



## Historia de Santa María la Real de Zarautz (País Vasco)

ALBERTO SANTANA

# Historia de Santa María la Real de Zarautz (País Vasco)

## The architecture of Santa Maria la Real

**PALABRAS CLAVES:** Zarautz, Iglesia, Arquitectura religiosa, Retablo, Ayuntamiento, Torre.

**KEY WORDS:** Zarautz, Church, Religious Architecture, Reredos, Town Hall, Tower.

**GAKO-HITZAK:** Zarautz, Eliza, Arkitektura erlijiosoa, Erretaula, Udaletxea, Dorrea.

Alberto SANTANA<sup>(1)</sup>

### RESUMEN

La iglesia actual de Santa María La Real de Zarautz no mantiene continuidad estructural con los tres templos medievales precedentes detectados en este yacimiento arqueológico. Se superpone a ellos en el mismo emplazamiento, pero constructivamente es el resultado de un proyecto gótico de nueva planta ideado a fines del siglo XV y provisionalmente concluido con graves defectos y dificultades de financiación hacia 1568. Esta iglesia fue muy pronto ampliada con los brazos de un crucero renacentista a fines del siglo XVI (1583-1616) y, tras el derrumbe catastrófico de sus bóvedas en 1775, tuvo que ser reformulada en el desarrollo de todos sus espacios interiores barrocos a fines del siglo XVIII. La historia de la iglesia actual se completa con un análisis detallado de su mobiliario litúrgico, en el que destaca el retablo mayor diseñado por el imaginero Andrés de Araoz y con autorías múltiples en su ejecución. Así mismo, se discute una novedosa propuesta de identificación de la torre-campanario como la primera casa consistorial de la villa de Zarautz hacia 1500.

### ABSTRACT

The present church of Santa Maria La Real of Zarautz has no structural continuity with the three earlier medieval temples that have been found during the archaeological research. It shares with them the same location but it is the outcome of a new gothic style project designed at the end of the 15th century and temporarily concluded, with severe defects and financial difficulties, around 1568. This church was soon to be enlarged with a new transept and a cross shaped ground plan in renaissance style at the end of the 16th century (between 1583 and 1616) and, after its vaults catastrophically collapsed, was completely remodeled with new fashioned baroque style inner spaces. The history of the current church is completed with a detailed analysis of its liturgical furnishing, underlining the importance of the main reredos designed by master sculptor Andres de Araoz and executed by several minor local artists. Finally, an innovative hypothesis is discussed aimed to identify the present belfry as the first city hall of Zarautz, being built in ca. 1500.

### LABURPENA

Gaur egun ezagutzen dugun Zarautzko Santa Maria la REaleko elizaren eraikinak, ez du gordetzen egiturazko jarraipen zuzena, aurretik, ertarotik, bertan berreskuratutako hiru tenpluen arrastoekin. Beraien gainean, eta toki berean dago, baino egitura aldekin, xvgarren mendearen bukaeran, oinplanta berriko proiektu gotiko berri baten emaitza zuzena da. Proiektu honek finantziaketa arazoak eduki zituen, eta horren ondorioz, egiturazko behinbehineko bukaera eman zitzaion 1568garren urtearen aldera akats larriekin.. Eliza honek azkar jaso zituen bere aurreneko eraldaketak, zehazki xvi.garren mendearen bukaeran (1583-1616), eerenazimendu estiloko bi kaperak gehitu zizkionean, gurutze planta eman ez. Baita ere. Eta kasu honetan era traumatikoan, 1775tik aurrera, bere gangak bertan behera etorri zirenean, xviiigarren mende bukaerako itxura barrokoko, barne egiturako birmoldaketa bat bultzatuz.. Gaur egungo tenpluaren analisia, bere altzari liturgiko eta elementu osagarrien ikerketa batekin osatzen da, non Andres de Araoz maisuak ideatutako erretaula nagusia nabarmetzen da. bukatzeko, kanpandorrearen interpretaziorako proposamen berri bat eztabaidatzen da, 1500 inguruan Zarautzen eraikitiako aurreneko kontzejtu etxea izan daitekeela proposatuz.

### INTRODUCCIÓN

La actual iglesia parroquial de Santa María la Real es la expresión final de un largo proceso de acumulación histórica, de tres milenios de duración, en el que asentamientos y actividades humanas de diversas formaciones sociales y culturales se han ido superponiendo en un mismo emplazamiento geográfico, con diferentes inercias de permanencia y distintas soluciones de continuidad. A través de este complejo proceso de cambios y sustituciones, que se analiza pormenorizadamente en otras páginas, la iglesia de Santa María emerge no sólo como el hito central del conjunto arqueológico monumental de Zarautz, sino también como el único supervi-

viente en activo de este dilatado devenir histórico, capaz de mantener vivas sus funciones al servicio de la comunidad para la cual fue creada y a la que representa mejor que cualquier otro signo de identidad colectiva de menor arraigo.

En su configuración actual, sin embargo, la arquitectura viva de la parroquial de Santa María de Zarautz, no tiene una biografía constructiva tan extensa. Sus restos visibles más antiguos se remontan tan sólo a las últimas décadas del siglo XV, lo que sin duda constituye una ancianidad no desdeñable, pero que resulta un término vital bastante breve si se compara con la dilatada peripecia histórica de las construcciones precedentes, que ha sacado a la luz la

<sup>(1)</sup> Director of Basque Studies. Boise State University, Idaho (USA).

arqueología del subsuelo. La iglesia actual, en efecto, sería sólo la cuarta reencarnación de los sucesivos templos cristianos que, al menos desde el siglo X, habrían edificado los vecinos de Zarautz en el mismo emplazamiento, manteniendo siempre la orientación del eje principal del edificio de culto, alineado canónicamente de Oeste a Este, pero ampliando reiteradamente sus dimensiones y, sobre todo, mejorando sus materiales y técnicas constructivas.

La posible idoneidad del emplazamiento de Santa María estaba ya confirmada por la tradición de las sucesivas ocupaciones históricas: en un extremo del larguísimo arenal de Zarautz, pero fuera del alcance de las pleamares equinocciales; protegida de los temporales y de los vientos húmedos del noroeste por la mole rocosa de Santa Bárbara, que también da abrigo a un pequeño fondeadero resguardado al pie del acantilado. Un lugar con posibilidades limitadas. Sin duda más adecuado para practicar la pesca y la navegación de cabotaje que para insertarse con éxito en cualquier red de comunicaciones terrestres de cierta envergadura, que fuese más allá de los precarios caminos costeros de alcance meramente local. Un lugar que obviamente condicionó mucho el crecimiento económico de Zarautz y, en consecuencia, el ritmo de evolución y la capacidad de satisfacer las ambiciones de desarrollo de su iglesia parroquial.

Respecto al emplazamiento de la iglesia, conviene recordar que no se integra bien en el plano de la villa fundada en 1237, a pesar de que ocupa una posición en cabecera respecto al callejero ordenado en retícula alargada. El edificio de Santa María de Zarautz resulta un caso excepcional en el mundo de las iglesias urbanas medievales de Gipuzkoa, ya que se sitúa completamente fuera del núcleo amurallado, aunque alzado frente a la puerta principal de la villa. Este peculiar emplazamiento, que obligaba a los feligreses a salir de la ciudad, franqueando el portón de la cerca, para asistir a las celebraciones religiosas, no es fruto de un plano urbanístico global e integrado, sino de la disposición del núcleo amurallado y de sus calles principales en una orientación subordinada a la iglesia preexistente, a la que se someten, tomándola como punto de referencia para la fuga de su calle principal. Es decir, fue la posición de la antigua iglesia prerrománica, previa a la concesión de la carta puebla de Zarautz, la que determinó la ordenación de la nueva ciudad, imantando el eje de su calle mayor, pero manteniendo una notable autonomía orgánica y funcional respecto al nuevo centro urbano.

## 2. LA FRUSTRADA IGLESIA GÓTICA DE ZARAUTZ

Tal y como ha demostrado la investigación arqueológica del subsuelo de Santa María, poco después de la fundación oficial de la villa de Zarautz en 1237, tan pronto como comenzó a consolidarse la población, se produjo la sustitución de la segunda iglesia, la prerrománica, por una edificación tardorrománica o protogótica de proporciones ligeramente más amplias. Este nuevo templo, todavía de dimensiones muy modestas, envolvía al anterior y se encontraba ubicado en la mitad meridional del actual, desarrollándose en lo que hoy es el tramo del crucero. Era una construcción de una sola nave y cabecera recta de la misma anchura, que destacaba, si no por su tamaño, sí por la calidad de sus paramentos de buena sillería arenisca. A comienzos del siglo XV, esta iglesia parroquial de Zarautz había sido concedida en patronato a la familia feudal más poderosa de la localidad, de la cual que tomaban el apellido. Esto es lo que debió de confirmar al papa Martín V el arcediano de Pamplona encargado de la investigación en 1427; pesquisa de la que se derivó la ratificación de las concesiones, donaciones y competencias que correspondían a dicho patrono<sup>1</sup>.

A pesar del esfuerzo invertido en su construcción, aquella primera iglesia urbana bajomedieval tuvo una vida muy limitada en el tiempo. La recuperación demográfica de finales del siglo XV y el clima general de bonanza económica y optimismo comercial que benefició sobre todo a las poblaciones costeras de la fachada atlántica europea, debieron de estimular a los zarautzarras a dotarse de una sede parroquial digna, que estuviese a la altura de sus propias ambiciones como población. El derribo y arrasamiento de los muros de la tercera iglesia de Zarautz debió de completarse de forma rápida a principios del último cuarto del siglo XV y acto seguido, en los años ochenta, se abrieron los cimientos y se comenzó a trabajar en la edificación de un nuevo templo que cuadruplicaba el tamaño del anterior.

El proyecto de esta **nueva iglesia gótica** prevenía la construcción de un edificio de una sola nave rectangular de tres tramos abovedados, con cabecera ochavada y un acceso monumental abierto en el paño central de la fachada Sur. Sin duda estaba también prevista la construcción de un amplio atrio porticado para usos funerarios que envolviese el testero y el flanco meridional, pero, por el contrario, no parece que en la traza inicial se contemplase aun la creación de una torre de campanas.

<sup>1</sup> Archivo Vaticano. Reg. Lat. 279, fols. 149 v – 150 r. Citado en RUIZ DE LOIZAGA, Saturnino *Documentación medieval de la Diócesis de San Sebastián en el Archivo Vaticano (siglos XIV-XV)*. Col. Tuesta, 2. Nº 40.

En lo sustancial, la planta de aquella iglesia gótica de finales del siglo XV es la que aún subsiste en la actualidad, aunque en sus alzados y volumen aquel templo haya desaparecido casi por completo o, más bien, nunca llegara a realizarse. Lo que sobrevive son las dimensiones extremas de una larga nave de aproximadamente 130 pies de longitud por 50 de anchura, y en ella los únicos elementos góticos reconocibles se limitan a las bases facetadas de las columnillas ubicadas en los ángulos internos del ochavo de cabecera –hoy ocultas bajo el zócalo del retablo mayor– sobre las que descansaban los nervios de la bóveda del ábside y, sobre todo, la portada principal del lado Sur: último resto testimonial de un proyecto frustrado.

La **portada gótica**, situada en el segundo tramo de la nave, conforma un cuerpo avanzante respecto al paño del muro de la iglesia y hoy aparece como un organismo constructivo mal integrado en la fábrica del templo, debido a su condición de superviviente de un proyecto más antiguo. Es una portada de diseño geométrico, austera y sin ninguna ornamentación vegetal o figurativa, lo que probablemente es indicativo de la modestia de los recursos económicos con los que fue proyectada la iglesia. Se trata de una puerta ojival abocinada, alzada sobre banco corrido, con seis arquivoltas de baquetones fileteados que voltean sobre las columnillas de las jambas sin intermediación de imposta o capiteles. En los intercolumnios se alternan desordenadamente otras siete columnillas, más finas pero de la misma naturaleza que las mayores; todas ellas con basecillas de sección octogonal y ligadas por bandas. Esta portada se remata en una chambrana o arco de cierre de bocel con filete, cuyos extremos reposan sobre ménsulas facetadas de doble vaso. La discontinuidad de las hiladas de sillería arenisca del paño de la portada con respecto al muro de la nave es más visualmente aparente que real, ya que se realizó un auténtico esfuerzo para integrar o asumir la puerta vieja en la fábrica del templo renovado.

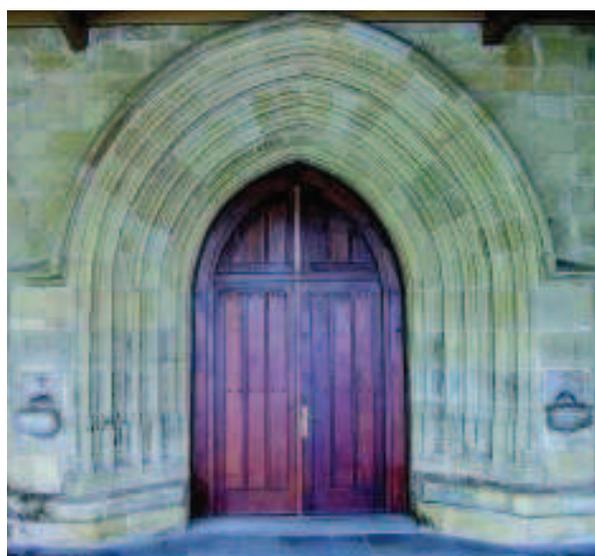


Fig. 1. Portada gótica, ca. 1490.

Detrás del proyecto de la nueva iglesia gótica, a la cual debía de accederse por esta portada, se encuentra el impulso del patrono laico de la parroquia: primero Juan Ortiz de Zarautz y después su hijo Pedro Ortiz de Zarautz Gamboa, señores de la casa y solar de Zarautz. Como detentadores de los diezmos, primicias y otras rentas aportadas por los feligreses, a ellos les correspondía tomar la iniciativa de la reconstrucción de la pequeña iglesia primitiva y aportar a la obra los fondos económicos que con esta finalidad recaudaban entre sus vecinos. Sin embargo, todo parece indicar que no lo hicieron con suficiente diligencia y que, como ocurría en muchas otras localidades, prefirieron desviar estas sumas para su enriquecimiento personal<sup>2</sup> en vez de aplicarlas a un propósito arquitectónico ambicioso que terminó alargándose indefinidamente en el tiempo por falta de recursos y arruinándose antes de llegar a concluirse. Aunque el propio Pedro Ortiz de Zarautz Gamboa reclamaba en su testamento, dictado el 24 de setiembre de 1504, que se le diese sepultura con toda preeminencia en la nueva iglesia de Zarautz<sup>3</sup>,

<sup>2</sup> La avaricia de Juan Ortiz de Zarautz está bien documentada en múltiples denuncias y sentencias dictadas contra él en las últimas décadas del siglo XV. Además de apropiarse de diezmos, primicias y obladadas de la parroquia se negaba a pagar los sueldos de todos cuantos trabajaban para la misma, incluidos los clérigos y beneficiados (RGS,149708,341 ). Su gestión del asunto fue siempre de corte autoritario, llegando a expulsar al vicario Martín de Cecenarro (sic) por atreverse a recordarle sus obligaciones y a enfrentarse en pleito con todos los vecinos de Zarautz por esta misma razón (RGS,149206,230). Por lo demás, no era hombre que se dejase amilanar por este tipo de condenas, ni que se sintiera obligado a acatar las normas sociales más convencionales. Ya en 1484 había sido emplazado por la Cancillería Real a renunciar a la vida desordenada e irregular que llevaba desde hacía veinte años, exigiéndole que, al menos, volviese a unirse a su legítima mujer, María López de Gamboa, a quien tenía abandonada desde hacía décadas, sin que nada de esto parezca haberle hecho cambiar de actitud (RGS,148402,78).

<sup>3</sup> AGG-GAO CO MCI 103. Entre las posesiones y derechos de los Zarautz están la casa solar de Zarautz, la iglesia de Santa María de Zarautz, la iglesia de San Román de Alzola y la iglesia San Esteban de Aia, de las que son patronos -ya desde antes del concilio de Letrán- y reciben sus diezmos; además de los términos de Alzola, la casería y torre de Igartza (Oikina) con sus molinos, la casa de Lagoiaga, la casa Aiagoitia, las casas Mañarin y Estenaga.

resulta evidente que ésta distaba mucho no sólo de haberse terminado, sino ni siquiera de haber emprendido una buena orientación en los trabajos de construcción.

Durante décadas, a lo largo de toda la primera mitad del siglo XVI, la imagen que percibimos de Santa María de Zarautz es la de un tajo abierto en el que con desgana y lentitud desesperante se alternan distintos maestros canteros y cuadrillas de trabajadores mal pagados que realizan obras menores, pero que nunca parecen tener fuerzas suficientes como para abordar la conclusión definitiva del templo.

Así, por ejemplo, en la visita pastoral del otoño de 1540 se declara que no tiene bóvedas ni tejado: "(...) hallamos que la dicha iglesia esta toda ruinosa y se llueve, de manera que su tiempo de agua no se puede estar en ella y tiene neçesidad de cubrirse con brebedad"<sup>4</sup>. Un oscuro cantero, al que llaman maestro Avieta, había estado trabajando durante la última temporada en los andamios de Santa María y, aunque se habían detectado bastantes faltas en los tramos de pared que acababa de construir, el mayordomo de la fábrica aun se planteaba volver a contratar sus servicios para que completara el levante de los muros perimetrales de la nave hasta el nivel en el que habrían de situarse las bóvedas: un trabajo todavía importante, en el que se calculaba que sería necesario invertir más de cien ducados<sup>5</sup>.

Que durante toda la primera mitad del siglo XVI la iglesia de Zarautz estuviera cubierta con toldos y tejavanas, y con las paredes andamiadas a medio levantar, no significa que hubiera interrumpido en ningún momento sus obligaciones parroquiales. Las misas diarias seguían celebrándose con regularidad, atendidas por seis clérigos y un vicario, los feligreses habían tomado posesión de los espacios delanteros de la nave instalando sus bancos de asiento privados y en torno al ábside se hallaban ya dispuestos, además de un retablo mediano sobre el altar mayor, tres altares menores con imágenes de San Juan Bautista, Santa Ana y el obispo tolosano San Exuperio. Todo ello realizado con medios muy precarios y con algunas carencias consideradas graves, pues como se afirma en

la visita pastoral de 1546 "a causa de que la iglesia se edifica de nuevo, el Santísimo Sacramento de la Eucaristía está en un armario pobre"<sup>6</sup>.

La iglesia también siguió cumpliendo con su obligación de ofrecer un espacio sagrado para la inhumación de sus feligreses fallecidos, ordenándolos de acuerdo a su jerarquía social y económica en la vida de Zarautz. Dentro de la nueva nave que se estaba configurando se abrieron **las sepulturas** de las familias más acomodadas, cuyos miembros pagaban un ducado por el derecho a fosa. Estos eran, por orden de preeminencia, los Sorola, Arreiza, Izeta, Arrazubia, Lertxundi, Etxeeta, Arratola, Basaerri, Arbeztain, Elkano, Otaegi, Etxebeste, Petriarka, Urezperoeta, Miranda y, por encima de todos ellos, los Zarauz Gamboa, señores del solar de Zarauz, con su elegante tumba de sarcófago exento. En cambio, el resto de la población de la villa, los pescadores, marineros, calafates, carpinteros, zapateros, sastres, herreros, albañiles y otras gentes de los oficios, tenían reservado para depositar los cadáveres de sus difuntos el espacio del pórtico exterior, popularmente denominado "el cimiterio", donde tan solo se pagaban ocho reales por los derechos de inhumación. Aquel viejo atrio cubierto con una simple tejavana de madera fue parcialmente amortizado y desapareció a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI, para posibilitar la construcción de una nueva sacristía renacentista y la ampliación del crucero de la iglesia con una gran capilla lateral. Pero mientras estuvo en pie constituyó uno de los espacios más animados y vitales de la ciudad, en el que además de las ocasionales ceremonias funerarias, se concentraban cotidianamente muchos de los encuentros sociales y actividades laborales que buscaban la protección del único espacio público cubierto de la población. Era un ambiente tan concurrido que en 1551 fue necesario prohibir algunas de las actividades más ruidosas y molestas que se ejercían en él: "(...)mandamos que nenguno aya de calafatear chalupas, ni otros barcos, ni serrar madera, dentro en el cimiterio de la dicha yglesia, ni hazer ruido mientras los divinos officios se hacen, porque a causa dello no se oyen y perturban a los que los hazen y oyen (...) so pena de dos reales por cada uno que fuere revelde"<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> Archivo Diocesano de Donostia. 2216/04 (L 023). Visita del 8 de octubre de 1540.

<sup>5</sup> Idem. En las cuentas del visitador diocesano de 1540 se anota "Mas debe al maestro Avieta, cantero, de lo que regebio mas de lo que edefico en la dicha iglesia, ochenta y seis ducados y quatorze trajas que se le hizo de alcance.

Mas esta obligado el dicho maestro a los daños que tienen las paredes por aver en ellas algunas faltas y las expensas de lo que costare mas el edificar lo alto de la iglesia, del precio a como él se obligo de edificar, lo que dizen que montara mas de cien ducados".

<sup>6</sup> Idem. Visita del 22 de Diciembre de 1546. Fol. 11 rº.

<sup>7</sup> Item. Visita del 3 de enero de 1551. Fol. 20 rº.

Uno de los aspectos más cuidados en la composición de la iglesia tardogótica de Santa María, que se estaba reedificando en el tránsito del siglo XV al XVI, fue la puesta en escena de la presencia simbólica del patronazgo privado que sobre ella ejercía la casa de los Zarauz. Aunque hoy está sobradamente demostrada la falsedad de su argumentación, los Zarauz siempre proclamaron con vehemencia que su linaje y solar no sólo eran anteriores a la fundación de la villa –“*Zarauz antes que Zarauz*”, fue su lema histórico y el que aun preside la entrada del vecino palacio de Narrosino que ellos habían sido los promotores de la creación de la iglesia de Santa María y que ésta se había edificado en un terreno de su propiedad, al pie de la casa torre familiar, todo lo cual legitimaba plenamente sus derechos sobre el templo<sup>8</sup>. Estos derechos se representaban de manera ostentosa por la exhibición de sus armerías colgadas en el ábside, que sólo fueron desmontadas para colocar el retablo mayor<sup>9</sup>, y por la ubicación central del sarcófago monumental con los despojos de los jefes familiares en la nave: “(...) *que los señores de dicho palacio (de Zarauz) en dicha iglesia tienen una tumba elevada sobre cuatro leones de piedra con las armas de la casa y está puesta en medio de la iglesia, en el mejor y más aventajado puesto de ella para entierro*”<sup>10</sup>.

Persuadidos por la interesada insistencia de los Zarauz, son muchos los que hasta hoy han valorado erróneamente la identidad de este sepulcro, que en la actualidad se custodia en un lugar mucho más discreto, en la capilla de San Exuperio, antiguamente de la Dolorosa. A él se le atribuye que fue la tumba de Lope Martínez de Zarauz, a quien se identifica como supuesto miembro del consejo de Enrique IV de Castilla, a mediados del siglo XV, aunque también se ha escrito que es una joya artística de tradición romá-

nica<sup>11</sup>. La atribución es errónea, tanto en lo que se refiere a la identidad del supuesto propietario como a su cronología y estilo. Durante el reinado de Enrique IV el pariente mayor de los Zarauz no fue ningún Lope Martínez, sino el belicoso Juan Ortiz de Zarauz, caudillo gamboino implicado en la sangrienta quema de Mondragón, a quien el rey hizo derribar su casa y condenó al destierro en 1456, y que más tarde se ahogó cruzando el Ebro a lomos de una mula, a la altura de Miranda. Un personaje, en cualquier caso, muy poco apreciado por la corona. El Lope Martínez con quien se le ha confundido pertenecía al linaje de los Zarauz de Getaria<sup>12</sup>, que sí hizo carrera en la administración cortesana, y consta que tuvo su sepulcro situado en un arcosolio o nicho del muro de la iglesia de San Salvador de dicha localidad, junto al altar de Santa María.

Respecto a la cronología del sepulcro de Zarautz en sí mismo, en realidad, este sarcófago es una caja paralelepípedica de piedra, armada con cuatro lajas o paneles independientes a principios del siglo XVII y con una tapa nueva. Reposa, efectivamente, sobre cuatro leones yacentes muy mutilados, y presenta en uno de sus lados cortos un escudo en relieve cuartelado en cruz sobre ondas marinas, en el que el primer y cuarto cuartel lucen tres árboles desarraigados, mientras que el segundo y el tercero tienen como armas tres panelas. El lado opuesto se adorna con el tosco relieve de un San Miguel psicostático revestido de armadura, que alancea a un monstruo diabólico caído a sus pies, y se completa con una venera aislada. Los laterales del sepulcro están formados por sendas lajas enmarcadas por pilastras cajeadas clasicistas, adornadas con tracerías tardogóticas de llamas y vejigas de pez. Aunque estos paneles de tracerías fueron labrados hacia 1515<sup>13</sup>, aquí aparecen reaprovechados,

<sup>8</sup> Así lo reclamaba con aplomo Cristobal Lorenzo del Corral e Idiaquez, heredero del solar de Zarauz, en una probatoria de 1714: “*La dicha iglesia de Santa María la Real se fabrico en suelos propios y pertenecientes a la dicha casa de Zarauz y sus poseedores (...) y no solamente las tierras y suelos que caen al rehededor de la dicha yglesia son pertenecientes a la dicha casa solar de Zarauz, sino que tanien los suelos de la misma yglesia y cimiterio y casa de las freiras antigua son propios de la dicha casa*” A.H.P.G. 2/3154 fol. 126 r<sup>o</sup> y v<sup>o</sup>. Obviamente los Zarauz ignoraban que la secuencia arqueológica de la iglesia de Zarautz se remontaba a la Alta Edad Media, varios siglos antes de la formación de los primeros linajes feudales, aunque eran conscientes de que al excavar en el entorno de la iglesia solían aparecer ocasionalmente muros de edificaciones más antiguas; hecho que justificaban alegando oportunamente que se trataba, sin duda, de los restos de la antigua casa torre del clan.

<sup>9</sup> Archivo Real Chancillería Valladolid. Real Audiencia y Chancillería de Valladolid. Pleitos

<sup>10</sup> Archivo Provincial de Gipuzkoa. Oñati. Leg<sup>o</sup> 3115.

<sup>11</sup> AURIZENEA, K. M. “Síntesis histórico-monumental de la villa de Zarautz”, en *Zarautzi buruzko ikerketak – Estudios de Zarautz*. Ayuntamiento de Zarautz y Diputación Foral de Guipúzcoa. Pag. 34.

<sup>12</sup> ARAGON RUANO, Álvaro, « “*En una casa y mantenimiento*”. Estrategias familiares en Guipúzcoa durante la Edad Moderna a través del caso de la familia Zarauz », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Coloquios, 2008. Lope Martínez de Zarauz, miembro prominente de la línea guetariana del linaje, fue contador y escribano de Cámara de Enrique IV, y a partir de 1456 obtuvo el oficio vitalicio de la escribanía de las rentas de la ciudad de Calahorra y de las merindades de “Allende Ebro”, con Guipúzcoa y Logroño.

<sup>13</sup> Existe una enorme similitud entre estos paneles de tracerías góticas y el frente del sepulcro de los Andonaegui en la iglesia de Santa María de Deba. Hasta el punto de que, de no ser porque se trata de figuras muy repetidas en la época, cabría atribuirles la misma cronología y autoría.

procedentes de un sepulcro anterior que fue desmontado, ya que tanto los relieves populares del escudo de los Zarauz - Gamboa, el arcángel pesador de almas y las pilastrillas que dan unidad al conjunto son una obra ejecutada un siglo más tarde. Dado lo tardío de la fecha en que fue armado, también parece harto improbable que a este sepulcro se la haya denominado históricamente “*el de los Peregrinos*”, como suele afirmarse. La presencia marginal de una venera entre los relieves no justifica, desde luego, esta interpretación y menos aun en un pueblo sin ninguna tradición jacobea, fuera del fantasmagórico Camino de la Costa, de reciente invención.

Mientras los Zarauz – Gamboa se entretenían en reivindicar sus derechos señoriales y su prestigio social, enzarzándose en pleitos intestinos entre las diversas ramas legítimas y bastardas de la familia, y exhibiéndose ante sus vecinos, la obra de la iglesia de Santa María seguía empanzanada por la incuria de sus responsables y la fuga de los maestros contratados para completarla. De nuevo en el libro de visitas de 1552, el escribano de la diócesis anotaba que “(...) *por cuanto parece, por información que le dieron a su merced, que a mucho tiempo la obra de la dicha iglesia abia de estar hecha y acabada, y porque falta de los maestros esta por acabar*”<sup>14</sup>. Sin embargo, aquel mismo año se habían producido algunos avances de interés. La totalidad de la primicia, que montaba ochenta y ocho ducados, se había consignado a maese Pedro de Olarria, un cantero que se había comprometido a construir **la sacristía**, y efectivamente, en el plazo de apenas tres años este nuevo espacio, esencial para la vida del cabildo parroquial, estuvo definitivamente concluido.

La sacristía es, de hecho, el único espacio original que se conserva de aquella fase de obras, a pesar de haber sufrido algunas deformaciones posteriores que desfiguraron su identidad. Como pudiera esperarse, dado lo avanzado de las fechas, no queda en ella ningún rastro del espíritu gótico con el que se habían iniciado los trabajos y que está representado por la portada principal y el ochavo de la cabecera. Es un ambiente plenamente renacentista en las formas, típico de comienzos de la segunda mitad del siglo XVI, que debió estar cubierto con bóvedas de crucería, aunque hoy

aparezca techado a cielo raso, pero que aún conserva una buena cornisa de arranque de las mismas y alguna de las ménsulas acanaladas y con volutas a la romana sobre las que aparearían las nervaduras. Se conserva también un fragmento de friso marmoreado en el que se lee en grandes capitales pinceladas “(...) IN OMNIBUS (...)”.

La terminación con éxito de la sacristía pudo ser el estímulo definitivo que necesitaban los zarauztarras para decidirse a acabar, de una vez por todas, la construcción del nuevo templo iniciado a fines del siglo anterior. Para ello, a principios de los años sesenta, se contrataron los servicios del prestigioso y atareado maestro de Errezil Martín de Armendia. Por entonces Armendia era el arquitecto más competente de su generación en Gipuzkoa. Pionero de las fórmulas a la romana en el País Vasco, acababa de firmar su obra maestra con las bóvedas reticuladas de San Sebastián de Soreasu en Azpeitia, proyectadas en 1563, pero tenía la suficiente flexibilidad y oficio para adaptarse a cualquier tipo de demanda de su clientela, incluso para trabajar con el pie forzado que suponía completar un **edificio** anticuado de base tardogótica, parcheado por distintas cuadrillas de canteros a lo largo de tres generaciones, como era el caso de Santa María de Zarautz. Su intervención se evaluó, en 1565, en mil ciento cincuenta y ocho ducados<sup>15</sup>, lo que da una idea cabal del alcance y envergadura de la misma, así como de lo mucho que todavía faltaba por rematar para aquellas fechas.

Sin embargo, no es mucho lo que resulta perceptible hoy de las obras dirigidas por Martín de Armendia. A él cabe atribuir sin duda el gran arco de sillería que soporta la tribuna del coro, en cuya clave un relieve recargado de purpurina muestra una figura del Padre Eterno envuelto en una gloria de querubines, caracterizado como un auténtico Elios o un dios olímpico con la melena radiante, con un aspecto muy similar al de otras obras del mismo Armendia, tales como las que aparecen en las claves del crucero de Santa María de Deba. Hay que pensar, sin embargo, que el núcleo del compromiso adquirido por Martín de Armendia fue completar todo el alzado de los muros perimetrales de la iglesia, en particular los de los últimos tramos de la nave, así como construir las dos bóvedas traseras y dotar de una armadura de

<sup>14</sup> Archivo Diocesano de Donostia. 2216/04 (L 023). Visita del 9 de octubre de 1552. Fol. 21 v<sup>o</sup>.

<sup>15</sup> Idem. Visita del 7 de enero de 1565. Fol. 44 v<sup>o</sup>.

cubierta consistente a la totalidad del edificio. Algunos fragmentos de esta intervención aún son reconocibles en el bajocubierta, en ese espacio sobre el trasdós de las bóvedas actuales que al parecer se conoce popularmente como "Mendigorría". Allí se aprecia que la iglesia estuvo dotada de tres tramos cuyos formeros tenían directriz ojival y que el nivel de abovedamiento, del cual se conservan los fajones desnudos, era más alto que el actual. La capilla mayor estuvo techada con terceletes con nervios de lingote y grueso baquetón, que debieron completarse ya en los años veinte del siglo XVI. Todo ello cubierto con un raseo de tonos muy cálidos, entre el rosa intenso y el naranja, como se conoce en otras iglesias con abovedamientos tardogóticos, como Santa María de Orduña. Pero el resto de las bóvedas –sobre todo la de los pies– fueron avanzando soluciones más renacentistas, con nervios más estilizados, adelgazados con escocias, y enriqueciendo las nervaduras de los terceletes con pies de gallo y ligaduras, apeados en ménsulas de voluta a la italiana y tendiéndose en un rampante casi plano.

Cuando todo estuvo concluido, hacia el año 1568, la villa de Zarautz disponía de una iglesia parroquial digna, pero no tenía muchas razones para sentirse orgullosa. El agotador proceso de construcción la había dejado exangüe, los conflictos con el patrono y con los clérigos que éste nombraba arbitrariamente se habían intensificado agriando la convivencia local y, finalmente, el resultado obtenido no pasaba de ser simplemente discreto. Zarautz contaba entonces con casi setecientos habitantes y lo que hubiese podido esperarse de este número de vecinos y de su propia condición urbana es que aspirase a poseer una iglesia de tres naves con columnas interiores o triforio, con ricas bóvedas estrelladas, capillas privadas para las buenas familias locales, pórtico de piedra enlosado y torre para campanas. En cambio se encontraba con una parroquia de una sola nave, sin capillas ni torre, que parecía más adecuada para una simple feligresía rural. Las comparaciones con lo que ocurría en el resto de Gipuzkoa resultaban más que evidentes, con el agravante añadido de la incerteza sobre la propia calidad constructiva de la obra acabada, pues ni la cimentación sobre arena de playa, ni los largos años transcurridos con el mortero de los muros sin rematar expuesto a la intemperie permitían augurar un futuro sin sobresaltos para la nueva iglesia. La generación sucesiva descubriría muy pronto que tenía sobradas razones para estar preocupada.

### 3. LA TORRE – CAMPANARIO: EL PRIMER AYUNTAMIENTO DE ZARAUTZ

Para alguno puede resultar incomprensible la insistencia en subrayar que la iglesia tardogótica de Zarautz no contaba en su proyecto con la necesidad de edificar una torre de campanas, habida cuenta de que a escasos metros del templo de Santa María, en su ángulo Sudeste, se alza un torreón gótico coronado por una sala literalmente cuajada de esquilonos y campanas de bronce. Este edificio, que sin duda se ha utilizado como campanario desde hace siglos, no responde, sin embargo, a la tipología habitual de torre campanario del País Vasco, y también desde hace siglos se cuestiona cuál fue su verdadero origen y naturaleza, y cuál fue su relación con la iglesia de Santa María, que en muchos momentos ha sido percibida no sólo como discordante, sino como expresamente molesta.

En realidad se trata de una torre prismática y originalmente exenta, aunque hoy aparezca unida a las dependencias parroquiales por un paso volado de factura moderna y tenga otros edificios anejos soldados a su flanco meridional. Efectivamente está desalineada respecto al eje de la iglesia y obstaculiza la aproximación a la portada principal de la misma, pero sin embargo, está perfectamente enfilada con la calle mayor de la villa, para la cual ha sido expresamente diseñada como punto de fuga perséptico. De este modo, aunque esté muy próxima a la iglesia, su orientación y composición la vinculan a la vida cívica de la villa y no a la vida religiosa de la parroquia.

Fácilmente se percibe que la torre está edificada en dos fases históricas diferenciadas. La más reciente se limita al cuarto superior, donde se encuentra la sala de campanas, mientras que la parte gótica está constituida por los tres cuartos inferiores. A su vez, esta obra tardomedieval está articulada en cuatro cuerpos muy cortos diferenciados al exterior por líneas de imposta que coinciden con los niveles de forjados originales. El primer cuerpo es de perfil en talud y no parece haber tenido más vanos históricos que una estrecha aspillera baja situada en la cara que mira al mar, aunque hoy presente una ventana adintelada y una puerta en falso arco en la fachada hacia Kale Nagusia. El segundo cuerpo acoge el acceso por una escalera externa adosada en el lado Oeste y además de un par de aspilleras de ventilación en las caras más expuestas al frío, dispuso de una ventana de asiento geminada en la cara oriental, la de la calle. La imposta de separación de alturas es en este caso una gruesa moldura vierteaguas

que ha sido picada en la cara que mira a la iglesia para facilitar el adosamiento de otras edificaciones parroquiales ya desaparecidas. El ángulo noroeste, donde se produce el contacto con el pórtico de la iglesia, ha sido achafanado para facilitar el tránsito hacia la portada principal de la misma.

El tercer cuerpo de la torre tiene, de nuevo, ventanas ajimezadas de asiento en las caras Este y Oeste, y una simple aspillera hacia el mar. Mientras que en la sala del cuarto cuerpo todas las fachadas debieron disponer de vanos de asiento con ventanas ojivales geminadas. A la altura de estas últimas discurre una línea de canes en cuarto de bocel que marca con claridad cuál fue la elevación original del edificio, que se remataría con una armadura de cubierta piramidal con aleros de amplio vuelo soportados, precisamente, por las tornapuntas que se embarbillaban en el durmiente de madera situado sobre los canecillos. Como se ve, en este edificio tan bajo y de carácter puramente civil no había espacio ni lugar para colgar ninguna campana.

Todo el edificio de la torre está construido con buena sillería arenisca dorada, probablemente procedente de las canteras de Aitzorrotz y acopiada por mar, aunque los muros son de una modesta consistencia y no soportarían ningún asalto militar. Por estos rasgos constructivos, y en particular por la factura y abundancia de las ventanas geminadas ojivales, la fecha que más conviene para situar la edificación de esta torre es el entorno inmediato del año 1500. Sin embargo, la memoria colectiva es frágil y fácilmente sugestionable, y en los siglos sucesivos los Zarauz – Gamboa consiguieron hacer circular con éxito la especie de que en realidad el campanario no era otra cosa que la primitiva casa torre medieval del clan familiar, precedente a su palacio levantado en 1536 y que había sido temporalmente cedida para usos parroquiales a la iglesia sobre la que ejercían el patronazgo. Esta fue la historia que le contaron en 1755 a Francisco de Ibero, el arquitecto del colegio de Loiola, cuando fue requerido para inspeccionar las obras de Santa María de Zarautz y proponer la construcción de una auténtica torre campanario: *“En la Yglesia Parroquial de Santa María de la villa de Zarauz (...) sirve de torre una casa fuerte apartada de la dicha Yglesia, en la calle, y que embaraza la vista y camino para la misma Yglesia, y que de quitarse y hacer la dicha torre pegantta a la Yglesia y*

*Puerta en un sitio que esta de texabana viene a conseguirse que se quite el embarazo de dicha torre y Yglesia, y queden las campanas con mucha mas elevación que al presente tienen”*<sup>16</sup>.

La torre era demasiado baja para haber sido campanario, demasiado débil y abierta para ser fortaleza guerrera, y demasiado pequeña e incómoda para alojar una vivienda familiar de prestigio. Sin embargo se adecuaba muy bien para un conjunto de funciones cívicas que hace ya mucho tiempo que no ejerce: las propias de una casa de Ayuntamiento. La planta baja, con su configuración tan hermética, muy bien pudo desempeñar funciones de calabozo municipal de primera instancia, así como la entreplanta superior pudo acoger usos de pósito de grano y alhóndiga. En las plantas superiores estarían situadas una pequeña armería, un armario de archivo y alguna mesa de escribanía y, finalmente, el espacio más importante: la sala destinada a las reuniones del cabildo municipal, aunque las grandes asambleas vecinales de concejo abierto siguieron convocándose en la plaza pública.

Zarauz debió de ser una de las primeras poblaciones de Gipuzkoa en obedecer la disposición dictada por los Reyes Católicos en Toledo en 1480, que adquirió plena fuerza de ley con la orden reiterada el 9 de junio de 1500 en Sevilla: *“(...) enoblescensé las Ciudades y Villas en tener casas grandes y bien hechas en que fagan sus Ayuntamientos, y en que se ayunten Justicias y Regidores de las Ciudades y Villas de nuestra Corona Real. Y cada una de ellas que no tienen casas publicas de Cabildo Ayuntamiento para se ayuntar, de aquí en adelante cada una de las Ciudades y Villas hagan su casa de Ayuntamiento y cabildo, donde se ayunten, so pena...”* A los vecinos de Zarautz les debió resultar muy satisfactorio verse obligados a cumplir esta orden real, porque con ello subrayaban su independencia como comunidad civil frente al autoritario patronazgo feudal que Pedro Ortiz de Gamboa y sus sucesores se empeñaban en ejercer sobre ellos como feligresía. Por eso ha de suponerse que no tendrían ningún inconveniente en amortizar parte del viejo cementerio para edificar sobre él su nueva casa consistorial, desde la que el alcalde y el cabildo ejercían su gobierno con plena autonomía, fuera de las murallas de la villa, y a las puertas mismas de la casa torre y de la iglesia dominadas por los Zarauz-Gamboa.

<sup>16</sup> GPAH 3-3190, fol. 164.

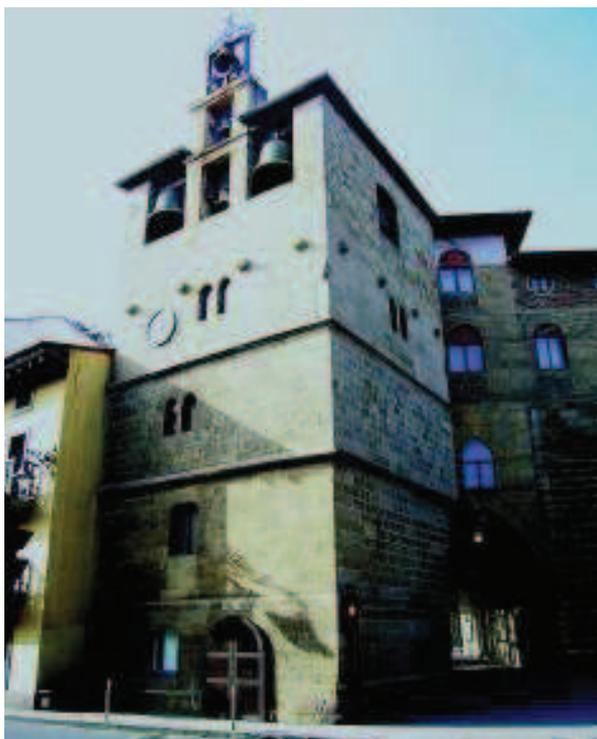


Fig. 2. La torre de campanas de Santa María de Zarautz, edificada hacia 1500, fue la primera casa consistorial de la villa.

Otra de las funciones esenciales de la torre concejil era la de servir de soporte al reloj público que, con su esfera orientada hacia la calle mayor, marcaba la vida de los burgueses y artesanos de Zarautz con un tiempo distinto a las horas litúrgicas señaladas por las campanas de la iglesia. Aquel reloj tendría un mecanismo de sonería y algún esquilón con el que anunciarse, por lo que desde muy temprano la torre municipal también tuvo, aunque de manera limitada, funciones de campanario. El primer reloj histórico fue ya sustituido por un mecanismo más moderno en 1609<sup>17</sup>, pero para muchos zarautzarras del siglo XVI el sonido de la campana ya estaba asociado desde el principio de sus vidas a la silueta del ayuntamiento. Ello no obsta para que las funciones del edificio quedaran claras para todos, como se ve en las actas municipales redactadas en este lugar: *“Yo Martin de Echave, escriuano de su magestad y del numero d’esta villa de Çarautz, doy fee y verdadero testimonio que auiendose juntado e concejo general en la Sala del Campanario*

*d’esta villa (...) la justicia y regidores y vecinos d’esta dicha villa...*”<sup>18</sup>

La consagración definitiva de la torre concejil como campanario se produjo a mediados del siglo XVII. Entonces se desmontó la cubierta y se añadió una nueva planta con antepechos de sillería y fuertes machones esquineros del mismo material, con pilares de piedra que en la fachada hacia la villa se prolongaban para sostener una espadaña rematada en frontón clasicista triangular. El cuerpo de campanas fue reformado a principios del siglo XX, completándose la obra en sillería con arcos para cada uno de los huecos y sustituyéndose finalmente el frontón de la espadaña por un armatoste de forja artística para colgar las campanas del reloj. También la esfera y mecanismo de este artilugio son nuevos.

#### 4. UN RETABLO MAYOR PARA SANTA MARIA

El impulso que tomó la obra de la iglesia de Santa María de Zarautz para su conclusión definitiva a principios de la segunda mitad del siglo XVI no se limitó a los trabajos de arquitectura de muros y bóvedas, sino que corrió paralelo al deseo de dotar al templo de un mobiliario litúrgico de calidad, que sustituyera el antiguo altar mayor por un gran retablo de esculturas y relieves actualizado en sus formas y dimensiones a lo que exigían los tiempos. De nuevo, las pretensiones de los zarautzarras pueden calificarse de ambiciosas, pues igual que había ocurrido con Martín de Armendia y la obra de cantería, para la traza y ejecución del nuevo retablo recurren al mejor artista disponible en Gipuzkoa: el maestro Andrés de Araoz, quien tenía su taller funcionando a pleno rendimiento en el vecino pueblo de Aia. Sin embargo, Andrés de Araoz, a quien sin duda hay que atribuir la paternidad intelectual en el primer diseño general del mueble, falleció en 1563, y no sólo no llegó a terminar la obra<sup>19</sup>, sino que su intervención en la misma puede calificarse de muy limitada, sobre todo en lo que se refiere a la talla de relieves y figuras, aunque a su mano debe atribuirse el magnífico panel central de la Asunción, una versión enriquecida, aunque casi literal, del que unos meses antes había realizado para la iglesia de San Esteban de Genevilla. Años más

<sup>17</sup> El 31 de enero de 1609 el concejo de Zarautz se concierta con Pedro de Marigorta, vecino de Elgoibar, para hacer un reloj nuevo como el que éste había hecho para Aizarna. Por él se pagarían 900 reales, más el despojo del reloj viejo que estaba instalado en el campanario. AHPG 2/3044, FOLS 44r<sup>2</sup> - 45v<sup>2</sup>

<sup>18</sup> AGG -GAO. CO MCI 73.

<sup>19</sup> A su muerte, el 22 de Abril de 1563, Andrés de Araoz deja sin acabar los retablos de Eibar, Aia y Zarautz, que tendrían que concluir su hijo San Juan y su hermano Diego, a veces subcontratándolos, como en el caso de San Andrés de Eibar, que terminó el riojano Pedro de Arbuló.

tarde, hacia 1580, su hijo San Juan de Araoz intentaría rematar la tarea inconclusa, pero de nuevo puede asegurarse que su contribución al retablo actual fue muy reducida, limitándose a la mazonería del cuarto piso y a dos paneles de relieve a los lados del sagrario. Como veremos a continuación, dejando al margen la arquitectura del mueble, más del ochenta por ciento de la escultura del retablo de Santa María es obra de un modesto taller de imaginería local de Asteasu en el que trabajaban los artesanos Miguel de Goroa, Pedro de Luzuriaga y Francisco de Ureta, contratados entre 1628 y 1640 para reformar y acabar la tarea iniciada por los Araoz, una vez que se había producido la ampliación definitiva de la iglesia.

El retablo mayor es un gran mueble de madera policromada y sobredorada, estructurado en banco, cuatro pisos y ático, con cinco calles, de las cuales la central y las dos laterales se enmarcan entre columnas. Las tres calles principales se adaptan al plano del muro testero y se adornan con paneles en relieve, mientras que las laterales se abren como antas oblicuas siguiendo los paños del ochavo y sus casas están ocupadas por esculturas de bulto redondo.

El banco es, todo él, obra de Andrés de Araoz. Se dispone entre pilastras lisas y netos, mostrando escenas ilustradas con relieves de la Pasión: el Camino del Calvario, la Caída, Cristo Expósito, la Flagelación, el Juicio ante Pilatos, el Tribunal de Anás y Caifás, el Beso de Judas, la Magdalena ungiendo los pies y la Oración en el Huerto. Todo ello alternándose con figuras de máscaras, cornucopia, los cuatro Evangelistas, San Gregorio Papa y San Agustín de Hipona.

El primer piso luce columnas jónicas estriadas, con el tercio inferior del fuste tallado con desnudos y figuras manieristas de belleza idealizada, también muy propios del taller de Andrés de Araoz, representando a las Virtudes Teologales y Cardinales. La escultura de la primera casa es un San Pedro, obra, como todos los demás bultos redondos, del taller de Miguel de Goroa; la segunda, un relieve de la Última Cena con poderosos bustos romanistas de la mano de San Juan de Araoz; a continuación, a los lados del hueco dejado por el sagrario desaparecido, hay dos tallas de profetas (Moisés y Elías) realizadas por Andrés de Araoz, a las que siguen un relieve del Lavatorio de los Pies y una estatua de San Pablo.

En el segundo piso las columnas son estriadas de orden compuesto y soportan un friso de cabezas de querubines. Las laterales tienen su



Fig. 3. Retablo mayor de Santa María de Zarautz. Traza original de Andrés de Araoz (+ 1563).

primer tercio ornado con vegetales, mientras que las de la calle central lucen fantasías manieristas, entre ellas una deliciosa Venus toscana. La imaginería de este nivel incluye un bulto de Santiago Peregrino, panel de la Oración en el Huerto, estatuas de santo con libro, Andramari y San Juan Bautista, relieve del Prendimiento y bulto de San Juan Evangelista. La imagen entronizada de la Andramari es el elemento vivo más antiguo de toda la iglesia. Es una fina Virgen gótica, de hacia 1300, que recoge los convencionalismos propios de esta popular iconografía en el País Vasco, con el Niño sobre su rodilla izquierda y una flor abierta en la mano derecha.

En el tercer piso se repite la estructura de mazonería del nivel inferior y las imágenes son de San Andrés, relieve sencillo de la Flagelación, gran panel central de la Asunción a punto de ser coronada, panel de la imposición de la Corona de Espinas y un San Bartolomé. Con la excepción de la imagen de María Asunta, todo lo demás es obra de los imagineros de Asteasu, como se percibe con claridad por la simplicidad compositiva de sus relieves y escenografías. El gran relieve central, por el contrario, luce todos los atributos que

hicieron popular a Andrés de Aroz, con una imagen de la Virgen de belleza manierista casi quattrocentesca en forzado contraposto, aureolada por un revoloteo radial de ángeles y querubines.

La mazonería del cuarto piso obedece a una traza distinta a lo anteriormente descrito, atribuíble a San Juan de Aroz. La arquitectura es de columnas compuestas con fuste de estrías torcidas y tanto los bultos como los relieves salieron de las gubias de los artesanos de Asteasu. La primera imagen es de un San Pelayo con palma y semidesnudo, a continuación aparecen los paneles de la Resurrección de Cristo, la Coronación de la Virgen en el cielo y la Ascensión del Señor, terminándose este nivel con un bulto de San Ignacio de Loyola.

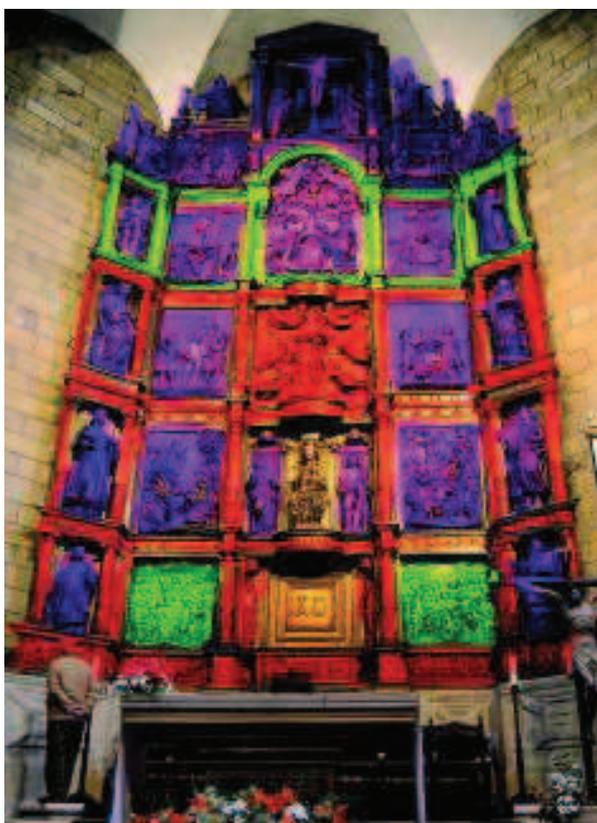


Fig. 4. Autorías y fases de ejecución del retablo mayor de Zarautz. En rojo, la obra de Andrés de Aroz (Hasta 1563). En verde, la obra de San Juan de Aroz (1580 ca.)

Finalmente, el retablo se remata con un cuerpo de ático que sólo afecta a las tres calles centrales, enlazándose con las inferiores mediante aletones avolutados. Hay figuras exentas de una Santa mártir y de María Magdalena, y entre ellas dos relieves de la Anunciación y el Nacimiento de Cristo, reservándose el espacio central para un Calvario con el Crucificado, la Virgen y San Juan, en una casa coronada con frontón triangular soportado por pilastras y flanqueado por imágenes de ángeles de bulto redondo en actitud declamatoria.

Como se ve, la aportación de Andrés de Aroz al retablo de Santa María de Zarautz es limitada. Tan sólo en el banco y en el panel de la Asunción percibimos las huellas de su estilo expresivo, tenso e idealizado. Este es uno de los personajes de peso en la imaginería manierista hispana, que cada vez está cobrando mayor protagonismo, al ritmo que se confirma su presencia en diversas obras que hasta ahora habían permanecido sin una atribución segura<sup>20</sup>.

El trabajo de su hijo, San Juan de Aroz, tiene también un alcance reducido. Aunque a su taller puede atribuirse la mazonería del cuarto piso del retablo, en lo que se refiere a la imaginería sólo son suyos los dos paneles que flanquean el hueco dejado por el sagrario: trabajos de corte ya nitidamente romanista, distantes de la elegancia de su padre, con imágenes hercúleas miguelangelescas y citas clásicas como las figuras desnudas recostadas sobre el frontón de las casas, al estilo de la sacristía nueva de San Lorenzo de Florencia. Un repertorio de potentes bustos con barbas y cabello acaracolado, sólidos en sus formas, pero reiterativos en su composición. Probablemente San Juan de Aroz trabajó sólo lo imprescindible para poder demostrar que el contrato de obra firmado con la iglesia no se había roto por incumplimiento de una de las partes y poder exigir así el pago de todas las cantidades que su padre había dejado pendientes de cobro en el momento de su fallecimiento<sup>21</sup>, aunque fuese con más de veinte años de retraso.

<sup>20</sup> BLAZQUEZ JIMENEZ, Angel B. ROMO GUIJARRO, Jose A. "Revisión bibliográfica en torno a la obra de Andrés de Aroz: una aproximación al escultor más representativo de la transición del Plateresco al Romanismo en Euskal Herria" en Ondare. Cuadernos de artes plásticas y monumentales. Eusko Ikaskuntza, [1137-4403 (1998), 17; 295-308]. La lista de obras en las que participa Andrés de Aroz se extiende ya a más de una docena de iglesias repartidas entre Navarra, La Rioja, Alava y Gipuzkoa: San Miguel de Torralba del Río, Nuestra Señora de la Asunción de La Población, San Andrés de El Busto (completado por Juan Fernández de Vallejo), Santa María de Armañanzas, San Esteban de Genevilla, San Millán de la Cogolla, Santa María de Elvillar, San Bartolomé de Oikina, Nuestra Señora de Itziar, San Juan de Hernani, San Salvador de Getaría, Santa María y Santa Catalina de Donostia, San Esteban de Aia y ésta de Santa María de la Asunción de Zarautz.

<sup>21</sup> Hasta el 17 Mayo de 1584 no se registra la carta de pago de San Juan de Aroz a la iglesia de Zarautz por 163 ducados que había cobrado de la obra del retablo que hizo Andrés de Aroz. A.H.P.G. 2/3009 fols 50v<sup>2</sup> - 52 v<sup>2</sup>.

La extensa intervención de los imagineros de Asteasu en el retablo mayor de Zarautz desmerece la calidad del proyecto inicial. Sus paneles de relieve presentan composiciones con un número siempre limitado de figuras y con escasas referencias paisajísticas o arquitectónicas: siluetas de arcos, plantas elementales y unas características nubes rizadas, son las únicas ambientaciones escenográficas que comparecen en sus casas. Las esculturas de bulto redondo, por su parte, son de canon excesivamente corto, inexpresivas y afectadas por una singular macrocefalea, con sus cuerpos presos por vestiduras rígidas, de pliegues duros y contrapostos mecánicos, todo dentro de la inercia local del último arte romanista.

Tuvieron el mérito de concluir una obra inacabada y de adaptarla a los cambios que había ido experimentando la iglesia desde que se inició el proyecto. En una época en la que las arcas de la parroquia de Zarautz estaban casi vacías, la iniciativa de terminar el retablo sólo pudo llevarse adelante por el legado personal que el vicario Martín de Segurola dejó en su testamento de 1612. Una bolsa de cien ducados, destinados inicialmente a sufragar el dorado de la bella imagen de la Asunción que había hecho Andrés de Araoz, pero que finalmente fueron desviados al pago del primer plazo del remate del retablo mayor<sup>22</sup> en 1628. A pesar de que se preveía una ejecución rápida, lo cierto es que una vez acabado el fondo de este legado los pagos escasearon y los imagineros desertaron durante años del proyecto. Sólo lo terminaron, entre amenazas por incumplimiento, hacia 1640, pero no llegaron a cobrar todo lo que se les había prometido hasta 1653<sup>23</sup>. Para entonces se había ejecutado también la policromía, dorado y estofado de todo el mueble y sus imágenes, realizados por el taller familiar de Mutriku dirigido por Lorenzo Brevilla y su hijo Miguel<sup>24</sup>, los descendientes del prolífico pintor estofador francés Jean de Breheville, con lo que el retablo mayor de Santa María pudo darse por definitivamente concluido.

## 5. LA AMPLIACIÓN RENACENTISTA DE LOS BRAZOS DEL CRUCERO DE SANTA MARÍA DE ZARAUTZ

Aun no se había terminado de pagar la ejecución de la parte del retablo mayor correspon-

diente a los Araoz, cuando la parroquia de Santa María de Zarautz, alegando que la iglesia se les había quedado pequeña, se embarcó en la aventura de ampliar el espacio dotando al crucero de dos amplias capillas laterales, de modo que el templo asumiera la planta de cruz latina que presenta en la actualidad.

El trabajo se contrató a Pedro de Mendiola, primo carnal y habitual sucesor en los encargos inconclusos del gran Martín de Armendia y, aunque con mucho menos talento, perteneciente también al formidable clan de canteros de Errezil que animaron el mercado de la arquitectura monumental guipuzcoana de la segunda mitad del siglo XVI. Sin embargo las trazas no eran suyas, sino de Domingo de Ariztiburu, un colaborador habitual de ambos artífices, con el que ya habían compartido tareas en las iglesias de Santa María de Segura y San Sebastian de Soreasu, y con quien Mendiola seguiría trabajando en Tolosa.

El compromiso se firmó en 1583 y Pedro de Mendiola envió de inmediato a su cuadrilla a cavar bataches en el flanco del mar y en el lado oriental, hasta una profundidad de casi tres metros, para descubrir la potencia de la zapata de cimentación del muro que tendría que desmontar para ampliar los laterales, evitando debilitar el precario equilibrio en el que se sostenía en pie la iglesia. El acuerdo era que los muros se edificasen de doble hoja de sillería, pactándose un plazo de ejecución de ocho años y una penalización por incumplimiento de cien ducados. Muy pronto se rompió la pared y comenzó el acopio de materiales con carretas de bueyes que traían la piedra desde *"la montaña del alcornocal de la villa"*. Para 1591 Mendiola tenía ya levantados por completo los muros de los brazos laterales hasta los arcos formeros, así como las nuevas paredes de cierre de la sacristía y una bonita portada clasicista hacia el pórtico meridional. Pero aun le faltaban por construir las pilastras cajeadas que soportarían el nuevo arco triunfal, el propio arco de embocadura del ábside y todas las bóvedas de los brazos del crucero y la sacristía, así como, obviamente, estaban sin empezar las armaduras de cubierta.

En ese momento algo se torció de nuevo en la historia de Santa María de Zarautz. El tracista

<sup>22</sup> El 3 de marzo de 1628 se registra la carta de pago a Miguel de Goroa, Pedro de Luzuriaga y Francisco de Ureta por los cien ducados recibidos para rematar el retablo mayor de Zarautz (A.H.P.G. 2/3063, fol. 79 r<sup>o</sup>). La escritura de concierto entre el concejo de Zarautz, los patronos de la iglesia y los ensambladores imagineros de Asteasu es del 29 de noviembre de 1627, y en ella consta el compromiso de concluirlo en cuatro años (A.H.P.G. 2/3063, fol. 53 r<sup>o</sup>).

<sup>23</sup> En la visita pastoral de 1653 se registra el *"Pago a los escultores que hacen la añadidura del retablo conforme la escritura, dos mil quinientos y treinta reales..."* A.D.P. C/1016 n<sup>o</sup>-26

<sup>24</sup> Idem. La doradura se estaba haciendo desde 1639-1640, y se cobró hacia 1649.

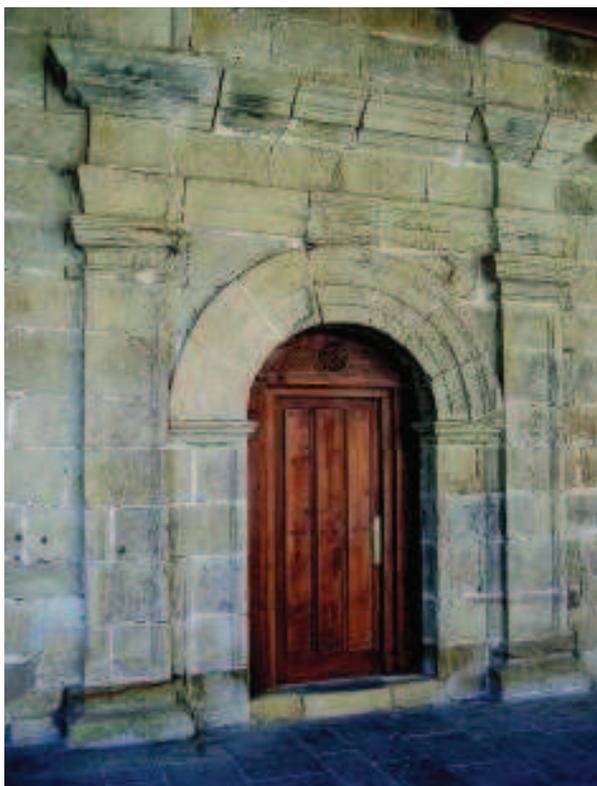


Fig. 5. Portada clasicista edificada por Pedro de Mendiola hacia 1590.

murió y, sin que guarde relación con su fallecimiento, el contratista Pedro de Mendiola firmó varios acuerdos para realizar simultáneamente distintas obras en lugares distantes, sobre todo en Tolosa, donde se comprometió a completar las obras de la parroquia de Santa María y a construir el nuevo crucero del convento de San Francisco. Obligado a ausentarse de Zarautz con urgencia, en 1597 Mendiola traspasó el contrato y los materiales acopiados a Francisco de Landa, un cantero de Bidania a quien se atribuía en la época tener mucha "ciencia (...) y conciencia en su oficio"<sup>25</sup>, con cargos de responsabilidad en la construcción de las bóvedas de Santa María de Tolosa, pero que sin embargo apenas aportó nada a la obra de Zarautz. Muy pronto se dio a la fuga y en los meses sucesivos fueron pasando por las obras de Zarautz distintas cuadrillas de contratistas de for-

tuna dirigidas por Joan de Errasti, Domingo de Miranda y Martín de Gurmendi, que se mostraron incapaces de seguir la traza marcada y desarrollar correctamente el proyecto. Los peritos convocados por el ayuntamiento se mostraron tan disconformes con el resultado final que sugirieron que habría que desmontarlo todo antes de que se derrumbase sobre los fieles que acudían a los oficios divinos. Y la parroquia, en consecuencia, bloqueó los pagos a los constructores, quienes se vieron obligados a pleitear para recuperar todo el tiempo y dinero invertido. Al parecer los mayores defectos se habían producido a la hora de enlazar la obra vieja con la nueva, apreciándose diferencias de altura y de falta de pendiente en la construcción recién acabada<sup>26</sup>. Se hicieron algunas correcciones para paliar los vicios de construcción más graves y un nuevo maestro, Nicolás de Garagarza, remató las cornisas y la cantería final de iglesia y sacristía en 1616, evaluándose el total de las obras en 24.827 reales. Dos años más tarde Jerónimo de Lerchundi y su hijo Joanes enlosaban los nuevos espacios ganados en el crucero.

Es necesario recordar que el ánimo de la ampliación proyectada no había sido sólo el de ganar más espacio para nuevas sepulturas y para los feligreses varones, que eran quienes ocupaban preferentemente los brazos del crucero durante las celebraciones litúrgicas, sino también, y de manera muy específica, solucionar las patologías estructurales y problemas de asentamientos diferenciales que habían comenzado a aquejar a la iglesia de Zarautz desde el mismo momento en que la había entregado Martín de Armendia en 1568. Así lo recordaban los vecinos en un memorial *"Dixieron que por quanto la dicha iglesia despues que se vbo acauado de fabricar hauia ido y cada e día iba haziendo bicios y aberturas y sentimiento assi en los lienços como en las capillas prinçipales y del choro por lo que estaua en gran peligro de se caer y tanuien hauia quedado la mesma iglesia pequeña y estrecha para remedio de lo qual el dicho concejo la hauia echo ber a muchos maestros canteros y ellos hauian sido y heran conformes en que ara remedio de los*

<sup>25</sup> ARRAZOLA, María Asunción. *El Renacimiento en Gipúzcoa*. 1968. Tomo I, Pag. 193.

<sup>26</sup> Las quejas son especialmente graves contra Martín de Gurmendi, que hizo los tejados de las dos capillas y otras obras de carpintería como la cubierta del crucero de dicha iglesia y diversas estructuras no conformes al modelo de Joan de Errasti. El ayuntamiento asegura que no siguió la traza marcada y que tiene muchos defectos y que así lo habían declarado los maestros nombrados al efecto: Domingo de Aintzia, vecino de Tolosa, y Miguel Pérez de Etxabe, vecino de Aia, por una parte, y Domingo de Ytuzaeta, vecino de Getaria, por parte de Gurmendi. Se acusa a Martín de Gurmendi de haber hecho la obra un codo más baja de lo previsto. Tenía que levantar un poco más la "gallurra" vieja. Otra capilla fue hecha por Domingo de Miranda, y los peritos dicen que hizo la vertiente de dicha obra muy llana y para que quedase bien había que levantar la "gallurra" un quinto y medio codo más y "darle los ballestones desde la gallurra en el dicho altar a medio codo más bajo en lo alto y alzar el otro que cae en la capilla sobre los altares a medio codo más altos de los que están". AGG-GAO COLCI 226.

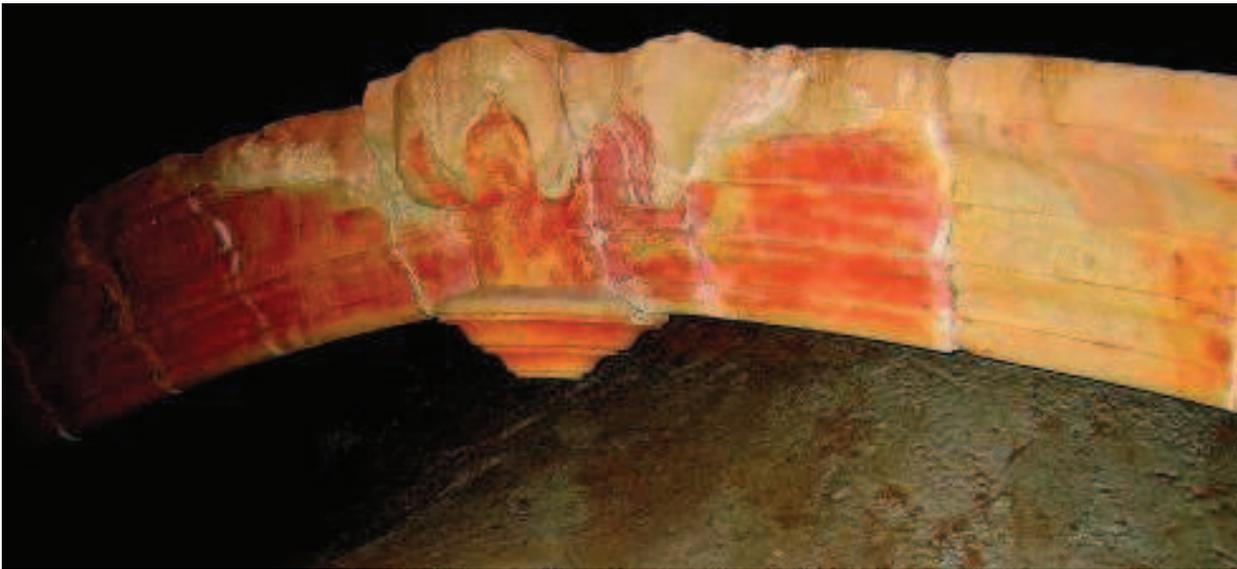


Fig. 6. Antigo arco triunfal de la bóveda renacentista de Santa María de Zarautz.

*dichos vicios y sentimientos y ensanchar ampliar y autorizar mas la dicha iglesia se les hiziese dos hornazinas o capillas colaterales por los dos lados en el cruzero y se le mudase la sacristia y en cumplimiento...que por la necesidad grande que ay de ampliarse la dicha iglesia y estar en parte echo sentimiento y ser pequeña para serbir el mucho numero de parrochianos que conçurren a ella han acordado concurriendo la voluntad y licencia de vuestra señoria de que se amplie como conbiene e que para ello se haga vn cruzero con sus capillas y la sacristia(...) fabricaran las dichas dos hornazinas o capillas colaterales del cruzero de la dicha iglesia parrochial de nuestra señora Sancta Maria de esta dicha villa y mas la sacristia d'ella con buenos materiales de piedra cal agoa y arena por dentro y fuera com piedra silareria labrada como bandos de mas lienços de la dicha iglesia buena obra vien tratada fixa e perpetua conforme y al thenor de la dicha traca..."*<sup>27</sup>

En este sentido, el resultado obtenido puede calificarse de agrí dulce. Se había logrado multiplicar el espacio útil, pero la estabilidad del edificio no solo no había mejorado sino que había quedado seriamente comprometida para el futuro por una obra que se cerraba en falso. El aspecto general de la iglesia de Santa María de Zarautz, en cualquier caso, podía considerarse correcto: tenía tersos muros de piedra labrada reforzados por estribos, una planta amplia y articulada, y her-

mosas bóvedas de terceletes con combados y pies de gallo, así como espacios especializados, tales como el coro y la sacristía recién reformada. En principio, sus feligreses podían concederse una tregua respecto a las exigencias estructurales del edificio y ocuparse de mejorar su amueblamiento interior.

## 6. LOS RETABLOS COLATERALES Y DE LAS CAPILLAS PRIVADAS

La madre Asunción Arrazola documenta con precisión que en 1612 el mayordomo de la Cofradía **del Rosario** de Zarautz contrató al ensamblador e imaginero de Alkiza, Ambrosio de Bengoechea la construcción de un retablo menor para dicha congregación<sup>28</sup>. Este retablo no es otro que el que hoy preside la imagen de una santa mártir coronada hispanoflamenca, situado en la capilla lateral del flanco Sur de la iglesia. Es un mueble sencillo y esbelto, con banco, un cuerpo de tres calles y ático, con arquitectura de corintias de fuste acanalado y remate de frontones rotos y pirámides. Aunque su ubicación y su advocación central han ido variando con el tiempo, las que no han cambiado son las imágenes que ocupan las casas secundarias: un bulto redondo de Santo Domingo de Guzmán y otro, magnífico en su noble porte y belleza, de Santa Catalina de Alejandría. En el piso alto las casas

<sup>27</sup> A.D.P. C/704-nº 16 Fol. 153 rº

<sup>28</sup> ARRAZOLA, María Asunción *El rencacimiento en Guipúzcoa*. 1968. Tomo II, págs.. 341-351.



Fig. 7. Nave renacentista de Santa María de Zarautz, con las ampliaciones modernas del pórtico y las dependencias parroquiales.

laterales están ocupadas por figuras en alto relieve de mucho volumen, representando a San Miguel y a un San Juan Evangelista que por su rostro andrógino, largo cabello y la copa que porta podría confundirse con la Magdalena. Es también notable el relieve central del ático, dedicado a la Anunciación, en una composición y talla que confirman bien a las claras que Bengoechea puede considerarse como el discípulo más aventajado de Juan de Anchieta.

La propia Arrazola adelantaba en su tesis la correcta atribución del **retablo de San Exuperio** al mismo Ambrosio de Bengoechea, aunque no había podido documentarlo. Ambos muebles comparten una similar mazonería y policromía, aunque éste último, situado en la capilla privada de los Zarautz, sea más simple en su desarrollo, ya que tan sólo tiene una calle en el ático. Aunque en Zarautz ya existía desde antiguo una imagen de San Exuperio, Ambrosio de Bengoechea debió de recibir el encargo de ejecutar una nueva para sustituirla, ya que ésta procede también de su obrador. El obispo tolosano, de robusta mandíbula romanista, está flanqueado por estatuas de San Pedro y San Nicolás de Tolentino, devociones que, al parecer coincidían con los nombres de algunos de los miembros de la familia propietaria de la capilla. En el ático, el relieve está dedicado precisamente a un motivo

muy familiar, el de la Santa Generación, con Santa Ana, la Virgen y un precioso Niño de pie desnudo, actuando como eje central de la composición. Así como el emplazamiento original del retablo del Rosario fue el lado epístola del testero, tampoco este retablo de San Exuperio se encontraba aquí inicialmente, ya que esta capilla no fue abierta hasta fines del siglo XVII.

En los brazos de las capillas del crucero también existen dos muebles que hacen pareja. Son sendos retablos barrocos de columnas salomónicas, con rica mazonería tallada en negro y oro, y casas para lienzos pintados al óleo. Están dedicados al **Santo Cristo** y a **San Juan Bautista**, respectivamente, y también sustituyen a otros altares menores con la misma advocación que la iglesia de Zarautz poseía desde fines de la Edad Media pero que desde mediados del siglo XVII se había planteado rehacer íntegramente por hallarse viejos e indecentes.

La autorización del visitador diocesano para contratar la construcción de estos dos retablos se postergó hasta 1699 y el encargo de su ejecución, suscrito en 1714, recayó en Martín de Sagarzuritea, uno de los pocos artistas naturales de Zarautz que históricamente participó en la creación de su iglesia parroquial.

La mazonería de ambos muebles se estructura en banco, un cuerpo y ático, articulados en

tres calles. Es una arquitectura de columnas emparradas que apoyan sobre grandes mensulones de fronda y hojarasca, con cornisas quebradas y aletones de volutas vegetales. En el caso del retablo del Santo Cristo la casa central la ocupa una escultura de Cristo atado a la columna, que aparece flanqueado por lienzos de la Elevación de la Cruz y el Descendimiento, obras tenebristas de cierta calidad. En el ático, sin embargo, se presenta una torpe pintura de las Ánimas del Purgatorio.

El retablo de San Juan es casi gemelo, pero lleva en el banco una pintura, que parece estar realizada sobre tabla, de San Juanito con Jesús Niño. En el piso principal son todos lienzos, de San Joaquín, el Bautismo y Santa Ana respectivamente. La mejor pintura es la del ático, representando la Decapitación del Bautista, en una escena de composición compleja que comparte con el banquete de Herodes y el baile de Salomé, en forzados *contrapostos*.

En aquellos años de transición entre los siglos XVII y XVIII la parroquia de Zarautz se dotó de otros muebles, figuras y elementos litúrgicos menores que fueron completando su equipamiento y que también exigieron un constante goteo de gastos. Algunos aun sobreviven, como la pila bautismal, de copa hemiesférica gallonada, típica del tránsito del siglo XVI al XVII; o una urna para las procesiones de Semana Santa con un Cristo Muerto articulado, del siglo XVIII, que se adorna con cuadrillos tenebristas del planto de María y San Juan.

## 7. LA REFORMA BARROCA DE LA IGLESIA DE SANTA MARIA DE ZARAUTZ.

Los problemas de estabilidad de las bóvedas de la iglesia, tantas veces aplazados, afloraron de manera dramática a lo largo del siglo XVIII. La primera en fallar fue la bóveda del tramo del coro, de la que comenzaron a desprenderse fragmentos de plementería, mientras que las demás mostraban inquietantes fisuras irregulares en toda su extensión. Todavía en estos momentos, la reacción inicial de los técnicos consulta-

dos por el ayuntamiento fue la de intentar arreglar los desperfectos de las crucerías y reforzar los elementos soportantes de la propia nave, en vez de acometer una reforma y replanteamiento integral de la estructura del edificio, que sin duda hubiese resultado mucho más caro. Ya en la navidad de 1718 el maestro Jose de Lizardi, venido desde Asteasu, propuso que se andamiasen las bóvedas para asegurarlas<sup>29</sup>, lo que aplazó temporalmente el desastre. Pero en 1747 el mismo Lizardi fue de nuevo requerido con urgencia para que visitase la iglesia, porque en los días anteriores se había producido la caída de una gran piedra sobre el coro. Lo que encontró el maestro fue que las fisuras se extendían ahora por todos los muros y que la luz pasaba limpiamente a través de las grietas de la bóveda. A pesar de ello su intervención fue básicamente paliativa, proponiendo la construcción de una cimbra hasta las bóvedas para recalzar las piezas desprendidas y encamisar con un revoco consistente toda su superficie. Lo mismo sugirió para los muros: rellenar con buen mortero de arena y cal las fisuras para intentar recuperar la cohesión de los paramentos. Pero esta vez, consciente de la gravedad de la situación, fue aun más allá y planeó que se prolongasen los seis estribos exteriores cuatro metros más, hasta llegar a la altura del rafe del tejado, cubriéndolos con teja para evitar que se produjeran filtraciones que disolvieran la argamasa<sup>30</sup>.

Con una técnica similar a la utilizada para la nave se reparó también la sacristía, en la que fue necesario sustituir parcialmente la armadura de cubierta<sup>31</sup>. Y pocos años más tarde, en 1759, el perito de Getaria Domingo de Torre y Mújica volvió para certificar reparaciones de importancia en la carpintería de los tejados<sup>32</sup>.

Pero todos los intentos de mantener en pie la vieja estructura se revelaron inútiles. Cuando en 1763 Francisco de Ibero, el maestro de Loiola, vino para efectuar un peritaje de la situación, pues se estaban desprendiendo sillares completos de los nervios secundarios, dictaminó con claridad que la falta de estabilidad de las bóvedas de crucería y de los muros se debía a la

<sup>29</sup> A.H.P.G. 2/3158 fol. 168 r<sup>o</sup> y v<sup>o</sup>

<sup>30</sup> A.H.P.G. 2/3183, fols. 520 r<sup>o</sup>-524 r<sup>o</sup> La obra la ejecutó el cantero Juan de Sarasola, con un presupuesto de ducados.

<sup>31</sup> A.H.P.G. 2/3183, fols. 240 r<sup>o</sup>-241 v<sup>o</sup>. Francisco de Urruzunu, maestro albañil de Azpeitia y Francisco de Iruretagoiena, maestro carpintero de Zarautz, hicieron más obras de lo en principio presupuestado. Las bóvedas, después de repararlas, necesitaban ser blanqueadas con cal y rebocadas con yeso, también había que reparar la grieta de la bóveda de la sacristía, con frontales, *goiaras* y *cabrios*. En total es una obra que supone 3.094 reales de vellón.

<sup>32</sup> En el contrato se especifica que Domingo de Torre y Mujica ha reconocido los tejados, frontales y armatostes que sostienen los tejados y las obras ascienden a 4.759'5 reales de vellón A.H.P.G. 2/3194, fols. 305 r<sup>o</sup>-311 r

ausencia de trabazón entre las distintas fases históricas y que no había manera de solucionarlo sin abordar el problema desde su raíz.

Lamentablemente tenía razón y el día de la Inmaculada de 1775 se produjo el gran derrumbe de las bóvedas reiteradamente anunciado, pero que durante dos siglos se había conseguido aplazar con paños calientes. El colapso irreversible dio ocasión para reformar íntegramente la iglesia de Santa María de Zarautz y condujo a ésta a adoptar las formas y estructura definitivas que luce en la actualidad. La iglesia que hoy conocemos es, por tanto, el resultado de una planta gótica ideada a fines del siglo XV, ampliada con los brazos del crucero renacentistas a fines del siglo XVI y reformulada en el desarrollo de todos sus espacios interiores barrocos a fines del siglo XVIII.

La autoría intelectual de esta última metamorfosis de Santa María de Zarautz corresponde a Pedro Ignacio de Lizardi, y la ejecución material del proyecto al cantero de Zestoa Miguel Antonio de Sarasola<sup>33</sup>. Lo más novedoso de su propuesta fue la inserción de un eficaz sistema de potentes pilastras cruciformes y estribos interiores, que simulan la disposición tradicional de capillas hornacinas encajadas entre los contrafuertes, y tam-

bién la sustitución de las problemáticas bóvedas estrelladas de plementería pétreo por un liviano sistema de bóvedas vaídas tabicadas.

Las intervenciones correctoras ordenadas por Pedro Ignacio de Lizardi se extienden, sin embargo, a una lista más larga de detalles constructivos. Afectan además a los siguientes aspectos<sup>34</sup>: achafianamiento de las pilastras del arco triunfal, para facilitar que se viesen mejor en sus emplazamientos originales los retablos de las Ánimas y San Exuperio; reforma completa de las ventanas antiguas, muchas de ellas afectadas por la altura inferior de la nueva bóveda o por la disposición de los estribos; creación de una bóveda de tres lunetos *entronizada* para el ochavo, por debajo de la bóveda estrellada que durante algunos años siguió conservándose en el trasdós; reparación integral del coro, que había quedado muy deteriorado por el inicial derrumbe y posterior derribo de las bóvedas; raseo y lucido de toda la sillería de los paramentos de muro interiores para simular una homogeneidad que ocultase la disparidad de unidades constructivas acumuladas históricamente; y finalmente, la creación de un nuevo púlpito, hoy desaparecido, junto a una de las pilastras, porque el viejo y su guardavoz también habían quedado arrasados por el derribo.



Fig. 8. Antigo formateo de la bóveda renacentista de Zarautz, oculto entre las nuevas bóvedas barrocas y el bajocubierta de la iglesia.

<sup>33</sup> A.H.P.G. 2/3218 fols 131 r<sup>o</sup>-140 v<sup>o</sup>.

<sup>34</sup> A.H.P.G. 2/3218 fols 131 r<sup>o</sup>-140 v<sup>o</sup>.

La iglesia de Santa María de Zarautz quedaba así definitivamente concluida, no habiendo sido objeto de nuevas modificaciones estructurales durante los últimos dos siglos. Sólo se intervino en el entorno envolvente del templo, y hay que reconocer que con bastante intensidad, hasta llegar casi a enmascararlo por completo en su frente Sur y parte de la cabecera. Aquí se edificó en los primeros años del siglo XX un amplio complejo de salones parroquiales, dependencias para la catequesis y viviendas para los sacerdotes, parcialmente montado sobre el pórtico, con columnas de fundición interiores y un frente de pilares de sillería, y un desarrollo de hasta tres pisos de altura por el frente oriental, de manera que compite con la

estatura del campanario y del propio ábside de la iglesia. El lenguaje de estas modernas edificaciones pretende traer ecos de la arquitectura del pasado con molduras que simulan conopios envolviendo a las ventanas, o vanos geminados, ojivas y claraboyas circulares, aunque el conjunto, tanto por sus dimensiones, como por su composición, dista mucho de integrarse correctamente con el edificio histórico de la iglesia y carece de personalidad propia para tener algún interés por sí mismo. Pero este es, en definitiva, el último ingrediente que faltaba para completar la imagen más actual de Santa María la Real de Zarautz. Una imagen forjada en un proceso de acumulación histórica ininterrumpida de más de medio milenio de duración.