

Paisaje aproximado de la arquitectura renacentista en el País Vasco

(Approximate distribution of Renaissance architecture in the Basque Country)

Barrio Loza, José Angel
Universidad de Deusto
Avda. de la Universidades, 24
48007 Bilbao

BIBLID [1137-4403 (1998), 17; 33-56]

Esta ponencia pretende dibujar un panorama de la arquitectura renacentista en el País Vasco. Es un rico paisaje que dista mucho de ser homogéneo; por el contrario, está tapizado de muchos matices diferentes, dependiendo, a veces, de la compleja geografía del territorio. Hay también factores de unidad y uno ellos es la propia mano de obra especializada, los "canteros vizcaínos", que divulgan por la Península Ibérica algunas fórmulas hondamente arraigadas en ellos y provenientes, en origen, de Castilla.

Palabras Clave: Arquitectura. Renacimiento. País Vasco. Fase plateresca. Manierismos. Tipologías.

Txosten honen helburua, Euskal Herriko arkitektura errenazentistaren ikuspegi bat ematea litzateke. Alde batetik, paisaje aberatsa eta homogéneoa izatetik urrun egon arren; besterik ordea, ñabardura ezberdinez beterik dago, lurraldeko geografía komplexuaren arabera. Batasun faktoreak ere badaude, eta euretatik bat, esku-lan espezializatua bera da, izan ere, "canteros vizcaínos" (bizkaiko harginak) deitutakoek zabaldu zituzten Penintsula Iberikoan zehar jatorriz gaztelatik hartu, baina euren gan sustraitutako ereduak.

Giltz-Hitzak: Arkitektura. Errenazimentua. Euskal Herria. Plateresko aroa. Manierismoa. Tipologiak.

Cette communication cherche à dessiner un panorama de l'architecture style Renaissance dans le Pays Basque. C'est un paysage riche mais il n'est pas homogène parce que, au contraire, il y a beaucoup de nuances différentes. Il y a aussi des facteurs d'unité et un d'eux est la main d'oeuvre spécialisée, les tailleurs de pierres Biscakiens ("canteros vizcaínos") qui divulguent dans toute la Péninsule Ibérique des formules apprises en Castille.

Mots Clés: Architecture. Renaissance. Pays Basque. Plateresque. Maniérismes. Typologies.

INTRODUCCION

I. Siempre me ha parecido un pequeño agravio comparativo hacer arrancar el esplendor de la arquitectura vasca en el renacimiento. Para mí, cuando el territorio hoy conocido como País Vasco comienza a pisar fuerte en la historia de la arquitectura, o sea cuando empieza a forjar una cultura artística con personalidad, es en la Baja Edad Media, sobre todo en la segunda mitad del siglo XV y primeras décadas del XVI, dentro del estilo gótico tardío y de inercia, tan popularizado por estas tierras. En esas décadas no sólo se construyen una considerable cantidad de edificios civiles y religiosos, sino que éstos admiten un tratamiento científico al poder ser estudiados agrupados incluso por familias dada su unidad artística, de estilo. Más aún, es también en este momento de apertura al mundo exterior cuando cristaliza en el mundo rural una de las máximas realizaciones de la arquitectura vasca de todos los tiempos: la casa de labranza, el caserío. Aparte, están las caracterizadas torres fuertes, que tienen menos personalidad porque responden a modelos más comunes por todas partes. El gótico final es, con toda evidencia, un estilo muy potente en el País Vasco y no sólo en arquitectura sino también en escultura.

Así que quiero sostener que el gótico flamenco resiste la comparación con otros momentos brillantes de la arquitectura vasca y que el esplendor de la renacentista es la continuación de una estela generosa abierta en el siglo XV. Por eso, como mínimo, la arquitectura gótica vasca debe considerarse como espléndido prólogo aceptado por todas las capas sociales: el ciudadano de las villas, el guerrero y el labrador.

Incluso, en contra de lo que se pueda creer, la arquitectura renacentista no es una propuesta que se extienda uniformemente por todos los entornos del País Vasco; por el contrario, está lejos de ser un fenómeno cultural homogéneo, y además no está libre de algún que otro comportamiento heterodoxo. El inventario de edificios, en efecto, nos dice que hay áreas rurales donde apenas tiene relevancia el renacimiento: valles de Cuartango, Valdegobía, Tierra de Ayala, Montaña Alavesa, por ejemplo. En esos valles lo que predomina, en lo religioso, es otra arquitectura, medieval, la románica, rico paisaje de pequeñas iglesias llenas de encanto, mezclado con casas de labranza barrocas, o, por mejor decir, construidas durante el período barroco de los siglos XVII y XVIII, sobre todo. No ocurre lo mismo en el ámbito cantábrico del País Vasco, ni tampoco en la Rioja Alavesa, donde lo renacentista tiene, precisamente, una amplia implantación.

Por otra parte, nadie discute que el paisaje construido de Guipúzcoa sea barroco, sobre todo barroco del siglo XVIII y constituido por una constelación de importantísimos arquitectos cuya actividad desborda los límites regionales y por un riquísimo catálogo de obras de primera calidad, donde no faltan tipologías específicas de bastante personalidad, incluso.

Hilando más fino, ni siquiera todo el Renacimiento del País Vasco tiene caracteres homogéneos, ni es una propuesta monolítica. Por el contrario encontramos diferencias respecto de ritmos y tipologías entre lo que se hace en la parte continental (Alava) y la cantábrica (Bizkaia y Guipúzcoa). Por contra, hay evidentes denominadores comunes, como el aroma burgalés que el renacimiento (fases plateresca y manierista intencional o fantástica) tienen, como es también la misma la mano de obra que ejecuta (tracistas y asentadores y canteros).

Sirva lo dicho en estos párrafos precedentes como pincelada que ilustre que en los 7.254 kms² del País Vasco caben diferentes ambientes, geográficos y sociales, diferentes en cuanto a fuentes económicas, reparto de la propiedad, sistema de heredamiento, demografía y demás. Y a esta fragmentación de espacios geográficos y variedad de gentes añá-

damos otra más, que a efectos del estudio de las Bellas Artes tiene una importancia capital: el territorio ha estado repartido durante siglos nada menos que entre cuatro diócesis, (Burgos, Calahorra, Pamplona, y Bayona) todas ellas con sedes periféricas a lo que es propiamente el ámbito de este estudio. Es decir que no sólo el País Vasco es físicamente tierra de periferia, también lo es administrativamente.

II. El estudio de la arquitectura renacentista en el País Vasco no es tarea fácil; no es una superficie plana sino, por el contrario, un paisaje de orografía sembrada de dificultades. Parece claro que durante varias décadas no ha interesado a nadie porque las pocas vocaciones que la historia del arte despertaba se inclinaban siempre hacia lo más reciente, hacia el estudio de la pintura moderna vasca, por ejemplo. No les faltaban razones para eludir lo demás dadas las dificultades de partida –método y documentación, sobre todo– que encontraban. Por eso el esfuerzo pionero realizado por la Madre María Asunción Arrázola en Guipúzcoa tiene una valor especial.

De entre lo que creo ha disuadido a posibles investigadores hay que anotar diferentes aspectos que afectan tanto a lo metodológico como a lo documental. Entre los primeros se cuentan:

– La dificultad para adecuar en más de un pasaje los ritmos de la arquitectura vasca a la nacional, a la castellana y aragonesa, ya que en aquella la cadencia es algo distinta y, al final, los ajustes cronológicos resultan problemáticos en más de una ocasión.

– La dificultad para orientarse en un bosque tan poblado de elementos heterogéneos y para someter al gran catálogo de edificios renacentistas a una disciplina de escuelas o familias dada la enorme variedad de soluciones que ofrecen, situación provocada, entre otras razones, por la larga vigencia de las obras y por las continuas sustituciones de los responsables materiales de las mismas.

– Relacionando con lo anterior, la dificultad para analizar algunos de los edificios por la mezcla de influencias y hasta conductas heterodoxas y apuntes anticlásicos que se aprecian.

Y entre los aspectos documentales cito:

– La dificultad para documentar la arquitectura civil, por la carencia o escasez de fuentes de primera mano, precisamente.

– Aún más, la dificultad para interpretar las propias fuentes documentales existentes dado lo fragmentario de las mismas en edificios en sí mismo complicados y de biografías complejas e intrincadas: trasposos de obra, subcontratas, etc..

De todas formas, éstos que describo son lugares comunes a casi todas las situaciones de la geografía renacentista hispana. Lo más importante es que existen los edificios y que en conjunto constituyen un catálogo de interés, en el que no faltan, además, ejemplares descollantes y propuestas peculiares.

Hoy, las arquitecturas periféricas de España están siendo revalorizadas. También la vasca, la neoclásica por ejemplo. La renacentista participa igualmente de este nuevo interés revalorizador. Doy por obvio que cualquier esfuerzo en esa dirección merece la pena.

III. Desde 1480 aproximadamente, es decir desde casi comienzos del reinado de los Reyes Católicos, superados los traumas de las Guerras de Bandos, se detecta en el País Vasco –en gran parte de él al menos– algo así como una fiebre constructora y reconstructora

que absorbe las experiencias vigentes, las góticas, a veces las mudéjares –muy localizadas en el valle guipuzcoano del Urola– y posteriormente las renacentistas aplicadas a iniciativas tanto particulares en villas y aldeas: casas burguesas, palacios, caseríos, capillas privadas, conventos, como comunitarias: iglesias parroquiales, casas de ayuntamiento, casa de contratación, como de infraestructura: muelles, cays, puentes, fuentes, pavimentaciones, etc. Esta brillantez no es sino un correlato de lo que sucede en otros géneros artísticos, singularmente en la escultura: retablos, sepulcros, y en la orfebrería, la rejería, etc.

La paz social, las buenas perspectivas económicas, el fervor religioso, el desarrollo demográfico, la emulación, el atractivo de las propuestas novedosas, deben contar a la hora de interpretar desde aquí ese optimismo casi generalizado del gótico final primero y del renacimiento después. Es lo que se repite una y otra vez por toda la geografía peninsular. Veámos algo de ello en el País Vasco.

Los factores económicos deben ser muy tenidos en cuenta. Aquí, al menos de momento, no me interesa conocer el esfuerzo económico sino determinar quien lo hace porque, ausentes las iniciativas áulicas de reyes o asimilables, de la aristocracia –ausente del País Vasco–, y también las que procedan del Obispo o de dignidades de la diócesis, etc., lo que queda es un modesto mecenazgo particular de dos o tres obispos naturales del país: Zurbano y Mercado de Zuazola, algún funcionario de rango destacado: Pérez de Lazarraga, el médico Fernando de Escoriaza, el consejero Martínez de Alegría, el secretario del Consejo de Estado de Carlos I D. Alonso de Idiaquez, el abad de Zenarruza Diego de Iruza, funcionarios de rango medio, mercaderes vitorianos y casi párese de contar, porque empujando a lo demás, que es casi todo, están la colectividad (equipamientos) y las feligresías (iglesias).

En efecto, en lo que es arquitectura religiosa, el capítulo más generoso, con mucho, el verdadero protagonismo lo desempeñan la iniciativa popular, las feligresías. En lo civil, en la construcción de palacios por ejemplo, algo tienen que decir, sin embargo, las élites sociales (la burguesía), lo que parece más evidente, acaso por mejor documentado, en la ciudad de Vitoria y en Guipúzcoa que en Bizkaia.

Aparte, referido a la arquitectura religiosa, aparece el asunto de los patronatos. Cuando estos son populares, o sea cuando las feligresías (las de las villas generalizadamente) son dueñas de los destinos de sus parroquias y ermitas la generosidad es extrema, mientras que cuando están sometidas a los patronatos mercenarios y aún particulares la tortura presupuestaria es el paisaje más extendido. Esto se aprecia bien a través del trabajo de archivo, donde menudean las denuncias al obispo o al rey, las pesquisas, las contrapesquisas, los embargos de diezmos, etc. Por ejemplo, la fórmula barata y rápida de las bóvedas de madera vista debe de tener que ver algo con esto, con esta economía de medios que refiero.

Y detrás de los aspectos económicos vienen los mentales, casi siempre conservadores entre los promotores, incluso entre quienes supuestamente beben de las nuevas fuentes del humanismo por su brillante trayectoria personal fuera del País Vasco en los centros culturales más importantes. Más que al obispo de Tuy (D. Martín de Zurbano), o al contador y luego secretario y albacea secretario de la reina Isabel la Católica (Juan Pérez de Lazarraga), que al fin y al cabo en el tercer lustro del siglo XVI no podían ser otra cosa que hombres de cultura medieval, me refiero aquí a D. Rodrigo Mercado de Zuazola, que vivió en Valencia, Nápoles, Granada, Valladolid y, sin embargo, su comportamiento cultural es inseguro, sinuoso respecto del arte: gótico en la capilla donde está sepultado y en el claustro que regaló a la parroquia de Oñate y renacentista en la Universidad, de la que también es mecenas generoso, y en su propio mausoleo.

De todas formas, las obras resultantes no son casi nunca dictados exactos del comitente sino elecciones de éste, con correcciones o no, de propuestas que le hacen los tracistas, quienes en el País Vasco, durante varias décadas del siglo XV, buscan el refugio seguro de una tradición satisfactoria y ampliamente aceptada.

No olvidemos que además hay otro componente, el del obispado, que desde antes de Trento fiscaliza mucho las obras que se hacen en las diócesis. En la de Calahorra como en las demás, el *veedor* tiene una influencia enorme porque teóricamente dictamina sobre todo, recomienda y aconseja. Buen interlocutor tuvieron los veedores que sirvieron (en Calahorra) al conciliar obispo alavés Bernal Díaz de Luco.

En este punto es donde entra a jugar su papel un aspecto hasta hace unos años descuidado y que hoy interesa: el de la preparación de la mano de obra especializada, sobre todo los tracistas y entre ellos los vascos ('vizcaínos') y los montañeses, que son casi los únicos colectivos con los que nos vamos a topar en este paisaje que pretendo dibujar.

Por lo general se tiende a minusvalorar a estos autodenominados *maestros de cantería, arquitectos, maestros de hacer iglesias, veedores del obispado*, a considerarlos simples gentes de oficio, no adornados con la aureola de teóricos porque no consta que escribieran tratados, ni manuales –incluso muchos de ellos andaban mal para poder juntar las letras de su nombre y apellido–, ni demuestran tener en sus bibliotecas bibliografía adecuada. Se les concede, en cambio, el beneficio de dominar las recetas tradicionales, como por ejemplo las que conocemos porque las edita Simón García, de las que, en efecto, hicieron uso frecuente.

Yo hoy no me atrevo a sostener tajantemente tal idea a medida que he ido conociendo más trazas y dibujos, por si no fueran suficiente aval sus propias obras, y cito las portadas de Viana (de Juan de Goyaz), de Murillo de Río Leza (de Juan Ochoa de Arranotegui), iglesias de Elciego (Juan de Astiasu), de Urretxu y de Tolosa (Juan de Lizarazu), crucero de Santa María de Laguardia (de Iñigo de Zárraga), etc., casi todos ellos maestros canteros de radio nada más que regional dentro de las diócesis de Calahorra y Pamplona, alejados tras su aprendizaje al menos, de los focos artísticos más decisivos y decisorios de entonces. Hasta la propia ejecución física de las trazas, es decir la calidad del dibujo, llama la atención en ocasiones y pongo como ejemplo las espléndidas que Juan de Olate, presuntamente un modesto cantero de Bolibar-Zenarruza, diseña para la sacristía de la catedral de Santo Domingo de la Calzada.

Además, en las condiciones que redactan exponen constantemente conceptos estéticos que más o menos reflejan su preparación técnica y su talante renacentista como *geometría, simetría, proporción, perfección, buena gracia, decencia, galanura, perpetuidad, comodidad, primor, adorno, obra rica, autoridad*, etc.

Cada vez tengo por más cierto que toda esa larga lista de canteros que se mueven por los límites de La Rioja, País Vasco y Navarra: Landerrain,, Armendia, Arteaga, Mutio, Elosu, Ocáriz, Solarte, Juan y Pedro de Lizarazu, Iturreta, Aróstegui, Astiasu, Guerra, Echaburu, Apoita, Emasabel, Régil, Iñigo, de Zárraga y los montañeses Terrero, Hernando de la Vega, Vélez de Huerta y, por supuesto, Juan de Rasines, son todos gentes muy capacitadas para trazar, como por otra parte dicen muchas veces los documentos; y además para trazar bien, con solvencia, aparte de para asentar y dirigir a pie de obra. Carentes de principios teóricos o no, por sus obras los debemos juzgar.

Nada digo de los tracistas foráneos reconocidos que ocasionalmente actúan en estas tierras: Juan de Vallejo y el dominico Fray Martín de Santiago, por ejemplo, porque son figu-

ras muy consolidadas desde hace tiempo. Sí me llama la atención, en cambio, que no aparezcan en la documentación nombres extranjeros –al revés de lo que ocurre en la escultura en madera– cuando las gentes de esa procedencia serían, de por fuerza, quienes dirigieran las canterías bajomedievales en esta zona (como lo hacen en otras). Ahora, desde los mismos comienzos del siglo XVI los nombres que se identifican por aquí son siempre montañeses o vascos, sobre todo éstos últimos, a quienes por el brillante papel que desempeñan en Castilla (Albiz, Lanestosa, Ibarra, Tolosa, Alava, Mimenza, Oriá, Celaya) y por la gran cantidad de documentos de aprendizaje que se extienden allí, habrá que considerar formados en las canterías de Palencia, Valladolid, Cuenca Salamanca y, sobre todo, Burgos, donde la figura de Juan de Vallejo desempeña un papel importante al respecto con aprendices, apañadores y colaboradores: Hernando de Mimenza, Juan de Lizarazu, etc.

De cualquier manera, la variedad de soluciones que proponen es la principal prueba de la formación diversa y heterogénea –más incluso que la que manifiestan los escultores– de estos profesionales de la construcción que son los maestros canteros. Lógicamente, esa variedad tendrá que ver tanto con el lugar de aprendizaje como con la movilidad posterior, muy grande en los maestros que contratan, tasan y ven, y mucho menos en los oficiales que labran y asientan sin moverse de las obras.

LA EVOLUCION DE LA ARQUITECTURA

I. Un estilo tan creativo e inquieto como el renacimiento no puede tener un desarrollo lineal a lo largo de un siglo. Por el contrario, cada tres décadas aproximadamente se aprecian signos de mudanza y evolución, secuencias y ritmos sometidos por todas partes a debate –incluso de denominación–, análisis y correcciones cronológicas.

Sin querer, en absoluto, elevarlos a “invariantes” propios de la arquitectura renacentista vasca, por encima de las clasificaciones codificadas pasan algunos comportamientos algo peculiares de que quiero dar cuenta, aunque sea de pasada:

- el casi exclusivo uso en las iglesias y palacios de la piedra como elemento constructivo de cerramiento y soportante; piedra normalmente de cuidada estereotomía y buen asentado, como cabe esperar de unos colectivos de oficiales muy preparados en el oficio como son el vasco y el trasmerano.

- la cómoda convivencia de la piedra, el ladrillo y la madera como elementos de cerramiento en la arquitectura popular, en los caseríos.

- la aceptación de la madera como elemento de cubrición –vergonzante, pues se procura camuflar– en la arquitectura religiosa de una zona no muy extensa pero que afecta a las tres provincias vascongadas.

- la querencia, en las iglesias, al abovedamiento gótico, primero estrellado simple y luego complicado con combados, conducta que se aprecia también en otras regiones.

- la tendencia a los volúmenes nítidos y compactos, que hace que, de hecho, los templos, por ejemplo, sean inescrutables desde fuera, impidiendo la lectura de su distribución espacial hasta que no se penetra en el interior.

- renuncia generalizada, desde cierto momento, a la decoración esculpida en la mayor parte de los elementos constructivos, ornato de talla que se refugia –siempre muy modestamente– en las portadas, coros, claves de bóveda y arcosolios sepulcrales, o bien pasa la responsabilidad a la pintura (grisallas de las iglesias alavesas y bóvedas líneas pintadas de Bizkaia).

– escaso interés por potenciar los elementos más representativos, como las portadas que son, en general, austeras, monótonas y pocas veces vanguardistas.

II. La fase plateresca

Se ha podido leer arriba que yo también participo de la idea de la revalorización que por todas partes se está haciendo del gótico final, incluido el de los primeros años del siglo XVI. La flexibilidad que manifiesta desde finales del siglo XV la arquitectura gótica flamenca, que va abriendo bellos vanos en palacios y caseríos y dulcifica la compartimentación espacial en los templos parroquiales, la belleza de las soluciones formales flamígeras y luego de las más ambiguas, hace que la clientela se encuentre cómoda con ella porque satisface bastante bien las necesidades de particulares, de cabildos y otros colectivos. Así que no son de extrañar situaciones como la que se debatió en Salamanca en 1522, ni las de las catedrales de Segovia, Astorga y Calahorra, ésta última la que más interesa aquí porque fue la sede diocesana de bastante más de la mitad de País Vasco.

Por esta razón el renacimiento nunca tuvo un triunfo fácil en este territorio. Así, la fase del *plateresco* o, si se prefiere, del *protorenacimiento ornamental*, que es una importación, un trasplante directo de Burgos a Vitoria (portada de hospital de Santa María) a través de Felipe Vigaray en los portales de Santo Tomás de Haro y del convento de Casalarreina, (segunda década del siglo XVI). El en País Vasco no tiene significación más que en algún pasaje brillante en Vitoria, –que destacaremos convenientemente– Durango, Alegría de Alava, Santa Cruz de Campezo y Salvatierra, casi siempre arcosolios sepulcrales, algún púlpito pétreo y, sobre todo, frentes de coro.

Algunos maestros góticos, como el mismo Vigaray, supieron reciclarse respecto de las novedades; también el vizcaíno Sancho Martínez de Arego, al que como cantero gótico lo conozco desde el año 1501 en Busturia y luego en San Antón de Bilbao, en el desaparecido convento de San Francisco, también en Bilbao, en Begoña, etc. No ocurrió así con otros, la familia Olabe por ejemplo, que durante veinte años llevaron las obras de toda la parte gótica de la iglesia de Güeñes, maestros refractarios a las novedades en quienes recaen también las importantes obras de la catedral calagurritana. Parece cierta aquella tesis de que los nuevos tiempos siempre precisan nuevos (o renovados) artistas.

El plateresco, en su acepción de estilo ornamentado que adopta minuciosos y novedosos elementos decorativos italianos aplicados a estructuras más bien continuistas, góticas, (“putti”, candelieri”, palmetas, ovas, cuentas) no es desconocido en el País Vasco continental –los eclécticos coros de Salvatierra y Santa Cruz de Campezo y sepulcros y algún edificio en Vitoria son unos perfectos ejemplos–, pero casi sí en el área cantábrica. Así que poca representación la suya y de acento burgalés.

Pero sobre todo esto, sobre la pervivencia del gótico y difícil triunfo del del plateresco, o sea del renacimiento en el País Vasco podemos dar puntadas con hilo aportando fechas y nombres. Así, salteadamente, apunto la portada de Santa María de Güeñes, bello y ambiguo ejemplar gótico hispanoflamenco que está datado en el año 1516. La basílica de Begoña la trazan en 1511 los canteros Arego y Uriona. Esa es también la fecha de comienzo de las obras el Convento de Bidaurreta, en Oñate. En 1517 se promueve la capilla sepulcral del obispo Zurbano en Azpeitia, de estilo gótico, mientras su sepulcro es plateresco-época de confusiones, que se prodigan, como veremos con algún ejemplo más–. El claustro y la capilla de la Piedad en San Miguel de Oñate los traza Pedro de Lizarazu, años 1526 y 1525, respectivamente, para el obispo de Avila Rodrigo Mercado de Zuazola, el mismo que en la



Fig. 1. Güeñes-Bizkaia. Iglesia de Santa María.

segunda se mandó labrar un sepulcro plenamente renacentista, atribuido a Diego Siloé, a quien debió de conocer personalmente en Granada. Del año 1507 data la iglesia de San Vicente de San Sebastián, del 1525 aproximadamente, la de San Juan de Molinar en Gordexola (cabecera) y de San Pedro de Munguía (queda una magnífica portada), y en 1521 se cimentaba, según inscripción, la parte gótica de la iglesia de Trucíos.

Y respecto del atractivo burgalés, aparte de lo que las propias obras cuentan, se puede hablar también con algún conocimiento documental, lo que queda demostrado cuando el regimiento de esa ciudad envía en 1539 a Burgos y Valladolid al cantero Juan de Herbeta para que vea edificios y así les pueda hacer propuestas concretas. Eso sin contar con que, después, en alguna ocasión se llamó a Juan de Vallejo, etc...

Por los datos aportados convenimos que el primer cuarto del siglo XVI es territorio del último gótico, asimilándose en el País Vasco a partir de esas fechas el lenguaje nuevo, el *romano*, que no desterrará fácilmente al *moderno*, que solapado de hibridismo estará vigente algún lustro más. Fecha documental –literaria– exacta sin otro interés que el simbólico respecto del arranque de la nueva estética en Guipúzcoa es la 1526, cuando en la puerta de comunicación entre el claustro y la iglesia de San Miguel de Oñate se alude a unas molduras *al romano*. El desfase cronológico guipuzcoano con respecto a lo que se hacían los burgaleses (Vigarney) en La Rioja –año 1513 en el baldaquino de Santo Domingo de la Calzada, 1514 en la portada-retablo de Haro y 1519 en las monjas de Casalarreina –o los palentinos alentados por un obispo “viajado” como Juan Rodríguez de Fonseca (1513, adecuación de la cripta, la escalera, el brocal del pozo y demás, de San Antolín de la catedral de Palencia, o uno de los segmentos del cierre del coro de la misma catedral que lleva también sus armas) no es muy grande y menos aún si lo comparamos con Vitoria, con el hospital de Santa María, cuya portada estaba en fase de talla en 1520, cobrando por ella el maestro Martín de Açurio.

Es esa ciudad hay más ejemplos del plateresco, alguno con fecha y autor conocidos, singularmente encuadres de sepulturas (las de los Arriaga en San Miguel, trazada por Diego de Aguillo, pintor, año 1530, el arco sepulcral del Cristo en la capilla de la Milagrosa de San Vicente), etc. En todos estos ejemplos han desaparecido ya la talla angulosa los arcos apuntados, lo conopiales, los enmarques en alfiz, que han sido sustituidos por los de medio punto y los dinteles, y la talla dura por otra más redonda. Los ejemplos citados ilustran sobre lo dicho, que Vitoria es una ciudad donde arraiga con alguna fuerza el plateresco.

Otro asunto diferente es el de las cubriciones. En efecto, lo que más reticencias despierta a la hora de aceptar el nuevo lenguaje se refiere a los abovedamientos a la romana en iglesias, que tardarán mucho aún en ser aceptados porque se prefiere el sistema antiguo, el gótico. Menos problemático fue, en cambio, entender el nuevo concepto espacial, que es, precisamente, lo más esencial, lo que más esfuerzo y reconversión mental requiere.

Por lo demás, las nuevas ofertas constructivas como los fustes de columnas abalaustradas –no mucho, precisamente– y los clásicos, pero con adherencias decorativas, además de los dinteles y luego sistemas arqueados de medio punto, carpaneles, escarzanos y demás, y los nuevos modelos decorativos, las ovas, “candelieri”, palmetas, cuentas, las veneras incluso, siempre de talla blanda, van siendo aceptadas desde 1520 y hasta 1535 aproximadamente XVI, más o menos –acaso menos que más– acompasadamente con lo que ocurre en la arquitectura de retablos, (Galdakao, Aberásturi, Bidaurreta), que debe de ser la que los dicta, dejando atrás la talla angulosa de torsiones, cuerdas y demás repertorio hispanoflamenco.

Si tenemos en cuenta que el componente esencial para catalogar un edificio como plateresco es el decorativo, no conozco edificio completo que se pueda inscribir dentro de él, pero sí partes de los mismos, como es la citada portada del antiguo hospital de Santa María de Vitoria. Brillante es asimismo el ejercicio que Arego y su hijo hacen en el coro de Salvatierra en 1530, y lo que bajo traza del pintor Diego de Aguillo se construye y labra en 1530 para la familia Arriaga en San Miguel de Vitoria. Lo del formidable convento de Bidaurreta, en cambio, prefiero no incluirlo aquí porque su alfiz y diversos elementos decorativos muy duros de labra huelen aún demasiado al estilo gótico.

Por no marginar a la arquitectura civil diré que caben en esta capítulo palacios como los de Aguirre en Vitoria, de Carlos I en Fuenterrabía, pero si el primero está muy rehecho, el segundo arrastra, como lo de Bidaurreta, una gran rémora bajomedieval, isabelina, con ese alfiz enmarcando el acceso. Los dos palacios poseen patio, pero a este respecto al que hay que destacar es al de Bendaña en Vitoria, que lo posee de tres pisos sobre columnas con capiteles de bolas sobre los que cargan arcos rebajados, todo ello de estirpe isabelina, y de veta castellana, vallisoletana (colegio de Santa Cruz). El de Lili, en descampado, en Cestona, ejemplariza bien, por su parte, la nueva dimensión de la residencialidad, sobre todo a partir de la batería e ventanas del salón, pero sin renunciar a ciertas querencias castrenses, como los cubillos de las esquinas. Y si se evoca la residencialidad, ahora plasmada en loggia abierta a Poniente sobre el río, no hay que olvidar citar Basozábal de Azcoitia, que tiene también patio, y en mudéjar la casa Floreaga de Azcoitia, espectacularmente generosa con la luz.

III. El manierismo internacional (o fantástico)

Algo más de tiempo se necesitará recorrer para absorber el renacimiento maduro que emplea motivos fantásticos como elementos decorativos: cartelas de cuero, frisos de querubines, bucráneos, hipocampos, bichas y demás repertorio propio del manierismo internacio-

nal. No los veremos por aquí hasta la cuarta década del siglo XVI y perdurarán hasta el concilio de Trento, que pone freno a esas fantasías. Ese es el ámbito temporal del manierismo internacional, que también suelen denominar manierismo fantástico o primer manierismo, éste último término para diferenciarlo del romanista del último tercio de la centuria.

Si el tema decorativo, como el estructural de soportes, arcos, dinteles y demás despojados ya de adherencias abrumadoras que enmascaraban demasiado los propios elementos constructivos se resuelve sin problemas y a su tiempo recuperando su naturaleza, lo de las bóvedas "a lo romano" es, en cambio, asunto más peleado, tanto que casi no caben dentro del segmento cronológico que reservamos al triunfo del renacimiento. En realidad nunca triunfaron, pues ni de lejos es comparable su aceptación con la de las bóvedas estrelladas a lo gótico, que son las que dominan.

Este asunto tan traído y llevado de las fórmulas góticas en las cubriciones de las iglesias vascas (propuestas de primera mano copiadas por ejemplo del Simón García, pervivencias y recurrencias) no se entiende hoy como un aspecto negativo en la valoración de la arquitectura renacentista vasca (ni de las castellana, navarra y riojana afines) porque lo suyo no son más que posturas tradicionales, con las que tanto la clientela como los canteros se sentían satisfechos y seguros. Importadas las bóvedas estrelladas desde el otro lado del Pirineo, la aceptación fue enorme, la vigencia sorprendente y los resultados bellísimos, llenos de imaginación, verdaderos desafíos desde que se les acoplaron nervios combados. Es, sin lugar a dudas, uno de los aspectos que más caracteriza a la arquitectura religiosa vasca renacentista, un estupendo ejemplo de *conformitá* de las *manieras tedesca y romana*.

Si la decoración es nueva en el segundo tercio del siglo XVI, también pretenden serlo la ideas a representar en las tallas y relieves, que tienen que ver ahora menos con lo sagrado y más con el humanismo aclimatado. Las élites parecen más proclives a mensajes humanísticos que hoy nos afanamos en descifrar. Los palacios de Escoriaza –Esquivel, en Vitoria, con alegoría de templo del amor y morada del buen ciudadano, la Universidad de Oñate (portada y claustro), con sus *Trabajos de Hércules* y otros pasajes arrancados de la mitología, el palacio de Loviano, en Ermua, con su moralizante *Scevola* en la portada, las medallas de los titulares junto a los escudos (latente el concepto del prestigio, de la autoestima personal) en una casa de la calle de Santiago en La Puebla de Arganzón, el énfasis del blasón en la casa de Paternina-Samaniego, en Laguardia, son algunos ejemplos elegidos de que aquí en la periferia también cuaja la filosofía del humanismo, que se pretende democratizar –y sacralizar– en cuanto que se acomoda también a las portadas de las iglesias (Santa María de Viana y San Antón de Bilbao), cada una con su críptico mensaje. Todos, o casi todos, los ejemplos citados, creo que se deben datar en torno al año 1540, década fundamental en la decantación el renacimiento vasco hacia lo más universal.

De todo el amplio y variado espectro de edificios que el catálogo renacentista de esta fase oferta, lo más interesante y fácil de estudiar es la arquitectura religiosa. Y dentro de ésta la cantidad de edificios y la variedad de tipologías desde los mismos comienzos del estilo. De todas ellas la que mejor prensa tiene es la iglesia salón, columnaria o *hallenkirche* –sólo un par de ellas en Alava: la de San Vicente de Vitoria y la maltrecha de Salinas de Añana–, pero no le va en zaga la que se plantea como una amplia nave con capillas hornacinas. Además están las cruciformes –ninguna en Bizkaia, otro extraño comportamiento– y las de una simple nave. Y luego algunas rarezas: la iglesia columnaria de Eibar, que tiene crucero, y la de San Pedro de Bergara, que quiere combinar una gran cabecera en que se intuye el sistema centrado con las tres naves a igual altura.



Fig. 2. Oñate-Gipuzkoa. Universidad.

No me detengo mucho a considerar el origen del tipo columnario ni sus bondades por debatidos y conocidos, pero sí a destacar la impropiedad del término *gótico vascongado* cuando se aplica a las iglesias columnarias. Cuando lo hizo Lampérez se equivocaba respecto de la implantación de estos edificios en el País Vasco, porque su reparto deja mucho de ser uniforme, lo que enriquezco añadiendo que tampoco hay más que un par de templos de este tipo en Navarra mientras son más de una docena en Bizkaia y en Guipúzcoa, lo mismo que en La Rioja.

Ni es tampoco en el País Vasco donde comienza a popularizarse, pues documentalmente, a las más antiguas del territorio vasco les preceden unas cuantas por las dos Castillas: Torquemada (1490) Lillo (c.1490) Medina del Campo (1503), Nava del Rey (1500), Mota del Cuervo (1507). Y lo mismo en Aragón: catedral de Barbastro (1500), la Seo de Zaragoza (1491), etc. Ni forman una grupo o familia uniforme, sino todo lo contrario, pues en vez de la unidad prima la heterogeneidad. Lo que sí es cierto es que detrás de muchas de estas empresas andan casi siempre canteros vascos o vizcaínos (y montañeses), que son sus difusores. Es el único factor de unidad.

Aunque con un reparto geográfico muy desigual, abundan las iglesias salón en torno a las grandes ciudades de entonces: Zaragoza, Burgos, Valladolid, Palencia, Toledo; en el País Vasco casi sólo en las villas y en La Rioja un poco por todas partes.

Para terminar con este tema, una idea más, que creo es interesante por lo que significa de pervivencia –inconsciente– del modelo: la recurrencia al tipo iglesia *hallenkirche* en pleno siglo XIX en Bizkaia. Son las *reducciones* a salón columnario de edificios de muros perimetrales renacentistas que se habían techado con “tejavanas” o “tablajuntas” de madera sobre postes. Rigoitia es el ejemplar mejor de todos, pero también hay que citar a Arrazua, Forua y

Amoroto. El mimentismo es extraordinario y para poder discernir lo más aconsejable es mirar al abovedamiento, que ahora es siempre alguna fórmula tabicada. El durangués Domingo de Echaburu, maestro de obras que había trabajado a las órdenes de académicos de prestigio como Alejo de Miranda, es muy hábil en estos juegos de despiste de que doy razón.

De la iglesia de nave amplia con capillas laterales "hornacinas" hasta arriba hace una defensa Simón García. Yo mismo tuve ocasión de reeditar un texto en ese sentido, el defendido por el cantero vasco Sancho de Legarra en La Mancha, en San Clemente, en el año 1554.

De todas las virtudes de este tipo quiero destacar, aparte de la belleza de las secuencias de mediocolumnas frenteando los contrafuertes hacia el interior, la funcionalidad, porque los estribos pueden y suelen facilitar atajos para el tránsito lateral. Aparte, está el concepto de la *menos costa*, que los redactores no suelen olvidar de subrayar en las condiciones de obra.

Por las que conozco en el País Vasco, La Rioja y Navarra –muy numerosas aquí por cierto, en contraposición con las columnarias– son las más apropiadas para poblaciones de tipo medio (Amurrio, Berriatúa, Ermua, Beizama, Ispaster, Hernani, Amézqueta, Ataun, Villarreal de Alava, Araya, Lapuebla de Labarca) aunque esto lo contradicen iglesias urbanas como la de Santiago de Logroño, monumental, espléndida.

Las demás tipologías tienen menos interés, aunque no hay que despreciar las cruciformes que, aparte de sus componentes simbólicos, no son ajenas a las exigencias funcionales a efectos de sepulturas de particulares. Además no faltan en ellas comportamientos auténticamente monumentales (Aya, Lesaca), mezclados con otras de menos pretensiones (Samaniego). La de Amorebieta, de una nave y también monumental, más que crucero lo que tiene es un sistema de capillas atrofiadas en el primer tramo que, desde luego, fingen función de crucero. En fin, hay varias fórmulas y variedades, respecto de lo que no quiero extenderme más.

Por si acaso no hay ocasión de expresarlo en otro lado, la iglesia de Amorebieta dispone de dos portadas de las conocidas como "portadas-retablo", caso bastante raro en Bizkaia como frecuente en Burgos y Palencia desde tiempo atrás (los Colonia). Diseñadas hacia 1556, allí, o en La Rioja, debió de inspirarse su tracista, el polémico cantero Domingo de Iturreta, que en 1583 acabaría por ser expulsado de la obra, por informal, precisamente. Lo más habitual en esta primera fase del manierismo son portadas en arco de triunfo, que combinan el arco con el arquivado y emplea columnas enmarcantes: Gordexola, convento de Santa Cruz de Vitoria, San Antón de Bilbao, basílica e Begoña, ésta de corte muy hontañonesco, etc...

A Giorgio Vasari le hubiera escandalizado conocer situaciones "innobles" como la de la iglesia de San Andrés de Ibarra (Bizkaia, 1559), que se cubre con una inmensa bóveda de madera *aparente* apoyada en postes adosados a los muros perimetrales. Es una gran sala con bóveda lítica estrellada con combados, más amplia que la merecidamente divulgada del concejo de Brujas, una clara manifestación del anticlasicismo con que a veces se comporta la arquitectura vasca.

Otra conducta refractaria afecta a un concepto tan importante en renacimiento como el de la proporción. Tendiendo las naves de las iglesias renacentes hacia la tensión longitudinal con unas proporciones de 1/2 ó 1/3 bastante estandarizadas, son unas cuantas las iglesias columnarias que optan por el cuadrado aproximado (San Pedro de Bergara, Idiazábal, Trucios, Segura). Ya había ocurrido esto con el gótico, conducta que no se corregirá hasta

finales el siglo XVI, que parece que es cuando se asume por fin el tema de las proporciones (Tolosa, Aulestia, Zumárraga). Por otra parte, las columnas de la iglesia de Elorrio alcanzan los 18,81 mts. y las bóvedas voltean nada menos que a 26, 04 mts.; así que en esta inmensa iglesia la tensión vertical está equilibrada con la anchura.

Otro comportamiento un tanto anticlásico o heterodoxo se refiere, por ejemplo, al encapitelado, que en algunas ocasiones (Galdakao, San Vicente de Vitoria, Arteaga, Xemein) no existe por lo que los nervios enjarjan directamente en el fuste, mientras en otras (Elorrio, Eibar) son coronas de acantos por los que asoman figuras humanas y esto a mediados de siglo. Así que la heterodoxia en la asimilación del espacio y de la sintaxis del lenguaje renacentista no es un concepto abstracto en el País Vasco.

Con incorrecciones sintácticas o no, con reticencias o sin ellas, el vocabulario renacentista –salvada la excepción del abovedamiento a lo gótico– sería aceptado por todas partes para 1540 aproximadamente y la mejor prueba que puedo aportar es que no son infrecuentes los replanteamientos desde lo medieval a lo renacentista. Conozco la biografía de cuatro de estos edificios monumentales (Güeñes, Trucíos, Elorrio y Gernika), y en todos la historia es la misma: planteados en tres naves escalonadas, el atractivo del nuevo estilo les hizo variar hacia la moderna fórmula columnaria de espacio unificado de naves a la misma altura. Lo de Güeñes tiene fecha bastante precisa, año 1541. Esta vez sí que Juan de Rasines vió cómo se hacían caso de sus recomendaciones. Además él mismo en persona se aplicó a las obras. Se ve que esos lustros que transurren desde el dictamen de Salamanca es muy esencial a la hora de asimilar las feligresías las fórmulas que les ofrecen los maestros de cantería más renovadores.

La arquitectura civil está también atenta a esta evolución de la moda. Lo que ocurre es que en lo doméstico en concreto, una vez inventada la fórmula, el tipo de casa o de palacio es más permanente y tiene menos capacidad para ofrecer variantes tipológicas. Y además también menor representación cuantitativa, aunque habrá que convenir que son muchos los edificios desaparecidos. El caserío, por ejemplo, como se ha dicho, estaba ya codificado en la Edad Media, el siglo XV. Lo que aparezca en el segundo tercio del siglo XVI no será otra cosa que una especie de reciclaje leve, decorativo, hacia los estilos normalizados, hacia esos experimentos de laboratorio de asimilación de las nuevas ideas que en esas décadas centrales de la centuria se llevan a cabo. El sistema monovolumen de tejado a dos vertientes es capaz de contener bajo su techo todos los servicios –salvo el horno de hacer pan– que el labriego necesita. El funcional portalón adintelado o en arco es lo que mejor lo define. Prima más en esta célula lo que es propiamente área económica: cuadras, pajar, que lo residencial, que se ubica en parte delantera. Con todo, algunos aspectos como la mayor amplitud de los vanos revelan que entre los labriegos también ha ido calando la idea de la habitabilidad, de la comodidad. Cito aquí a Ubilla y Meabe, en Xemein y Landetxo, en Munguía, etc.), todos ellos de comienzos del siglo XVI, con muchos componentes bajomedievales, isabelinos, (ricos vanos mixtilíneos, bolas) aún. Los de la posterior fase manierista –pongo como ejemplo al caserío Lekoia, en Berriatúa– apenas suponen novedad pero sí acaso un menor entusiasmo decorativo en sus vanos.

De momento, la madera es material constructivo importante en el caserío renacentista, administrada tanto en los soportes estructurales (postes) como en los cerramientos (el “camarote” y demás, en la parte delantera). De hecho, hay caseríos de esta época labrados casi sólo en madera. Lo más desfavorable para entenderlos es que los comportamientos son a veces tan inocuos que los estilos normalizados son difíciles de determinar.

Y lo mismo ocurre con el palacio, pues el manierista no manifiesta una evolución demasiado fuerte respecto del gótico ya que el bajomedieval conocía también la propuesta ahuecada (pongo como ejemplo el de Carlos I en Fuenterrabía). Lo que cambian son las prestaciones, la comodidad, el énfasis de las escaleras, etc. La mayor parte de los palacios de esta época de mediados del siglo XVI, tanto urbanos como rurales –entiéndanse estos en medio el campo– son de tipo compacto, atlántico, si se trata del País Vasco cantábrico, y con patio –tipo mediterráneo– si hablamos de las tierras ya más secas de Alava, de Vitoria sobre todo, pero, todos, unos y otros empiezan a abrir generosos vanos, incluso esquineros a la manera andaluza y extremeña: Bergara, Salvatierra y Ordizia, por ejemplo y aún loggias en sus pisos altos o generosos pórticos en bajo: Ermua (palacio de Loviano), Elorrio (palacio de Arabio), Amurrio (palacio de Urrutia. Hasta las viejas torres fuertes se reciclan a veces, adosando edificios más cómodos, o añadiendo pisos abiertos al exterior en bellas galerías renacentistas: Oxirondo (Gordexola) o Muncharaz (Abadiano), etc. Cuando no se reciclan, algunos dejan un poso de nostalgia castrense en unos cubillos enmarcantes (el citado de Urrutia Amurrio), como también hacen en épocas anteriores los de Emparan (Azpeitia) y Lili (Cestona). Es, igualmente, un motivo muy socorrido en Burgos (Burgos, El Rivero de Montija), en la Rioja (Briones, Haro), en Benavente, y por todas partes.

El catálogo de palacios con patio, espacio este no muy recomendable en el húmedo País Vasco atlántico es más magro. Lo tienen casi todos los de la ciudad de Vitoria –he aquí un comportamiento peculiar, propio de la Meseta y del mediterráneo en general de la arquitectura regional–: Aguirre, Escoriaza-Esquivel, Ruiz de Vergara y otros. De todos ellos el palacio de Escoriaza-Esquivel es el ejemplar más destacado, como veremos. En la vertiente cantábrica tiene patio interior por ejemplo el bilbaíno de de Arana; alguno más hay en Guipúzcoa, pero el catálogo es corto.

Amplio es el de casas burguesas, residencias, sobre todo, del labrador acomodado en las poblaciones rodeadas de viñedos de la Rioja Alavesa y del ferrón, del industrial, de los valles cantábricos, donde suenan los martillos sobre los yunques de las fraguas: Leza, Laguardia, Elciego, Oyón, y Durango, Bergara, Elorrio, Mondragón, etc., respectivamente, pero rara vez alcanzan niveles destacados.

No considero que sea esta la ocasión, por excesivo, de ofrecer un panel completo ni siquiera parcial de los logros alcanzados por la arquitectura renacentista de este período de mediados del siglo XVI. Así que propongo más bien una serie de comentarios, razonamientos o valoraciones sobre algunos ejemplos destacados, sobre lo más importante que ocurre aquí.

El primero de ellos es para la Universidad de Oñate, el edificio de más interés por varias razones. Primero porque es un *unicum* en la arquitectura renacentista vasca por más que no supere el nivel medio de los centros educativos, acaso ni siquiera el de los principales colegios mayores de Castilla o Andalucía. Después porque es un raro ejemplo de promoción privada en un territorio muy poco generoso al respecto. Y, por fin, porque es a través de Oñate por donde entran en Guipúzcoa –que no en Alava, ni en Bizkaia– las ideas y las formas del manierismo internacional.

Como es sabido, al influyente obispo de Avila D. Rodrigo Mercado de Zuazola se le concede en la parroquial de Oñate un lugar para construir una capilla funeraria, allí mismo donde hacía poco se le había negado al que había sido secretario de la reina Católica, López de Lazarraga. El obispo Mercado acabaría por construirla, y también por financiar el claustro parroquial; al final de todo y a partir de 1540 terminaría su secuencia de fundaciones construyendo una Universidad *Para los naturales del Valle*.

Extramuros de la villa, y frente al templo donde sería sepultado, se construyó un edificio sometido a todos los tópicos de los centros educativos de entonces: considerable construcción de dos pisos que se asoman a un claustro, aulas en torno al mismo, escalera monumental, capilla junto a la puerta y portada a la fachada principal, todo ello sometido a un presupuesto no muy generoso, tanto que cinco años después, cuando estaban ya alzados los muros, se le encarga a Pierres Picart, escultor, que remedie la situación un tanto vergonzante de economía de medios administrando cuatro *pilastrones* para talla, que son los que mejor resultado estético dan al exterior en todo el conjunto, aparte del juego, a efectos de lectura e interpretación, de las escenas mitológicas que aparecen en ellos. El encargo se formaliza en Valladolid y con los pilastrones del colegio de Santa Cruz de esa ciudad se relaciona a los de Oñate.

El patio, muy bonito y proporcionado, –mucho más armónico que el claustro de Zenarruza– y enriquecido con medallones esculpidos, es también espacio a destacar en el conjunto, así como la escalera, cubierta con rico techo de madera, de estilo mudéjar. La portada con sus cuatro niveles: el de paso, la hornacina para el obispo en actitud orante –no andaba escaso de autoestima el mecenas–, el escudo de Carlos I, y la espadaña con el Padre Eterno repite bastante fielmente el esquema del mausoleo que se procuró años antes en la capilla de la Piedad de la parroquia de San Miguel. Atribuido el conjunto funerario a Diego de Siloé, a quien pudo conocer Mercado de Zuazola en Granada, mientras dirigió aquella Chancillería, una sencilla asociación de ideas estimula a atribuir también la Universidad a este mismo *águila* del renacimiento. Y si no fue así, seguro que quien la diseñara tomaría muy en cuenta el monumento funerario.

A quien sí se identifica es al maestro de cantería que la dirigió, el guipuzcoano Domingo de Guerra, del que se conocen otras gloriosas intervenciones como la de la iglesia de Samaniego, en la Rioja Alavesa, mérito insuficiente, al parecer. También están documentados los dos tasadores, profesionales de primera fila, a la altura de las circunstancias, sin duda: el guipuzconano Juan de Lizarazu y el vizcaíno Juan Ochoa de Arranotegui, año 1558, que valoraron un edificio importante, de estirpe castellana, y por más señas con escalera techada con madera y a la moda mudéjar.

De las iglesias columnarias que se plantean en este período trascendental quiero destacar una, la de San Sebastián de Soreasu, en Azpeitia, magna obra trazada por un fino canteiro, de radio de acción corto, sin embargo, Martín de Armendia, año 1563. Con los de nuestra estatura debemos medirnos y no con los colosos (Granada, Jaén, Ubeda y Siloe y Vandelvira, por ejemplo). Lo digo porque Armendia, no desfasándose cronológicamente casi nada respecto de lo que se hace en el territorio de las antiguas diócesis de Calahorra y Pamplona, deja en Azpeitia una soberbia iglesia techada con cúpulas baidas reforzadas por nervios resaltados cruzados en ángulo recto, creando al final una sensación de trabada red de casetones vacíos, todo ello sobre unas bellísimas columnas toscanas con collarinos de ovas, muy armónico. *Artesonados* les llaman en un momento dado los canteros que las hacían, elementos que, como cuenta la Madre Arrázola, tanto gustaron a Camón Aznar que las puso en relación con las del refectorio de Thomar (Portugal) y con un cantero guipuzcoano, precisamente, Pedro de Legorreta, que trabajó por allí.

En el polo opuesto a esta apuesta por la innovación están las bóvedas de Eibar y de Elorrio, una crucería con un dinámico y caprichoso diseño de composiciones estrelladas que se estiran y se encogen, una barroquización casi exagerada del espíritu de la bóveda gótica. Más de una vez he pensado al respecto en algo así como un de prurito de los tracistas por demostrar las posibilidades técnicas de la cantería autóctona. Ventitrés claves tienen los tramos de la bóveda de Heredia, ventisiete y veintitrés la urdimbre de los tramos de Elorrio,

treinta y una los de la bóveda lígnea de Anguiozar, y venticinco un tramo de la iglesita del convento de Santa Cruz, en Vitoria.

De desafíos técnicos he hablado antes y de un desafío técnico literal que ilustra lo que quiero expresar versa la siguiente historia, acaecida en 1632 en un "santuario" de buenos canteros como fue la villa de Elorrio. Estando es trance de quitarse la cimbra del impresionante arco rebajado del coro de la parroquial, el maestro de cantería responsable cruzó apuestas por su solidez, quedándose quieto debajo de la clave mientras se retiraba la estructura. Todo el pueblo circunstante respiró aliviado cuando el coro se mantuvo en pie. Estos de la construcción se ve que eran asuntos que interesaban a la gente. El cantero se llamaba Rafael de Garaizábal. ¡De casta le venía al galgo!

La elástica bóveda estrellada de combados se ensaya por primera vez en España en los últimos compases del siglo XV (c. 1495) en la catedral de Palencia, y de la mano de Simón de Colonia. Desde entonces no hizo sino evolucionar y los maestros de cantería vasos de mediados del siglo XVI se encuentran entre los más interesados en proponer verdaderos ejercicios de virtuosismo al diseñar formas y urdimbres cada vez más complejas. Por eso sospecho, a lo peor ingenuamente, que la larga pervivencia del modelo estrellado de combados y las consiguientes recurrencias entre los tracistas vascos, tendrán que ver con el orgullo profesional de dominar los secretos antiguos de la profesión.

Otro apunte de esta selección quiero que se refiera a la fórmula de la capilla del Santo Cristo, de D. Juan de Urrutia, en San Severino de Balmaseda. Diócesis de Burgos en aquel entonces las Encartaciones, lo que para algo antes de 1541 plantea en Balmaseda Juan de Rasines es una capilla ochavada de tipo funerario, plenamente burgalesa, de nuevo, donde puede admirarse la manera airosa con que se pasa del cuadrado de la base al ochavo de la bóveda a través de unas vistosas trompas. (Aunque seguramente lo más a valorar son las tracerías caireladas de de su calada bóveda). Burgos y lo burgalés están siempre presentes no sólo en esta parte de Bizkaia sino también en torno a Bilbao (las chambranas cartilaginosas siloescas de las hornacinas de las portadas de La Encarnación y San Antón), en Vitoria y en Guipúzcoa. Pero entre todo destaco la capilla de Urrutia, por su directo emparentamiento con Burgos.

De Domingo de Guerra he hablado antes y vuelvo ahora a él para alabar la belleza de la iglesia de Samaniego, en la Rioja Alavesa, edificio cruciforme que por las columnas acanaladas y el ritmo armonioso de las mismas y los entablamentos compuestos no nos traslada a Burgos sino nada menos que a Andalucía, al círculo de las catedrales de Granada, Guadix o Jaén, lo que alimenta una idea arriba expresada respecto de la variedad de propuestas, no sólo tipológicas sino también de acento, y que, a falta de otros argumentos, tendrán que ver con la itinerancia canteril de los maestros más importantes. Pero lo de Samaniego no es más que un modesto contrapunto a un acento castellano predominante.

Lo habitual en esa rica comarca meridional del País Vasco en iglesias de porte medio e incluso en edificios menores, ermitas, por ejemplo, es que los maestros de cantería logren resultados bellos. Un ejemplo que destaco es la parroquia de Elciego, templo de una nave con capillas hornacinas altas y ábside rematado en bóveda avenerada, que mediando un frisillo se prolonga por todo el paramento del ábside –medio oculto por el retablo–, con un resultado extraordinariamente bello. Además, dispone de una monumental fachada flanqueada por torres y unidas por gran arco de medio que crean magnífico pórtico en bajo y loggia conjuradero de mucho efecto arriba, replicada más modestamente quince o veinte años después en la vecina población de Lapuebla de Labarca. El eficiente empresario y tracista Juan de Astiasu andaba ocupado en la de Elciego desde 1551, donde también está representado, en la fachada precisamente, Domingo de Emasabel, cantero de Markina.



Fig.3. San Sebastián-Gipuzkoa. Convento de San Telmo. Claustro.

Termina esta demasiado breve y selectiva relación de templos con tres conjuntos conventuales, uno en cada capital de provincia, todos de dominicos y probablemente salidos del mismo tracista: Fray Martín de Santiago. El de Vitoria ha desaparecido ya pero no los de Bilbao (La Encarnación) y San Sebastián (San Telmo, 1541, reciclado como museo). En éste destaca mucho el claustro, magnífico verdaderamente, y en el de Bilbao la fachada, que es un trasunto a escala de la de San Esteban de Salamanca. Sus iglesias respondían al modelo arraigado hoy conocido como *Reyes Católicos*, pero la de Bilbao ha perdido esa condición después de una deplorable –espero que reversible– intervención, que rompió los muros compartimentadores de las capillas bajas.

De los palacios vascos del manierismo internacional, después de lamentar el estado lastimoso del de Loviano de Ermua, merece la pena pararse a considerar el varias veces citado de Escoriaza-Esquivel de Vitoria, construido a partir de 1540. Su austeridad exterior, donde, no obstante, resalta una portada muy fina, de veta castellana, plagada de mensajes humanistas esconde dentro una joya hace poco tiempo recuperada, la de su patio de dos pisos en arcadas, con tallas alegóricas en los ángulos, de aroma italiano y también burgalés y castellano por la escalera, aunque renuncie a las características zapatas y telas pasadas por argollas de Juan de Vallejo.

De todas formas, en este apartado residencial acaso lo más justo hubiera sido no destacar ningún elemento en particular sino conjuntos urbanos bien poblados de palacios y casas hidalgas porque son los que dan el tono. Tales los de Elorrio, Vitoria, Salvatierra, Laguardia y Bergara, sobre todo éste último, donde encontramos un paisaje construido edificios de muy diversa tipología y condición: unos aislados, otros alineados en las calles, fórmulas que recuerdan lo castrense junto con otras donde lo residencial es lo que da el tono.

Pueden abundar, en efecto, pero sumados todos los de una misma población no creo que justifiquen a ninguna como ciudad renacentista.

IV. El manierismo romanista

Cuando en la documentación aparece la expresión *acabar en perfección* no hay que entender que se habla de complementos de talla o molduras, sino de algo más grave, de terminar el edificio, de voltear las bóvedas, por ejemplo.

Viene esto a cuento de que las biografías de las obras más importantes son interminables, y con frecuencia alcanzan un siglo de duración. Por eso las de muchas iglesias, por ejemplo, son muy difíciles de realizar. Yo mismo tan sólo tengo que hacer un pequeño esfuerzo para recordar lo que publiqué hace unos años sobre la rocambolesca historia de Santa María de Güeñes. Necesariamente hay que preguntar tanto al edificio como a la documentación y aún así el fruto nunca es seguro. De todas formas, sorprende la unidad de estilo de muchas de estos elementos que tienen larga biografía. Las soldaduras entre lo gótico y lo renacentista no son difíciles de leer pero en cambio sí, con frecuencia, las de las fases siguientes, aunque haya habido parones y cambio de responsables. En teoría, la unidad artística debiera estar asegurada desde el momento en que existe una traza que se guarda y pone a disposición de todos los responsables que se sucedan en la dirección. De ellas he encontrado menciones constantemente, pero tampoco desconozco noticias de que se ha perdido la traza, o que que han corregido los diseños y hecho nuevas trazas. Y también de que se está trabajando sin trazas.

Por sorprendente lo destaco: los dos tasadores de la Universidad de Oñate dijeron que habían peritado la obra medio a ciegas, sin tener delante traza alguna, porque con lo que se obró allí debió de ser con un borrón impresentable.

Viene esto a cuento de los problemas metodológicos que el estudio de la arquitectura del tercer tercio del siglo XVI plantea, porque solapa edificios iniciados anteriormente –del manierismo internacional con otros de nueva planta, atentos a las novedades del *manierismo romanista*, como me gusta denominar a este período para adecuarlo al paso de la escultura y que otros denominan clasicismo. La actividad sigue siendo bastante, no acusándose, de momento, demasiado la crisis económica que derivó en las bancarrotas de finales de siglo. Pero no se olvide que si hay mucha actividad es porque son también muchas las canterías anteriores aún abiertas, y no tantas las nuevas. De todas formas, no nos engañemos: en iglesias, que es lo mejor conocido, se promocionan sobre todo complementos (sacristías y torres), y además capillas particulares, y luego también algunos palacios y caserones, no muchos.

Los tiempos son nuevos y también los canteros se renuevan, y lo digo, sobre todo, porque quiero resaltar que es ahora a finales del siglo XVI cuando en el País Vasco (Alava y las Encartaciones singularmente) empiezan a tomar bastante protagonismo maestros de cantería de origen montañés: Vélez de Huerta, Ribas, Pontón, Cuesta, que colaboran y disputan con Garita, Ortuño y Sebastián de Zárraga, Ibargüen, Olate, Elorriaga, Garaizábal, Homar, Juan Emasabel, etc.

Las novedades que este nuevo estilo, que este segundo manierismo aporta son a veces nada sutiles pues afectan tanto a lo estructural (columnas clásicas más pilares y pilastras) y bóvedas: las tabicadas baídas, de cañón, etc.), como a lo decorativo (la cadeneta y encuadres geométricos singularmente, la rápida desaparición de las veneras), a una nueva icono-

grafía decorativa (las Virtudes y los telamones significativamente) y a otros aspectos (frontones triangulares, redondos, vanos recercados por tenues molduras, lisas, etc.), fórmulas secas, en general. En cambio prácticamente nada afectan a las tipologías. Yo, desde luego, y a estos efectos, no sabría discernir en el País Vasco entre las tipologías anteriores y las de este período ni en la arquitectura religiosa ni en la civil y doméstica, por lo menos hasta bien entrado el siglo XVII, como no sea alzando los ojos a las bóvedas de las iglesias para que –dentro de que se mantiene con preferencia la bóveda de crucería– apreciar su mayor complejidad.

Los soportes más importantes siguen siendo, en la arquitectura religiosa, las columnas, ahora sin los lastres de los baquetones: severas casi siempre y del orden dórico-romano, con alguna frecuencia adornados con una corona de ovas en el equino: Zumárraga, Urretxu, ésta en en madera. Avanzando un poco más en la centuria aparecerán las pilastras toscanas lisas propias del romanismo trentino, bien adosadas a los muros, bien en las embocaduras de la capilla mayor: Idiazabal, Tolosa, pero no todavía el pilar cruciforme con capitel en forma de faja plana, que debe de ser desconocido aquí hasta que comienza el siglo XVII.

El morbo de las referidas cubriciones a *lo romano* es el que más literatura ocupa, porque tiene su especial interés. Por orden de aparición en la escena el primero de los sistemas es el de veneras o trompas aveneradas. Propio también de la fase anterior, se pudo ver en Elciego, y ahora en este momento en Laguardia, Lermenda, Amorebieta, Mendiola, Alegría de Alava, capilla bautismal de Yurre de Alava, en fin un poco por todas partes, de la mano de maestros vizcaínos y montañeses, y con resultados bellísimos casi siempre.

Se populariza aquí esta fórmula algo tardíamente, pues la mayoría de los ejemplos datan de la década de 1570, pero tampoco es demasiado llamativo el desfase si, como he dicho más arriba, nos comparamos con los de nuestra estatura.

Con las veneras, cada vez ya menos frecuentes –de los retablos han desaparecido ya–, que son casi siempre para ambientes absidiales o para brazos de crucero, coinciden algún tiempo lo que los documentos y los propios maestros llaman con insistencia *artesonado*, que ya se han descrito en Azpeitia. Como había hecho muchos años antes Siloé en las capillas bajas de la catedral de Granada, de San Jerónimo de esa misma ciudad, éstas, salvo excepciones, se reservan a espacios poco comprometidos: portales, comunicación con la sacristía, capillas particulares, capillas hornacinas, siempre en forma de cañón casetonado.



Fig. 4. Elciego-Alava. Iglesia de San Andrés.

Aparte de en Azpeitia, las he visto en rincones de Deba, Azkoitia, Segura, Salvatierra, Ermua, etc, y en naves mayores en Laurgain, Orio, Ereño, Bolibar, Arteaga, etc...; estos son ya sistemas algo más complejos que el cañón, y todos ellos intentos algo retardados.

En Azpeitia eran baídas reforzadas por nervios resaltados trazadas en las mismas fechas en que se construyen las primeras cúpulas sobre pechinas y bóvedas de arista que conozco en el País Vasco: las de la cubierta lígnea aparente de San Martín de Urretxu, que datará del año 1567 aproximadamente, pues tres años después la daba a tasar maestre Beisagasti, de Gabiria, el carpintero que la realizó. El tracista de Urretxu, Juan de Lizarazu, muy solvente, de aprendizaje burgalés de la mano de Juan de Vallejo que no se desvía nada cronológicamente de lo que por entonces se hacía en la diócesis, pues de esas fechas es también la iglesia del complejo conventual de San Francisco en Santo Domingo de la Calzada, considerado como el primero y principal proyecto de vanguardia en la región, bajo traza bien de Andrea Rodi bien de Pérez de Obieta. Dentro de las bóvedas lígneas del País Vasco la de Urretxu no sólo es un caso especial de iglesia salón sino que además es la única que se techa de esa manera porque las demás prefieren el sistema tradicional de la crucería gótica. Aunque no fuera más que por esta aportación de vanguardia, Juan de Lizarazu debiera tener un lugar preferente en el santoral de la cantería renacentista vasca, lo mismo que el carpintero que la labró, Juan de Beisagasti.

Coincide prácticamente la fecha de lo de Urretxu con la traza que para Durango, año 1570, se pide a Martín de Urigüen, cantero de Eibar. Este maestro la participa de buena escuela pues por entonces, año 1567, estaba trabajando en el patio de la enfermería en El Escorial. Entre otros posibles, este de maestros locales muy preparadas que conocen lo que se está haciendo en los, llamésmoles ahora ya, centros cortesanos debe de ser uno de los caminos de entrada del romanismo en el País Vasco. Pero el ejemplo, de momento, no debió de cundir mucho.

Sobre la presencia y aportación de Urigüen en Durango no quiero, de momento, entrar porque ese edificio tiene una biografía muy complicada, y además conozco que justo a comienzos del siglo XVII estaba allí obrando con traza propia San Juan de Anitua, que es un destacado intérprete del barroco desornamentado, como su nieto San Juan de Urizarzabala.

Pero volviendo al viaje a través de las bóvedas a lo romano en el País Vasco toparemos a finales del siglo XVI, en la década de 1575-1585 más bien, con un grupito de iglesias alavasas, varias de ellas trazadas por el montañés de Galizano Juan Vélez de Huerta, o si no por el vizcaíno Ortuño de Zárraga, que tienen capillas particulares o sacristías con cubierta cupuliforme, incluso elíptica, rebajada enriquecida con la urdimbre de *artesonones*, unas veces con nervios resaltados concéntricos, otras radiales o ambos a la vez. Acaso más que elementos singulares deba destacarse todo el conjunto, que está bastante localizado en la Llanada Alavesa: Betoño, (1575) Larrea, Zurbano (1583), Guereña (1589), Oreitia, capilla del Infantado en Mendoza, etc., áunque también hay alguna fuera de este entorno: sacristía de Samaniego, cabecera de Payueta, etc. La más bella de todas es, precisamente, la de Payueta, en la Montaña Alavesa, que afecta a todo el ábside y que –salvando las distancias– trasmite, sobre el plano más que en la realidad, una sensación como la de la cabecera de El Salvador de Ubeda. Desgraciadamente, el experimento alavés está inédito, pero habrá que incluirlo en la nómina de esos dos tres especialistas que hay en Alava, acaso en la de Zárraga.

Antes de pasar a otro asunto quiero llamar la atención sobre las coexistencias o convivencias de algunas de estas fórmulas entre sí o de cualquiera de ellas con las góticas, porque el resultado suele ser hermoso. El ejemplo más espléndido es el de la ampliación hacia la cabecera (cruceiro y cabecera) de Santa María de Laguardia, que trae la urdimbre de ner-

vios completando una fórmula de espacios trapeziales e irregulares y además la venera en el ábside, con una modo de arco triunfal con lunetos pequeñitos, de poco éxito, de momento, en el País Vasco, en la soldadura; una preciosidad que se enriquece, además, con talla de esas características figuras miguelangelescas dotadas de fuertes anatomías y gelatinosos paños, nada de extrañar en un maestro cantero muy bien dotado para la escultura y bisagra como es Iñigo de Zárraga.

Otro magnífico ejemplo es el Ermua: canoñes de casetones para las hornacinas y crucería para la nave. En Arteaga, por su parte, ocurre que el último tramo de la iglesia salón se techa con casetones y lo demás con crucería. Como digo, el resultado suele ser bello.

Y otro más de este fascinante momento que atraviesa la arquitectura religiosa regional: las bóvedas de la iglesia alavesa de Mendiola, trazadas por Juan Vélez de Huerta hacia 1578, con combinación de crucerías, veneras, trompas aveneradas, lunetos, talla; en fin, un magnífico recital de fantasías.

La última o penúltima estación de este viaje nos lleva a las cúpulas enriquecidas con cadeneta geométrica de elementos que no son ya resaltados sino planos. Esta manera es la que se corresponde mejor con el espíritu del manierismo romanista, y con el sistema decorativo serliano. Sus fechas de inicio son las de 1590 o 1595 y, como ocurría en otro pasaje, la tierra más sensible a aceptar estas novedades es la más próxima a Castilla, la Llanada Alavesa.

Aquí interesan varias pequeñas iniciativas para particulares no para colectividades, salvo que se trate de un coro o una sacristía que, al fin y al cabo, no suponen riesgos técnicos excesivos. Cito la capilla de los Mezquía, en Mezkiá, (1591), la sacristía de Añua (1612), la cúpula de la sacristía de Alegría de Alava sobre trompas aveneradas, su propia portada con estípites-cariátides muy fantásticos, Chinchetru (1604), Elburgo, Zaldueño. Ninguna de



Fig. 5. Garai-Bizkaia. Palacio Caserío "Garatikue".

este tipo conozco, en cambio, en Bizkaia, aunque sí el espíritu de la cadeneta de figuras geométricas caladas sencillas en frentes de coro, por ejemplo: Bériz, Andikona, etc.,

Pero a este respecto quien mejores muestras da, y además en embocaduras de capillas y de arcosolios sigue siendo Alava: Estarrona, Betoño, catedral vieja de Vitoria, Audicana, Ariñez, Salvatierra, y en portadas, la del convento de las Madres Agustinas de Arceniega. Por otra parte, las ventanas –estandarte también acogen la cadeneta: palacio Láriz de Bériz, de Otálora en Arechavaleta, y los dinteles: palacio Torre de Abadiano, y cartelas: caserío Berrizbeitia, de Bériz –que cuando redacto estas líneas se está restaurando– y Garatikue, de Garay, etc.

La mención del caserío *Berrizbeitia*, financiado por un modesto matrimonio que quiere que sus nombres pasen a la posteridad: *Esta obra izieron azer Bartolome de Berriz e Maria su muger 1572* merece un inciso; me recuerda que este tipo de construcción doméstica, en lo que es la tipología, no ha evolucionado casi nada desde comienzos del siglo XVI, ni el caserío *Garatikue* con su portal (fechado en el año 1574) es otra cosa que una versión culta –de bastante nivel, desde luego– de la arquitectura agropecuaria. También sus dueños, Don Juan y Don Lope de Garay, padre e hijo, quieren que sus nombres y el de sus *casas* permanezcan a través de una ostentosa inscripción que bien valdría para la fundación de una universidad. Aparte, dos eficios rurales, con los de Láriz y Torre de Abadiano, todos muy próximos entre sí, aportan otra enseñanza: la de la calidad con se labra y talla la piedra –también los letreros– en esta zona de Bizkaia en esos años del último tercio del siglo XVI.

La cadeneta, los eslabonamientos geométricos, efecta también a torres, a los fustes, como se puede ver en Elvillar (bastante avanzada en 1566, bajo la responsabilidad de Domingo de Astiasu, primero y de Juan de Emasabel después) y catedral vieja de Vitoria (Juan de Elorriaga desde 1577 y el propio Juan de Emasabel); está por todas partes durante un par de décadas pero no en elementos esenciales, salvando lo dicho en Santa María de Laguardia.

Por reflejar –como vengo haciendo– alguna connotación respecto de las desviaciones cronológicas con nuestro entorno recordaré la fecha de 1595, que es en la que Juan de Olate presenta sus trazas para la sacristía de Santo Domingo de la Calzada. Allí aparece la cadeneta no resaltada sino plana, la placa propiamente, de mano de un maestro vizcaíno, como otras de las alavesas bajo trazas de tracistas montañeses. Y ahora de manera más decidida de como las había formulado años atrás Iñigo de Zárraga en los enmarques de una especie de hornacinas fingidas que ocupan los plementos trapeciales de la bóveda de Santa María de Laguardia.

Lo explicado respecto de estas cubriciones romanas no son casi más que exepciones que a lo mejor magnifico demasiado en un panorama dominado por las fórmulas de cubrición tradicionales, góticas, que, sin embargo, evolucionan. En efecto, el aspecto que las iglesias trazadas en el los últimos tiempos del siglo XVI es mucho más relajado que el de las anteriores, y no sólo porque la decoración se ha hecho más abstracta sino porque se ha serenado mucho el diseño de las crucerías. El caso de la iglesia de Zumárraga es muy aleccionador al respecto. Se conservan las trazas primeras de 1578, bastante complejas. No gustaron tantos combados cuando hubieron de ponerse en práctica años después y se eligió un sistema mucho más sereno de simples terceletes con un círculo en torno al polo. La iglesia columnaria de Aulestia, trazada justo a fines del siglo posiblemente por Martín de Homar, quien precisamente conocía bien las agobiantes elasticidades de Elorrio pues llevó también esa obra, es igualmente un ejemplo muy claro. Las crucerías han entrado en la vía de la simplificación, que es lo que se mantendrá durante todo el siglo XVII.



Fig. 6. Aulestia-Bizkaia. Iglesia de San Juan.

Frontones triangulares enteros, triangulares rotos, avolutados de varios tipos, de medio punto, etc., todo este repertorio de elementos nuevos de gran sequedad casi siempre, comparece también en el manierismo romanista caracterizándolo bastante, ayudando a clasificar los edificios civiles y religiosos, y contribuyendo a que la arquitectura se exhiba cada vez con más claridad. También es este el momento de la pirámide y la esfera como elementos característicos de remate y los chapiteles que coronan las torres o linternas, elementos muy vulnerables pues los tres más interesantes que sabemos que hubo, uno en Bilbao (San Antón) y dos en Vitoria (catedral vieja y alhóndiga) han desaparecido.

La torre de Santa María de Vitoria tiene ventanas que se rematan en frontón, como también el palacio Casadevante de Fuenterrabía, los accesos a las capillas de los Santa Cruz, Vicuña y Zamaluru en Salvatierra, arcosolio de Martínez de Alegría en Santa María de Vitoria, con tallas de Virtudes (año 1581), capilla de los Heredia, en Heredia (1595), de Martínez de Orraindi, en San Pedro de Vitoria (1590), capilla de los Lecea, en Araya, una de las portadas de Eibar, la portada de Mundaka, con tallas romanistas encima del arco de triunfo de su portada, e infinidad de elementos construidos, exactamente como ocurre en los trabajos en madera como mazonerías de retablos y cajonerías.

Pues bien, este tipo de remates, sobre todo los frontones triangulares y los rotos, comprendidas las generosas imágenes talladas de Virtudes, telamones y figuras desnudas resbalando por los frontones, que, como digo, son admitidas con frecuencia en las mazonerías lígneas de los retablos, van desapareciendo desde casi el mismo cambio de siglo al par que los vanos de medio punto, que son sustituidos por los adintelados, que la cadeneta geométrica y que otras decoraciones abstractas por la pura desnudez ejemplarizada por la no ya seca sino más bien dura placa lisa definiendo vanos o estratificando pisos, los tableros lisos,

la placa plana fingiendo capitel, el espejo redondo recercado por placa, etc.. Y ese proceso de desnudez y "ab nauseam" será el que se instale también el País Vasco, desnaturalizando cada vez más el lenguaje clásico del que arranca el estilo. Por esa razón y porque se instala aquí hasta bien entrado el siglo XVII, no me atrae mucho contemplar este estilo o fase de un estilo dentro de renacimiento, sino en el barroco en su fase desornamentada. Con toda evidencia, la la arquitectura está por estos años en una fase de mudanza que supone la despedida del renacimiento.

Y aparte de lo decorativo, que es lo menos asencial, está el cambio en lo estructural, en soportes –ahora pilares y pilastras con faja capitel o severas columnas toscanas– y en bóvedas, con cada vez más presencia de las tabicadas, los lunetos, las aristas, etc. Por eso tienen ya sentido las palabras de los maestros de cantería y tracistas del coro de Tolosa, año 1612, Pedro Zaldúa y Francisco de Landa, cuando dicen que la bóveda de crucería debe reprobarse *por ser cosa aborrecida en toda España*. Por cierto, que también hablan de la menor *costa* económica, concepto que no habría que olvidar nunca, y menos a partir de ahora.