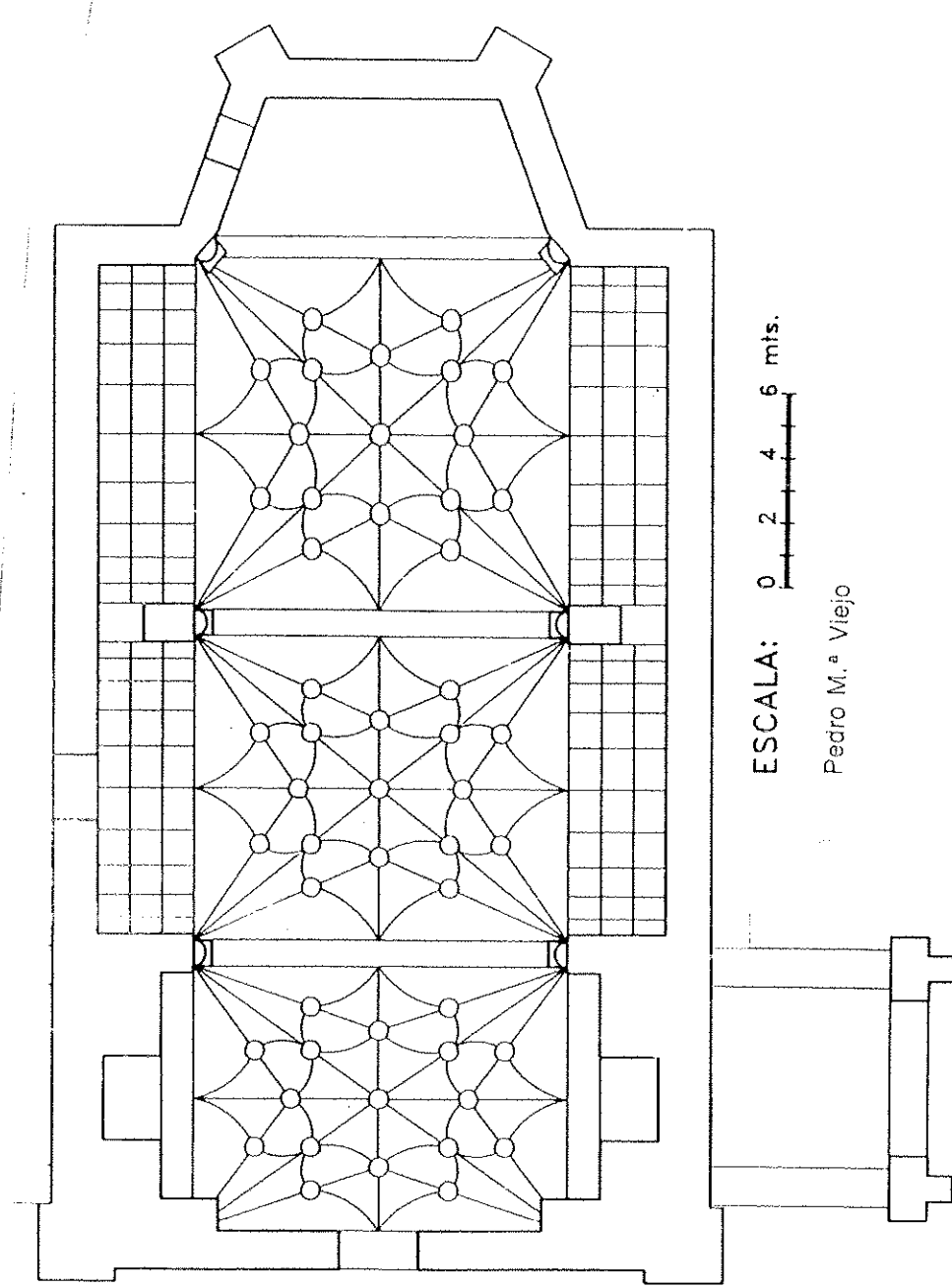


PALACIO MUNICIPAL E IGLESIA DE SANTIAGO.- ERMUA

José A. Barrio Loza



ESCALA: 0 2 4 6 mts.

Pedro M.^a Viejo

PROPOSITO

Son muchas las ciudades que se identifican por un monumento de personalidad descolante : París por la torre Eiffel ,Nueva York por la estatua de la Libertad,Segovia por su acueducto ,etc. A otras, en cambio, no las identifica un edificio o monumento concreto sino un paisaje urbano muy caracterizado: a Vitoria la plaza de la Virgen Blanca, al Bilbao histórico la curva de la ría con San Antón y la Ribera. Ermua se encuadra dentro de esas últimas situaciones y tiene su propio paisaje construido identificador, que a todos los vecinos de la villa les es familiar : la vista del palacio de Valdespina (actual consistorio) en primer plano y la iglesia de Santiago con su campanario detrás ,observados desde la antigua huerta de aquella mansión.

La vista está consagrada desde hace más de un siglo, desde 1890 a través de un dibujo de Repullés, imagen que hoy en día sigue siendo perfectamente válida a pesar de los edificios que se han ido construyendo en esa parte de Ermua desde entonces. Lo que Repullés dibujó allí es la carta de presentación, la imagen pública , que de la villa de Ermua se tiene en el mundo.

Viene esto a cuento de justificar que la asociación que en este trabajo que firmo se hace de palacio e iglesia no es gratuita ni forzada , sino que se cimenta en razones de larga vecindad primero, y luego de afinidad artística. Ni siquiera hace falta mirar con detenimiento a los objetos del estudio porque un simple vistazo es suficiente para reparar en el evidente aire de familia y en la complementaridad que se establece entre el campanario de la iglesia y la cúpula - linterna del palacio .Esas afinidades tienen sus razones de ser y están basadas en su propia historia constructiva, que remite a un mismo mecenazgo , comitente y proyectista.

Desde hace más de una década el palacio Valdespina, convenientemente restaurado, se ha reciclado como casa consistorial. La iglesia de Santiago, por su parte, sigue cumpliendo su cometido en el mismo asentamiento que tenía en la Edad Media . Pues bien, desde comienzos del siglo XVIII las biografías de la iglesia y palacio viven asociadas , y ambos edificios comunicados por una calle, la del Marqués de Valdespina , título que obtuviera de Felipe V el comitente: el cardenal D. Andrés de Orbe y Larreátegui

Dar a conocer estos dos elementos complementarios , que con el muy deteriorado palacio de Loviano son los principales monumentos de Ermua , es lo que estas páginas pretenden. El esfuerzo de divulgación que a través de ellas se hace no es gratuito ya que será recompensado moralmente por una más ajustada apreciación ,que supongo redundará en beneficio de la conservación de estas dos joyas del acervo arquitectónico vasco .

EL PALACIO MUNICIPAL

Emplazamiento

El asentamiento del palacio de Valdespina - actual palacio municipal - debió de ser fruto de una meditada reflexión previa a la construcción. Es tradición - y parece lo más lógico que así fuera - que en ese segmento de la antigua *calle de Abajo* de Ermua había construido una secuencia de casas adosadas - entre ellas la propia natal del comitente D. Andrés de Orbe - que éste adquirió para poder poner en práctica su proyecto. En Ermua, como en muchas otras villas medievales del País Vasco, el callejero se resumía en tres viales escalonados entre la colina y el río, calles principales enlazadas por un callejón transversal. Hoy estos viales históricos siguen vigentes y son los que contienen los edificios más antiguos de la villa.

Desde este punto de vista, la actuación de Orbe sobre la trama urbana fue muy agresiva pues borraba prácticamente media calle porque en el proyecto, aparte del palacio, se contemplaba también un amplio jardín, donde de manera exenta se alzaría aquél. Lo que Orbe pretendía, y conseguiría, era ocupar un espacio de simbolismo destacado en Ermua, y luego comodidad y desahogo para su proyecto.

El lugar simbólico tendría como referentes principales la iglesia parroquial de Santiago, el edificio más representativo del lugar, y su propia casa natal. Lo del desahogo lo aseguraba el cauce del riachuelo que corre por detrás de la mansión, obstáculo que evita vecindades incómodas y, sobre todo, asegura iluminación y soleamiento. Incluso adquiriría Orbe un terreno labrantío al otro lado del río; enlazándolo al palacio con una puentecilla, tuvo allí garantizada la privacidad. De esta manera, resultaba un palacio urbano con algunas comodidades propias de los campestres.

Ya que de soleamiento se ha hablado, no estará de más dejar sugerido que acaso el criterio higienista que en esos años del siglo XVIII en que se construyera el palacio empezaba ya a preocupar a los espíritus más avanzados y probablemente a Orbe, personaje que era, en realidad, un cortesano, pesara también en el cardenal a la hora de elegir este solar

y no otro en cualquiera de los demás viales de la población. Las ventajas del contacto con la naturaleza, el goce del sol y demás conceptos higienistas no llegan a la masa popular hasta más tarde, cuando la imponen los espíritus ilustrados dentro del siglo XIX, pero las mentes más preparadas y selectas de los primeros reinados de los Borbones en España habían ya prácticamente asimilado esa filosofía de importación.

En cualquier caso, el asentamiento hay que considerarlo como el más ventajoso y privilegiado de la encajonada villa de Ermua. Sin el desahogo de que goza nunca se podría haber desarrollado un programa como el de Valdespina; así que el asentamiento es condicionante importante, esencial.

Tipología

La arquitectura residencial culta vasca del área atlántica, es decir húmeda, - y con frecuencia la continental- es fundamentalmente de tipo aglomerado y compacto. Lo mismo da que se trate de un proyecto campestre y aislado donde no habrá problemas de espacio que de otro urbano y alineado en calles donde se supone un mayor presupuesto de partida por la compra del solar. Los palacios de Ipeñarrieta en Urretxu y de Loviano en Ermua - entre otros muchísimos ejemplos elijo estos dos intencionadamente - son buenas muestras de ello. Y hasta en el área seca del País Vasco, o sea la provincia de Alava, y lo mismo La Rioja y Navarra hay más tendencia hacia esto que hacia la propuesta mediterránea de palacio poroso, hueco, con patio al interior. Allí donde éste existe, salvo dignas excepciones como algunas de la ciudad de Vitoria, el patio no tiene apenas significación y es más bien un foco de ventilación que de luz. Ejemplos señeros son el palacio campestre de Zubieta en Lekeitio-Ispaster, y el urbano de Buniel, en Balmaseda, coetáneos ambos al de Ermua.

Pues bien, el de Ermua es, en realidad, una solución híbrida, mixta y original ya que, en cierto modo, se puede considerar como un edificio compacto, cúbico y techado con tejado a cuatro aguas que vierten hacia el exterior, pero, por contra, se puede entender también como masa porosa porque la caja de escalera es, por su amplitud, un verdadero patio, pero cubierto ya que, como en los palacios reales o principescos, se cubre con una gran cúpula. De esta manera, se goza de luz y de ventilación y se conjuran los problemas de la humedad, que tanto afectaba a los que tienen patio descubiertos.

A este respecto no se pueden poner ejemplos antecedentes en el País Vasco, pero el citado palacio de Urretxu, más de cien años antes, pretende, al menos en cierto modo, lo mismo que el de Ermua con ese cuerpo sobresaliente cúbico en medio de la mole del palacio.

Lo de Urretxu es diseño foráneo, de Soto, un tracista cortesano de la corte de los Austrias. Después, a lo largo de los siglos XVII y XVIII, menudean mucho linternas y claraboyas de iluminación encima de las cajas de escalera, casi siempre a la manera de lo de Ipeñarrieta, es decir elementos cúbicos con ventanales en el prisma. En Aragón, Ribera de Navarra, La Rioja, etc..., no son nada extraños, pero ninguno de estas soluciones, que yo sepa, puede confundirse con el sentido de patio cubierto que tiene lo de Ermua, como tampoco se confunde su imagen externa porque ninguno tiene cúpula trasdosada.

Este rasgo de originalidad debe ser destacado. Las cúpulas son muy abundantes por toda la geografía hispana, pero solamente en la religiosa, no en la civil. Baste recordar las escaleras claustrales dispuestas para subir a los segundos pisos en muchos conventos y colegios renacentistas, y las escaleras techadas con artesonados mudéjares de sentido cupular (la Universidad de Oñate). Después, a partir de El Escorial, las cúpulas se tradosan y desde entonces menudean infinidad de soluciones ingeniosas encima de los cruceros de iglesias y catedrales de Castilla, Aragón y Andalucía. Lo de Ermua, civil y en pleno barroco, rezuma un aire distinto.

Construcción

a) La distribución en planta

El palacio se resuelve en planta en un cuadrado con dos de los lados, sin embargo, un poquito más grandes: los dispuestos perpendicularmente al eje de la calle. De esta manera, las fachadas laterales son muy poco más extensas que la principal y la zaguera. De esta manera no se desprecia nada y se ocupa absolutamente todo el espacio disponible entre la calle y el río Urtia-Ego, en cuyo lecho se cimenta el propio edificio, vecindad a veces poco amistosa si se hace caso de una inscripción del zaguán que da razón de una inundación, la del año 1801, que alcanzó allí 1,50 mts, de altura. Aparte, está fresco aún en la memoria lo sucedido en las inundaciones de 1983.

Dentro del cuadrado general, que en total supera algo los 540 mts, cuadrados, se extienden crujías paralelas partiendo del plano de la calle. La más reducida, con mucha diferencia, es la que cae sobre el río, que es, en realidad, una solana de alto en bajo, sometida a un mismo plano. Las otras tres son prácticamente iguales y una de ellas, ocupando su centro es la que contiene el hueco de la escalera. En el sentido transversal también se puede entender que son tres las crujías, pero sólo al centro del edificio y no en otras partes, como por ejemplo en el zaguán.

La circulación interior está condicionada por la caja de escalera. Es una

circulación obligada a ser lateral en la plata baja desde el portal. En efecto, para acceder a la parte zaguera del edificio no se atraviesa el área de la caja de escalera sino que se circula - o mejor circulaba - lateralmente desde dos alas que el propio zaguán tiene. En el resto de las plantas el tránsito es perimetral al hueco central.

Respecto de la planta, el comportamiento de Valdespina es correcto, sometido a la costumbre y a la tradición, pero siempre que se valore la importancia del espacio destinado a contener la escalera, muy amplio y diferente de lo tradicional.

Para terminar estas ideas sobre la planta quiero recordar que como complemento y para el uso de diferentes servicios domésticos, se añade al flanco Norte un edificio bajo, pequeño y de carácter apenas culto, que no hace al caso de valoraciones generales. Desde él se accede también al palacio por una escalera secundaria privada de nobleza, comunicada directamente con el antezano, desde el que se sale a la calle por un portón.

b) El alzado de las fachadas

El alzado presenta más casuística y matices que la planta. En esquema, el edificio se manifiesta por fuera como un volumen cúbico compacto, sin segregaciones ni acoplamientos, ni retranqueos, resuelto en tres pisos de *sillería* no jerarquizados formalmente en la fachada principal. Donde sí se aprecia la jerarquización es entre ésta y las laterales, e incluso entre éstas, la zaguera y la principal, por ejemplo en los materiales empleados y, desde luego, en la riqueza decorativa.

Con total sometimiento a un eje compositivo central, la fachada principal es simétrica y se modula en cinco ejes de vanos que son para balcones con voladizo sobre mensulones de piedra en las dos plantas superiores y para ventanas enrasadas y portada en el piso bajo. La riqueza decorativa, que es lo que más personalidad participa al palacio, se aprecia en varios aspectos.

En primer lugar en el material de construcción empleado, piedra arenisca de bello color tostado, la misma que manifiestan la iglesia de Santiago y otros edificios de la villa, por lo que hay que suponerle una procedencia local. Aparte, en esta misma línea de los materiales, resalta la magnífica *estereotomía*, fruto de uno o varios equipos de canteros muy preparados.

Después, el molduraje y la decoración esculpida o tallada. Aparece guarneciendo todos los vanos - siempre adintelados - grandes y pequeños, molduras de tipo mixtilíneo y abocelado más complemento vegetal, de hojarasca, en la portada y su *tambanillo*, y además en la definición de los vanos para balcones del primer piso. Los balcones del piso último, más

alejados del espectador, no son tan ricos ;admiten molduraje mixtilíneo pero allí lo que tiene protagonismo es el sistema de frontones, todos *rotos* y el central de pendientes curvas y un poco más rico. De esta forma, el eje central de la fachada se destaca algo sobre el resto.

Además, la fachada se enriquece por arriba con la decoración que supone la línea continua de *canecillos* que sostienen la cornisa y las parejas de ménsulas en que calzan las plataformas de los balcones .

También cuenta en la decoración la ferretería , con antepechos de barrotes con nudo de *mazorca* , es decir labrados fingiendo vegetales parecidos a las espigas de maíz y o de alcachofa, característicos de la época .De entre ellos se distingue algo ,por su mayor desarrollo, el balcón principal, el que asentado sobre la portada está al centro de la estancia , abierto la sala noble que hay sobre el zaguán.

Por fin, en esta sucesión de ideas respecto del ornato ,hay incluir la heráldica, sustanciada en dos imponentes escudos de armas dispuestos estratégicamente en las esquinas, muy en la línea de la aparatosidad barroca , bien visibles para quien transita por esa calle de Ermua.

En otro momento volveremos sobre estos aspectos decorativos , precisamente por la importancia que tienen para la correcta clasificación y también valoración del palacio; basten, de momento, estas ideas expresadas ,y el adelanto de que lo que se ha descrito en esta fachada principal se cuenta entre lo más noble de la arquitectura residencial culta del País Vasco.

En la fachada zaguera la simetría no es tan rígida como en la principal ,pero se guarda en lo esencial. La distribución en pisos la marcan sendas impostas de placa lisa, marcos quebrados en orejeta , placas que aparecen ahora en la definición de cuatro ventanas , dos en cada uno de los pisos altos, no sometidas a la rigidez de la retícula general de vanos. Lo demás, por contraposición al sistema adintelado de la fachada principal ,es territorio del medio punto.

Ya en la planta inferior se manifiesta la vocación de servicio y privacidad de esta fachada zaguera orientada hacia la huerta. Allí se abren dos grandes vanos de medio punto y otro más pequeño a ras de la corriente del río, para los lavaderos del palacio. A cubierto y sin salir de la casa, la servidumbre atendía este menester doméstico cómodamente .Siempre se han cerrado con verjas de hierro estos grandes vanos.

El piso que se superpone al descrito es el noble, que por esta parte se manifiesta en una galería de cinco tramos de medio punto con recerco de marcos lisos y placas-capitel y antepechos de hierro. Esta galería tiene o, mejor ,tenía, acceso directo desde el exterior, desde el jardín , a través de un *patín* de piedra , elemento culto también en su formulación, acoplado al edificio desde el mismo proyecto. El patín de Valdespina era

elemento importante que prestaba cierto carácter pintoresco a toda esa parte, pero, al parecer, por razones de seguridad, tras el reaprovechamiento como palacio consistorial, se ha desmontado.

El tercer piso de esta fachada se abre también en forma de galería, una solana por donde entra a raudales la luz de Poniente. Aquí la fórmula es imaginativa y, teniendo un desarrollo igual que la del piso segundo, caben cinco vanos de medio punto y, alternando con ellos, cuatro adintelados sobre los que apean unos pináculos de placa recortada, lisos, abarrocando algo el conjunto.

La imagen de esta solana alta de Valdespina remite en cierto modo a una vieja fórmula compositiva renacentista, el *tramo palladiano*, que consiste en combinar medios puntos y dinteles, aquellos preeminentes respecto de los otros. La diferencia estriba que en Ermua se hace empleando un lenguaje más complicado, con molduras y otras decoraciones, barroco, en suma.

La fachada zaguera de la casa consistorial de Ermua, con la cúpula-linterna, es algo de lo que más caracteriza al edificio. No son las solanas en arcadas desconocidas en la arquitectura residencial del País Vasco. Por el contrario, la bella fórmula mediterránea de galerías abiertas hacia patios interiores también se manifiesta en este territorio, pero por lo general hacia el exterior. Sin salir de Ermua, palacio de Loviano oferta una magnífica propuesta de *loggia* exterior. Y lo mismo otras de Markina, Elorrio, Bergara, Azpeitia, etc. Pero de entre las barrocas que conozco en el País Vasco la de Valdespina es una de las más generosas y hermosas de todas.

El exento palacio municipal de Ermua dispone de jardín a ambos lados de la fachada principal. Orientadas a él se desarrollan las fachadas laterales, desde las que el edificio es también abordable por puertas secundarias de servicio. No se resuelven a igual nivel de calidad que las otras dos; ni por composición ni por esmero ornamental pueden compararse. Para empezar, son de material o *aparejo* más pobre, *mampuesto* que se esconde detrás de un enlucido. Después, los numerosos vanos, que ahora se abren con mayor libertad, son comunes fórmulas adinteladas con definiciones o marcos de placa lisa. Se cierran con hierros de *nudos aperados* lisos, versión modesta de los que aparecen en la fachada principal. De estas dos fachadas laterales, la de Mediodía es la más regular de ellas, pero con la línea principal de balcones desplazada hacia la izquierda, hacia el río.

c) La cúpula-linterna

Lo mismo en la arquitectura religiosa que en la civil y doméstica del País Vasco son contadas las propuestas de cúpulas *trasdosadas*, es decir las que aparecen manifestadas al exterior con veracidad. Se suelen

formular para campanarios , pero raramente en los cuerpos de iglesias y en los palacios, porque lo normal es que ,como se ha apuntado más arriba, se oculten bajo prismas cúbicos o poligonales, en cuyos *paramentos* se abren ventanas que transmiten luz cenital.

En palacios de Aragón, Ribera de Navarra, La Rioja, la Rioja Alavesa, etc..., hay bastantes ejemplos barrocos con ese comportamiento , o sea con lucernarios sobre la caja de escalera ,pero muy raros deben de ser los que ofrezcan por fuera una cúpula trasdosada.

Incluso en el ámbito religioso hay reticencias a trasdosar . Por poner un ejemplo de la época que muchos de los lectores conocen diré que la iglesia de San Nicolás , en el Arenal de Bilbao, está ordenada en torno a un espacio central dominado por una gran cúpula. Ella es la que jerarquiza todo pero se oculta al exterior bajo una envoltura ,que es un prisma poligonal. Y el neoclasicismo actúa de la misma manera: Bermeo, Mutriku, etc. El efecto, lógicamente, resulta muy distinto del de Loyola, que es la más importante cúpula trasdosada de un entorno muy amplio.

La cúpula de Valdespina es hemiesférica , una *media naranja* igual que la del campanario de la vecina iglesia de Santiago. Trabajada en sillería, se hace coronar por un sobrecuerpo ciego, una ficción de linternilla ciega, que , de por sí , sirve de soporte a un alto pináculo, también de piedra, que termina en esfera y veleta, compitiendo ésta en formas y en función con la de la parroquia.

Descansa la cúpula en un cuerpo cúbico perforado por ventanas ; una linterna para iluminación, labrada en sillería arenisca, que sobresale considerablemente sobre el nivel del tejado. Moderadamente achaflanado en los ángulos, el cubo se enriquece allí con *flámeros*, ficción de una especie de antorchas bulbosas humeantes entregadas al muro. En mitad de sus cuatro paños mayores , el cubo se abre en amplias ventanas elípticas horizontales por donde penetra luz tamizada y suficiente en el hueco de escalera. Sobre ellas se quiebra en modesto piñón la cornisa moldurada recta de este elemento. Aparte , el cornisamiento se enriquece de otra manera, con pares de pináculos bulbosos encima de los chaflanes. Añadidos estos a otros más pequeños que en la base del remate tiene la cúpula, ayudan a barroquizar el conjunto. Y más aún si se tiene en cuenta el campanario de la parroquia, sin cuya aportación perdería mucho de su significado el palacio, porque son edificios complementarios que , al estratificarse en alturas distintas, desde una perspectiva larga dan la impresión de superponerse.

La unión entre linterna de base y cúpula de cubrición se hace a través del sistema de *pechinas*, lo que se aprecia por el interior, por la escalera . Se llaman así a esos triángulos esféricos que parecen sostener el círculo de base de la cúpula , una especie de abanicos lisos cóncavos que a veces , en los palacios especialmente ricos , se aprovechan para pintar

escenas profanas o simples decoraciones de yeso, hojarasca, por ejemplo. Y en las iglesias escenas religiosas, los cuatro evangelistas con mucha frecuencia.

La función higiénica del hueco de escalera protegido por la cúpula queda de sobra reflejada en las ventanas de las estancias del piso alto que se abren a ella, a través de la que reciben luz y ventilación, como ocurre también en muchos palacios de Aragón y Ribera de Navarra. Disponen estas estancias, como las demás, de suelos de madera, y de techos de bovedillas apoyadas en cuarterones de madera, como es costumbre en el País Vasco donde, salvo en algún zaguán, es casi desconocido el sistema abovedado, tan frecuente en Extremadura, Andalucía y otras partes.

Respecto de los suelos de madera no se puede dejar de señalar aquí lo que muchos vecinos de Ermua conocen: las espectaculares dimensiones de las piezas lígneas que conforman la solera del salón noble de su palacio municipal.

La ornamentación

El programa ornamental se concentra en la fachada principal y en la cúpula-linterna. Todo él es esculpido, sin alternativa al color, a la pintura decorativa, que en Bizkaia no es infrecuente pero sí posterior a las fechas de lo de Valdespina. El ornato se decanta, fundamentalmente, por dos opciones. Una de ellas son las molduras de tipo mixtilíneo y de sección redonda, que remarcan los vanos inferiores y los balcones. Muy de acuerdo este molduraje con la cronología que se maneja para Valdespina, ésta opción se ve enriquecida por la otra, que son las guarniciones botánicas, de rosetas, ristas de flores y hojarasca trabajada por manos muy expertas, anónimos canteros o tallistas que nunca llegaremos a identificar.

La hojarasca está muy presente recorriendo las molduras o dispuesta en los tabanillos encima de algunos vanos. Además, los canecillos que sostienen el cornisamiento, e incluso las plataformas de los balcones, son también de vegetales esculpidos. El sistema botánico es pues el protagonista de la decoración y donde más espectaculares resultados participa es en esas largas ristas que en el balcón central se enroscan abajo en dos grandes bucles o volutas simétricas. Si bien es cierto que la decoración no llega nunca a abrumar ni se pierde el componente de la estructura, el resultado es, al fin y al cabo, rico.

Otro capítulo ornamental, ya menos importante, es el de los flámeros y pináculos que hay en la linterna y en la cúpula. Son muy propios de la arquitectura barroca del siglo XVIII del País Vasco, donde tienen amplia vigencia, hasta casi treinta años después de construido lo de

Ermua. Suele aparecer casi siempre en las partes altas de campanarios de iglesias. En Iurreta, San Antón de Bilbao y Zeberio, por poner tres ejemplos conocidos de Bizkaia, hay flámeros parecidos a los de Valdespina.

Los escudos de armas

Respecto de los escudos de armas esquineros del palacio baste decir que son seguramente los más espectaculares de toda Bizkaia. Si a ellos les añadimos los que hay dentro de la iglesia bajo el coro, llegaremos a la conclusión de que no andaba el comitente falto de autoestima, dimensión, por otra parte, frecuente en la España barroca.

Son imponentes propuestas de piedra labrada, con un campo principal ovalado partido en dos cuarteles, más otro más pequeño colgado. La guarnición de cada uno de los escudos es igual: un aparatoso pabellón textil enriquecido con gran corona, niños con antorchas o mechas, y luego mitras, armas blancas y de fuego y diversos arreos militares. En el campo mayor, cada uno con orla diferente de *bezantes* y de *ajedrezado*, hay dos cuarteles, el primero con dos lobos rampantes a árbol, y el otro con animal fantástico, alado (grifo). El campo colgante, por su parte, entre dos "ces", ofrece las armas de la casa de Mendoza con la leyenda *Ave María*.

Como en otro lugar se dice, probablemente se trate de los escudos más ricos de todo el barroco del siglo XVIII de Bizkaia. Por eso no es de extrañar que se encontraran en dificultades quienes, en su día, debían encofrarlos en las esquinas. Desde luego, parte del aspecto barroco y rico del edificio se debe a estos dos escudos esquineros.

Como nota al margen, sin importancia, hago notar una pequeña diferencia: la de las orejas de los animales rampantes al árbol, que son distintas entre ambos escudos, lo que puede dar - y da, de hecho - lugar a confusión en la lectura.

El jardín y la huerta

La parte principal, tanto de la huerta como del jardín, está hoy convertida en parque público. Se comunicaban entre sí por un puentecillo - en realidad todavía se conserva pero muy modificado - que aparece también representado en el dibujo de Repullés. En esta misma *plumilla* puede apreciarse, igualmente, la masa vegetal de algunos árboles

crecidos dando sombra al jardín. Esos árboles han sobrevivido hasta hace poco. Algunos eran secuoyas muy desarrolladas, que han desaparecido en estos últimos años.

Precisamente este epígrafe quiere recordar también la dimensión característica de los jardines domésticos cultos, que pretenden alimentarse de especies vegetales exóticas. El arriba citado palacio vizcaíno Zubieta es un ejemplo extraordinario al respecto.

Como se ha expresado más arriba, el jardín, el goce del campo y la naturaleza es una propuesta culta, propia de espíritus refinados, influidos ya por los nuevos descubrimientos de la medicina. De manera más o menos intensa, la influencia de la corte de Madrid se haría sentir hasta en los lugares más alejados como en los pazos gallegos y los palacios vascos, no solo en los campestres sino incluso en los alineados en las calles de las villas. Ese parece también el caso del comitente Orbe y de su palacio urbano de Ermua.

Catalogación y valoración

Resaltado ya su exotismo tipológico en lo que respecta al hueco de la escalara y la riqueza decorativa, el palacio municipal de Ermua debe ser catalogado como importante elemento barroco ornamentado del siglo XVIII. La opción ornamentada tardó en cuajar en el País Vasco. En este territorio se preferían, lo mismo en la arquitectura civil que en la religiosa, soluciones austeras y baratas, una versión levemente barroca consecuencia del severo clasicismo del siglo XVII. Hasta la década de 1680 no hay constancia en Bizkaia de una propuesta popiamente ornamentada en piedra. Se trata de la antigua iglesia de los jesuitas de Orduña, que fue trazada en 1680 por Santiago Raón, maestro foráneo, navarro-riojano. Luego vendrían otras en Bilbao, Lekeitio, etc...

No cuajarían mucho, sin embargo, y los ejemplos de este tipo rico son más bien aislados y casi siempre consecuencia de propuestas foráneas. Eso es lo que se puede decir, por ejemplo, de la fachada del palacio de Zubieta en Ispaster-Lekeitio, que se construye un poco antes que lo de Ermua con traza adquirida en Madrid. Lo que sí acabaría por cuajar, al fin, - y siempre muy moderadamente - en el País Vasco cantábrico sería la propuesta de Loyola, lo que los arquitectos y taliistas de ese santuario guipuzcoano divulgan en el siglo XVIII por muchas partes: tales Martín de Zaldúa, Sebastián de Lecuna, y los dos Ibero.

Esta es la pista -al menos en lo de la propuesta decorativa- que hay que seguir en Ermua, sin desviarse hacia otras que la tradición sitúa en Valencia o Barcelona, sedes episcopales que ocupó el cardenal Orbe Larreátegui. En este sentido, lo que aquí se estudia parece fruto maduro del barroco regional, sin necesidad de más informaciones.

Además , la documentación que hoy se maneja , mucho más rica que la disponible hasta hace unos años, prácticamente lo demuestra .

Asunto distinto es el de la tipología que, desde luego ,no tiene que ver nada ni con el País Vasco ni con el entorno.Italia , en abstracto ,a través de incontables vías de información ,puede ser la referencia, porque allí sí abundan las escaleras barrocas cubiertas con cúpulas extradadas.Eso, si no se trata de una traducción de lo religioso a lo civil, porque,como se apunta más arriba, desde El Escorial el trasdosamiento real de la cúpulas estaba muy divulgado en las iglesias por amplias regiones de España.

Respecto de la valoración, se han podido espigar más arriba algunas ideas .El resultado de Valdespina es brillante desde varios puntos de vista.Lo es la fachada principal , es sugestiva la solución de la fachada secundaria y muy original la forma de resolver el tema de la luz en un edificio residencial grande y cúbico. Aparte, está la decoración barroca, igualmente espléndida y muy de acuerdo con la moda del momento, a pesar de lo remisos que son los arquitectos barrocos vascos respecto del ornato. En el País Vasco a falta de información sobre un barroco conceptual y genuino basado en la sinuosidad, en el rompimiento de líneas ,en los contrastes lumínicos y demás,la alternativa que queda es la ornamentación ; y eso es lo que ocurre en Ermua. Y en esa línea, el actual palacio municipal de esta villa es , sin duda,uno de los más importantes ejemplos que aporta este territorio al barroco universal.

Historia constructiva

Hacia 1725, unos quince años antes de fallecer, empezó a gestarse en la mente del cardenal Orbe la idea de sepultarse en la iglesia de su villa natal.Además, quiso fundar un mayorazgo para sus familiares y que éste radicara en Ermua ,en un edificio digno que a tal efecto debía construirse .Obtenido el permiso de los parroquianos, mediando la contraprestación que ofrecía el comitente de alzarles el campanario y terminar las obras de la iglesia ,hubo de elegirse un tracista y director de obra y la elección no pudo ser más acertada: Sebastián de Lecuna ,arquitecto guipuzcoano, de Oyarzun , que cargaba entonces con la responsabilidad de la obra del santuario de Loyola .Acompañado de Joseph de Zuaznabar , su cuñado y continuador de varias obras que dejó sin terminar - entre ello todo lo de Ermua - Lecuna debió de trazar el palacio en 1728 o quizá 1727 ,pues en 1729 se le llamaba a Loyola para que entendiera sobre el problema de cómo interpretar el acceso y las ventanas del palacio , y poco después acerca de la manera de acomodar las armas,los dos escudos esquineros, que era asunto que los canteros no sabían resolver por sí mismos. La muerte le sorprendería en Ermua, en Diciembre del año 1733 , a los 71 años de edad.Y en esta villa , en una sepultura de los Orbe, - lo que da idea de la compenetración de la casa con el arquitecto - sería sepultado,tal como explica María

Isabel Astiazarain, quien ha biografiado magníficamente al arquitecto.

El cardenal Orbe fallecería pocos años después, en 1740, a los 68 años de edad, antes de que las obras del palacio y las de la iglesia hubieran concluido. Sabemos esto último por confesión del heredero del cardenal, Francisco Antonio de Orbe. En efecto, en 1742 ordenaban los Valdespina que se detuvieran las obras del palacio mientras no se cumpliera enteramente con el compromiso contraído con la feligresía de concluir la obra de la iglesia. De lo uno y de lo otro se encargaría Zuaznabar, individuo muy solvente igualmente, lo mismo en retablos lígneos que en obras en piedra - la torre de Iurreta, por ejemplo, es suya -, pero la traza de todo forzosamente debió de salir de Sebastián de Lecuna. Zuaznabar, que vivió luego muchos años en la villa desempeñando, incluso, cargos municipales, luciría como mérito en su *curriculum* personal su actuación en "la casa palacio de Ermua"; en una declaración jurada del año 1759 así lo expone.

El comitente

D. Andrés de Orbe y Larreátegui era hijo de un modesto solar que, originario de Anguiozar, en Guipuzcoa, se había instalado en la *villa ferrera* de Ermua. Aquí nació el cardenal en 1672 y en esta villa se sepultaría tras su muerte en Madrid en 1740, después de una vida intensísima, que recorre toda la escala de la carrera eclesástica. Estudiante y colegial de Santa Cruz en Valladolid en 1698, enseguida se disparó su trayectoria, siendo pronto catedrático de Decretales y a la vez Fiscal de la Inquisición en Sevilla (1715). Sus cargos más prestigiosos fueron sucesivamente: obispo de Barcelona (1720) y arzobispo de Valencia (1725). Además, en 1733, sería nombrado Inquisidor General y antes, en 1727, presidente del Consejo de Castilla por Felipe V. También obtuvo la púrpura cardenalicia y en 1736 el marquesado de Valdespina, título que aceptó para traspasarlo a la persona de un sobrino. El suyo es, como digo, un *curriculum* nada fácil de superar.

Aparte, su familia, está cuajada de personas ilustres, y de este palacio de Ermua salieron los políticos y militares carlistas José María de Orbe y Elío y Juan Nepomuceno de Orbe y Mariaca; y más tarde Cándido y José María de Orbe y Gaytán de Ayala. Pocos solares de Bizkaia pueden ofrecer una nómina tan plena de personalidades.

Precisamente, su militancia en la causa carlista no resultó, al fin, beneficiosa para el propio palacio, que en alguna ocasión fue atacado, sufriendo deterioros.

El arquitecto

Sebastián de Lecuna comparte con Martín de Zaldúa la máxima autoridad de la arquitectura vasca del primer tercio del XVIII. Su mayor responsabilidad la desarrolló en Loyola, donde entró a trabajar en 1716. En 1719 desempeñaría la maestría mayor del santuario sin que ello le impidiera tomar responsabilidades en otros lados. Fue precisamente durante su maestría, en el año 1720, cuando se voltearían en Loyola los arcos que sirven de base a todo el sistema de cubrición, prueba de fuego por las dificultades que entrañaba, uno de los más delicados compromisos de toda la arquitectura regional del momento.

Experto tanto en trabajos en madera como en obras en piedra, trazó y realizó retablos y sillerías de coro en Oyarzun, Astigarraga y otros lugares. Continuó las obras del ayuntamiento de Elgoibar, intervino en la ampliación de la iglesia de Cegama, peritó puentes, trazó casas en Vitoria y otras partes. En fin, fue un maestro muy activo y solvente.

Respecto de su vida privada se sabe que mantuvo siempre la casa familiar de Oyarzun con dos sirvientas, pero desde 1720 vivió más de una década seguida en Loyola, donde tuvo derecho a hospedaje y alimentos como si de un miembro más de la Compañía de Jesús se tratara. Vivió siempre soltero y en su testamento dejó su biblioteca, los libros y apuntes, a su cuñado Joseph de Zuaznabar, porque, como él razonaba, era quien mejor los podría custodiar y mejor uso podría hacer de ellos.

De su bonhomía habla el dato citado de que, habiendo fallecido en Ermua en diciembre de 1733 mientras servía a las obras contratadas con la casa de Valdespina, ésta familia le procuró enterramiento en su propia sepultura. Por no frecuente lo resalto y reitero.

A su paso por Loyola es a lo que se deben atribuir las principales novedades y logros del palacio de Ermua: primero la brillante resolución de la fórmula de la cúpula extradósada, y luego la opción por un barroco decorativo de acumulación de elementos botánicos. Esa, la del precipitado de experiencias procedentes de Loyola - cuya cúpula, reforzada con placas radiales solo pudo conocer en planos - y no otra creo que es la línea a seguir para explicar correctamente la estirpe estilística barroca del palacio municipal de Ermua.

Reciclado como palacio municipal desde hace unos años, el edificio construido para su familia por el cardenal Andrés de Orbe y Larreategui acoge el regimiento de Ermua, una vieja villa vizcaína afanada desde sus orígenes en la elaboración del hierro, fundada en un punto estratégico del territorio en la lejana fecha de 1372.

LA IGLESIA DE SANTIAGO

En el dibujo de Repullés del año 1900 se aprecia como telón de fondo de la vista de Ermua una masa construida horizontal donde se abren ventanas. Se trata del cuerpo de la iglesia de Santiago y su ábside. Además, está, a la izquierda, el elemento emergente del campanario con su cúpula y veleta, que lo identifica como edificio religioso.

Si se compara ese dibujo de hace un siglo con la imagen actual, lo vigente es el campanario, porque el cuerpo del templo y su ábside han quedado casi envueltos por esa parte por diferentes elementos adosados, contruidos hace unos años para su servicio. Así que hoy, la iglesia de Ermua, perdida la perspectiva principal, prácticamente sólo admite la visión la frontal, la de la fachada. Esta deficiencia no invalida del todo la importancia del edificio, pues lo enmascara por fuera pero no por dentro, donde podemos apreciar un elemento que, como estas páginas pretenden demostrar, se encuentra, por su pureza y belleza, a la cabeza de los de su tipología, no solo de Bizkaia sino de todo el País Vasco.

Para explicarlo, con arreglo a método se irán describiendo aquí la iglesia, su ordenación espacial y comportamiento volumétrico, y luego sus elementos constructivos. Después se enriquecerá el texto con análisis, valoraciones y, en lo posible, con aportaciones documentales.

EL EDIFICIO

El cuerpo del edificio

a) Planta y volumen

La iglesia de Santiago se manifiesta al exterior como un gran paralelepípedo acostado (el cuerpo de la iglesia) rematado por un prisma ochavado más estrecho (el ábside) . Ese volumen compacto e inescrutable desde fuera oculta una distribución en planta que resulta un gran rectángulo de 32 x 18 mts. rematado en un ambiente más estrecho, de trazado trapezoidal, de 7 mts. de profundidad . Aparte, desde los muros avanzan sendos pares de estribos repartiendo desde los muros este gran espacio principal en segmentos simétricos .

Lo que se describe en esta planta es una iglesia de una nave que lleva adosadas capillas , tres por cada lado. Estas, que alcanzan la altura de la mayor, se denominan en la documentación antigua *capillas hornacinas* para distinguirlas de las bajas. Aprovechan los estribos en los que se apoyan para cerrar los muros no hacia la parte de dentro sino hacia afuera. Cada una de ellas manifiesta su propia identidad al cubrirse de manera autónoma . Tienen, al fin y al cabo, su propio protagonismo y se comunican entre sí a través de *atajos* practicados en los contrafuertes, soluciones que, en cierto modo, contribuyen a fingir aspecto de naves laterales.

No se conforman tramos iguales dentro del templo de Ermua ; por el contrario, los tres tramos son diferentes, el más desarrollado y casi cuadrado el primero, y rectangulares oblongos los otros dos. El último de éstos, a los pies del edificio , es el que acoge el coro, que es abovedado.

Tipológicamente la iglesia de Ermua está muy arropada por bastantes ejemplos coetáneos en la arquitectura religiosa vasca del renacimiento (y también del barroco). El tipo de iglesia con capillas altas entre los estribos es propio de poblaciones de rango medio , ni grandes como Eibar o Bergara , ni pequeñas como Mallabia o Zaldibar, por poner ejemplos de la comarca . Muy funcionales para ubicar retablos promovidos por las devociones de los vecinos , el tránsito perimetral es otra ventaja . Además, resulta una propuesta relativamente barata de construir , mucho más que los templos de tres naves , a pesar de que las prestaciones resulten parecidas.

La iglesia lleva un volumen adosado al último tramo por el lado de la calle del cardenal Orbe : la torre con su campanario. Es de sillería enteramente, aunque de diferente despiece y calidad en el fuste y en el campanario porque se trata de partes diferenciadas cronológicamente y estilísticamente. Además , hay por ese lado un pórtico y otros añadimientos concatenados, todos recientes, entre otros la sacristía , " forrando " el edificio por ese lado, adherencias modernas que no interesan porque, a los efectos que aquí perseguimos , lo que merece la pena es la torre con su cuerpo de campanas. Para todo ello se reserva un epígrafe más adelante.

b) Elementos constructivos

Los muros , el primer elemento constructivo a considerar, son fábrica fundamentalmente de mampuesto recogido con mortero y enlucido y pintado por el interior. En la torre ,el sillar menudo aparece en todo lo que es el fuste y la sillería de arenisca tostada en piezas ya bastante grandes en lo demás. Aparte, hay también sillería en cantoneras y en todo lo que es la estructura del edificio ,los soportes ,los cornisamientos, la definición de vanos, etc..., por el interior.

Por fuera los muros de la iglesia de Ermua apenas son descriptivos porque son tersos y no llevan estribos , si bien éstos aparecen flanqueando el hastial de la fachada ; son de tipo cantonera y pasan bastante desapercibidos. Lo que sí se aprecia en ellos son varios adelgazamientos según ascienden , un ahorro de materiales muy razonable allí donde los *paramentos* van perdiendo y apenas cumplen función soportante .

De entre lo que más caracter presta al interior en lo que a este epígrafe respecta hay que destacar las medio-columnas que frentean los estribos y la embocadura de la capilla mayor. Participan un bellísimo efecto estético , con sus capiteles dóricos y sus altos plintos de sillería.

c) La bóveda

Las medias columnas están soportando los arcos generatrices de la bóveda, que son de medio punto. El sistema de cubrición no es homogéneo y se comporta de diferente manera en la nave mayor y en las capillas laterales .En éstas son medios cañones de trazado perpendicular al eje del templo , con red de nervios longitudinales y transversales que se cruzan en ángulo recto. Como elemento decorativo llevan rosetas dentro de los campos .

La nave ,entretanto , es adicta al sistema gótico de la bóveda de crucería de nervios diseñados desde un esquema o plantilla estrellada de cuatro puntas generadas por nervios rectos, complicada luego con otros en forma de corazón (*conopios*) .Diseño muy bello y elástico pero tradicional ,gótico, es el de la bóveda de la nave , como moderno ,renacentista de vanguardia ,el de las capillas .

Las diferencias entre los tramos de bóveda de la nave central son bastante sutiles y pasan desapercibidas ,pero hay que señalar que las claves son en el primero tramo medallas con relieves tallados, bustos de personas con cabezas de cabellos y barbas generosos, gelatinosos , con las figuras del apostolado, fundamentalmente. Por su parte, las de los tramos segundo y tercero son diferentes: hinchados capullos vegetales

.Unas y otras son elementos de datación interesantes, porque pertenecen a etapas culturales distintas.

También el sotocoro se aboveda, y de acuerdo al sistema tradicional, con claves vegetales. Así que si el comportamiento estilístico es claramente diferenciado entre nave y capillas a lo largo de todo el edificio, también lo es, pero más sutilmente, como digo, entre el primer tramo y los otros dos de la nave mayor y el coro.

d) Iluminación

Penetra la luz en la iglesia por ventanas abiertas fundamentalmente a Mediodía en las capillas hornacinas, en la parte alta. No guardan total uniformidad, aunque ésta se aprecia en el ábside y en el primer tramo de la iglesia, que es lo que primero se construyó. A las primeras ventanas las oculta el retablo y las dependencias parroquiales pero en el dibujo de Repullés se aprecia que son por fuera como las del primer tramo, de medio punto y con un leve derrame hacia afuera.

Otra ventana, bastante eficaz, hay en el tramo segundo a Mediodía. Es adintelada. Un óculo redondo va sobre el coro, a los pies, y allí mismo, tapada por el órgano, hubo otra ventana, adintelada, pequeña. Entre todas, aunque estuviesen útiles, no lograrían crear en ningún momento del día un ambiente diáfano; son insuficientes para una masa construida tan grande.

e) Accesos

Son tres los accesos que tiene la iglesia de Santiago de Ermua, pero solo dos de ellos son practicables porque el que comunica con la antigua calle de *Enmedio* (*Erdikokale* actual) está cegado desde hace mucho tiempo. Es el más sencillo de todos, una simple fórmula de *dovelas* lisas y de bastante profundidad dispuestas en abanico, en medio punto.

Enfrente de éste, comunicando con la otra calle se dispone el hoy acceso secundario. Es bastante amplio y adintelado, con varias molduras de planos superpuestos (*listeles*) en todo su circuito.

El principal se dispone a los pies, en la fachada, en el cantón de la villa. Responde a un esquema en *arco de triunfo* nada complicado: un paso en medio punto moldurado apeado sobre pilastras *cajeadas* con intradós de cadeneta de motivos geométricos y clave de vegetales. Además, está el enmarque de elegantes columnas acanaladas con el tercio inferior relleno de medias cañas. Por encima del nivel de las columnas van trozos de *entablamento* y en las *enjutas* del arco se estacionan ángeles en actitud de soplar trompas.

f) El coro

Como va dicho, ocupa todo el ancho del último tramo. Tiene acceso por la parte derecha, por una pendiente escalera de piedra que perfora el pilar o contrafuerte correspondiente. Se soporta en una bóveda de crucería que se frentea hacia la nave en un gran arco rebajado que tiene en su clave un plástico escudo con las armas de San Pedro que cuelga en un gran capullo vegetal, elemento que aparece también en las demás claves y en las de la nave, en sus dos últimos tramos, tal como se ha explicado en otro lugar. El antepecho del coro, sobre una cornisa recta, es de barrotes de hierro dispuestos en cinco tramos. Los barrotes capitales llevan gruesos nudos de mazorca, a la moda.

En el sotocoro, perforadas en los muros hay dos pequeñas capillas. Están dedicadas a la Dolorosa y la Anunciación. Casi iguales en concepto, ambas capillas tienen una embocadura muy ornamentada con marcos de pilastras enriquecidas con ristas de frutos y de vegetales, dovelas resaltadas, aletones, trozos de frontón, gran placa al centro del intradós con la paloma del Espíritu Santo, aparte de sendos escudos armeros. El de la Dolorosa es partido dos lobos pasantes a árbol en un cuartel y dos estrellas con media luna en el otro. Además, al centro del escudo hay cruz santiaguista. Aparte, hay corona marquesal con cruz patriarcal con sus borlas y capelo cardenalicio.

La capilla frontera de la Anunciación, por su parte, es igual en lo que constituye el enmarque y, en la práctica, casi la única diferencia de la guarnición estriba, aparte de que todo va policromado, en el escudo de armas, que ahora es el mismo del palacio. Todo ello en piedra y con labra muy plástica y relevada, participa a esta parte de la iglesia de un ambiente muy rico y recargado.

g) Elementos decorativos

A falta de propuestas específicas, se contienen éstos en la propia estructura constructiva. En este aspecto, lo avanzado del edificio dentro del estilo renacentista al que pertenece no favorece alharacas decorativas de tipo plástico, pero tampoco abstractos tienen cabida; por eso, acaso lo más a considerar son los motivos de las claves, los historiados renacentistas del primer tramo de la central y los botánicos barrocos de lo demás, bastante austero, sin embargo, todo ello.

No obstante, teniendo en cuenta que en realidad están al servicio de retablos, se puede recalcar aquí el paisaje ornamentado arriba descrito que se aprecia debajo del coro. Sobre todo hay que señalar las guarniciones de piedra labrada y los escudos, todo de estilo barroco recargado, ofertas muy posteriores, de un estadio cultural diferente al de la época en que se iniciara la obra de la iglesia.

Por otra parte, ni las portadas, ni las columnas y ventanas se prestan a la decoración. En realidad, y concluyendo este epígrafe, salvando el ambiente del sotocoro, el aspecto barroco que la iglesia pueda participar lo presta más que nada el mobiliario, los retablos y el órgano.

La torre

Precede cronológicamente, aunque solo en parte, como luego se verá, al cuerpo de la iglesia. En realidad, la parte baja de la misma, todo el fuste, es lo que resta de un templo anterior del que nada se conoce.

Constituida por fuste y campanario, el primero es de planta cuadrada y se acontrafuerta por dos estribos hacia la calle. Es una fábrica de sillería de piezas pequeñas pero bastante esmeradas que asciende, con varios escalonamientos muy moderados, hasta una cota más alta que el tejado. El fuste no es compacto de arriba abajo sino que, siguiendo la tradición vasca, se abría en origen en pórtico en arcos apuntados.

En su aparejo se aprecia, como se ha dicho, adelgazamiento de muros, pero aquí con menos justificación que en el buque del edificio dado el peso que debe sostener: el cuerpo de campanas que en su día debió de tener, y desde luego, el actual.

El cuerpo superior, el campanario, por su parte, es de sillería arenisca, fábrica que hay que relacionar con el palacio municipal. Se entienden en él dos partes: un nivel de campanas y luego la cúpula con el remate general. Aquél es ochavado y los ochavos se rellenan con flámeros bulbosos como los de la linterna del palacio de Valdespina, mientras en los lados mayores están los huecos para las campanas. Estos son de medio punto enmarcados por pilastras sobre las que se administran placas recortadas lisas. La cubierta de la sala de campanas es una cúpula hemiesférica trasdosada que descansa en una cornisa relativamente resuelta. Como en el palacio, sobre la repisa van ocho pináculos bulbosos y otros cuatro en la repisilla de la base de la linternita de remate. Esta es esférica y se perfora por cuatro pequeñitos vanos. Mediando un anillo, va sobre ella el remate, que es una esfera para sostén de la veleta de hierro.

Como en otro lugar he expresado, las referencias entre el palacio de Valdespina y el campanario de Santiago son estrechísimas. Más alto éste, desde su sala de campanas hay una magnífica vista sobre la mansión y todo el entorno.

Análisis y valoración

De lo descrito se habrá podido sacar en conclusión que la iglesia no pertenece a un solo momento constructivo y estilo artístico sino, por el contrario, a varios. Su aspecto artístico unívoco general es evidente pero estudiada con detalle se llega a la conclusión expuesta: la iglesia de Ermua es el resultado de la acumulación de diferentes informaciones artísticas.

Analizada por partes, el buque del edificio con su amplia nave y sus capillas altas pertenece, en su planteamiento y alzado, al renacimiento avanzado y severo, el propio de finales del siglo XVI o sea al estilo renacentista en su fase manierista. Lo mismo sus tres portadas y el fenestraje, sobre todo el del ábside y primer tramo. De este momento, lo más a resaltar es su propia tipología que, como arriba se ha expresado, ofrece muchas ventajas. Aparte de bella es funcional y también barata. Además, en Ermua se trabaja con esmero, con un diseño respecto de los elementos constructivos que se deberá a un tracista muy preparado. A destacar, aparte del tránsito perimetral que ofrece, la belleza de los soportes con su encapitelado y su plinto.

Otra gran aportación para la historia de la arquitectura regional es la del sistema de bóvedas de las capillas laterales, que está formulada a la moda de la segunda mitad del siglo XVI: el sistema *casetonado* del renacimiento *a lo romano*, en contraposición a la nave que, por más comprometida dadas sus considerables dimensiones, se queda anclada en la tradición, en la onda de *a lo moderno*, léase gótico.

Muy pocos edificios religiosos en el País Vasco a finales del siglo XVI y comienzos del siglo XVII prefieren el sistema romano al gótico (Azpeitia, Urretxu, Laurgain, Marzana, partes las iglesias de Arteaga, de Bolibar y de Ereño, etc.). Sin embargo, la belleza de éstas opciones renovadoras es evidente, en lo que no quiero extenderme más por no hacer demasiado eruditas estas reflexiones.

En este aspecto, catalogado tipológicamente el templo de Ermua como iglesia de *una nave* con capillas altas entre los estribos, baste resumir que por tipo y acaso también por calidad constructiva es uno de los mejores ejemplos del renacimiento del País Vasco.

La torre, como sabemos, no pertenece al momento renacentista, porque, por una parte, el fuste es anterior, gótico (por su parejo y los arcos de pórtico) de hacia 1515, y por otra su campanario es consecuencia de un programa de construcción global con la cubrición de la escalera del actual palacio municipal, barroco del siglo XVIII.

Luego está el sotocoro que, siendo barroco, como el campanario, revela una considerable riqueza decorativa, de índole rococó, es decir

,más avanzada estilísticamente .

Insisto, no obstante, en que el denominador común, el estilo artístico predominante es el renacentista del cuerpo de la iglesia sobre lo complementario del campanario y coro .Ello a pesar de la larga biografía constructiva , que aunque sea de manera algo precaria se puede reconstruir. Lo más seguro es que la traza original se conservara durante mucho tiempo y se siguiera en lo esencial.Mucho más tarde,cuando entra en acción Orbe, se cambiaría algo el plan y se construirían las dos capillas debajo del coro, que no estarían previstas hasta entonces. En cualquier caso,estas actuaciones del siglo XVIII para nada emborronan una conducta muy respetuosa hacia lo ya construido anteriormente,cuya armonía no agrede.

Historia constructiva

Se puede establecer a grandes tramos pero faltan aspectos importantes.Para empezar no se sabe cuando se inician las obras pero se puede dar por buena , porque coinciden con ella la tipología y los elementos formales de accesos, ventanas y claves del primer tramo de la nave central, la fecha de 1602 que participa el historiador Iturriza.Dato ya más preciso es el del 1619, cuando un informe y presupuesto emitidos con motivo de una pesquisa ordenada por Felipe III describe un tanto abstractamente el edificio. El actual se corresponde con el descrito en 1619 , aunque a aquél le faltasen por entonces varias cosas por terminar,lo que se presupuestaba nada menos que en 4000 ducados.

No fue buen siglo para Ermua el XVII.Recuérdese, por ejemplo, que las monjas dominicas , ante las dificultades que para sobrevivir encontraban en esta villa ,aceptaron una oferta mejor de Elorrio. El caso es que las obras de la iglesia se dilataron mucho tiempo y estuvieron paradas varios lustros .Incluso en 1670 se trabajaba - con Juan García de Ayago como responsable - en aspectos tan esenciales como los pilares, es decir en los soportes,para los que aún en 1679 se acarreaba piedra. El volteo de las bóvedas en lo que son los dos tramos zagueros de la iglesia llegaría mucho más tarde.

Con las paredes de la iglesia a medio levantar y los citados dos tramos y coro sin abovedar se encontraba en 1729 cuando el cardenal Orbe entra en negociaciones con los parroquianos para que a cambio de terminarles el templo éstos le cedieran un espacio de distinción para sepultarse .Entonces es cuando se activan las obras , y bajo la dirección de Sebastián de Lecuna y después de su cuñado Joseph de Zuaznabar se voltearían las bóvedas que faltaban y se harían el coro y el campanario.En el abovedamiento es donde mejor se respetó el espíritu de lo ya construido ,pero se administran claves diferentes, que ya no son medallas de estirpe renacentista sino capullos botánicos a la moda

barroca.

Como se ha adelantado más arriba ,en 1742, es decir dos años después de morir el mecenas ,aún coleaban obras por hacer en Ermua, que se realizan a continuación, tras parar,por voluntad de Franciso Antonio de Orbe , hermano del cardenal, las del palacio ,que se realizaban simultáneamente y por un mismo equipo director mandado por Zuaznabar, para atender en exclusiva las de la iglesia,que por voluntad de la familia tenían preferencia .

EL MOBILIARIO

El joyel construido que es la iglesia de Santiago atesora joyas de subida categoría: siete retablos,órgano, imágenes sueltas,orfebrería,etc.Algunas de ellas están íntimamente ligadas al mecenas D. Andrés de Orbe; otras le preceden y tienen que ver con la iniciativa de los propios feligreses o de otros comitentes . En cualquier caso ,el paisaje general del mobiliario es barroco y rococó ,estilo este último que no llegó a conocer en Ermua el propio cardenal ,que murió en 1740,como sabemos.

Retablo mayor

El más espectacular de los muebles de Santiago de Ermua es como una gran *exedra* o nichal de madera tallada, que ocupa todo el fondo del presbiterio.Restaurado hace unos pocos años,en su fábrica de madera de nogal en su color destaca su estructura en cóncavo a base de seis columnas *salomónicas* -las del centro pareadas - de cinco espiras de giros muy activos que definen como tres grandes calles en un alto cuerpo principal .Descansan sobre un nivel de banco y se rematan por medio de un gran ático-cascarón.Todo ello se enmarca entre dos inmensos pilastrones que se prolongan en una rosca en arco de medio punto, encuadrando así toda la estructura.

Las columnas se decoran profusamente con motivos decorativos : frutas, cintas y trofeos de guerra.Apean en sus correspondientes mensulones, que avanzan hacia adelante y se frentean con cabezas de querubines muy plásticas.

A efectos de ornamento ,por la parte superior del mueble tiene su protagonismo el entablamento, que se rompe queriendo crear allí efectos barrocos y una línea de canecillos botánicos , bastante parecidos a los del palacio de Valdespina y a los del órgano de la iglesia .Y lo mismo

una ráfaga para la Santísima Trinidad en la parte más alta.

El retablo ha perdido su sagrario, que era del mismo estilo que el resto del mueble.

El retablo es soporte y escenario barroco de un programa iconográfico formulado no a través de relieves narrativos sino a base de esculturas de bulto individualizadas. Las del banco, que representan a los cuatro evangelistas, (San Mateo, San Juan, San Lucas y San Marcos) , son piezas independientes, pero las demás se someten a un marco arquitectónico de encasamientos u hornacinas en los que se exponen. Son casas cóncavas, con dintel de tres paños y enmarque de pilastras recorridas por decoración floral.

Al centro, presidiendo el mueble, aparece en su hornacina-camarín la enorme imagen de un dinámico Santiago sobre un corcel atacando a los moros en la batalla de Clavijo. Va policromado, como el resto de las esculturas. La flanquean dos tallas de San Pedro y San Andrés, con sus respectivos símbolos de identificación.

Por encima de este cuerpo, en el nivel del entablamento, se establecen los cuatro Padres de la Iglesia occidental (San Jerónimo, San Gregorio Magno, San Ambrosio y San Agustín). En su mismo nivel y en óculos-ventanas se estacionan dos santos fundadores: San Francisco de Asís con un crucifijo y San Ignacio de Loyola con su ostensorio. Equivocadamente dispuestos, sus nichos llevan talladas las armas de los jesuitas y de los franciscanos respectivamente.

El centro del cascarón lo ocupa la Asunción flotando sobre una nube con ángeles. Es figura abierta y declamatoria que asciende hacia el cielo, donde va a ser coronada por la Santísima Trinidad, que emerge de una espectacular *gloria* de ángeles y ráfaga de rayos.

El mueble descrito merece una alta valoración. Se cataloga tipológicamente entre los retablos-cascarón barrocos y es uno de los más impresionantes de ese estilo de Bizkaia. No le favorece el no haber recibido policromía, pero se justifica por su monumentalidad, disposición de traza y exuberancia decorativa.

La documentación no ayuda nada a desentrañar su biografía constructiva pero está claro que es en torno a 1742-1743 cuando se construyera porque así lo ordena en la primera de las fechas el hermano del cardenal Orbe, que prefiere que se termine la iglesia, el retablo y la sepultura del mecenazgo antes que el propio palacio. Quién fuera el retablista es asunto sin resolver por falta de base documental, pero sabiendo que hasta finales de la década siguiente vive en Ermua Joseph de Zuaznabar no sería demasiado expuesto atribuirle la traza.

No es este el momento de desarrollar su biografía artística, pero

Zuaznabar, como su cuñado Lecuna, fue habilísimo y prestigioso maestro de retablos. Lo de Ermua es magnífico, y apenas retardatario porque está ya a punto de vincularse a lo rococó. Su propuesta de arcos militares en las columnas haría fortuna posterior y sería desarrollada por el retablista vizcaíno Juan de Urquiza a quien, si no fuera por que no lo aconsejan las fechas, también podría atribuirse el retablo.

A pesar de lo dicho, no sería tampoco imprudente conjeturar que Lecuna hubiera dejado dibujada una traza o un borrón suficiente del mueble y que Zuaznabar simplemente la ejecutara, pero en mi opinión el diseño de lo de Ermua es algo más avanzado a lo que pudo conocer Lecuna. En todo caso es posterior en una década a la muerte del gran maestro guipuzcoano.

Respecto de la talla de la esculturas no se dispone de dato directo alguno, pero por comparación con obra suya documentada (Lekeitio, por ejemplo) acaso pudiera atribuirse al montañés Juan Antonio de Ontañón, destacada figura de la escultura barroca regional, que tiene como propia la elegancia y verosimilitud de actitudes y expresiones, lo que queda enriquecido en Ermua por una policromía adecuada, hace poco restaurada. Desde luego, entre todo, hay que destacar el dinamismo del Santiago Matamoros. Pero tampoco se puede descartar tajantemente al taller eibarrés de los Mendizábal.

Por otra parte, la no presencia de la policromía en la estructura del retablo de Ermua no hace sino reforzar la idea de las dificultades económicas con las que, al final, se encontró el legado del cardenal Orbe.

No pertenece al retablo una pieza hispanoflamenca, de hacia el año 1515-1520: un expresivo crucifijo que se ubica ahora en el lugar que ocupó el desaparecido sagrario.

Sobre éste he recogido noticias contradictorias. Las orales y fotográficas dicen que se ha conservado hasta hace unos treinta años, y las escritas (Iturriza) que fue destrozado en la desgraciada fecha del 29 de Agosto de 1794 por los soldados franceses de la Convención, que a la hora del mediodía mataron al cura y al sacristán de la iglesia Santiago - por su oposición al atropello, es de suponer - y quemaron la villa Ermua (y por la tarde, de paso, la de Eibar). Me fío más de las primeras, y desde luego de la fotografía que publicó Ybarra en su *Catálogo*. Era el sagrario de estructura arquitectónica a base de columnas salomónicas como las del retablo.

Retablos de Santa Ana y del Salvador

Son gemelos y colaterales del mayor, y ocupan el testero de las primeras capillas. Se trata de sencillos muebles policromados en oro, dotados de banco, un cuerpo, una calle y ático. Definen los muebles dos pilastras y columnas estriadas con decoración adherida más telas y

rocallas esculpidas.

La iconografía es muy sencilla. En el de Santa Ana aparece una talla de ésta advocación presidiendo el mueble, y en el otro un Resucitado. Y en los áticos un activo San Miguel renacentista muy bueno y reaprovechado en el de la izquierda, y un juvenil ángel blandiendo una espada serpeada (el ángel del Paraíso o el propio San Miguel repetido) en el otro. Además, en ambos hay sendas glorias y ángeles sentados sobre volutas.

Tampoco estas piezas están documentadas pero sabemos que se hacen algo después de 1751 con dinero (1200 pesos) enviado desde Perú por un hijo de Ermua, Diego de Luzarraga, que nunca se olvidó de sus orígenes.

Por referencias indirectas se puede pensar que Zuaznabar pudo estar involucrado en la obra de estos dos muebles, que son ya de estilo rococó. En la policromía intervino el dorador de Mondragón Antonio Ximenez Echevarría.

Retablos de la Virgen del Rosario y de San José

Gemelos entre sí, son muy parecidos a los anteriores y como ellos de rococós. Acaso, sin embargo, haya que resaltar que el ático es una novedosa propuesta; tiene forma de medallón ovalado con un frontoncito de remate triangular, partido, encima, muy delicado y efectista todo ello. Los dos retablos son inéditos.

El de la Virgen del Rosario lo preside una excelente pieza en alabastro que no tiene que ver nada con el mueble porque es muy anterior, de estilo renacentista. Es una finísima *madonna* con el Niño en brazos súmamente cuidada, imagen serena dotada de paños de pliegues suaves. La tradición quiere que proceda de Alemania, de Colonia, posibilidad con rasgos de verosimilitud. Lo que sí resulta rigurosamente cierto es que esta imagen la regaló un hijo de Ermua, Lope de Bustinza, en 1542, según reza una inscripción que hay en la pieza. Por su parte, en el ático va un San Antonio de Padua.

Por estos y otros detalles de generosidad, como el envío de ajuar litúrgico desde América, se aprecia que durante siglos Ermua nunca se vió desasistida del agradecimiento de muchos de sus hijos que triunfaron fuera.

En su estilo, no cede en calidad a la referida Virgen del Rosario de procedencia alemana el grupo del San José con el Niño, del retablo frontero, prodigio de composición, de correspondencia entre las dos figuras y de movimiento. Es un conjunto bellísimo, de estilo rococó, emotivo y de una gran dulzura, registro que no alcanza en ningún momento la escultura regional.

Por eso mismo no es presumible que el autor del San Juan Bautista del ático, que es un escultor regional, Mendizábal, de Eibar, labrara el grupo del San José. Aquí hay que apuntar más alto y en otra dirección acaso orientándonos hacia a escultores cortesanos del nivel de Luis Salvador Carmona, por ejemplo. Como fechas más apropiadas para su ejecución se pueden proponer las del lustro de 1750-1755.

Retablos de la Anunciación y de la Dolorosa

En cierto momento se ha referido más arriba algo respecto de sus embocaduras con ricas guarniciones pétreas y sus escudos de armas. El primero de los retablos es, en realidad, una escena en relieve de la Anunciación, en un marco pincelado, más bien marmoreado. El otro tiene propiamente estructura retablo, con *mazonería* de estilo rococó y policromado en oro; su titular es una imagen de vestir y es también de calidad destacable.

De todo el amueblamiento esto del sotocoro es lo más reciente, de la década 1760, mejor más que menos.

Escultura funeraria del cardenal Orbe

Arrodillado en *adoración perpetua* aparece en un rincón de la iglesia, bajo el coro y junto a la capilla de la Anunciación, la figura monumental (de mayor tamaño que el natural) y solemne del cardenal Orbe. Va alzado sobre un alto sarcófago cúbico labrado en mármol de Ereño y se hace acompañar de un paje, a sus pies, pequeña figura idealizada y a escala, que sostiene la mitra.

Probablemente el bulto de Orbe no tiene intención de retrato por lo poco descriptivo que resultan tanto el rostro del titular como la talla en general. Es inédito, y la única referencia que el monumento aporta es la fecha MCCCXL grabada al frente de la urna, que corresponde al fallecimiento del efigiado pero no a la ejecución de la obra, que será unos pocos años posterior.

La valoración que este conjunto merece estriba más en su rareza en Bizkaia - sólo existe este ejemplar dentro del barroco del siglo XVIII - que en la calidad de talla o en la tipología, ésta completamente tradicional, acuñada ya desde finales del gótico. Lo más razonable sería que la autoría correspondiera a algún escultor del entorno montañés, Lierno, Monasterio, por ejemplo, miembros del colectivo que llevaba por aquí casi todos los compromisos de la talla en piedra. Aunque, por contra, no es menos cierto que no solían trabajar en material noble como el de Ereño sino en arenisca común, por lo que conozco.

Organo

A pesar de que se catalogan en Bizkaia algunas piezas de organería antigua importantes (San Andrés de Etxebarria, monjas de Balmaseda, Zenarruza, Mañaria) la realidad es que el listado de órganos de interés artístico no es demasiado rico. Una de las excepciones es el de Ermua , por su caja de grandiosa ebanistería, que no por su maquinaria, fuera de uso desde hace unos años.

Ubicado lateralmente sobre el coro, es de planta mixtilínea, y se estructura en banco, un cuerpo y remate y cinco calles , todo labrado en madera de nogal en su color. Por los motivos decorativos vegetales: hojarasca, sarta de frutos y sobre todo por la línea de canecillos botánicos pudiera interpretarse que fuera trazado por el mismo maestro que diseñara el retablo mayor. No obstante , al ser piezas de función muy diferente , tienen un comportamiento distinto, acaso más alegre y desenfadado en el órgano.

Aquí se potencia la calle mayor, su remate , por el frontón redondo roto que lleva, sobre el que descansan angelitos. Tiene continuidad por una especie de pabellón o linterna calada y ochavada, que no aparece en el retablo. Además, hay elementos estructurales nuevos , modernos, como los *estípites* que definen las calles. La decoración, la follajería, que llevan adherida es , sin embargo, muy afín a la del retablo, como afines son también los *aletones* que se recortan en el muro un poco en la misma línea de los de las embocaduras de las capillas del sotocoro.

Ni un solo dato , ni directo ni indirecto se conserva sobre esta magnífica pieza en madera sin policromar. A través de la escasa escultura que posee (los angelitos y una elegante Santa Cecilia rococó en el remate) tampoco puede arriesgarse una atribución. Tan solo la cronología, que debe rondar, como una parte importante del mobiliario en general , en torno a los años 1750 -1755.

Orfebrería y piezas sueltas

El legado de Orbe alcanzó el campo del ajuar litúrgico , a los útiles sagrados para el culto. Por lo menos eso expresa la inscripción que lleva la custodia mayor de plata sobredorada hecha en Barcelona en 1729 - fecha de gran simbolismo para la historia de la iglesia de Ermua - por el platero Antonio Mateu. Sin duda éste debió de ser el primer regalo del cardenal a la parroquia , primicia o adelanto de todos los demás una vez que los parroquianos dieran el visto bueno en esa fecha a sus pretensiones sobre su sepultura.

La custodia no se conserva hoy en Ermua sino en el Museo Diocesano de Arte Sacro , en Bilbao, donde está convenientemente

expuesta con su letrero en una vitrina, para disfrute de los visitantes y estudiosos.

En este mismo museo se han recogido también ,y en parte se exponen , algunas imágenes sueltas que estaban retiradas del culto desde hace tiempo y varias de ellas en mal estado de conservación. Algunas (Cristo a la columna, sayones) hacen referencia a la Semana Santa, celebración que debió de estar bastante arraigada en tiempos pasados en Ermua.

Deusto-Bilbao,20 Octubre ,1998.-

Glosario de términos artísticos

Adoración perpetua: Se denomina así a la actitud orante, mirando hacia el altar, de un bulto funerario.

Ajedrezado: Elemento decorativo que semeja las casillas del tablero del juego del ajedrez.

Aletones: Reciben ese nombre unas piezas de ebanistería que a modo de complemento decorativo de ciertos muebles se recortan lateralmente por el muro.

Aparejo: Naturaleza y disposición de los materiales con que se construye.

Arco de triunfo: Se denomina así a cualquier disposición que recuerde un arco de triunfo romano.

Atajos: Comunicaciones entre capillas laterales.

Bezantes: Motivos heráldicos que recuerdan la pieza del juego de damas.

Bulto funerario: Escultura funeraria.

Cajeados: Rebajes en la cara frontal de un elemento constructivo, de una pilastra, por ejemplo.

Canecitos: Son elementos que en madera o en piedra fingen cabezas de viga en edificios o en retablos.

Casetones: Elementos en forma de recuadros en techos o en bóvedas, tanto en madera como en piedra.

Capillas hornacinas: Ese nombre reciben las capillas laterales que suben hasta la altura de la nave mayor.

Columna salomónica: La que se conforma con espiras.

Conopios: Arcos sinuosos que rematan en un ápice agudo al centro.

Cuarteles: Cada uno de los subcampos en que se divide el todo de un escudo de armas

Dovelas: Las piezas que conforman un arco .

Enjutas: Son los espacios laterales generados entre el friso y el arco.Frecuentemente reciben decoración.

Entablamento: Elemento horizontal que señala normalmente los pisos ,en los retablos, por ejemplo.

Estereotomía: Es el corte ,más perfecto o más imperfecto,de las piezas de sillería de una construcción.

Estípites: Soportes barrocos de sección cuadrada que se caracterizan por ser más estrechos en la base que en el resto de su desarrollo.

Frontones rotos: Cuando no están terminados en su remate.

Gloria:Elemento que quiere recordar el cielo.Lo suelen constituir nubes, ráfagas de rayos y ángeles.

Listeles: Rebajes planos en las piedras que definen un arco o un dintel .

Loggia : A las galerías de los edificios se les suele denominar con este nombre italiano.

Madonna : Es la denominación italiana de la Virgen con el Niño.

Mampuesto: Aparejo basto a base de piedras sin labrar.

Mazonería: En los retablos es la labor de ebanistería propiamente.

Nudos de mazorca: Son los nudos de barrotes de reja que recuerdan la forma de una espiga de maíz .Son propios del siglo XVIII.

Nudos aperados: Propios también, como los de mazorca, del siglo XVIII, los aperados son menos ricos,lisos, y recuerdan la forma de una pera.

Media naranja: Nombre popular de la cúpula hemiesférica .

Patín: Así se llama en el País Vasco a las escaleras exteriores por las que se sube a los pisos altos de las torres fuertes, palacios y caseríos

Paramentos : Equivalente a muros

Pechinas : Son triángulos esféricos y cóncavos generados en la soldadura entre un soporte de base cuadrada y un elemento soportado de base

circular.

Plumilla: Dibujo a pluma

Sillería: Aparejo noble a base de piedras labradas en formas regulares .

Tambanillo: Es un elemento horizontal encima de los encasamientos de los retablos y de las portadas , preparado para recibir decoración.

Tramo palladiano : Es la combinación de un arco y dos dinteles , como sabiamente lo aplicó en sus obras el arquitecto renacentista italiano Andrea Palladio.

Trasdosado: Traducido fielmente al exterior. Se aplica, en este caso, a las cúpulas.