 75, 106-115.

Erandio se situaba en una zona controlada por el linaje de Butrón, cabeza del bando oñacino en Bizkaia. En el municipio había tres linajes de importancia, Martiartu, Asúa y Aguirre, todos ellos lógicamente oñacinos. De hecho los dos primeros emparentaron directamente con los Butrón mediante el matrimonio de sus respectivos parientes mayores con sendas bastardas del clan dominante –y no sería casual que estos parientes mayores fueran, precisamente, quienes construyeran las torres fuertes familiares: la alianza personal con los Butrón supondría el espaldarazo para sus linajes–⁴⁷.

Como sabemos, para 1438 dos de estas familias, Asúa y Aguirre, se habían convertido en las principales diviseras de la iglesia de Santa María. Nuestra hipótesis es que esas rentas habrían sido usurpadas, tal vez a fines del XIV, por los feligreses de Erandio, posiblemente con el fin de entregárselas a esos linajes como pago por su protección en los difíciles tiempos que corrían, todo ello con el permiso más o menos expreso de los Butrón. Pero en 1417 Gómez González de Butrón se convirtió en pariente mayor de su linaje e inició una progresiva política de acaparamiento de las rentas de su área de control, y por uno u otro mecanismo se hizo parcial o totalmente con los patronatos de Gorliz, Barrika, Berango, Barakaldo, Mungía, Laukariz, Lemoiz, Bakio, Muxika, Ibarruri, Kortezubi, Murelaga, Arbatzegi, Abadiño, Mañaria... y Erandio⁴⁸.

Se ha apuntado que el interés de los Butrón por la iglesia de Erandio –y a través de ella por la totalidad de la anteiglesia– iría más allá del mero cobro de los derechos del templo, y estaría en la búsqueda de una salida a la ría –o lo que es lo mismo, al mar– desde la comarca de Uribe, que controlaban en su mayor parte⁴⁹. Lo cierto es que los Butrón ya estaban asentados en la villa de Plentzia y en varias anteiglesias costeras, con lo que su cercanía al mar estaba garantizada. De hecho, creemos que más que una salida lo que buscaba el linaje era una entrada: en el puerto de Asúa se desembarcaba el mineral de hierro que procedente de Somorrostro surtía a las ferrerías de las comarcas de Durango, Zornotza y Uribe⁵⁰. El patronato de la iglesia de Santa María de Erandio se convertía así en un medio a través del cual poder controlar la producción de las ferrerías de buena parte de Bizkaia, lo que además de generar sin duda beneficios económicos –peajes, derechos de carga y descarga– implicaba un estratégico dominio sobre los recursos económicos de muchos linajes, tanto amigos como enemigos, que obtenían de las ferrerías buena parte de sus rentas. Además recordemos que sólo un año más tarde, en 1439, Gómez González de Butrón y su cuñado Lope García de Salazar compraban el patronato de San Vicente de Barakaldo, justo al otro lado de la ría: los Butrón dominaban así las dos riberas del Ibaizabal-Nervión. Y, por cierto, Lope García de Salazar controlaba la totalidad de la extracción y exportación del hierro de Somorrostro. Evidentemente no fue casualidad que ambas familias se hubieran unido al casar Lope con Juana de Butrón, hermana de Gómez González.

47. GARCÍA DE SALAZAR, L. *Las Bienandanzas...*; pp. 88, 94.

48. Son las iglesias que se mencionan, además de algunas no identificadas, como propias de los Butrón poco después de la muerte de Gómez González. RUÍZ DE LOYZAGA, S.: *Documentación medieval de la Diócesis de Bilbao en el Archivo Vaticano (siglos XIV-XV)*, 1ª ed. Roma: Ed. del autor, 2001, pp. 177-178. Algunas estaban en posesión de la familia con anterioridad, como Barrika o Mañaria. En otras la posesión era parcial, como en Mungía.

49. DACOSTA MARTÍNEZ, A. F.: "Patronos y linajes..."; pp. 37-38.

50. ITURBE MACH, A.: *Historia...*; pp. 53-54.

El documento de venta del patronato en 1438 nos aporta otras informaciones sobre el templo y las peculiaridades derivadas de su control por parte de los linajes.

En primer lugar vemos que la iglesia era denominada «monasterio». No ha de entenderse por ello que Santa María fuera sede de una orden monástica: en Bizkaia durante la Baja Edad Media el término monasterio significaba, sencillamente, iglesia propia. Con ello los patronos perseguían la equiparación, cuando menos aparente, entre sus iglesias privadas y los verdaderos monasterios, que no estaban sometidos a la autoridad episcopal. Y es que si el obispo lograba hacer valer sus derechos los patronos no sólo perderían una parte de sus ingresos directos, que legítimamente habían de ser entregados a aquel, sino también su posibilidad de nombrar los clérigos, con todo lo que esto conllevaba. Esta política antiepiscopal conseguiría importantes triunfos en 1390, cuando en las cortes de Guadalajara el rey castellano Juan I apoyó a los hidalgos vascos frente a las reclamaciones de los obispos, y en 1452, cuando el Fuero de Bizkaia prohibió expresamente la entrada del obispo o sus vicarios en el Señorío⁵¹.

Por otro lado, vemos que la venta del patronato era un asunto plenamente civil. Los curas de la parroquia ni siquiera aparecieron como testigos del traspaso de las divisas. Los derechos de la iglesia eran considerados como una propiedad más de los laicos que la detentaban, y como tal podían enajenarla libremente, sin que los sacerdotes pudieran ni tan siquiera opinar –sacerdotes, por otro lado, que debían su puesto a esos mismos patronos–.

No obstante, no se trataba de una transacción cualquiera, en la que en aquella época y en el ámbito rural hubiera podido bastar con el acuerdo y la palabra dada por las partes. El patronato de la parroquia era algo de gran trascendencia, por todo lo que hemos visto que implicaba, y tanto vendedores como compradores estarían interesados en garantizar su más absoluta legalidad y transparencia –especialmente los últimos, que así evitaban cualquier posible reclamación posterior–.

Así, un escribano –notario– dio fe de la venta, y otros dos actuaron como testigos. Además “apearon” (reconocieron y deslindaron) la iglesia “aderredor” para dejar constancia de qué era lo que se adquiría, y los vendedores se comprometieron a “non poner mala vos e para haver siempre por firmes arredar toda mala voz” (es decir, no impugnar la venta), “para lo qual todo asi tener e guardar e cumplir obligaron a si e a sus bienes” (en caso de pretender retractarse respondían con sus bienes), y “Gomez Gonzalez e su muger pidieronlo aver por testimonio” (por escrito).

En este mismo sentido de buscar un respaldo legal concluyente, quien presidió y «dirigió» las gestiones fue Juan Sáenz de Villela, alcalde del fuero –es decir, alcalde con jurisdicción civil y criminal–, la más alta autoridad comarcal por debajo del corregidor. Y

51. CURIEL YARZA, I.: *Op. cit.*, pp. 231-237; GARCÍA DE CORTÁZAR Y RUÍZ DE AGUIRRE, J. Á. y otras, *Op. cit.*, vol. III, pp. 170-174, 214. El alegato de 1390 en LÓPEZ DE AYALA, P.: *Crónicas...*, p. 683-688, y con ligeras variantes en GARCÍA DE SALAZAR, L.: *Las Bienandanzas e Fortunas*, ed. de Á. Rodríguez Herrero..., vol. III, p. 312-317. El Fuero en HIDALGO DE CISNEROS AMESTOY, C. y otras: *Fuentes jurídicas medievales del Señorío de Vizcaya. Cuadernos Legales, Capítulos de Hermandad y Fuero Viejo (1342-1506)*, 1ª ed. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, 1986, pp. 185-186, Fuentes Documentales Medievales del País Vasco, nº 8.

es que Erandio, como anteiglesia que era, sólo contaba con alcaldes pedáneos o fieles regidores, que se ocupaban de la gestión del municipio pero carecían de poderes judiciales salvo para casos menores. Cuando era precisa la actuación de la justicia había que recurrir al alcalde de fuero, y en caso de apelación por encima de él al corregidor. Como dato curioso indiquemos que Villela era uno de los principales banderizos gamboínos de Bizkaia, enemigo acérrimo del de Butrón, lo que no impidió que en este caso cumpliera fielmente con su función.

Hay que aclarar que en el documento de 1438 se menciona a un fiel, Sancho Martínez de Aresti, que podría ser identificado como ese alcalde pedáneo de Erandio. Sin embargo tanto por el propio texto de 1438 como por lo que se dice en el de la venta del patronato de Barakaldo un año más tarde⁵² nos inclinamos a pensar que en realidad era un vecino al que se hacía depositario de las llaves del templo durante el período de negociaciones y que velaba por que éstas se desarrollaran con exactitud y legalidad (que es precisamente una de las acepciones del término “fiel”).

Tanto los vendedores como los testigos principales eran “vasallos del dicho sennor rey”. Es decir, que recibían “acostamientos” –cantidades de dinero– a cambio de servir a la corona en tiempo de guerra. Eran nobles de «primera fila», y lógicamente eran miembros de los tres linajes del lugar: Juan Sáenz, García Sáenz y Ochoa de Asúa, Fortún Sáenz de Aguirre y Martín Ortíz de Martiartu (aparecen también Ochoa Ortíz de Susúnaga, en realidad hermano mayor de Juan Sáenz de Asúa, y Ochoa de Guecho, yerno y heredero de Martín Ortíz de Martiartu). El resto de los participantes se englobaba bajo un genérico “otros muchos escuderos e fijosdalgo”, lo que nos indica bien a las claras quienes eran los protagonistas del intercambio, y quienes dominaban el municipio.

Por otro lado, sorprende el bajo precio pagado: 20.000 maravedís. Pensemos que en 1478 se pagaron 328.000 maravedís por el patronato de la iglesia de Arbatzegi: por mucho que hubiera crecido la inflación o se hubiera devaluado la moneda en cuarenta años, la diferencia es evidente. Da la sensación, por tanto, de que el Butrón, como señor efectivo de la comarca que era, obtuvo de sus allegados la cesión casi gratuita del templo⁵³. De hecho, recordemos que cuando el alcalde de fuero

[...] preguntto a los dichos escuderos e fijosdalgo a quien entendian de examinar por patron de la dicha yglesia e monasterio, e luego los sobredichos escuderos fixosdalgo que ende estavan debiseros que se dixeran ser del dicho monasterio respondieron e dijeron que ellos no entendian nin sabian quien tan perteneciente fuese ni a quien tanto pettenecia el dicho patronazgo ni que tan bien administraria como Gomez Gonzales de Butron, que presentte estaba.

Aunque posiblemente se trate de una fórmula documental más o menos estereotipada, el evidente tono de adulación nos hace pensar en la absoluta sumisión de los “escuderos e fijosdalgo” a los Butrón.

52. AGUIRRE GANDARIAS, S.: *Op. cit.*; p. 324.

53. CURIEL YARZA, I.: *Op. cit.*; pp. 280-281. Por su parte el patronato de Barakaldo se vendería un año más tarde por 3.000 maravedís.

Otro aspecto curioso del documento es el nulo papel jugado por los Martiartu en la venta, a pesar de ser el linaje más importante del lugar tanto por antigüedad como por volumen de bienes y por los cargos públicos que sus miembros habían llegado a desempeñar, como el de gobernador mayor de la Hermandad de Bizkaia. Martín Ortíz de Martiartu estaba presente en el acto de 1438 en calidad de testigo, pero no era uno de los diviseros principales. Esto nos hace sospechar que esta familia había pasado a un segundo plano dentro del municipio. Causa o consecuencia de ello sería que Martín Ortíz casara con una Zamudio, la familia competidora con los Butrón por el control del Txoriherri y el valle de Asúa. Y en el fondo de todo estaría posiblemente su rivalidad con los Asúa, la otra gran familia local. En cualquier caso, parece claro que los Martiartu habían perdido el favor de los Butrón –lo que no impediría que en 1444 el de Martiartu luchara al lado de los Butrón contra sus tradicionales enemigos, los Avendaño, pelea en la que precisamente hallaría la muerte⁵⁴–.

Pero esto no afectó a su condición de principal familia de Erandio: además de una magnífica sepultura, ellos tendrían siempre prioridad en la iglesia de Santa María –el suyo era el primer asiento, eran los primeros en comulgar y hacer las ofrendas...–, seguidos de los Asúa y de otras familias. Lo que ratifica nuestra impresión de que su ausencia del grupo de diviseros era ante todo una cuestión de reparto de prebendas entre banderizos.

Con posterioridad a la venta del patronato tenemos algunas otras noticias dispersas sobre la iglesia de Santa María.

Según Iturriza hacia el año de 1440 “un venerable sacerdote Cura de la citada parroquia, que fue tres veces en peregrinación a la Tierra Santa”, trajo para la iglesia “insignes reliquias”⁵⁵.

Y, quizás relacionado con ello, en 1444 la parroquia solicitaba y obtenía del papa Eugenio IV tres años y ciento veinte días de indulgencia para quienes “visitaren cada año la dicha iglesia en ciertas festividades anuales... y diesen pías limosnas” para que la iglesia fuera “conservada y cuidada como se debe, en su estructura y edificación”⁵⁶. Se intentaba con ello incrementar el número de devotos que se acercaran al templo en determinadas fechas, y al tiempo incitar sus donaciones.

La conjunción de estas noticias no deja de resultar curiosa. No parece que Santa María haya sido un santuario de singular devoción, como podían serlo los templos de Begoña, Urkiola, etc., con lo que no cabría esperar una particular afluencia de fieles más allá de los propios feligreses. Pero, de ser cierta, la llegada de las reliquias desde Tierra Santa aportaría un valor devocional al templo que lo convertiría en uno de los más atractivos del territorio. Y tal vez la solicitud de 1444 arrancara de esta expectativa, aunque hay que ser muy prudente con la información aportada por Iturriza, que no cita fuente alguna.

54. GARCÍA DE SALAZAR, L.: *Las Bienandanzas...*, pp. 173, 191; *Los Anales Breves de Vizcaya*, en AGUIRRE GANDARIAS, S.: *Op. cit.*; pp. 142, 153.

55. ITURRIZA Y ZABALA, J. R. de: *Op. cit.*, vol. I; p. 311.

56. RUÍZ DE LOYZAGA, S.: *Op. cit.*; pp. 175-176. Apéndice 2. Agradecemos a Eusebio Martija Lejarreta la traducción del texto.

Por otro lado, no sabemos quién promovió la petición de indulgencias. Quizás fuera Gómez González de Butrón, a fin de fomentar sus ingresos estimulando las limosnas. O tal vez el cabildo, si el patrón no era muy puntual en el pago de sus congruas y los curas se veían en la necesidad de cubrir sus gastos por otros medios. O quizás incluso los propios feligreses, si estaban interesados en iniciar una reforma del edificio que probablemente el Butrón no estaba muy dispuesto a pagar. Aunque en estos dos últimos casos habría que contar con que el patrón permitiese a unos u otros quedarse con esos ingresos extras.

Lo cierto es que la última opción planteada es la que más nos seduce, y como veremos más adelante nos parece posible que hacia esa fecha de 1444 los vecinos de Erandio empezaran a plantearse la refacción de su templo. Con todo, no deja de resultar extraño que la iniciativa se tomará tan poco tiempo después de la compra del patronato por parte del Butrón, que al parecer no estuvo muy dispuesto a colaborar en la obra. De aceptar esta hipótesis nos encontraríamos con que la de Erandio fue una de las primeras anteiglesias en rehacer su iglesia, lo que por otro lado presupondría una muy temprana recuperación de la crisis bajomedieval que asoló Bizkaia durante los siglos XIV y XV⁵⁷.

La siguiente noticia sobre Santa María se produce en 1450, estando el patronato de Erandio en manos de Juan Alonso de Mújica-Butrón, hijo de Gonzalo Gómez. Al parecer dos clérigos, Pedro Sancho de Montia y Pedro de Uríbarri –este último en realidad un diácono, es decir, aún no ordenado sacerdote–, se habían apoderado desde hacía algún tiempo de los derechos del linaje sobre las iglesias vizcaínas. El asunto llegó hasta Roma, donde el papa Nicolás V ordenó una investigación. El encargado de ella fue su capellán Guillermo de Gondra –por su apellido bien podría ser de origen vizcaíno–, quien al parecer no alcanzó conclusión alguna. Se ocupó del tema a continuación Rodrigo Sánchez, miembro de la curia de la catedral de León, que dio la razón al Butrón y condenó a los dos clérigos a silencio perpetuo sobre el asunto y al pago de las costas. Pero Juan Alonso dudaba que estos “quieran acatar reverentemente la sentencia”, por lo que apelaba nuevamente al papa, quien ordenaba al obispo de Pamplona y a los decanos de las iglesias gallegas de Tuy y Mondoñedo que defendieran al patrono⁵⁸.

De nuevo nos encontramos con una situación extraña. En primer lugar, porque Montia y Uríbarri pretendían hacerse con derechos eclesiásticos repartidos por un amplísimo territorio, lo que resulta desde luego insólito: conocemos algún caso de curas que se apropiaron de los beneficios de sus propias iglesias –Begoña, varias de Las Encartaciones, Álbiz en Mendata⁵⁹–, pero desde luego nunca los de otras sobre las que no tenían ningún tipo de ascendiente. Y además se atrevieron a enfrentarse nada menos que con el linaje de Mújica-Butrón, el mayor patrono de Bizkaia⁶⁰. Nos parece dudoso que seme-

57. Ver GARCÍA DE CORTÁZAR Y RUÍZ DE AGUIRRE, J. Á. y otras, *Op. cit.*, vol. I; pp. 280-282.

58. RUÍZ DE LOYZAGA, S.: *Op. cit.*; pp. 177-179. Agradecemos a Eusebio Martija Lejarreta la traducción del texto.

59. MAÑARICUA NUERE, A. E. de: *Santa María de Begoña en la historia espiritual de Vizcaya*, 1ª ed. Bilbao: Editorial Vizcaína, 1950, pp. 240-243; ENRÍQUEZ FERNÁNDEZ, J. y otras: *Colección documental del Archivo Municipal de Lekeitio (1325-1474)*..., p. 132; DACOSTA MARTÍNEZ, A. F.: “Patronos y linajes...”; p. 34.

60. *Ibíd.*; pp. 37-40.

jante osadía fuera iniciativa de dos clérigos. Más bien creemos que estos actuaron como brazo ejecutor de alguien, quizás de un linaje enemigo que pretendía desgastar a los Mújica-Butrón obligándoles a iniciar un pleito, o tal vez del propio obispado de Calahorra –en cuya jurisdicción se integraba la iglesia de Santa María de Erandio–, a la búsqueda de la recuperación de sus derechos. Esta última opción explicaría la búsqueda de jueces neutrales, sin parte en el asunto, llegados de Roma, León, Pamplona y Galicia.

Fuera quien fuera el promotor del conflicto, aprovechó para ello ese momento de debilidad que siempre se producía con el cambio de pariente mayor del linaje: Gonzalo Gómez había muerto en 1448, y recordemos que Montia y Uríbarri ya llevaban persistiendo en su actitud tiempo suficiente como para que se hubieran desarrollado dos investigaciones ordenadas desde Roma, lo que sin duda acercaría el arranque del asunto a esa fecha. En cualquier caso, Juan Alonso de Mújica-Butrón siguió cobrando sus derechos.

En 1456 conocemos, por fin, el nombre de un sacerdote de Erandio: Juan Pérez de Arechaga era “cura e clérigo beneficiado de Santa Maria de Erandio”, y además era también “procurador que se demostro ser de la merinda (sic) de Vrube, espeçial e generalmente de todas las anteiglesias de dicha merindad”⁶¹.

Una última noticia documental medieval sobre el templo: en 1487 era divisero “Juan Alonso de (Butrón-)Mugica por traspasacion que otros deuiseros le hicieron”⁶².

61. HIDALGO DE CISNEROS AMESTOY, C. y otras: *Colección documental del Archivo Municipal de Durango. Pleitos. Tomo IV...*; pp. 292-293.

62. ENRÍQUEZ FERNÁNDEZ, J. y otras: *Colección documental del Archivo Municipal de Lekeitio (1325-1474)...*; p. 132.

3. La nueva Iglesia de Santa María



La actual iglesia de Santa María [1-5] es el resultado de diversas etapas constructivas, pero salvo la torre nada de lo que hoy se conserva parece ir más allá de 1450. Es decir, que el edificio que vemos actualmente no es físicamente el mismo cuyo patronazgo comprara Gómez González de Butrón en 1438. De éste no tenemos ningún rastro –es muy posible que sus huellas se conserven en el subsuelo, pero sólo una intervención arqueológica nos lo aclararía–.

En cualquier caso, da la impresión de que en la segunda mitad del siglo XV Erandio renovó su templo parroquial. Desconocemos la razón exacta de esta decisión, pero podemos suponer que sería la misma que en otros muchos lugares del Señorío de Bizkaia: el incremento de la población, que dejaba pequeña la vieja iglesia –fenómeno que, si estamos en lo cierto, se manifestaría en esta anteiglesia con anterioridad a otras de su entorno–.

3.1. El fin de la crisis bajomedieval

Y es que, tras más de ciento cincuenta años de crisis, desde mediados del XV la situación empezó a mejorar, y esta mejoría se aceleraría durante el último cuarto de la centuria⁶³. Esta recuperación se debió, fundamentalmente, a factores externos. En primer lugar a la reactivación del comercio atlántico entre Castilla y los puertos flamencos –y en menor medida los ingleses y alemanes–. Los barcos vizcaínos llevaban al Norte lana castellana y hierro local, para volver cargados fundamentalmente de paños de diversas calidades, en su mayoría destinados a los mercados castellanos. Esto enriqueció a armadores y mercaderes, pero además proporcionó abundante trabajo a todos los que, directa o indirectamente, estaban vinculados al comercio: marineros de todas las categorías, carpinteros de ribera, transportistas, estibadores, tenedores de bastimentos, aguadores, tejedores, cordeleros, herreros... Y también a la población de las anteiglesias próximas a los puertos, que además de trabajar como transportista se afanaba para abastecerlos de alimento y bebida –entre otras cosas la abundante sidra y la galleta (de trigo) destinada a los barcos–, además de materias primas como la madera y el cuero.

Por otro lado, nuestro hierro era muy demandado desde otras tierras, lo que disparó su producción. Pero esto no sólo beneficiaría a los propietarios de las ferrerías y a sus trabajadores directos. La fabricación de hierro precisaba ante todo de mineral y carbón vegetal, que había que extraer o elaborar y luego transportar a las ferrerías. Y posteriormente era necesario llevar el producto ya manufacturado –los *tochos* de hierro– hasta los cargaderos, desde los que por medio de gabarras llegaba hasta los puertos de

63. Sobre la recuperación económica seguimos a BILBAO BILBAO, L. M.: “El sector agrario en el País Vasco entre fines del Medioevo y comienzos de la Edad Moderna”, en: ORELLA, J. L. (ed.): *El pueblo vasco en el Renacimiento (1491-1521)*, 1ª ed. Bilbao: Universidad de Deusto / Mensajero, 1994, pp. 98-104, y GARCÍA DE CORTÁZAR Y RUÍZ DE AGUIRRE, J. A. y otras: *Op. cit., passim*, especialmente vol. I, pp. 272-304, vol. II, pp. 277-302, vol. III, pp. 363-364.

embarque. A estas tareas se dedicaron también buena parte de los campesinos vizcaínos. De hecho, se ha calculado que más de un 30% de la población activa del Señorío estaría adscrita a la siderurgia en ocupaciones fijas o estacionales, redondeando de esta forma sus ingresos.

La expansión tuvo un reflejo interno que se convirtió a la vez en motor que reforzaba el crecimiento: la actividad constructiva. El dinero repartido a lo largo del Señorío gracias al comercio y la siderurgia fue aplicado, entre otras cosas, a renovar o construir *ex novo* iglesias y ermitas, viviendas urbanas y caseríos, torres y palacios, infraestructuras, etc. Esta «burbuja inmobiliaria» nos ha legado más de medio millar de edificios, y tenemos noticia de otros muchos desaparecidos⁶⁴. De hecho, no hay municipio vizcaíno que no conserve varios elementos de esa época –en Erandio podemos contabilizar cinco: la iglesia de Santa María y las torres de Martiartu, Asúa, Torreigoiko y Torrebeke de Ugarte–. Bizkaia debía de estar por aquellos años llena de canteros, albañiles, “yelseros”, carpinteros, vidrieros... Esto ayudó a redistribuir aún más el dinero por todas partes, no sólo entre los obreros especializados –como Juan Ochoa de Meabe, “maestro pedrero de Asua, bezino del conçejo e anteyglesia de Santa Maria de Arandio” en 1513⁶⁵–, sino también entre los campesinos que participaban como meros albañiles o carpinteros y en tareas menores como el acarreo de materiales.

Toda esta actividad estaba respaldada por –y a la vez sostenía a– el aumento de la población y la expansión de las tierras cultivadas. Carecemos de datos concretos, pero son varios los indicios del incremento demográfico: la ampliación de numerosos templos y la fundación de nuevas parroquias a las que acabamos de referirnos –prácticamente todas las iglesias vizcaínas se vieron en uno u otro de estos casos–, los ensanches de las villas, las roturaciones... En conjunto, se ha calculado que el número de habitantes de las zonas rurales pudo crecer en torno a un 20% durante el último tercio del siglo XV y los primeros años del XVI, y la de algunas villas posiblemente lo haría aún en mayor medida⁶⁶.

Y a más población, más pan. Se roturaron baldíos y bosques a fin de extender el necesario cereal. Y esta exigencia se vio reforzada además por la demanda generada desde el mundo comercial y de las villas.

Evidentemente todos estos factores interactuaban entre sí, y en ocasiones no es fácil decidir cuáles fueron causa y cuáles efecto –probablemente todos ellos estuvieran en ambos lados de la balanza–. Por poner un par de ejemplos, ¿fue la disponibilidad de dinero y la necesidad de brazos para extender los cultivos la que animó a las familias campesinas a tener más hijos, o al tener más hijos se vieron en la necesidad de ampliar sus tierras para poder alimentarlos?; ¿fue la demanda de las villas portuarias la que estimuló las roturaciones, o fueron éstas las que generaron unos excedentes que facilitaron

64. MUÑIZ PETRALANDA, J.: *Reflejos de Flandes...*; pp. 27-38.

65. HIDALGO DE CISNEROS AMESTOY, C. y otras: *Libro de Decretos y Actas de Portugalete (1480-1516)*, 1ª ed. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, 1988; p. 137, Fuentes Documentales Medievales del País Vasco, nº 15.

66. GARCÍA DE CORTÁZAR Y RUÍZ DE AGUIRRE, J. A. y otras: *Op. cit.*, vol. I; pp. 292-302.

el aprovisionamiento de nuestros puertos y atrajeron hacia ellos y no hacia otros a los mercaderes? Como decimos, es posible que todas las opciones convivieran.

Paralelamente, la recuperación económica conllevó el fin de las guerras de bandos, cuya causa fundamental había sido precisamente la crisis. La nobleza mejoraba su nivel de rentas gracias a su condición de propietarios de tierras y de ferreerías y en ocasiones a su participación en el comercio, además de a su intervención en las campañas militares promovidas por la corona de Castilla –Granada, Canarias, Norte de África, Navarra, Italia, América–.

A esta pacificación contribuyó una política real empeñada en acabar con unas guerras que en nada favorecían el desarrollo del comercio. De forma dubitativa durante el reinado de Enrique IV (1454-1474), más decididamente con los Reyes Católicos (1474-1504), se dictaron órdenes para deshacer “ligas” o alianzas entre linajes, prohibir la construcción de fortalezas, renovar la hermandad –una milicia que luchaba contra los banderizos, destruyendo sus bienes y condenando severamente a los más levantiscos–... Éstas y otras medidas fueron socavando el poder de los clanes y, finalmente, extinguendo las guerras: la última prohibición de hacer bandos en Bizkaia se dictó en 1501.

Además se reforzó el intervencionismo regio por medio del corregidor, el representante de los reyes en Bizkaia, que adquirió un gran poder en esta época. Por un lado intervino en la gestión de las villas a fin de uniformizarla: revisaba cuentas, aprobaba ordenanzas, daba el visto bueno a elecciones... Por otro, en el mundo rural actuaba como juez y árbitro. Esto no sólo ayudó a limitar las arbitrariedades de los viejos banderizos, sino que reforzó la situación de paz y orden –un determinado orden– en el Señorío. Coincidiendo con todo ello buena parte de la población, hasta entonces sometida a las arbitrariedades de los banderizos, empezó a discutir sus dudosos privilegios. Arropados por la justicia real –el corregidor– los vecinos de las anteiglesias reclamaron la supresión de aquellos “malos usos”, entre los que frecuentemente se encontraba el cobro irregular de algún tipo de derecho económico.

Erandio debió de verse plenamente inmersa en esta situación, pero una vez más carecemos de documentación que lo avale de forma rotunda.

Sabemos, no obstante, de la dedicación de sus vecinos al comercio. El cronista Lope García de Salazar escribía en 1470-1475 que el linaje de Asúa se había enriquecido “por ser mareantes en sus naos e omes onrrados” –Salazar emplea habitualmente el término *honrado* como sinónimo de *comerciante*–⁶⁷. De forma más precisa, en 1505 las villas de Bilbao y Portugalete pleiteaban contra varios lugares de la ría, entre los que se encontraba Asúa, porque en ellos

[...] de setenta annos aca e mas tiempo e de tiempo y memorial aca, hauian usado e acostumbrado en sus puertos e casas e conzejos e lugares fazer ventas e rebentas, cargas e descargas (d)e lana, sal e vinos e frutos e todas las otras cosas e mercaderías que se vienen a cargar por la mar o se descargan de ella, asi de su cosecha como traídas de Burgos e Portugal e Fandes e otras partes.

67. GARCÍA DE SALAZAR, L.: *Las Bienandanzas...*; p. 88.

En concreto se decía que se comerciaba tanto con productos de consumo directo –“pan e vino e sal e otros mantenimientos”– como con los destinados a o producidos por las industrias locales –“fierro e azero e madera”–, pero también con otros evidentemente destinados a un comercio de más amplio radio –“sacas de lana, fardeles de pannos e lienzo e rollos que en cosas de fardeles se traigan pelletería e merzeria, pastteles e cobre e otras mercaderías semejantes”–, lo que iba expresamente en contra de los privilegios de las villas, que gozaban del monopolio de estas transacciones⁶⁸.

La justicia condenaría a los puertos rurales a limitarse al comercio de subsistencias y productos vinculados a la industria, ratificando los privilegios de Bilbao y Portugalete. Pero al margen del trasfondo legal de la cuestión, lo que ahora nos interesa es que los vecinos de Erandio, como los de otras anteiglesias ribereñas, no se conformaban con beneficiarse del comercio mediante la aportación de materias primas y mantenimientos a las villas, sino que también participaban directamente en él. Decían hacerlo al menos desde 1435, pero lo cierto es que las quejas de bilbaínos y portugalujos por las actividades portuarias ilegales en las orillas de la ría se remontan incluso más allá. Y en fechas posteriores se seguiría comerciando desde estos puntos⁶⁹.

De forma paralela, el crecimiento de la industria ferrona incrementaría la actividad del puerto de Asúa⁷⁰.

No dudamos de que todo esto tendría un reflejo en la actividad constructiva del municipio, pero lo único que ha sobrevivido hasta nuestros días es, como hemos dicho, la iglesia de Santa María y las torres de Martiartu, Asúa, Torreagoiko y Torrebeke de Ugarte. Y aunque sean unos testimonios escasos, no dejan de darnos pistas sobre los cambios que se producían por entonces en la anteiglesia. Si las dos primeras torres mencionadas pertenecían a los principales linajes locales, en el caso de las otras dos no tenemos indicio alguno que las relacione con familias banderizas. Esto, unido a su proximidad –apenas las separan una treintena de metros– y a su propia tipología, más residencial que verdaderamente militar, nos lleva a suponerlas las viviendas de unos campesinos acomodados, unos nuevos ricos que al renovar sus casas en torno al 1500 imitaron el modelo que en la Bizkaia de aquel tiempo se identificaba como la casa noble por excelencia, la torre, pero abandonando ya el hermetismo y la rigurosidad de ésta. En cierto modo podríamos considerarlas como el símbolo de la generalización de la riqueza que por aquellos años vivió Bizkaia.

Mucho más significativa es la renovación del templo, que pasó a convertirse en uno de los mayores edificios de la Tierra Llana vizcaína –el espacio rural que se extendía fuera de los muros y cercas de las villas–. Sin duda esto ha de ponerse en relación directa con el incremento demográfico, aunque como luego veremos también pudieron influir en ello otros aspectos. Pero para acometer una obra de esas dimensiones y calidad los feligreses –quienes la sufragaron– tuvieron que aportar mucho dinero, lo que nos habla de una población acomodada y, gracias a ello, generosa –o quizás debiéramos decir eufórica–.

68. HIDALGO DE CISNEROS AMESTOY, C. y otras: *Colección documental del Archivo Municipal de Portugalete...*; pp. 175-195 (las citas en 177, 187).

69. GONZÁLEZ CEMPELLÍN, J. M.: *Torres...*, vol. I, pp. 168-169; ITURBE MACH, A.: *Historia...*; pp. 53-55.

70. *Ibíd.*

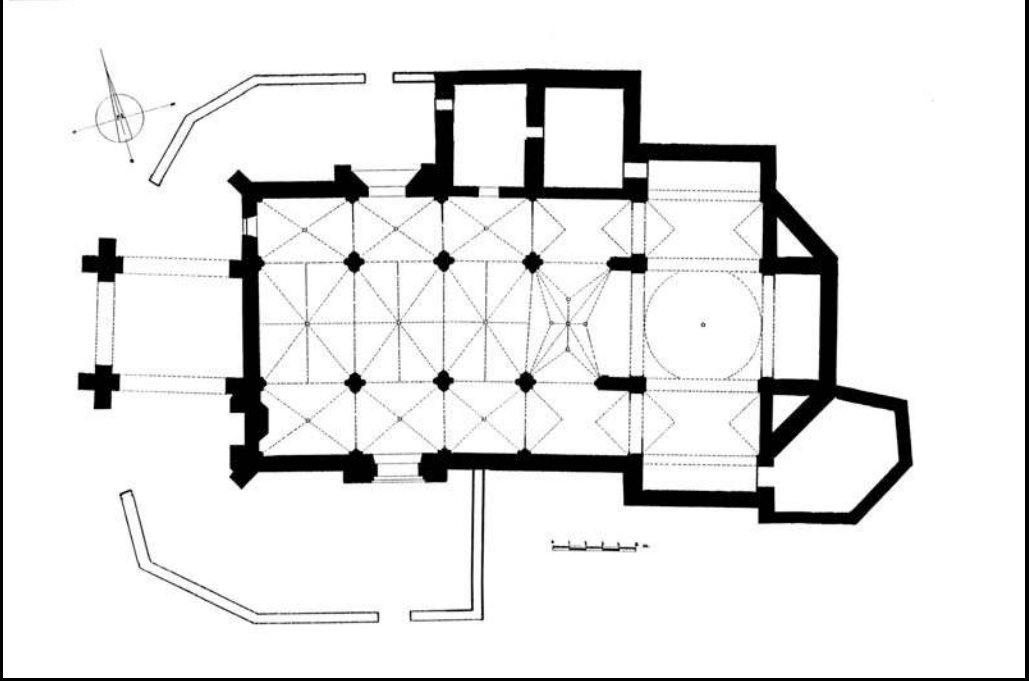
Y esta reconstrucción de Santa María nos pone en contacto con otra cuestión que nos ratifica que Erandio se movía dentro de los parámetros generales de Bizkaia: el enfrentamiento con el patrón, lo que a su vez hemos de interpretar como un síntoma de la creciente fuerza de los pobladores del municipio. Los Butrón detentaban el patronato aparentemente sin contradicción alguna, pero lo cierto es que el escudo de este linaje no aparece representado en ningún lugar del nuevo templo, como hubiera sido preceptivo –así ocurre, por ejemplo, en Marzana, Arratzu, Meñaka...⁷¹. Por el contrario, el escudo que aparece en la torre es el de la corona de Castilla –más en concreto el de los Reyes Católicos–, lo que nos hace suponer que los feligreses se acogieron a la justicia real o bien para retener una parte de los diezmos a fin de sufragar los gastos de la obra, o bien para que se ordenara que las limosnas y aportaciones realizadas por los vecinos se destinaran directamente a la reconstrucción, sin dar opción a que el patrón las reclamase como parte de sus ingresos. En cualquier caso, lo que parece evidente es que el de Butrón no participó en todo ello, ya que de otra forma su escudo campearía en algún lugar del nuevo edificio. Y la anteiglesia quiso dejar claro su posicionamiento frente al patrón y del lado de la corona adoptando como propio el escudo de los Reyes Católicos –aún sigue siéndolo–.

Es posible que la ampliación del templo tuviera otras razones más allá de la pura necesidad de espacio. Desde un momento indeterminado los vecinos de Leioa, feligreses de la parroquia de Erandio e integrados en esta anteiglesia, querían independizarse transformando su ermita en parroquia, lo que a su vez daría lugar a un nuevo municipio. Fue ésta una situación muy habitual en la Bizkaia de aquellos años, debido precisamente al crecimiento demográfico que hizo que las hasta entonces modestas barriadas alcanzaran una población suficiente como para poder mantener un templo, con todo lo que eso conllevaba. Pero a esta desanexión se opusieron los curas beneficiados de Erandio, respaldados por el patrón, ya que unos y otro debieron ver peligrar la porción de sus rentas procedente de esa futura anteiglesia. Y podemos suponer que tampoco el concejo de Erandio como tal estaría muy interesado en la segregación, ya que suponía una pérdida de extensión y, por tanto, de recursos.

Quizás la ambiciosa reconstrucción de la iglesia de Erandio estuviera influida por esta circunstancia. Por un lado, había que hacer un edificio con capacidad suficiente como para acoger a todos los vecinos de Erandio y de Leioa –y a sus sepulturas, ya que por entonces los enterramientos se realizaban dentro de las iglesias, siendo éste uno de los principales condicionamientos a la hora de plantearse una nueva obra–, y así hacerles ver que era innecesaria su separación. Por otro, los de Erandio deseaban transmitir a sus secesionistas vecinos que el suyo era un municipio importante, con capacidad para construir un templo de una entidad cercana a la de los que por entonces se levantaban en las villas vizcaínas.

En cualquier caso, fuera éste o no uno de los factores que influyeron en el diseño de Santa María, la estrategia no funcionó: en 1526 se decretaba la separación de la nueva iglesia de San Juan Bautista de Leioa, si bien se estipulaba que sus feligreses tendrían que seguir enterrándose en Erandio y asistir a las misas de los días de la Candelaria,

71. Sobre la presencia de los escudos de los patronos en los templos ver CURIEL YARZA, I.: *Op. cit.*; p. 345.



1. Iglesia de Santa María de La Campa. Planta actual (se han suprimido las estancias añadidas en 1935).



2/3. Iglesia de Santa María de La Campa.



4/5. Iglesia de Santa María de La Campa.

Corpus Christi y la Anunciación (se trataba así de garantizar el cobro de ciertos derechos). La nueva iglesia era sufragánea o aneja —es decir, dependiente jurisdiccionalmente— de la de Santa María de Erandio, y servida por los beneficiados de ésta, con lo que al menos ellos sí mantenían sus rentas. Curiosamente sus diezmos no los cobraba íntegramente el antiguo patrono, Butrón, sino que los compartía con la casa de Martiartu, sin que sepamos la razón de ello.

El afán de demostrar la «calidad» del concejo tal vez pudiera hacerse extensible a la propia relación con las villas del entorno. En este sentido hay que recordar que en el pleito de 1505 entre las anteiglesias asomadas al río Ibaizabal-Nerviñ y las localidades de Bilbao y Portugaleta según las primeras “se podría decir que la población de los lugares de la tierra llana fuesen mas antiguos que la dicha villa de Bilbao”⁷². Y otras partes del texto dejan traslucir que los municipios ribereños se consideraban iguales a las villas, que el mundo rural no se hallaba a la zaga del urbano. Esta misma idea quedaría patente en otros lugares de Bizkaia mediante la construcción de iglesias que por sus dimensiones superaban sin duda las necesidades de la feligresía: Sestao, Güeñes, Turtzioz, Zamudio... y Erandio. Hemos calificado a la reconstrucción de Santa María de Erandio como ambiciosa, pero en este caso quizás habría que decir que fue también pretenciosa.

La iglesia de Santa María de Erandio se convirtió, pues, en el símbolo del afianzamiento del municipio: afianzamiento frente al patrón, frente a sus vecinos, quizás frente a las villas, y también ante la corona... Es, sin duda, el símbolo del desarrollo y también del optimismo que el municipio estaba viviendo desde mediados del siglo XV.

3.2. Descripción de la iglesia tardogótica⁷³

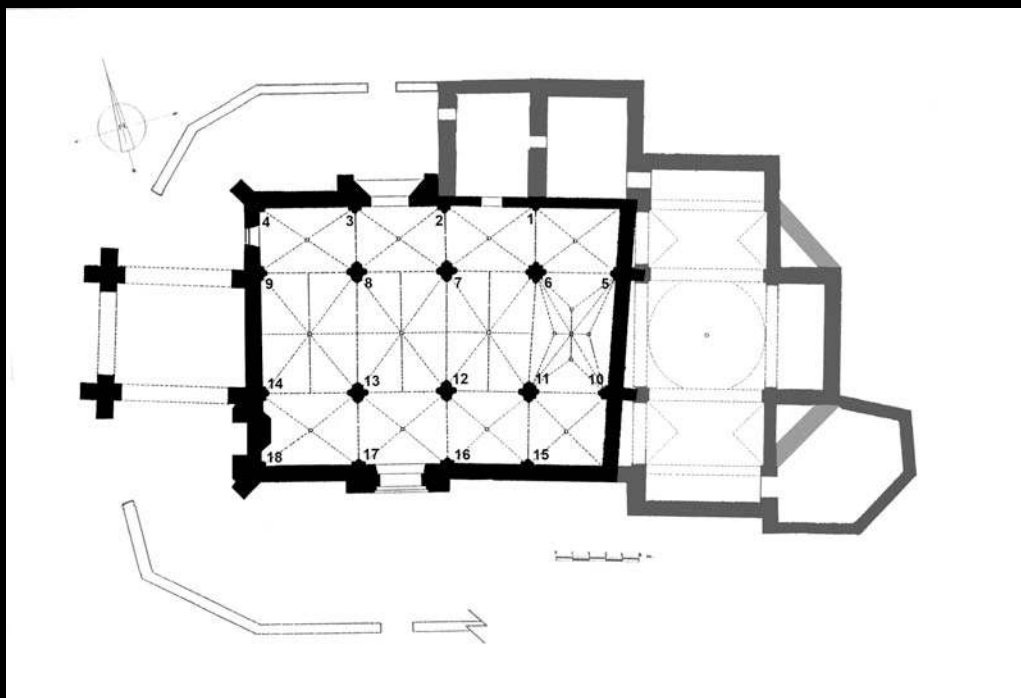
Era una iglesia de **planta** [6] rectangular, dividida en tres naves escalonadas, la central más alta y más ancha que las laterales [7] (altura 10,63 la central / 6,45 metros las laterales, proporción 1 / 0,61; anchura 7,33 / 4,19 metros, 1 / 0,57), con tres tramos ($\pm 5,50$ metros de largo) más un espacio ($\pm 4,80$ metros) que servía de cabecera recta, generando un presbiterio central y dos capillas laterales⁷⁴. Carecía de crucero.

Un modelo típicamente gótico, aunque muy poco habitual en el ámbito rural vizcaíno. En efecto, en el Señorío los abundantes templos góticos de las anteiglesias son casi invariablemente de una sola nave, siendo excepciones los de tres, que parecen haber quedado reservados para las villas más importantes. Fuera de éstas, y además del de Erandio, sólo encontramos los ejemplos algo más tardíos de Sestao, muy alterado, y los

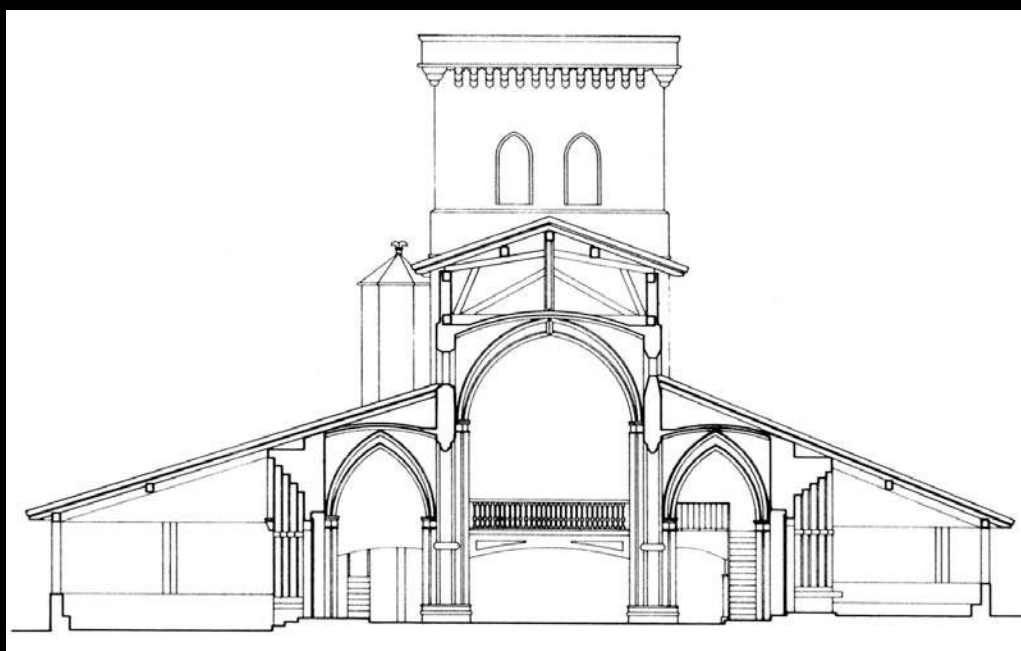
72. HIDALGO DE CISNEROS AMESTOY, C. y otras: *Colección documental del Archivo Municipal de Portugaleta...*; p. 180.

73. Como ya se ha indicado, los únicos trabajos de cierta entidad sobre el templo son los debidos a ANDRÉS MORALES, A. de: *Op. cit.*, BARRIO LOZA, J. Á. (dir.): *Catálogo...*, vol. III; pp. 412-445, e ITURBE MACH, A.: “Iglesia de Santa María...”, e *Historia...*; pp. 133-145. En muchos aspectos somos deudores de estos autores.

74. Estas dimensiones son, en todos los casos, medias, ya que ningún tramo es exactamente igual a otro ni en longitud ni en anchura (las diferencias pueden alcanzar los 0,60 metros).



6. Recreación hipotética de la planta a principios del siglo XVI.



7. Sección transversal.

de Güeñes y Turtzioz, que en su cabecera y primer tramo siguen este modelo gótico, pero en los que la lentitud de las obras llevó a que en los restantes tramos se impusiera un nuevo estilo, el renacentista, que prefería las naves enrasadas a la misma altura. También es de calles escalonadas la iglesia de Santa María de Begoña, pero en este caso no podemos hablar de un templo rural, ya que siempre estuvo muy estrechamente vinculado a la inmediata Bilbao –de hecho eran los curas de esta villa quienes lo atendían, y fue gracias a las limosnas de los bilbaínos que pudo emprenderse a comienzos del siglo XVI la renovación del edificio–⁷⁵.

Se ha planteado la posibilidad de que esta iglesia hubiera tenido un ábside exento, cuadrado, rematando la nave mayor⁷⁶. Sin embargo la presencia de arcos de paso a los lados de lo que fuera el presbiterio [8] nos indica que existían unas capillas a sus costados. De hecho, en las actuales naves laterales aún puede verse perfectamente la huella de sus primitivas bóvedas apuntadas [9] –actualmente sustituidas por bóvedas de lunetos, barrocas, más altas–, similares a las del resto de los tramos, lo que nos indica que eran espacios del antiguo templo.

Aunque lo más habitual en este tipo de iglesias es un ábside poligonal individualizado de las naves, la cabecera plana de Erandio tiene algunos paralelismos en Bizkaia: Ondarroa, Plentzia y San Antón de Bilbao (si bien aquí algo alterada por un chaflán en el ángulo Sureste). A más distancia recordemos la parroquia de San Vicente de la Barquera (Cantabria) o el monasterio de Santa María la Real de Nájera (La Rioja)⁷⁷. Todos templos ubicados en villas, ninguno en un municipio rural.

Esta planta presenta una particularidad que, sin ser excepcional, quizás en Erandio se aprecia más que en otras iglesias: su irregularidad [6]. El tramo de cabecera no es rectangular, sino notablemente trapezoidal, para irse corrigiendo en el siguiente y casi regularizarse en los dos últimos. Es difícil explicar esta deformación. Podría deberse a la búsqueda de un suelo firme para cimentar sólidamente cada uno de los soportes –esta es la explicación que se ha propuesto para la deformación de Santa María de Lekeitio, por ejemplo⁷⁸–, pero de haberse encontrado con este problema la solución más lógica hubiera sido cambiar el emplazamiento del templo, máxime contando con el amplio espacio llano y despejado que ha dado el nombre de La Campa al barrio. En cualquier caso, tendría consecuencias al forzar la orientación de la torre y de las ampliaciones posteriores, como veremos.

El **aparejo** es sillería fundamentalmente arenisca. Las paredes se asientan sobre un zócalo corrido, sólo visible por el exterior al Oeste y al Sur, que ayuda a corregir el desnivel del terreno escalonándose en algunos puntos.

75. MUÑIZ PETRALANDA, J.: *Reflejos de Flandes...*; pp. 28-32.

76. ITURBE MARCH, A.: “Iglesia de Santa María...”; p. 75, *Historia...*; p. 134; BARRIO LOZA, J. Á. (dir.): *Catálogo...*, vol. III; p. 427.

77. BARRIO LOZA, J. Á.: “El arte gótico en Vizcaya”, en: *Congreso de estudios históricos Vizcaya en la Edad Media*, 1ª ed. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza –Sociedad de Estudios Vascos, 1986; p. 259.

78. MUÑIZ PETRALANDA, J.: *Guía del Patrimonio Religioso de Lekeitio*, 1ª ed. Bilbao / Lekeitio: Museo Diocesano de Arte Sacro / Ayuntamiento de Lekeitio, 2008; p. 29.

Esta sillería está bastante bien escuadrada, tallada a escoda –golpes tangenciales, largos, muy finos y apretados–. En algunas zonas la erosión ha desgastado estas huellas de talla o ha variado el propio aspecto de los bloques de piedra. Esto es perfectamente apreciable en el contrafuerte del ángulo Suroeste del edificio: los sillares orientados al Sur, que siempre han estado protegidos por el pórtico, son de una talla muy apurada, con las huellas de la escoda bien visibles, y con los tendeles –capas de mortero entre hilada e hilada– muy finos, casi inexistentes; en la parte orientada al Oeste, sin embargo, desprotegida al menos desde hace medio siglo, las aristas parecen más burdamente talladas, las huellas han desaparecido, los tendeles son más gruesos como consecuencia de un rejunteo reciente, e incluso la superficie de la piedra parece diferente. Pero es evidente que se trata de materiales coetáneos, a los que ha sido la diferente erosión la que ha dado diferente aspecto.

En otros casos ha sido la intervención humana la que ha introducido estas aparentes variaciones: el interior ha sido modernamente abujardado, desapareciendo las huellas de talla; al exterior en 1888 se revocó parte del muro Norte, que en 2002 fue intensamente «limpiado» a base de chorro de arena. Es decir, que no es fácil interpretar los cambios de aspecto que podemos apreciar en el material constructivo.

Pero en cualquier caso los muros presentan ciertas irregularidades, sobre todo en las naves laterales. Así, encontramos bloques de diferentes módulos tanto en altura como en anchura (predominan los apaisados, aunque no falten los más cuadrangulares), no siempre están bien ordenados (a veces sobre una serie de sillares finos se asientan otros más voluminosos), y aunque las hiladas son en general de una altura constante en ciertos puntos de la parte baja ha sido necesario engatillar piezas para ajustar dos de estas filas. También se observa un corte vertical en el paño exterior del último tramo en la nave Sur: allí, bajo la ventana, los sillares que llegaban desde la inmediata portada han sido engarzados con cierta dificultad con los siguientes, algunos de los cuales han tenido que ser tallados en forma de “L” para hacerlos encajar –las huellas de talla son, sin embargo, iguales a uno y otro lado de la ruptura–. Otro corte se produce en la parte final de la nave central al Norte, en el punto de contacto con la torre; por su parte el aparejo de cierre a los pies de esa nave central –el espacio porticado bajo el campanario– parece diferente al de los restantes paños; sobre estas dos zonas volveremos más adelante, al referirnos a la construcción de la torre.

Estas anomalías se aprecian también al interior, como sucede en la parte alta de los muros laterales de la que en origen fue la cabecera, o en el muro de la capilla Sur de esa misma cabecera –si bien esta última pared fue parcialmente rehecha en el siglo XVI, con lo que tal vez su irregularidad responda a esa intervención–.

Por otro lado, la sutura entre los soportes y los muros resulta un poco forzada [10], posiblemente a consecuencia de las diferencias de los sillares que conforman los apoyos: primero se colocaban los tambores de dos columnas contiguas para después asentar los bloques del paño que los unían, pero como estos tambores son de alturas variables –tanto dentro de un mismo soporte como entre uno y otro–, no siempre era fácil ajustar a ellos las hiladas del muro, lo que generaba irregularidades.

Salvo casos como este último, es probable que estas aparentes arbitrariedades en el aparejo se deban a parones en el proceso de construcción. O al trabajo, simultáneo o

sucesivo, de diferentes equipos de canteros, bien de los tallistas de los sillares o bien de los albañiles que los asentaban.

De cualquier forma, si estos parones se dieron es difícil establecer su secuencia, o si las presumibles interrupciones de las obras fueron largas o cortas. Aunque, como veremos más adelante, la relativa unidad de estilo de todo el edificio nos hace pensar en un proceso constructivo no muy dilatado en el tiempo.

La mayor parte de los sillares de las zonas altas de la nave central presentan huellas de zarpas o grúas de pinza [11], algo inusual en las construcciones vizcaínas. Esto se da tanto en la cara exterior como en la interior, si bien aquí las huellas son más escasas (o bien no todas las piezas se alzaron con grúa, o bien las huellas de ésta quedaron en las caras ocultas de los sillares).

Hoy esta sillería está vista, sin raseo de ningún tipo, tanto al exterior como al interior. Esto podría llevarnos a pensar que, dada la buena calidad del material constructivo, haya sido así siempre. Sin embargo, en la sobrebóveda se reaprovechan algunos sillares que presentan una capa de estuco pincelado en ocre [12]. No sabemos de qué zona del templo proceden estos materiales, aunque lo más probable es que sea de la cabecera, alterada en el siglo XVII. En cualquier caso, nos indican que, al menos en parte, las paredes de la iglesia estarían pintadas. Y es que, a pesar de la actual moda de «sacar la piedra», en los edificios antiguos los muros interiores –y en ocasiones también los exteriores– han estado raseados por razones tanto de estética como de higiene. Al margen de la calidad del material constructivo las paredes se enlucían y por lo general se pintaban, en unos casos imitando sillería, en otros con motivos geométricos, vegetales o incluso figurados, como aún puede verse en las iglesias de San Emeterio y San Celedonio de Goikolexea (Larrabetzu) o San Agustín de Etxebarria (Elorrio), ligeramente posteriores a la de Santa María de La Campa. Con ello, además de regularizar y homogeneizar el interior de los muros, se evitaba la constante caída de polvo que causan la piedra –especialmente si es arenisca– y la argamasa de las juntas. Y, sobre todo, que sólo una vez pintado se consideraba el templo verdaderamente terminado. Y así debió hacerse en Erandio⁷⁹.

El recrecimiento de ladrillo macizo de los muros de la nave central es obra posterior, probablemente barroca de fines del siglo XVII.

Los **soportes** exentos [6: n^{os} 6-8, 11-13], los que separan la nave central de las laterales, son gruesas columnas a las que se adosan otras más finas que teóricamente se prolongan en los arcos formeros –los que separan las naves– y fajones o perpiaños –los que las dividen en tramos– y en los nervios que sustentan las bóvedas [4]. Por su parte los soportes adosados [6: n^{os} 2-5, 9-10, 14-18], aquellos que rematan

79. En 1741 el visitador de la diócesis –una especie de inspector episcopal que recorría las iglesias– decía que “lo hallo todo con aseo y limpieza, pero con falta de intenso blanco”, en alusión a la necesidad de encalar las paredes. AHEB, Libro de cuentas y visitas 1736-1781 (2037/002), visita de 1741. Sobre la costumbre de decorar los muros interiores de los templos –procedimiento conocido en la documentación como “pinceladura”– véase ECHEVERRÍA GOÑI, P.: *Contribución del País Vasco a las artes pictóricas del Renacimiento. La pinceladura norteña*, 1ª ed. San Sebastián: Ed. del autor, 1999.

el templo en la cabecera y en los pies o soportan los arcos y nervios de las naves laterales, son tres semicolumnas que suben paralelas, la central el doble de gruesa que las laterales [10].

Es éste el sistema habitual en la arquitectura gótica vizcaína y del País Vasco en general, que llegaría hasta nosotros por influjo del gran foco del gótico del Norte de Castilla: la catedral de Burgos, cuyos modelos formales serían la referencia a seguir en nuestras tierras. Así, columnas similares podemos ver en Santiago de Bilbao (la actual catedral), Balmaseda, Lekeitio, Orduña...

En Erandio los soportes presentan ciertas diferencias entre sí. En los exentos los fustes son iguales, grandes cilindros a los que se pegan otros menores [13a], salvo en el caso del primero del lado Epístola (Sur), que se hace cuadrangular hacia la cabecera [13b]. Todos estos cilindros arrancan desde la misma altura y de forma independiente unos de otros, sin escalonamientos ni imbricaciones, como después veremos que sucede en la torre. Las basas también responden en lo fundamental al mismo modelo: una faja facetada, poligonal, entre molduras semicirculares, que abarca todo el haz de cilindros, tanto el mayor como los menores [13a]. Sin embargo los capiteles son diferentes: los que marcaban el primitivo presbiterio [6: n^{os} 6, 11] son unos anillos poligonales formados por una sucesión de concavidades y filetes y que recogen todos los fustes, aunque en el del lado Epístola en un momento impreciso (después de 1923, a juzgar por algunas fotografías de esa fecha) parece haberse suprimido una parte de su recorrido para dejar libres los que suben por el cuerpo de la nave central [14]. Los de los otros cuatro soportes exentos son fajas o entablamentos lisos entre molduras que siguen la curvatura de las columnas, salvo en las molduraciones superiores, que presentan algunas aristas, y en todos ellos los fustes de los nervios de la nave central escapan al abrazo del capitel [4, 13a].

A consecuencia de su escasa altura, así como de la de los arcos que sustentan, estos soportes exentos resultan un tanto pesados, demasiado gruesos. De hecho su grosor es casi igual al de los de iglesias mucho más altas, como la bilbaína de Santiago o las de Balmaseda, Lekeitio u Orduña. Esto provoca una sensación de cierta pesadez en la parte baja del templo.

En cuanto a los soportes adosados, los capiteles se molduran también en concavidades y filetes [10], que en el lado del Evangelio (Norte) son parcialmente sustituidos por una faja lisa [15a]. Las basas, por su parte, presentan más variedad, pero siempre dentro del tipo de faja facetada entre molduras aboceladas [15b].

Como hemos dicho, los fustes que sirven de base a los nervios de la nave central superan la altura de estas columnas y suben hasta el arranque de las bóvedas, rematando en nuevos capiteles [16], que en la antigua cabecera están ligeramente más bajos que en el resto del templo. Repiten el modelo que veíamos en los pilares menores del lado Norte, aunque en el primero del lado Epístola (Sur) el capitel parece desentenderse un tanto del formato de las columnas. Los de la cabecera, por su parte, están muy alterados: en las fotografías de 1923 se aprecia que los fustes que subían desde los soportes inferiores alcanzaban unos capiteles de forma triangular acanalados –posiblemente no medievales, sino fruto de la reforma del XVII–, que desaparecieron en los años sesenta al eliminarse el púlpito [17].

El diseño de estos soportes es, por lo que respecta a la basa y encapitelado, muy similar al de los de la catedral de Santiago de Bilbao, la basílica de Lekeitio o a los que se conservan del planteamiento primitivo de Santa María de Gernika.

La excepción son las ménsulas dispuestas en los ángulos del muro de los pies de la nave central para soportar los arranques de la bóveda. Son igualmente lisas, pero en forma de vaso y facetadas.

Al exterior este sistema de columnas se refuerza mediante unos sencillos **contrafuertes** prismáticos, en parte perdidos como consecuencia de las obras posteriores. La nave central conserva aún los situados entre sus tramos [2-3], y puede apreciarse desde el interior del templo uno de los que marcaban el paso de la cabecera al primer tramo, en el lado Sur [18]. Al Oeste resultarían innecesarios, pues la torre contiene sobradamente el empuje de esta nave central. En la cabecera habría otros exteriores: el que reforzaba el pilar Norte del presbiterio aún puede verse al interior, conectado al pilar barroco. En las naves laterales hacen las veces de estribos los machones de las portadas, y a los pies cuenta con otros tangenciales, pero se habrán perdido otros más.

Dada la moderada diferencia de altura entre las naves el edificio carece de arbotantes que unan los contrafuertes de la nave mayor con los de las laterales, ayudando así a descargar las presiones de las bóvedas.

Los **nervios** de arcos y bóvedas no son en realidad una prolongación de los fustes que hemos descrito, como prescribe la teoría constructiva gótica –de hecho, hay bastantes más nervios que fustes–, sino que descansan sobre el sistema de capiteles. Incluso hay casos en los que da la sensación de que no se calculó bien la superficie de las nervaduras a asentar, y alguna tuvo que ser apoyada en una ménsula aparte, como sucede con el arco dispuesto sobre el formero del primer tramo del lado Evangelio [16].

Todos estos son arcos apuntados que se molduran a base de perfiles cóncavo-convexos y remates en baquetones, en general dobles, frenteados por filetes lisos. En los fajones estos junquillos se separan más en la nave central que en las laterales [19a]. En los formeros aparecen flanqueados por más baquetones y concavidades [19b]. Los arcos adosados a los muros, más irregulares, carecen de filetes. En los nervios de las bóvedas de las calles laterales el baquetón es sólo uno [19c], lo mismo que en los terceletes del primitivo presbiterio.

También en este caso encontramos paralelismos con Santiago de Bilbao o Lekeitio en las secciones de estos nervios. Se trata de un modelo habitual durante todo el siglo XV y principios del XVI.

En los templos góticos más desarrollados entre los arcos de separación de las naves y las ventanas suele discurrir el triforio, una galería de propósito básicamente ornamental que permite aligerar el macizo muro al abrirse a la nave mayor mediante arcos. Erandio, sin embargo, carece de este elemento, lo que da a los muros un aspecto macizo y otorga a la iglesia una apariencia menos esbelta, reforzando la sensación de pesadez de los soportes exentos.



8. Arco de separación entre el presbiterio y una de sus capillas laterales.



9. Huella de la bóveda apuntada primitiva en una de las capillas laterales del presbiterio.



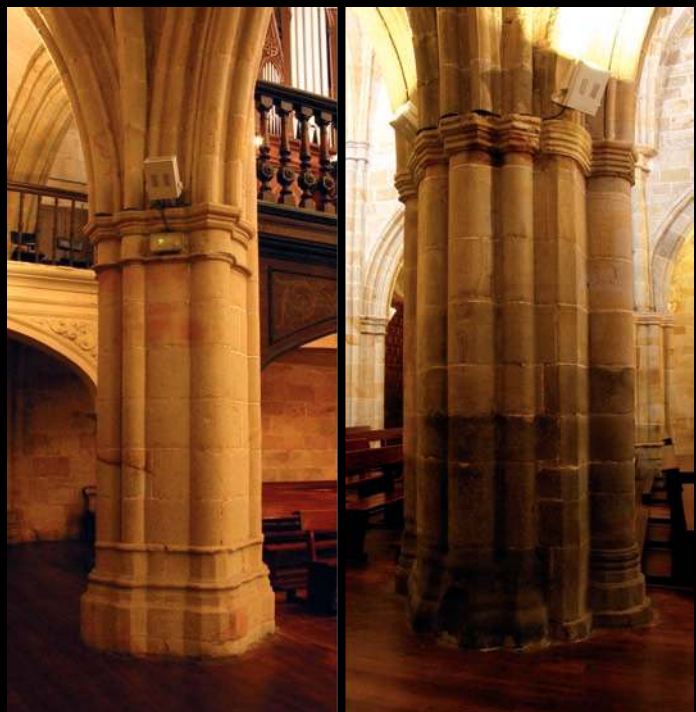
10. Columna (nº 16).



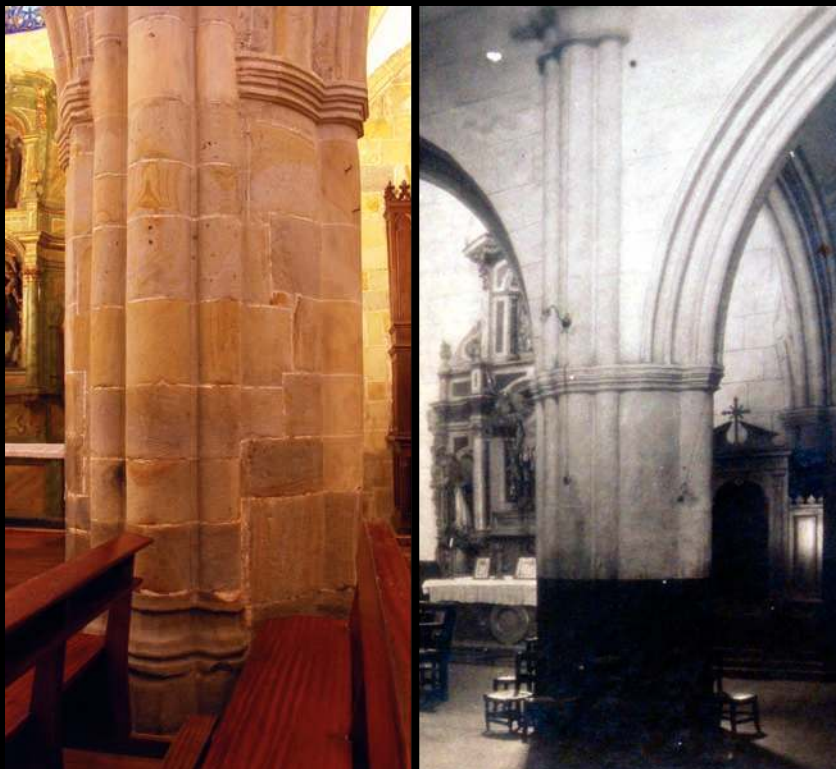
11. Sillares con huellas de zarpas o grúas.



12. Sillares con restos de policromía en la sobrebóveda.



13. Columnas (n^{os} 13 y 11).



14. Columna (nº 11) en la actualidad y en 1923.



15. Capitel y basa (nº 3).



16. Columnas (n^{os} 6-7).



17. Capiteles (n^{os} 5 y 10) e interior en 1923.



18. Contrafuerte (sobre la columna nº 11).



19. Arcos fajón, formero y de la bóveda de un tramo lateral.

Por su parte las **bóvedas** son apuntadas, de crucería simple en las naves laterales [20] y octopartita en la central [21], que sólo sobre el presbiterio se complica con terceletes [22]. Esta última está, además, ligeramente más baja que las restantes de la nave central –recuérdese que sus capiteles estaban algo más bajos que los demás–, posiblemente con el fin de individualizar el espacio principal del templo.

Cada tramo presenta una clave central contorneada por otras más pequeñas. Redondas, algunas presentan el campo liso, pero en otras se han tallado florones de ocho y dieciséis pétalos, un sol de dieciséis rayos y flores de lis [23-24]. La del primer tramo del lado de la Epístola (Sur) reproduce un escudo: campo en pico dividido en dos regiones (mitades) por banda transversal que cae de izquierda a derecha, y en cada parte una flor de ocho pétalos [25]. No sabemos a qué familia pudo corresponder este blasón; desde luego no es a ninguna de las destacadas en el ámbito banderizo local (Martiaru, Asúa, Aguirre). En cualquier caso, su presencia en este lugar significará que la familia en cuestión hizo una aportación a la construcción del templo lo bastante importante como para ser recordados en él eternamente, aunque no hemos de pensar que este espacio fuera su capilla particular: ésta hubiera sido un cuerpo adosado al edificio, no una parte del mismo, y menos aún una parte de uso común.

Pero las claves más destacadas son las del presbiterio, que al centro muestra una ruda talla de ¿el Salvador? flanqueado por dos ángeles y en las claves secundarias dos águilas y dos leones [22, 26]. En esta disposición es frecuente que aparezca el tetramorfos, los símbolos de los cuatro evangelistas: el león de San Marcos, el águila de San Juan, el toro de San Lucas y el hombre de San Mateo. Tal vez en Erandio estuviera previsto hacer esto, pero tras tallar los dos primeros se optó por su simple repetición.

Se ilumina el templo a través de un buen número de **ventanas**. Hacia el Sur en lo que fuera el presbiterio se abre un óculo [27] con molduraje de nacelas y baquetón, que daba luz a la nave central; hoy queda al interior del edificio como consecuencia del recrecimiento moderno de las capillas laterales de la primitiva cabecera, aunque en cierto modo sigue cumpliendo su misión al dejar pasar la luz que llega desde un vano más moderno abierto en la calle lateral. En los dos tramos siguientes se abren anchas ventanas apuntadas con un marcado derrame liso tanto al interior como al exterior [28]; su parte inferior queda oculta por los recrecidos tejados de las calles laterales. Al tercer tramo se abre un nuevo óculo de contorno liso de buen tamaño que sirve al coro. En ninguno de estos vanos se aprecian restos de tracerías, lo que resulta bastante extraño, dadas sus dimensiones, e igualmente inusual es el enmarque liso y abocinado de los huecos apuntados.

También al Norte hay ventanas, lo que no es muy habitual, al ser éste el lado más expuesto a las inclemencias climatológicas. Es evidente que los promotores de Santa María de La Campa querían un edificio no sólo hermoso desde un punto de vista puramente formal –a lo que contribuía una generosa iluminación–, sino también correcto desde el lado simbólico –de acuerdo al precepto medieval de que *Dios es luz*–. El vano del tramo primero es de luz estrecha, en arco rebajado, con las jambas y el alféizar en fuerte derrame al interior, mientras al exterior sorprendentemente se hace adintelado y enrasado con la fachada, sin que hayamos podido apreciar cambios en el aparejo que delaten una reforma, lo que parece indicar que esta ventana fue así desde el principio [29]. Los dos tramos más próximos a la torre presentan ventanas de medio punto aboci-

nadas (el derrame inferior alterado mediante un relleno de yeso); están también en parte ocultas bajo el tejado de las naves laterales, al igual que la anterior [30].

En la nave lateral Sur se repiten las mismas ventanas de medio punto abocinadas, aunque las de la capilla de la cabecera y el primer tramo están cegadas, parcialmente ocultas tras los retablos de San Miguel y del Sepulcro [31]. Como veremos, estas ventanas en medio punto plantean problemas de interpretación, ya que *a priori* parecen corresponder a un período posterior al del resto del edificio.

Cuenta la iglesia con tres **portadas**, algo una vez más inusual tanto por su número como por su ubicación. Lo habitual en los templos góticos es abrir la puerta principal, la más decorada, en el lado Sur, y una segunda entrada, algo más modesta, centrada a los pies. En ocasiones existía un portillo al Norte, como en Zamudio o en Ondarroa, pero era una puerta de servicio –salida al pórtico-cementerio– de escasas dimensiones.

En Erandio existe la primera portada, la del Sur, pero no la segunda, sustituida por un portillo descentrado –se abre en la nave Evangelio (Norte)–. Y además hay una tercera entrada, muy similar a la primera y emparejada con ella, al Norte.

Las dos portadas principales, Sur y Norte [32-33], se embuten en bloques que se adosan al muro, sobresaliendo de él. Son apuntadas, y abocinadas en jambas y arquivoltas –éstas son cuatro al Sur y cinco al Norte–, que se molduran a base de baquetones, los principales frenteados por filetes [34]. Arrancan sin basas de un zócalo ataludado, y presentan unos capitelillos de sección cilíndrica al Sur y poligonales al Norte. Todo ello se protege por una chambrana que arranca de ménsulas de vaso facetadas rematadas en nuevas molduras, más complejas las del lado Norte [35]. El paso es escarzano, con la rosca moldurada en junquillo al Sur y en doble nacela al Norte. Encima queda un tímpano liso, algo retranqueado en el Norte, que tal vez en otro tiempo estuviera policromado con alguna imagen o escena [36]. El cañón interior es escarzano, y conserva las huellas de las ranguas (los huecos en los que giraban los goznes) y, en el Norte, el hueco en la pared en el que se embutía la tranca de cierre. En diversos puntos de estos accesos pueden verse restos de policromía, pero no podemos decir si son originales o fruto de alguna intervención –esto nos parece más probable–.

Estas portadas se corresponden con uno de los modelos más habituales del gótico vizcaíno, con algunos paralelismos en otros templos del Señorío: Lekeitio, Gernika (1449), o las más tardías de Zenarruza, Sestao, Traslaviña (Arcetales), Muskiz, Mungía (después de 1513)...⁸⁰. Las de Erandio, conceptualmente más cercanas a las primeras que a estas últimas, son unas portadas de calidad media dentro de este conjunto, con ciertas pretensiones de monumentalidad pero algunas limitaciones en lo compositivo, además de una gran sobriedad en lo decorativo. Por una parte no renuncian a incorporar un sistema de arquivoltas que contribuye a ennoblecer el enmarque del acceso superando la fórmula más simple y difundida del arco adovelado, tan habitual en las iglesias de entornos rurales. Pero por otro lado tampoco se ha pretendido seguir un esquema complejo ricamente decorado, en el que domina el formato vertical, entre pilares recambiados en los lados, capiteles decorados o en su defecto simulaciones con cardina y

80. BARRIO LOZA, J. Á. (dir.): *Bizkaia...*, *passim*.

basecillas de penetraciones, por no hablar de la contenida decoración de los tímpanos, al modo en que lo hacen las portadas del Ángel en la catedral de Bilbao, Santa María de Axpe de Busturia o Santa María de Güeñes, que resultan mucho más aparatosas dentro de su sencillez. Otro ejemplo menos ambicioso pero no exento de estos lujos es el de la portada lateral de la cercana iglesia de Loiu. Quizás en Erandio la moderada elevación de las naves laterales, y como consecuencia del pórtico, condicionaron este desarrollo en altura, dando como resultado unas portadas poco esbeltas. De nuevo encontramos las «achaparradas» dimensiones a las que nos referíamos al hablar de las arquerías que separan las naves.

Un rasgo curioso de estas portadas es la renuncia a las basas de sus fustes –que quedarían embutidas en el banco corrido en el que apoyan estos– aunque aún conserva los capiteles. En los accesos de esta época suele ser más habitual que de prescindirse de alguno de estos elementos sean los capiteles los que estén ausentes (como puede verse por ejemplo en las portadas de Mungía o Sestao o en la más alejada de La Puebla de Arganzón, Álava), a veces sustituidos por una franja de decoración vegetal calada.

Como hemos dicho, a los pies de la nave del Evangelio hay otro ingreso, hoy sin uso, tapiado al interior. Es apuntado, de dovelas radiales no muy largas, con las aristas rematadas en nacela y cañón escarzano.

No sabemos si se llegó a construir por entonces un **coro**, pero lo cierto es que la presencia del óculo en el tramo de los pies nos hace pensar que cuando menos estaba previsto.

A los pies del templo se alza el **husillo** que sirve para subir a la torre, por lo que debió de construirse al mismo tiempo que ésta [37]. Es un cuerpo poligonal que arranca desde el suelo del templo, aunque su primer nivel es macizo. Acoge una escalera de caracol a la que se accede desde el coro a través de un vano levemente escarzano –prácticamente adintelado–. Al final de esta escalera se abre un túnel, apeado al exterior en ménsulas dobles corridas, que da paso a la torre. Se cubre con un tejadillo piramidal de piedra rematado en un florón o *crochet* [38]. Su interior se ilumina a través de cuatro aspilleras, tres adinteladas y otra de medio punto.

Al exterior la parte baja de este elemento fue modificada, probablemente a mediados del siglo XVI, cuando se recortó para dejar sitio al sepulcro de los Martiartu, que entonces sería sacado del templo.

La nave central de la iglesia tendría una **cubierta** a tres aguas: dos con caída hacia los lados mayores y una tercera a modo de faldón en la cabecera. Pero en principio este tejado estaría más bajo que en la actualidad, ya que descansaría directamente sobre los muros del edificio –sin el actual recrecimiento de entramado de madera y ladrillo macizo, obra posterior–. Las calles laterales, por su parte, se cubrirían probablemente a una vertiente.

Debió de existir un **pórtico**. Así lo indican los canecillos que recorren las fachadas (hoy ocultos por las construcciones adosadas, aún pueden verse un par de ellos en el camarote de la cara Sur), incluidas las de la torre [39]. Sobre ellos apoyarían unas vigas carreas que, a su vez, soportarían los pares de la tejavana. Estos descansarían al exterior en

nuevas vigas que apeaban en pies derechos, sin que podamos saber si había un murete delimitador, como en la actualidad.

Hacia el Sur y el Oeste en los muros de la iglesia se han perforado algunos mechinales en los que encajarían unos jabalcones para reforzar esta estructura de la tejavana, pero lo cierto es que no sabemos si corresponden a la obra medieval o a una intervención posterior –el pórtico es posiblemente el espacio de la iglesia en el que más obras se documentan–.

El suelo del actual pórtico, hoy enlosado, debió de ser de tierra apisonada hasta el siglo XIX. Y, dada la irregularidad del terreno circundante –aproximadamente medio metro más alto al Norte que al Sur–, era inclinado. Su antiguo nivel puede ser seguido en los muros exteriores del templo: un cambio de coloración en la piedra lo delata, y nos hace ver que la obra gótica se adecuó a su altura, elevando el ingreso de los pies y el del lado Sur –mediante unas gradas–, así como los zócalos de asentamiento de la torre.

En el exterior del edificio se conserva un elemento que originalmente estaría dentro: el **sepulcro** de la casa de Martiartu [40]⁸¹. Según reza su cada vez más perdida inscripción, *Aqui yaz(e)n Martin Urtiz de Martiartu et donna Maior de Camudio su mvger* [41]. Ya hemos dicho que Martín Ortíz, uno de los presentes en la venta del patronato en 1438, falleció en 1444 en un combate entre los Butrón y los Avendaño.

La sepultura debió de realizarse al rehacer la iglesia en la segunda mitad del siglo XV. Posiblemente estaría dispuesta en la capilla del lado del Evangelio (Norte), el lugar principal del templo, al lado del presbiterio, ya que la posición predominante de los Martiartu dentro de la anteiglesia nunca fue puesta en duda.

Más tarde, cuando se modificó esta zona ya en el siglo XVI, la tumba sería trasladada al exterior, sin que sepamos la razón. Y sería reubicada en su actual emplazamiento, obligando a eliminar la parte baja del husillo. Pero al recomponerse el nicho debió de perder profundidad –quizás para no tener que perforar el muro del templo o sobresalir en exceso hacia el pórtico– con lo que las figuras yacentes no entrarían en él y habría que romper las molduras del arco para hacerlas encajar –con todo, las figuras no están bien asentadas, quedando en el aire–.

La tumba es un nicho o lucillo en arco apuntado moldurado a base de concavidades y baquetones y con el túnel liso. Remata en escudete de campo en medio punto sin labrar. El sarcófago inferior se decora al frente con la ya citada inscripción y tres escudos prácticamente perdidos: el de los Martiartu, lobo pasante ante árbol, repetido a los lados; el de los Zamudio, series de ondas en diente de sierra, al centro.

Las figuras yacentes [42-43], que como decíamos fueron encajadas con dificultad, representan a un caballero y una dama, ambos muy gastados ya. Martín Ortíz ocupa el lado externo del sepulcro, reposando su cabeza sobre un rígido almohadón y vistiendo armadura completa salvo en la cabeza, que está descubierta. Se encuentra en actitud de sujetar un enorme espadón, cuya empuñadura toma con la mano derecha, mientras

81. Algunas referencias sobre este sepulcro en ZABALO, J.: *Op. cit., passim*.



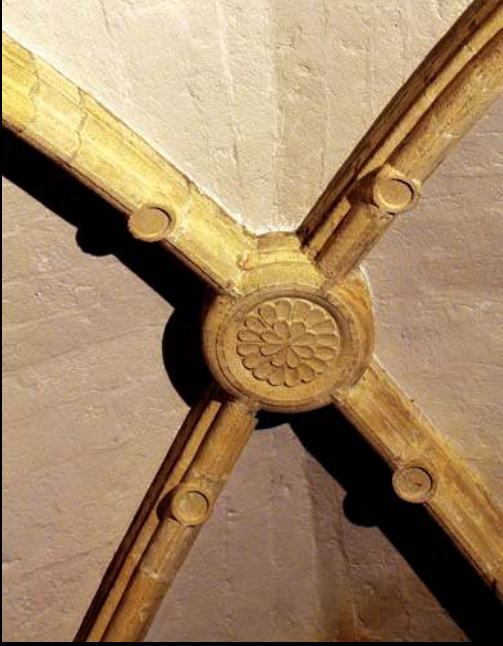
20. Bóveda del primer tramo de la nave Norte (crujería simple).



21. Bóveda del primer tramo de la nave mayor (octopartita).



22. Bóveda de la cabecera (terceletes).



23. Clave.



25. Clave con escudo



24. Clave.



26. Claves del presbiterio.



27. Óculo del presbiterio.



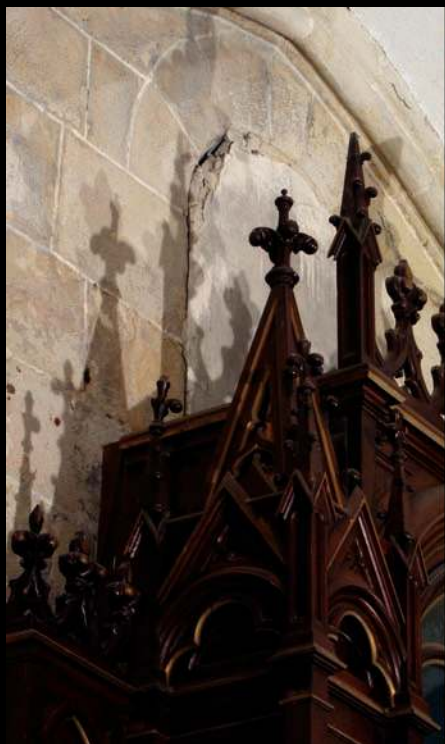
28. Ventana apuntada.



29. Ventana rebajada.



30. Ventana de medio punto.



31. Ventana de medio punto.



32. Portada Sur.



33. Portada Norte.



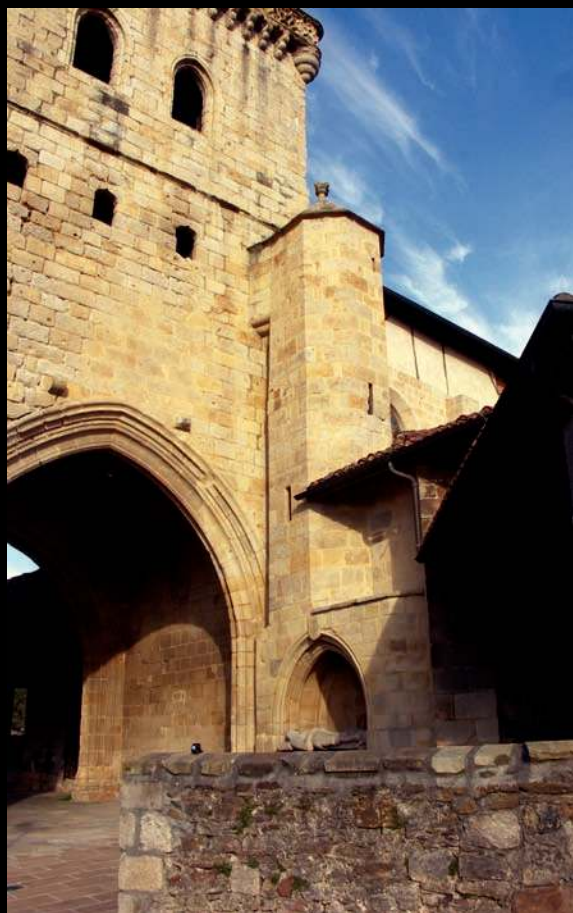
34. Jambas de las portadas Sur y Norte.



35. Ménsula y capiteles de la portada Sur.



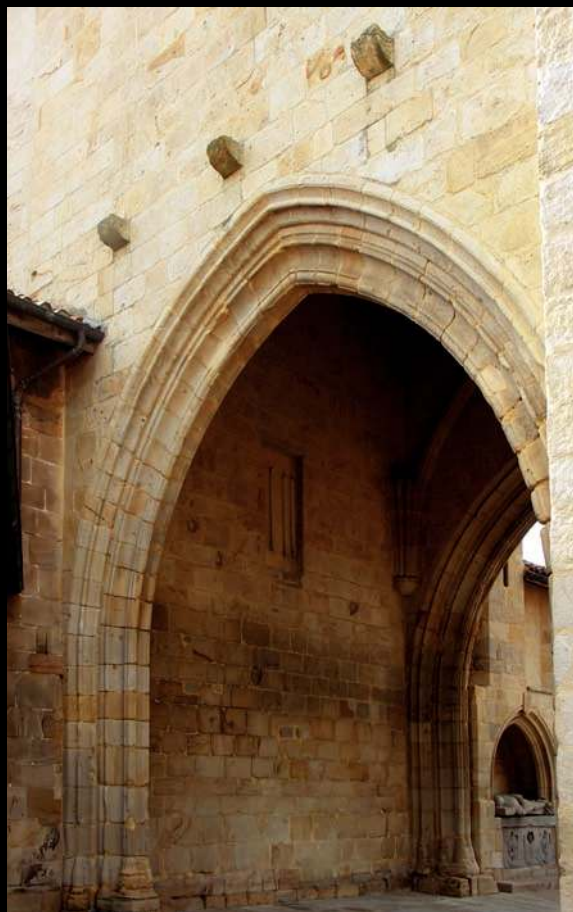
36. Tímpano de la portada Norte.



37. Husillo.



38. Remate del husillo.



39. Canecillos en la torre. A la izquierda, en la pared del templo, puede verse un mechinal.



40. Sepulcro de los Martiartu.



41. Inscripción del sepulcro de los Martiartu.



42-43. Figuras yacentes del sepulcro de los Martiartu.

el guantelete izquierdo reposa sobre el arriaz o cruz –el brazo transversal de la empuñadura–. Pese al desgaste que ha sufrido la escultura aún pueden reconocerse algunos detalles de su armés como el perfil del peto sobre el vientre, los codales en las articulaciones del codo, las navajas o abanicos de las rodilleras o las escarcelas (placas que protegen los muslos colgando del faldar) sujetas por correas y hebillas ejecutadas con particular mimo, al igual que las espuelas. Algo más torpe resulta la forzada curvatura de los pies, cubiertos por escarpes que parecen aferrarse al lomo del animal cuadrúpedo sobre el que se apoyan (probablemente un perro, que simbolizaba la fidelidad) elevando las piernas de forma inusual en un gesto que deja al descubierto el bloque sobre el que se talló la figura. También su rostro está muy perdido aunque el corte de la melena, de cabellos lacios y de escaso volumen que no parecen ocultar la oreja, recuerda aún la moda borgoñona vigente en el primer tercio del siglo XV, en la línea del yacente del sepulcro del conde de Oñati, conservado en la cripta de la parroquia de esta villa de Gipuzkoa. Acorde con este estilo, como el mencionado gusto por el detalle, es también el deseo de conferir volumen a las figuras, de notable plasticidad, muy distintas por ejemplo de las aplanadas figuras del sepulcro Albiz de Gernika, realizado poco después. En esa misma línea de modesta evocación de la escultura borgoñona puede mencionarse el aparatoso tocado provisto de dos puntas redondeadas que luce la mujer, Mayor de Zamudio, así como su silueta de estrecha cintura o el grueso plegado de su túnica y manto, que cae verticalmente con docilidad, a excepción del extremo de esta última prenda que describe un breve trazado sinuoso. Perdidas las manos, no podemos reconocer si, como es habitual en estos casos, sujetaba un libro de oraciones entre ellas, aunque la distancia a la que se disponen las amputadas muñecas parece desmentirlo. En la zona de los pies apenas si nos han llegado los bloques que definían las extremidades del animal dispuesto junto a ellos. Con todas sus limitaciones (que se hacen algo menos evidentes en la figura del varón) y pese a su lamentable estado constituyen figuras de notable interés, no sólo por la escasez de esculturas yacentes de esta época conservadas en Bizkaia sino también por las referencias artísticas que nos evocan.

A los pies de la iglesia se levanta la **torre**, el elemento más identificativo de Santa María de Erandio [44-45].

Frecuentemente se la ha considerado una fortaleza. Ya López del Vallado decía hacia 1917 que era “la más artística” de las “torres-fortaleza” de Bizkaia. Le seguirían Ybarra y Garmendia, Basas, Manzano...⁸². Pero en realidad el edificio no tiene nada de militar, salvo quizás un volumen que recuerda al de algunas casas torre banderizas. La abundancia de ventanas y la terraza superior con su antepecho calado difícilmente pueden hacernos pensar en una construcción castrense. Y sus elementos presuntamente militares no son más que un préstamo tomado con fines ornamentales del modelo constructivo más prestigioso del momento: la torre banderiza. Así, el matacán es ciego en su base, con lo que no sirve para disparar verticalmente sobre un posible atacante, y los garitones esquineros son macizos, imposibles de utilizar.

82. LÓPEZ DEL VALLADO, F.: *Op. cit.*, pp. 925-926; YBARRA Y BERGÉ, J. de, y GARMENDIA, P.: *Torres de Vizcaya*, 1ª ed., Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas – Instituto Diego de Velázquez, 1946, vol. II; pp. 229-230; YBARRA Y BERGÉ, J. de: *Catálogo...*, vol. I; pp. 326-327, y *Escudos...*, vol. II***; pp. 124-125; BASAS FERNÁNDEZ, M.: *Las casas-torre de Vizcaya*, 1ª ed. Bilbao: Caja de Ahorros Vizcaína, 1977; p. 44; MANZANO, A.: *Op. cit.*; pp. 111-112.

Su relación con el resto del edificio es compleja. Por un lado, está desviada con respecto al eje de la iglesia [6], algo que puede sorprender cuando, como hemos visto, el desarrollo del templo hacia los pies parece haber buscado su regularización. Sin embargo, ésta no se consiguió completamente, y el muro de cierre no es totalmente ortogonal con respecto a los laterales. En consecuencia la torre se «adosó» a una fachada desviada, y por tanto está a su vez desviada. Por otro lado, es ligeramente más ancha que la nave central, lo que también resulta singular.

Pero lo más llamativo es el modo de engarce con la iglesia. Desde el lado Norte del templo [46] puede apreciarse que la línea que marca el contacto entre la nave mayor y la torre no está a la par del muro de cierre de la nave Norte hacia los pies. Es decir, que esta nave lateral se adelanta con respecto a la central. A ello hemos de añadir que, como ya indicábamos, la sillería a uno y otro lado de esa línea de unión muestra algunas irregularidades [47]. Igualmente advertíamos que la pared de cierre de la nave central bajo el pórtico creado por la torre presenta un aparejo diferente al del resto del edificio, y sus hiladas no coinciden en absoluto con las del cierre de la nave Norte.

De todas estas apreciaciones, así como de las diferencias estilísticas entre el cuerpo del templo y su torre, deducimos que ésta se levantó cuando aquél ya estaba terminado. De hecho, parece que al construir la iglesia no se había previsto dotarla de este campanario, por lo que se cerró la fachada de los pies. Sin embargo al poco tiempo se decidió añadir la torre. Pero en lugar de adosarla a lo ya existente se intentó reforzar su estabilidad encajándola entre los muros del edificio. Para ello se derribó el cierre de los pies de la nave central, y ocupando su lugar se alzó la pared Este de la nueva construcción. Esto explica el «avance» sobre la nave central de la torre, que quedaba así aferrada por la iglesia.

El desmantelamiento del muro de cierre del templo y su posterior remate contra el nuevo campanario obligó a regularizar el aparejo del final de las paredes laterales de la nave central de aquel. De ahí que en los sillares que mueren contra la torre se aprecie una disposición irregular, un tanto forzada. Y del otro lado, del de la torre, también algunas piezas de arenisca presentan un aspecto anómalo, quizás con el fin de adaptarse a las hiladas de la pared de la iglesia y dar una mayor sensación de unidad a uno y otro lado de la línea de unión entre ambos cuerpos –algo que de hecho no se consigue–.

Sin embargo esta preocupación no parece haberse manifestado al interior, donde las hiladas de los paños laterales de la nave central y el nuevo lienzo de los pies no coinciden en altura. Tal vez estuviera previsto rasear y pintar este muro, y de ahí que no se le prestara la misma atención que al exterior.

En los ángulos de este mismo espacio interior se instalaron unas ménsulas de vaso facetadas para completar la sujeción de la bóveda sobre el tramo central del coro.

Hasta aquí la hipótesis que nos sugiere el actual estado del edificio. Con todo, hay un aspecto que no queda claro: ¿por qué en el exterior del nuevo muro de los pies / pared Este de la torre el aparejo aparece menos apurado, mientras que al interior es muy similar al del resto del templo? Es difícil achacar esta diferencia a la erosión, ya que es éste un espacio bastante protegido. Pero hemos de reconocer que no encontramos una explicación que justifique la desigual apariencia del material.

Pasando ya a la descripción de la torre, alcanza una altura de cerca de 22 metros sobre una planta prácticamente cuadrada (8,90 x 8,26). Se ordena en dos volúmenes telescópicos, el inferior para el pórtico y una primera sala o piso y el superior para la segunda sala –el cuerpo de campanas–, rematando todo en una terraza.

Asentada sobre unas losas que hacen de zócalo-cimentación, se apareja en sillería arenisca de aristas menos apuradas y con los tendeles más gruesos e irregulares que en el cuerpo del templo. En este caso las huellas de talla no resultan tan evidentes.

El cuerpo bajo abre a Norte, Oeste y Sur tres altos arcos apuntados, formando el aludido pórtico. Jambas y roscas se disponen sin solución de continuidad [39, 44-45], sin capiteles intermedios de ningún tipo. Se molduran a base de grandes concavidades recorridas por junquillos, para rematar al frente con dos baquetones con filetillo delantero –un modelo similar, aunque más desarrollado, al de los nervios de la nave central–. Apoyan en basas esbeltas y muy desgastadas que recuerdan a las de tipo ático, con una alta escocia troncopiramidal entre dos molduras convexas (toros), alzadas sobre plintos facetados que a su vez surgen de un basamento común, asimismo de perfil poligonal [48]. Se aprecian en estos soportes escalonamientos y penetraciones, como es propio de los apoyos del gótico tardío.

Conserva en las esquinas interiores ménsulas en cuarto de esfera someramente facetadas desde las que arrancan unos nervios dispuestos para sustentar una bóveda nunca construida [49]. Los arcos que van pegados a las paredes son de cuarto de bocel, mientras los nervios repiten el baquetón frenteado de listel, igual que los de las bóvedas interiores y las portadas. Estos nervios son tres en cada ángulo del pórtico, lo que nos indica que la bóveda prevista era de terceletes, como la del presbiterio del templo.

No parece que en principio contara con contrafuertes, lo que sin duda la haría mucho más esbelta. Pero pronto debió de plantear problemas de estabilidad. Los pilares delanteros resultarían demasiado endeble para sostener la inmensa mole de este campanario, y empezarían a ceder. El arco frontal del pórtico está deformado, sobre todo en el pilar derecho. La torre, por tanto, corría el riesgo de reventar hacia los lados alguno de sus soportes exteriores, así que fue preciso aplicarle unos voluminosos estribos prismáticos, ataludados. En uno de ellos se reaprovecha un fragmento de sillar en el que puede verse un número 5 invertido escrito con una grafía habitual durante los siglos XVI y XVII.

Sobre la clave del arco abierto al Oeste se sitúa el escudo del concejo, que como dijimos no es otro que el de los Reyes Católicos [50]: al primer y cuarto cuarteles las armas de Castilla (castillo con tres torres u homenajes) y León (león rampante), y en el segundo y tercer cuarteles las de Aragón (cuatro bandas verticales) y Sicilia (dividido en cuatro por un aspa, con las cuatro bandas aragonesas arriba y abajo y sendas águilas –casi invisibles ya en Erandio– en los lados). A juzgar por el forzado engarce de su parte superior con el muro será pieza reaprovechada –de hecho, como veremos más adelante no se corresponde cronológicamente con los restantes elementos formales de la torre–.

En torno a esa misma altura hay varios canes en cuarto de bocel [39, 44-45]. Los de las caras laterales sirvieron al pórtico del que ya hemos hablado. Al frente hay otro, sobre el blasón, de función desconocida. En los contrafuertes se aprecian otros dos, a diferentes alturas, que en realidad son los restos de un juego de dos repisas (queda la de la

derecha, se intuye la de la izquierda) y quizás sus doseles (queda parcialmente el de la izquierda, se intuye el de la derecha), tal vez destinados a imágenes.

Encima está la primera sala, a la que se accede desde el husillo por un pequeño pasillo adintelado que al exterior descansa sobre una ménsula corrida de doble papada. Hoy su suelo es de hormigón, como todos los de la torre, fruto de una reforma realizada en 1923-1925. En origen sería de madera. Se ilumina a través de varias ventanas: una pareja de apuntadas geminadas al Norte, otra de conopios al Oeste –ambas con el antepecho reconstruido– y otras tres conopiales individualizadas al Sur [51-52]. Todas presentan túneles escazanos, y las geminadas tuvieron asientos hoy perdidos [53]. No se les aprecian restos de ranguas o de tranqueras. Los conopios pareados parecen haber tenido las aristas de jambas y rosca naceladas, pero dado su estado de conservación es difícil de asegurar.

Ligeramente por encima de estos vanos un vierteaguas en talud recorre externamente todo el perímetro de la torre. En la cara Este queda por debajo del actual tejado de la iglesia, que como ya hemos dicho ha sido recrecido.

Desconocemos la función de este piso. Es una sala espaciosa, y con un sistema de iluminación excesivo, por cantidad y calidad, para un simple lugar de paso hacia la sobrebóveda o el cuerpo de campanas. Esta misma situación se da en otras torres construidas en torno al 1500, como Fruniz, Arrieta o Amorebieta, e incluso en algunas más tardías como la de Plentzia (1522). Sin duda estas estancias cumplieron alguna función específica, pero carecemos de información sobre ella.

Un pequeño escalonamiento exterior de los muros –salvo al Oeste– señala el arranque de la segunda sala, el cuerpo de campanas. Su forjado era un piso holladero de madera sustentado en tres vigas dispuestas en sentido Norte-Sur, asentadas las de los extremos en series de cinco canes –hoy perdidos en parte– y la central tendida entre dos grandes mechinales y reforzada por dos jabalcones. Sobre estas vigas se tenderían los solivos, en sentido Este-Oeste, y encima la tabla, posiblemente claveteada. Pero hoy sólo cuenta con una pasarela perimetral de hormigón. En cada cara abre dos vanos para campanas, apuntados, moldurados una vez más en concavidades y baquetones [54], aunque esta vez más sencillos; sus túneles escazanos cuentan con ranguas, lo que significa que tuvieron algún tipo de puerta (quizás una celosía, que permitiera salir el sonido de las campanas pero limitara la entrada de la lluvia).

El último forjado, la terraza, sería en realidad un suave tejado a cuatro vertientes, para que el agua de lluvia escurriera hacia sus bordes. Descansaba en un sólido entramado de madera: tres canes en cada una de las caras sustentarían cuatro vigas perimetrales, sobre las que apeaban otras vigas que, encastradas en el muro, convergían hacia el centro (serían los pares de este tejadillo a cuatro vertientes), reforzadas en cada uno de los lados por un monumental jabalcón (unos 5 metros) que arrancaba casi desde el piso de la sala de campanas y quizás un pie derecho central –aunque podría haber sido suprimido si los jabalcones confluían en el centro⁸³. Esta contundencia de los soportes

83. Tanto en este piso como en el inferior existen otros mechinales a diversas alturas que no parecen corresponderse con la disposición de los canes tardogóticos, por lo que los suponemos fruto de intervenciones posteriores.

nos hace pensar que la terraza superior pudiera estar cerrada con losas, que para evitar las filtraciones de agua podrían estar embetunadas –hacia 1450 el piso de la terraza superior del castillo de Muñatonos (Muskiz) estaba embetunado, y por él “corría el agua a las orillas”–⁸⁴.

Una vez arriba nos encontramos con el antepecho, cuyo aspecto actual responde casi en su totalidad a una restauración realizada en 1923-1925 [54]. Es una sucesión de vistosas burbujas ovoidales perforadas con tracerías en base a motivos contrapuestos de «vejiga de pez» y enmarcadas por segmentos de arco rebajado, labor de mucha plasticidad, si bien en la mencionada reforma se aplicó un ritmo más monótono que el propio del diseño original, donde se alternaba la orientación de estos motivos –puede verse uno de los fragmentos originales en el ángulo Sureste [55]–. En la cara Este, la orientada hacia la nave de la iglesia y por consiguiente la menos visible, este antepecho está cegado por el lado interior. El pretil remata en un pasamanos nacelado decorado con pomas, también muy intervenido.

Todo ello avanza sobre la vertical de las fachadas de la torre, a modo de matacán asentado en canes de tres alturas con las aristas matadas (aunque por causa de la erosión parecen esféricas) y unidos entre sí por bovedillas ciegas que rematan al frente en arcos de medio punto trilobulados. En los ángulos se disponen unos garitones sobre ménsulas triples redondas con una nacela encima sobre la que corren arquillos de medio punto entrelazados. Al interior estos torreones no son practicables. Ocupan su espacio unas basas cuadrangulares decoradas con varias molduras sobre las que se asentarían los pináculos [56]. De estos sólo quedan los arranques, unos pilares cúbicos de frentes cajeados de complicada interpretación: desde un punto de vista formal parecen corresponder a una reforma barroca –son, de hecho, similares a los pilares del coro–; sin embargo, la primera pieza de estos pináculos forma parte inequívoca de la balaustrada, con sus mismas molduras y decoración de bolas, lo que nos hace interpretarlas como piezas tardogóticas, si bien no sabemos cuál podría ser su desarrollo en altura.

Paralelamente a la torre se levantaría el ya descrito husillo. También su construcción supondría el desmantelamiento parcial del muro de cierre de la nave Sur.

En conclusión, la iglesia gótica de Erandio es un edificio rural planteado por una comunidad que debía de conocer bien los templos monumentales de las villas vizcaínas, y que en la medida de sus posibilidades trataba de imitarlos al levantar un edificio que reflejase la vitalidad que experimentaba la anteiglesia a finales de la Edad Media. Confiados en la prosperidad del municipio, sus vecinos trataron de construir una iglesia relativamente espaciosa, de tres naves, algo como ya se ha dicho inusual en las comunidades rurales, esperando que resultase suficiente para cubrir sus necesidades durante mucho tiempo –aunque esta expectativa fue superada en pocas décadas–.

La desahogada planta contrasta sin embargo con un alzado menos ambicioso: la altura de las naves es inferior a la de los templos de las villas (San Severino de Balmaseda o Santa María de Orduña, por ejemplo), y tampoco el desnivel entre las laterales y la principal es tan acusado. Esto, unido a las considerables dimensiones de los soportes exen-

84. GONZÁLEZ CEMPELLÍN, J. M.: *Torres...*, vol. II; p. 647.

tos, origina una impresión de cierta pesadez, lejos del impulso ascensional tan propio del gótico. Derivada del escaso escalonamiento es la ausencia del registro intermedio, el triforio que tanto contribuye a ennoblecer y a aligerar varias de las iglesias de este período levantadas en el Señorío, como la de Santa María de Lekeitio.

Ya se ha apuntado que al menos se procuró dotarlo de numerosos vanos que iluminasen el templo con generosidad, apartado en el que destacan particularmente los óculos del lado Sur, por su inusual ubicación y amplitud. En esa misma línea que trata de dignificar el edificio hay que aludir a la apertura de los dos accesos laterales que buscaban una imagen de monumentalidad, pero se muestran desnudos, desprovistos de toda decoración, como de hecho sucede en el resto del templo (capiteles lisos, ausencia de tracerías en los vanos, carencia de remates en los contrafuertes...). Sólo las claves de las bóvedas aportan algo de «animación». Tal vez corrigiese un poco esta impresión el muro perdido de la cabecera, donde no sería raro que incorporase algún «alarde» al respecto, como un óculo provisto de tracería al modo de lo que puede verse en algunos edificios ligeramente posteriores como Santo Tomás de Olabarrieta (Zeberio) o los cegados de Berbiz (Gordexola) y San Martín de Forua. Pero a falta de este elemento la impresión general que hoy trasmite la parte gótica de Santa María de Erandio es de sobriedad y austeridad.

Un edificio, por tanto, donde se primó la búsqueda de un espacio amplio y diáfano frente al lujo.

Dentro de esta valoración, donde resaltamos más lo pretencioso –en un sentido no peyorativo– que lo lujoso, la excepción la constituye precisamente el último de los elementos incorporados: su sobresaliente torre, que desde siempre ha sido estimada como de las más notables entre su género en el territorio de Bizkaia. Su porte monumental, la amplia sala del primer piso, iluminada de nuevo con una desprendida generosidad que va más allá de lo que exigen los criterios puramente funcionales, y especialmente su bella crestería (un elemento lujoso sin parangón en nuestro entorno, lo que llevó a restaurarlo en exceso) son sus notas más sobresalientes.

A ella habrá que sumar el interés del sepulcro conservado, trasladado al exterior pero perteneciente a los primeros pasos de esta etapa de la biografía del edificio gótico. Y –aunque apuntarlo aquí sea adelantarnos a nuestro discurso– también debe considerarse la calidad de las tallas tardogóticas que conserva en su interior, particularmente la de la titular, que terminan por conformar un conjunto de gran atractivo.

3.3. Cronología de las obras

No sabemos cuándo se iniciaron los trabajos de la iglesia gótica de Santa María. Ya hemos visto que, tras una hipotética llegada de “insignes reliquias” hacia 1440, en 1444 se pedían medidas de gracia para fomentar las limosnas con que mantener la iglesia “conservada y cuidada como se debe, en su estructura y edificación”⁸⁵. Aunque la noticia es muy vaga, la fecha podría convenir con el inicio de las obras de lo que hoy podemos ver.

85. ITURRIZA Y ZABALA, J. R. de: *Op. cit.*, vol. I, p. 311; RUÍZ DE LOYZAGA, S.: *Op. cit.*; pp. 175-176. Apéndice 2.

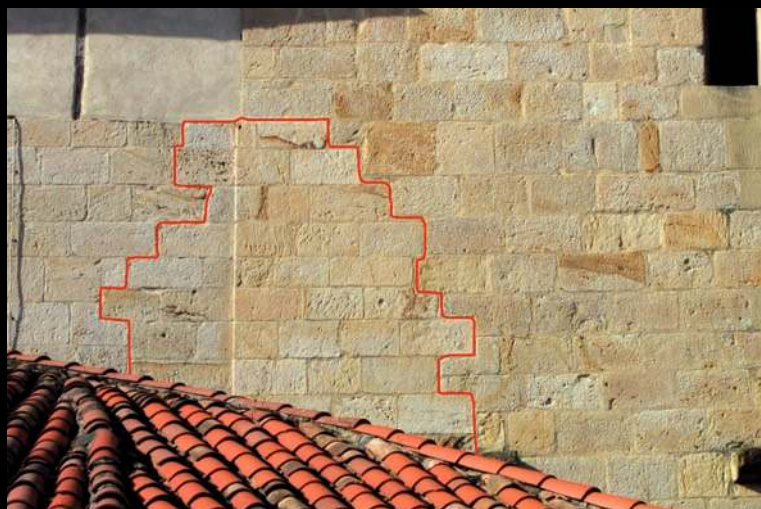


44-45. Torre.





46. Zona de unión entre la torre y la nave desde el Norte.
(a) Límite de la nave lateral.
(b) Límite de la nave centra y unión con la torre.



47. Aparejo de la torre y de la nave central en su zona de unión.



48. Basa del arco del pórtico de la torre.



49. Ménsula y nervios de arranque de la bóveda del pórtico de la torre.



50. Escudo de la torre.



51. Ventana geminada apuntada del primer piso de la torre.



52. Ventanas conopiales del primer piso de la torre.



53. Cañón de la ventana geminada conopial del primer piso de la torre.



54. Ventanas apuntadas del segundo piso y balaustrada de la torre.



55. Balaustrada de la torre.



56. Basas de los pináculos de la torre.

Pero si fue así el impulso definitivo de la construcción debió esperar algunos años, hasta el reinado de los Reyes Católicos. Es su escudo el que vemos en la torre, con las armas de Castilla y de Aragón pero sin la granada en el ápice. Es decir, el escudo que los monarcas adoptaron en 1475, pero en su versión anterior a la conquista de Granada el 2 de enero de 1492 –tras la que se añadió el fruto del mismo nombre al blasón–. De su presencia y de la ausencia de las armas de Butrón deducíamos que estos no apoyaron la reforma, y que los feligreses = vecinos de Erandio optaron por ponerse bajo la tutela de la corona. Debió de ser, pues, en ese último cuarto del siglo XV cuando se levantó la mayor parte del edificio.

Esta hipótesis parece verse confirmada por los aspectos formales. En las portadas ya nos hemos detenido –aquí la referencia a Gernika, de 1449, es obligada–. Los soportes se acercan a los que encontramos en los templos del siglo XV, como Balmaseda, Orduña o Lekeitio, e incluso a la más antigua catedral de Bilbao. Especialmente por sus basas y capiteles, de molduración sencilla, sin los facetados propios del final del XV, y sin los basamentos escalonados y con imbricaciones, que únicamente se harían presentes en la torre. Las bóvedas, que lógicamente serían las últimas en ejecutarse, muestran claves de círculos limpios, sin ángulos ni cardinas –motivos vegetales–, un modelo muy sobrio –y económico– que encontramos durante todo el desarrollo del estilo gótico alcanzando hasta principios del siglo XVI. De hecho, es posible que la nave central se cubriera después de añadir la torre, ya que las ménsulas de los pies únicamente pudieron ser instaladas tras levantar ésta, y en las bóvedas se aprecia un estilo homogéneo; aunque tal vez se hubiera abovedado con anterioridad, y la construcción del campanario simplemente obligara a derribar y posteriormente rehacer la cubierta de ese tramo siguiendo el modelo ya existente en el resto del templo.

Da la sensación, por tanto, de que las obras pudieron desarrollarse en lo fundamental a lo largo del último cuarto del siglo XV, durante el reinado de los Católicos, si bien siguiendo modelos ya un tanto anticuados, de mediados de aquella centuria e incluso anteriores. No se llegaron a incorporar decoraciones a base de bolas, flores o cabezas de clavo, o vanos conopiales, tan frecuentes durante el primer tercio del siglo XVI –y que sí existen en la torre–.

Las irregularidades que veíamos en el aparejo y, sobre todo, las variaciones entre los diferentes soportes y ventanas parecen indicar diversas etapas en el proceso constructivo de la iglesia, pero lo cierto es que si estas se dieron es difícil deslindarlas y establecer una secuencia lógica.

Así, si atendemos a los soportes vemos que en las columnas y, sobre todo, los capiteles de la cabecera [6: nºs 6, 11] se siguió un modelo, que se aplicó también en el muro Sur [6: nºs 15-18]; pero al Norte y al Oeste se realizó una ligera variante [6: nºs 1-4, 9, 14]; y los soportes exentos de los dos tramos inferiores son a su vez diferentes [6: nºs 7-8, 12-13]. Podríamos pensar, pues, en tres fases: primero se levantaron la cabecera y la cara Sur –aunque recuérdese que aquí hay un corte vertical en el aparejo del último tramo que parece sugerir un parón en las obras–; después se cerró el perímetro del edificio mediante los muros Norte y Oeste; y finalmente se dispusieron las restantes columnas interiores para proceder a elevar la nave central.

Sin embargo los capiteles altos de esta nave central responden al mismo modelo utilizado en los muros Norte y Oeste (supuesta segunda fase), y puesto que están por encima de los soportes de la presunta tercera fase han de ser posteriores a estos. Esto

supone que en realidad la segunda y la tercera fases serían sólo una, aunque en ella se utilizaron diversos sistemas de encapitelado.

Pero si nos fijamos en las ventanas la cosa se complica aún más. Hemos visto que, además de algunos óculos, fundamentalmente se combinan vanos apuntados y de medio punto. La evolución de los estilos establece que aquellos son más propios del estilo gótico y estos más característicos de renacimiento, y por consiguiente aquellos son más antiguos y estos más modernos. Sin embargo, se presentan entremezclados: hay vanos de medio punto en la zona que, por los capiteles, correspondería a la primera fase, y otros apuntados en los muros de la segunda-tercera. Según esto, todo el edificio se habría construido siguiendo un mismo plan y probablemente sin grandes interrupciones.

No obstante, esta combinación de huecos de diferente tipología requiere un análisis más detallado, ya que es el aspecto más confuso del edificio, y de hecho pone en cuestión la cronología que hemos propuesto. Como hemos indicado los apuntados parecen situarnos en la segunda mitad del siglo XV. Pero sin embargo los de medio punto no debieron utilizarse en Bizkaia –o al menos no de forma generalizada– antes de 1500. De hecho no aparecen en importantes edificios terminados antes de 1500 (iglesias de Lekeitio, finalizada hacia 1487, o Durango, hacia 1498), o en ejemplares algo posteriores (San Antón, iniciada en 1478, Begoña, iniciada en los primeros años del XVI, ambas en Bilbao, Busturia, en obras en 1503, o Portugalete, trazada por las mismas fechas)⁸⁶. ¿Cómo justificar, pues, la convivencia de ambos modelos?

La explicación más sencilla sería que las ventanas de medio punto fueron abiertas más tarde, ampliando quizás otras anteriores. Sin embargo no parecen apreciarse en los muros las alteraciones que habitualmente dejan este tipo de intervenciones –sillares irregularmente cortados, desajustes de las dovelas...–. Por otro lado, algunos de los sillares que configuran las ventanas del lado Norte presentan las mismas huellas de zarpa o grúa que los del muro a su alrededor, lo que parece indicar que unos y otros fueron subidos allí al mismo tiempo –y recordemos que las huellas de zarpa también se dan en el muro Sur, en torno a las ventanas apuntadas–.

Otra posible explicación de esta combinación de arcos podría ser la convivencia de dos equipos de canteros, uno conceptualmente más avanzado que otro: uno aún gótico, y de hecho muy tradicional, y otro ya renacentista. Es algo que no nos parece muy viable, máxime teniendo en cuenta la variada ubicación de las ventanas de medio punto, en una zona de construcción presuntamente temprana –parte baja de la nave Sur– y en otra más tardía –parte alta de la nave central, al Norte–. Ambos equipos hubieran tenido que trabajar entremezclados, cuando de haberse dado tal coexistencia lo habitual hubiera sido que cada uno de ellos se ocupara de una zona del edificio.

También podría pensarse que un equipo de ideas ya renacentistas se ocupó de la última fase de la construcción del templo, los paños de muro en los que están las ventanas de medio punto. Pero no parece lógico que en el Sur, donde tenemos una portada gótica, se dejara sin cerrar el muro, sobre todo si recordamos que la pared de la nave central

86. GONZÁLEZ CEMPELLÍN, J. M.: *Torres...*, vol. I; pp. 247, 257-258. La excepción podría ser un ingreso de la parroquia de Ondarroa, cuyas obras debieron iniciarse hacia 1480, aunque lo cierto es que no sabemos en qué fecha alcanzó la construcción el punto en el que se abre ese vano.

en la que hay vanos apuntados lógicamente debiera haberse levantado después de construido ese muro Sur.

Sin embargo nos inclinamos a ver en estos arcos de medio punto no un renacimiento vanguardista, sino todo lo contrario: un arcaísmo. Estas ventanas carecen de tracerías y molduraciones de enmarque, sus jambas son en acusada bocina lisa y su luz es muy estrecha, aspectos todos ellos que evocan más modelos románicos que verdaderamente renacentistas. Recordemos la ventana absidial de la ermita de San Miguel de Dúdea (Amorebieta-Etxano), casi idéntica a las de Erandio, que pese a ser de hacia 1500 ha sido frecuentemente considerada románica, lo que nos hace ver que esta solución fuera de tiempo no era desconocida en la Bizkaia de fines de la Edad Media⁸⁷. Así, todo el cuerpo de la iglesia parece obra de un maestro anclado en la tradición y quizás sin muchos recursos, que en este caso optaría por una solución sencilla a la hora de abrir unas ventanas «menores», pese a resultar totalmente desfasada.

Así pues, nuestra impresión es que la reconstrucción de Santa María se realizó de forma bastante continuada, siguiendo un plan definido desde el primer momento que no sufrió modificaciones sensibles a lo largo de la obra. Es posible que hubiera pequeños parones, debidos tal vez a dificultades económicas o a simples paradas estacionales, y que pudieron conllevar cambios en los equipos de trabajo. Esto introduciría pequeñas modificaciones derivadas del modo de producción de cada taller –como podría ser el tamaño de los sillares o las pequeñas variantes de los soportes–, pero sin alterar en lo sustancial el proyecto original.

Sin embargo, hemos de admitir que nos movemos en el terreno de la hipótesis. Tal vez un análisis desde el punto de vista de la arqueología de la arquitectura, fuera de nuestras posibilidades, pudiera aclarar tanto la posible sucesión de etapas en la construcción de la iglesia como la convivencia de ventanas de dos tipologías-estilos.

La torre, como queda dicho, sería un añadido ligeramente posterior, pero aún dentro del estilo gótico. En cualquier caso, no plantea tantos problemas de interpretación como el cuerpo del templo. Algunos de sus elementos formales pueden oscilar entre los últimos años del siglo XV y los primeros del XVI: los arcos del pórtico, las ménsulas facetadas y los nervios principales de la bóveda no realizada, las ventanas apuntadas –muy poco apuntadas, en realidad– del primer piso, los vanos de campanas. Otros, sin embargo, nos llevan decididamente a principios del XVI: los garitones, los conopios, las bolas... Creemos por ello que la torre sería alzada ya iniciada esta última centuria, adecuándose a las características de la arquitectura tardogótica.

En conclusión, la iglesia de Santa María sería reconstruida en un período de tiempo que oscilaría entre el último cuarto del siglo XV y los primeros años del XVI, cuando se abordaba la obra de la torre, que pudo terminarse hacia 1515 o 1520. En un lapso de poco menos de cincuenta años los feligreses de Erandio pudieron disfrutar de su nueva iglesia.

87. Como románica la identificaban LÓPEZ DOMECH, R.: *El románico en Vizcaya*, 1ª ed. Bilbao: Caja de Ahorros Vizcaína, 1985, pp. 42, 48-49, y BARRIO LOZA, J. Á.: “El patrimonio monumental religioso”, en: *Patrimonio monumental de Amorebieta-Etxano*, 1ª ed. Bilbao / Amorebieta-Etxano, Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura / Ayuntamiento de Amorebieta-Etxano, 1989, pp. 30-31, y en *Catálogo...* vol. III, p. 149, aunque en ambos casos indicaba que podría tratarse de un retardarismo, pasando ya a situarla en el XVI en *Bizkaia...*, vol. I; pp. 39, 165.

4. La Iglesia de Santa María como lugar de representación social



Antes de seguir con la biografía de la iglesia queremos dar cuenta brevemente de un conflicto que ilustra claramente el valor social de la iglesia.

Más arriba decíamos que el templo era, además del centro religioso y administrativo del municipio, su «centro social», el espacio donde ver y ser visto, donde los vecinos escenificaban su estatus de forma más pública. El patrono era, evidentemente, el actor principal de esta representación, pero puesto que en el caso de Erandio el patronato estaba en manos de un forastero su presencia debía ser muy esporádica –en tales ocasiones estaba “assentado en la parte del Evangelio”⁸⁸, es decir, a la derecha desde el punto de vista del presbiterio, o lo que es lo mismo a la derecha de Dios–. Así que eran las familias locales las que se disputaban las preeminencias. El grado máximo de estas prerrogativas lo definía la posesión del asiento más próximo al altar por el lado del Evangelio –asiento que además era diferente a los de los demás–, ser el primero a la hora de hacer las ofrendas (pan o dinero ofrecidos al sacerdote), de comulgar y de dar o recibir la paz, estar a la cabeza de las procesiones, contar con una sepultura más destacada que las restantes y más cercana al altar, “proponer la platica en el pueblo e otras honrras e franquezas... como personas mas principales y preeminentes...”⁸⁹.

Estos privilegios eran mucho más trascendentes de lo que pudiera parecer a primera vista. No se trataba de una simple cuestión de honor o de distinción social, reflejo de una situación de privilegio, sino también la garantía de perdurabilidad de ésta. Ritos y ceremoniales configuraban la forma en la que los individuos percibían el mundo: las preeminencias estaban ahí desde tiempo inmemorial –desde siempre–, y por tanto formaban parte de la sociedad. La interiorización de esta realidad convencía a la población de la legitimidad de la posición de determinadas familias o personajes, creando lo que se ha dado en llamar un “*habitus* de obediencia”. Por otro lado, ésta era una preeminencia sancionada por la Iglesia, lo que en un ambiente en el que lo religioso lo impregnaba absolutamente todo le confería un valor añadido.

En Santa María estas prerrogativas estaban en manos de la casa de Martiartu –desde el siglo XV unida a la de Guecho–, siempre que los Butrón no estuvieran presentes. A pesar de que parece que en el siglo XV pasaron a un segundo plano dentro del reparto de fuerzas banderizo, no por ello dejaron de ser la principal familia de la anteiglesia. Su sepultura así lo acredita. Y no fue la única tumba de este linaje: en 1556 alguien recordaba que “se puso una tumba para la dicha casa de Martiartu no se acuerda quantto tiempo a mas de que pasan veinte años”⁹⁰.

88. AFB, Villarías, Leg. 2685/002/020 (libro 50, nº 20), fol. 237.

89. AFB, Villarías, Leg 2685/001/010 (libro 49, nº 10), fols. 238v-239.

90. *Ibíd.*, fol. 214.

El segundo lugar lo ocupaban los Asúa. Suyo era el segundo asiento. Además, mediado el siglo XVI compartía un privilegio con los Martiartu: “cada uno de los dichos dos linajes nombra su fiel mayordomo de yglesia”⁹¹. Es decir, nombraban a las dos personas –los mayordomos– encargadas de la gestión del templo. Más adelante debieron perder o renunciar a este derecho, porque no conocemos ninguna referencia posterior al mismo.

Las restantes familias notables se afanaban en situarse cerca de los Martiartu y los Asúa. Su «situación relativa» en el templo y en sus actividades definía su posición social, su puesto dentro del grupo de los poderosos en el imaginario local.

La lucha por estas prioridades daría lugar a agrias disputas, que con frecuencia llegaban a los tribunales. Así, sabemos que durante la primera mitad del siglo XVI hubo un pleito entre Martín Sanz de Aguirre y Ochoa de Asúa sobre preeminencias, aunque desconocemos los detalles⁹².

Y en 1556 se suscitó un nuevo litigio entre Diego Pérez de Asúa y Larraondo, dueño de la torre de Asúa de Abajo, y Diego Sáenz de Asúa, propietario de la torre de Asúa de Arriba y sobrino de Ochoa de Asúa, “sobre preferencias de los asientos de baron y hembra, recibir la paz, y otros honores y preheminiencias en la parroquial de dicha anteiglesia de Herandio”⁹³. Se quejaba Diego Pérez de Asúa de que

[...] tentaron de me desposeer de cierta honrra y preheminiencia que yo e la dicha mi casa e solar de Asua tenemos de ofrecer ymediatamente después del dueño de las casas de Martiartu y Gecho en la dicha yglesia de Herandio, sobre que con (ilegible) y deliberada voluntad leuantaron muy gran alborotto y escandalo en la dicha yglessia, y si no fuera por mi tenplanza y cordura sucedieran muerttes de hombres de que su magestad fuera desserbido⁹⁴.

Como vemos los implicados no se tomaban el asunto a broma, ya que se podía llegar a las manos y hasta a “muerttes de hombres”⁹⁵. En concreto Diego Pérez de Asúa aseguraba que Diego Sáenz había pretendido sentarse en su lugar, el inmediato a los Martiartu –cuya primacía nadie ponía en duda–, y hacer las ofrendas, dar la paz y comulgar antes que él. O lo que es lo mismo, ponerse por encima de él y de su casa en la escala social. Diego Pérez pedía encarecidamente que se condenara al infractor y, por supuesto, que se respetaran sus derechos y preeminencias.

Las preguntas y respuestas del subsiguiente interrogatorio realizado a varios testigos aportados por los litigantes son esclarecedoras:

Primeramente... si tienen noticia de la yglesia de Santta Maria de Herandio y de los asienttos de los hombres y mujeres en la dicha yglesia... ytten si saven que la dicha cassa y

91. *Ibid.*, fol. 238v.

92. *Ibid.*, fol. 177.

93. *Ibid.*, portada.

94. *Ibid.*, fols. 155-155v.

95. En Berango en 1569 se llegó a las armas por dirimir quien tenía que salir primero de la iglesia. VARGAS ALONSO, F. M.. *Berango-Leioa. Estudio histórico-artístico*, Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia, 1997, p. 194.

solar de Asua tiene su asiento en la dicha yglesia en lugar preheminentte, hacia la parte del evangelio, junto y al lado del asiento de la casa y solar de Martiarto ymediatamentte, y de la misma manera la dicha casa y solar de Asua tiene su asiento de mujeres junto y al lado de las mujeres de la dicha casa y solar de Martiarto, y se ha tenido y se tiene la dicha casa y solar de Asua despues de la casa y solar Martiarto por primera en la dicha yglesia en todas las honrras de uno, diez, veintte, treyntta, quarenta, cinquentta y sesentta, setenta y ochenta y nobentta, cientto y mas años a esta parte y de ttanto tiempo que memoria de onbres no es en contrario... y de ello ay y es publica voz y fama y comun opinion en la dicha anteiglesia y comarca... (y los Asúa) siempre an estado y esta el dicho Diego Perez en possession y costumbre de ofrecer en la misa mayor, luego en pos de los dueños y señores de la casa y solar de Martiarto, antes que otro alguno en la dicha yglesia al preste, segun costumbre de Vizcaya, aunque algunas veces el dicho Diego Perez por darles honrra suele hacer ofrecer a algunos viejos horrados que asientan juntto y mas bajo que el, y ninguno se le a anticipado a ofrecer antes que el ni hacer movimientto de ello fuera del dueño de la casa de Martiarto⁹⁶.

Los testigos acreditaron que

[...] los dueños y señores de la dicha casa e torre e solar de Asua como preeminencia y asientos pertenecientes a la dicha casa e solar an tenido e poseydo los dichos dos asienttos a la parte del evangelio junto al lado de los señores e señoras de la casa y solar de Martiarto⁹⁷.

La verdad es que los testigos de Diego Sáenz de Asúa manejaban argumentos similares, y puesto que al documento le falta la sentencia final no sabemos cuál de los dos era verdaderamente el «segundo» de Erandio. Pero en cualquier caso el asunto nos permite apreciar hasta qué punto eran importantes los aspectos externos, formales, en aquella sociedad.

Poco después, en 1561, Águeda de Martiartu y Guecho, heredera de los solares de sus apellidos, casaba con Ochoa Ortíz de Asúa y Sangróniz, hijo de Diego Pérez de Asúa. Se unían así ambas casas, con lo que se reforzaba aún más su posición social –y económica– en el municipio de Erandio. No sólo eran los principales propietarios, sino que tendrían un importante peso específico en la política municipal –incluso ostentaron con cierta frecuencia el cargo de fiel de la anteiglesia, a pesar de no residir en ella–⁹⁸. Y, evidentemente, acumularon sus derechos en la iglesia.

Así, en 1691, cuando Juan Bautista de Barraincúa y Asúa, heredero de estos mayorazgos, tomó posesión de sus bienes

[...] entró en la yglesia de nuestra señora Santa Maria de Herandio, y en ella (el alcalde de fuero de la merindad de Uribe) le dio possession de dos asientos de varon que a la parte del evangelio tienen las casas torres y solares de Martiartu y Assua, uno de cada uno, consecutivos por dicha parte de el evangelio en la caveçera y primer lugar de un banco que esta con espaldar, y haviendole tomado de la mano al dicho don Juan Bauptista... le hiço sentar en los dichos dos asientos pertenezientes a las dichas dos casas de Martiartu y Assua, y ansi vien en los dos asientos de muger que están, es a saver, la de Martiartu en la mitad de la gradera de

96. AFB, Villarías, Leg 2685/001/010 (libro 49, nº 10), fols. 155v-156v.

97. *Ibid.*, fols. 180v-181.

98. ITURBE MACH, A.: *Historia...*, p. 61.

dicha yglesia, y la de Assua pegante a ella por el lado yzquierdo, y haviendo salido todos los susodichos a las sepulturas de dicha yglesia le dio la mesma possession en una carnera que ai en ella con dos bultos de piedra y en otras sepulturas que estan en frente de dicha camera, asi bien pertenesçientes a dichas casas⁹⁹.

Como vemos, las preeminencias por las que se pleiteaba casi siglo y medio antes seguían completamente vigentes, y de hecho lo estuvieron hasta bien entrado el siglo XIX.

99. AFB, Villarías, Leg. 2685/001/009 (libro 49, nº 9), fols. 134-134v.

5. La ampliación de la Iglesia de Santa María



Hacia 1515-1520 se terminaba de construir la iglesia de Santa María. Como hemos visto era un templo grande, y casi diríamos que ambicioso. En teoría, y aún suponiendo que los feligreses de Leioa –“independizados” en 1526– cumplieran con la sentencia que les obligaba a ser enterrados en Erandio, el nuevo edificio debía ser capaz de dar respuesta a las necesidades del municipio.

Sin embargo no fue así. Al parecer la población seguía aumentando de forma acelerada. Muy pronto, apenas mediado el siglo XVI, la iglesia se quedó pequeña. Pequeña para el número de personas, pero escasa también para las tumbas, que por entonces estaban dentro de los templos. Esto último nos hace suponer que este crecimiento de Erandio no era sólo en número de habitantes, sino también en número de casas, ya que las tumbas en nuestras iglesias no se correspondían con las “personas de confesion”, sino con los solares. Esto, a su vez, nos lleva a pensar que se estaba produciendo una extensión de las tierras cultivadas, y con ello del número de explotaciones agropecuarias, de caseíos en una palabra. La expansión iniciada a mediados del XV y que se prolongaría en toda Bizkaia hasta fines del XVI parece que tuvo en Erandio un ejemplo señero.

Ante esta situación los feligreses se plantearon ampliar la iglesia –sin duda era demasiado reciente como para pensar en derribarla y construir una nueva, lo que además hubiera sido mucho más costoso–. Pero una vez más se encontraron con la negativa del patrono, Butrón, a ceder sus beneficios con destino a la obra. Pese a ello, los vecinos de la anteiglesia decidieron iniciar las reformas con sus propios medios, aunque en esta ocasión el proceso no sería ni tan rápido ni tan exitoso como en el siglo XV.

Los datos sobre esta larga y complicada historia los conocemos gracias al pleito entablado entre la anteiglesia y el patrón, pleito que se extendería desde mediados del siglo XVI hasta 1678. Pero son noticias discontinuas, a menudo muy posteriores a los pormenores a los que se refieren, y no siempre claras. A ello hay que sumar que, en lo referente a los aspectos formales, ni otros documentos ni el propio edificio son muy ilustrativos. Con todo esperamos poder seguir con cierto detalle el proceso de reforma de la iglesia.

5.1. El proyecto inacabado del siglo XVI

Como decíamos, la ampliación debió ser proyectada ya a mediados del siglo XVI. Según se contaba en 1617, el pleito que la anteiglesia sostenía con la casa de Butrón por causa de la negativa de ésta a ceder parte de sus derechos se remontaba a “setenta años a esta parte algo mas o menos”, lo que nos llevaría aproximadamente hasta 1547¹⁰⁰.

100. AFB, Villarías, Leg. 2685/002/020 (libro 50, nº 20), fol. 236. Alguno de los testigos del pleito reduce la antigüedad del mismo a sesenta años.

Las razones de la reforma del templo aparecen recogidas en una prolija “ynformación”¹⁰¹:

La dicha anteyglessia es de las mas populosas de este señorío de Vizcaya... de forma que en la dicha yglessia de Herandio concurren mas de mill y quinientas personas de confesion (y) es tan pequeña, que muchas y diversas vezes no cave enlla la gente de la dicha anteyglessia que concurre, por su pequeñez y estrechura. Y las sepulturas y entierros estan fuera de la dicha yglessia, en el çimiterio [pórtico] della. Y ha visto este testigo que sobre los dichos assientos, assi de hombres como de mugeres, dentro de la dicha yglessia han subcedido y subceden muchos rruydos y pessadumbres, y causado muy grandes devates y diferencias. Y assi mismo save que en tiempo de honras y cumplimientos las mugeres han estado y suelen estar fuera de la dicha yglessia por la poca concabidad della y estar las dichas sepulturas donde asisten (en) el dicho çimiterio, y lo mismo mucha parte de los hombres estan fuera de la dicha yglessia dexando de continuar de oyr los divinos officios de la missa conventual della por ser tan pequeña la dicha yglessia, como de suso tiene dicho.

Save assi mismo por averlo visto este testigo que por estar como estan las dichas sepulturas y entierros en el dicho çimiterio, ha subcedido diversas vezes sacar y desenterrar los perros y lechones diferentes cuerpos de difuntos, y en especial el cuerpo de Pedro de Ascorra y de una hija de Joan de Ugarte, vezinos de la dicha anteyglesia, y otros muchos cuerpos que por heuitar prolexidad no los especifica con mas particularidad por ser ello publico y notorio, y que era de tal forma que diversas personas y vezinos de la dicha anteyglessia les havia sido forçoso tener guarda y custodia de los cuerpos de sus difuntos a los primeros dias de su entierro por que no les subceda lo que con otros¹⁰².

Otros testigos redundaban en estos argumentos: la iglesia era reducida para el número de feligreses, por lo que parte se tenían que quedar fuera, y los que entraban discutían por conseguir un asiento; las sepulturas estaban en el pórtico-cementerio, por lo que cuando se hacían las ofrendas a los difuntos (pan y luz –las conocidas *argizaiolak*– que eran depositados sobre las tumbas) las mujeres, que eran las encargadas de realizarlas, habían de quedarse necesariamente fuera “sobre la tal sepultura donde se haze la dicha honra y cumplimiento”; y “con mucha yndecencia (por el estado del pórtico) despues que hayan acavado la missa de honra los sacerdotes salen rebestidos a dar los responso”¹⁰³. Los días inmediatos a los entierros estas sepulturas estaban expuestas a la rapiña de los animales, asunto en el que se insistía con morbosos detalle:

[...] ha subcedido muchas y diversas vezes desenterrar de las dichas sepulturas los cuerpos de difuntos reçien enterrados assi los perros como lechones, y se ha visto que los perros haziendo el dicho maleficio han llevado a sus casas y traydo por los rincones caveças y canas [cañas] de difuntos... y han muerto muchos perros los dueños dellos echando de ver que de noches acudian a las dichas sepulturas y hazian el dicho maleficio¹⁰⁴.

Estas explicaciones fueron recogidas en 1617, aunque sus autores daban a sus relatos un carácter retroactivo –sin que podamos saber si tanto como para llegar a los alrededores de 1550–. Es evidente que cargaban las tintas sobre la lamentable situación del

101. *Ibíd.* Apéndice 3.

102. *Ibíd.*, fols. 235, 237-237v.

103. *Ibíd.*, fol. 247v.

104. *Ibíd.*, fols. 247v, 244v.

templo, pero en esencia sus relatos eran auténticos, ya que sólo un año antes el licenciado Salcedo, teniente del corregidor, visitaba las iglesias de patronato vizcaínas “en ejecución de la cedula real” que pedía información sobre su estado a fin de, en su caso, obligar a los patronos a contribuir a su mantenimiento. De la de Erandio decía Salcedo que era “pequeña pa los muchos parrochianos y las sepulturas estan en los çimiterios sujetas a mill lastimas”¹⁰⁵.

La necesidad de ampliar la iglesia era, por tanto, real. Así que mediado el siglo los vecinos “començaron a alargarle” el cuerpo de la nave y “obraron muy gran pedaço de paredes para hazer la capilla mayor”¹⁰⁶. Pero como hemos dicho esta iniciativa no debió contar con el apoyo económico del patrono. Al parecer fue esta actitud la que animó a la anteiglesia a poner en marcha el litigio aludido más arriba, pero en éste no reclamaba la entrega de una parte de los derechos que generaba la iglesia, sino que iba más lejos y exigía

[...] ser ella misma patron devisero de la dicha su yglesia de Nuestra Señora Santa Maria de Herandio, sin parte alguna de los dichos señores y de la posesion que tenian en el gozamiento del dicho patronazgo, por dezir que le avian usurpado mediante su poder, absolutamente sin que tuviessen derecho alguno¹⁰⁷.

Es decir, ponía en tela de juicio el derecho de los Butrón al patronato, alegando que había sido obtenido por la fuerza, y exigía su restitución, su vuelta a manos de la anteiglesia. Esto hubiera permitido hacer frente a las nuevas obras, pero, además, una vez concluidas éstas los diezmos se hubieran convertido en una saneada fuente de ingresos para las arcas municipales, lo que sin duda hubiese redundado en beneficio del vecindario –que era, en realidad, quien satisfacía esos diezmos, con lo que a fin de cuentas hubieran sido una suerte de impuesto indirecto–.

La demanda debía de resultar una amenaza real para los patronos, porque Gómez González de Butrón (que falleció en 1560)

[...] viniendo en persona a la dicha yglesia de Herandio, y estando en ella assentado en la parte del Evangelio, donde los dichos señores de Butron y Muxika se suelen assentar, propuso al tiempo del offertorio a los vezinos de la dicha anteyglesia que no pasassen adelante con el dicho su pleito que se litigava en razon del dicho patronazgo y se disistiesen del, que el daría y dexaría a la dicha yglesia sobre los diezmos della çinquenta ducados de renta perpetuos para el reparo de su fabrica. Y a esto los vecinos que se hallaron presentes, con mucho respeto y veneraçion como a persona que le reconoçian por su caudillo y pariente mayor, le rrespondieron que sobre ello se juntarian todo el dicho pueblo, dando cuenta a los que estavan ausentes. Y haviendose juntado un domingo o fiesta siguiente todo el dicho pueblo, según costumbre, y conferido y tratado entre ellos, se huvo rresuelto por entonzes la mayor parte en que dexando el dicho señor don Gomez pa la dicha fabrica çient ducados de renta perpetuos sobre los diezmos de la dicha anteyglesia haviesse conformidad, pero que a menos no se podia apartar del dicho pleito, porque a opinion de letrados el derecho de la dicha anteyglesia era llano, y a menos de los dichos çient ducados por año no se podia acudir a la rehedificación y reparo

105. AGS, PE, Leg. 184-200.

106. AFB, Villarías, Leg. 2685/002/020 (libro 50, nº 20), fol. 234.

107. *Ibid.*, fol. 236.

de la dicha yglesia y a su conservacion y perpetuydad y al hornato della y a la luminaria del santissimo sacramento por no tener la dicha fabrica genero de renta ni aprovechamiento para acudir a cosa ni parte de las dichas necessidades, como en efecto no le ay, excepto la poca limosna con que acuden los dichos vezinos voluntariamente, y por no bastar la dicha limosna para la cera y azeite de la luminaria del santissimo sacramento mucha parte del tiempo, assi de noche como de dia... ha cessado y cessa la alumbraria por falta de azeite y cera en mucha yndecencia. Y assi por entonces dexo de llevar efecto la dicha conformidad¹⁰⁸.

Como vemos, una vez más la anteiglesia-municipio se identificaba con la iglesia-feligresía, considerando como una necesidad pública la mejora del templo –que en realidad no era de su propiedad–. De hecho la decisión de no aceptar la oferta del patrono se tomó en concejo abierto, reunido “todo el dicho pueblo”. El mundo religioso y el mundo civil formaban un todo indisoluble.

Por otro lado, el texto deja claro también que aquella pretensión de recuperar el patronazgo era más teórica que real: lo cierto es que estaban dispuestos a aceptar que el Butrón continuara como patrón, siempre y cuando acudiese a cubrir las necesidades del templo con las cantidades que ellos juzgaban necesarias –100 ducados anuales, la mitad de los diezmos–. La demanda era, ante todo, una forma de presión.

Tras el fracaso de este intento de acuerdo el pleito siguió adelante. Algunos años después el heredero de Gómez González, Juan Alonso, “hizo algunas ofertas a los dichos vezinos”, y les pidió nuevamente que paralizaran el litigio porque “se queria componer con los dichos vezinos y mirar por el augmento de la dicha yglesia... que el daria una cantidad que fuesse buena a la dicha yglesia en cada un año sobre los dichos diezmos”. La anteiglesia, por “su promesa y por guardarle el decoro”, aceptó, pero al parecer el Butrón nunca llegó a encontrar el momento adecuado para resolver el asunto y “la dicha conformidad dexo de llevar efecto por haverse dilatado de un año para otro”¹⁰⁹.

Hacia 1599 Antonio Gómez, el nuevo titular de la casa de Butrón, acudió a Leioa a resolver un asunto y los de Erandio aprovecharon su parada en Ondiz a tomar un refrigerio para exponerle una vez más el asunto. Él

[...] dixo y rrespondio diversas vezes que el cumpliria con lo que los señores su padre y aguelo se avian allanado de dexar sobre los diezmos de la dicha anteyglesia con que ella se disistiese y apartasse del pleyto que le tenian pendiente en razon del dicho patronazgo,

oferta que seguía materializando en “los çinquenta ducados de renta perpetuos”, añadiendo que “el no aver llevado efecto esta conformidad no avia sido por su falta, sino por no aver querido conceder los dichos vezinos y ponerse de acuerdo con su señoria”¹¹⁰.

108. *Ibid.*, fols. 238-238v. La luminaria del Santísimo Sacramento era una lámpara que había de estar permanentemente encendida ante el sagrario a fin de recordar a los fieles la presencia de Cristo (“la luz verdadera que, con su venida a este mundo, ilumina a todo hombre”, Juan, 1, 9).

109. *Ibid.*, fols. 238v, 242, 245v, 248v.

110. *Ibid.*, fols. 239, 249.

Evidentemente, esta postura –inamovible durante medio siglo– no convenció a los feligreses de Santa María, y el pleito continuó. En 1617 la anteiglesia presentó, en un tono respetuoso pero contundente, un memorial al patrón en el que

[...] dessea y pretende que su excelencia le haga merced de dar a la dicha yglesia y su fabrica para que salga de las necessidades perpetuas y ellos de la obligacion de acudir a ellas de cient ducados por año, con que quedaran los dichos vezinos con nuevas y mayores obligaciones de seruir a su excelencia y su larga y feliz subcession suya¹¹¹.

Tampoco en esta ocasión parece que prosperara la iniciativa municipal.

En 1619 la corona tomó cartas en el asunto, condenando al Butrón al pago de 50 ducados anuales, la cuarta parte de los diezmos, aunque además había de dar

[...] luego por una bez al mayordomo de la dicha yglesia de Nuestra Señora de Herandio ducientos ducados para que con ellos y la dicha ¿cosa? que se le addudica (sic) se ponga en remate la obra que está comenzada a hacer en la dicha yglesia¹¹².

Da la sensación de que la corona buscaba una postura de compromiso: refrendaba la oferta de 50 ducados del patrono, pero a la vez le exigía una participación importante en las obras, entregando un «extra» de 200 ducados –todos los diezmos de un año–. En cualquier caso, de nada sirvió: en 1622 había que reiterar la condena, en 1623 se rechazaba la apelación de Butrón, y en 1626 se decía que éste “con la mano y autoridad que tiene se escusa de cumplir la dicha ejecutoria en grabe perjuicio de las dichas yglesias (de Erandio y Leioa, también afectada por la orden de la corona)”. En esta última fecha la real cédula que se refiere al asunto introducía una variación: la condena era por “la sesta parte de los diezmos y zien rreales mas en cada un año”. No sabemos a qué se debió este cambio –quizás se produjera en el trasiego judicial de las apelaciones–, pero tampoco doblegó la voluntad del patrono: en 1677 el propio rey Carlos II estampaba su firma en una nueva orden, y otra vez en 1678, año en el que, por fin, Butrón se avino a pagar –aunque suponemos que los 100 reales de 1626 no serían igual de valiosos en 1678–¹¹³.

Durante estas discusiones las obras avanzaban muy lentamente. Ya veíamos que los testigos de la “ynformacion” decían que hacia 1550 “començaron a alargarle” el cuerpo de la nave y “obraron muy gran pedaço de paredes para hazer la capilla mayor”¹¹⁴. En 1616 el teniente del corregidor indicaba que la iglesia

[...] esta començada para añadir y en buen punto echo a costa de los vezinos con mucha neçesidad de que se acabe... El ochavo principal esta començado falta de lo mas y es necesario se acabe en brebe¹¹⁵.

111. *Ibíd.*, fols. 234-235.

112. AFB, Villarías, Leg. 2691/001/015 (libro 57, reg. 2, nº 16), fols. 75-75v.

113. *Ibíd.*, fol. 77v.

114. AFB, Villarías, Leg. 2685/002/020 (libro 50, nº 20), fol. 234.

115. AGS, PE, Leg. 184-200.

Por su parte, el maestro cantero que le acompañaba apuntaba que la prolongación del templo era de 71 pies de anchura, de los que 55 correspondían a la nave (se menciona en singular), medidas que coinciden con las actuales del primer tramo –55 pies = $\pm 15,31$ metros– y las dos capillas que hacen las veces de brazos del crucero –8 pies = $\pm 2,34$ metros cada una¹¹⁶–. Pero decía que “no está buena esta traza porque se ha de repartir como lo manda la arte y se puede ahora remediar”¹¹⁷. Es decir, que el proyecto no estaba bien planteado, pero aún se estaba tiempo para “repartir”. Más adelante veremos a qué podría referirse con esta palabra.

Un año después, en 1617, se indicaba que estaban ya “sacadas paredes y puesta cubierta y levantados los pilares sobre que se ha de fundar la boveda de la capilla mayor de la dicha yglesia”¹¹⁸.

Así pues, al templo anterior se le había añadido una “capilla mayor”. Sus paredes alcanzaban ya altura suficiente como para tener “puesta cubierta”, probablemente un tejado provisional de madera, de armadura vista desde el interior, si bien ya estaban dispuestos los pilares para asentar la bóveda (también en singular). Y puesto que sabemos que con posterioridad el templo no conoció más ampliaciones, hemos de concluir que Santa María de La Campa había alcanzado ya su perímetro actual. Es decir, que lo que los documentos denominan “capilla mayor” englobaba el actual primer tramo-crucero y el ábside –a veces individualizado como el “ochavo”– [57].

Sin embargo la distribución de este espacio era muy diferente a lo que hoy podemos ver. El crucero estaba formado por una única nave tan ancha como las tres góticas, que sobresalía en planta gracias a las dos pequeñas capillas altas –tan altas como la propia nave– adosadas en sus extremos. En una de éstas, la Sur, se abre una ventana que hoy sólo podemos ver parcialmente: adintelada, con jambas de suaves molduras cóncavo-convexas y unas columnillas sobre basecillas en toro. No sabemos, sin embargo, si ya existía en 1617 o fue trabajada posteriormente, ya que precisamente a la altura de su arranque una hilada de sillares más finos nos da a entender que en ese punto las obras estuvieron detenidas algún tiempo –y lo mismo sucede, a un nivel similar, en el muro opuesto–.

Por su parte el ábside era entonces una gran área ochavada de tres paños, actualmente apreciable sólo desde el exterior [58]; también aquí se abrió una ventana en el paño Sur (hoy muy alterada).

El aparejo de este perímetro exterior es de sillería. Son bloques en general bien apurados, en los que se manifiestan varias rupturas reflejo de las diferentes fases por las que habrá pasado esta parte del edificio. Así, un corte vertical puede seguirse en el extremo del brazo Norte del crucero, aproximadamente a un metro del ángulo derecho. Otro en el engarce entre la capilla gótica del lado Sur y el brazo del crucero de este lado. Y la parte superior del muro del testero ajusta con alguna dificultad con el inmediato por encima de los contrafuertes. En el resto de los muros las irregularidades (disposición de sillares grandes sobre otros más pequeños, paños de módulos muy desiguales, hiladas

116. El pie castellano equivalía a unos 0,28 centímetros.

117. *Ibíd.*

118. AFB, Villarías, Leg. 2685/002/020 (libro 50, nº 20), fol. 241.

de dimensiones muy distintas) inducen a pensar en otros cambios que resultan poco claros pero que nos hablan de una historia constructiva desarrollada a trompicones, sin duda a expensas de las posibilidades económicas de la parroquia y de la anteiglesia.

La cabecera ochavada [58] presenta dos dejas al exterior que dividen en tres partes su altura total; la inferior está ataludada. No hay cornisa de remate del muro. El paño central culmina en una serie de huecos de ventilación.

Como refuerzo, en los ángulos esta cabecera lleva estribos prismáticos de tres cuerpos separados por dejas coincidentes con las del muro y remate en talud. El cuerpo inferior es el más largo, y en el del Norte se ha decorado el espacio sobresaliente con pirámide. Este contundente sistema de apoyos estaría destinado a arriostrar la bóveda inicialmente prevista. Pero coincidiendo con la deja más baja se ha corregido ligeramente la dirección de estos contrafuertes, que se desvían con respecto a la parte inferior (el del Sur ha precisado un modillón para asegurar su soporte), lo que nos lleva a suponer que el abovedamiento también sufrió cambios de proyecto, que exigirían estas alteraciones.

Esta ampliación se realizó, obviamente, a partir de la cabecera gótica. Como se recordará, ésta estaba desviada con respecto al eje del templo, y este desajuste se prolongó e incrementó al irse desarrollando los nuevos espacios, hasta el punto de que la parte nueva del templo presenta un desajuste de unos 3 grados con respecto al viejo –lo que es perfectamente visible en el tejado, pero inapreciable dentro de la iglesia– [59].

Por otro lado, el nuevo cuerpo de la iglesia no se solapaba directamente con el viejo. Si bien el muro perimetral sí recogía ambos volúmenes, en el interior entre ellos quedaba un espacio vacío de unos 2 metros –posiblemente la distancia marcada por los contrafuertes de la cabecera–. Es probable que el origen de este hueco fuera el mantenimiento del muro del presbiterio original y sus estribos, que sólo serían desmantelados durante las obras desarrolladas en 1677-1689.

La nueva “capilla mayor” resulta sorprendente por su inusual acople con lo anteriormente construido y por su amplitud espacial. Pero además se pretendía dotarla de un monumental abovedado y darle una altura considerablemente mayor que la actual. Esto es al menos lo que se deduce de los arranques de bóvedas que se conservan en la sobrebóveda actual [60]. Allí vemos una serie de racimos de nervios que parten de unas ménsulas –sólo un par de ellas son bien visibles, las otras están enterradas entre escombros– molduradas a base de un voluminoso toro sobre una perinola. Los nervios formeros y perpiaños se molduran a su vez en tres fascios –lisos los extremos, ligeramente sinuoso el central–, fórmula característica del clasicismo de la segunda mitad del XVI y principios del XVII. Los que se orientaban a sustentar las plementerías de las bóvedas son filetes de sección cuadrangular. Dada la ubicación de estos elementos y la dirección que toman las nevaduras, un único tramo de bóveda de crucería estrellada (¿y con terceletes o combados?) abarcaría toda la nave (recordemos que los textos se refieren a ésta y su bóveda en singular), disponiéndose otras menores en los pequeños brazos del crucero y en el ochavo [61]. Y a juzgar por el trazado de esos nervios las bóvedas hubieran sido bastante más altas que las actuales¹¹⁹.

119. Precisamente estos nervios han sido los que nos han permitido comprender la peculiar distribución espacial de la “capilla mayor”. Queremos expresar nuestro agradecimiento a Javier Gómez Martínez por sus clarificadoras observaciones al respecto.

Con motivo de esta ampliación del templo debió planificarse ya entonces la elevación de la altura de las naves laterales. En efecto, en la sobrebóveda de la que fuera la capilla Norte de la cabecera gótica también se pueden ver los arranques de bóveda, lo que indica que se recreó el muro para que alcanzara la altura necesaria. Este recrecimiento es difícilmente perceptible tanto al exterior como al interior –especialmente en el lado de Sur, donde el muro ha sido revocado y después pincelado imitando sillería–, aunque en ambas capillas puede seguirse parcialmente la huella dejada por la antigua bóveda gótica. Los muros así recrecidos se dejaron sin cerrar en sus extremos, con los dentellones dispuestos para poder recibir la prolongación de la pared, que nunca llegó a realizarse. Probablemente sería también entonces cuando se recrecieron los muros de la nave central del templo gótico, recrecimiento realizado a base de entramado de madera y ladrillo macizo [62].

Por otro lado, en el tercer tramo al lado del Evangelio (Norte) se abrió una pequeña estancia que hasta mediados del siglo XX ha servido de baptisterio, pero que hoy no es más que un espacio de paso. Aún se conservan de ella parte de los muros perimetrales, muy alterados, de sillería hacia el pórtico y con banco corrido, y una aspillera abuzonada de iluminación en la cara Norte. Hacia el interior del templo su ingreso [63] es un arco en medio punto de rosca listelada y cañón cajeadado, que descansa sobre unas jambas apilastradas cuyos capiteles repiten los listeles. Esta molduración es similar a la de los nervios que veíamos en la sobrebóveda, por lo que como aquellos habremos de situar este arco en torno al año 1600. A su lado una columna toscana, que estilísticamente parece ligeramente anterior, sustituye al soporte tardogótico, sin que sepamos qué se perseguía con este cambio.

En la capilla del lado Norte del crucero se abría un ingreso en arco, hoy tapiado y sin dovelaje, que parece haber sido de medio punto. Quizás diera paso a otra estancia o, más probablemente, al pórtico-cementerio. Aunque no sabemos a ciencia cierta si se perforó en esta fase de las obras o con posterioridad.

Así pues, la ampliación concebida mediado el siglo XVI [61] era un elevado cuerpo de una sola nave con capillas altas en los extremos –los muros laterales de éstas hacían las veces de contrafuertes de la prevista bóveda–. Estas capillas, al sobresalir levemente en planta, creaban la ficción de brazos del crucero. Remataba todo ello en una mastodóntica cabecera ochavada de tres paños. La cubierta hubiera sido de crucería, con una gran bóveda para el tramo de la nave única y el ábside y otras más pequeñas en las capillas altas. Además se añadió una capilla al lado Norte.

La bóveda prevista para el gran espacio central, muy amplia, hubiera planteado serios problemas estructurales. Así lo vio el maestro cantero que visitó la iglesia en 1616, para el que como veíamos “no está buena esta traza porque se ha de repartir como lo manda la arte y se puede ahora remediar”. Los vecinos de Erandio debieron tomar buena nota de la recomendación: se replantearon el proyecto y decidieron “repartir” –dividir– la capilla mayor y su bóveda.

Para ello se empezaron a levantar unos nuevos muros dentro del templo, que transformaron el presbiterio ochavado en cuadrado y permitieron fragmentar el primer tramo en tres naves [64]. Otra vez es en la sobrebóveda donde apreciamos con más claridad esta intervención: allí vemos que en el espacio triangular entre los muros ochavados de la cabecera y los nuevos ha quedado un hueco que no se consideró necesario rellenar [65].

No sabemos en qué momento se inició este «reparto», pero cuando en 1677 se redactaba un informe sobre el estado del templo se decía que “se allan los quatro pilares principales sobre que se a de fundar la media naranja acabados y perfeccionados asta sus ultimos remates”. Es decir, que para el espacio central del edificio se pensaba en una “media naranja” (cúpula) asentada en cuatro pilares, lo que nos lleva a una distribución espacial similar a la actual. Tal vez fuera este cambio de planes el que obligó a la alteración de los contrafuertes exteriores de la cabecera¹²⁰.

Por otro lado, esta obra dejaba sin uso a la ventana del paño Sur del presbiterio, que ahora daba al hueco «muerto» –lo que nos certifica que ya estaba abierta con anterioridad al «reparto»–. Para aprovechar esta fuente de luz, aunque fuera indirectamente, se perforó un vano en los nuevos muros, pero no hacia el presbiterio, sino hacia la nave Epístola (Sur). En concreto estaba tras el actual retablo del Sagrado Corazón, aunque hoy está tapiada. Posteriormente –por su aspecto actual fue ya en el siglo XIX o, más bien, en el XX–, se «reorientó» el vano, construyendo un verdadero túnel uniendo esa ventana exterior con el muro interior Sur del ábside, todo de forma bastante basta.

5.2. La reforma de 1677-1712

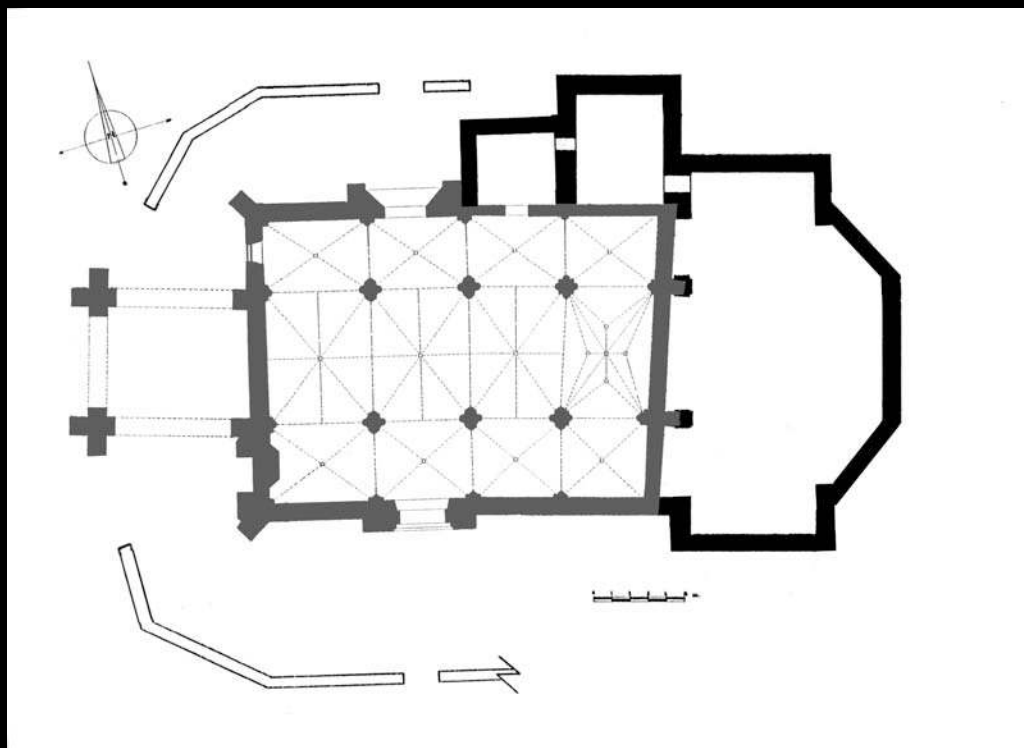
Todas estas obras debían avanzar muy despacio y de forma discontinua. Sólo cuando en 1677 la corona conminó a la casa de Butrón a hacer efectivos los pagos a los que había sido condenada en 1619 se atrevió la parroquia a “sacar a remate” (a concurso público, diríamos hoy) las obras de la iglesia de Santa María de Erandio.

Ante todo se redactaron unas condiciones de obra, probablemente debidas al maestro cantero Juan de Setián. En ellas se estipulaba que

[...] el maestro en quien sse rrematare o ajustare el acauar y fenezcer la obra que al presente esta plantada en la yglesia de Herandio aya de proseguir y leuantar todas las paredes con sus estribos asta lo neçesario para serrar [sic: cerrar] las capillas en su punta en conformidad de la ttraza que para el esta echa, todo de piedra labrada como esta comenzado por dentro y fuera. Las paredes y los arcos y cruzeria que señala la ttraza an de ser de la mesma piedra labrada, y los capuchos los ha de hazer de ttoba o ladrillo, a ssu elecion del maestro, y lo ha de garriar [cubrir con mortero] y luçir y poner todo bien echo y acabado segun buen arte a bista y satisfaçion de maestros nonbrados por anbas partes. Asi bien a de echar los ttexados y quitar los que estan la yglesia por su quenta, porque el maestro cantero solo ha de ser obligado a obrar lo que ttoca a canteria y serramientos de capillas, altares y gradas asi en el presbiterio como en la entrada de la capilla mayor con sus losas de pie y medio de ancho, dandole los desposos de la pared que se a de demoler en el yntermedio que oy tiene, y los ha de demoler el tal maestro por su quenta, y lo que ha de obrar y ser obligaçion de dicho maestro solo es y se entiende en lo que la traza muestra que hes asta lo que ocupan los pilares que estan a la parte de la yglesia [vieja] serrando en ellos de parte a parte los arcos como lo muestra la traza, sin tocar en nada de lo que antiguamente esta obrado¹²¹.

120. AHPV, PN, Escno. Domingo de Uribarri, Leg. 4142 (1676-1680), fols. 273-274v. Apéndice 5.

121. *Ibíd.*, Leg. 4142 (1676-1680), fols. 127r-129v (la cita en 127-127v). Apéndice 4.



57. Recreación hipotética de la planta hacia 1600.



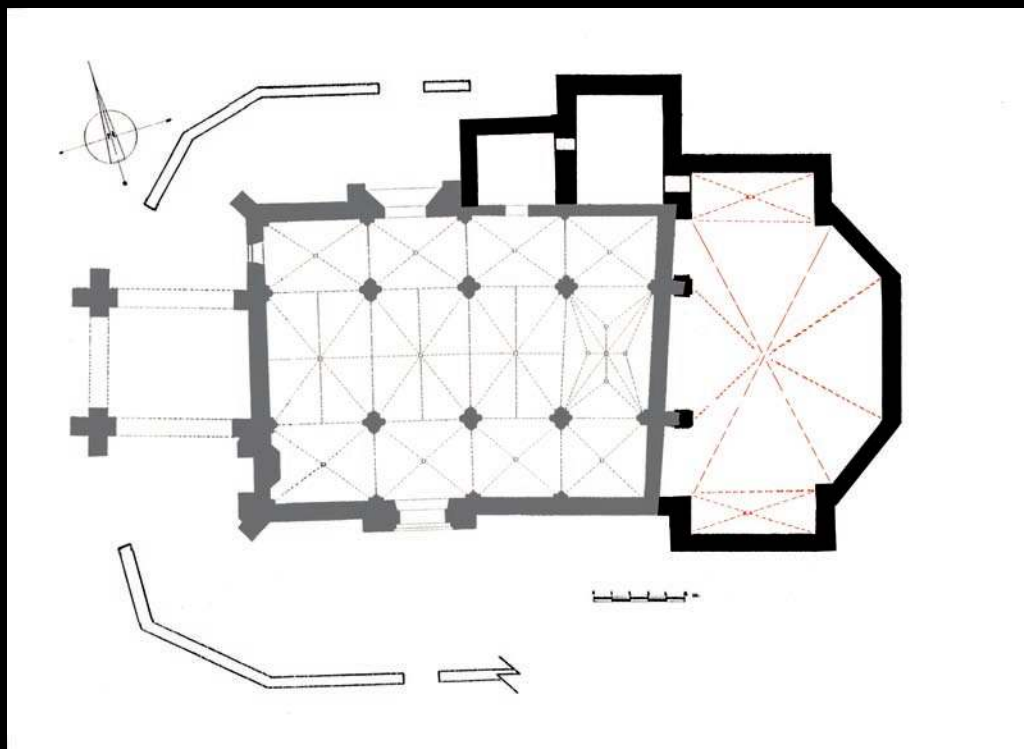
58. Cabecera desde el exterior.



59. Cumbre del tejado.



60. Arranques de nervios en la sobrebóveda.



61. Posible trazado de las bóvedas no realizadas.



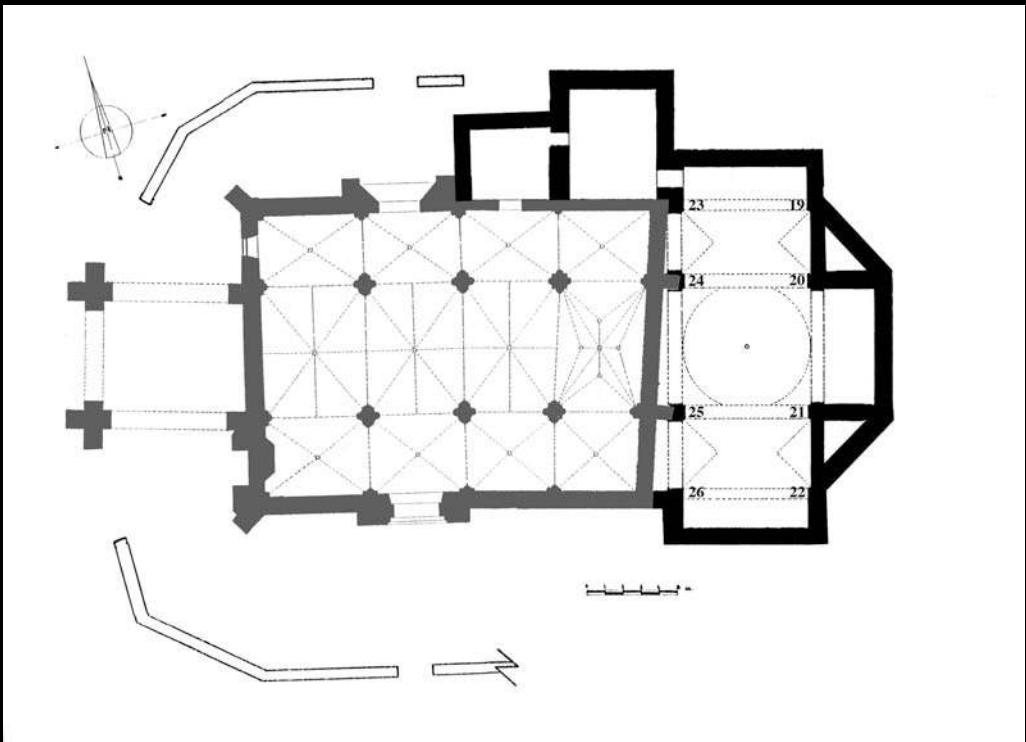
62. Muro con los dentellones abiertos y recrecimiento de la nave central.



63. Columna toscana y portada del antiguo baptisterio.



65. Espacio triangular entre la cabecera original (arriba) y el muro de reducción posterior (izquierda y abajo).



64. Recreación hipotética de la nueva planta tras el «reparto».

Es decir, que el cantero encargado de la obra tenía que terminar de elevar los nuevos muros lo necesario para poder “serrar las capillas” –es decir, abovedar cada uno de los tramos–. Se habla de bóvedas de crucería, lo que nos hace ver claramente que no se trata aún de las bóvedas actuales.

Estos muros y los nervios habían de ser de piedra labrada, aunque la plementería o paños de las bóvedas (“capuchos”) serían de toba o ladrillo, para reducir su peso. También tenía que poner gradas y suelos de losas. De renovar los tejados se ocupaba la parroquia.

Además había que demoler una pared “en el yntermedio que oy tiene”, que sería el muro de la cabecera del anterior presbiterio gótico, aún en pie mientras la ampliación del templo no estuvo en condiciones de ser utilizada.

La traza –plano– a la que se refieren las condiciones, y que lamentablemente no ha llegado hasta nosotros, fue elaborada por el citado Juan de Setién, de Carriazo (Cantabria), que cobró por ello 208 reales¹²². Setién era un experimentado cantero, al que por ejemplo se debe también la traza de la iglesia de Mercadillo (Sopuerta), además de haber participado en otras muchas obras como Santiago y La Encarnación (Bilbao); en el mundo civil quizás su obra más importante fue la traza de la antigua casa consistorial de Bilbao, en 1667¹²³.

El concurso para conceder el contrato de construcción del edificio se realizó mediante el entonces habitual sistema de la candela: los canteros que se presentaban hacían sus pujas a la baja mientras se mantuviese viva la llama de una vela, quedando ganadora la última oferta realizada antes de apagarse. El 25 de julio se hizo una “primera candela” –en realidad un tanteo en el que participaban varios canteros para fijar el precio de salida– en la que el propio Juan de Setién valoró la obra en 33.000 reales. El 1 de agosto

[...] luego que se acauaron los divinos oficios se juntaron el mayordomo manobrero de la dicha yglesia y el fiel y bezinos della y maestros canteros y otras personas... y se pusieron tres candelas en la grada del altar mayor para el remate de la obra.

El vencedor fue Santiago de Castañón, cantero vecino de Bilbao, por 29.050 reales menos 1 real. Pero otro de los concursantes, Juan de Yrabién, vecino de Mungía,

[...] gano auto del señor vicario de esta vicaria de Uribe para notificar al dicho mayordomo deziendo queria baxar la dicha obra y que se bolviese a poner otra candela, y así se determino de poner y se puso en el día domingo beinte y dos de este dicho mes y año.

Sin embargo, no fue Yrabién el vencedor –ni siquiera intervino en la nueva puja–, sino el también bilbaíno Domingo de Elorriaga por 26.021 reales¹²⁴.

122. AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), fol. 50v.

123. BARRIO LOZA, J. Á. (dir.): *Catálogo...*, vol. I, p. 209, vol. II, p. 264, vol. III, p. 442; “El arte durante los siglos XVII y XVIII: el clasicismo y el barroco”, en: *Bilbao. Arte e historia*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 1990, vol. I; pp. 132-133.

124. AHPV, PN, Escno. Domingo de Uribarri, Leg. 4142 (1676-1680), fols. 128v-131v (las citas en 128v-129, 130v). Apéndice 4.

Ocho días después, el 30 de agosto, se formalizaba el contrato. Como socio de Elorriaga aparecía Yrabién, lo que nos lleva a sospechar que el procedimiento no fue del todo limpio, aunque su consecuencia fuera rebajar el coste de las obras. Los canteros se comprometían a acabar su trabajo para 1682. La parroquia, por su parte, les pagaría 5.500 reales antes de pasados 15 días, y 3.300 más cada año a partir de 1678; tras entregar la obra quedarían pendientes 4.021 reales, a pagar 3.300 al cabo de un año y los 721 restantes otro año después¹²⁵.

Para satisfacer estas importantes cantidades la iglesia contaba con la “fábrica”, fondo destinado para obras, y administrado por los mayordomos, uno secular (un laico) y otro eclesiástico (uno de los sacerdotes), aunque en el caso de Erandio habitualmente sólo el primero se ocupaba de las gestiones. Ese dinero era guardado en un “arca de cuatro llaves”¹²⁶, lo que nos indica que para hacer uso de él había que reunir a cuatro personas, cada una de ellas portadora de una llave. Dos serían los mayordomos, y los otros dos posiblemente el fiel regidor de la anteiglesia y otro de los curas. Vemos una vez más la estrecha vinculación entre el ámbito civil y el religioso.

Las fuentes de ingresos de la fábrica eran variadas, pero en todo caso dependían directamente de los vecinos de Erandio, quienes a fin de cuentas eran los que pagaban las reformas de su parroquia. En primer lugar estaban las cantidades cedidas por el patrón, la sexta parte de los diezmos “y zien rreales mas en cada un año”, según la real orden de 1677 –una aportación «indirecta» de los feligreses–. Por otro, las limosnas, que en esa fecha superaban los 1.980 reales anuales “y se espera se adelantarán mucho mas bisto que hes para una obra tan pia y santa” –de hecho los vecinos se comprometieron a “ayudar con ciento y cinquenta ducados [1.650 reales] al año asta que se acave”¹²⁷–. Así mismo eran importantes las mandas testamentarias: prácticamente todos los testamentos estipulaban la entrega de una cantidad a la fábrica de la iglesia.

También la anteiglesia, en todo momento implicada en el proceso, colaboraba de forma directa aportando a la fábrica “la rrenta de alza de binos de un quarto de cada asunbre de vino de todos los que se gastaren en las tabernas de dicha anteyglesia durante los dichos cinco años”; es decir, un cuarto de la sisa del vino, impuesto que suponía el cobro de 8 maravedís por cada azumbre –aproximadamente 2,5 litros– de vino vendido en el municipio. El ayuntamiento además permitía a los operarios el libre acceso a las canteras del municipio, y autorizaba la libre circulación por caminos y puertos de todo lo que se acarreará para las obras, así como el libre pasto en los terrenos comunales de

125. *Ibid.*, fols. 130-131v. Apéndice 4. Es difícil establecer un marco de comparación de estas cifras con las actuales, ya que los parámetros en los que nos movemos son absolutamente diferentes. A modo de referencia recordemos que en 1689 un maestro carpintero cobraba un jornal de 5 reales, mientras sus oficiales recibían 4 reales. AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), fol. 83.

126. *Ibid.*, fol. 49. Años más tarde, en 1713, el visitador pedía que se hiciera “arca de tres llaves donde se pongan con seguridad los alcances [dinero] que resultaren a favor de dicha fabrica”, lo que parece indicar que alguno de los cuatro portadores de llave había sido eliminado. *Ibid.*, visita de 1713.

127. AHPV, PN, Escno. Domingo de Uribarri, Leg. 4142 (1676-1680), fols. 267r-274v (las citas en 271v, 274v), ITURBE MACH, A.: *Historia...*; p. 138.

los animales de tiro que se emplearan para estos portes. Se trataba así de reducir los costes de la construcción¹²⁸.

Pero, con todo, no era suficiente. Así que la parroquia solicitó del obispado de Calahorra-La Calzada, en el que se incluía Erandio, autorización para emitir un censo –o lo que es lo mismo, pedir un préstamo– por valor de 4.400 reales. Esto suponía el pago anual de unos intereses de unos 220 reales –más del doble del sueldo anual de un maestro carpintero–, pero permitía a la iglesia poner en marcha las obras¹²⁹.

El obispado, antes de conceder la autorización, solicitó el preceptivo informe sobre la verdadera necesidad de ampliar la iglesia. En él se volvieron a repetir los mismos argumentos que en ocasiones anteriores: falta de espacio debido a la numerosa feligresía, sepulturas indecentes en el pórtico (con las coloristas alusiones a la posibilidad de que los difuntos fueran desenterrados por perros y lechones “como alguna vez se ha visto traer royendo los guesos de los dichos difuntos y escarbando las sepulturas con las uñas”), y las irregularidades que estas circunstancias imponían a los oficios religiosos. Ante la evidencia de la situación –pese a que sin duda los testimonios cargaban las tintas– se autorizó el censo¹³⁰.

Durante 1678 y 1679 el libro de cuentas de la fábrica recoge pagos a Elorriaga y a Yrabién, lo que indica que los trabajos avanzaban¹³¹. Pero en 1680 se consignaba el gasto de

trescientos y treinta y ocho reales que costo la reformacion de la obra de la dicha iglesia para tomar otra mexor trasa de la que estaba principiada y para el efecto se hubo de traer un maestro que lo entendia y fue Juan de (Ansola) Ybarguren, vecino de Cornoça el qual ocupo quatro dias en tomar la medidas y poner la traza¹³².

Es decir, que el proyecto que se estaba ejecutando planteaba algún problema y se encargó una nueva traza. El responsable de la misma fue Juan de Ansola Ybarguren, uno de los mejores representantes del clasicismo en Bizkaia –pese a su origen guipuzcoano– y con una larga experiencia a sus espaldas. A él se deben la reforma de la iglesia de Santa María de Uribarri (1645) o los conventos de Santa Susana (1651), San Agustín (1662) y San Antonio (1665), todo ello sin salir de Durango. Pero además una de sus especialidades era la de resolver obras problemáticas: San Juan de Aulesti (1636),

128. AHPV, PN, Escno. Domingo de Uribarri, Leg. 4142 (1676-1680), fols. 128, 130v-131, ITURBE MACH, A.: *Historia...*; p. 63.

129. AHPV, PN, Escno. Domingo de Uribarri, Leg. 4142 (1676-1680), fols. 267r-274v. El censo era un préstamo sin plazo fijo: mientras no se “redimiese” el capital se seguían pagando los intereses, lo que en ocasiones suponía décadas –en algún caso más de un siglo– pagando. De ahí que algunos censos fueran heredados de padres a hijos, o que se convirtieran en objeto de compra-venta, pues eran una saneada fuente de ingresos fijos.

130. AHPV, PN, Escno. Domingo de Uribarri, Leg. 4142 (1676-1680), fols. 267r-274v (la cita en 269v). Apéndice 5.

131. Por ejemplo en AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), fols. 49, 53v.

132. *Ibíd.*, fol. 56v.

San Juan de Berriz (1647), San Pedro de Berriatua (1661)... y Santa María de Erandio (1680)¹³³.

La verdad es que las condiciones dictadas por Ansola¹³⁴ son difíciles de interpretar, y además no parecen seguir un orden muy definido. Por otro lado, sabemos que no se llegó a realizar todo lo por él propuesto, lo que aún complica más la comprensión de sus palabras.

Su propuesta, extractada, era la siguiente:

<p>Primeramente es de parecer y condena los quatro pillares que estan de piedra labrada en la cavezera nueva de la dicha yglesia para que no se use dellos.</p>	<p>Anulaba quatro pilares ya contruidos en “la cavezera nueva”.</p> <p>Tal vez se refiriera a los pilares que soportaban los arranques de bóvedas que hemos visto más arriba, ya sin función alguna, pero que aún podrían resultar visibles por encima de los muros que transformaban la cabecera en un espacio cuadrangular.</p> <p>O bien a los pilares dispuestos en los puntos de contacto entre el viejo ochavo y las capillas / brazos del crucero [64: n^{os} 19, 22] y entre estos y las naves de iglesia gótica [64: n^{os} 23, 26] y que dado el proyecto de bóveda que plantearía Ansola (que veremos más adelante) carecían de función alguna.</p>
<p>Ytten dixo que hes de sentir que se continuen y lebanten todas las paredes que tiene la dicha cavezera nueva con el mismo grosor que tienen en beynte y siete pies [$\pm 7,5$ m.] de altura contando desde el sobre el echo de los quatro capiteles que tienen las dichas paredes...</p>	<p>Que se siguieran levantando las paredes.</p> <p>Entendemos que se refería a esos muros que reducen las dimensiones del ábside, puesto que los que definen el perímetro planteado a mediados del XVI tenían ya la altura actual que, de hecho, es bastante superior a la de las bóvedas barrocas.</p> <p>Estas nuevas paredes habían de crecer $\pm 7,5$ metros por encima de unos capiteles que parece que ya existían en 1677, cuando los quatro pilares centrales estaban “acabados y perficionados asta sus ultimos remates”. Hoy en día esos muros se levantan unos 4,5 metros, lejos de lo propuesto por Ansola que, en cualquier caso, parece una cifra desproporcionada.</p>

133. BARRIO LOZA, J. Á. (dir.): *Catálogo...*, vol. I, pp. 48, 241, vol. VII; pp. 126-127; BARRIO LOZA, J. Á.: “Arquitectura religiosa”, en: *El patrimonio monumental de la villa de Durango*, 1ª ed. Durango: Museo de Arte e Historia, 1987; pp. 15-24. Las fechas son las de inicio de las obras.

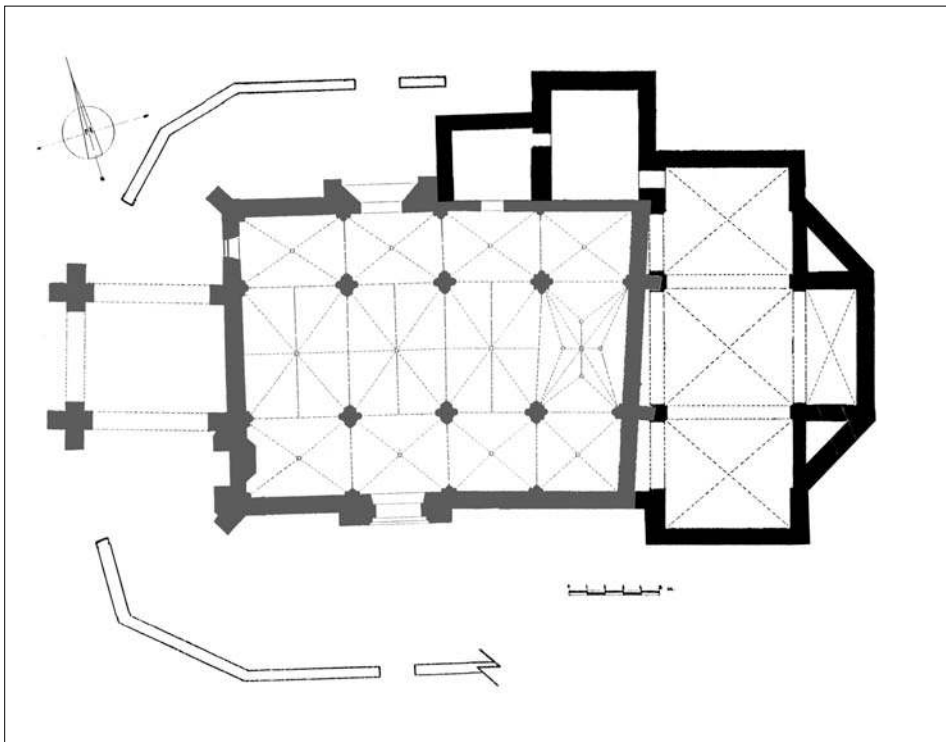
134. AHPV, PN, Escno. Domingo de Uribarri, Leg. 4142 (1676-1680), fols. 155-156v. Apéndice 6.

Y para continuar con la dicha cavezera se le echaran los quatro arcos torales, los dos mayores y los otros dos de las hornazinas, y tambien a las dichas paredes sus formaletas.

Los arcos torales son los quatro que sustentan la cúpula de media naranja, los “mayores” los que siguen el sentido longitudinal del templo, los de “las hornazinas” los dispuestos transversalmente.

Esto nos hace suponer que Ansola pretendía unificar, al menos al nivel de las bóvedas, todo el espacio a cada uno de los lados Norte y Sur de lo actualmente cubierto por la cúpula central [66], lo que él llama “las hornazinas”.

Además había que preparar “las formaletas”. En la actualidad esta palabra designa las cimbras que sustentan arcos y bóvedas durante su construcción, pero parece que Ansola llamaba así a los arcos que aseguran las bóvedas en su unión con las paredes. En realidad estas “formaletas” no debieron de llegar a construirse, ya que como veremos no se siguió el consejo de Ansola a la hora de abovedar.



66. Posible trazado de las bóvedas proyectadas por Ansola y no realizadas.

<p>Y echo lo dicho se serran las bobedas de cruzeria así el ochavo como las hornezinas y la capilla mayor y los ynterbalos con tova bien asentado ttodo ello y que quede jarrado y luçido con buena cal y lo demas queda a disposiçion de la dicha anteyglesia en quanto a pintarle.</p>	<p>Se construirán las bóvedas de crucería tanto en el ábside (“ochavo”), como en el crucero en sentido estricto –es decir el espacio central, hoy con cúpula– (“capilla mayor”) y en los dos que lo flanquean (“las hornezinas”).</p> <p>Los plementos o paños de las bóvedas se harán con toba, más ligera, que será después enlucida y posteriormente pintada.</p>
<p>Y que las crucerías lleven buenas labores y sus clabes bien ajustadas.</p>	<p>Como vemos Ansola proponía bóvedas de crucería dotadas de claves. Pero o bien estas bóvedas no llegaron a construirse, o dieron problemas que obligaron a sustituirlas por las actuales.</p> <p>Curiosamente, no se hace referencia a la cúpula central que al parecer estaba prevista en 1677 (“la media naranja”), y que de hecho era un sistema de cubrición más avanzado que el propuesto por Ansola.</p>

Al mismo tiempo Ansola planeó la conexión entre “lo biexo” (la construcción gótica) y lo que se estaba haciendo. El texto es, si cabe, mucho más difícil de comprender que el anterior:

<p>Ytten que en el cuerpo de la yglesia de alli avaxo quando se acavare lo que ba dicho y se le pusieren las gradas y altares conforme dispusiere la anteyglesia se podra mudar la dicha yglesia para despues demoler la que esta antes y con cuidado para que en los materiales que tiene no aya quiebra.</p>	<p>Quando se acabara la obra se podría trasladar el altar (“mudar la dicha yglesia”) y demoler el muro que marcaba el presbiterio gótico (“la que está antes”), al que como vimos ya se referían las condiciones de obra de 1677.</p>
<p>Y en demoliendo lo biexo se le an de arrimar a los dos pilares que tiene en el medio de lo biexo por la parte de afuera y otros dos en las dos esquinas del pie de la yglesia de lo ultimo que tengan de grueso seis pies [$\pm 1,67$ m.] y de salida dies [$\pm 2,79$ m.] coxiendo en el medio a los biexos que tiene la dicha obra asta subir en dos estados [$\pm 3,89$ m.] de alto y alli se a de rresumir medio pie [$\pm 0,14$ m.] por cada lado con un taluz y todos an de ser de silleria y bien ajustados y ligados con la obra biexa y los cimientos de dichos estribos se an de avir asta allar çimiento firme y seguro y asta supreficie de la tierra se le a de dar de grueso y salida un pie [$\pm 0,28$ m.] a cada lado ademas de lo que ba dicho arriba con buena mescla de cal y arena.</p>	<p>Al parecer había que conectar la obra nueva con el presbiterio viejo uniendo (“se le an de arrimar”) los contrafuertes de la cabecera gótica (“los dos pilares que tiene en el medio de lo biexo por la parte de afuera”) con los “dos pilares” exentos [64, nºs 24-25]. La conexión embutiría los contrafuertes (“coxiendo en el medio a los biexos”).</p> <p>Esta intervención sería la que daría lugar al tramo recto que conecta ambos bloques de la iglesia.</p> <p>No sabemos, sin embargo, a qué puede referirse Ansola con los “otros dos en las dos esquinas del pie de la yglesia de lo ultimo”. Tal vez la unión exterior entre ambas partes del edificio –vieja y nueva– no estuviera realizada, y de hecho quedara un «callejón» entre ellas; esto explicaría el corte del aparejo en el recrecimiento de la que fuera capilla Sur del presbiterio, pero que sin embargo no tiene correspondencia al lado Norte, aunque el texto resulta demasiado impreciso para llegar a ninguna conclusión.</p>

<p>Y en essa conformidad se an de levantar asta nibelar con las paredes que tiene la dicha yglesia antigua y en nibelando se an de continuar y lebantar asta nibelar con las paredes de la cavezera y su alttura poniendose los capiteles del cuerpo de la yglesia y los rincones de lo ultimo della con el mesmo grosor que tienen las dichas paredes y lebantadas las dichas paredes se le ha de hazer un arco como los de la cauezera en el mesmo modelo y altura y perfeccion y se abierte que las formaletas an de ir asentadas como ban lebantando las paredes y echo lo dicho se armaran los texados en la conformidad que ba dicho en la obra de la cavezera y con las dos bobedas que an de llevar se entendera y se aran en la forma que esta asentado en lo de la cavezera.</p>	<p>Un nuevo párrafo de difícil interpretación.</p> <p>Creemos que se refiere en principio a esos nuevos pilares surgidos de la unión de los contrafuertes góticos y los soportes del XVII: hay que elevarlos hasta la altura de la iglesia vieja primero (ya que lógicamente los contrafuertes no alcanzarían hasta su cornisa), y después hasta el nivel de los muros de la nueva cabecera. Luego hay que poner unos capiteles y sobre ellos asentar un arco que podría ser el tramo recto que une la bóveda del antiguo presbiterio gótico con la nueva cabecera.</p> <p>No sabemos a qué se refiere al indicar que las formaletas han de ir asentándose en las paredes según estas crecen.</p> <p>Por fin, se construirían dos bóvedas en las capillas laterales de la cabecera vieja.</p>
<p>Y se adbierte que como se muda la obra se an de mudar los quatro capiteles que estan en la dicha obra y labrar otros al modelo de la dicha obra que se ha de hazer con sus cortes de arista bien cortados y labrados y conbendra que los asienten con dos pies [$\pm 0,56$ m.] mas abaxo de los que estan antes y lo mesmo se abra de hazer en los demas que la dicha obra a de llevar en lo reto, y en los quatro rincones de las homezinas poner las sus repisas para ir sobre ellas asentando los formaletos.</p>	<p>No entendemos a qué se refería Ansolá en estas restantes condiciones.</p>
<p>Y al tiempo que fueren obrando sobre la obra biexa se abra de tener cuidado con las bentanas de la parte del medio dia para que se elixan en la altura suficiente para que den la luz conbeniente a la yglesia.</p>	
<p>Y las pilastras que caen por la parte de dentro a la par de los estribos nuevos que se an de hazer se abran de continuar con la misma labor que tienen al presente.</p>	

En conclusión, y con las muchas dudas que plantea el texto, la propuesta de Ansolá parece haberse centrado en cuatro aspectos:

- Rematar los muros de la nueva cabecera.
- Abovedar esa nueva cabecera con un sistema de cuatro bóvedas de crucería.
- Unir la iglesia vieja con la ampliación.

- Unificar parcialmente los volúmenes viejo y nuevo del templo creando el tramo recto entre el antiguo presbiterio y el nuevo crucero y dotando a las capillas laterales de ese antiguo presbiterio de bóvedas de crucería más elevadas que las pre-existentes. De esta forma el paso de la parte gótica a la ampliación no resultaba tan brusco.

Las obras continuaron durante los años posteriores. Los libros de fábrica vuelven a recoger pagos a Domingo de Elorriaga y Juan de Yrabien hasta 1682, fecha límite impuesta en el contrato de 1677¹³⁵. Pero aún en octubre de este año

[...] se nezesita subir un pedazo de pared asta lo que esta subido y acavado con sus cornisas se conbinieron... en que el dicho Domingo de Elorriaga hubiese de acabar la dicha obra y lebantar la dicha pared asta ennibelar con lo que esta acavada de piedra sillar por la parte de fuera con su mampostería en la misma conformidad de la que esta acavada y los materiales nezesarios y manufactura y todo lo demás lo aya de poner el dicho maestro y acavar para el mes de mayo primero benidero¹³⁶.

Después de esto no parece que se realizaran grandes trabajos –o cuando menos no se realizaron nuevos pagos–. En 1686 Elorriaga, “maestro cantero que ha echo parte de la obra de la dicha yglesia de Herandio” recibía un pago de 1.100 reales, pero correspondía a los trabajos realizados en años anteriores¹³⁷. En cualquier caso, sólo en 1689 se acometió la composición del tejado, que costó más de 781 reales, dando con ello por concluida la obra¹³⁸.

Así pues, entre 1677 y 1689 se acabaron de cerrar los muros que reducían las dimensiones del presbiterio planteado en el siglo XVI, se levantaron las pilastras destinadas a soportar las bóvedas y se realizó la conexión entre lo viejo y lo nuevo.

Además Ansola proponía dividir el espacio mediante las bóvedas en cuatro áreas –presbiterio, crucero y dos hornacinas o brazos del crucero–, además del tramo recto que conecta con la que fuera cabecera gótica. Pero no parece que estas bóvedas llegaran a ser construidas. Las que ahora podemos ver cortan la ventana del brazo Sur del crucero, con lo que da la impresión de tratarse de una solución de compromiso, no sabemos si debida a dificultades técnicas o económicas, y que pudo ejecutarse entonces o seguramente más tarde.

Ahondando en esta duda, cuando en 1710 se reiniciaron las obras parece haber sido, precisamente, para trabajar en las bóvedas, lo que resultaría extraño si suponemos que éstas habían sido realizadas sólo tres décadas antes.

En cualquier caso, aquel mismo año se pagaba por “la consulta que se hizo al maestro cantero de la traza de la obra de esta dicha yglesia”, y se anotaban los primeros pagos a los canteros que trabajaban en ellas, pagos que hasta 1712 ascenderían a un total

135. Por ejemplo en AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), fols. 60-62, 67.

136. AHPV, PN, Escno. Domingo de Uribarri, Leg. 4144, fols. 149-151 (la cita en 149-149v).

137. *Íbid.*, fols. 169-169v (la cita en 169).

138. AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), fol. 83.

de 7.161,5 reales. Se decía entonces que se hallaba “dicha fábrica con pocos medios para poder continuar en una hobra que tiene empezada en la capilla mayor”. Pero una vez más vecinos y ayuntamiento colaboraron: los primeros aportaron 2.184 reales (casi un tercio del coste total); el segundo “presto a dicha fabrica para la execucion de dicha obra asta que se hallase con medios dicha fabrica” otros 3.281 reales. El encargado de realizar los trabajos fue el maestro Diego López¹³⁹.

Como decíamos, esta nueva etapa parece haberse centrado en las bóvedas. El sistema resultante [67] no responde al propuesto por Ansola: se abandonó la idea de la crucería para construirse una cúpula de media naranja en el crucero [68] y bóvedas de lunetos en los tramos adyacentes [69] y la cabecera, cerrando las capillas de los extremos con medios puntos.

Esto posiblemente conllevaría la reforma de los soportes a los que tanta atención dedicaba Ansola en sus condiciones, ya que al ser diferentes las nuevas bóvedas ahora planteadas no se corresponderían con los pilares y capiteles preexistentes.

Se aprovechó la ocasión para renovar los cierres de las ventanas del templo, adquiriéndose vidrieras por valor de 813 reales. Y también se intervino en la puerta de la sacristía¹⁴⁰.

Por fin, en 1712 se bendecía la renovada iglesia¹⁴¹.

5.3. Descripción de la iglesia barroca

El resultado de las reformas realizadas en 1677-1712 fue la conclusión del monumental bloque formado por el primer tramo y el ábside.

El primer tramo se divide en tres naves [64, 67] que aproximadamente coinciden en anchura con las de la construcción gótica, aunque las superan ampliamente en profundidad (6,77 metros, frente a los 5,50 de los tramos góticos). Sus extremos se prolongan en sendas capillas altas que sobresalen en planta.

Por su parte la cabecera, generada a partir de la reducción del ochavo planeado a mediados del XVI, es un espacio de planta rectangular.

Como hemos indicado, todo ello se desarrolla con un ligero desvío con respecto al eje de la iglesia medieval.

El **aparejo** es sillería, si bien presenta grandes desigualdades reflejo de las múltiples interrupciones de las obras.

139. *Íbid.*, cuentas de 1711-1714, AHPV, PN, Escno. Eusebio de Urbarri, Leg. 4152 (1706-1710), fols. 285-286.

140. AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), cuentas de 1711-1714.

141. *Íbid.*

Los **soportes** son pilastras toscanas [70], con sus características basas de plinto telescópico y toro y sus capiteles formados por baquetón, entablamento, equino, ábaco y listel. Los de la cabecera [64, nºs 20-21] se engarzan perfectamente en los muros –serían construidos con ellos–, pero los del lado más próximo a la construcción gótica [64, nºs 23, 26] tuvieron que adosarse a los muros preexistentes, construidos a mediados del siglo XVI, por lo que sus sillares están simplemente superpuestos, y no trabados. Por fin, los dos que conectan con los pilares medievales [64, nºs 24-25] presentan ciertas irregularidades en sus basas.

Sobre estas pilastras descargan arcos de medio punto, lisos, que sustentan **bóvedas** de medio cañón en las capillas de los extremos, lunetos en el presbiterio y los tramos laterales [69], y una cúpula de media naranja de planta ligeramente oval en el crucero [68]. Recordemos que las obras de este período supusieron también el abovedamiento del tramo recto de unión con la cabecera gótica (medio cañón) y de sus capillas laterales (lunetos).

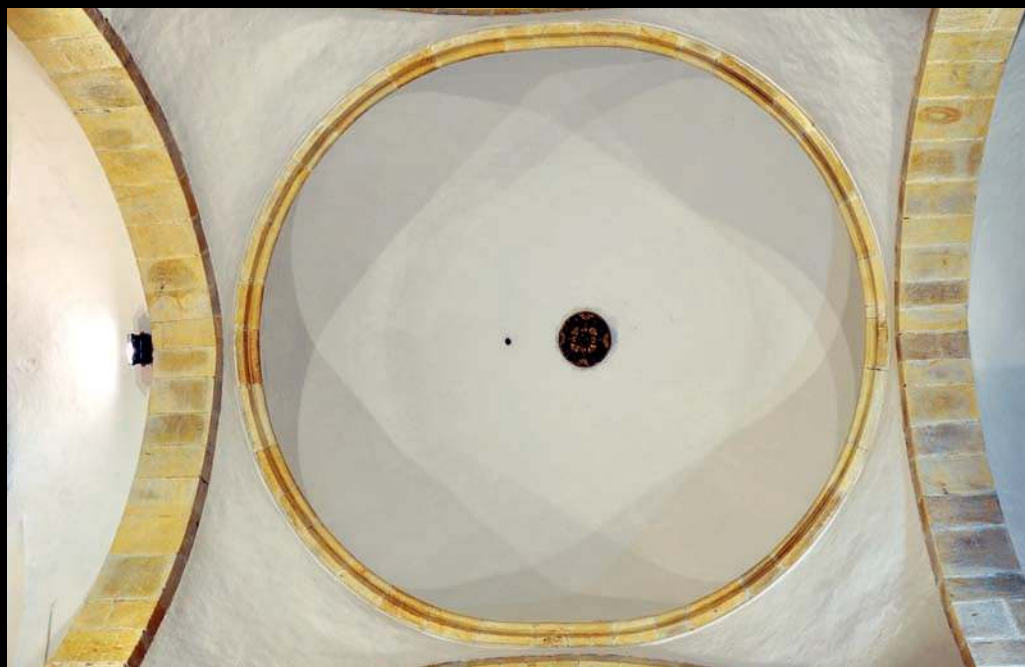
La **cubierta** de esta parte de la iglesia prolonga la del templo anterior: dos aguas que al llegar a la cabecera se complementan con una cola de milano [59]. Curiosamente el alero de ésta no desciende hasta la misma altura que las dos vertientes principales, sino que se mantiene más arriba, dejando espacio para los huecos de aireación del muro del testero [58]¹⁴².

El resultado de la suma de lo gótico y lo barroco es una iglesia [1] de tres naves de cinco tramos –los tres góticos, más la antigua cabecera gótica, más el crucero–, y por último el presbiterio. Las naves escalonan su altura en los tres tramos más próximos a los pies, para igualarse en los otros dos.

142. La cubierta fue restaurada en 1990. CASANOVAS, T.; GONZÁLEZ CEMPELLÍN, J. M. (eds.): *Diez años de gestión del Patrimonio Histórico de Bizkaia*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura – Servicio de Patrimonio Histórico, 1997, pp. 21, 36.



67. Cabecera desde el interior.



68. Cúpula central.

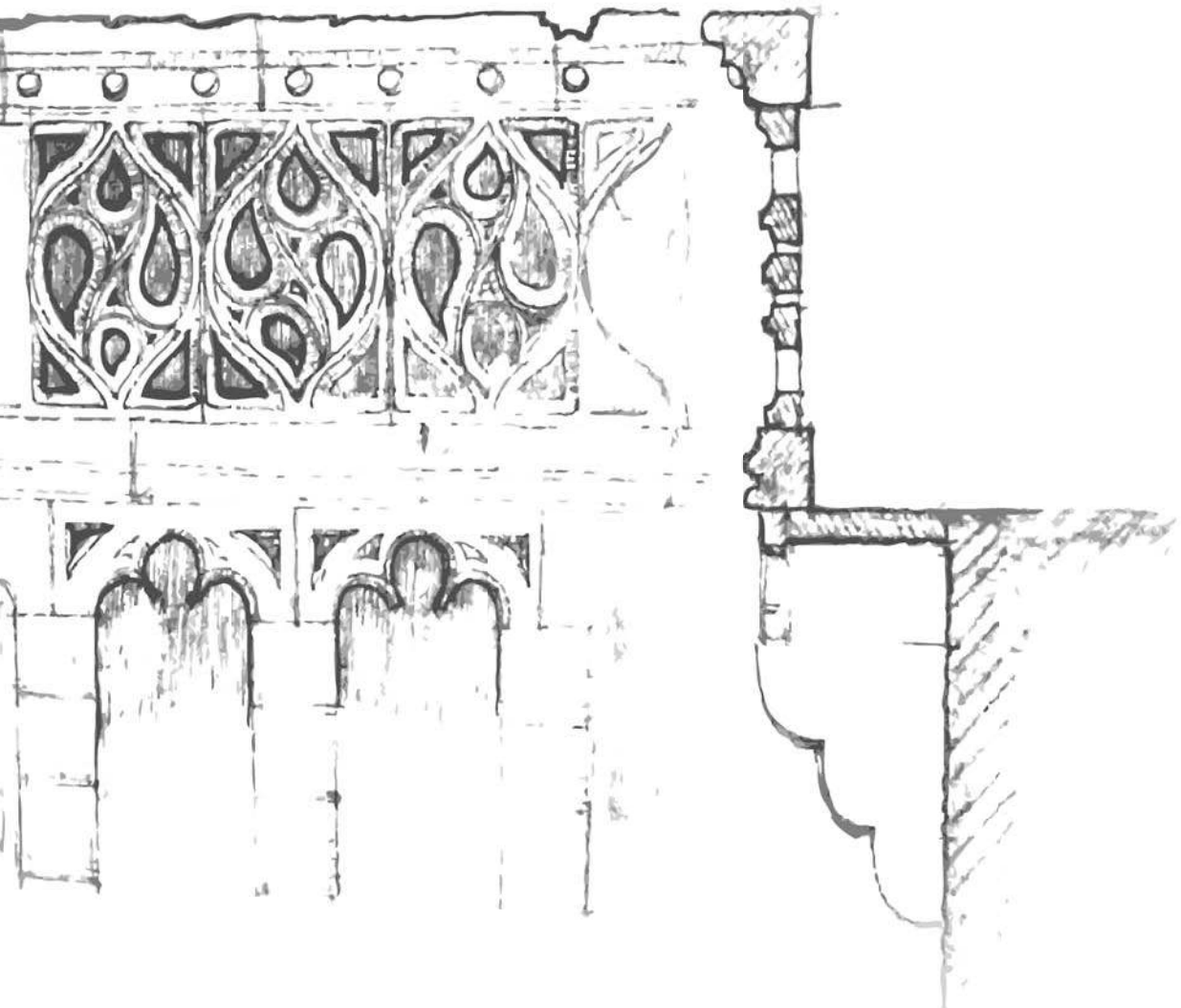


69. Bóveda de lunetos.



70. Pilar.

6. Obras menores



Hacia 1715 la iglesia de Santa María de Erandio estaba terminada. Tenía en lo fundamental el mismo aspecto que en la actualidad –a falta de las dependencias exteriores construidas desde mediados del siglo XX–. Pero aún conocería muchas obras. Serían en general trabajos de mantenimiento, como cuando en 1740 el maestro carpintero Pedro de Atesoena se encargaba de la “reposicion del amazon y tejados del cementerio [pórtico] de esta parroquia”, el mismo trabajo que ocuparía a Lucas Antonio de Yraeta en 1795. O las indeterminadas obras en la iglesia y sus tejados que en 1853-1854 llevaron a la parroquia a solicitar del Señorío un préstamo por valor de 6.623 reales¹⁴³.

Hubo algunas intervenciones, sin embargo, de mayor trascendencia, en las que nos vamos a detener brevemente.

6.1. El coro

Ya hemos indicado que en el proyecto tardogótico parece haberse contemplado la disposición de un coro alto a los pies, para cuya iluminación se perforó un óculo en el muro Sur. Pero no tenemos ninguna referencia a la existencia de este elemento hasta 1737, cuando varios canteros cobraban por unas losas, algunas de ellas para las escaleras del coro¹⁴⁴. Nada más sabemos sobre su construcción. De hecho, esta cronología nos plantea dudas. Es cierto que los motivos ornamentales –los roleos vegetales– parecen de un barroco ya desarrollado, pero los soportes a base de pilastras cajeadas y los varales de su barandilla, con mazorcas muy pegadas y arandelas a base de voluminosos toros, parecen bastante anteriores, del siglo XVII. La falta de documentación –los libros de fábrica de Santa María arrancan en 1667– no nos ayuda a despejar esta duda.

En cualquier caso, sea del XVII o ya de 1737, el coro se levanta a los pies, ocupando algo más de la mitad del último tramo. Su piso es actualmente de hormigón, aunque evidentemente en origen sería de madera. Se soporta sobre tres arcos rebajados de intradós cajeados [71]. Descansa sobre cuatro pilastras, dos exentas y dos adosadas a los muros laterales (correspondiéndose con las columnas del templo), de frentes cajeados, con un dado por basa y un entablamento liso rematado por moldura entalonada por capitel. Las enjutas de los arcos se decoran con roleos vegetales, y las claves llevan placas recortada. Por encima de todo ello discurre una voluminosa moldura de caveto y cuarto de bocel.

En 1889 se adelantaba su cuerpo central, ampliando su superficie y renovando todo su antepecho, con el fin de dar cabida al órgano que por entonces se fabricaba¹⁴⁵. Algunos

143. AHEB, PPVV, caja 2041; LCV 1736-1781 (2037/002), fol. 12; LCV 1791-1867 (2037/003), fols. 160-161, 163-163v.

144. *Ibid.*, cuentas de 1737 y 1738.

145. AME, 002-041.

barrotes que han sido reutilizados para fabricar los ambones, atriles, etc., serán posiblemente restos de aquella desaparecida balaustrada, lo mismo que otros conservados en un trastero.

La escalera de acceso, en el extremo del lado Evangelio (Norte), es de las denominadas de tipo claustral –de piedra, adosada a una pared–, de un solo tramo. En este caso sí se conserva la barandilla original, de hierro forjado, con balaustres de arandelas y dobles peras que en los capitales –el primero y el último– se hacen dobles mazorcas y rematan en perinolas, perdida en uno de ellos [72]. Hay otra escalera, de madera, en el ángulo Suroeste, que será de la época en la que amplió la superficie de este elemento, y que carece de interés.

Este coro es un buen representante de nuestro barroco más severo, ya que salvo por los roleos es todo de una marcada linealidad y austeridad. La ampliación de 1889 no fue incorrecta, ya que respetó la obra anterior casi en su totalidad y además la nueva balaustrada, en su tramo central, es de cierta calidad, pero presenta el inconveniente de que prácticamente oculta la obra barroca.

6.2. La sacristía (1746)

La iglesia de Santa María tuvo una sacristía anterior a la actual, pero sólo tenemos algunos datos dispersos sobre ella: en 1674 era enladrillada (enlosada con ladrillo) y un entallador reparaba su cajonería; en 1680 se reparaba su tejado; en 1705 se hacían nueva cajonería y una mesa; en 1712 “trabajan en la puerta de la sacristía”¹⁴⁶. De hecho, ni siquiera sabemos donde estaba, ya que como veremos no ocupaba el mismo sitio de la que hoy existe. Pudo ser una estancia ubicada entre el brazo Norte del crucero y la capilla bautismal, a la que se accedía desde el crucero, a través de un ingreso adintelado recercado de placa que hoy está cegado por una rejilla del sistema de calefacción (este espacio, actualmente muy intervenido, acoge el equipo de calefacción y un despacho). En cualquier caso, no podemos pasar de la hipótesis.

Pero en 1746 se pagaban 345 reales a Juan de Echavarría y Lorenzo de Unzueta, maestros cantero y carpintero vecinos de Bilbao, “por las trazas que dieron para la sacristía, torre de campanas y demas obras que se yntentan hazer en esta dicha yglesia”¹⁴⁷.

La sacristía entonces trazada se adapta al exterior de la cabecera por el Sureste, y presenta una extraña planta exagonal irregular [73]. Se apareja en mampostería que en las esquinas se refuerza mediante sillería bien escuadrada que forma cantoneras. La cornisa, que se adelanta sobre las citadas cantoneras, se moldura en caveto y cuarto de bocel, como el remate del coro. En una esquina podemos ver un maltratado reloj de sol, probablemente “la piedra del quadrante” que en 1822 colocaba Juan Ygnacio

146. AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), cuentas de 1674, 1680, 1705 y 1712.

147. AHEB, LCV 1736-1781 (2037/002), cuentas de 1746.

de Garmendia “sobre el tejado de la sacristía” –aunque no está exactamente en esta ubicación– [74]¹⁴⁸.

Se llega a esta estancia desde el brazo Sur del crucero a través de un paso adintelado y desde el presbiterio por otro escarzano. Éste, que atraviesa el cuerpo triangular que sirvió para transformar la cabecera ochavada en cuadrada, es lo bastante prolongado como para acoger unas alacenas. La embocadura de este túnel se decora con molduras que descansan sobre placas recortadas con capitel toscano. En 1888 se abrió una tercera puerta, entonces hacia un “escusado”, actualmente de comunicación con las nuevas dependencias parroquiales.

La luz penetra a través de dos ventanas adinteladas en los paños Sur y Este, defendidas con barrotes de doble pera.

Lo más llamativo de esta sacristía es su cubierta, una cúpula oval sobre pechinas decoradas con elementos vegetales muy plásticos, que arrancan de ménsulas esquineras en capitel toscano sobre placas recortadas, iguales a las de la puerta [75]. Todo ello es de yeso, algo muy frecuente en el barroco castellano y, sobre todo, andaluz, pero no muy habitual entre nosotros, donde predomina la decoración tallada en madera. Es una lástima que todo ello esté pintado de un color marrón oscuro que en nada le favorece y que incluso hace difícil distinguir los motivos.

Al exterior se cubre con un irregular tejado a cinco vertientes.

Se trata, en suma, de un recinto modesto, tanto por sus proporciones como por el diseño irregular de su planta, que de haberse ajustado a un hexágono perfecto hubiese ofrecido mayor espacio y una apariencia más noble. Su interés se centra en la cúpula, pero la desafortunada pintura que recubre su decoración desluce el efecto pretendido inicialmente.

La nueva construcción no supuso la desaparición de la vieja: en 1753 el visitador de la diócesis indicaba que “se ha hecho sacristia nueva y se conserba la que serbia antes”, y mandaba que se siguiera haciendo la “distribución de pan” entre los necesitados en ésta y no en la nueva “para ebitar el que en ella concurran a un tiempo las mugeres y (curas) beneficiados, y tambien el que con los trozos de pan aumenten los ratones y maltraten los ornamentos [vestiduras]”¹⁴⁹. No sabemos en qué momento desapareció esta antigua dependencia.

148. AHEB, LCV 1791-1867 (2037/003), fol. 63. El reloj aparece recogido en CORDÓN, J.: “Catálogo de relojes de sol de Bizkaia”, en: *Relojes de sol en Bizkaia*, 1ª. Ed: Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 1990; p. 70.

149. AHEB, LCV 1736-1781 (2037/002), visita de 1753.



71. Coro.



72. Escalera del coro.



73. Sacristía.



74. Reloj de sol.



75. Pechina de la bóveda de la sacristía.

6.3. La “encajonadura” (1762)

Hasta el siglo XIX los enterramientos se realizaban dentro de los templos, salvo cuando la capacidad de estos no lo permitía, como había sucedido en Erandio.

Pero terminadas por fin las obras de la iglesia a principios del siglo XVIII ya había espacio suficiente para introducir de nuevo las sepulturas. Para ello se hizo una “encajonadura”: se dividió el suelo de la nave central en fosas rectangulares –a modo de cajones, de ahí el nombre– dispuestas uniformemente, cada una de las cuales sería asignada a una familia o, más bien, a una casa.

No obstante, la realización material de este cementerio interior aún se haría esperar, posiblemente por la falta de dinero. Y ello a pesar de que los visitantes recordaban el asunto cada cierto tiempo. Así, en 1741 el enviado del obispo pedía que en seis meses “se encajone el suelo de la iglesia de piedra, o a lo menos de tabla”. Pero 1753 había que volver a insistir¹⁵⁰.

Por fin, en 1760 los vecinos decidieron dar cumplimiento a la orden¹⁵¹. A tal fin se reunieron “en ayuntamiento a cruz parada [asamblea vecinal] como teniamos de costumbre ynmemorial” un total de sesenta y cinco vecinos “dueños de nuestras respectivas casas solariegas ynfanzonas antiguas”, quienes

[...] en atencion estar mandado por diferentes autos de visitas de los señores obispos de este obispado de Calaoorra y La Calzada y sus visitadores generales yntroduzir en el zentro de la yglesia parroquial de esta anteyglesia las sepulturas que se han hallado y se hallan en el zementerio [pórtico], y haver quejas continuas de los señores del cabildo eclesiastico por la deshigualdad e indesencia con que se hallan, tropezando y caiendo los sazerdotes al tiempo de recoxer el pan y dar responsos, y finalmente el sacristan actual se havia tambien quesado diferentes vezes diziendo que em barias sepulturas se havia criado piedra caiuela y no se podian habrir para enterrar los cadaveres,

dieron poder a tres personas –un vecino y dos “procuradores de la audiencia episcopal”– para que obtuviesen la autorización para “la yntroduzion de las dichas sepulturas en el zentro de la yglesia”. Una vez realizado esto,

[...] en sorteo riguroso se agregue a cada casa solariega ynfanzona que la tocare por no poder como no se puede remediar de otra suerte, por no encontrar como no se encuentra razon, ni fundamento formal de la primera fundazion de las dichas sepulturas y su forma, sin que en la suerte rigurosa primera entren las casas modernas y nuebamente fabricadas en esta referioda anteyglesia por no poder como no se puede perjudicar a las antiguas, que despues de complementar a estas en suerte rigurosa, en lo que sobrare en el zentro de la yglesia se puedan sortear rigurosamente queriendo sus dueños apropiar a cada uno su sepultura pagando el coste de su ynporte, y no de otra forma¹⁵².

150. *Ibid.*, visitas de 1741 y 1753.

151. AHPV, PN, Escno. Gabriel Aresti y Fano, Legajo 2598 (1759-1760), fols. 288-294v. Las citas en fols. 290-292. Otras referencias al asunto en fols. 468-471v.

152. *Ibid.*, fols. 288-294v. Las citas en fols. 290-292. Otro poder de algunos vecinos más, en fols. 468-471v.

Es decir, que al no quedar memoria de cómo estaban distribuidas las sepulturas antiguamente, su atribución a las casas solares se dejaba en manos de un sorteo. No obstante, de éste estaban excluidas las casas de construcción más reciente, las que no habían contado con tumba propia en la iglesia vieja, que tendrían que conformarse con el espacio que pudiera quedar libre tras la “suerte rigurosa primera”. Además los propietarios de estas últimas tendrían que pagar para “apropiar” las sepulturas a las casas –los otros se suponía que ya habrían pagado al hacerse el reparto del templo anterior–.

En todo el documento se establece una clara relación entre la sepultura y el solar. No son tumbas de personas, sino de casas, y de hecho al ser “apropiadas” a los solares pasaban a ser parte de ellos, hasta el extremo de que la venta de la casa llevaba consigo la de la sepultura.

Los trámites fueron largos, pero por fin el 10 de octubre de 1762 el maestro Lorenzo de Mújica dictaba las condiciones de la obra¹⁵³. Según éstas, cada fosa había de ser de 4 pies ($\pm 1,10$ m.) de profundidad, 7 ($\pm 1,95$ m.) de largo y 2 ($\pm 0,55$ m.) de ancho, dejando entre ellas una distancia de 7 pulgadas (± 16 cm.). El perímetro de estas sepulturas sería de piedra arenisca, con un rebaje de 2 pulgadas ($\pm 4,5$ cm.) y una meseta de otras 3 (± 7 cm.) para asentar la tapa. Ésta estaría formada por tres losas de piedra asturiana. Los trabajos tenían que estar terminados para julio de 1763. El mismo mes de octubre se hizo el remate “a la candela”, llevándose Juan de Ugarte Larrasquitu, vecino de Loiu, por 60 reales cada sepultura, aunque como no sabemos el número total de éstas desconocemos el coste total de la obra.

Poco más podemos decir sobre aquella encajonadura. En 1803 Juan de Uribarri Mugaburu cobraba 1.000 reales “para en cuenta de la reposición de sepulturas”, y un año más tarde se pagaban otros 1.028 reales al cantero Joseph de Acha por otras fosas nuevas, a la vez que se vendían algunas losas retiradas¹⁵⁴. Pero en 1882 el ayuntamiento encargaba al arquitecto Francisco Ciríaco de Menchaca un proyecto para entarimar la iglesia y destinar las losas al nuevo cementerio exterior. Decía el consistorio que

[...] en la generalidad de las iglesias antiguamente se efectuaban las inhumaciones y por lo que se ve también en Erandio, pues hay un enlosado en el centro de ella que forman en línea recta las hileras de losas y como en el nuevo cementerio también se proyecta cubrir con piedra, ha acordado el Ayuntamiento utilizar en lo posible esta, sustituyendo en todo el pavimento con tabla, colocando sobre soliveria y capa de escoria de la fabrica de hierro para evitar humedades, que sin duda ninguna perjudican a los fieles al encontrarse en el templo en sus oraciones¹⁵⁵.

El entarimado tenía que estar acabado para el día 24 de mayo de 1883, día del Corpus Christi. Desde entonces ese es el suelo de la iglesia.

153. AHPV, PN, Escno. Gabriel Aresti y Fano, Legajo 2599 (1762-1763), fols. 321-327v.

154. AHEB, LCV 1791-1867 (2037/003), fols. 28v-29.

155. AME, 001-014, 001-015 (cita).

6.4. Los efectos de la Primera Guerra Carlista (1833-1840)

Tras la muerte de Fernando VII, en 1833, España se vió inmersa en una guerra civil que enfrentó a los partidarios de la hija del monarca fallecido, la que sería Isabel II, con los que, aferrándose a las antiguas leyes que negaban el derecho a una mujer a heredar el trono, proponían como rey a Carlos María Isidro, hermano del fallecido. Pero, más allá de los argumentos legales de uno y otro bando, lo que aquella guerra enfrentaba en realidad era dos concepciones distintas del estado y el gobierno: los isabelinos liberales frente a los carlistas absolutistas.

En el País Vasco el mundo rural, profundamente religioso, se puso masivamente del lado del carlismo, oponiéndose a una ideología que era, desde su punto de vista, atea y anticlerical. El carlismo además pronto abanderó la defensa de los fueros, amenazados por la política uniformizadora y centralista de los liberales, con lo que el apoyo del campesinado creció. Pero las ciudades comerciales, burguesas, al frente de las cuales estaba Bilbao, se mantuvieron fieles a la corona, al bando liberal.

Los carlistas, necesitados de una victoria importante, hicieron de la toma de Bilbao objetivo prioritario y, tras un infructuoso intento en el verano de 1835, el 23 de octubre de 1836 se iniciaba el segundo sitio de la villa. Los liberales, lógicamente, pusieron todo su empeño en levantar el cerco, para lo que enviaron tropas desde Burgos y Santander. Y entre unos y otros quedaba Erandio.

No nos vamos a detener aquí a describir los sangrientos combates que durante el mes de diciembre de 1835 enfrentaron a ambos ejércitos en la que se conoce como la batalla de Lutxana. Tan solo recordemos que los liberales, acantonados en Portugalete, cruzaron varias veces la ría en barcasas o a través de pontones a fin de alzar Bilbao. La ferrea defensa carlista se concentró en Asua y Lutxana, rechazándolos en varias ocasiones. Finalmente, la madrugada del 25 de diciembre, tras superar el puente de Lutxana y tomar los fortines de los montes San Pablo (éste en término de Erandio), Cabras y Banderas, los liberales entraron en Bilbao¹⁵⁶.

Evidentemente, durante el mes que duraron los combates circularon por Erandio tropas de uno y otro bando, y este trasiego tuvo sus consecuencias. Como recordaban poco después los “presbiteros, beneficiados y curas de parroquia de Santa María de Erandio”,

[...] habiendo benido al pueblo de Erandio de la parte de Portugalete el día primero de diciembre último el ejército al mando del general Espartero, con el objeto de hacer levantar el sitio que los carlistas tenían puesto á la villa de Bilbao, y siendo el pueblo de Erandio considerado como enemigo por estar ocupado por la vanguardia de los citados carlistas... en los ocho días que el pueblo de Erandio fué ocupado por el ejército al mando de Espartero, fué saqueado todo el vecindario é iglesia parroquial, no quedando, ni basos sagrados, ornamentos, ni mucha parte de los libros y papeles de su archivo... Que nuevamente fué ocupado el pueblo de Erandio el día veinte y dos de diciembre último y a su consecuencia la noche del veinte y cuatro penetró a Bilbao rechazando a los carlistas. Que cesando con este motibo el

156. Sobre este asunto puede verse, por ejemplo, URQUIJO GOITIA, J. R.: “Los sitios de Bilbao”, en: *Cuadernos de Sección. Historia Geografía*, nº 10 (1988). San Sebastián: Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, 1988; pp. 9-35.

ser Erandio por algún tiempo el teatro de la guerra, empezó á reunirse la feligresia, mas como su parroquia es consagrada y se decia que habia sido violada, y no habia tampoco recado para la celebracion, se mantuvo cerrada por orden del Ylustrisimo Señor Obispo de Leon, habilitando la parroquia de Lujua para dar el pasto espiritual á los feligreses, que iban reuniéndose en Erandio. Que en este tiempo, a fuerza de diligencias, para ponerse en comunicacion con personas de Bilbao, á causa de que estos pueblos volvieron á ser nuevamente ocupados por los carlistas, pudieron los infraescritos recuperar parte de los vasos sagrados, ornamentos y libros parroquiales. En Lujua, a 17 de febrero de 1837¹⁵⁷.

En efecto, la guerra conllevó importantes daños para la iglesia de Erandio. No sólo por el robo y destrucción del mobiliario litúrgico, sobre el que más adelante nos detendremos, sino porque afectó directamente a la fábrica, al edificio. Hay que decir, no obstante, que aunque el testimonio de los clérigos carga las tintas contra los liberales –sin duda a sus ojos los enemigos–, también los carlistas tuvieron su parte en los deterioros de la iglesia. Y esta situación no terminó con el levantamiento del sitio de Bilbao: durante los años siguientes las tropas de ambos ejércitos –más organizadas las liberales, en grupos de “guerrilleros soldados” las carlistas– siguieron moviéndose por la zona.

Así, ya en 1836 se gastaban 19 reales “en la limpieza de la parroquia extraiendo las vasuras y esquementos que dejo la caballeria de la coluna que se hospedo en ella”, sin que sepamos a qué bando pertenecían los responsables –sospechamos que al liberal, pues en otros lugares los libros parroquiales se refieren a “la coluna del general Espartero”–. En 1839 debió de suceder algo similar, porque se invirtieron 6 reales “de polbo para matar los ratones de que se plago la yglesia a causa de granos que introdujo la tropa”, granos que estarían destinados a alimentar a sus animales¹⁵⁸.

En 1838 se hacía referencia a “el tejado que lo pisoteo la tropa” (sic). Y en 1840 un ataque de “los de Bilbao” (es decir, los liberales) destruyó “las puertas principales”¹⁵⁹. El mismo año se indicaba que los carlistas causaron daños en puertas y ventanas y derribaron uno de los “costados” del cementerio (pórtico). La iglesia nombró perito “al arquitecto de la Real Academia de San Fernando don Lorenzo Francisco de Moñiz, vecino de la villa de Bilbao”, un notable arquitecto que en Bizkaia dejó prueba de su buen hacer en edificios como San Nicolás de Algorta (Getxo) o la ampliación de la Asunción de Mañaria, quien redactó un informe de los daños¹⁶⁰.

Las pertinentes reparaciones se retrasaron a 1841, y supusieron un importante gasto de más de 6.000 reales. Actuó como tasador el citado Moñiz, pero ante algunas diferencias de criterio con los encargados de las obras se pidió opinión a otros ilustres arquitectos del momento: Antonio de Armona y Francisco de Berriozabal¹⁶¹.

157. ITURBE MACH, A.: *Historia...*; pp. 69-70.

158. AHEB, LCV 1791-1867 (2037/003), fols. 112, 122; otras referencias a la “coluna” en fols. 119, 126v.

159. *Ibid.*, fols. 119, 125v.

160. AHEB, PPVV 2041.

161. AHEB, LCV 1791-1867 (2037/003), fols. 130, 131v, 135v.

Otro efecto que tuvo esta Primera Guerra Carlista fue el incremento de los gastos, lo que aún dificultaría más la situación. Y es que más allá de las obras y de la compra de nuevos muebles y ornamentos que sustituyeran a los desaparecidos o destruidos, la guerra impuso unas peculiares servidumbres a la economía de la iglesia. Así, en 1836 hubo que pagar 20 reales “que exigieron los guerrilleros (carlistas) por dejar pasar velas en una ocasión que aprendieron en el camino que benía desde Bilbao”, situación que se repetiría en años posteriores afectando al trigo y maíz producto de las limosnas o los diezmos que se llevaban a Bilbao a vender. Incluso en 1839 los ingresos de la fábrica fueron escasos porque los montes los habían requisado los carlistas¹⁶².

6.5. Obras diversas (1876-1888)

Las obras de retejo, blanqueo de paredes, pequeñas reparaciones en muros y bóvedas... son constantes a lo largo de la vida de cualquier templo. En los “libros de cuentas de la fábrica” son frecuentes las anotaciones de gastos, más o menos importantes, para estas cuestiones.

En Erandio a fines del siglo XIX se realizaron algunas obras de mantenimiento de mayor entidad de lo habitual. No cambiaron la fisonomía general de edificio, pero sí algunos aspectos importantes como su suelo, el aspecto de sus paredes y bóvedas o el pórtico. Veámoslas brevemente.

En octubre de 1876 los mayordomos eclesiástico y secular de la anteiglesia comunicaban al ayuntamiento que el templo “se halla en un estado ruinoso por falta de un retejo general y otras averías en la torre y cementerios”, aunque no parece que esta situación tuviera relación con la reciente Segunda Guerra Carlista –al menos nada se dice al respecto, y desde luego la documentación de la parroquia no deja traslucir que esta contienda tuviera la más mínima repercusión sobre la iglesia, si bien en un informe de 1919 alude a “las huellas que dejó en él (edificio) la última guerra carlista”¹⁶³. Serían, pues, las habituales tareas de mantenimiento del edificio, aunque parece que en esta ocasión la situación era algo más grave que en otras, quizás debido a la penuria económica de aquellos años –penuria que obligó a los mayordomos a recurrir a la ayuda económica directa del ayuntamiento–.

El maestro de obras Manuel Olascoaga se ocuparía de las obras. Entre otras cosas reparó el tejado, hizo un antepecho de madera para el campanario, tapió cuatro huecos en la torre, blanqueó el pórtico Norte, asentó la madera, hizo algunas reposiciones en las paredes de los pórticos y en un muro del lado Sur... El coste final fue de 3.226,77 pesetas (19,39 euros), cantidad nada despreciable en aquellos tiempos¹⁶⁴.

162. *Ibid.*, 111v (cita), 115, 116, 118v, 119, 121, 121v, LCCR, fol. 48.

163. AFB, Administración, Régimen municipal y urbanismo, Educación, deportes y turismo 75 C 996, exp 11, fol. 8-8v. Sospechamos que esta referencia a los efectos de la guerra era más un recurso dramático-literario que un dato real.

164. AME, 001-012. También en ITURBE MACH, A.: *Historia...*; p. 140.

Como ya hemos visto poco después, en 1882, se procedió al levantamiento de las sepulturas y su sustitución por un entarimado, siguiendo un proyecto de Francisco Ciriaco de Menchaca. Las losas se reutilizaron en el nuevo cementerio y en el pórtico:

[...] la losa que en las sepulturas del nuevo cementerio no fuese utilizada de la nave del medio y toda la que se extrajera de las laterales se colocará después relabrada en el pórtico de la misma iglesia, incluso donde forma el hueco la torre y la que falte para completar se traerá nueva de la calidad que existe en la cantera cerca del fuerte de San Pablo de la misma de Erandio... Cualquier falta que resulte en los asientos o petriles del pórtico lo arreglará el contratista como requiere el local... El pórtico se blanqueará en las paredes de la iglesia y petriles por el contratista.

Además se planteaban otros trabajos:

Para la conservación de un edificio lo indispensable como es, que haya el tejado o cubierta sin goteras y hoy resultan en dicha iglesia en bastante cantidad, para evitar esto se hará un retejo general, tomando los encuentros de estas con las paredes, solapas incrustadas y salientes, con mortero de cal eminentemente hidráulica, tomando los cordones y boquillas, para que no se haga filtraciones con buen mortero... A la cubierta de la iglesia, pórtico, sacristía y tejados ayacentes, se le dará un retejo general empleando en ella ocho mil tejas...

En uno de los pisos de la torre solo se hallan las solivas, sin poner las entablaciones, por este motivo como se halla en peligro se colocará cosido a machihembra... se lo pondrá en la misma forma que el entarimado de la iglesia, con igual tabla.

Y una vez más nos encontramos con la sólida imbricación de lo religioso y lo civil: el ayuntamiento advertía al contratista de que

[...] estas obras se van a ejecutar en lugar sagrado (y) por este motivo las personas que trabajen en las mismas deberán abstenerse de proferir palabras obscenas (sic) y con especialidad contra Dios, los Santos y la Iglesia con la obligación de que por esta falta después de reconvenido por el Director (o) por algún obrero al contratista reincidiese en lo mismo deberá pagar por cada vez que lo hiciere diez pesetas y a mas espulsar de la obra al tal oficial o oficiales o peones¹⁶⁵.

De nuevo en 1888 el ayuntamiento asumía el gasto de las obras de mantenimiento del templo. Encargó un proyecto de mejoras bastante exhaustivo a Casto de Zavala, polifacético arquitecto que un año más tarde se ocuparía del diseño del ayuntamiento viejo de Erandio y en la década siguiente trazaría las escuelas de Alzaga que se convertirían en la nueva casa consistorial del municipio.

Zavala propuso retejar, revocar interiormente paredes (naves, sacristía, baptisterio) y bóvedas, para luego pintar imitando sillería. Al exterior la cara Norte se revocaría con cemento hidráulico sobre el que luego se imitarían también los sillares. En la sacristía se abriría una puerta para un servicio. Había que reparar la bóveda del baptisterio, parcialmente caída. Además se amplió entonces el coro, aunque esto no estaba recogido

165. AME, 001-015.

en las condiciones de obra iniciales. El coste final sería de 10.188,15 pesetas (61,23 euros)¹⁶⁶.

Esta fue, probablemente, la última reforma de carácter general en la iglesia de Santa María de Erandio hasta que en 2002, más de un siglo después, se realizara una intervención que, sin embargo, en poco afectó al aspecto global del edificio (limpieza de muros exteriores e interiores mediante chorro de arena, reestructuración de dependencias parroquiales, limpieza de mobiliario...).

6.6. La restauración de la torre (1919-1925)

Como es lógico, las obras de mantenimiento también afectaron a la torre. Así, por ejemplo, sabemos que en 1616 el informe del teniente del corregidor decía que “la torre tiene necesidad dentro que se reparen los suelos como diran oficiales”, en 1674 se arreglaba el campanario, en 1710 se pagaban 270 reales por “la tabla e diferente madera que necesitava la torre de campanas”, en 1737 unos canteros “se ocuparon en componer los caños de la torre de las campanas”, en 1746 ya hemos visto que los tracistas de la sacristía también intervenían en la torre, en 1821 se volvían a renovar los suelos (729 reales), en 1834 se pagaban 50 reales “por el vetun pa enbetunar las losas de la solana de la torre de la yglesia”, en 1882-1883 se volvía sobre los pisos...¹⁶⁷.

Pero todos estos trabajos se centraban en los suelos, los pisos de la torre y el sistema de desagüe de la terraza superior. No tenemos noticia de obras en la parte pétreo, excepción hecha del cegamiento del antepecho, que debió tener lugar en el siglo XIX.

Pero en mayo de 1919 el párroco de Santa María de Erandio, Pablo Canal y Alzaga, solicitaba a la Comisión de Artes Plásticas, organismo dependiente de la Junta de Cultura Vasca de la Diputación Foral de Bizkaia, una subvención para “una general reparación en el templo parroquial de Santa María de esta anteiglesia, sobre todo en su Torre, calificada como el mejor ejemplar de Torre-fortaleza de esta provincia”, recogiendo así la opinión de López del Vallado¹⁶⁸.

En concreto se pretendía dotarla de una cubierta de hormigón armado y teja, reparar los suelos intermedios y las escaleras, y “reparar” las fachadas¹⁶⁹. Pero, sobre todo,

166. AME, 001-013. Con posterioridad se realizarían otras obras menores, como el retejo del pórtico en 1900 “porque de lo contrario seremos criticados” y quizás del templo en su totalidad en 1903, y hay nuevas solicitudes en 1915, 1926, 1928. AME, 122-006, 137-003, 271-020, 331-017, 331-041.

167. AGS, PE, Leg. 184-200; AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), cuentas de 1674 y 1710; LCV 1736-1781 (2037/002), cuentas de 1737 y 1746; LCV 1791-1867 (2037/003), fols. 60, 106v; AME, 001-015.

168. Toda la información que sigue está contenida en AFB, Administración, Régimen municipal y urbanismo, Educación, deportes y turismo 75 C 996, exp 11. Las citas en fols. 6, 2, 8-8v, 3, 10-18, 27-29, 36, 42-44, 52. La referencia de LÓPEZ DEL VALLADO en *Op. cit.*; pp. 925-926.

169. Eva Díez Paton (“Utilización y revalorización del pasado. La restauración de la arquitectura religiosa en el Gran Bilbao (1876-1936)”, en: *Arte y memoria. XVII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Comité Español de Historia del Arte, Barcelona, 2008) analiza el carácter pionero del uso de hormigón armado en esta restauración. Agradecemos a la autora las facilidades dadas para consultar esta publicación, actualmente en prensa.

se quería restaurar el antepecho, las ménsulas y los torreones esquineros y reparar las ventanas apuntadas del cuerpo de campanas. El presupuesto de todo ello se estimó en 15.200 pesetas (91,35 euros).

La petición iba acompañada de una memoria del arquitecto comisionado por la parroquia para llevar a cabo las obras, Calixto Emiliano Amann:

[...] (la torre) data del siglo XV, y comunica al conjunto del templo una importancia digna de que se atienda a su perfecta conservación, restituyéndole a ser posible, el primitivo carácter hoy adulterado por las reformas que ha sufrido en el transcurso de los tiempos.

El estado general del edificio es bastante bueno a pesar de las huellas que dejó en él la última guerra carlista. Únicamente la torre presenta desperfectos y averías que es preciso de atajar antes de que por su importancia se hagan irremediables y den al traste con uno de los pocos monumentos artísticos que aún conservamos...

La causa principal (del deterioro de la torre) estriba en el mal estado de la cubierta así como en la falta de persianas o ventanales que impidieran la entrada del agua a los departamentos superiores. Este elemento ha causado grandes perjuicios en los pisos y paredes y no menos en el airoso antepecho que remata el cubo, parte del cual, en la cara que mira la oriente, ha sido toscamente sustituido por un alicatado de ladrillo ordinario.

El antepecho, mensulas, cubos y demás elementos que componen la artística coronación de la torre deben de ser reparados y completados según la misma traza que tenían. No obstante, tampoco sería descaminado reponer todo lo que falta y reparar tan solo cuantos detalles amenacen ruina, dejando en el estado actual algunos elementos que aunque deteriorados, pueden subsistir largo tiempo con la ayuda de medios para ello apropiados, verbigracia, bañándoles con silicatos, etc.

La reforma casi total del pasamanos no admite dilación, puesto que él ha de servir de protección a la tracería de encaje que forma el antepecho. Esta tracería ha de ser restablecida en su totalidad.

Los cuatro grandes huecos ojivales del último piso de la torre deben guarnecerse con marco y persianas de hierro a fin de que protegiendo el interior de la entrada del agua permitan la salida del sonido de las campanas.

Los dos pisos de la torre necesitan una reparación completa en sus vigas y entablaciones...

Las caras exteriores de la torre se hayan recubiertas de una variada vegetación que arraiga en las grietas y en las juntas de las piedras, deslavado ya por la acción del tiempo el mortero que las guarnecía. Sobre todo en los remates de los contrafuertes hay vigorosas plantas que hasta un árbol de algunos años crece allí con gran detrimento de la resistencia de los muros...

En cuanto al sepulcro de los Sres. de Martearu (sic) emplazado bajo la torre, claro está que convendría protegerlo, más que las inclemencias del tiempo, del trato de los chicos que allí juegan sobre él con notorio perjuicio de tan interesante obra artística...

Insistimos en la importancia de las (medidas) que han de proteger la vida de la torre; que no pueda achacarse a esta generación el abandono de ese monumento artístico en el tiempo que es posible restaurarlo con relativa facilidad, pues más adelante quizá se precipitaría su ruina si continuara nuestra desidia presenciando impasible la destructora labor de los siglos.

Como vemos, la situación de la torre no era muy halagüeña. Especialmente grave era el estado del antepecho, que como se aprecia en las fotografías tomadas en 1923 –aún antes de empezarse las obras– y por los testimonios de Amann habían sido macizados [76-77]: las tracerías caladas habían sido raseadas por el interior con una capa de mortero tras la que se había colocado un murete de ladrillo, y todo ello había sido reforzado con grapas y tirantes de hierro. Por su parte el lado Este había desaparecido por completo, sustituido por una pared de ladrillo.

En agosto de aquel mismo año la Comisión de Artes Plásticas proponía a la Junta de Cultura Vasca que se concediera la subvención de 15.200 pesetas “siempre que se mantenga el estilo y caracter (sic) de dicho monumento”. Su vicepresidente, el también arquitecto José María Basterra, visitó con Amann el edificio y estuvo de acuerdo en su propuesta, aunque consideraba que el hormigón no era el material ideal (ya el mismo Amann había manifestado en su memoria que “si no es apropiado para la restauración de monumentos antiguos, es insustituible cuando, como en este caso, su estructura ha de quedar oculta y cubierta por la misma teja que hoy existe”).

Pero las obras se retrasaron. Sólo en diciembre de 1921 la Junta concedería una subvención parcial, y el resto sería otorgado en marzo de 1922 –hay que decir que en total se concedieron 17.480 pesetas (105,06 euros), algo más de lo solicitado, a fin de cubrir posibles imprevistos–. En junio de aquel año el obispado autorizaba las obras.

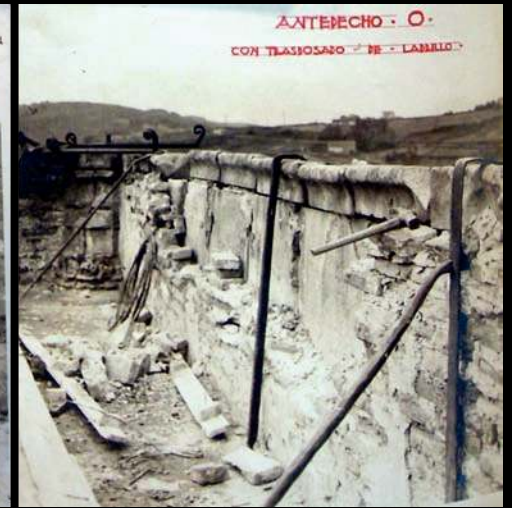
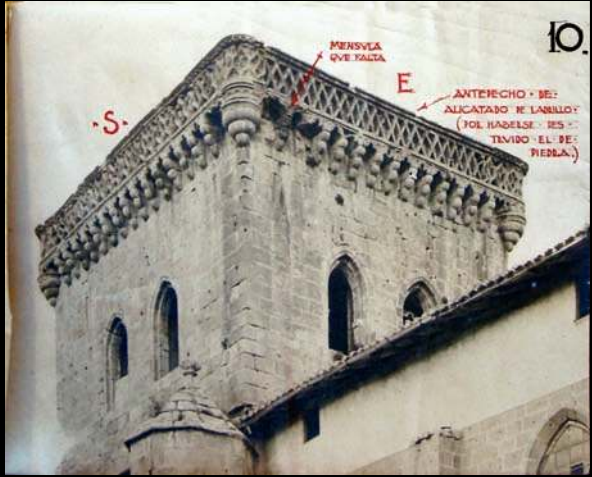
En un posterior informe (enero de 1923) Amann planteaba una ampliación del proyecto de reforma. Ante el mal estado interior de la torre proponía suprimir “el piso superior de la torre estableciendo en cambio un castillete que soporte las campanas”, dando lugar al sistema de forjados que aún hoy podemos ver: se mantiene el primer piso de la torre, pero el segundo se ha reducido a una pasarela perimetral, mientras las campanas penden de una estructura de pilares y vigas, todo ello de hormigón –y realmente feo–.

Terminada esta primera parte de las obras se acometió lo más delicado: los antepechos de la terraza y las ventanas del cuerpo de campanas. Según Amann, ante “el lamentable estado de la elegantísima crestería de coronación” proponía “la reparación total de la crestería y adornos de la torre”, así como

[...] reconstruir sus desaparecidas agujas góticas, bien que ya el pueblo ha perdido la noción de haber existido éstas, y en cambio, sin ellas se ha hecho característica la silueta de la antigua torre de Santa María de Erandio.

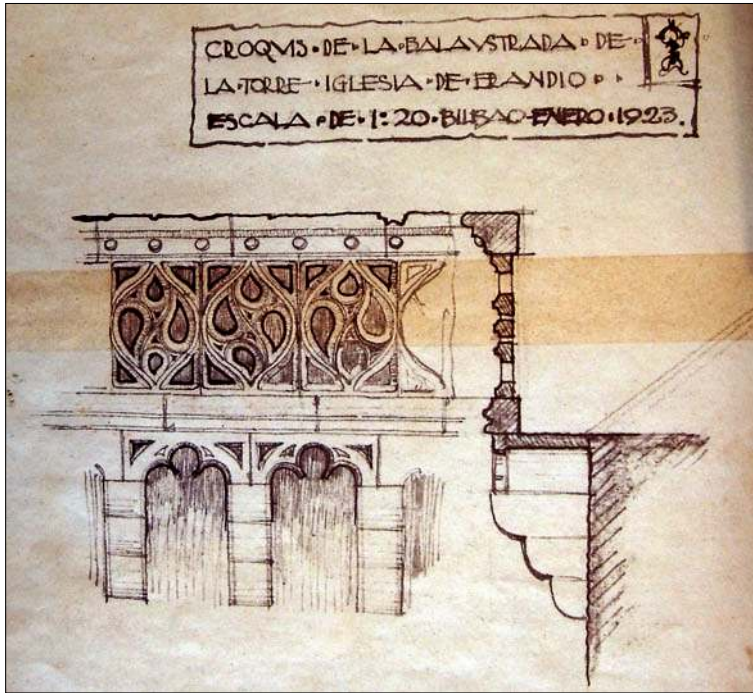
A fines de 1924 la obra se adjudicó a Eustasio de Legórburu, miembro de una saga de canteros que han intervenido en las principales obras de restauración realizadas en Bizkaia desde fines del siglo XIX –sin movernos de Erandio, en 1954 se ocuparon de la torre de Martiartu¹⁷⁰. Legórburu, siguiendo el proyecto de Amann, proponía reconstruir la balaustrada del lado Este y restaurar las de las restantes caras, así como restaurar arcos y antepechos de las ventanas ajimezadas del primer piso y de los ventanales del

170. Sobre los Legórburu puede verse VILLAR, J. E.: *Los Legórburu canteros. 100 años de un viejo oficio*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura – Servicio de Patrimonio Histórico, 2000.



76-77. La torre en 1923.

segundo piso (en estos instalando unas barandillas [78] de piedra que imitaban a las de la terraza superior, diseñadas por Amann, pero finalmente fueron sustituidas por unas barras metálicas por recomendación de los arquitectos Smith y Aguado).



78. Croquis de la balaustrada de la torre, por C.E. Amann.

Un año más tarde, en diciembre de 1925, las obras se daban por concluidas de acuerdo a lo previsto, si bien en la balaustrada más que de restauración casi hay que hablar de renovación, ya que la mayor parte de las piezas fueron sustituidas por otras nuevas: según Amann “ha habido necesidad de hacer de nuevo 3 lados”, aunque para darle mayor verosimilitud al resultado final incluso “se han manchado las piedras nuevas al tono de las viejas”. De hecho las piezas originales son escasas: prácticamente se limitan a los garitones esquineros y el primer segmento del Sureste, claramente más desgastados que el resto. El resto son reposiciones talladas por Legórburu, que como ya hemos dicho aplicó un ritmo más monótono que el original, ya que éste presentaba cada pareja de vejigas de pez con los calados contrapuestos, pero en la nueva balaustrada se dispusieron todos con la misma orientación.

El coste fue de 26.916,04 pesetas, que con las 2.691,64 de honorarios del arquitecto (el 10% sobre el precio final) hicieron un total de 29.607,68 pesetas (177,95 euros)¹⁷¹.

171. En la entrega de la obra se indicaba que un vendaval había derruido parte de las cubiertas del pórtico y se sugería que cuando se reconstruyeran se dejara la torre aislada. El reloj, que estaba en uno de los huecos de la torre, había sido retirado, considerándose conveniente la intervención de la Junta de Cultura si se volvía a instalar.

6.7. El edificio de la catequesis (1935)

Con posterioridad a la reforma de la torre se han adosado a la iglesia algunos volúmenes.

Así, en 1935 se solicitaba ayuda para la construcción del edificio de “catequesis para Erandio” que ocupa parte del lado Sur del templo¹⁷². El proyecto, del sacerdote-arquitecto Pedro de Asúa [79], es un amplio salón, un sencillo bloque apaisado de sillería almohadillada irregularmente, tratando de dar un tono rústico al conjunto. Se abre al exterior a través de dos puertas y se ilumina mediante tres ventanas, todo adintelado. Se une a la sacristía a través de un codo que sustituyó al “escusado” proyectado por Casto de Zavala a fines del XIX, y que servía de archivo, además de conservar un pequeño servicio. El edificio, de escaso interés, se ha mantenido sin grandes cambios hasta hoy, aunque actualmente se destina a otros fines.



79. Edificio de catequesis.

6.8. El pórtico (1962-1969)

El pórtico es un elemento de carácter marcadamente funcional, muy arraigado en un entorno como el nuestro de clima frecuentemente desapacible. Espacio de convivencia y de encuentro por excelencia, bajo el que también reposan los antepasados, su mantenimiento nunca fue desatendido por los responsables del templo: las reformas, retejos y reparaciones diversas han sido constantes a lo largo de la vida del edificio, como atestiguan los libros de fábrica.

172. AME, 440-032.

Las primeras imágenes que tenemos de la iglesia de Santa María nos muestran un pórtico con una disposición muy similar al actual, si bien por el Sur se extendía por el espacio que hoy ocupa el antiguo edificio de la catequesis y sus dos alas, Norte y Sur, se acercaban a la torre más que hoy. Era entonces una estructura muy sencilla, de tejas vanas a un agua asentadas en los canes o mechinales de la pared y en unos pies derechos exteriores, con un murete de cierre. Probablemente fue más o menos así desde su construcción inicial, allá por el año 1500.

En 1945, el párroco solicitaba a la Diputación un estudio y proyecto de reforma de la torre y los pórticos, que estaban “al presente en un estado deplorable y amenazando ruina”¹⁷³. No debió obtener respuesta positiva, ya que en 1962 se repetían las quejas sobre el estado del pórtico, por lo que se decidió realizar la obra, que al parecer afectó sólo a la zona Norte del edificio. Los responsables de la misma fueron Emiliano Amann Puente (hijo de Calixto Emiliano Amann) y Ángel Gortázar Landecho, dos de los más importantes arquitectos vizcaínos del momento. Los trabajos se dieron por finalizados en abril de 1963, con un coste de más de 364.000 pesetas (2.187,68 euros) que fueron satisfechas a partes iguales por parte del ayuntamiento de Bilbao (en el que por entonces había quedado integrado Erandio) y la Diputación.

El resultado fue un pórtico de estructura de hormigón (pilares, pares y nudillos), pero oculta por un forro de madera, que sustenta unas viguetas de madera que sirven de base a la lata, machihembrada. Es decir, una reproducción casi mimética del precedente, pero con materiales actualizados y presuntamente más duraderos que los anteriores.

Sólo un año más tarde era preciso derribar el pórtico del lado Sur porque amenazaba ruina, para sustituirlo por uno del mismo tipo, forrando también el hormigón a fin de conservar el carácter del templo. Además se decidió no enlazarlo con la torre, para que no se desdibujara la silueta de la misma y para que el mausoleo de los Martiartu quedara más visible –lo que ha tenido como consecuencia una aceleración de su deterioro debido a su mayor exposición a las inclemencias meteorológicas–. El importe de las obras se calculó en 424.249,71 pesetas (2.549,79 euros), y el plazo de ejecución se estimó en cuatro meses.

Pero los trabajos fueron muy lentos. El ayuntamiento de Bilbao cumplió con su mitad, pero no así la Diputación, que alegaba dificultades económicas (estaba restaurando la iglesia de Galdakao y la colegiata de Zenarruza). En 1967 el párroco reclamaba que la entidad foral emprendiera su mitad de las obras –las del ayuntamiento estaban ya concluidas, con lo que el pórtico debía tener un aspecto singular–. Sólo en marzo de 1969 la Diputación aportó una cantidad para terminar las obras. Los cuatro meses previstos inicialmente se habían convertido en cinco años¹⁷⁴.

Este pórtico es prácticamente idéntico al del lado Norte, pero sin duda como consecuencia de los problemas económicos descritos no se llegó a forrar el hormigón, con lo que el resultado final resulta bastante más pobre.

173. AME, PPVV, caja 2.047.

174. AFB, Educación, deportes y turismo 278, caja 1029, exp 011; Asuntos eclesiásticos, AJ02470/041.

Ambos espacios se cierran mediante unos muretes con banco corrido aparejados en mampostería enchapada en su parte superior. Su suelo fue entonces enlosado, aunque las losas situadas bajo la torre son las supervivientes de intervenciones anteriores –posiblemente de las del siglo XIX–.

Estos pórticos serían retejados en 1990¹⁷⁵.

175. CASANOVAS, T.; GONZÁLEZ CEMPELLÍN, J. M. (eds.): *Op. cit.*; pp. 21, 36.

7. Mobiliario



Hasta ahora nos hemos referido a la arquitectura de la iglesia de Santa María de La Campa. Pero evidentemente el mobiliario, en su sentido más amplio, es una parte fundamental de todo templo. Y no sólo por sus valores artísticos o estéticos, sino también –quizás debiéramos decir *sobre todo*– por sus valores litúrgicos y devocionales.

Los muebles, mayores o menores, lujosos o modestos, cumplían una función básica en el desarrollo de los actos religiosos. Hoy, simplificado el ceremonial católico tras el Concilio Vaticano II (1962-1965), gran parte de estos elementos han dejado de tener uso. Actualmente para muchas personas los retablos no son más que los soportes de unas imágenes, y del resto del mobiliario apenas conocen más que la pila bautismal, el copón y el cáliz. Pero las de más edad aún recuerdan la exposición de la Sagrada Forma en la custodia, el beso al portapaz, la ocultación de los retablos en Semana Santa... Todo un mundo de ritos, a veces un tanto místéricos y no siempre comprendidos por los fieles, que buscaban fortalecer su fe y devoción, y que tenían como soporte material los objetos muebles.

Estos elementos, por tanto, han sido tan importantes como el propio edificio a los ojos de los feligreses, quienes hicieron extensivos a ellos sus desvelos. Los vecinos de Erandio tenían el pleno convencimiento de que, como indicaba el visitador en 1828 refiriéndose a los ornamentos y algunos otros objetos litúrgicos, “en la casa de Dios debe siempre resplandecer la mas suprema decencia y adorno”¹⁷⁶, por lo que las cuentas de la parroquia recogen constantes referencias a la elaboración, compra o reparación de muebles, vestiduras y elementos litúrgicos variados. Habitualmente son pequeños gastos, destinados a objetos menores. Pero en determinados momentos la iglesia hizo inversiones importantes en mobiliario, renovando retablos o adquiriendo imágenes. Como es lógico, algunas de estas fases de renovación coinciden con los finales de las etapas de obras de reconstrucción y ampliación: apenas terminada la correspondiente reforma se procedía a mejorar la dotación mueble. En otros casos, sin embargo, la iniciativa parece haber sido independiente de las obras generales.

Así, sabemos de cinco momentos fundamentales de renovación del mobiliario mayor de la iglesia de Santa María –aunque pudo haber algún otro del que, debido a vacíos en la documentación, no tenemos noticias–.

El primero debió de tener lugar coincidiendo con el fin de la construcción de la iglesia gótica. En efecto, de hacia 1500 se conservan tres esculturas: la Virgen con el Niño, que tras un tiempo retirada a un altar secundario hoy es titular del templo –posiblemente lo fue en su origen–, la Santa Catalina que vemos en el altar de San Antonio de Padua, y el Cristo Crucificado situado en la cajonería de la sacristía. Hubo una cuarta talla, una Santa Clara que fue robada en 1992. Posiblemente estas imágenes no estuvieron solas, y además convivirían con otras heredadas del templo anterior, aquél cuyo patronato

176. AHEB, LCV 1791-1867 (2037/003), fol. 74.

adquiría el linaje de Butrón en 1438, de las que no tenemos ni el más leve indicio. Pero no sólo se adquirieron o encargaron esculturas. La pila bautismal es del mismo momento, y también una de las campanas –que es posiblemente la campana más antigua conservada en Bizkaia–¹⁷⁷. Parece claro que en aquel momento de optimismo los feligreses de Santa María prolongaron sus esfuerzos hasta amueblar la iglesia con piezas de calidad –la Virgen con el Niño, en concreto, es una de las mejores imágenes tardogóticas de Bizkaia¹⁷⁸–.

El segundo gran momento de amueblamiento que nos es conocido se desarrolla en 1696-1699. Recordemos que en 1689 se terminaban las largas obras iniciadas a mediados del siglo XVI, aunque aún tendrían una secuela en 1710-1712. Una década después de acabar aquella intervención, posiblemente cuando las arcas de la parroquia ya se habían repuesto, se adquirieron varios retablos y se encargó la construcción de otros, además de algunas nuevas tallas. El libro de fábrica correspondiente insiste en que “se le compraron” retablos a Martín de Torrezuri. Es esto bastante extraño, ya que habitualmente se contrataba la fabricación de los retablos expresamente para el templo en cuestión, y sólo en casos excepcionales se compraba un retablo que hasta entonces había estado ubicado en otra iglesia. Y más extraño aún es el que los retablos se adquirieran directamente al artista, como si éste tuviera algunos preparados en su taller dispuestos para ubicarlos allí donde fuera necesario, algo bastante insólito; tal vez fueran retablos que Torrezuri había realizado para otro templo y que, por falta de pago o alguna otra razón, no habían llegado a ser instalados en su destino inicial. En cualquier caso, a Torrezuri se le compraron “el retablo mayor y los colaterales”. Además se hizo otro, el de San Nicolás¹⁷⁹. Algunos años más tarde, en 1705, se adquiría un Cristo para este retablo de San Nicolás –podría ser el que hoy está en el ático del retablo mayor– y un año más tarde se encargaba una desaparecida imagen de Nuestra Señora del Rosario¹⁸⁰.

Poco después, con motivo de las obras de 1710-1712, algunos de los retablos debieron de ser desmontados, y una vez finalizados los trabajos se procedió a recolocarlos, ocupándose de ello “el escultor Miguel”. Quizás fue también él el encargado de realizar “un quadro (un panel con imágenes en relieve) del altar mayor”. Además Juan Antonio del Mazo y Antonio de Carranza policromaron los altares de Nuestra Señora del Rosario y San Miguel y “encarnaron” (dieron color a las partes en las que la piel de los personajes queda vista) las imágenes de ambos muebles, la de Nuestra Señora (¿la imagen tardogótica?) “y los quatro angeles” y retocaron las del altar mayor¹⁸¹.

177. MOLINUEVO ZABALLA, M.; ROMANO VALLEJO, M.: *Op. cit.*, p. 91; BARRIO LOZA, J. Á.; MOLINUEVO ZABALLA, M.; ROMANO VALLEJO, M.: *Op. cit.*; pp. 22, 94-95.

178. Ver MUÑIZ PETRALANDA, J.: *Reflejos de Flandes...*, CD; pp. 82-85.

179. AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), cuentas de 1696-1699. De Martín de Torrezuri la única noticia que tenemos, aparte de esta relativa a Erandio, es la de que en 1711 rehizo el chapitel del santuario de Begoña, siguiendo un proyecto de Juan de Galarza. BARRIO LOZA, J. Á. (dir.): *Catálogo...*, vol. III, p. 389.

180. AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), cuentas de 1706-1707.

181. *Ibid.*, cuentas de 1710-1712. En 1744 se pagaron 982 reales a Fernando Antonio de Fontagud, maestro dorador y pintor, por dorar y pintar la imagen del altar mayor y la imagen de Nuestra Señora del Rosario. AHEB, LCV 1736-1781 (2037/002), cuentas de 1744.

Aquellos retablos fueron sustituidos durante la tercera etapa de amueblamiento: en 1762 se encargaba al arquitecto Francisco de La Lastra Gargollo, vecino de Bareyo (Cantabria), la elaboración del actual altar mayor y de los dos colaterales de Nuestra Señora del Rosario (hoy de San Isidro Labrador) y San Miguel Arcángel¹⁸². La presencia de artífices cántabros en Bizkaia era muy frecuente en aquella época, si bien es cierto que no se ocuparon tanto de la realización de los retablos (aunque no faltan los ejemplos: Lezama, Amorebieta, Meñaka, Errigoiti...) como de sus imágenes y policromía, aspectos estos que casi llegaron a monopolizar en algunos momentos. De Francisco de La Lastra Gargollo sólo conocemos en Bizkaia estas obras, si bien en su tierra sabemos que realizó el retablo mayor de Abiada y que trabajó en diversas labores en la catedral de Santander¹⁸³.

Los muebles, que en 1765 ya estaban “puestos en sus respectivos parajes”, son dignos representantes del estilo rococó, con su recargada ornamentación a base de ces, rocalla, vegetales muy resaltados, etc., si bien en los dos colaterales La Lastra optó por una decoración más moderada, acercándose un tanto a los modelos neoclásicos. La policromía de estos retablos se hizo esperar hasta 1788-1799, y sería realizada por los también cántabros Gregorio de Las Cajigas y Antonio del Corral¹⁸⁴.

En esa misma etapa hay que ubicar otros muebles menores, como las cancelas y las aguabenditeras, de 1766, y posiblemente la cajonería, mesa y aguamanil de la sacristía¹⁸⁵.

En 1804-1806 tenía lugar la cuarta fase de amueblamiento del templo, más discreta que las anteriores. En estos años el maestro escultor Ignacio de Lejarza, vecino de Bilbao, elaboraba los retablos de San Antonio de Padua (hoy del Sagrado Corazón) y de Nuestra Señora del Rosario (hoy de San Antonio de Padua). Aunque aún guardan algún resabio rococó, como los sagrarios, lo cierto es que son obras claramente neoclásicas, y como tales mucho más sobrias que los retablos que realizara Francisco de La Lastra. En 1808 serían policromados por Gregorio de Las Cajigas y Antonio de Ruigómez¹⁸⁶.

Por fin, la que podemos considerar como quinta y última fase abarcaría los últimos años del siglo XIX. Se iniciaría con las obras de Casto de Zavala (1888), y seguiría con la instalación del órgano (1890), el reloj de la torre (1890), varias campanas (1891, 1894), y la construcción de los confesionarios (1896), los retablos del Sepulcro (1896) y los Sagrados Corazones de Jesús y María (1897)¹⁸⁷. Y a ese mismo momento corres-

182. AHPV, PN, Escno. Gabriel Aresti y Fano, Leg. 2599 (1762-1763), fols. 384v-388v; AHEB, LCV 1736-1781 (2037/002), cuentas de 1763 y 1766.

183. ZORROZUA SANTISTEBAN, J.: *El retablo barroco...*; pp. 117, 379-381.

184. AHEB, LCV 1736-1781 (2037/002), fols. 268; LCV 1791-1867 (2037/003), fols. 5v, 17, 18v; AHPV, PN, Escno. José María de Arauco, Leg. 3093, 1790-V-20; BARRIO LOZA, J. Á. (dir.): *Catálogo...*, vol. III, p. 432; ZORROZUA SANTISTEBAN, J.: *El retablo barroco...*; pp. 110, 131.

185. AHEB, LCV 1736-1781 (2037/002), cuentas de 1766.

186. AHEB, LCV 1791-1867 (2037/003), fols. 29-29v, 30v, 36v; ZORROZUA SANTISTEBAN, J.: *El retablo neoclásico...*; p. 89.

187. AHEB, LC 1868-1971 (2038/001), sf; AME, 001-009, 002-041.

ponde también buena parte de la orfebrería y los ornamentos conservados en la iglesia. Elementos quizás no tan importantes como los cinco retablos principales del templo, pero que completaron –y en algunos casos mejoraron considerablemente– la dotación de Santa María de La Campa.

Pero entre estos cinco momentos principales hubo un constante goteo de encargos, adquisiciones y reparaciones de elementos quizás no tan voluminosos o vistosos, pero no por ello menos importantes para la vida local y para el devenir del templo.

7.1. Retablos

Se denomina retablo –del latín *retro tabula* o tabla colocada detrás– a un mueble de estructura arquitectónica con esculturas y/o pinturas, que se dispone en los muros del templo. Aunque hoy en día cumplen una función básicamente decorativa, en origen tuvieron además una finalidad didáctica, convirtiéndose en «libros abiertos» en los que aprender, a través de las imágenes, sobre la vida de Cristo, la Virgen o los santos.

Normalmente su parte arquitectónica –la mazonería– es de madera, aunque también los hay de piedra.

Un retablo se compone de banco o predela (base del retablo), cuerpos o pisos (divisiones horizontales), calles (divisiones verticales), entrecalles (espacios entre las calles), casas (espacios donde se alojan las pinturas o esculturas), ático (parte alta de la calle central) y, a veces, guardapolvo o polsera (enmarque lateral y/o superior que protege al retablo del polvo).

Santa María cuenta hoy con seis retablos, pero no son los primeros. Para empezar tenemos una confusa referencia de 1616 a la existencia de cinco altares. Habitualmente el término altar se equipara al de retablo, pero en este caso se concreta que “dos de los colaterales se allaron en revista sin retablo ni otro adorno desnudos y sin aras”, lo que nos hace suponer que sólo los otros tres altares contarían con retablo¹⁸⁸. Desconocemos si podrían remontarse a aquella primera fase de amueblamiento que situábamos en torno a 1500, o si fueron instalados a lo largo del siglo XVI. Y sabemos que a fines del siglo XVII serían sustituidos, al menos en parte, durante la que hemos llamado segunda fase de amueblamiento. Nada de aquello queda. Los retablos que hoy podemos contemplar son los realizados a partir de 1762, aunque sus imágenes sí son en ocasiones anteriores.

7.1.1. Retablo Mayor [80]

Ocupa completamente el fondo del ábside. Es un mueble rococó de planta ochavada convexa, compuesto por banco, un cuerpo de tres calles y ático semicircular. Va todo sobre un zócalo de madera, de factura reciente, adaptado al perfil del retablo, decorado a base de tableros rehundidos que acogen rombos.

188. AGS, PE, Leg. 184-200.

La calle central es la de mayor protagonismo no sólo porque alcanza el ático, sino también porque presenta tres pisos, frente al único de las calles laterales. Los dos primeros de esos pisos están enmarcados por columnas pareadas compuestas, acanaladas y con ligero éntasis, que se decoran con rocalla y festones; apean en ménsulas con ornato de abultada rocalla, mientras que en la parte superior sostienen piezas del entablamento de planta convexa. El tercero, el ático, va flanqueado por columnas salomónicas con rocalla y pilares con guiraldas colgantes muy voluminosas, donde apea el frontón.

Este eje principal acoge abajo hornacina o casa de medio punto con el intradós casetonado para flores. En ella se ubicaba en origen un sagrario [81] de templete con planta mixtilínea y rematado en cúpula aovada, que seguía un programa ornamental similar al del mueble mayor, a base de tarjetas de rocalla, ces y resaltados vegetales. Este sagrario se retiraría tras las disposiciones emanadas del Concilio Vaticano II, cuyas nuevas orientaciones litúrgicas obligaron a acometer importantes reformas en los presbiterios de los templos y, muchas veces, retirar buena parte del mobiliario. Sustituido aquel sagrario por otro de menores dimensiones, éste fue también trasladado en 2007, y en la actualidad su espacio lo ocupa una bella imagen de la Virgen con el Niño.

Sobre esta hornacina debió de existir otra, que estaría ocupada por una imagen exenta de la titular, pero que en 1828 fue sustituida por el actual óvalo neoclásico con la representación en altorrelieve de la Asunción de la Virgen. Su instalación obligaría a cegar la casa, así como a cortar el remate que, a modo de corona de la que surgen unos animales monstruosos, sustentaría un pabellón que imitaría cortinajes muy movidos, a la manera del ático.

Éste es para hornacina levemente trilobulada, de intradós cajeadado y decorado con vegetales, cartelas y rocalla. Sus jambas son pilastras de las que penden guiraldas vegetales. Se remata este espacio en tarjetón avenerado entre ces, agitadas hojas y rocalla y al centro la paloma del Espíritu Santo entre rayos.

Las calles laterales cuentan con hornacinas aveneradas de poca profundidad, con peanas de rocalla sobre netos con tarjetas de la misma decoración y remates triangulares con palmas y festón. A los lados exteriores hay estípites y pilastras con frutos y guiraldas, dispuestas sobre ménsulas cargadas de carnosos vegetales. Un entablamento da paso a los arbotantes, para espejos y más rocalla.

Como hemos adelantado, este mueble –junto con los de San Ramón y San Miguel– fue obra del arquitecto cántabro Francisco de La Lastra Gargollo, entre 1762 y 1765. Cobró por todo ello 16.000 reales, pero los pagos se retrasaron: aún en 1768 “se halla pendiente la cuenta de coste que tubo su retablo nuevo”¹⁸⁹. En conjunto es una interesante máquina rococó, muy agitada por la rocalla, los espejos, los festones... Pero sorprende el uso de algunos elementos arcaizantes, como las salomónicas o los estípites –ésta más propias del Churrigueresco¹⁹⁰–, que han llegado a plantear la posibilidad de que

189. AHPV, PN, Escno. Gabriel Aresti y Fano, Leg. 2599 (1762-1763), fols. 384v-388v; AHEB, LCV 1736-1781 (2037/002), cuentas de 1768; ZORROZUA SANTISTEBAN, J.: *El retablo barroco...*, pp. 117, 379-381. Las condiciones y el contrato con La Lastra en Apéndice 7.

190. ZORROZUA SANTISTEBAN, J.: *El retablo barroco...*; p. 111.



80. Retablo mayor.



81. Sagrario.

se trate de piezas reaprovechadas de los retablos adquiridos a Martín de Torrezuri a fines del siglo XVII¹⁹¹. Sin embargo, la coincidencia de la ornamentación con la de otras partes del retablo característicamente rococó, así como la decoración de láureas en los estípites, nos lleva a atribuírselo todo a La Lastra¹⁹².

En su conjunto, a pesar de no tratarse de una creación plenamente actualizada a las modas del momento, presenta una arquitectura equilibrada, bien conformada estructuralmente y ajustada en lo ornamental, constituyendo un mueble muy correcto.

El dorado del retablo se retrasaría hasta 1788-1799, siendo realizado por los también cántabros Antonio del Corral y Gregorio de Las Cajigas, quienes cobraron 7.993 reales tan sólo por los panes de oro –que en fundamental serían para este mueble, ya que los otros dos estaban marmorizados, como veremos–, además de no menos de otros 7.891 por su trabajo¹⁹³.

7.1.1.1. Iconografía del retablo

En el lugar que originalmente ocupara el sagrario se dispone una escultura en madera policromada de la **Virgen con el Niño** (143 cm.) [82], trasladada recientemente (2007) desde el retablo de la Virgen del Rosario. No conocemos cuál fue su ubicación primitiva, aunque su porte y disposición frontal, así como su calidad, nos invitan a pensar en su ubicación en un lugar relevante, probablemente como titular, coincidiendo con la refacción del templo en torno a 1500.

Esta pieza tardogótica representa a María en pie sobre un creciente lunar. Sostiene con su derecha al Niño, al tiempo que con la izquierda asiría algún atributo, hoy perdido. Viste manto y túnica de generosos paños, que crean marcados pliegues y dotan a la imagen de cierto dinamismo. La Virgen exhibe un rostro de expresión algo ausente, mientras el Niño refleja una actitud más distendida, a lo que ayuda la propia disposición corporal lateralizada y más natural.

La conjunción del Niño junto con el creciente de luna –éste último se relaciona habitualmente con la imagen de la Inmaculada, que no lleva Niño– no resulta extraña en tallas del gótico final. El modelo, derivado de la mujer del Apocalipsis de San Juan, ganó protagonismo en el XV y a comienzos de la siguiente centuria.

Sin embargo, el modelo que describimos no se corresponde con la advocación de la iglesia –la Asunción de la Virgen– pues la presencia del Niño es un aspecto del todo inusual. Suponemos que en algún momento la titularidad original del templo, Santa María, se cambió por la actual, la Asunción, y con ello se aplicó también esta nueva devoción a la imagen. De hecho, en 1713 se mencionaba la existencia de “dos coronas sobredoradas de Nuestra

191. BARRIO LOZA, J. Á. (dir.): *Catálogo...*, vol. III, p. 433.

192. ZORROZUA SANTISTEBAN, J.: *El retablo barroco...*; pp. 111, 133.

193. AHEB, LCV 1736-1781 (2037/002), fol. 268; ZORROZUA SANTISTEBAN, J.: *El retablo barroco...*; pp. 110, 131.

Señora de la Asunción y su Hijo¹⁹⁴; la referencia al Niño nos hace pensar que se trataba de esta imagen, ya para entonces denominada como “de la Asunción”; era la primera talla mencionada, antes que las del Rosario, y por ello suponemos que sería la titular.

Como hemos dicho es una notable obra tardogótica, realizada hacia 1500 por algún artífice local en el que, no obstante, intuimos algunos ecos de la escultura brabantona, la más influyente por aquel tiempo en la corona de Castilla.

En las albanegas o enjutas alrededor del nicho que acoge la titular se sitúan un par de cabezas de **angelitos alados**, en posición frontal, que se muestran con gesto sereno y esbozando una leve sonrisa. Se trata de tallas barrocas, coetáneas a las otras del mueble.

El centro del mueble luce un altorrelieve oval representando la **Asunción de Nuestra Señora** [83], momento en que la Virgen es conducida en cuerpo y alma a los cielos. Aparece la Virgen acomodada sobre un trono de nubes que es transportado por varios angelitos. Estos, algunos de cuerpo entero y otros dejando asomar únicamente su torso o cabeza alados, se presentan en movimiento y dirigiendo su atención hacia María. La Virgen, por su parte, muestra un gesto comedido en este momento álgido, y solamente la disposición de sus brazos abiertos aportan cierta vehemencia a su Asunción. Viste sencilla túnica, velo y un manto en el preceptivo azul que discurre por su mitad inferior, con pliegues algo duros. Alrededor de su cabeza, nimbo de rayos rectos de distintas longitudes. Este medallón fue obra del “académico don Pedro Benero, maestro escultor” por el que cobró 3.000 reales en 1829, mientras su policromía corrió a cargo de Antonio Ruigómez o Ruíz y Gómez y Manuel de Casanueva, “pintores doradores”, quienes percibieron 2.000 reales¹⁹⁵.

En el ático, **Cristo Crucificado** [84], escultura reaprovechada, dotada de cierto movimiento y correcta anatomía, que se cubre con perizoma corto anudado a su derecha, de blando plegado. Podemos situar su factura en torno a 1600, siguiendo los modos del romanismo y la búsqueda de la naturalidad propia del primer barroco.

Aunque hoy en día solitario en el ático, podría haber formado parte de un Calvario completo, con la Virgen y San Juan a los lados, que no han llegado hasta nosotros.

Se dispone sobre un fondo dorado y plateado que recrea la perspectiva de la ciudad de Jerusalén bajo unas compactas nubes, el sol y la luna.

En las calles laterales se sitúan sendas tallas de **San Pedro** y **San Pablo**. El primero [85] porta el libro y las llaves, alusivos a su condición de apóstol y guardián del cielo, mientras Pablo sostiene el libro –atributo de apóstol– y la espada –símbolo de su martirio–. Ambos son de talla fina, canon corto y desproporcionadas cabezas, con ropajes dotados de cierta corporeidad y movilidad, como movidas resultan sus poses en *contraposto* y sus compactos cabellos –sobre todo en San Pablo–. Son obras correctas del mismo momento que el retablo, acordes al estilo de los artífices montañeses tan activos en nuestra tierra por entonces. Sobre una de estas tallas, la de San Pablo, se anotaban pagos en 1822 “por la pintura” y la “compostura de la casa”, abonados a Francisco de Quintana¹⁹⁶.

194. AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), visita de 1713.

195. AHEB, LCV 1791-1867 (2037/003), fol. 88 v.

196. *Ibid.*, fol. 62v.



82. Virgen con el Niño.



83. Relieve de la Asunción de Nuestra Señora.



84. Cristo Crucificado.



85. San Pedro.

7.1.2. Retablo de San Isidro Labrador (inicialmente de Nuestra Señora del Rosario, después de San Ramón Nonato) [86]

El retablo de San Isidro es prácticamente gemelo al de San Miguel Arcángel. Ambos fueron realizados al mismo tiempo (1762-1765) y por el mismo artífice que el retablo mayor. En principio debieron de ubicarse en las cabeceras de las naves laterales, donde actualmente se sitúan los de San Antonio de Padua y el Sagrado Corazón de Jesús. Pero en 1829, cuando se colocó el medallón del altar mayor, se pagaron 1.000 reales a los pintores-doradores Antonio de Ruigómez y Manuel de Casanueva “por la traslación de los quatro altares colaterales a otros sitios” –quizás para colocar los más nuevos más cerca del altar– con lo que suponemos serían instalados donde hoy podemos verlos, en los laterales del segundo tramo¹⁹⁷.

Este mueble estaba inicialmente dedicado a Nuestra Señora del Rosario. El origen de esta devoción se remonta a alrededor de 1210, cuando según la tradición la Virgen se apareció a Santo Domingo y le entregó un rosario. Sin embargo su popularidad se acrecentó tras el Concilio de Trento (1545-1563), y especialmente tras la batalla de Lepanto (1571), victoria cristiana sobre los turcos que se atribuyó a la intercesión de María. Símbolo de la defensa de la ortodoxia católica frente a la Reforma protestante y de la lucha contra el turco, en una época de crisis económica y social como fue el final del siglo XVI la población se identificó con su advocación protectora, que se extendería rápidamente¹⁹⁸.

En Erandio había ya una cofradía y una imagen de Nuestra Señora del Rosario en 1616. Suponemos que uno de los altares que existían en esa fecha estaría dedicado a su devoción, aunque la primera referencia expresa a su retablo es de 1674. Quizás la imagen hoy alojada en el ático del retablo de San Miguel, una robusta talla romanista de hacia 1600, fuera la primera titular de aquella cofradía¹⁹⁹.

Puesto que la documentación señala como retablos principales del templo el mayor y los de Nuestra Señora del Rosario y San Miguel, creemos que uno de los dos colaterales adquiridos a Martín de Torrezuri en 1696 se dedicaría a ella, sustituyendo al preexistente. En 1707 se pagaban 1.087 reales “por la imagen y bulto nuevo de Nuestra Señora del Rosario que izo Joseph de Eguisquiza maestro arquitecto de Bilbao”, que dos años después policromaba Juan Antonio del Mazo por 210 reales, quien también pintó su retablo. De nuevo era policromada la imagen en 1744 por Fernando Antonio de Fontagud. Esta talla, que no se conserva, debió de desplazar a la anterior²⁰⁰.

197. AHEB, LCV 1791-1867 (2037/003), fol. 89. Recuérdese que consideramos primer tramo al crucero.

198. CILLA LÓPEZ, R.; GONZÁLEZ CEMPELLÍN, J. M.: *Museo Diocesano de Arte Sacro. Guía de la colección*, 1ª ed. Bilbao: Museo Diocesano de Arte Sacro, 2008; p. 94.

199. AGS, PE, 194-200; AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), cuentas de 1674.

200. *Ibid.*, cuentas de 1696, 1707, 1710; LCV 1736-1781 (2037/002), cuentas de 1744. En 1884, debido a que “la imagen que esta Señora (del Rosario) tiene en esta iglesia para las proziones además de estar deteriorada por la incuria y trascurso de los tiempos, es pequeña en proporción a la grandeza y aumento que promete este pueblo” (debía referirse a la romanista), un feligrés había encargado una nueva talla del Rosario, pero no iba a abonar los vestidos (era una talla de vestir), ante lo que se solicitaba al ayuntamiento que se hiciera cargo del pago (1000 reales). No sabemos en qué acabó el asunto, pero lo cierto es que la imagen, si llegó a realizarse, no ha llegado hasta nosotros. AME, 002-017.

En cualquier caso, este mueble cambiaría de titular en 1831, cuando la parroquia de Santa María adquiriera a la iglesia de Santiago de Bilbao “dos efigies de a 4 pies de alto de San Ramón Nonato y San Vicente Mártir” (costaron 80 reales, y se pagaron después otros 340 a Thomas de Ygua, “encargado de don Antonio Ruiz Gomez y Arana maestro pintor” por retocarlas “para colocar(las) con la debida descendencia”)²⁰¹. Ninguno de estos dos santos parece haber estado representado hasta entonces en Erandio, pero en ese momento debieron de asignarle un retablo a San Ramón, patrono protector de las parturientas. Tal vez su aceptación en la parroquia estuviera relacionada con la elevada mortandad infantil que en aquellos tiempos se producía en los partos.

Esto no supuso la desaparición de la Virgen del Rosario, fuertemente asentada en la devoción de los feligreses: su advocación se trasladó a uno de los retablos construidos en 1804-1806, y que desde 1829 estaban en los testeros de las naves laterales –así que casi con seguridad la Virgen siguió en el mismo lugar, físicamente hablando, que venía ocupando desde hacía al menos dos siglos–.

Pero también San Ramón hubo de ceder su puesto: a mediados del siglo XX fue sustituido por el actual titular del mueble, San Isidro Labrador, patrono de los agricultores españoles desde 1960, fecha que es posible que corresponda a la imagen.

Este retablo es de planta ochavada convexa, con banco, un cuerpo de tres calles –las laterales cóncavas– y ático.

La calle central presenta en el banco un sagrario en cuya portada muestra la imagen del Pelicano Eucarístico y sus polluelos (según una leyenda recogida en los bestiarios medievales el pelicano para alimentar a sus crías se picoteaba el pecho hasta hacer manar sangre, lo que llevó a identificarlo con Cristo, que vertió su sangre por la salvación de la humanidad). En el piso, enmarcado por columnas de fustes lisos y capiteles compuestos, se abre una hornacina en medio punto decorada al interior por paneles de rocalla. Sobre ella va el ático, con zócalo de tableros lisos entre plintos para flamosos y definido por pilastras con mensulillas que sustentan un frontón curvo que ha perdido el tarjetón central; acoge nueva casa en medio punto con intradós para tarjetas de vegetales carnosos y en la rosca casetones con flores tetrapétalas. Los arbotantes son festones, casi perdido el de nuestra derecha.

Las calles laterales se definen al exterior por unas pilastrillas cajeadas sobre ménsulas arrocadas y con ménsulas pinjantes y capiteles compuestos. Las casas son simples marcos de medio punto, con rosca recorrida por guirnalda de flores y espejos ovales y romboidales. Las tallas descansan en repisas con más rocalla. Las polseras se decoran a base de ces y festones.

A diferencia del retablo mayor, bastante saturado de decoración, en éste son bastantes las zonas lisas, que no llevan más ornamentación que tableros planos ligeramente rehundidos. Es este un rasgo, el de los fustes lisos y la escasez de ornato, con policromías imitando mármoles, empleado en obras más cercanas al neoclasicismo²⁰², y que

201. AHEB, LCV 1791-1867 (2037/003), fol. 97.

202. ZORROZUA SANTISTEBAN, J.: *El retablo barroco...*; p. 131.

hacen de este mueble y su gemelo dedicado a San Miguel obras de ritmos correctos y sosegados, dignos ejemplares de su momento de confección.

La policromía original, que asoma a través de algunas catas [87], era un marmoreado en tonos rojos y beige. Pero fue recubierta por otra en verde, blanco, marrón y dorado, posiblemente debida a Ruigómez y Casanueva. El oro se limita a los capiteles y el reborde de algunos elementos decorativos.

La mesa de altar “a la romana”, hoy en día algo retranqueada con respecto a su disposición inicial, hace juego con el resto del mueble. Es un tablero entre ménsulas enrolladas y con un tondo de doble trazado al centro, todo ello marmorizado.

7.1.2.1. Iconografía del retablo

El titular del retablo es un **San Isidro Labrador** situado en la hornacina central. Representado con los elementos que le son propios –saya, morral y pala–, la imagen posee más valor devocional que artístico, tratándose de una obra moderna, del siglo XX, y por tanto de aspecto un tanto afectado.

En la casa de la izquierda se dispone una imagen de la **Virgen del Carmen**, igualmente contemporánea, de mediados del siglo XX. Como otras que veremos más adelante, se trata de una obra de los productivos talleres industriales de Olot (Girona), que desde fines del siglo XIX inundaron los templos españoles con imágenes habitualmente de yeso o cartón piedra fabricadas en serie, de escaso mérito artístico pero una gran eficacia devocional. Nuestra pieza fue fabricada por la empresa *El Arte Cristiano*. La Virgen está en pie y sostiene al Niño, que portaría los escapularios que ha perdido, símbolo de la protección de María a los fieles. Culto difundido por la Orden Carmelita, la Virgen del Carmen es patrona de gentes de mar e intercesora de las Ánimas del Purgatorio.

Al otro lado, en la casa de la derecha, aparece **San Ramón Nonato** [88]. Ataviado con hábito mercedario y muceta roja de la que pende el escudo de la orden, sostiene la palma de mártir en su derecha, mientras la otra mano queda vacía pudiendo haber portado su atributo más común, una custodia. Su ademán es calmado, como asimismo resultan los ropajes, que caen en recto sin asomo de dinamismo. Será una de las “dos efigies de a 4 pies de alto de San Ramón Nonato y San Vicente Mártir” que se compraron a la iglesia de Santiago de Bilbao en 1831, y por las que se pagaron 80 reales²⁰³, aunque en realidad la talla es muy anterior, barroca de la segunda mitad del siglo XVII, y de aceptable calidad.

Rematando el ático, una talla romanista de **Santa Águeda** [89], del primer cuarto del siglo XVII. De factura modesta y corpulentos paños, sujeta en su izquierda el plato con los pechos que le fueron arrancados y mantiene el otro brazo en alto, con la mano perdida, que seguramente enarbolaría la palma de su martirio. Será esta imagen una de las que policromaba en 1741 el bilbaíno Manuel de Villalón Recacoechea, quién recibió

203. AHEB, LCV 1791-1867 (2037/003), fol. 97.

165 reales “por pintar tres bultos uno de Santo Domingo, otro de Santa Agueda y el tercero de San Francisco”²⁰⁴.

Águeda, virgen de Catania (Sicilia), es protectora de las mujeres que padecen males de los pechos, partos difíciles y problemas con la lactancia. Su disposición en el mismo mueble que San Ramón Nonato no será baladí, si consideramos que el santo es patrono de las parturientas –pues él nació con cesárea y su madre murió en el parto–. Sin duda un par de devociones de profundo arraigo, a las que encomendarse en aquellos tiempos de tan elevada mortandad materno-infantil.

7.1.3. Retablo de San Miguel Arcángel [90]

La devoción a San Miguel es muy antigua, pues la figura del luchador contra el mal ya existía, con diversas denominaciones, en otras culturas y religiones, y fue asimilada por el cristianismo por su carácter de guerrero, defensor de la fe y protector del bien. Es el arcángel que encabeza la lucha contra el demonio y a quien está reservado en el Juicio Final el decisivo papel de separar a los justos de los pecadores mediante la *psicostasis* o pesaje de las almas. Ambos constituyen argumentos suficientes para explicar la difusión de su culto, y frecuentemente se representaban combinados en una misma imagen, como era el caso de la titular de este retablo.

La mazonería es, como se ha indicado, prácticamente idéntica a la del de San Isidro. Las únicas variaciones reseñables son la ausencia de sagrario, sustituido por un panel con tarjeta de ces y festones; algunas diferencias en la rocalla de la casa central, que además es más grande en este caso; las claves avolutadas de las casas laterales; los arbotantes convertidos en roleos; y las polseras más sobrias –y también más rígidas–.

En estos dos retablos La Lastra optó por unos modelos más austeros que en el mayor. Sin abandonar las formas rococós –la rocalla tiene una presencia importante– se acercó a modelos más limpios ornamentalmente, más academicistas, más próximos a ese neoclasicismo que unos pocos años después adquiriría carta de naturalidad entre nosotros.

7.1.3.1. Iconografía del retablo

El titular, un **San Miguel Arcángel** [91], va ataviado de guerrero y mantiene una actitud ofensiva contra el diablo que pisa bajo sus pies. Éste resulta si cabe más monstruoso debido a las mutilaciones en la cabeza, brazo derecho y torso, tal vez eliminados para adaptarse al nicho –pues es anterior al retablo–.

San Miguel también ha perdido la lanza con la que heriría al demonio, y la otra mano, su izquierda, sostendrá una pequeña balanza con medias figuras sobre sendos platillos –conservada en un trastero del templo– donde pesar las almas de los difuntos, sus buenas y malas obras, y decidir cuál era su destino, el cielo o el infierno.

204. AHEB, LCV 1736-1781 (2037/002), cuentas de 1741.

Por el dinamismo del santo será de hacia 1680-1700, corriendo a cargo de su policromía probablemente Juan Antonio de Mazo y Antonio de Carranza, quienes cobraron 195 reales en 1714 por “encarnar los bultos de San Miguel y San Sebastián”²⁰⁵. Ese mismo año un escultor de nombre Miguel recibía 300 reales por el pedestal de San Miguel y su pintura.

En la casa de la derecha se sitúa una talla de **San Roque** [92], vestido de peregrino. Levanta su hábito para dejar a la vista la llaga pestífera, junto a la que se sitúa un ángel que le sanó. Al otro lado, a sus pies, el perrito que le llevaba pan al santo –bastante maltrecho–. Roque, dedicado a curar a los enfermos de peste, contrajo el mal pero fue reconfortado por un ángel y ayudado por un perro que le traía alimento durante su retiro en un bosque. El culto a este santo conoció un notable auge desde la Edad Media, si bien las fuertes epidemias de fines del siglo XVI relanzaron su devoción, traduciéndose en su plasmación en distintas obras de arte. Nuestra escultura, de traza esbelta y de paños blandos aunque espesos, nos permite vincularlo al romanismo de comienzos del siglo XVII.

Al otro lado, en la casa gemela, una imagen de **Santa Teresa de Lisieux** –también conocida como Santa Teresita del Niño Jesús y la Santa Faz–. Carmelita descalza francesa del siglo XIX dedicó su corta vida a la religión, y su espiritualidad la convirtió pronto en un popular ejemplo a imitar, adquiriendo su culto notable auge dentro de la corriente neocatólica vivida en el primer tercio del siglo XX, junto a otros como el de Fátima o Lourdes. Es patrona de las misiones.

En esta obra del taller *El Nacimiento*, de Olot, de tradición ecléctica, se le presenta en pie, muy estilizada, ataviada con el hábito carmelita y sujetando contra su pecho el crucifijo y las rosas que la caracterizan, símbolos de su amor a Cristo y a la naturaleza, y alusión a que ella misma se consideraba “una florecilla del Señor”.

En la hornacina del ático, escultura de **Nuestra Señora del Rosario** [93]. Talla de abultada hechura y anatomía corpulenta cubierta de voluminosos paños. Está en pie y con su mano izquierda sujeta al Niño y parte del manto que adquiere cierta gracia, mientras con la derecha ase el rosario, de gruesas cuentas. Es creación romanista, de hacia 1600, y seguramente la titular de la cofradía de su nombre a principios del siglo XVII.

En el inventario de 1616 se anotaban “dos coronas de la birgen del Rosario que las hizo Joan Ochoa de Messo”, acaso para María y para el Niño. Casi un siglo más tarde –en 1713–, con motivo de una visita pastoral, se cuentan entre varios elementos “otra corona también sobredorada de Nuestra Señora del Rosario de la Antigua mas otras dos coronas de plata de Nuestra Señora de Rosario mas dos coronas sobredoradas de nuestra Señora del Rosario que hagora nuevamente se ha echo con sus rayos y piedras para su lucimiento”, éstas en alusión a la imagen tallada por Joseph de Egusquiza en 1707²⁰⁶. Hoy en día debemos lamentar la pérdida de aquellas piezas de orfebrería.

205. AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), cuentas de 1711-1714.

206. AGS, PE, Leg. 184-200; AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), visita de 1713.



86. Retablo de San Isidro Labrador.



87. Cata que muestra la policromía original del retablo.



88. San Ramón Nonato.



89. Santa Águeda.



90. Retablo de San Miguel Arcángel.



91. San Miguel Arcángel.



92. San Roque.



93. Nuestra Señora del Rosario.

7.1.4. Retablo de San Antonio de Padua (inicialmente de la Asunción, después de Nuestra Señora del Rosario) [94]

En 1804-1806 el maestro escultor bilbaíno Ignacio de Lejarza construía dos nuevos retablos, uno “para colocar la ymagen del glorioso San Antonio” y otro dedicado a La Asunción. Cobró 3.300 reales por cada uno de ellos²⁰⁷.

No parece lógico que en un templo dedicado a la Asunción de Nuestra Señora se dedique a esta advocación un retablo secundario. Podría pensarse que a principios del siglo XIX la advocación de la iglesia de Erandio era la de Santa María, sin más precisión –así aparece siempre en la documentación–, aunque como hemos visto ya en 1713 se menciona la existencia de “dos coronas sobredoradas de Nuestra Señora de la Asunción e su Hijo”, que parece ser la imagen principal de la iglesia²⁰⁸.

En cualquier caso, este retablo pronto cambió de titular, pasando a ser dedicado a Nuestra Señora del Rosario. Ya hemos apuntado que esto debió de suceder en 1829, cuando se instaló el medallón alusivo a la Asunción en el retablo mayor y se intercambiaron los lugares de los otros cuatro. Tal vez entonces la titular tardogótica del mueble principal, desplazada por el nuevo relieve, fue «reconvertida» en una Virgen del Rosario mediante el sencillo recurso de añadirle este atributo, y desplazó a la talla realizada en 1704 por José de Egusquiza. En cualquier caso, ha sido esta imagen la que hasta hace pocas fechas ha presidido el retablo que ahora nos ocupa.

La advocación del Rosario se mantuvo hasta 2004. Entonces la talla fue retirada para ser restaurada en el Museo Diocesano de Arte Sacro, y al volver al templo en 2007 pasó a ocupar la hornacina central del retablo mayor, el lugar del antiguo sagrario. Fue sustituida por San Antonio de Padua, en otro tiempo titular de su propio retablo, como veremos.

Pese a tanto baile de advocaciones el mueble que ahora nos ocupa no parece haber sufrido muchas transformaciones. Gemelo del retablo del Sagrado Corazón, se sitúa en el testero de la nave del Evangelio (Norte). Es de planta ochavada convexa, con banco, cuerpo de tres calles y ático.

El banco, a base de tableros lisos rehundidos, está roto al centro para sagrario con aletones avolutados, decorado con láureas y, en la puerta, relieve que figura una custodia.

La calle central viene definida por columnas lisas ligeramente entasadas de capiteles compuestos que sustentan un entablamento a base de listeles y una cornisa de frente recto, baquetón y gola, todo ello común con los ejes laterales. Acoge casa en medio punto con el borde marcado por moldura de cuentas y láurea. El ático, entre pilastras avolutadas abajo y con pinjantes vegetales arriba, remata en frontón triangular partido que se interrumpe por Gloria de nubes y rayos con el Triángulo al centro (el símbolo de la Trinidad, de la Providencia, del gran arquitecto del Universo). A los lados, cayendo sobre

207. AHEB, LCV 1791-1867 (2037/003), fols. 29v, 30v.

208. AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), visita de 1713.

las calles laterales, arbotantes de sinuosos avolutados en los extremos, donde asientan una pareja de jarrones. La hornacina, de perfil mixtilíneo, se bordea también de láurea.

Los ejes laterales van cerrados al exterior por pilastras cajeadas de capitel compuesto y aletas recortadas. Son para casas poco profundas, de marco de medio punto con frontispicio, en las que se destacan sobre todo las peanas, a modo de jarrones vegetales.

Dispone de mesa adelantada, de perfil abultado, sinuoso, decorada con cruz flordelisada y con ráfagas inscrita en un tondo de corona laureada y guirnalda del mismo tipo.

La policromía es un marmoreado en tonos marrones y verdosos, con aplicación de oro en algunos detalles ornamentales.

Como ya se ha adelantado, fue realizado en 1804-1806 por Ignacio Lejarza y, pese a que aún mantiene detalles rococós –el sagrario y los aletones–, la sobriedad y la limpieza de las formas e incluso la propia policromía –aplicada por Las Cajigas y Ruigómez en 1808– no deja lugar a dudas sobre el carácter neoclásico del mueble²⁰⁹.

7.1.4.1. Iconografía del retablo

El titular del mueble es un **San Antonio de Padua** [95], de vestir. Será coetáneo al mueble, y sostiene en sus manos al Niño Jesús. Franciscano portugués, San Antonio fue un destacado teólogo y predicador, al que se invoca por múltiples motivos, entre los que destaca su faceta como “santo casamentero” o para encontrar objetos perdidos. Por la multiplicidad de favores para los que se acude a él, resulta un santo muy popular con un culto muy extendido.

Con la misma advocación, de San Antonio de Padua, existía hasta hace unos años, una pequeña imagen del santo (21,5 cm.) [96], de factura popular barroca, seguramente de fines del siglo XVIII, hoy en paradero desconocido.

En la derecha, escultura de **San José con el Niño** [97]. Su devoción conoció gran impulso en el arte contrarreformista, desde los siglos del barroco, gracias sobre todo a las órdenes religiosas –y especialmente a Santa Teresa de Jesús–, convirtiéndose en modelo de pobreza, castidad y obediencia.

Es una talla de correcta hechura y serenidad de ademanes, algo animados por el ligero dinamismo del Niño. Porta la vara florida, alusiva a la que brotó en el Templo para indicar que él era el escogido por Dios como esposo de María, y la otra mano, en posición más baja, se presenta en gesto de alcanzar la de su Hijo. Su factura de rasgos académicos sugiere un origen en un taller de finales del siglo XVIII a punto de dar el salto del barroco al neoclasicismo.

209. AHEB, LCV 1791-1867 (2037/003), fols. 29-29v, 30v, 36v; ZORROZUA SANTISTEBAN, J.: *El retablo neoclásico...*; p. 89. Cajigas y Ruigómez cobraron 4.780 reales por policromar este retablo y el gemelo del Sagrado Corazón.

En el nicho de la izquierda encontramos a **Santa Catalina de Alejandría** [98]. En madera policromada, aunque muy desvirtuada por los repintes y la suciedad, se trata de una interesante obra tardogótica, de hacia 1500, cuya ubicación original desconocemos. La santa está en pie, empuñando la espada –de la que no conserva la hoja– símbolo de su muerte, mientras con la otra mano y el antebrazo sujeta la rueda –atributo referente al instrumento de su martirio–. Viste ropas de pliegues quebrados, está coronada y muestra un gesto ensimismado. Bajo sus pies se retuerce Majencio, el emperador que le dio muerte. Se presenta derrotado, apoyado sobre el brazo derecho, caracterizado con amplias barbas y tocado con bonete. Parece que quisiera desenvainar un alfanje o espada curva –como puede verse en algún grabado–, aunque las proporciones resultan muy cortas y acaso solamente sea una referencia a aquel atributo. A diferencia del rostro de Catalina, manso y estoico, el de Majencio revela una expresión asustadiza.

Ocupando el ático, una recogida imagen de **San Francisco de Asís**, de estilo realista y buena calidad técnica, cercana a los talleres de Basterra-Larrea tan activos a fines del XIX y primer cuarto del XX. De pie, en actitud piadosa y mirada mística, el santo cruza los brazos sobre el pecho, mostrando una pose estática que busca acrecentar su espiritualidad interior. Modelo de sencillez y pobreza, fundó la orden de los Franciscanos, alcanzando su culto gran popularidad desde la Edad Media. En el siglo XIX se reimpulsó su devoción, coincidiendo con el neocatolicismo religioso que lo rescató como baluarte de los valores morales y del sacrificio cristiano.

Anterior a este San Francisco hubo otro, ya que como hemos visto en 1741 se anotaba en las cuentas que el pintor de Bilbao Manuel de Villalón Recacoechea cobraba 165 reales “por pintar tres bultos uno de Santo Domingo, otro de Santa Agueda y el tercero de San Francisco”²¹⁰.

7.1.5. Retablo del Sagrado Corazón de Jesús (inicialmente de San Antonio de Padua) [99]

Idéntico al anterior, este retablo estuvo dedicado al “glorioso San Antonio” hasta que en el siglo XX cedió paso a su actual titular, pasando el de Padua a ocupar un lugar secundario en el mismo mueble para posteriormente trasladarse al retablo que acabamos de describir.

7.1.5.1. Iconografía del retablo

El nicho central está destinado a acoger una imagen del **Sagrado Corazón**. Escultura moderna de los talleres de Olot (*El Arte Cristiano*), de Cristo en pie, señalando con una mano el Corazón de su pecho. Con mayor valor devocional que plástico, el culto al Sagrado Corazón –pese a tener orígenes medievales y ser posteriormente impulsado por los jesuitas– conoció su mayor difusión a finales del siglo XIX. Fue entonces cuando Carlos VII (el pretendiente carlista) y después Alfonso XIII consagraron públicamente a España al Sagrado Corazón. La ubicación original de nuestra obra no es la que vemos

210. AHEB, LCV 1736-1781 (2037/002), cuentas de 1741.

hoy en día: en 1923 estaba situada en el pilar del lado del Evangelio (Norte) del presbiterio, sobre una peana y con remate neogótico.

La calle lateral derecha cobija una imagen de **San José de Calasanz**, de mediano tamaño, y acompañado por una pareja de niños –uno a su derecha en pie, y el otro sostenido sobre su brazo izquierdo– que aluden a su condición de educador de los jóvenes y fundador de las Escuelas Pías. Igualmente su presencia y devoción se popularizó durante los siglos XIX y XX, por su carácter ejemplar en la pedagogía del catolicismo. Es una producción gerundense, del taller *El Arte Cristiano* de Olot.

Al otro lado, se aloja una imagen de **Santa Teresa de Jesús**, erguida, en actitud templada, con atuendo carmelita y portando los atributos que la distinguen como Doctora de la Iglesia: el libro en la izquierda, la pluma y el rosario en la derecha, y tocada con el birrete propio de su categoría. Su rostro mira levemente a lo alto, aludiendo a su misticismo, mientras su cuerpo es ajeno a cualquier otra acción que distraiga de este aspecto. Es una talla moderna (*El Arte Cristiano*, Olot), de raigambre ecléctica, cuyo principal valor es el devocional²¹¹.

Ocupando el nicho del ático, una copia moderna de la **Virgen de Begoña**, patrona de Bizkaia desde 1903. Imagen de pasta policromada, responde a un modelo propio de talleres fundamentalmente catalanes (Olot) de finales del siglo XIX y del XX, que abastecieron a multitud de iglesias vizcaínas con sus figuras.

En este retablo, ocupando los lugares de San José de Calasanz y Santa Teresa, había otras dos piezas que fueron robadas en 1992. La primera era una **Santa Clara** [100] en madera policromada, tardogótica, de hacia 1500, cuyo estilo era muy similar al de la Santa Catalina sita en el retablo de San Antonio de Padua. Sabemos gracias a una fotografía que se trataba de una imagen en pie, de silueta levemente curvada, que portaba una custodia en templete en su derecha –alusiva a que hizo huir a los sarracenos que asaltaron el convento de San Damián de Asís en 1241 mostrándoles la custodia–. La talla era diestra, con el característico plegado quebrado de las telas y exhibiendo una expresión melancólica que se asemeja a la Santa Catalina, acaso del mismo artífice, si bien estaríamos ante una obra de mayor calidad. La custodia que portaba lucía además los detalles propios de la platería del gótico tardío, con el astil poligonal, las arquitecturas góticas, las tracerías o la cubierta piramidal. Una escultura que junto con la Virgen titular, la Santa Catalina y el citado Cristo de la sacristía podrían haber formado parte de un único mueble desde comienzos del siglo XVI, y de la que debemos lamentar su pérdida.

La otra pieza desaparecida era un **San Antón** [101], acompañado del cerdito –símbolo de su dominio sobre la impureza– y sobre las llamas –que aluden al llamado fuego de San Antón, de las enfermedades contagiosas–. Sería una obra de la segunda mitad del siglo XVI, de mediana calidad.

211. Tanto esta Santa Teresa como San José de Calasanz y Santa Teresa de Lisieux se incorporaron al mobiliario del templo de Erandio en 2002.

7.1.6. Retablo del Sepulcro [102]

Situado en la nave de la Epístola (Sur), ocupando la pared del tercer tramo, se encuentra el retablo del Sepulcro. Contiene las imágenes que se destinan a recordar la muerte de Cristo durante la celebración de la Semana Santa. En su interior se guardan las efigies de vestir de San Juan y la Dolorosa junto a una cruz vacía, que conforman un Calvario; mientras, la parte inferior se dedica a acoger una urna o sepulcro de cristal con la imagen de Cristo muerto. Habitualmente procesionaban durante el Triduo Pascual y el resto del año estaban expuestas en este mueble.

Este retablo nació a partir de una petición que el párroco Diego de Bastayeta realizara en 1896: la iglesia carecía de un sepulcro-yacente para las procesiones de Viernes Santo y “con el objeto de que estas tengan lugar con la solemnidad y esplendor de tan solemne día” solicitaba al ayuntamiento asumiese los costes. Éste respondió que no había fondos, y propuso la realización de una suscripción popular. Pero los ediles fueron más lejos de lo pedido por el cura, y plantearon la reforma del altar de la Soledad: transformar la imagen existente en una Dolorosa y hacer un San Juan y un yacente. El alcalde fue el primero en aportar dinero a la colecta: nada menos que 100 pesetas (0,60 euros). Se solicitaron ofertas a Vicente Larrea-Serafín Basterra, Pedro Sorriguieta, y Tomás Fiat. El trabajo se adjudicaría a Larrea-Basterra por 2.119 pesetas (12,74 euros)²¹².

En su elemental arquitectura se abre una hornacina central acristalada que aloja las imágenes de vestir de la **Virgen Dolorosa** –que será la antigua Soledad «maquillada»– y **San Juan**, junto a la Cruz, de manifiesto patetismo como corresponde a una imagen del ciclo pasional. Bajo ellas, ocupando lo que sería el banco, otro nicho flanqueado por sendas cabecitas de querubines alados contiene una urna donde descansa la figura de **Cristo** yacente, de anatomía bien resuelta y gesto calmado.

El mueble es neogótico, mientras que las tallas se engloban dentro de la corriente realista de fines del siglo XIX y primera mitad del XX²¹³. Un conjunto que resulta funcional para su misión de culto y de exposición, de buena carpintería aunque de limitado mérito artístico, en el que se hacen eco de las corrientes historicistas tan distintivas de aquellas fechas.

De su predecesor, el retablo de la Soledad, apenas sabemos nada. En 1714 el visitador decía que la imagen “que esta en un nicho se ponga en parte mas decente de dicha yglesia”, lo que parece indicar que aún no existía el retablo como tal. Éste esperaría hasta 1808-1809, cuando Juan Ygnacio de Garmendia, maestro tallista, cobraba 800 reales “por un retablo liso que hizo para el altar de la Soledad... en ciua cantidad se incluye el importe de la mesa altar”, ocupándose Ruigómez de su policromía por la misma cifra²¹⁴. Hoy no se conserva nada de él, excepto quizás la desfigurada imagen de la Soledad trasmutada en Dolorosa.

212. AME, 002-032.

213. ZORROZUA SANTISTEBAN J.: *Pasos e imágenes...*; p. 118.

214. AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), cuentas de 1714; LCV 1791-1867 (2037/003), fols. 36v, 38. Sabemos también que en 1744 se hacían unas andas nuevas para sacar la imagen en procesión. AHEB, LCV 1736-1781 (2037/002), cuentas de 1744

7.1.7. Retablos desaparecidos

En diciembre de 1897 se inauguraban los retablos del **Sagrado Corazón de Jesús y María**²¹⁵ [103-104]. Desaparecidos en 2002 como consecuencia de su mal estado de conservación, eran dos muebles neogóticos conformados por un único cuerpo con una calle, donde se instalaban sendas imágenes, cuya mazonería, dorada, seguía los patrones goticistas tan difundidos a fines del siglo XIX, y no exentos de calidad.

El titular del primero puede verse hoy sobre una peana en el extremo Norte del crucero. Es una obra del tipo de las salidas del taller de Larrea-Basterra, una imagen del Sagrado Corazón sobre una peana de nubes, que da fe del dominio técnico de aquellos artífices, especialmente diestros en el tratamiento del rostro, cabellos y manos.

La imagen del Sagrado Corazón de María debió de ser sustituida por la Inmaculada, que está en la actualidad en el otro extremo del crucero²¹⁶. Es una talla de gesto manso, sobre peana de nubes, que sigue los preceptos historicistas, aunque resulta más este-reotipada en su expresión y algo más rígida que el Corazón de Jesús.

Además la documentación hace referencia a diversos “**altares**” dedicados a diferentes santos cuyas imágenes no han llegado hasta nuestros días, sin que sepamos si alguno de ellos llegó a contar con retablo propio o eran simples mesas o repisas, a lo sumo con un fondo –nos inclinamos a pensar esto último–. Así, en 1674 se reparaba la peana del altar de **Santo Domingo**, cuya talla se pintaba en 1741. En 1675 “un entallador que ocupó nueve días en hazer la capilla del **Santo Christo** que se hizo de tabla” cobraba 76,5 reales. En 1698 se hacía el altar de **San Nicolás**, para el que además se adquirió un “Santo Christo”. Y en diversos momentos (1713, 1744) se habla de un “altar de la **Resurreccion**”, en el que había otro “Santo Christo” para el que en 1744 el maestro ensamblador bilbaíno Juan Ángel de Erreza hacía “unas andas nuevas” para sacarlo en procesión –aunque no descartamos que se trate del mismo retablo de la Soledad, para la que también se hacían andas en la misma fecha–²¹⁷.

Se citan también otras **imágenes** de las que tampoco tenemos noticia, que podemos suponer que estarían instaladas en retablos o en simples altares. Así, en 1616, entre “las cossas que ay falta de necesidad en la yglesia de Herandio y de las que tienen de adreçarse y rrepararsse” estaban “un **Cristo** y una imagen para el altar de fuera y adreçarse la capilla de ella”²¹⁸. El Cristo podría ser el de la cajonería de la sacristía, como veremos de hacia 1500 aunque muy intervenido con posterioridad; de la “imagen” y del altar que estaba ubicado en el pórtico –posiblemente relacionado con los enterramientos– nada sabemos. En 1711 se menciona a un **San Sebastián**, y ya vimos que en 1831 se adquiría a la iglesia bilbaína de Santiago, junto con la talla de San Ramón Nonato, un **San Vicente Mártir**²¹⁹.

215. AHEB, PPVV, 2041.

216. BARRIO LOZA, J. Á. (dir.): *Catálogo...*, vol. III; p. 444.

217. AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), cuentas de 1674, 1675 y 1698, visita de 1713; LCV 1736-1781 (2037/002), cuentas de 1741 y 1744.

218. AGS, PE, 184-200.

219. AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), cuentas de 1711; LCV 1791-1867 (2037/003), fol. 97.



94. Retablo de San Antonio de Padua.



95. San Antonio de Padua.



96. San Antonio de Padua (desaparecido).



97. San José con el Niño.



98. Santa Catalina de Alejandría.



99. Retablo del Sagrado Corazón de Jesús.



100. Santa Clara (desaparecida).



101. San Antón (desaparecido).



102. Retablo del Sepulcro.



103. Retablo del Sagrado Corazón de Jesús.



104. Retablo del Sagrado Corazón de María.

7.2. Otros muebles

Distribuidos por el templo encontramos otros muebles. Lo cierto es que no son demasiados: el Concilio Vaticano II supuso tanto la simplificación de la liturgia como la supresión de elementos «superfluos», lo que conllevó la desaparición de una parte importante de los objetos ornamentales de los templos.

En su descripción seguiremos un orden topográfico, empezando por el presbiterio y recorriendo el interior de la iglesia en el sentido de las agujas del reloj. Después veremos la sacristía y la torre.

En el presbiterio el ambón, atriles y soportes de cruces reaprovechan algunos **barrotes procedentes de la antigua balaustrada del coro**. De sección redonda, presentan arandelas a base de toros, y en su mitad se adornan con un par de alcachofas contrapuestas, con las hojas muy pegadas. Estas partes ornamentales van doradas, y el resto pintado en negro, aunque se trata de una policromía reciente. Serán del siglo XVII y de estilo barroco. Otra media docena de estos barrotes se conservan en un almacén de la iglesia.

En los extremos de los brazos del crucero vemos un **Vía Crucis** [105], una serie de relieves que representan las estaciones o etapas del camino de Jesucristo hasta la Cruz. Hoy en desuso –de hecho aquí se han recolocado buscando más un afán estético que devocional–, servían para hacer un recorrido por el templo, deteniéndose en las distintas estaciones para rezar o simplemente rememorar los padecimientos de Cristo. Se conserva la serie completa de catorce relieves. Fabricados de pasta, las escenas repiten el estilo realista ecléctico que veíamos en el retablo del Sepulcro, y de nuevo los marcos optan por formas goticistas. Este tipo de piezas, muy populares en torno a 1900, tuvieron una amplia difusión en los templos hasta épocas recientes, pero precisamente por su acostumbrada presencia y por su moderna factura no se les ha prestado una gran atención, lo que revaloriza aún más su conservación en este caso.

Curiosamente, este Vía Crucis no era el que estaba en la iglesia en 1923, cuando se tomaron las fotografías incluidas en los informes de Calixto Emiliano Amann: lo que en ellas vemos es un Vía Crucis de láminas sobre las que se dispone una sencilla cruz. Así pues, el actual debió de llegar al templo con posterioridad.

En medio de las estaciones del Vía Crucis encontramos las **imágenes del Sagrado Corazón de Jesús y de la Inmaculada**, a las que ya nos hemos referido.

En 1847 se pagaban 172 reales por “el **canape** de la iglesia para sentadero de los señores curas”²²⁰. Será posiblemente el situado en la brazo Sur del crucero [106]. Es un mueble de madera, con el asiento y el respaldo forrados de terciopelo granate fijado con clavos de cabeza labrada, volutas en los extremos de los brazos y un tirante calado a base de motivos geométricos, rematando la trasera con perinolas ajarronadas.

220. *Ibíd.*, fol. 162.

Sin salir del brazo Sur del crucero podemos ver un **lienzo con la escena de Cristo recogiendo sus vestiduras después de la Flagelación** (182 x 137 cm.) [107]. La figura, que dirige su mirada hacia el espectador, se muestra en movimiento, inclinándose para, tras haber recibido los latigazos, recoger sus vestiduras que están en el ángulo inferior izquierdo. La escena está ambientada con elementos de arquitectura gigante, una serie de columnas que van desarrollando la perspectiva hasta terminar en un fondo iluminado por una hoguera que deja ver una fachada clásica de tres plantas, delante de la cuál se intuyen un par de figuras.

Se trata de una discreta pintura de la primera mitad del siglo XVII, barroca. El asunto representado, aunque con algunas diferencias, encuentra su fuente iconográfica en una obra de Cornelis Galle I *El viejo*, titulada *O tristissimum spectaculum*. Por otra parte, para rastrear la base literaria del mismo hemos de remontarnos a distintos escritos que desde fines de Edad Media exaltan la figura doliente y abatida de Jesucristo –*Celestiales Revelaciones* de Santa Brígida, *Meditationes de Passione Iesu Christi* del Pseudo-Buenaventura, *Vita Iesu Christi* de Ludolfo de Sajonia, *Ejercicios espirituales* de San Ignacio de Loyola, *Flos Sanctorum* de Alonso de Villegas, etc.–. Este relato se adecuaba a la perfección a las composiciones piadosas propias del barroco, que buscaban propiciar momentos de arrebatación contemplativa. Así pues, algunos artistas de primera fila, como Murillo, Zurbarán o Alonso Cano, abordaron en más de una ocasión este mismo asunto. Si bien, desde el punto de vista compositivo, lo más próximo a nuestra pintura, obviando la clara superioridad cualitativa, sería una obra de Jerónimo Jacinto de Espinosa (1600-1667), hoy en el Museo del Greco (Toledo), de acusado tenebrismo naturalista y, como en el caso de Erandio, forzando la intensidad de la escena mediante el claroscuro.

Debajo del cuadro se abre una hornacina que debió de albergar el **archivo** de la anteiglesia y de la parroquia [108]. Al interior se configura como un sencillo nicho con estantes de madera, donde se custodiarían los libros. La puerta es una doble hoja de madera claveteada, con cerradura barroca de chapa acorazonada. Refuerzan el cierre dos barras horizontales.

Protegiendo los ingresos Norte y Sur, sendas **cancelas** de madera iguales [109]. Están compuestas por hileras de cuarterones de distintos tamaños, que se flanquean por pilas-tras de poco resalte y se rematan por unas discretas placas recortadas dispuestas bajo el entablamento. En 1764 el visitador pedía “que se pongan cancelas en las puertas de la yglesia”, trabajo por el que Francisco de La Lastra cobró 3.488 reales en 1766 –sorprende la sencillez de estas cancelas por contraste con el retablo mayor que hiciera el mismo artista²²¹.

Por su parte las **puertas**, simples hojas lisas con refuerzos metálicos reaprovechados, se hacían en 1678, pero en 1840 se recordaba que durante la Primera Guerra Carlista los de Bilbao destruyeron “las puertas principales”. De hecho, lo que hoy podemos ver parece incluso posterior a esa fecha, si bien reaprovechará unos flejes antiguos.

221. AHEB, LCV 1736-1781 (2037/002), visita de 1744, cuentas de 1766.

Empotradas en sendos pilares del cuarto tramo de la nave vemos dos **aguabenditeras** barrocas (55 x 109 x 34 cm.) [110]. Están talladas en mármol rojo de Ereño. Presentan depósito semiesférico liso y frente superior con frontispicio mixtilíneo que acoge cruz. Los marcos son de placas recortadas. Posiblemente son los “dos aguamaniles de jaxpe” por los que se pagan 800 reales en 1766²²². Se trata de elementos habituales en los templos vizcainos, sobre todo desde el siglo XVIII, que alcanzan un buen nivel de acabado.

En el sotocoro se conservan dos **bancos** de madera de factura sencilla, popular. El primero de ellos [111] conforma su respaldo a base de barrotes torneados con restos de policromía roja. Por su parte, el segundo [112] es liso completamente en asiento y respaldo, y únicamente cuenta con unos discretos remates avolutados en los soportes traseros. Su hechura popular no permite adscribirles una cronología precisa, con lo que no sabemos si se les puede relacionar con el pago en 1743 de 128 reales a Juan Ángel de Herrera, vecino de Bilbao, por “un banco torneado y dos tarimas para dos altares”, o con lo invertido en 1849 en “los asientos de la iglesia”²²³.

También en sotocoro hay un **confesionario**. Aunque estos aparecen tras el Concilio de Trento, que regula el sacramento de la confesión, en Erandio no tenemos noticia de ellos hasta mucho más tarde: en 1764 se pagaban 300 reales por “los confesonarios y alborttantes de los colaterales”, en 1791 Juan Antonio de Abásolo cobraba otros 200 por uno nuevo, y en 1820 un tal Ypiña recibía 372 por otro más. Pero en 1896 debieron ser renovados todos, ya que se encargaban cuatro a José María de Subero, con un coste final de 4.000 reales²²⁴. Uno de estos debe ser el conservado. Es de cuerpo principal abierto en medio punto entre pilastras, y sobre un entablamento liso se levanta un frontón triangular partido y al centro una cruz; los reclinatorios laterales se protegen con paneles con recuadros rematados en frisos de hojas lanceoladas. Los otros fueron retirados en 2002.

En el coro alto se sitúa el **órgano** [113]. Dispone de dos teclados manuales de 61 notas y un pedalero de 30, con transmisión neumática²²⁵. Fue construido hacia 1940 por la firma Amézua y Cía., una de las más destacadas de la organería romántica junto a la francesa Cavaillé-Coll. Radicada en Azpeitia (Gipuzkoa) –pese a que la placa del órgano dice San Sebastián, donde estaban las oficinas comerciales de la entidad–, esta empresa familiar estuvo activa desde 1820 hasta los años 70 del siglo XX.

Su mueble es, sin embargo, anterior. Presenta un cuerpo bajo para el secreto y fuelle y otro superior para los tubos. Estos se organizan en tres calles y dos entrecalles abiertas a través de arcos apuntados y con decoraciones a base de conopios, óculos cuadrilobulados, tracerías –unas ciegas, las de la calle central caladas–, gabletes con florones y ganchos, cresterías con nuevos florones... Todo concordante con el estilo neogótico imperante en 1889-1890, cuando fue construido por Saturnino Inchaurre e Hijos, de Zaragoza, con un coste de 9.000 pesetas. Tras su instalación fue probado por Felipe de

222. *Ibid.*, cuentas de 1766.

223. *Ibid.*, cuentas de 1743; LCV 1791-1867 (2037/003), fol. 152.

224. AHEB, LCV 1736-1781 (2037/002), cuentas de 1764; LCV 1791-1867 (2037/003), fols. 3, 57v; LC 1868-1971 (2038/001), sf.

225. SALABERRIA SALABERRIA, M.: *Órganos de Bizkaia*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 1992; p. 43.

Gorriti, maestro de capilla y organista de Tolosa (Gipuzkoa), que lo dio por bueno, siendo inaugurado el 6 de abril de 1890²²⁶.

Lógicamente, éste no fue el primer órgano del templo. En 1616, en un inventario de su mobiliario, se hacía referencia a “un horgano grande con mucha necesidad de adreçarse y falta de cañones echo de limosna”, y más adelante se apuntaba que tenía “muchas falta de piezas”. Posteriormente, en 1668 se pagaban 33 reales por hacer arreglos en un “huer-gano”. Y unos años después, en 1701, otros 678 reales por “componer el organo”²²⁷.

Contiguo a la cancela del lado Sur y realizado en hierro fundido cuelga una **imagen de Cristo Crucificado** de dimensiones cercanas al natural (146 cm.) [114]. Exhibe una anatomía de marcada musculatura, resaltada por la policromía que acentúa su expresionismo. Los brazos caen en destacada “V”, quedando la cabeza erguida y los ojos abiertos. Las piernas se mantienen paralelas, dotadas de cierta movilidad gracias a la discreta diferencia en la altura de los pies, que se fijan con dos clavos. Presenta un perizoma de telas dúctiles, que vuela amplio en la parte del nudo, a su izquierda. Este modelo de Cristo nos recuerda a los crucificados de Rubens, y será obra de finales del siglo XIX.

Junto al presbiterio, en el lado del Evangelio (Norte), se ubica la **pila bautismal** (Ø 54 x 88 cm.) [115]. Elevada sobre un pie cilíndrico de piedra arenisca, con fuste liso y sendas molduras de toro arriba y abajo, la copa es igualmente de arenisca y muy sencilla. De factura ruda, una serie corrida de dientes de lobo en marcado relieve, en buena parte perdidos, discurren alrededor de su embocadura –motivo decorativo de orígenes antiquísimos que se suele vincular con el agua, y en las pilas de bautismo con la *Fons Vitae*, la mítica Fuente de la Vida situada en medio del Paraíso²²⁸. Al frente muestra una cruz *decussata* (en forma de “X”, considerada como el tipo más antiguo de cruz), símbolo del triunfo de Cristo sobre la muerte²²⁹, inscrita en un círculo y que conserva restos de policromía roja.

La escasez de elementos decorativos dificulta su datación o vinculación a talleres concretos, pero por su rusticidad, el volumen de los dientes y su perfil general podemos suponerla gótica de hacia 1500 o incluso anterior. Sería ésta, por tanto, la pila que en 1616 “esta quebrada y para el ministerio con neçesidad de nuevo” –la pila presenta una fisura que fue arreglada-. Tal vez fuera entonces cuando se tallara la segunda pila bautismal del templo, actualmente cedida a la iglesia de Leioa, sobre la que volveremos más adelante²³⁰.

226. AME 002-041, donde se especifican sus características técnicas. Para pintarlo y dorarlo presentaron ofertas José Fernández (500 pesetas = 3 euros) y Larroque y Boquero (325 pesetas = 1,95 euros); suponemos que serían estos últimos los escogidos, aunque no tenemos constancia de ello. AME, 002-040.

227. AGS, PE, Leg. 184-200; AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), fols. 16, cuentas de 1701.

228. BILBAO LÓPEZ, G.: “Pilas bautismales medievales en Álava. Ornamentación y simbolismo”, en: *Ondare. Cuadernos de Sección. Artes Plásticas y Monumentales*, nº 15 (1996) (monográfico Revisión del Arte Medieval en Euskal Herria), Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza / Sociedad de Estudios Vascos; pp. 282.

229. GUSTEMS, J.: *Los símbolos de Cristo en la Antigüedad Cristiana*, 1ª ed. Barcelona: Balmes, 1982; p. 166.

230. AGS, PE, Leg. 184-200, Noticias posteriores sobre la pila bautismal –que podrían referirse a ésta o la actualmente situada en Leioa– en AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), fol. 92 (1690); LCV 1736-1781 (2037/002), visita de 1741 (1741).

En el paso a la sacristía desde el presbiterio encontramos las **alacenas** a las que nos hemos referido en otro lugar, cuyas puertas de cuarterones con rombos parecen del siglo XIX –aunque se trata de un modelo de larga vida–.

La **cajonería** [116] es un mueble de tres cuerpos de madera oscura, con tres cajones y alacenas en los extremos, separados por pilastrillas cajeadas con pie de zapata vegetal invertida y arriba pinjante liso. En el frente los cajones se cubren con tablas decoradas con diamantes rectangulares y círculos alternos, donde precisamente se disponen un par de tiradores de bronce por cajón, a modo de pomos.

La parte superior es un frontis de planta ochavada compuesto por una hornacina central y cuatro expositores en cada lado, todo sobre un zócalo corrido con motivos vegetales. Los cuerpos laterales se dividen mediante columnitas compuestas, de fuste acanalado con cintas y flores, culminando en frontones triangulares entre bolas y, sobre una balaustrada, remate vegetal entre ces. Acogen marcos rectangulares, acristalados, que contienen textos con el calendario litúrgico y de misas. El cuerpo central adquiere mayor desarrollo, rematando en frontón triangular exageradamente cóncavo; presenta casa trilobulada con intradós casetonado para florones.

Esta parte superior pone el contrapunto cromático a la cajonera, con una policromía en azul y dorado que le aporta gran vistosidad, aunque no será la original.

El mueble se adapta a la peculiar planta exagonal de la estancia, por lo que hubo de ser realizado después que ésta. En efecto, los rasgos estilísticos nos hacen pensar en el último tercio del siglo XVIII, dentro aún del estilo barroco pero con formas que anuncian ya la austeridad del neoclasicismo –cornisas, balaustradas, frontones–. No corresponde a este elemento, por tanto, la noticia de que en 1705 se pagaban 200 reales por “la mesa y caxones nuevos que se an echo para la sachristía”²³¹.

Por su parte la casa central acoge un **Cristo Crucificado** (57 cm.) [117] de talla fina, fijado con tres clavos. Presenta anatomía delgada y gesto manso, ataviándose con perizoma de pliegues rígidos cuyos extremos cuelgan por ambos lados. Se eleva sobre la simulación rocosa del monte del Calvario, y detrás otra escenografía pintada recrea las murallas y ciudad de Jerusalén. La imagen será de principios del siglo XVI, de tradición aún tardogótica, aunque el Calvario sobre el que se asienta la Cruz es posterior²³².

Ocupando el centro de la sacristía se alza una **mesa** de mármol de Ereño (96 x 134 cm.) [118]. Tiene la tapa oval y descansa sobre un pie bulboso y moldurado de sección cuadrada.

A juego con la mesa, en uno de los paños del muro se empotra un **aguamanil** (60 x 156 x Ø 38 cm.) [119] realizado con el mismo tipo de material. El depósito es esferoidal, mientras la tapa y la pila están gallonadas, e insertas así mismo en una hornacina

231. AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), cuentas de 1705. En 1713 se concretaba que los cajones eran tres. *Ibid.*, cuentas de 1713. Hubo otra cajonería anterior, que era arreglada en 1674. *Ibid.*, cuentas de 1674.

232. MUÑIZ PETRALANDA, J.: *Reflejos de Flandes...*; p. 256.

avenerada. Ambas piezas serán de hacia 1750, de estilo barroco, siguiendo modelos habituales en otros templos del Señorío.

En uno de los muros de la sacristía cuelga un **Cristo Crucificado** (149 cm. con cruz). Fijado con tres clavos, mantiene la cabeza ladeada con los ojos cerrados y los brazos descendiendo en “V”. El cuerpo es de canon proporcionado, exhibiendo un paño de pureza bastante generoso, anudado a su derecha. Refleja heridas sangrantes en las rodillas, pecho, pies y cabeza, acrecentando el dramatismo del momento. Se trata de una pieza sencilla pero efectista, de fines del siglo XIX, de los talleres de *El Arte Cristiano*, de Olot.

Colgado de uno de los muros de la sacristía, un **lienzo con la escena de Santo Tomás de Villanueva repartiendo limosna** (124 x 99,5 cm.) [120]. Muestra a Santo Tomás (1488-1555) con hábito de fraile agustino y accesorios episcopales (mitra y báculo), en alusión a su condición de arzobispo de Valencia. Está en pie, delante de una arquitectura clasicista barroca, repartiendo unas monedas entre los pobres, pues fue un afamado santo limosnero. A la izquierda una mesita cubierta por una tela encarnada muestra un par de libros cerrados y otro abierto, y a su lado una bolsa contenedora de los dineros: elementos relativos a su abandono de los estudios teológicos en aras de la caridad. La escena crea focos y contrastes lumínicos en distintas partes del cuadro, dando profundidad con los edificios y aclarando algunas figuras, de tratamiento naturalista, que muestran los contornos difuminados. El cuadro reproduce fiel pero discretamente otro de Murillo fechado hacia 1678, aunque nuestra obra será bastante posterior y de autor anónimo. Se encuentra en buen estado de conservación.

Reloj de pie con caja alta (248 x 48,5 x 24 cm.) [121], del tipo francés denominado Morez –por la localidad francesa en la que se definió esta tipología–. A pesar de seguir los modelos de los relojes franceses de mediados del siglo XIX, éste no es una creación gala, sino bilbaína. De hecho, exhibe en la esfera blanca el rótulo de Lucas Abásolo, relojero bilbaíno. Alojado en un modesto mueble de madera, se compone de un pie liso y sencillamente moldurado arriba y abajo, el cuerpo alto con la puerta en cierre apuntado que permite acceder a la maquinaria, y la parte superior, con portezuela de cristal y remate conopial de madera con pomo. La esfera tiene números romanos, en color negro, esmaltados, y está perforada en la parte inferior por dos orificios para manipular el mecanismo. Las agujas, metálicas, muestran un motivo romboidal calado en cuatro campos. Enmarca la esfera una placa de latón con relieves de flores y espigas, que se cierra en medio punto. El reloj es un digno ejemplar de la relojería bilbaína de la segunda mitad del siglo XIX.

Ya en la torre encontramos otro **reloj** (91 x 41 x 40 cm.) [122], hoy fuera de servicio y en franco deterioro. Se trata de un instrumento de funcionamiento electromecánico, compuesto por una esfera, dos trenes (ruedas engranadas que transmiten el movimiento) y sonería (dispositivo que toca para indicar la hora). Fabricado por la empresa Viuda de Murúa (Vitoria), fue instalado hacia 1960²³³.

Pero gracias a la documentación sabemos que el primer reloj de Santa María de La Campa se colocó en 1821. Por aquel entonces advertía el cabildo de la iglesia de que

233. CANDINA, B.; CASANOVAS, T.: *Relojería pública en Vizcaya*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 1986; p. 69.

[...] el vecindario tan disperso por su localidad no acierta a concurrir en oras competentes a los dibinos oficios y en tal estado se descubre la absoluta necesidad de fijar un reloj de campana en la torre de la yglesia.

Costó la máquina –que no tenía esfera, sino que simplemente hacía sonar las horas– 5.500 reales, en parte aportados por el ayuntamiento, y fue adquirido a Juan de Zugasti, maestro relojero de Mondragón (Gipuzkoa), que cobraría el último plazo en 1825²³⁴.

A aquel reloj lo “maltrató la tropa” durante la Primera Guerra Carlista, por lo que en 1837 se pagaron 120 reales por su reparación²³⁵. Parece que siguió en activo hasta que en 1890 debió de sufrir una avería importante. Ante la disyuntiva de reparar o de adquirir uno nuevo, el ayuntamiento –que en este caso se hizo cargo del asunto en solitario– optó por esto último. Se recibieron ofertas de la relojería G. Martínez de Bilbao y de Canseco de Madrid, siendo ésta la adjudicataria. La relojería de Antonio Canseco, “proveedor de la Real Casa”, era la más importante de España, con relojes tan destacados como los del palacio de Oriente, El Escorial, la catedral de Madrid, e incluso la iglesia del Santo Sepulcro en Jerusalén. En Bizkaia, sin embargo, el de Erandio fue el único ejemplar instalado por esta casa, y con escasa fortuna: inaugurado en junio de 1891, con un coste total de 8.539 pesetas (51,32 euros)... en 1894 ya no funcionaba. Canseco presupuestó la reparación, pero no debió de convencer a los ediles, que optaron por encargársela a Echebaster e Hijos, de Vitoria-Gasteiz. El asunto supuso otras 4.280 pesetas (25,72 euros)²³⁶. Éste sería el reloj al que sustituyó el actual.

La torre de la iglesia alberga cinco **campanas**. Dos son “romanas”, es decir, con la parte superior (los hombros) rectos y caída bastante vertical, dando lugar a un perfil muy compacto y a un sonido grave. Son de factura artesanal –realizadas *in situ* por los campaneros, que construían un horno al pie de la iglesia–. Una de ellas [123] presenta en el hombro una inscripción que da la vuelta a todo el elemento, pero que resulta de muy difícil lectura –y que además es parcialmente invisible en su actual ubicación– a base de letras fundidas y luego soldadas. Además se decora con una cruz dibujada a base de roleos sobre un pináculo de cabezas de clavos que remeda el monte Gólgota, y con un INRI en su parte superior, todo también a base de piezas fundidas. Es una campana de hacia 1520, probablemente la más antigua de Bizkaia²³⁷.

La otra [124] lleva inscripción relativa a su elaboración a costa del ayuntamiento: *ESTA CAMPANA SE HIZO A ESPENSAS DEL AYUNTAMIENTO DE ERANDIO AÑO 1894*. Se decora con una greca de vegetales recogidos por unos flecos con borlas, y en parte inferior una custodia entre dos ángeles orantes.

Otras tres campanas son “esquilonadas”: de hombros más inclinados, caída más curvilínea y alargada, con perfil más esbelto y sonido más agudo. Son de factura industrial –hechas en una fábrica y después trasladadas a su destino–, realizadas en empresas de

234. AHEB, LCV 1791-1867 (2037/003), fols. 1, 69; PPVV, 2041.

235. AHEB, LCV 1791-1867 (2037/003), fol. 115.

236. AME, 001-009; <http://www.vegasdelcondado.com/relojpri.htm>.

237. MOLINUEVO ZABALLA, M.; ROMANO VALLEJO, M.: *Op. cit.*, p. 91; BARRIO LOZA, J. Á.; MOLINUEVO ZABALLA, M.; ROMANO VALLEJO, M.: *Op. cit.*; pp. 22, 94-95.

Vitoria-Gasteiz. En una de ellas [125], decorada en los hombros con un festón con borlas, se lee en el mediopíe *ALAVADO SEA EL SANTÍSIMO SACRAMENTO AÑO 1910*, y lleva sello de “MURUA Y ZULUETA / ECHEBASTER / VITORIA”. En otra, con nuevas cenefas vegetales, se lee en los hombros *DULCE CORAZÓN DE JESÚS SED MI ESPERANZA AÑO 1961*, siendo obra de Murua, en Vitoria. La última, por fin, lleva la inscripción *SANTA MARIA ORA PRO NOBIS AÑO 1961*, y es de la misma factoría que la anterior.

Hay una sexta campana en la terraza superior de la torre [126]. Es otra pieza industrial, decorada en los hombros con un friso de tracerías neogóticas y al mediopíe con una cruz, y una inscripción que dice *EL AYUNTAMIENTO DE ERANDIO SIENDO ALCALDE D. JOSÉ MIGUEL DE MADARIAGA AÑO DE 1891*²³⁸.

Además de todos estos elementos la documentación nos recuerda la existencia de otros que han desaparecido.

Ya hemos dicho que hubo también otra **pila bautismal**, constituida por una sencilla copa con el único ornato de un baquetón liso en el borde y una cruz de brazos rectos sobre la ficción del monte Calvario en el cuerpo. Apea sobre pie cilíndrico baquetonado. Será obra barroca, del siglo XVII, una pieza modesta y funcional que desde 2007 está cedida a la parroquia de San Juan Bautista de Leioa.

La iglesia contó con un **púlpito**. Aunque su existencia se constataba ya en 1616²³⁹, el último conservado era una pieza aparentemente ecléctica, posiblemente de fines del XIX. Era un balcón pentagonal, con sus caras ocupadas por tres calles verticales rematadas en arcos y un entablamento superior, todo entre columnillas. Descansaba en una ménsula moldurada. El tornavoz era una cúpula con linterna superior, también poligonal –que se conserva en un trastero–. Se accedía a él a través de una escalera de piedra situada detrás del primer pilar de la Epístola (Sur), perforado por un túnel. En la pared, como acompañando al ocupante del púlpito, un Cristo Crucificado, quizás el que hoy está en la sacristía. Retirado todo ello en los años sesenta del siglo XX, actualmente prácticamente no queda ni huella de él en su antigua ubicación.

No hay rastro alguno de otro de los objetos más habituales en nuestras parroquias: el **monumento de Semana Santa**. Este elemento litúrgico comenzó a proliferar a partir del Concilio de Trento, cuando se impulsó decididamente el sacramento de la Eucaristía y su significación en la doctrina católica. Podía ser un lienzo que colgaba ante el altar, o una estructura a base de listones ensamblados y lienzos pintados que ocultaba completamente el retablo. El monumento se disponía desde el Jueves Santo hasta el Domingo de Resurrección, «protegiendo» una urna o sagrario cerrado donde se trasladaba la Forma Sagrada hasta el Viernes Santo. Ya en 1616 había en Erandio “seis lienzos con pasos de la passion para el monumento viejo echos de limosna” –es decir, que era un

238. Sobre las tipologías de campanas, el proceso de su elaboración y los principales campaneros artesanales e industriales ver BARRIO LOZA, J. Á.: “Campanas y campaneros de Bizkaia”, en: CANDINA, B.; SANTANA, A. (eds.): *El sonido del bronce. Las campanas de Bizkaia*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 2005, pp. 7-63, y BARRIO LOZA, J. Á.; MOLINUEVO ZABALLA, M.; ROMANO VALLEJO, M.: *Op. cit.*; pp. 10-11, 15-16, 23-26.

239. AGS, PE, Leg. 184-200.

monumento de lienzos pintados, el modelo más complejo y caro–; en 1714 se pagaron 1.400 reales por un nuevo monumento, y en 1764 se pagaba por su arreglo –aunque el visitador había dicho que se hiciera uno nuevo–. La renovación del monumento esperó hasta 1828, realizado por nuestro conocido Ruigomez por 10.400 reales, lo que nos indica que era una pieza de envergadura –sin duda un conjunto de lienzos que se armaban, formando una pared pintada que ocultaba el retablo mayor, tal y como vemos en el de Bermeo actualmente expuesto en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Bilbao–. Pero sólo una década después, en 1838, se especificaba en las cuentas parroquiales que “no hubo gasto de armar monumento por haver dejado desbaratado la columna del general Espartero”, situación que se repetiría hasta que en 1841 lo arregló Soluciano de Allende, maestro pintor, por 200 reales²⁴⁰. Desde ese momento perdemos la pista del monumento.

En 1616 había “dos **campanas** mayores con su esquillon echas de limosna de vezinos”²⁴¹. Una de ellas sería la de 1520, pero de la otra nada sabemos.

Hubo además un elemento singular: un **exvoto** marinero. En la nave central, en el crucero, colgaba un velero de tres palos, por su hechura una nave del siglo XIX. Posiblemente habrá que ponerlo en relación con la existencia del puerto de Asua y la consiguiente dedicación marinera de algunos vecinos de Erandio. Puede verse en las fotografías de 1923 [17b], pero hoy nada sabemos de su paradero.

Para terminar vamos a citar dos elementos que nada tienen que ver con la liturgia, pero que se mencionaban en el “inventario de los ornamentos y alaxas que actualmente se hallan en esta dha sacristia y igrlesia” realizado en 1713: “dos **trojes** el uno nuevo y el otro usado que sirven para guardar los granos que en la sesta parte de los diezmos le tocan a esta fabrica”²⁴². Los trojes eran arcas o *kutxas* de madera de gran tamaño –habitualmente no pasaban por las puertas, por lo que eran ensambladas dentro de la estancia en la que se ubicaban– separadas ligeramente del suelo por unas patas, de forma que el grano que en ellas se almacenaba quedara aislado de la humedad. Es decir, eran una especie de hórreos de interior. Su finalidad era, como hemos visto, almacenar el grano recibido como diezmo –la parte cedida por el patrono– que luego sería vendido. El hecho de que fueran incluidos entre “los ornamentos y alaxas” nos da idea de la importancia que se concedía a estas arcas.

Estos trojes posiblemente fueron retirados cuando en 1818 se construía “un granero para la custodia y orreo comun de los frutos decimales del cavildo... pegante a la yglesia”, edificio del que hoy no tenemos noticia alguna, pero que debía ser de cierta entidad, pues su constructor, Andrés de Yparraguirre, cobró por él 5.820,50 reales²⁴³.

240. *Ibid.*, AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), fol. 45v; LCV 1736-1781 (2037/002), visita de 1764, cuentas de 1764; LCV 1791-1867 (2037/003), fols. 84-84v, 119, 129v; PPVV, 2041.

241. AGS, PE, Leg. 184-200.

242. AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), visita de 1713.

243. AHEB, LCV 1791-1867 (2037/003), fol. 53v.



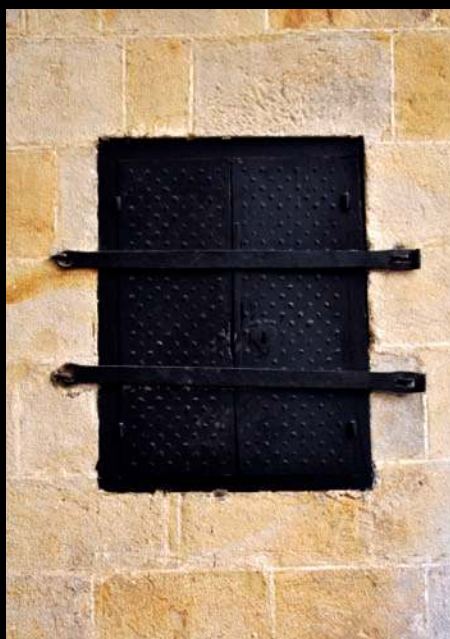
105. Estaciones del Vía Crucis.



106. ¿Canapé?



107. Lienzo con la escena de Cristo recogiendo sus vestiduras después de la Flagelación.



108. Archivo.



109. Cancela.



110. Aguabenditera.



111. Banco.



112. Banco.



113. Órgano.



114. Cristo Crucificado.



115. Pila bautismal.



116. Cajonería.



117. Cristo Crucificado.



118. Mesa.



119. Aguamanil.



120. Lienzo con la escena de Santo Tomás de Villanueva repartiendo limosna.



121. Reloj de pie.



122. Reloj de la torre.



7.3. Orfebrería

Un capítulo especial del mobiliario de toda iglesia es el conformado por los objetos de platería y metalistería, si bien es cierto que en el caso de Erandio constituyen un conjunto heterogéneo y de modesta calidad.

Pero esto no siempre ha sido así. La documentación revela la riqueza del ajuar litúrgico que en otros tiempos tuvo el templo, algo que puede parecer sorprendente para una parroquia rural. Así por ejemplo, en la extensa “Memoria de la plata y hornamentos” de 1616, se contabilizaban

Quatro calizes, una dorada nueva que ynvio de las Yndias fray Pedro de Mendieta y las otras tres una dorada echas de limosna de los vezinos.

Dos cruces de plata, la una mayor dorada y la otra menor sin dorar.

La custodia principal donde esta el Señor dorada y otro biril, echas de limosna de vezinos.

Una lampara de plata creçida que ynvio dho fray Pedro de Mendieta.

Dos binajeras de plata echas de limosna de los vezinos.

Un yncensario con su nabeta de plata que hizo Urtiz de Assua.

Dos coronas creçidas doradas que las hizo Antonio de Alçaga de la ymagen principal del altar mayor.

Otras dos coronas de la birgen del Rosario que las hizo Joan Ochoa de Messo.

Un petoral donde se lleba el Señor a los enfermos [un portaviático] dorado echo de limosnas de vezinos.

Crismeras de plata echas de limosnas de vezinos²⁴⁴.

Sin duda una buena dotación. Y muchas de las piezas, como vemos, se fabricaron o adquirieron gracias a las limosnas de los vecinos, lo que nuevamente nos acerca a esa íntima vinculación existente entonces entre los feligreses y la parroquia, entre la vida cotidiana y la vivencia religiosa.

La estima que se sentía hacia este ajuar de plata en los templos hizo que desde fines del siglo XVI fueran abundantes las piezas llegadas desde América, remitidas por parroquianos que allí habían triunfado. Estos envíos estarían impulsados por la devoción hacia la parroquia en la que habían sido bautizados, a la que se trataba de obsequiar con un objeto de reconocido aprecio. Aunque sin duda también había en ello cierta búsqueda de reconocimiento social, pues el regalo era una forma de dar a conocer a sus vecinos el éxito de su aventura americana. Así, fray Pedro de Mendieta envió un cáliz y una lámpara²⁴⁵.

Por otro lado, estos objetos eran valiosos no sólo por su función religiosa, sino por su condición intrínseca de estar realizados con metales preciosos, habitualmente plata

244. AGS, PE, Leg. 184-200.

245. Ver GONZÁLEZ CEMPELLÍN, J. M.: *América en el País Vasco. Inventario de elementos patrimoniales de origen americano en la Comunidad Autónoma Vasca (Referencias bibliográficas)*, 1ª ed. Vitoria-Gasteiz, Gobierno Vasco – Departamento de Cultura / Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 1993, pp. 36-38. Un fray Pedro de Mendieta tuvo algún problema con la Inquisición en México en 1596, aunque no sabemos si se trata de la misma persona. HOYO, E. del: *Historia del Nuevo Reino de León (1577-1723)*, 1ª ed. Monterrey (México): Fondo Editorial de Nuevo León / Monterrey Institute of Technology and Higher Education, 1975; p. 565.

bañada en oro (sobredorada) –aunque también había objetos menores en bronce y latón–. Ambas razones obligaban a poner un especial celo en su cuidado y conservación, especificándose por ejemplo que la cruz mayor “tiene necesidad de adreçarse y limpiarse” y estaba “con falta de piezas” y que había que reparar también dos de los cálices (“el uno quebrado y el otro indecente”)²⁴⁶.

Además vemos que se llamaba la atención sobre las necesidades: siguiendo en 1616 la “memoria” nos dice que hacía falta una cuchara para la naveta, unos cetros “pa procesiones, entierros y onrras”, una custodia “con su biril para dia de corpus” y un copón “pa la comunión del pueblo”²⁴⁷. Esta sería precisamente una de las labores de los visitadores episcopales, como cuando en 1700 el visitador “encuentra las ampollitas del santo crisma y oleos con falta de dezenia”, ordenando su limpieza, en 1713 mandaba “que se haga un segundo copon”, o en 1828 recordaba que “a un caliz antiguo y a uno de los viriles del viatico se les ha gastado el dorado interior”, e instaba a su reparación –se ocuparía de ello Juan Manuel de Arrola, cobrando 150 reales–²⁴⁸.

Compras, regalos y limosnas fueron incrementando y renovando el ajuar de Santa María de La Campa, y así en el inventario realizado en 1713 se refiere lo siguiente:

Primeramente pusieron por inventario cinco caliçes de que se sirven las dos de ellas sobredoradas y las demas de plata, y otro calis viejo con media piana, mas la custodia del tabernáculo sobredorada con su cruz e viril sobredoradas, mas dos coronas sobredoradas de Nuestra Señora de la Asunción e su Hijo, mas otra corona tamvien sobredorada de Nuestra Señora del Rosario de la Antigua, mas otras dos coronas de plata de Nuestra Señora de Rosario, mas dos coronas sobredoradas de nuestra Señora del Rosario que hagora nuevamente se ha echo con sus rayos y piedras para su lucimiento.

Yten una lampara de plata que esta delante del Santísimo, yten una cruz de plata y bronce sobredorada y otra mas vieja mui usada, yten dos zetros de plata fuera de los palos que tiene dentro, yten unos rosarios de coral con siete paternósteres sobredorados con tres cruces las dos sobredoras y la otra de plata y tres laminas un corazón sobredorado y una efixia de plata.

Mas un insensario de plata con su naveta y cuchara de plata, (más) unas vinageras de plata con su salvilla de estaña, mas un baso de plata ancho antiguo.

Yten un copon asi vien de plata para la comunión..., cinco salvillas de cobre...

Yten veinte candeleros de fruslera (latón) de diferentes tamaños..., tres campanillas...

Yten un petoral con una volsa para llevar el veatico, yten las crismeras de plata para los santos olios con su caja tamvien de plata²⁴⁹.

246. AGS, PE, Leg. 184-200.

247. *Ibíd.*

248. AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), visitas de 1700 y 1713; LCV 1791-1867 (2037/003), fols. 74, 85.

249. AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), visita de 1713.

El cuidado prestado a estas piezas es una constante en los libros de fábrica. A veces se realizaban pequeños gastos en arreglos. Como los 30 reales que en 1703 costó componer un incensario y una naveta, los 22 reales por los que en 1704 se arreglaron el cristal y la corona de la cruz mayor o los 10 reales gastados en 1798 en reparar el relicario de San Martín. En otros casos estas “composiciones” resultaban más caras, lo que nos indica que se trataba de piezas más valiosas o complejas, como cuando en 1694 se pagaban 212 reales por componer y renovar la cruz mayor de la iglesia y 60 reales más por arreglar un cáliz y dos misales –posiblemente se trataba de las encuadernaciones en plata de los misales–²⁵⁰.

Como puede apreciarse, los objetos de plata eran frecuentemente arreglados, pero tampoco era raro que con varios de estos útiles se compusieran otros nuevos. Normalmente se entregaban las piezas viejas a un platero para que las fundiera y con la plata así obtenida fabricara otras. Así, en 1758 el visitador mandaba que “con tres calices viejos se hagan dos nuevos y vuenos”; tal vez en relación con esta orden tres años después se pagaban al platero Pedro Ramón Eguiarte 350 reales “por la echura y exeso que hubo en la platta que se renobó en dos calices, zettros, vinajeras y platillo, composición de otro calis, pectoral y vaso de los santos óleos”; igualmente, en 1826 se entregaban a Juan Manuel de Arrola 252 reales por un copón “pues aunque su coste era mas por eso se le dio el importe de una plata vieja en descuento”, y tres años después el mismo cobraba sólo 14 reales “por hechuras de un coponcillo o taza de plata que hizo a trueque de algunos despojos sueltos de este metal que se hallaban sin uso”²⁵¹.

Evidentemente, tampoco faltaron las compras, que en ocasiones supusieron desembolsos importantes, como los 350 reales pagados en 1666 por una lámpara y dos candeleros de bronce para el altar mayor, los 337 reales que costó un copón de plata nuevo encargado en 1714, los 770 reales de 1803 por una cruz, seis candeleros y dos arañas, todo también para el altar mayor, o los 458 reales que en 1855 se dieron por dos crismeras²⁵².

Hemos visto que ocasionalmente se mencionaba a los plateros que realizan las piezas, pero lo cierto es que no era lo más frecuente. No obstante sabemos, además de los casos citados, que en 1760 se pagaban 211,25 reales al platero Pascual Elorriaga “por la compostura de una lanpara de plata”; en 1781 Bartolomé de Urquijo se encargaba de reparar el “y nsensario” por 80 reales; en 1799 José de Basozabal recibía 246 reales “por echuras de un cáliz, platillo y vinageras de plata y una ampolla para la unción”, y otros 34 en 1814 por arreglar un cáliz; Carlos Lumbreras recibía en 1810 160 reales por un incensario y una naveta, y otros 200 en 1821 por una cruz parroquial; en 1850 Loyzaga cobraba 19 reales “por reposicion de la ampolleta de la Santa Uncion

250. *Ibid.*, fols. 11-11v, cuentas de 1703, 1704; LCV 1791-1867 (2037/003), fols. 18v, 26v-27.

251. AHEB, LCV 1736-1781 (2037/002), visita de 1758, cuentas de 1761; LCV 1791-1867 (2037/003), fols. 72, 89.

252. AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), fols. 11-11v, cuentas de 1666 y 1714; LCV 1791-1867 (2037/003), fols. 18v, 26v-27, 167.

y una cucharilla nueva para el caliz”²⁵³. Todos los artífices citados tenían su taller en Bilbao, que era el centro más activo de la platería vizcaína –y el más próximo a Erandio, también–²⁵⁴.

De todo lo dicho se desprende que el utilaje litúrgico acumulado por la parroquia a lo largo de su historia ha debido de ser de cierta importancia. Pero lo cierto es que sólo una pequeña parte de él ha sobrevivido. Aparte de los posibles deterioros por el uso o incluso robos –en 1830 se hacía alusión a este asunto, aunque no se especificaba lo robado²⁵⁵–, hubo una importante pérdida de objetos de plata con motivo de la Guerra de la Convención (1793-1795) entre la corona española y la república francesa. Las piezas de plata eran fácilmente convertibles en dinero para hacer frente a los gastos militares, por lo que las Juntas Generales de Bizkaia solicitaron la voluntaria entrega de estas piezas a particulares y templos a fin de poder armar un ejército. Muchas iglesias entregaron parte o toda su plata, y la de La Campa no fue una excepción²⁵⁶. Sin embargo, las Juntas dejaban a las parroquias la posibilidad de “rescatar” sus piezas pagando el valor en que unos peritos las habían tasado. Erandio pudo ejercer este derecho, ya que en 1794 Francisco Xabier de Basagoiti legó 1.260 reales

[...] para recuperar y pagar la cruz maior de estta yglesia que la llevo el Señorío para derretirla juntamente con toda la plata de las demas yglesias para ocurrir [sic: acudir] a los gastos de la presente guerra con los franceses²⁵⁷.

También la Primera Guerra Carlista provocó destrucción y saqueo del ajuar litúrgico, como quedaba reflejado cuando se pagaron 94 reales

[...] por haver rescatado en la tienda del platero Loizaga de Bilbao una ampollita de plata de la Santa Uncion perteneciente a esta parroquia y saqueada por un soldado que la vendio,

además de otros 160 reales que se gastaron en Bilbao y Portugalete para recuperar las platas que se llevó la “la coluna” de Espartero²⁵⁸.

Las piezas de plata de la parroquia han tenido, como vemos, una vida azarosa, y de hecho muchas han desaparecido. Pero aún queda una interesante colección de obras:

253. AHEB, LCV 1736-1781 (2037/002), cuentas de 1760 y 1781; LCV 1791-1867 (2037/003), fols. 20v, 40v, 47, 59v, 155. Después de 1850 la documentación menciona a Antonio, Eugenio y Tomás de Acha, Vicente Limoges (sic), Juan B. Patrón y Lecea e Hijo, pero sus trabajos se ciñen por lo general a piezas de metal plateado. *Ibid.*, fols. 164, 177v, 180; LC 1868-1971 (2038/001), sf.

254. BARRIO LOZA, J. Á. (dir.): *Catálogo...*, *passim*, BARRIO LOZA, J. Á.; VALVERDE PEÑA, J. R.: *Platería Antigua en Vizcaya*, 1ª ed. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1986; pp. 21-22.

255. AHEB, LCV 1791-1867 (2037/003), fol. 90.

256. BARRIO LOZA, J. Á.; VALVERDE PEÑA, J. R.: *Op. cit.*; pp. 28-29.

257. AHEB, LCV 1791-1867 (2037/003), fol. 9v. Incluso se redactó “un memorial dispuesto para la Diputación general para el rescate de la cruz maior desta yglesia”. *Ibid.*, fols. 12v-13.

258. *Ibid.*, fol. 126v. El pago se realizaba en 1840, pero la “ampollita” había sido recuperada en 1837.

- **Copón [127a].** Metal blanqueado. Alto 23,3 x Ø pie 13,4 x Ø copa 11,6 cm. Siglo XX. Contemporáneo.

El copón es el depósito en el que se custodian las Formas Sagradas hasta que durante la misa llega el momento de la consagración –hasta entonces está guardado en el sagrario–.

Éste es de pie liso y elevado, astil limitado a un par de arandelas arriba y abajo, que encierran un nudo de igual esquema. La copa es generosa, lisa y con la tapa más chata, torneada. Carece de marcas de platero. Se trata de una pieza de uso corriente y escaso mérito artístico.

- **Copón [127b].** Metal dorado. Alto 25,5 x Ø pie 13,2 x Ø copa 13,2 cm. Finales del siglo XIX. Ecléctico.

Se apoya en pie redondo decorado con una orla de vegetales, donde se intercalan medallones con las efigies de la Virgen del Pilar, San José, el Sagrado Corazón e IHS. El astil es esbelto, con moldura en toro a media altura y el nudo sobre ella, a la guisa de una gran arandela con estrías verticales y molduritas por encima y por debajo. La copa repite la orla vegetal del pie, ocupando los medallones esta vez las representaciones del Tetramorfos. La tapa es de menor resalte y cuenta igualmente con la faja de hojas. No se le aprecian marcas que pudieran ayudarnos a adscribir la obra a algún taller concreto. Responde a un modelo de ecos historicistas, propio de la metalistería del momento, pero sin valor plástico.

- **Copón [127c].** Metal dorado. Alto 20 x Ø pie 10 x Ø copa 9 cm. Siglo XX. Contemporáneo.

Elemento de silueta algo tosca y voluminosa, de creación industrial. Presenta pie redondo, troncocónico, decorado por una cenefa recorrida por un ondulante tallo vegetal con hojas tripétalas. El astil presenta una arandela decorada con idéntica sucesión de fronda –a menor escala–, estando encajado el gollete por sendos cuerpos troncocónicos arriba y abajo, guarnecidos por cintas en zig-zag, que otorgan mayor empaque al nudo. Lo más poderoso de la pieza, y acaso algo desafortunado en su volumen para la armonía del conjunto, es la copa. De panza hemiesférica achatada, repite la decoración del pie, que se reitera en la tapa. Ésta, de contorno muy chato, contribuye aún más a la rotundidad y pesadez formal del copón. En su parte inferior está recorrida por un par de discretas molduras convexas, que dan paso a la repetida cenefa vegetal; la parte superior se remata por una moderada prominencia redondeada sobre la que se alza una cruz patada lisa.

El mérito de esta pieza es sobre todo su carácter funcional y gran capacidad, al tratarse como hemos adelantado de un elemento de fabricación seriada, salido seguramente de los prolíficos talleres madrileños de la centuria pasada.

- **Cáliz, patena y cucharilla [128a].** Plata en su color y parcialmente sobredorada. Cáliz: Alto 23,2 x Ø pie 15 x Ø copa 9,7 cm. Patena: Ø 14,1 cm. Cuchara: 10 cm. Principios del siglo XX. Historicista.

El cáliz es un buen ejemplar de las imprecisas modas historicistas de en torno a 1900, que aúna elementos decorativos de distintos estilos. Presenta pie lobulado, recorrida en su perímetro por filete de vegetales y otra banda de mayor anchura

con hojas de vid en la que se incorporan medallones con las figuras del Calvario, Cristo saliendo del sepulcro y la Ascensión de Cristo. El astil se eleva troncocónico hasta alcanzar una arandela moldurada que da paso al nudo, chato, y decorado con la inscripción *DILEXIT NOS USQUE AD MORTEM* +, y unas hojas redondeadas buriladas por encima y por debajo, que se repiten bajo la arandela y en la zona baja de la copa. Ésta muestra otra vez la banda con vides y sobre ella otra más estrecha de hojitas enzarzadas. Se trata de una pieza francesa, salida de los talleres de Jean-Joseph Villard y Louis-François Fabre, como indican las marcas identificativas de estos autores (dos rombos horizontales con V y F, y crucecita al centro), cuya actividad se documenta en Lyon entre 1901 y 1973.

A juego de este cáliz, se conserva la patena, un platillo que se emplea para evitar que caigan al suelo fragmentos de la Sagrada Forma durante la comunión. Expone la imagen grabada del *Agnus Dei* o Cordero Místico, con la Cruz y sobre el Libro de los Siete Sellos (alusión al texto del Apocalipsis en el que se describen las calamidades que acontecerán hasta el Juicio Final), descansado sobre nubes y asomando el sol sobre él. Alrededor de la escena una banda va formando motivos trilobulados. Al igual que el cáliz, está marcada. Una de las marcas está frustra, mientras la otra es un hexágono que contiene un rostro mirando a la izquierda (sello de garantía para las piezas francesas de plata de ley 950 destinadas a la exportación, vigente desde 1878).

Acompañando a cáliz y patena, se suma la cucharilla, utilizada para echar un poco de agua al vino. De perfil mixtilíneo y vaciada en varias partes, tiene un pequeño cacillo semiesférico. Carece de marcas.

Estas tres piezas forman un conjunto de cierto interés en el ajuar del templo, ejemplo de las frecuentes piezas francesas de platería que se comercializaron con éxito en la península.

- **Cáliz y patena** [128b]. Plata sobredorada. Cáliz: Alto 22 x Ø pie 12,5 x Ø copa 9,7 cm. Patena: Ø 13,5 cm. Principios del siglo XX. Ecléctico.

Cáliz de reciente incorporación al ajuar de la parroquia que se presenta muy a la moda de las corrientes estéticas de comienzos del siglo XX, con una ambigua fusión de elementos artísticos.

Se yergue sobre pie redondo, con pestaña inferior lisa sobre la que se sitúa la base ornamentada con una serie alterna de cruces de brazos trilobulados y ramilletes de flores treboladas, separados ambos motivos por hojas lanceoladas recorridas por un nervión central que acentúa la verticalidad y esbeltez del subsiguiente astil. Éste luce un nudo esférico achatado decorado con rombos que albergan una flor en su interior, todo burilado. Encima y debajo de este elemento se disponen dos piezas de sección cilíndrica, lisas, la inferior dispuesta sobre una arandela en toro. Por su parte la copa es de silueta abierta, con la decoración ocupando algo más de la mitad inferior de la pieza. Se soluciona con manojos de fronda trebolada enmarcados por perfiles trilobulados, de regusto goticista. Al borde de la copa y del pie se encuentran las marcas preceptivas en los trabajos de plata, correspondiendo en este caso a sellos de talleres galos. De perfil esbelto y armónicos volúmenes, es una pieza correcta, funcional, cuya tipología resulta frecuente en otros templos vizcainos, prevaleciendo este valor sobre el artístico.

- **Sagrario.** Metal dorado. Alto 46,5 x ancho 26,4 x fondo 23,3 cm. Siglo XX. Contemporáneo.

Habitáculo de metal dorado, destinado a contener el copón con las Formas Sagradas.

De hechura elemental, es cuadrangular y rematado por cúpula hemiesférica con cruz en la cúspide. No presenta ornato, a excepción de la zona de la puerta, que luce una aplicación de metal en relieve con la representación del Pelicano alimentando a un par de polluelos, una clara alusión a su función eucarística. Actualmente no está en uso. Es un elemento sencillo, de factura industrial.

- **Custodia [129a].** Bronce dorado y plata en su color. Alto 56,5 x Ø base 17 x Ø sol 29,5 cm. Primer tercio del siglo XIX (¿1829?). Neoclásica.

La custodia es un elemento donde se reserva y expone la Forma Sagrada a los fieles, para su adoración.

Custodia de tipo sol, realizada en bronce dorado, presenta pie redondo con dos alturas, que se marcan por hileras de cuentas. El astil es sobrio, con nudo en vaso que da paso a un prolongado cuello, y viril rodeado de querubes, uvas y nubes, contorneado por una ráfaga de rayos recortados desiguales. El diseño general resulta limpio y uniforme, aunque la orla de querubes y nubes que cerca el viril se encuentra descentrada y torpemente ajustada, por lo que acaso pudiera tratarse de un elemento ajeno a la pieza original, reaprovechado de otra algo anterior. No muestra sellos de fabricación o autoría, pero podemos suponer que se trata de la "custodia nueva de cobre dorada a fuego traida desde Madrid" en 1829, por la que se pagaron 1.546 reales²⁵⁹. Constituye una obra ponderada, equilibrada de proporciones y digno ejemplar de la orfebrería de la época.

- **Custodia [129b].** Bronce dorado y latón. Alto 38,2 x Ø sol 22 x Ø base 10,9 cm. Finales del siglo XIX. Historicista.

Custodia en sol, compuesta de dos partes diferenciadas. Por un lado el pie y astil, realizados en bronce dorado; y por otro, el sol, de latón. La base es redonda, decorada con cintas, angelitos alados, medallones con los instrumentos de la Pasión y fronda entre ellos. Este pie da paso directamente al astil, conformado a modo de figura fundida de ángel orante, alado, ataviado con larga túnica y con las manos juntas en piadosa actitud. Sobre su cabeza descansa un gollete cóncavo, que sirve de asiento para el sol. Éste rodea el viril con un marco de espigas, aunque lo más llamativo es la ráfaga que lo circunda, muy tupida, a base de rayos rectos de distinta longitud. En la cúspide, una cruz de remate de brazos trilobulados. La obra presenta cuños de la casa Meneses (Madrid). Interesante por su tipología, con un astil figurado, el sol descompensa la proporcionalidad global, y en su conjunto resta elegancia y esbeltez a la custodia.

259. *Ibíd.*, fol. 88v.

- **Crismeras [130].** Madera (caja) y plata. Caja: Alto 11,5 x ancho 13,5 x fondo 9 cm. Ampollas: Ø 3 x Ø pie 2,5 x alto 5,3 cm. Siglo XX. Ecléctico.

Sencilla cajita de madera destinada a contener las ampollas para los Santos Óleos y el Crisma, aceites consagrados utilizados para administrar los Sacramentos. La cajita presenta tres huecos donde disponer sendos recipientes con los aceites. Éstos son piezas de plata, cilíndricas y sin decoración, que tampoco presentan marcas. La rusticidad de las mismas y la falta de decoración dificulta su clasificación estilística. A través de los documentos solamente hemos encontrado referencia a unas crismeras contemporáneas, del año 1855, por las que se pagaron 458 reales, pero las conservadas parecen más modernas, del siglo XX²⁶⁰. Muy sencillas y de factura ruda, solamente tienen valor funcional.

- **Cruz de altar.** Latón. 48 x 28,5 cm. Finales del siglo XIX. Ecléctico.

Colocada en el presbiterio, es una modesta pieza metálica con los brazos rectos rematados en vegetales. Al centro de adorna con aureola de rayos rectos de distintas longitudes e INRI en la parte alta. El Cristo es de anatomía concisa, rígido y falto de expresión. En definitiva una obra discreta, que ha sustituido a la cruz procesional neogótica que tenía el templo robada en los años 90 del siglo XX.

Sabemos de otra cruz previa: en 1821 se pagan 200 reales a Carlos Lumbreras por una cruz procesional, que debemos suponer por las fechas que sería de estilo neoclásico²⁶¹.

- **Relicario de San Juan de Dios y San Antonio de Padua [131a].** Metal blanqueado. Alto 19 x Ø base 7,1 x Ø sol 7,8 cm. Finales del siglo XIX. Ecléctico.

Destinado a exponer y guardar reliquias de santos, nuestro relicario presenta pie redondo elevado y troncocónico, astil abalaustrado y lo que constituye el expositor, que resulta lo más agraciado, se soluciona con un marco de fronda carnosa. Encierra el cristal que protege las reliquias, anunciadas con unos letreros manuscritos en papel (*S. JOANN DE DEO / S. ANTONII PATA.*). La pieza fue obra de la madrileña fábrica de plata Meneses, como se aprecia por las marcas que posee (Meneses/Madrid y M entre ráfagas). Es un elemento común, salido de uno de los talleres orfebres con mayor mercado en el ambiente tardo-decimonónico.

- **Acetre e hisopo [131b].** Metal blanco. Acetre: Alto 24,5 (alto total 33,5) x Ø boca 16 x Ø base 10,5 cm. Hisopo: Largo 30 x Ø cabeza 5 cm. Finales del siglo XIX. Ecléctico.

El acetre es un calderillo portátil que contiene agua bendita, complementado con el hisopo, que se emplea para bendecir.

Son piezas de fabricación industrial elaboradas por la empresa de plata Meneses de Madrid, como atestiguan las marcas que ambos ostentan (Meneses/Madrid y

260. *Ibid.*, fol. 167. Hay noticia de otras crismeras en 1616, 1700, 1713 y 1837, pero tampoco se pueden identificar con las conservadas. AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), cuentas de 1616, 1700, 1713; LCV 1791-1867 (2037/003), fol. 126v.

261. *Ibid.*, fol. 59v.

M entre ráfagas). El acetre es liso y únicamente se recorre por una serie de acanaladuras horizontales dispuestas a distintas alturas. Se eleva sobre pie redondo, que se estrecha en su parte superior, a lo que le sigue un ensanchamiento a modo de nudo; el perfil vuelve a hacerse convexo y en la parte de la embocadura se abre ampliamente. De la parte superior pende el asa, que es donde se aprecian las marcas. El hisopo, por su parte, sigue idéntico patrón estilístico que el acetre, liso, sin apenas decoración. Resultan piezas bastante comunes, muy frecuentes en las iglesias vizcaínas, en las que prevalece su funcionalidad.

- **Incensario [131c]**. Metal blanco. Alto 24,5 x Ø máx. 11,7 x Ø pie 7 cm. Segundo tercio del siglo XIX (¿1859?). Ecléctico.

Braserillo donde se quema el incienso que se emplea para incensar o perfumar el espacio, mediante su balanceo sostenido por unas cadenas.

Nuestra pieza carece de marcas que nos pudieran indicar el taller o la ciudad de fabricación, aunque tenemos noticia de que en 1859 se pagaban 220 reales a Eugenio de Acha por un incensario plateado que posiblemente sea éste²⁶². Es de factura sencilla, con el pie redondo, casca decorada con hojas de vegetales y humero calado muy elementalmente. Se remata con pomito de donde se ciñe la cadena para colgarlo. Se trata de un objeto de factura modesta y comedido en su ornato.

- **Incensario [131d]**. Bronce. Alto 29,5 x Ø pie 8,2 x Ø máx. 12 cm. Finales del siglo XIX. Ecléctico.

Obra de composición sobria, que cuenta con pie y casca lisos, mientras el humero se decora con motivos geométricos calados (círculos y triángulos) que conforman una suerte de soles. La parte de la linterna está perforada con rectángulos, y la cima se remata en pomo balaustral del que se engarza la cadena. No posee ningún tipo de leyenda alusiva a su artífice. Resulta un incensario estilizado, pesado, aunque limpio de perfil y ornato.

- **Naveta [132]**. Metal blanqueado. Alto 12,7 x largo 17,5 x ancho 6 x Ø base 6,3 cm. Finales del siglo XIX (¿1883?). Ecléctico.

La naveta es el complemento del incensario: contiene el incienso que se va a quemar.

La obra que nos ocupa responde a una tipología muy característica de la orfebrería ecléctica del momento. Con el pie y el astil sin ornamentación, el contenedor pone el contrapunto mediante la incorporación de vegetales en su base y en la tapa, que es practicable en uno de los lados para acceder a la aromática resina. Desconocemos al autor de la obra, puesto que las marcas que exhibe están malogradas. En cualquier caso, en 1883 se pagaban 106 reales a Juan B. Patrón por varios objetos litúrgicos, entre los que se cuenta una naveta que podría ser la que nos ocupa²⁶³. Es obra discreta, más interesante por su tipología que por su mérito artístico.

262. *Ibid.*, fol. 177v.

263. AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), sf.

- **Candeleros.** Latón. 49 x Ø pie 15 cm. y 82 x Ø pie 18 cm. Neoclásico.

Guardados en un almacén del templo se conservan varios candeleros de latón de dos tamaños distintos. Son ocho pequeños y cinco grandes, de igual hechura, con pie redondo, nudo cúbico y el mechero cilíndrico. Elementos comunes en muchos templos vizcaínos, bien confeccionados aunque de limitado valor artístico.

- **Lámparas.** Latón. Diversas medidas. Hacia 1900. Ecléctico – neogótico.

Antiguamente colocadas en los brazos del crucero, el templo guarda hoy en un trastero seis lámparas de corona, muy características del aparataje religioso de la época. Con el aro calado a base de cardinas y tracerías recortadas, imitan diseños medievales, y son piezas seriadas más apreciables por su valor ornamental que creativo.

Lógicamente, no fueron éstas las primeras lámparas del templo. Recordemos que ya en 1616 se mencionaba una “creçida” (grande) que envió fray Pedro de Mendieta desde América. En 1666 se pagaban 141 reales por otra para el altar mayor, tal vez la misma “lampara de plata que esta delante del Santísimo” en 1713 o la que arreglaba Pascual de Elorriaga en 1760 por 211,25 reales. Y en 1803 se adquirirían dos arañas para el altar mayor²⁶⁴.

A estas piezas conservadas en el propio templo debemos añadir un par de ellas que hoy en día se encuentran en depósito en el Museo Diocesano de Arte Sacro:

- **Custodia** (nº inv. 470) [133]. Latón dorado. Alto 53,5 x Ø sol 27 x Ø pie 19,5 cm. Comienzos del siglo XX. Historicista.

Se levanta sobre un pie lobulado, alzado por tres hojas. Muestra decoración de hojas y flores sobre un fondo picado, y alcanza el astil en perfil troncopiramidal. Éste es fasciculado y se interrumpe con moldura abocelada y, sobre ella, nudo semiesférico achatado con seis gajos. El expositor se recerca en su interior por trióbulos con hojitas y orla de florecillas. Y a su alrededor rueda la ráfaga de rayos rectos y ondulados, con una cruz de brazos flordelisados en lo alto. Carece de marcas. Desde 2003 está cedida a la catedral de Santiago (Bilbao).

- **Corona de la Virgen** (nº inv. 1624) [134]. Metal plateado. Alto 34,5 x ancho 37 x Ø base 16,5 cm. Siglo XX. Ecléctico.

El aro de la base se decora alternativamente con ovas y puntas de diamante, y sobre él corren una serie de remates trilobulados y flores, de las que arrancan seis imperiales. Éstas tienen una fila de cuentas de perlas de distintos tamaños distribuidas longitudinalmente, y a los lados sendos brotes de hojitas. Se unen y rematan en media esfera lisa con crucecita en la cima. Completando la corona, una ráfaga compuesta de banda de nubes y rayos rectos de perfil ondulante y distinta largura. La obra exhibe marca de Meneses (L Meneses), de Madrid. Coronaba la talla de la Virgen con el Niño, que hoy está en el altar mayor, hasta el año 2004.

264. AGS, PE, Leg. 184-200; AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), fol. 11, cuentas de 1666, visita de 1713; LCV 1736-1781 (2037/002), cuentas de 1760; LCV 1791-1867 (2037/003), fol. 27.

Hubo otras piezas de platería y metalistería de las que se guarda registro fotográfico, pero de las que hoy en día se ha perdido la pista. Son éstas unas **vinajeras** de cristal y metal neogóticas, una **naveta** de latón plateada ecléctica, un **cáliz** de metal dorado, todo ello de hacia 1900, y un par de **cálices** –lo de mayor interés– típicos de la platería bilbaína de fines del siglo XVIII, con el pie poligonal y el nudo facetado bautizado como de rosa de Francia (de uno de ellos se guarda el astil y la copa).

Como se ha podido ver, las piezas descritas son en general contemporáneas: salvo el fragmento de cáliz que acabamos de citar y tal vez los candeleros, nada se remonta más allá de principios del siglo XIX. Han desaparecido, por tanto, todos aquellos objetos mencionados en los inventarios de 1616 y 1713, y otros más que la parroquia fue adquiriendo con posterioridad.

7.4. Ornamentos (ropas de uso litúrgico)

La condición deleznable intrínseca a los materiales textiles y la escasa consideración que hasta la actualidad han tenido los ornamentos, unidos a la falta de uso de estas prendas a partir del Concilio Vaticano II, han contribuido al abandono y la pérdida de muchas ropas litúrgicas, en ocasiones de gran antigüedad y valor artístico. Una tónica general en todos los templos a la que la iglesia de Erandio no es ajena.

Partiendo de esta situación trataremos de estudiar los escasos ejemplares que han llegado a nuestros días, y también haremos una panorámica sobre los inventarios históricos de la iglesia y las noticias dispersas que conocemos gracias a los libros de fábrica. Lo que tenemos y lo que, por una u otra razón, hemos perdido.

Ante todo hemos de distinguir entre tres tipos de ornamentos. Unos, los más conocidos, son los destinados al uso de los sacerdotes, como ternos, capas pluviales, dalmáticas, casullas, albas... Otros, los destinados al decoro de las imágenes, como los mantos para las vírgenes o ropas para las tallas de vestir, o a las procesiones, como los palios o los estandartes. Por fin, los dedicados a ornamentar los muebles, como frontales de altares, tapetes, manteles...

Todos ellos fueron abundantes en Santa María de La Campa. Por ejemplo, ya en el inventario realizado en 1616 se recogían un nutrido conjunto de elementos textiles:

Un terno de terciopelo labrado colorado echo de limosna de vezinos, otro terno de damasco blanco andado echo de limosna, otro terno de damasco azul echo de limosna de vezinos, otro terno de telilla comun traydo echo de limosna, otro terno de paño veinte dozeno negro andado echo de limosna, una casula de telilla comun trayda echa de limosna, seis albas las tres con senefaz azules y las tres coloradas traydas de limosna, otras dos viejas, una capa de blanca de damasco echa de limosna, un frontal colorado de damasco echo de limosna, otro blanco de damasco echo de limosna, otros dos de terciopelo viejos echos de limosna, otro de telilla echo de limosna, dos cubertores de facistoles de telilla echos de limosna..., un estandarte de damasco azul echo con limosna de la cofradia del Rosario, una manga [funda del mástil] de damasco azul de la cruz mayor vieja, una cubierta de andas de paño viejo, un çielo [palio] de tafetan viejo de procesion echo de limosna..., quatro caxones para poner los hornamentos de limosna²⁶⁵.

265. AGS, PE, Leg. 184-200.



127. Copones.



128. Cálices.



129. Custodias.



130. Crismeras.



131. Relicario, acetre e hisopo e incensarios.



132. Naveta.



133. Custodia.



134. Corona de la Virgen.

Al igual que sucedía con la plata, vemos que muchos de estos ornamentos estaban hechos “de limosna de vezinos”. En este sentido recordemos lo se decía en 1677:

[...] por tener hornamentos duplicados asi para las festibidades solemnes y todos los tienpos del año, y sus festibidades... que con aber bisto en muchas partes mucha dezençia en las sachristias no he visto semejante respecto del numero de sus vezinos por ser el çelo tan abentaxado de sus feligreses que biendo la menor falta en dicha sachristia estan deseandose qual ha de ser el primero que a de ser admitido para hazer la dicha obra²⁶⁶.

En efecto, el listado siguió aumentando con el paso de los años: en 1667 se hizo un “terno de terciopelo negro con su franxa de oro” por un valor de 4.214 reales, en 1670 el bordador y cordonero bilbaíno Antonio de Trabudua (que por su apellido bien podría ser originario de Erandio) cobraba 917 reales “por un pendon de carmesi de damasco”, y tres años después otros 1.713 reales por “tres casullas de damasco blanca, verde y colorada con su galón de oro”, en 1698 “un frontal de damasco colorado para el altar mayor” costaba 316 reales...²⁶⁷.

En consecuencia, el inventario de 1713 era más rico que el de un siglo antes:

Yten inventariaron un terno entero blanco de vela, mas otro terno entero de fondo en riso encarnado, mas otro terno entero de felpa negra, yten otro terno entero de felpa negra para la misericordia, yten otro terno entero de damasco azul, mas dos ternos de damasco blanco con tres dalmaticas, más quatro casullas de damasco las dos de damasco encarnadas y las otras dos moradas, mas otra casulla de damasco blanca usada y otra verde nueva, yten otra casulla de diferentes flores hordinaria, mas quatro casullas hordinarias moradas, yten dos mucetas encarnadas la una de damasco carmesí con sus galones de oro y la otra de tafetán mui usada, yten quatro capas una negra de felpa, otra de damasco blanca y otras dos negras moradas con sus remates encarnados, yten un palio para el dia del corpus de tafetán encarnado con su docel [dosel], yten tres albas nuebas con sus amitos y encageses, mas otras tres con sus punttas de encage usadas, mas otra alba de condecilados y encages, mas otras dies albas ordinarias, mas ocho pares de corporales con los que estan en el tabernáculo, mas tres volsas blancas de corporales una de tela y dos de damasco, mas otras tres volsas de damasco encarnadas, mas otra de damasco verde otra de damasco morada y otra de felpa negra y otras siete ordinarias de diferentes colores, yten quatro tafetanes morados para los calises mas otro quatro tafetanes encarnados y otros tres dos blancos y un verde, yten dos paños de tafetán para el santísimo el uno blanco nuevo y el otro mui usado de diferentes colores, yten una muzeta de damasco para el sagrario, mas tres frontales blancos uno de tela dos de damasco, y otro blanco de damasco, otro de damasco encarnado, otro de felpa negra con remates de difuntos, mas otra negra de damasco que esta a componerse en Vilvao, yten otros quatro hordinarios de diferentes colores..., dos pendones de damasco el uno azul y el otro encarnao..., tres roquetes con encages y puntas... tres paños de manos, tres manteles para los altares..., yten una mesa y tres cajones que sirven para guardar los ornamentos..., yten tres cortinas las dos de damasco y otra ordinaria, dos facystoles para el atril la una de felpa negra y otra de damasco²⁶⁸.

266. AHPV, PN, Escno. Domingo de Uribarri, Leg 4142 (1676-1680), fol. 274.

267. AHEB, LCV 1666-1717 (2037/001), fols. 14, 23v, 30, cuentas de 1698.

268. *Ibid.*, visita de 1713.

Este «fondo de armario» debía ser bastante completo, ya que durante el resto del siglo XVIII sólo tenemos noticia de la compra en 1746 de veintiséis guadamacies para fabricar con ellos cinco frontales de altar. Los guadamacies eran cueros con dibujos en relieve y pintados, que se podían unir para formar piezas mayores –como en este caso–. Fueron adquiridos por 442 reales al bilbaíno Mathias de Aguirre, de profesión mercader, lo que nos lleva a suponer que eran piezas llegadas de fuera del País Vasco²⁶⁹.

Evidentemente muchas de estas piezas habrán desaparecido deterioradas por el uso, pero en cualquier caso el conflictivo siglo XIX supuso la pérdida de otras. Primero durante la Guerra de la Independencia las tropas francesas destruyeron muchas. En 1809 fueron parcialmente repuestas (2.323 reales), para en años posteriores ir realizando compras puntuales, entre las que destacaron las de “un terno u hornamento de triple o pana negra completo con sus dalmáticas y demas adherentes” adquirido en 1825 por 886 reales y cuatro años después un pendón de damasco por 834,25 reales²⁷⁰.

Pero la Segunda Guerra Carlista dio un nuevo golpe a estos elementos. En 1836 la iglesia fue saqueada y destruidos muchos ornamentos, que a duras penas pudieron ser repuestos en aquellos años difíciles. Una vez terminada la guerra la única adquisición reseñable fue “una capa pluvial blanca de brocado..., un terno rojo de seda brocado, palio blanco, espolín de oro, capa pluvial de damasco verde”, que en 1846 hizo el casullero Bautista Benito por 4.850 reales²⁷¹.

Después de tantos avatares lo que ha llegado hasta la actualidad no es demasiado y, en gran parte, del siglo XX.

Entre las creaciones más dignas hay que destacar un par de **dalmáticas** (110 x 47 cm.) [135] prácticamente iguales, confeccionadas con una tela de diseño floral y algún jarrón. La base es roja, de seda, y sobre ella se añaden los motivos decorativos con una técnica mecánica, pudiendo tratarse de la denominada espolín o la de tejido labrado –se diferencian en la continuidad (tejido labrado) o la interrupción (espolín) de los hilos a lo largo de toda la tela²⁷², pero esto sólo se puede comprobar levantando el forro que las protege, lo que no hemos hecho–. Este tipo de telas de diseños floreados fueron muy populares desde el siglo XVIII, aunque las dalmáticas que nos ocupa serán ya de la siguiente centuria.

Además de estas prendas se conserva una **casulla** (109 x 52 cm.) [136] y algunas piezas sueltas de otro terno, de diseño neomedieval, de finales del siglo XIX. Realizado de manera industrial y totalmente con hilos de oro, luce repetidamente un mismo medallón lobulado donde se incluyen las figuras de tres ángeles músicos. Enmarcando dichas escenas discurre una ficción de cordón retorcido que va definiendo formas ondulantes

269. AHEB, LCV 1736-1781 (2037/002), cuentas de 1746.

270. AHEB, LCV 1791-1867 (2037/003), fols. 38v, 69v, 89.

271. *Ibid.*, fols. 115, 122v, 143-143v.

272. ÁGREGA PINO, A. M.: *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas: siglos XVI-XVIII. Aportaciones al estudio de los talleres de bordado y de las artes textiles en Aragón en la Edad Moderna*, 1ª ed. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2001, p. 219.



135. Dalmática.



136. Casulla.



137. Paño.

verticales. Este tipo de piezas del ajuar litúrgico fueron habituales en los templos de cierta importancia, siendo utilizados durante algunas ceremonias de especial relevancia como el Corpus Christi. Una de las prendas que componía este conjunto se empleó para tapizar la trasera de la hornacina central del retablo mayor en fechas recientes.

Mucho más singular resulta un **pañó rectangular** (122 x 304 cm.) [137] cuya función no esta muy clara. Confeccionado en terciopelo rojo, exhibe una franja del mismo tejido en color azul, en la que se intercala decoración de hojas y algún lis junto a medallones redondos y otros alargados con los extremos trilobulados cuyo fondo es de hilos tendidos de seda blanca. Todos los motivos ornamentales están definidos con cordoncillo dorado que aporta relieve y vistosidad al adorno. La ornamentación del interior de los medallones recuerda hojas vegetales estilizadas, entrelazos y alguna flor; unas trazas que parecen evocar aires moriscos. La tela ha sido cortada en los extremos, así que resulta aún más complicado concretar qué tipo de uso pudo haber tenido en origen. Acaso pudiera haber sido empleado como frontal para la mesa del altar o para cubrir la parte baja del retablo. Realizado con un retazo del mismo tejido se conserva igualmente otra tela alargada, quizás usada como paño de hombros.

CONCLUSIÓN

Hasta aquí nuestro recorrido por la biografía de Santa María de La Campa.

En él nos hemos encontrado, ante todo, con un edificio notable por su calidad arquitectónica. Especialmente su parte más antigua, que conforma una de las iglesias góticas más monumentales de la Tierra Llana vizcaína. Un templo de tres naves escalonadas, con dos amplias portadas, capillas flanqueando la cabecera y, sobre todo, una magnífica torre a los pies... Como aspectos negativos habría que recordar su falta de esbeltez y la extraña irregularidad de su cabecera. Pero en conjunto era un edificio que sin duda causó la admiración de propios y extraños allá por el 1500, y que sería el orgullo de los vecinos de la anteiglesia.

La ampliación realizada entre mediados del siglo XVI y principios del XVIII no resultó del mismo nivel, pero nos deja claro que los erandiotarras seguían intentando construir un edificio notable, destacable, monumental –no hay más que ver el exterior de la cabecera–. Las dificultades, económicas unas veces, estructurales otras, impidieron llevar a buen término el mastodóntico proyecto original. Pero gracias a los cambios introducidos –conversión del presbiterio ochavado en otro cuadrangular, abovedamiento por sectores– se alcanzó un resultado final de calidad en sus detalles formales –soportes, bóvedas–, si bien la articulación espacial con la parte antigua resulta un tanto forzada, ortopédica.

Los edificios adosados con posterioridad al templo no han resultado tan interesantes. La sacristía es una construcción discreta, si bien singular por su planta y por su decoración es yeso –algo poco frecuente por estas latitudes–. Los demás elementos sólo pueden calificarse de funcionales. Y en el caso de las últimas intervenciones en el pórtico, de poco afortunadas. Pero con todo en el último siglo Santa María de Erandio aún pudo aportar alguna novedad arquitectónica: en 1924-1925 se restauraba su torre y se utilizaba por vez primera entre nosotros el hormigón armado en la restauración de un monumento. Santa María protagonizó una «experiencia piloto» que más tarde tendría una gran continuidad.

Un aspecto distinto es el del mobiliario. Y no porque la iglesia no haya contado con abundantes objetos litúrgicos, sino porque ha perdido buena parte de ellos. Y algunos de los más notables –como la imagen tardogótica de Santa Clara– en los últimos años. No obstante, lo que queda nos ilustra sobre la calidad y, sobre todo, la cantidad de mobiliario con que contó el templo. Hoy, habituados ya a iglesias desnudas, cada vez más funcionales, nos sorprende repasar aquellos listados de ornamentos, orfebrería, imágenes –estas afortunadamente son aún numerosas en Erandio, aunque se han perdido algunas muy importantes–...

Lamentablemente, la orfebrería se ha visto reducida a poco más que una anécdota (nuevamente hay que lamentar la pérdida reciente de algunos objetos de interés). Y los ornamentos, las vestiduras litúrgicas, prácticamente son inexistentes. Pero aún quedan

cinco retablos interesantes, tres rococós y dos neoclásicos. Y, como decimos, algunas tallas de calidad –singularmente la titular, una magnífica pieza tardogótica que probablemente presidía el templo ya a principios del siglo XVI–. Junto a ello, elementos singulares, como la pila bautismal y una de las campanas –quizás la más antigua de Bizkaia–. Ambas piezas son de hacia 1500, lo que nos vuelve a hablar de aquella iglesia de fines del gótico: un magnífico edificio, con un magnífico mobiliario.

A lo largo de todo nuestro relato han estado siempre presentes los feligreses de Santa María, los vecinos de Erandio. El templo era, *sensu estricto*, propiedad de la Iglesia, y sus beneficios económicos los recibían los patronos, los Butrón. Los erandiotarras no tenían sobre el templo ningún tipo de derecho ni jurisdicción. Pero ellos siempre fueron conscientes de que esa era su iglesia, en un sentido mucho más amplio del que hoy pudiera suponer tal cosa. En unas épocas en las que lo civil y lo religioso estaban profundamente imbricados la parroquia era el centro de gestión y de sociabilidad más importante del municipio. Y el referente espiritual y material del pueblo. Es por ello que los vecinos de Erandio no escatimaron ni esfuerzos ni dineros para sacar adelante «su» iglesia.

La historia de Santa María de La Campa no está en absoluto cerrada. Queda aún mucho por explorar. La más evidente es la labor que puede hacer la arqueología, tanto la tradicional, buscando en el subsuelo del templo, como la arqueología de la arquitectura, que con sus pormenorizados análisis de los paramentos sin duda podrá aclarar muchas de nuestras dudas –o corregir nuestros errores–.

En cualquier caso, con estas páginas esperamos haber despertado el interés por un edificio que está, por derecho propio, entre los más importantes de Bizkaia.

APÉNDICES

En este apartado hemos recogido algunos de los documentos relativos a la iglesia de Santa María de La Campa que nos han parecido particularmente significativos.

Los dos primeros han sido ya publicados con anterioridad, aunque hemos decidido recogerlos por su antigüedad y singularidad. Los restantes son inéditos, aunque algunos autores ya los habían consultado previamente.

1. 1438-septiembre-18: Venta del patronato de Santa María de Erandio por parte de sus diviseros en favor de Gómez González de Butrón y su mujer Elvira de Leyba.

(Transcripción de HIDALGO DE CISNEROS AMESTOY, C.; LARGACHA RUBIO, E.; LORENTE RUIGÓMEZ, A.; MARTÍNEZ LAHIDALGA, A. *Colección documental del Archivo General del Señorío de Vizcaya*, 1ª ed. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, 1986, pp. 51-52, Fuentes Documentales Medievales del País Vasco, nº 9).

En el cimintterio de Santa Maria de Erandio, a 18 dias del mes de septiembre, anno de 1438 annos, em presencia de mi Juan Martinez de Zaldo, escribano del rey nuestro sennor, e otrosi en presencia de Juan Saenz de Torrenttegui e Pedro Yvanez de Arraga, escribanos, estando en el dicho lugar Gomez Gonzalez de Butron e donna Elvira, su muger, e Juan Saenz de Villela, alcalde del fuero de Vizcaya, e Martin de Villela, su fijo, e Ochoa Vrttiz de Susunaga, e Juan Saenz de Asua, e Garcia Saenz de Asua, vasallos del dicho sennor rey, e Martin Vrttiz de Martiartto, e Fortun Saenz de Aguirre, e Ochoa de Asua, fijo de Marttin Saenz, e Ochoa de Guecho, e Ochoa de Assua, vassallos del dicho sennor rey, e otros muchos escuderos e fijosdalgo, todos junttos a campanna repicada, sobre razon del patronazgo de Santta Maria de Erandio; e luego el dicho Juan Saenz de Villela dijo que, por quanto del mandamientto del, fueron puestas las llavez (sic) de la dicha yglesia de Santa Maria de Erandio en manos de fiel, en manos de Sancho Martinez de Arexti, para las dar y entregar las dichas llaves a aquel que los debiseros dende fallesen que era buenno e diligente para ser patron del dicho monasterio de Santa María de Erandio e de sus bienes, e pues ya era venido el termino segun fuero de Vizcaya para examinar y poner el dicho patron, preguntto a los dichos escuderos e fijosdalgo a quien entendian de examinar por patron de la dicha yglesia e monastario (sic) e luego los sobredichos escuderos fixosdalgo que ende estavan estaban (sic) debiseros que se dixeran ser del dicho monasterio respondieron e dijeron que ellos no entendian nin sabian quien tan perteneciente fuese ni a quien tantto perttenecia el dicho patronazgo ni que tam bien administraria como Gomez Gonzales de Butron, que presentte estaba; e luego el dicho Juan Saenz, alcalde, demando e pregunto a los que presenttes estaban si sabian de donde fue hedificado el dicho monasterio e yglesia e respondieron e dixeran que sabian que fuera edificada del solar de Junquera e de (T)rabudu; e luego el dicho alcalde pregunto quales heran los que eran descendientes de los dichos solares dende los mas acercanos, e luego respondieron que de los mas hacercanos que ende estaban que era natural e descendiente del solar de (T)rabudu Furtun Saenz de Aguirre, e del solar de Junquera Ochoa de Asua, hijo de Martin Saenz, que presenttes estaban; e luego los sobredichos Furtun Saenz e Ochoa, por si e en nombre de los descendientes de los dichos solares e todos los otros escuderos e deviseros que se dixeran ser, dixeran que debia ser puesto em presio el dicho monasterio de 20.000 maravedis, para rendir a cada uno de los deviseros su respetto; e si poniendose el dicho monasterio en el dicho precio, que le daban e

otrogaban al dicho Gomez Gonzales e su muger la posesion e juro e propiedad del dicho patronazgo de dicho monasterio e sus pertenencias, para h agora e por siempre jamas, para ellos e para los que dellos vinieren, para lo qual apearon la dicha yglesia aderedor segun fuero de Vizcaya e de si apeando la dicha yglesia dieron e otorgaron al dicho Gomez Gonzales las llaves de la dicha yglesia, e demas para los dichos deviseros non poner mala voz e para haver siempre por firmes arredar toda mala voz, dieron por fiadores firmes, segun fuero de Vizcaya, a Sancho Lpoez de Vria e a Juan de Yniarraga e a Pedro Martinez de Mendieta, morador en Maruri, e a Juan Saenz de Torrontegui, e a otros muchos fidalgos, que escriuio el dicho Pedro Yuannez de Arriaga, escrivanos, que estan en presencia del dicho Pedro Yvannez de Arriaga, escribano, los dichos escuderos e hijosdalgo; e luego otro dia seguiette, seiendo juntos a campana repicada en el dicho lugar e monasterio de Santa Maria de Erandio, los dichos Furtun Saenz de Aguirre e Ochoa de Assua, descendientes que se dixeron ser de los dichos solares de Junquera e (T)rabudua e todos los otros escuderos e fixosdalgo, debiseros que se dixeron ser del dicho monasterio dixeron que retificando la posesion del dicho patronazgo en que hauiam puesto al dicho Gomez Gonzales e a su muger que bien ansi afirmandose en ello, que bien ansi en el dicho dia le daban e otorgaban el dicho juro e propiedad e sennorio del dicho patronazgo al dicho Gomez Gonzalez e a su muger para agora e para siempre jamas; para lo qual todo asi tener e guardar e cumplir obligaron a si e a sus bienes e por mas firmeza segun el dia de pasado dieron los fermes susodichos, Gomez Gonzalez e su muger pidieronlo aver por testimonio; testtigos que a lo sobredichos fueron presenttes, Martin de Villela, hijo de Juan Saenz de Villela, e Juan abbad de Axiorra e Martin Vrtiz de Martiarro. Juan Martinez, notario.

2. 1444-agosto-1: Los feligreses de Santa María de Erandio piden al papa Eugenio IV indulgencias para quienes contribuyan con limosnas a la reparación y manutención del templo.

(Transcripción de RUÍZ DE LOYZAGA, S. *Documentación medieval de la Diócesis de Bilbao en el Archivo Vaticano (siglos XIV-XV)*, 1ª ed. Roma: Ed. del autor, 2001, pp. 177-179).

Beatissime Pater. Ut parrochialis ecclesia Sancte Marie de Herandio, Calaguritane diocesis, congruis honoribus frequentetur ac in suis structuris et edificiis debite conservetur et manuteneatur, christifideles eo libentius ad hoc intendant, quo propterea inibi dono celestis gratie uberius conspexerint se refectos, dignetur Sanctitas Vestra omnibus et singulis eisdem christifidelibus utiusque sexus hominibus (sic), qui ecclesiam predictam in certis anni festivitibus, in cancellaria apostolica declarandis, devote visitaverint annuatim et ad conservationem et manurtenionem praedictam cultusque divini in ipsa ecclesia augmentationem de bonis, a Deo sibi collatis, pias eleemosynas dederint et manus porrexerint adiutrices, tres annos et totidem quadragenas indulgentiarum, quae tractu temporis non expirent concedere misericorditer dignemini de gratia speciali, cum clausulis oportunis. Concessum ut petitur, in presentia domini nostri pape. C[hristoporus] Ariminensis.

Traducción:

Santísimo Padre: Dado que la iglesia de Santa Maria de Erandio, de la diócesis de Calahorra, sea concurrida con los honores debidos y conservada y cuidada como se debe, en su estructura y edificación, para que los fieles cristianos acudan a ella con más agrado y, por ello, se sientan más abundantemente animados en el mismo lugar con este regalo de la gracia celestial. Que Vuestra Santidad se digne conceder misericordiosamente y por gracia especial, a todos y cada uno de los fieles cristianos de ella, hombres de ambos sexos (sic) que visitaren cada año la dicha iglesia en ciertas festividades anuales, designadas por la Cancillería Apostólica, y diesen pías limosnas y extendiesen las manos en ayuda a la conservación y manutención predichas del culto divino en la misma iglesia, como prueba de los dones concedidos a ella por Dios, tres años y otras tantas cuarentenas de indulgencia, que no expiren con el paso del tiempo, en los términos oportunos. Concedido como se pide, en presencia del Papa, Nuestro Señor. C. Critóbal Ariminense. (Traducción de Eusebio Martija Lejarreta)

3. 1617-febrero-12: Preguntas de la “ynformacion” realizada con relación al patronato de la iglesia de Santa María de Erandio y la necesidad de ampliarla.

AHB, Villarías, Leg. 2685/002/020 (libro 50, nº 20), fols. 235-236.

Pedro de Vraçandi, vezino de la anteyglesia de Herandio por mi y en nombre del concejo, cavalleros, hijosdalgo ynfançones della y de la fabrica de su yglesia y parrochia de Santa Maria de Herandio. Digo que a nuestro derecho conviene que se haga ynformacion de las cosas siguientes: Lo primero de que ha sesenta años algo mas, o menos que ay pleito pendiente en el consejo supremo de su magestad sobre el patronazgo de la dicha iglessia yntentado por el dicho pueblo contra los señores de Butron y Muxica que agora lo es el duque de Ciudad Real, conde de aramayona virrey de Navarra.

Lo segundo que la dicha anteyglesia es de las mas populosas de este señorío de Vizcaya, porque tiene trecientos vezinos, de los quales los duzientos y mas con sus familias acuden a la dicha yglesia principal y el resto a la sufragana della.

Lo tercero que la dicha parroquia es tan pequeña que muchas vezes no cave en ella la gente que concurre y los entierros y sepulturas estan fuera en el ciminterio y muchas y diversas vezes han acudido y acuden muchos ruydos y pessadumbres sobre asientos dentro de la dicha yglesia, y las mugeres en tiempo de honras y cumplimientos estan fuera de la dicha yglesia y mucha parte de los hombres y muchas vezes ha sucedido sacar los perros y lechones algunas partes de cuerpos defuntos enterrados en el dicho ciminterio.

Lo quarto que por razon de lo dicho y ser necesario hazer y estender el dicho templo esta dado principio a ello y sacadas paredes y puesta cubierta y para acabarle de poner como deve estar son menester mas de seys mill ducados [66.000 reales].

Lo quinto que los diezmos que llevan los dichos señores de Muxica y Butron valen un año con otro duzientos ducados [2.200 reales] antes mas que menos y en dicha cantidad y en mas suelen arrendarse por año y que por la dicha razon ansi don Gomez de Butron señor que fue de las dichas casas y aguero del dicho duque y don Juan Alonso su hijo y subcessor offresçian que darian çinquenta ducados [550 reales] perpetuos de renta en cada un año para ayuda de la fabrica de la dicha yglesia, y lo mismo hazia don Antonio Gomez ultimo subcessor antes del dicho Duque, y el dicho pueblo e yglesia nunca se contentaron con ellos.

Por tanto a VM pido y supplico mande reçivirme la dicha ynformacion al tenor de los dichos capitulos, y que recibida el escriuano me de traslado della para mostrarla al dicho duque de cuya voluntad procede que se haga para enterarse de la verdad dello...

4. 1677-julio-25 / agosto-20: Condiciones de la obra a realizar en la iglesia de Santa María de Erandio, redactadas por ¿Juan de Setién? y subasta o remate de las obras.

AHPV, PN, Escno. Domingo de Uribarri, Legajo 4142 (1676-1677), fols. 127-129v.

Condiçiones con las quales se pretende rematar la obra de las capillas y pilares según esta plantado, y la traza lo demuestra son en esta manera:

Primera condiçion es que el maestro en quien sse rrematare o ajustare el acavar y fenezer la obra que al presente esta plantada en la yglesia de Herandio aya de proseguir y levantar todas las paredes con sus estribos asta lo neçesario para serrar las capillas en su punta en conformidad de la ttraza que para el esta echa todo de piedra labrada como esta comenzado por dentro y fuera. Las paredes y los arcos y cruzeria que señala la ttraza an de ser de la mesma piedra labrada y los capuchos los ha de hazer de ttoba o ladrillo, a ssu elecion del maestro y lo ha de garriar [sic: jaharrar, jarrear] y luçir y poner todo bien echo y acabado según buen arte a bista y satisfacion de maestros nonbrados por anbas partes. Asi bien a de echar los ttexados y quitar los que estan la yglesia por su quenta porque el maestro cantero solo ha de ser obligado a obrar lo que ttoca a

cantería y serreramientos de capillas altares y gradas así en el presbiterio como en la entrada de la capilla mayor con sus losas de pie y medio de ancho dándole los despojos de la pared que se a de demoler en el yntermedio que oy tiene y los ha de demoler el tal maestro por su cuenta y lo que ha de obrar y ser obligación de dicho maestro solo es y se entiende en lo que la traza muestra que hes asta lo que ocupan los pilares que estan a la parte de la yglesia serrando en ellos de parte a parte los arcos como lo muestra la traza sin tocar en nada de lo que antiguamente esta obrado y para todos los materiales nesarios de piedra labrada manposteria, cal y arena, toba o ladrillo yesso y andamios y todo lo demas neçesario a de correr por cuenta y cargo del dicho maestro sin que por parte de la yglesia se le aya de dar mas que la cantidad en que se rrematare y a de dar fianzas a satisfacción de la yglesia y la ha de dar echa y acuada en espacio y tiempo de cinco años que se contaran desde el dia que otrogare la escriptura y las condiciones de las pagas que se an de hazer al maestro de la obra an de ser que se le ayan de dar quinientos ducados [5.500 reales] al principio y quando se hiziere la escriptura, algunos pocos dias mas o menos que seran a lo mas quinze dias y enpesada la obra asta acavar treçientos ducados [3.300 reales] por cada año que se entiende ayan de correr desde el dia de la fecha de la dicha escriptura y acabada y entregada la dicha obra a satisfacción como ba dicho lo que hiziere de alcance el maestro a la yglesia para la cantidad en que se rrematare. Asi bien se le aya de pagar treçientos ducados por cada año asta la entera paga. Asi bien es condición se le ayan dechar al dicho maestro en quien se rrematare canteras libres aviendolas en la dicha anteyglesia a ella tocantes donde puedan sacar piedra para la dicha obra. Y los caminos y cargaderos y descargaderos de barcos maritimos y pastos y herbaxes de los montes pa el ganado que traxeren en los acarreos así bien es condición que si el ultimo postor no fuese suficiente y de satisfacción que se le aya de dar la obra a el ynmediato postor en lo que ofrecio, siendo suficiente y el ultimo ynsuficiente pague los daños. Y el ttravajo y ocupación de la traza y condiciones se a de satisfacer al maestro que las ha echo mitad la yglesia y mitad el maestro en quien se rematare.

(Al margen: Primera candela) En las condiciones susodichas se puso la primera candela en la dicha yglesia en el dia domingo beinte y cinco de julio de mill y seisçientos y setenta y siete años en la grada de la puerta mayor en cruz parada al tiempo de la prosesion de la misa conbentual estando juntos y congregados todos o la mayor parte de los vezinos y moradores de la dicha anteyglesia por horden del mayordomo manobrero de la dicha yglesia y estando ensendida la dicha candela salio a la postura Pedro de Ascorra vezino de la dicha anteyglesia y lo puso en tres mill y doçientos ducados [35.200 reales]. Salio a ofrezar Juan de Setian maestro cantero y lo baxo y puso en tres mill ducados de bellon [33.000 reales] y contanto se acavo la dicha candela y se assigno el remate final para el dia domingo primero que viene que se contara primero de agosto de este dicho año. Ante mi Domingo de Urebarri.

(Al margen: Remate) En la yglesia de Santta Maria de Herandio, oy dia domingo primero que se cuenta del mes de agosto de mill y seisçientos y setenta y siete años luego que se acabaron los divinos oficios se juntaron el mayordomo manobrero de la dicha yglesia y el fiel y bezinos della y maestros canteros y otras personas ante mi el presente escribano de su magestad y del ayuntamiento della y se pusieron tres candelas en la grada del altar mayor para el remate de la obra rreferida. Pussose la primera candela y se acavo sin ofrezar ni mudar postura y aviendoseles dado a entender a los dichos maestros canteros y demas que estavan presentes todas las condiciones y la postura en que estava ofrecida que son ttes mill ducados se puso la segunda candela y a ella salio Domingo de Elorriaga Mioollo vezino de la villa de Bilbao y lo baxo a dos mill y nobeçientos ducados [31.900 reales] y se acavo la dicha candela. Y se puso la terçera y ultima de rremate y a ella salio Juan de Yrabien bezino de Munguia maestro cantero y lo baxo y puso en dos mill y ochoçientos ducados [30.800 reales]. Y Juan Antonio de Setian lo baxo y puso en dos mill y seteçientos ducados [29.700 reales]. Y luego salio Francisco de Elorriaga y lo baxo con çinquenta ducados [550 reales]. Y luego salio Santiago de Castaños, vezino de la villa de Bilbao, y lo baxo con çien reales con que acavo la dicha bela y se dio cumplimiento al final remate en el dicho Santiago de Castaños en dos mill y seisçientos y quarenta y un ducados menos un real [29.050 reales] y se le admitio la dicha postura y remate para hazer escriptura en cumplimiento de todo lo rreferido

trayendo fiadores de satisfacción en el día jueves primero que se contaran cinco de este presente mes de agosto...

En beinte de agosto del sobredicho año de mill y seisçientos y setenta y siete en día domingo se puso otra candela en la dicha yglesia de Herandio por horden del mayordomo secular de la dicha yglesia estando presentes los señores fieles y vezinos de la dicha republica y ciertos maestros canteros y Françisco de Elorriaga maestro cantero lo baxo a dos mill y quatro çientos ducados [26.400 reales]. Y luego lo baxo Martín de Trabudua vezino de la dicha anteyglesia de Herandio con treynta ducados [330 reales] y Domingo de Elorriaga Miollo lo baxo con çinquenta reales y acavo la dicha candela y quedo por fecho el remate de la dicha obra en el dicho Domingo de Elorriaga en dos mill y treçientos y sessenta y cinco ducados y seis reales de bellon [26.021 reales]...

5. 1677-noviembre-5: Informe de Juan de Elespuru, juez comisario enviado por la Diócesis de Calahorra-La Calzada para verificar la necesidad de emitir censo con destino a las obras de la iglesia de Santa María de Erandio.

AHPV, PN, Escno. Domingo de Uribarri, Leg. 4142 (1676-1680), fols. 273-274v.

En cumplimiento de letras y comision de VM despachados a honze de octubre deste presente año, he visto el sitio y fabrica que pretende hazer esta noble anteyglesia de Herandio y despues de aver recibido la ynformacion al tenor de la dicha comision me manda VM ynforme judicial y extrajudicialmente que conforme mi corta capacidad alcanza. En primer lugar apruebo la ydea y el zelo que la dicha anteyglesia y sus bezinos an tenido y tienen por los motibos y razones siguientes:

La primera por aver bisto en los cimiterios de la dicha parrochia donde se entierran los finados una yndesencia tan grande que no ay seguridad ni puede aver en el estado que esta de los cuerpos que en el se entierran porque se esponen a que sirvan las carnes humanas de alimento de perros porque no ay paredes que para la seguridad pueden servir de serrado.

Lo otro dado casso que estuvieran serrados dichos cimiterios por la descomposicion en sus sepulturas y fuesas no ay saserdote por mas deboto que sea pueda yr rebestido a sacar un responso en ellos (a) menos que sea esponiendose a mucho peligro y riesgo de tropesar y padezer el estado relixioso una yndezença tan grande, por cuya causa ymploran a Nuestro Señor del cuerpo dentro de la dicha yglesia sus beneficiados.

Lo otro porque es ynposible que los feligreses y vezinos de dicha parrochia puedan oir los divinos ofiçios en el dicho cuerpo de la yglesia por ser de tan corta capacidad que aun para mas berificacion he medido por pie su latitud que tasadamente tiene dies y seis pies [$\pm 4,48$ metros] y su lonxitud quarenta y quatro [$\pm 12,32$ metros]²⁷³ y siendo los feligreses mas de mill treçientos de comunion con otros ninos y muchachos de dotrina christiana, como consta de las sedulas que el parroco de dicha yglesia recoxe, agora mire VM y lo considere, como pueda caver tanta gente en tan corto espaçio.

Lo otro que executandose la yntençion tan buena y santa que los dichos vezinos tienen bienen a yntroduçirse dichas sepulturas en el cuerpo de la dicha yglesia.

Lo otro porque conforme al designio que llevan dichos feligreses para la rredificaçion se allan los quatro pilares principales sobre que se a de fundar la media naranja acabados y perficionados asta sus ultimos remates con mas asta la ygualdad dellos todas sus paredes y estribos tan firmes y estables como si agora nuebamente se hizieran (y esto a examen de maestros que entienden del arte) siendo asi que no ay memoria ni rexistro de su primera fundaçion y de entonzes aca no ha echo ni se le conoce bicio con que a muy poca costa pueden poner una yglesia muy desente.

273. Las dimensiones dadas por Elespuru no coinciden con las del templo, ni siquiera con las de su parte gótica –que suponemos fue la que midió–, ya que ésta en su nave central es de $\pm 7,30$ metros de anchura por $\pm 16,40$ de longitud (contabilizando sólo los tramos, no la cabecera).

Lo otro porque la dicha iglesia y su fabrica y hornatos de sacristía no pueden tener gasto ni espenza alguna si no es que sea en alguna misma cantidad en muchisimos años como yo lo he visto por tener ornamentos duplicados asi para las festividades solemnes y todos los tiempos del año y sus festividades que por la prolixidad y no ser largo no los nombre que con aver bisto en muchas partes mucha dezencia en las sacristías no he visto semejante respecto del numero de sus bezinos por ser el çelo tan abentaxado de sus feligreses que biendo la menor falta en dicha sacristía estan deseandose qual ha de ser el primero a de ser admitido para hazer la dicha obra pia. Y aviendo ynformado de personas de toda capacidad ciencia y conciencia y preguntadoles que renta fixa tiene de sus propios dicha parrochia me an respondido que tasadamente llegan los que al presentemte persive son cuarenta y siete ducados y preguntandoles como an podido poner una sachistia tan rrica en sus ornamentos y dezencia me respondieron que sus limosnas todos los años alcansavan serca de dos mill reales y que se espera se adelantaran muchos mas bisto que hes para una obra tan pia y tan santa y esto es lo que siento debaxo de la emienda de VM y mi conciencia me dicta y siendo necesario, lo afirmo y afirmara con juramento sobre una cruz como esta †, y en su confirmacion firme en dicha anteiglesia de Hernadio en cinco de noviembre de mill y seiscientos y setenta y siete años.

6. 1680-febrero-10: Reforma de las condiciones de la obra de Santa María de Erandio, realizada por Juan de Ansola.

AHPV, PN, Escno. Domingo de Uribarri, Leg. 4142 (1676-1680), fols. 155-156v.

Memoria del acuerdo nuevo mas perfecto y mejor para la obra de la yglesia de Nuestra Señora Santa María de Herandio que ha dado y da el señor maestro Juan de Ansola Ybayguren a pedimiento y requerimiento de los señores curas y cabildo eclesiastico fiel y mayordomo y demas vezinos de la dicha anteiglesia es como sigue

(Nota al margen: sacose para Irabien).

(Nota al margen: sacose para Juan de Alzaga mayordomo).

Primeramente es de parezer y condena los quatro pilares que estan de piedra labrada en la cavezera nueva de la dicha yglesia para que no se use dellos.

Ytten dixo que hes de sentir que se continuen y lebanten ttodas las paredes que tiene la dicha cavezera nueva con el mismo grosor que tienen en beynte y siete pies [$\pm 7,5$ m.] de altura contando desde el sobre el echo de los quatro capiteles que tienen las dichas paredes.

Y echo lo dicho se le pongan y armen dos tixeras con sus tirantes el uno ensima de donde ha de ser el altar mayor y el otro sobre los otros dos capiteles questan en las dos esquinas del cuerpo de la yglesia y los tirantes a ser posible sean enteros y si no con dos piezas encaxado el uno al otro amedia amadea (¿?) y con su cola de millan y bien gabilados y sellados con sellos de fierro de suerte que queden firmes y seguros y que la junta no les de en medio donde a de yr el par de la tixera, sino desbiado a un lado.

Y que ensima de esta tixeras se arme el texado dandole el bertiente hordinario que se da a semejantes obras con los agilones nezarios.

Y para continuar con la dicha cavezera se le echaran los quatro arcos torales. Los dos mayores y los /155v / otros dos de las hornazinas y tambien a las dichas paredes sus formaletas. Y echo lo dicho se serran las bobedas de cruzeria asi el ochavo como las hornezinas y la capilla mayor y los ynterbalos con tova bien asentado ttodo ello y que quede jarrado y luçido con buena cal y lo demas queda a disposiçion de la dicha anteiglesia en quanto a pintarle.

Y que las crucerías lleven buenas labores y sus clabes bien ajustadas.

(Nota al margen: entra en lo biexo).

Ytten que en el cuerpo de la yglesia de alli avaxo quando se acavare lo que ba dicho y se le pusieren las gradas y altares conforme dispusiere la ante yglesia se podra mudar la dicha yglesia para despues demoler la que esta antes y con cuidado para que en los materiales que tiene no aya quiebra.

Y en demoliendo lo biexo se le an de arrimar a los dos pilares que tiene en el medio de lo biexo (interlineado: por la parte de afuera) y otros dos en las dos esquinas del pie de la yglesia de lo ultimo que tengan de grueso seis pies [$\pm 1,67$ m.] y de salida dies [$\pm 2,79$ m.] coxiendo en el medio a los biexos que tiene la dicha obra asta subir en dos estados [$\pm 3,89$ m.] de alto y alli se a de rresumir medio pie [$\pm 0,14$ m.] por cada lado con un taluz y todos an de ser de silleria y bien ajustados y ligados con la obra biexa y los cimientos de dichos estribos se an de avrir asta allar çimiento firme y seguro y asta supreficie de la tierra se le a de dar de grueso y salida un pie [$\pm 0,28$ m.] a cada lado ademas de lo que ba dicho arriba con buena mescla de cal y arena.

Y en essa conformidad se an de levantar asta nibelar con las paredes que tiene la dicha yglesia antigua y en nibelando se an de continuar y lebantar asta nibelar con las paredes de la cavezera y su alttura poniendose los capiteles del cuerpo de la yglesia y los rincones de lo ultimo della con el mesmo grosor que tienen las dichas paredes y lebantadas las dichas paredes se le ha de hazer un arco como los de la cavezera en el mesmo modelo y altura y perfeccion y se abierte que las formaletas an de ir asentadas como ban lebantando las paredes y echo lo dicho se armaran los texados en la conformidad que ba dicho en la obra de la cavezera y con las dos bobedas que an de llevar se entendera y se aran en la forma que esta asentado en lo de la cavezera.

Y se adbierte que como se muda la obra se an de mudar los quatro capiteles que estan en la dicha obra y labrar otros al modelo de la dicha obra que se ha de hazer con sus cortes de arista bien cortados y labrados y combendra que los asienten con dos pies [$\pm 0,56$ m.] mas abaxo de los que estan antes y lo mesmo se abra de hazer en los demas que la dicha obra a de llevar en lo reto, y en los quatro rincones de las homezinas poner las sus repisas para ir sobre ellas asentando los formaletos. Y al tiempo que fueren obrando sobre la obra biexa se abra de tener cuidado con las bentanas de la parte del medio dia para que se elixan en la altura suficiẽte para que para que (sic) den la luz conbeniente a la yglesia y las pilastras que caen por la parte de dentro a la par de los estribos nuevos que se an de hazer se abran de continuar con la misma labor que tienen al presente.

Ytten que los tirantes an de cargar con los cavos sobre el masiso de la pared a quatro pies y medio [$\pm 1,25$ m.] de cada lado por lo menos.

Y aviendo medido y cotexado con largo y altor las paredes de piedra sillar medidas por la parte exterior ademas de lo que son obligados los maestros a fabricar por su cuenta y para el altor que a de llevar la obra en lo que nuebamente se platica a menester un mill y beynte y tres baras de sillar labrados a picon y por la parte de dentro, lo que copiesen de sillar los formaletos que de alli arriba a de ser de manposteria y mas el cuerpo de la pared. Y en quanto la costa de los arcos allo muy poca diferençia del uno al otro. En quanto los quatro sarlamentos de la cavezera como ha menester mudar sus labores demolido primero los que estan echos y baxar los sientos que se deve pagar a los maestros...

Y dixo dicho señor maese Juan de Ansola Ybayguren que para lo que deve (¿?) a Dios Nuestro Señor a quien encomienda todo y so cargo de su conçiencia es su parecer todo lo que lleva dicho y aclarado salvo otro mejor parecer.

Y es fecha en Herandio a dies de febrero de mill y seiscientos y setenta digo ochenta años.

7. 1762-diciembre-20: Condiciones y contrato entre la iglesia de Santa María de Erandio y Francisco de La Lastra Gargollo para la elaboración del retablo mayor y los colaterales de Nuestra Señora del Rosario y San Miguel.

AHPV, PN, Escno. Gabriel Aresti y Fano, Leg. 2599 (1762-1763), fols. 384v-388v.

Escritura de obligazion de efecttuar tres rettablos para la yglesia de Herandio por Francisco de la Lastra por la cantidad de 16.000 reales de vellón y pagar estos por el maiordomo de la fábrica.

Calidades y condiciones con que se a de ejecutar los tres retablos del Altar maior, Nuestra Señora del Rosario y San Miguel Arcangel de la yglesia parroquial de esta noble anteiglesia de Nuestra Señora Santa Maria de Herandio son las siguientes:

1ª La primera, es condicion que los otros tres retablo se an de hacer el ensamblaje de madera de castaño, o pino, y los adornos de madera de nogal.

2ª La segunda es condicion, que la caja que demuestra la traza del altar maior, asi la caja de la Custodia, como las demas que estan en fondo cuadrado an de hir los arcos con sus peñazos y flores tallados, las jambas de dichas cajas an de ser tambien talladas.

3ª La tercera, que la custodia que ba trazada sea de ejecutar como en la traza se demuestra goardando sus mazisos a reglado a arte.

4ª La quarta, que el maesttro que ha de hacer dichos retablos a de ser de su quentta el poner la madera, clavos, cola, con ttodo lo demas nezesarios puestos en sus sittios, siendo obligada la yglesia, y sus maiordomos a dar la madera nezesaria para los andamios.

5ª La quinta, tambien es condicion que el maestro que ejecutare dichos tres retablos a de entregar a vista y reconocimiento de maestro ynttelijente, a saber el retablo maior para ttodo el mes de marzo del año venidero de mil settecienttos y sesenta y quatro, y los dos coratterales para el mes de junio del año siguiente de mil settecienttos y sesenta y cinco.

6ª La sesta higuallmentte es condicion que aunque la traza no demuestra ha de hacer un sagrario bien echo en el altar de Nuestra Señora del Rosario a la parte del evangelio que corresponda con la traza.

7ª La septima que los coratterales asin de llebar sus socialos semejanttes al de el altar maior.

8ª La octaba tambien es condicion que los dichos tres retablos los ha de hacer y entregar en la forma que contienen las condiciones de arriba por la cantidad de diez y seis mil reales de vellón los quales se le ande sattisfacer y pagar al maestro que asi ejecutar en esta forma, un mil y quince reales de vellón el mes de henero del año proximo venidero de mil settecienttos y sesenta y tres; otros un mil y quince reales de vellón por todo el mes de junio de dicho año proximo venidero; y el resto hasta los diez y seis mil reales en los mismos plazos en cada año y seis a seis meses, hasta que se haga cobrado de ttodo su haver y segun fuesen caiendo los plazos y renta de la sestta parte de los diezmos de esta dicha anteiglesia que corresponde a la fabrica de ella.

9ª La nona, que tambien aia de ver y sera de quenta y cargo de dicho maestro el dorar los ynteriores de los dos sagrarios, y las puerttas nuevas por la parte de fuera dando los materiales nezesarios por la dicha yglesia.

10ª La decima, que la tarjera del remate del altar maior se a de colocar y proporcionar en los coratterales, y la que se demuestra en el diseño de los coratterales en el del altar maior.

Con las quales dichas condiciones sean de ejecutar los expresados tres retablos, y para que en ttodo tiempo constte y aia claridad, se an puesto dichas condiciones por los maiordomos eclesiasticos y secular de la Iglesia en esta anteiglesia de Herandio a veintte de diziembre año mil settecienttos y sesenta y dos.

En estta noble anteiglesia de Nuestra Señora Santa Maria de Herandio, a veintte de diziembre año de mil setecientos y sesenta y dos, ante mi el escribano real de su Magestad vezino de la Noble Villa de Bilbao y de los ynfrascriptos testigos, parecieron presenttes Juan de Elordui Sapattarieche, maiordomo secular de la fabrica de la yglesia parroquial de esta referida anteiglesia de la una parte, y de la otra Francisco de la lastra Gargollo, maestro arquitecto vezino del lugar de Bareio en la / Juntta de Siete Villas, uno de los de que se compone la Merindad de Trasmiera, estante al presente es estta çittada anteiglesia. Y dijeron que mediante sea detterminado hacer ejecutar los tres retablos del altar maior y coratterales de estta dicha iglesia por hallarse bastante ajados e indesentes los que al presentte se hallan, se an axustado (sic: ajustado) y combenido el dicho maiordomo y el çittado Francisco maestro arquitecto, en que este los aia de ejecutar por la canttidad de diez y seis mil reales de vellon, y entregarlos según y en la forma que contienen las condiciones, areglado a las quales y la traza los a de ejecutar, que las dichas calidades y condiciones ban por principio de esta escritura para yncerttar en las copias autentticas que de ella se dieren, que su thenor a la letra es como sigue:

Aquí las condiciones.

Y mediante lo que arriba ba relacionado, ajuste y combenio entre ambas partes otorgantes el dicho Francisco de la Lastra y Gargollo por se y en nombre de Pedro de la Lastra Gargollo, su padre legitimo, tambien maestro arquitecto en virtud de castta orden que para el efecto tiene, y con la calidad de que este tambien a de aprobar y rattificar esta escritura quando biniese a este nuestro Señorio de Vizcaia, se obliga con su persona y vienes, los de dicho su padre y acciones havidos y por haver, a ejecutar los referidos tres rettablos del altar mayor, y los dos colaterales de la yglesia parroquial de esta anteiglesia segun y areglado a los diseños que quedan firmados y lleba dicho Francisco, y las calidades y condiciones yncertas en esta escritura entregandolos colocados en sus sittios y parajes a vista y reconocimiento de maestro arquitecto que para el efecto an de nombrar denttro de ttermino que contiene una de las condiciones, pagandosele por ellos los dichos diez y seis mil reales de vellón en los plazos, tiempos, y forma que higuualmente conttiene otra de dichas condiciones todo lo referido sin mas plazo, escusa, ni dilacion pena de execucion costtas y daños que de lo contrtario en qualquiera manera se le exciesen a la dicha fabrica, su maiordomo actual y los demas que en adelantte fuesen de ellos y de no ser oidos el otorgante, su padre ni sus herederos en juicio ni fuera de el Y el dicho Juan de Elordui Zapattarieche como tal maiordomo secular de la dicha fabrica, por si, y los demas maiordomos seculares que en ella le subcesiesen se obligo con los vienes y renttas perttenecienttes a la dicha fabrica dichas acciones havidos y por haver, a pagar y sattisfacer al referido Francisco de la Lasttra Gargollo y su padre, sus hijos herederos y subcesores los cittados diez y seis mil reales de vellón en los plazos, tiempos y forma que ba relacionado y conttiene la dicha condizion sin mas plazo escusa ni dilacion pena de execucion costtas y daños de lo contrtario no ser oidos el ni los que en dicha maiordomia en adelantte fueren en juicio ni fuera de el. Ambas parttes otorgantes por lo que a cada una toca para su puntual y devido cumplimiento, dieron poder a las justicias y jueces de su magestad a cuia jurisdiccion juzgado y domicilio se somettieron renunciando el suio propio, y la ley viz combeñezit de jurisdicione ommun judicun a lo referido fuerra de sentencia pasada en autoridad de cosa juzgada por ellos pedida consenttida y hacepttada, cerca de lo qual renunciaron todas las demas leies fueros y derechos de su fabor con la general en forma. En cuio testimonio lo ottorgaron asi ante mi el dicho escribano dia, mes, y año arriba referidos, siendo testigos don Juan de Aresti y Fano presbitero, don Miguel de Araondo, clerigo de menores hordenes, Joseph de Urdaibai, y Miguel Gabriel de Aresti vezino y estante en esta dicha anteyglesia y por quantto yo el escribano no conozco al referido Francisco uno de los ottorgantes, los referidos don Juan de Aresti y don Miguel de Araondo testigos bajo de juramentto volunttario me aseguraron ser el cittado Francisco de la Lasttra Gargollo, el mismo que se nombra y apellida, firmo dicho Francisco, y no el referido Joan porque dijo no saber a su ruego hiciesen tres testigos, y en fee de ttodo y de que conozco al nominado Juan maiordomo, firme yo el dicho escribano.

AGRADECIMIENTOS

Queremos expresar nuestro agradecimiento a las instituciones y personas que nos han ayudado, directa o indirectamente, en la elaboración de este trabajo.

En primer lugar a Lorentxo, sacristán de la iglesia de Santa María de La Campa desde hace 26 años, que ha soportado nuestras muchas –y a veces largas– visitas al templo.

Y además a

Aurelio Á. Barrón García
Anabella Barroso Arahuetes
Begoña Candina Aguirregoitia
Cristina Castillo Pérez
Elena Cortázar Álvarez
Eva Díez Paton
Ángel Gómez Lozano
Javier Gómez Martínez
Ana Hernández
Teresa Manso Parodi
Eusebio Martija Lejarreta
Santiago Neira Jodra
Idoia Pérez Tellería
Felipe Pozuelo Rodríguez
Ana Isabel Ugalde Gorostiza
Roberto Unzueta Jayo

Ayuntamiento de Erandio
Parroquia de Santa María de La Campa, Erandio
Archivo Histórico Eclesiástico de Bizkaia (Derio)
Archivo Foral de Bizkaia (Bilbao)

ABREVIATURAS EMPLEADAS

AFB	Archivo Foral de Bizkaia (Bilbao).
AGS, PE	Archivo General de Simancas (Valladolid), Patronato Eclesiástico.
AHEB	Archivo Histórico Eclesiástico de Bizkaia (todas las referencias al fondo Erandio, La Campa, La Asunción de Nuestra Señora).
	-LCV Libro de cuentas y visitas.
	-LC Libro de cuentas.
	-LCCR Libro de cuentas de la cofradía del Rosario.
	-PPVV Papeles varios.
AHPV, PN	Archivo Histórico Provincial de Vizcaya (Bilbao), Protocolos Notariales.
AME	Archivo Municipal de Erandio (depositado en el Archivo Foral de Bizkaia).
	-PPVV Papeles varios.
Escno.	Escribano.
Exp.	Expediente.
Fol.	Folio.
Leg.	Legajo.
v.	Vuelto.

Bibliografía

- ÁGREDA PINO, A. M. *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas: siglos XVI-XVIII. Aportaciones al estudio de los talleres de bordado y de las artes textiles en Aragón en la Edad Moderna*, 1ª ed. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2001.
- AGUIRRE GANDARIAS, S. *Las dos primeras crónicas de Vizcaya*, 1ª ed. Bilbao: Caja de Ahorros Vizcaína, 1986.
- ANDRÉS MORALES, A. de. "Iglesia de Santa María de Erandio". En: ZABALA, A., y GONZÁLEZ, D. (dirs.). *Monumentos de Bizkaia*, Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, Bilbao, 1987; vol. II; pp. 75-86.
- BARRIO LOZA, J. Á. "El arte gótico en Vizcaya". En: *Congreso de estudios históricos Vizcaya en la Edad Media*, 1ª ed. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, 1986; pp. 251-262.
- . "Arquitectura religiosa". En: *El patrimonio monumental de la villa de Durango*, 1ª ed. Durango: Museo de Arte e Historia, 1987; pp. 7-25.
- . "El patrimonio monumental religioso". En: *Patrimonio monumental de Amorebieta-Etxano*, 1ª ed. Bilbao / Amorebieta-Etxano, Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura / Ayuntamiento de Amorebieta-Etxano, 1989.
- (dir.). *Bizkaia. Arqueología, urbanismo y arquitectura histórica*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento Urbanismo y Medio Ambiente / Universidad de Deusto – Deiker, 1989-1991.
- . "El arte durante los siglos XVII y XVIII: el clasicismo y el barroco". En: *Bilbao. Arte e historia*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 1990; vol. I, pp. 132-133.
- . "Campanas y campaneros de Bizkaia". En: CANDINA, B; SANTANA, A. (coords). *El sonido del bronce. Las campanas de Bizkaia*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 2005; pp. 7-63.
- (dir.). *Catálogo Monumental de la Diócesis de Bilbao*, inédito.

- ; MOLINUEVO ZABALLA, M.; ROMANO VALLEJO, M. *Campanas de Bizkaia*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 2005.
- ; VALVERDE PEÑA, J. R. *Platería Antigua en Vizcaya*, 1ª ed. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1986.
- BASAS FERNÁNDEZ, M. *Las casas-torre de Vizcaya*, 1ª ed. Bilbao: Caja de Ahorros Vizcaína, 1977.
- BECEIRO PITA, I. “La conciencia de los antepasados y la gloria del linaje en la Castilla bajomedieval”. En: PASTOR DE TOGNERI, R. (comp). *Relaciones de poder, de producción y parentesco en la Edad Media y Moderna. Aproximación a su estudio*, 1ª ed. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990; pp. 329-349.
- ; CÓRDOBA DE LA LLAVE, R. *Parentesco, poder y mentalidad. La nobleza castellana. Siglos XIII-XIV*, 1ª ed. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990.
- BILBAO BILBAO, L. M. “El sector agrario en el País Vasco entre fines del Medioevo y comienzos de la Edad Moderna”. En: ORELLA, J. L. (ed). *El pueblo vasco en el Renacimiento (1491-1521)*, 1ª ed. Bilbao: Universidad de Deusto / Mensajero, 1994; pp. 77-106.
- BILBAO LÓPEZ, G. “Pilas bautismales medievales en Álava. Ornamentación y simbolismo”. En: *Ondare. Cuadernos de Sección. Artes Plásticas y Monumentales*, nº 15 (1996) (monográfico Revisión del Arte Medieval en Euskal Herria), Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza / Sociedad de Estudios Vascos; pp. 275-284.
- CANDINA, B.; CASANOVAS, T. *Relojería pública en Vizcaya*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 1986.
- CASANOVAS, T.; GONZÁLEZ CEMPELLÍN, J. M. (eds.). *Diez años de gestión del Patrimonio Histórico de Bizkaia*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura – Servicio de Patrimonio Histórico, 1997.
- CILLA LÓPEZ, R.; GONZÁLEZ CEMPELLÍN, J. M. *Museo Diocesano de Arte Sacro. Guía de la colección*, 1ª ed. Bilbao: Museo Diocesano de Arte Sacro, 2008.
- CORDÓN, J. “Catálogo de relojes de sol de Bizkaia”. En: *Relojes de sol en Bizkaia*, 1ª. Ed: Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 1990.
- CURIEL YARZA, I. *La parroquia en el País Vasco-cantábrico durante la Baja Edad Media (c. 1350-1530). Organización eclesiástica, poder señorial, territorio y sociedad*, 1ª ed. Bilbao: Universidad del País Vasco – Servicio Editorial, 2009.
- DACOSTA MARTÍNEZ, A. F. “«De donde sucedieron unos en otros»: la historia y el parentesco vistos por los linajes vizcaínos medievales”. En: *Vasconia. Cuadernos de Sección. Historia-Geografía*, nº 28, 1999. Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos; pp. 57-70.
- . “Patronos y linajes en el Señorío de Bizkaia. Materiales para una cartografía del poder en la Baja Edad Media”. En: *Vasconia. Cuadernos de Sección. Historia-Geografía*, nº 29, 1999. Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos; pp. 21-46.
- . *Los linajes de Vizcaya en la baja Edad Media: poder, parentesco y conflicto*, 1ª ed. Bilbao: Universidad del País Vasco – Servicio Editorial, 2003.
- DELMAS, J. E. *Guía histórico-descriptiva del viajero del Señorío de Vizcaya*, 1ª ed. Bilbao: J. E. Delmas, 1864.
- DÍAZ DE DURANA ORTIZ DE URBINA, J. R. “Patronatos, patronos, clérigos y parroquianos: los derechos de patronazgo sobre monasterios e iglesias como fuente de renta e instrumento de control y dominación de los parientes mayores guipuzcoanos (siglos XIV a XVI)”. En: *Hispania*

- Sacra*, vol. 50, nº 102, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1998; pp. 467-508.
- . “La crisis de la sociedad feudal: lucha de Bandos y conflictos sociales en el País Vasco”. En BARRUSO BARÉS, P.; LEMA PUEYO, J. Á. (coords). *Historia del País Vasco*, 1ª ed. San Sebastián: Hiria, 2004; pp. 405-442.
- Diccionario Geográfico-Histórico de España por la Real Academia de la Historia. Sección I. Comprende el Reyno de Navarra, Señorío de Vizcaya y provincias de Álava y Guipuzcoa*, 1ª ed. Madrid: Viuda de D. Joaquín Ibarra, 1802.
- DÍEZ PATON, E. “Utilización y revalorización del pasado. La restauración de la arquitectura religiosa en el Gran Bilbao (1876-1936)”. En: *Arte y memoria. XVII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Comité Español de Historia del Arte, Barcelona, 2008, en prensa.
- ECHEVERRÍA GOÑI, P. *Contribución del País Vasco a las artes pictóricas del Renacimiento. La pinceladura norteña*, 1ª ed. San Sebastián: Ed. del autor, 1999.
- ENRÍQUEZ FERNÁNDEZ, J.; HIDALGO DE CISNEROS AMESTOY, C.; LORENTE RUIGÓMEZ, A.; MARTÍNEZ LAHIDALGA, A. *Colección documental del Archivo Municipal de Lekeitio (1325-1474)*, 1ª ed. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, 1992, Fuentes Documentales Medievales del País Vasco, nº 37.
- . *Libro de autos judiciales de alcaldía (1419-1499) y libro de acuerdos y decretos municipales (1463) de la villa de Bilbao*, 1ª ed. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, 1995, Fuentes Documentales Medievales del País Vasco, nº 55.
- ETXEBARRIA MIRONES, J. y T. *Orígenes históricos de Las Encartaciones. Siglos X-XIII. Toponimia, onomástica y lengua propia*, 1ª ed. Bilbao: Garvica, 1993.
- GARCÍA CAMINO, I. *Arqueología y poblamiento en Bizkaia, siglos VI-XII. La configuración de la sociedad feudal*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 2002.
- GARCÍA DE CORTÁZAR Y RUIZ DE AGUIRRE, J. Á.; ARIZAGA BOLUMBURU, B.; RÍOS RODRÍGUEZ, M. L.; VAL VALDIVIESO, M. I. *Vizcaya en la Edad Media. Evolución demográfica, económica, social y política de la comunidad vizcaína medieval*, 1ª ed. San Sebastián, Haranburu, 1985.
- GARCÍA DE SALAZAR, L. *Las Bienandanzas e Fortunas*, ed. de Á. Rodríguez Herrero, 2ª ed. Bilbao: Diputación de Vizcaya, 1967.
- . *Las Bienandanzas e Fortunas. Libros XX-XXV*, ed. crítica a cargo de C. Villacorta Macho, 1ª ed. Bilbao: Librería Anticuaria Astarloa, 2004.
- . *La Crónica de Vizcaya*. En: AGUIRRE GANDARIAS, S. *Op. cit.*; pp. 13-106.
- GONZÁLEZ CEMPELLÍN, J. M. *América en el País Vasco. Inventario de elementos patrimoniales de origen americano en la Comunidad Autónoma Vasca (Referencias bibliográficas)*, 1ª ed. Vitoria-Gasteiz: Gobierno Vasco – Departamento de Cultura / Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 1993.
- . *Torres de Las Encartaciones*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 2004.
- GUSTEMS, J. *Los símbolos de Cristo en la Antigüedad Cristiana*, 1ª ed. Barcelona: Balmes, 1982.
- HIDALGO DE CISNEROS AMESTOY, C.; LARGACHA RUBIO, E.; LORENTE RUIGÓMEZ, A.; MARTÍNEZ LAHIDALGA, A. *Fuentes jurídicas medievales del Señorío de Vizcaya. Cuadernos Legales, Capítulos de Hermandad y Fuero Viejo (1342-1506)*, 1ª ed. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, 1986, Fuentes Documentales Medievales del País Vasco, nº 8.

- . *Colección documental del Archivo General del Señorío de Vizcaya*, 1ª ed. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, 1986, Fuentes Documentales Medievales del País Vasco, nº 9.
- . *Colección documental del Archivo Municipal de Portugalete*, 1ª ed. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, 1987, Fuentes Documentales Medievales del País Vasco, nº 12.
- . *Libro de Decretos y Actas de Portugalete (1480-1516)*, 1ª ed. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, 1988, Fuentes Documentales Medievales del País Vasco, nº 15.
- . *Colección documental del Archivo Municipal de Durango. Tomo I*, 1ª ed. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, 1989, Fuentes Documentales Medievales del País Vasco, nº 20.
- . *Colección documental del Archivo Municipal de Durango. Pleitos. Tomo IV*, 1ª ed. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, 1989, Fuentes Documentales Medievales del País Vasco, nº 23.
- HOYO, E. del. *Historia del Nuevo Reino de León (1577-1723)*, 1ª ed. Monterrey (México): Fondo Editorial de Nuevo León / Monterrey Institute of Technology and Higher Education, 1975.
- IBÁÑEZ GÓMEZ, M. *Barakaldo*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 1994.
- ITURBE MARCH, A. “Iglesia de Santa María de Erandio: proceso constructivo a la luz de los documentos”. En: *Letras de Deusto*, vol. 20, nº 48 (1990), Bilbao: Universidad de Deusto, 1990; pp. 73-82.
- . *Historia de Erandio*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 1993.
- ITURRIZA Y ZABALA, J. R. de. *Historia general de Vizcaya y Epítome de Las Encartaciones*, prólogo, notas e índices de Á. Rodríguez Herrero, 1ª ed. Bilbao: Librería Arturo, 1967 (manuscrito de 1793-1800).
- LABAYRU Y GOICOECHEA, E. J. de: *Historia general del Señorío de Bizcaya*, 2ª ed. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1968-1974 (1ª 1895-1903).
- LÓPEZ DE AYALA, P. *Crónicas*, ed. de J. L. Martín, 1ª ed. Barcelona: Planeta, 1991.
- LÓPEZ DEL VALLADO, F. “Arqueología de las tres Provincias Vascongadas”, en: CARRERAS CANDI, F. (dir): *Geografía General del País Vasco-Navarro*, 1ª ed. Barcelona: Alberto Martín, [1917-1921]; pp. 823-985.
- LÓPEZ DOMECH, R. *El románico en Vizcaya*, 1ª ed. Bilbao: Caja de Ahorros Vizcaína, 1985.
- LUCAS DE LA FUENTE, J. D. *Diego López de Haro V: magnate de Castilla, Señor de Vizcaya y fundador de Bilbao*, 1ª ed. Bilbao: Caja de Ahorros Vizcaína, 1986.
- MANZANO, A. *Pasajes históricos de Erandio*, 1ª ed. Bilbao: Elkar, 1985.
- MAÑARICUA NUERE, A. E. de. *Santa María de Begoña en la historia espiritual de Vizcaya*, 1ª ed. Bilbao: Editorial Vizcaína, 1950.
- MOLINUEVO ZABALLA, M.; ROMANO VALLEJO, M. “Usos y toques de las campanas en Bizkaia”. En: CANDINA, B; SANTANA, A. (coords): *El sonido del bronce. Las campanas de Bizkaia*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 2005; pp. 65-103.

- MUÑIZ PETRALANDA, J. *Guía del Patrimonio Religioso de Lekeitio*, 1ª ed. Bilbao / Lekeitio: Museo Diocesano de Arte Sacro / Ayuntamiento de Lekeitio, 2008.
- . *Reflejos de Flandes. La escultura mueble tardogótica en Bizkaia*, 1ª ed. Bilbao: Museo Diocesano de Arte Sacro, 2011.
- OJANGUREN IRALAKOA, P. M. "Mortueros". En: *Euskonews & Media*, nº 52 (1999/10/29-11/5), Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, (<http://www.euskonews.com/0052zbk/gaia5205es.html>).
- OTAZU, A. de. *El "igualitarismo" vasco: mito y realidad*, 1ª ed. San Sebastián: Txertoa, 1973
- RUIZ DE LOYZAGA, S. *Documentación medieval de la Diócesis de Bilbao en el Archivo Vaticano (siglos XIV-XV)*, 1ª ed. Roma: Ed. del autor, 2001.
- SALABERRIA SALABERRIA, M. *Órganos de Bizkaia*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 1992.
- UGARTE, B. Á. "Iglesias de Vizcaya: Santa María de Erandio: apuntes histórico-descriptivos". En: *Vizcaya*, nº 10 (1958), pp. 45-48.
- URQUIJO GOITIA, J. R. "Los sitios de Bilbao". En: *Cuadernos de Sección. Historia Geografía*, nº 10 (1988). San Sebastián: Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, 1988; pp. 9-35.
- VARGAS ALONSO, F. M. *Berango-Leioa. Estudio histórico-artístico*. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia, 1997.
- VILLAR; J. E. *Los Legórburu canteros. 100 años de un viejo oficio*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura – Servicio de Patrimonio Histórico, 2000.
- YBARRA Y BERGÉ, J. de: *Catálogo de Monumentos de Vizcaya*, 1ª ed. Bilbao: Junta de Cultura de Vizcaya, 1958.
- . *Escudos de Vizcaya*, 1ª ed. Bilbao: Librería Villar, 1967.
- ; GARMENDIA, P. *Torres de Vizcaya*, 1ª ed. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas – Instituto Diego de Velázquez, 1946.
- ZABALO, J. "Zenbait dato Bizkaiko XV eta XVI. Mendeetako hileta eskulturaz". En: *Ernaioa. Revista de Historia de Euskal Herria*, nº 4, 1987; pp. 43-66.
- ZORROZUA SANTISTEBAN, J. *El retablo barroco en Bizkaia*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 1998.
- . *Pasos e imágenes de Semana Santa en Bizkaia*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 2001.
- . *El retablo neoclásico en Bizkaia*, 1ª ed. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, 2003.
- <http://www.vegasdelcondado.com/relojpri.htm>.

Créditos fotográficos

Amann, Calixto Emiliano. AFB, Educación deportes y turismo 75 C 996-exp 11. 14b, 17b, 76, 77, 78.

Autores: 1, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14a, 15, 16, 17a, 17c, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31b, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 47-61, 63-73, 75, 80, 81, 83-99, 102-115, 117-126, 129a, 131c, 131d, 132, 135, 136, 137.

Eletxoguerra, R.; Hernández, E.: 7.

Gómez Lozano, Ángel. Archivo fotográfico del Museo Diocesano de Arte Sacro, Bilbao. 100, 101, 127a, 127b, 128a, 129b, 131a, 131b, 133, 134.

Manso Parodi, Teresa: 2, 3, 4, 5, 6, 31a, 42, 46, 62, 74, 79, 116, 127c, 128b, 130.

Archivo de la Parroquia de la Asunción de Nuestra Señora de La Campa, Erandio: 82.