BASILICA
DE
SANTA MARIA

PORTUGALETE

Pablo García-Borreguero Ondiz

ÍNDICE

Introducción histórica 5
La iglesia de María Díaz de Haro 15
La iglesia actual 21
- Los maestros constructores 26
- La financiación 28
- La construcción 30

El exterior de la basílica 35
- La Puerta principal 39
- El Portal de la Ribera 40
- La Torre 42

El interior de la basílica 49
- La distribución del espacio 53
- El triforio 57

El Retablo Mayor 61
Andra Mari 75
Las Capillas 85
- Capilla Mayor 89
- Capilla de Salazar 91
- Capilla de San Roque 93
- Capilla de la Inmaculada 95
- Capilla de San Antonio 97
- Capilla de Santiago 99
- Otras Capillas 101

El título de Basílica 103
La sacristía 109
El coro 115
El órgano 121
Las vidrieras 127
Otros elementos 133
El Museo 143
Cronología 151

INTRODUCCION HISTORICA

La decimosexta señora de Vizcaya, doña María Díaz de Haro I, llamada por la historia *la Buena*, fundaba, en el año 1322, la villa de Portugalete dentro del señorío vizcaíno[1]. La nueva villa portugaluja se asentaba sobre una pequeña y antigua población ubicada en la margen izquierda de la desembocadura del río Nervión, el más caudaloso de todo el mar Cantábrico[2].

Estatua de María Díaz de Haro en Portugalete

[1] María Díaz de Haro I era hija del señor de Vizcaya Lope Díaz de Haro III, hermana del también señor de Vizcaya, Diego López de Haro IV, apodado el Mozo, y sobrina de Diego López de Haro V, llamado el Intruso por haberle arrebatado el dominio del señorío vizcaíno. Estaba casada con el infante don Juan —el protagonista del suceso de Tarifa con el hijo de Guzmán el Bueno—, que era hijo del rey de Castilla y León Alfonso X el Sabio y hermano del también rey Sancho IV el Bravo. María Díaz de Haro gobernó Vizcaya en tres períodos diferentes: 1289-1295, 1311-1325 y 1326-1333.

[2] Aunque María Díaz de Haro no precisa, en la carta-puebla fundacional, las razones que le impulsaron a fundar la villa de Portugalete, fue el puerto portugalujo el principal motivo de su conversión en villa. El enclave tan estratégico que la población ocupaba en la comarca —que se extendía desde Somorrostro hasta los límites de Bilbao en Luchana—, el control de la bocana y el dominio del canal de la ría del Nervión van a ser los principales puntos de partida de toda la historia de la villa de Portugalete.

Sabemos el año de la fundación de la villa, pero no sabemos con exactitud ni el día ni el mes en que le fue concedida la carta-puebla, ya que el primitivo documento *se caió en agua e se estragó*. Así que María Díaz de Haro mandó *trasladar letra por letra* el primitivo pliego fundacional, que contemplaba las concesiones y las prerrogativas que había otorgado a los nacientes portugalujos. La nueva carta lleva la fecha del día 11 de Junio de 1333.

Ocupa la población portugaluja la ladera de una pequeña colina o cota que, partiendo de su pequeño puerto se va extendiendo a través de su casco histórico medieval. Con el devenir de los tiempos, al ir aumentando la población, Portugalete ha acabado por conquistar y ocupar la totalidad del monte en el que se asienta.

El significativo e histórico hecho de la fundación de villas va a suponer para el señorío de Vizcaya, además de liberar a una serie de poblaciones del dominio de los parientes mayores y de los jefes de banderías, la definitiva evolución de una sociedad que, como la vizcaína en esta época, aún permanecía enormemente arcaica.

En la centuria comprendida entre mediados de los siglos XIII y XIV, los diferentes señores de Vizcaya fundan una serie de villas fortificadas en las que las actividades no agrarias se van focalizando por lo que van teniendo su propio ámbito de desarrollo comercial[3].

Idealización de la villa medieval de Portugalete

[3] Las villas estaban rodeadas de murallas y sistema defensivo, a diferencia de las anteiglesias y las demás poblaciones, que carecían de defensas. De ahí el nombre de Tierra Llana, es decir, sin muros ni trabas.

Las gentes que abandonaban la tierra llana para instalarse en las villas, lo hacían por razones de seguridad. Los señores que las promovían lo hacían para acrecentar su poderío y fomentar la industria y el comercio.

De esta manera, las villas van dando al señorío vizcaíno un nuevo aspecto más reformado y moderno, imprimiéndole un aire más innovador. La nueva sociedad, que surgirá de estas fundaciones, se interesa por participar en las nacientes tendencias de la época, entre las que destaca, sobre todo, el comercio.

María Díaz de Haro, por medio de la carta fundacional, otorga a los vecinos de la nueva villa portugaluja el Fuero de Logroño[4], un ordenamiento jurídico completamente diferente del que poseían las demás poblaciones del señorío, llamadas anteiglesias, que estaban regidas por el Fuero de Vizcaya[5]. Y concede a los portugalujos una serie de beneficios y de privilegios sobre el comercio y el transporte de mercaderías, principalmente en los relativos a la lana y al hierro. No se olvida, tampoco, de conceder a la nueva villa una cierta preeminencia sobre las demás poblaciones en lo concerniente a la actividad pesquera.

Pero, hablando con toda propiedad, María Díaz de Haro no fundó Portugalete. Ya existía con anterioridad a la concesión del villazgo por parte de la señora de Vizcaya, una población en ese mismo lugar y con ese mismo nombre.

No tenemos medios para saber, con exactitud, desde cuándo puede datar ese primitivo asentamiento portugalujo. No poseemos vestigio alguno que pueda atestiguar ninguna teoría sobre su origen, desarrollo o estructura. Tampoco existe referencia alguna que nos señale algún indicio de su pasada existencia.

Lo que sí sabemos —se encuentra suficientemente documentado— es que, en el año 1322, la señora de Vizcaya, María Díaz de Haro, considerando la gran importancia que parecía tener el puerto, concedió a aquella primitiva población las prerrogativas y las consideraciones que conlleva el título de villa.

Por otra parte, el propio texto fundacional del villazgo nos habla expresamente de la existencia de unos pobladores anteriores, ya que la señora de Vizcaya alude a los portugalujos que ya vivían en aquella población[6]. Dice el texto fundacional que nos ha llegado:

> *... a los de Portugalete por que los que yo poble tambien a los que agora son et seran de aqui en adelante...*

[4] El Fuero de Logroño es la Carta Puebla concedida por el rey Alfonso VI de Castilla a la ciudad de Logroño en el año 1095, a instancias de Ximeno Fortunión, señor de Cameros. El Fuero de Logroño significaba, entre otras cosas, un estado jurídico favorable a la repoblación y al incremento de la artesanía y el comercio, una situación de privilegio que concede franquicias y exenciones a los ciudadanos, pasando de ser villanos a la condición de franqueza o libertad de comprar bienes y disponer de ellos comercialmente, así como la independencia de otro señor.

[5] Tanto la llamada Tierra Llana, compuesta por las anteiglesias como los concejos de las Encartaciones, tenían vida autónoma y se regían por el venerable Fuero Viejo de Vizcaya que no es otra cosa que una regulación de costumbres, formadas por la repetición de usos de origen remoto.

[6] Las villas eran fundadas por el señor de Vizcaya, mediando una petición de las Juntas Generales, en una población emergente en la que la aparición de un nutrido grupo de mercaderes necesitaban de unas condiciones jurídico-administrativas distintas a las que imperaban en el mundo rural.

Es seguro que la carta-puebla de constitución de villa fuese concedida a petición de los propios habitantes del entonces pequeño municipio portugalujo, tras la correspondiente aprobación por parte de las Juntas Generales del señorío. Tal era la tradición que se venía empleando en el viejo señorío de Vizcaya.

Además, el anterior señor de Vizcaya, don Diego López de Haro V, llamado *el Intruso*, al conceder el villazgo a Bilbao, hace alusión, en el documento que firmó en Valladolid en el año 1300, al puerto de Portugalete. Dice textualmente la cara-puebla de Bilbao:

> *Et otrossi vos otorgo que en el nro puerto de portugalete nj en la barra nj en toda la canal que non aya precio de nave nj de bagel...*

Es de suponer que los componentes del todopoderoso Imperio Romano que, demostrado está, llegaron hasta estas tierras y conocieron el río Nervión —al que llamaron Nerva y navegaron por sus aguas—, utilizaran para sus recorridos el pequeño puerto situado en la desembocadura de la ría. Por tanto, llegarían a conocer la población que se asentaba en su desembocadura[7]. De hecho, en Portugalete, durante la realización de las labores de dragado del cauce de la ría, han aparecido varias monedas romanas en sus aguas[8].

La primera mujer que señoreó sobre Vizcaya, con la fundación de las villas marítimas[9], incentivó una serie de nuevas actividades comerciales que, poco a poco, irían abriendo nuevas vías productivas para el señorío. De esta manera se van a entrelazar el viejo y tradicional Camino de Santiago —que transcurre por el sur de Vizcaya, bastante alejado de las rutas habituales del señorío—, y el centro recolector de la lana castellana, situado en la ciudad de Burgos, con el litoral vizcaíno. Los castellanos aprovecharán las privilegiadas relaciones que mantenían los puertos de las villas vizcaínas con las lejanas poblaciones situadas a ambos lados del Canal de la Mancha[10].

---

[7] El ilustre vascófilo Juan Antonio Moguel hace una aguda disquisición al señalar que la villa debió llamarse, en sus orígenes, *Ugalete* o *Ugaleta* que significa ribera, puerto. *Ugal o Ugalde* significa margen, orilla; a ello habría que añadir la terminación locativa *ete* o *eta*. En una palabra el vocablo Ugalete viene a significar *puerto*. Más tarde los romanos, ignorando el significado que encerraba aquel nombre, le antepusieron la voz latina *portu*, que también significa puerto. De esta manera los romanos vinieron a colocar albarda sobre albarda. Es decir, que le llamaron, *puerto-puerto* en dos idiomas completamente diferentes y sin ningún tipo de fundamentos ni raíces comunes. Es lo mismo que, en otro tiempo y en otro lugar, le sucedió al valle de Arán, ya que *aran* significa en lengua vasca, precisamente, valle.

[8] El hallazgo en Portugalete, durante unos trabajos de dragado de la ría, de una serie de monedas romanas, acuñadas en el siglo II, constituye una buena prueba de la presencia romana en la zona. Una de las monedas es un As de la República de Roma, con la doble cabeza de Juno en el anverso, y la proa de una nave, en el reverso; dos monedas representan al Emperador Trajano, aunque de distintas épocas; otras dos, la imagen de Adriano; y las restantes de Antonio Pío. Proceden de naufragios de naves de los mismos romanos, o de pueblos sometidos a su dominación, ocurridos en la barra de Portugalete, y es de suponer que queden otras muchas sepultadas en el fondo, y que otras hayan sido arrojadas entre arena, a los rellenos del puerto.

[9] María Díaz de Haro fundó, además de la villa de Portugalete, en el año 1325 la de Lequeitio y en el año 1327, la de Ondárroa. En 1309 refundó, a petición de los propios bilbaínos, la villa de Bilbao que fundara en 1300 su tío, Diego López de Haro V, llamado el Intruso.

[10] El reino de Castilla, en la etapa bajomedieval, eligió la costa de Vizcaya como punto de salida para sus numerosos intercambios internacionales. De ahí que el Señorío fundase un sólido cinturón de núcleos costeros como Plentzia (1299), Bilbao (1300), Portugalete (1322), Lekeitio (1325) y Ondarroa (1327), volcados en actividades portuarias, además del ya existente de Bermeo.

La fundación de la villa portugaluja fue refrendada por el rey de Castilla y señor de Vizcaya, Juan II de Castilla, quien ratificó las concesiones en el año 1432, mediante el Privilegio de Confirmación. Este documento sí ha llegado a nuestros días.

Carta-puebla de Portugalete

Posteriormente los sucesivos reyes de España, todos ellos señores de Vizcaya, confirmaron los privilegios del villazgo portugalujo. Entre dichos monarcas, destacan por su relevancia, los Reyes Católicos —que, por cierto, visitaron la villa portugaluja por separado—, su hija doña Juana, llamada la Loca, el emperador Carlos I y su hijo Felipe II.

LA IGLESIA DE MARIA DIAZ DE HARO

María Díaz de Haro I había incluido en la carta fundacional que otorgó a la villa de Portugalete, una disposición que no resultaba frecuente en otras fundaciones de villas vizcaínas[11]. Esta particularidad viene expresada en los siguientes términos:

> *Por les facerles maior merced tengo por bien et mando que fagan una iglesia en su villa, do ellos quisieren, que haia vocación de Santa Maria.*

La fundadora no se limitaba a exponer los extensos privilegios que concedía a la nueva población. Casi al principio de su larga exposición fundacional, y antes de enumerar las diversas concesiones y privilegios, ordena la construcción de la iglesia. Pudiera ser que la anterior población portugaluja fuese tan pequeña que careciese de templo. O quizás alguna pequeña ermita sirviera para atender las necesidades religiosas de su escasa población. No lo sabemos.

La edificación de una iglesia no era un derecho que se concedía a la nueva villa. Era una orden que había dado la señora de Vizcaya. El caso es que, obedeciendo al mandato de su fundadora, los nuevos habitantes portugalujos erigieron una modesta iglesia que estaba acorde con los escasos lugareños que entonces poblaban la nueva villa.

El edificio religioso que levantaron los portugalujos les habría de servir, tal y como se acostumbraba en aquella época, como lugar de culto, punto de reunión y, a la vez, de cementerio. Dice la señora de Vizcaya que *esta dicha iglesia que usen segun que usan las otras iglesias de Bermeo et de Bilbao.*

Por otra parte, se indica claramente que el templo debe estar dedicado a Santa María, nombre que ella misma llevaba. La devoción mariana había arraigado, desde el comienzo de la Edad Media, en el viejo señorío de Vizcaya. Basten, a modo de dato curioso y significativo, los siguientes apuntes: de las setenta y una anteiglesias que, a finales del siglo XV, tenían voto en las Juntas Generales de Vizcaya, veintinueve tenían su iglesia dedicada a alguna advocación de la Madre de Dios. Y más, aún. De las veintiuna villas que entonces existían en el territorio vizcaíno, también con derecho a voto, trece tenían su templo bajo el título concreto de Santa María. La Madre de Cristo, dotada de todo tipo de vir-

[11] Solamente en la carta-puebla la fundación de Portugalete aparece una orden relativa a la construcción de un templo. Las cartas fundacionales de otras villas hacen únicamente referencia a los privilegios que se conceden, a la distribución del espacio y, en general, a otros aspectos de funcionamiento de la nueva villa. Exclusivamente en la de Portugalete, además de mencionar los correspondientes privilegios, se ordena la construcción de un templo.

tudes y cualidades, va a ocupar un lugar destacado en los altares y en los retablos de las iglesias de buena parte de Vizcaya[12].

El lugar que eligieron los portugalujos para levantar el nuevo templo fue una pequeña explanada que estaba situada en medio de la colina donde se asienta la localidad, muy cerca de la muralla que rodeaba la villa. El emplazamiento, dominando el caserío de la población, hubo de ser debidamente nivelado y expandido, quitando las numerosas rocas allí existentes que posteriormente, hemos de suponer, serían utilizadas para la construcción de la casa de Dios.

Aquella primitiva iglesia de la villa, dedicada por mandato de la fundadora a Santa María, era, sin ninguna duda, un pequeño templo que, con sus reducidas dimensiones, resultaba de una capacidad bastante limitada. Pero que resultaba suficientemente capaz para poder atender las necesidades espirituales de una reducida porción de pobladores. Hay que tener presente que la villa de Portugalete acababa de nacer y trataba de abrirse un cierto camino a la nueva vida, tanto administrativa como comercialmente, que comenzaba a desarrollarse en el señorío. Consecuentemente, la villa de Portugalete contaba, a mediados de este siglo XIV, con una población relativamente pequeña.

Emplazamiento de la iglesia, dominando la población y la ría

Desgraciadamente, se han conservado muy escasas referencias y muy exiguos testimonios de este primer templo que los portugalujos, siguiendo el mandato fundacional, dedicaron a Santa María. Seguramente, la nueva construcción sustituyó a alguna ermita o pequeña iglesia que atendería a los pocos portugalujos que habitaban las contadas casas que se esparcían por la colina donde se asentaba el municipio antes de la concesión del villazgo.

[12] Curiosamente, las tres villas que fundó la señora de Vizcaya María Díaz de Haro I —Portugalete, Lequeitio y Ondárroa—, tienen sus respectivas iglesias bajo la advocación de Santa María. Por mandato expreso, sólo la de Portugalete.

La ermita más común en el señorío de Vizcaya era la ermita vecinal. Actualmente, más de 300 ermitas vizcaínas responden a este tipo. Las ermitas vecinales vizcaínas ofrecen una morfología variada pero, por lo general, son edificaciones que con sus rasgos propios, entre los que se incluyen una espadaña y un pórtico, apenas se diferencian de los restantes establecimientos humanos que se hallan en su entorno.

La primitiva iglesia de Portugalete tendría el mismo estilo que han tenido, y aún hoy día tienen, otros muchos templos vizcaínos. Es decir, el equivalente a una especie de capilla, de una sola nave un poco agrandada, con una sencilla techumbre de madera[13].

Típica ermita medieval vizcaína

Existe un dato que nos puede aportar alguna luz sobre el volumen que presentaba la pequeña iglesia antigua de Portugalete. Durante el proceso de investigación que se llevó a cabo por la muerte del ilustre banderizo, historiador y cronista Lope García de Salazar[14], ocurrida en Portugalete en el año 1476, algunos de los testigos que fueron llamados a declarar, explicaron que unos criados de la familia Salazar subieron al tejado de la iglesia portugaluja, donde se había

[13] Suponemos que esta primitiva iglesia portugaluja correspondería a un tipo de arquitectura que estaba muy extendida por aquella Vizcaya medieval. Es decir: planta rectangular, de una sola nave, con un ábside también rectangular, construida en piedra de mampostería con las esquinas en sillería. Una puerta central, con su pórtico, daría acceso al templo, que estaría dotado de pocos y pequeños ventanales. Centrada en la facha principal existiría una espadaña o pequeña torre dotada con campanas.

[14] El célebre banderizo e historiador Lope García de Salazar, estuvo prisionero de sus hijos en su torre de Portugalete. Se escapó de ella y se refugió en la cercana iglesia de la villa, lugar sagrado de donde no podrían sacarle. Subió a la torre y tocó a rebato las campanas. Unos criados de su hijo Juan de Salazar, pusieron una escalera arrimada al muro de la iglesia y subieron al tejado. Llegaron al campanario, cogieron al anciano y le bajaron a rastras. Le llevaron de nuevo a la torre de Salazar y le encerraron. Pidió de beber y se lo dieron. Dos horas más tarde, Lope García de Salazar moría. Había sido envenenado.

refugiado el viejo banderizo. Para ello se valieron de una escalera que trajeron de su casa, que se encontraba muy próxima a la iglesia. Estas declaraciones, que fueron realizadas alrededor del año 1480, nos dan una idea, bastante precisa, de la escasa altura que tenía aquella primitiva iglesia ya que por medio de una simple escalera de uso casero se podía acceder al tejado. Y, proporcionalmente, también podemos sacar la conclusión de sus reducidas dimensiones.

No conocemos el estilo con que fue levantado el templo, ni sabemos nada de sus dimensiones, ni de sus características. Ni siquiera los templos religiosos que articulaban en torno a ellos al resto de la población debieron ser edificios de relevancia, sino más bien serían construcciones sencillas sin llegar a sobresalir del resto y siempre acoplados a la tónica constructiva de la época. Lo más usual era utilizar los materiales llamados *de serie*, es decir, la piedra sin labrar, la madera y la tierra. Es decir, el equivalente a los ladrillos, los terrazos y los perfiles metálicos que se utilizan hoy en día y que tan bien se adaptan a las necesidades de los diversos espacios y a las variadas posibilidades económicas de cada promotor.

Las construcciones medievales, normalmente, han estado rígidamente sujetas a los principios de copia y reproducción. Los modelos, los apuntes y las plantillas de los diferentes edificios públicos viajaban por toda la región en manos de los diversos constructores especialistas. Así pues, el estilo de la primitiva iglesia portugaluja no diferiría mucho de otras construcciones similares existentes en el señorío vizcaíno.

En cualquier caso, la iglesia era el punto de referencia estable para el asentamiento de la población. Solamente sabemos que la nueva villa construyó la iglesia y que fue dedicada a Santa María, porque así lo había exigido la señora de Vizcaya. Puede que la ermita o iglesia anterior de la localidad estuviese destruida. O posiblemente presentara un estado lamentable. Puede que fuese una simple ermita de muy reducidas dimensiones. O, quizás, puede que no existiese ninguna iglesia en la población y por esa razón la señora de Vizcaya mandó edificar una nueva iglesia. Todo son conjeturas. No tenemos datos que avalen ninguna teoría.

Lo que sí sabemos a ciencia cierta es que aquel primitivo templo portugalujo estaba dedicado, tal y como lo había ordenado la fundadora, a Santa María cuya imagen se encontraba entronizada en el Altar Mayor. Esta imagen sería la actual talla de la Virgen, llamada Andra Mari, que muy probablemente sería donada por la señora de Vizcaya, María Díaz de Haro I, la Buena en el momento de conceder los privilegios de villa a la antigua población ya existente[15].

También sabemos, por una serie de documentos que nos hablan de unos fuertes pleitos llevados a cabo entre varias familias destacadas de la villa, que dentro de la primitiva iglesia existía una capilla que estaba dedicada al apóstol Santiago y que contenía las imágenes de san Pedro y san Andrés.

[15] La fecha en que está datada la imagen portugaluja, principios del siglo XIV, coincide exactamente con el año de la fundación de la villa, en el año 1322. La coincidencia de llamarse María la fundadora, el hecho de exigir que el templo esté dedicado a Santa María y la coincidencia de fechas, nos llevan a deducir la donación de la imagen por la señora de Vizcaya.

Andra Mari de Portugalete

La iglesia, al igual que sucedía en todos los municipios de aquella Vizcaya medieval, también se destinaba a las reuniones o asambleas de vecinos, que constituían el modo de gobernar de los vizcaínos. Hay que tener en cuenta que al disponer de un pórtico muy pequeño, y dadas las frecuentes inclemencias del tiempo en esa zona, era casi imposible celebrarlas en el exterior.

Las propias Juntas Generales de Vizcaya, que se reunían a la sombra de un ancestral roble, tenían que celebrarse, por fuerza de las condiciones climatológicas, dentro de la cercana ermita, de tal modo que llegó a ser la iglesia de Santa María, o Andra Mari, un lugar de reunión habitual de los representantes vizcaínos. En la actualidad esta iglesia se ha convertido en salón de plenos de las Juntas Generales de Vizcaya.

Sin embargo, en el año 1554, el emperador Carlos I prohibió que dichas reuniones se celebrasen en el interior de los templos por los frecuentes alborotos y altercados que se producían entre los vecinos.

Y, por supuesto, en el recinto sagrado del templo se efectuaban los enterramientos de los familiares de los vecinos, como venía siendo tradicional. La práctica superficie del suelo de las naves de casi todas las iglesias, estaba cubierta de losas o entablamentos bajo los cuales estaban enterrados los restos de los feligreses. La costumbre de efectuar enterramientos de personajes ilustres en

templos e iglesias está muy arraigada a la tradición cristiana y fue a lo largo de los tiempos una fuente de financiación más para las arcas eclesiásticas. En Vizcaya, sin embargo, estos enterramientos se reservaban los grandes y suntuosos templos para este fin.

Sala de Plenos de la Casa de Juntas de Gernika

Para la construcción de la parroquia había previsto en la carta-puebla la fundadora de la villa, doña María Díaz de Haro, que los portugalujos dispusieran del tercio de los diezmos que ella percibía de la iglesia de la cercana Santurce[16]. También la señora de Vizcaya cede sus diezmos procedentes de las siguientes iglesias: Somorrostro, Santa María de Sestao, san Pedro de Abanto, san Vicente de Baracaldo…

Como ya hemos señalado, parece ser que la primitiva iglesia portugaluja responde a los cánones que la construcción medieval religiosa había desarrollado en Vizcaya. Era, por así decirlo, una ermita relativamente grande.

Hacia finales del siglo XV el recinto sagrado portugalujo se había quedado definitivamente pequeño y ya no reunía las condiciones necesarias para poder cumplir su función. La pequeña iglesia no podía albergar en su interior a todos los portugalujos que, en ese momento, estaban asentados en la villa. Portugalete había experimentado, en esos primeros 150 años de existencia como villa, un formidable desarrollo mercantil y comercial, tanto marítimo como terrestre, que conllevó su consiguiente crecimiento demográfico.

[16] Muchas de las iglesias, en esta época medieval, pertenecían a los señores, determinados nobles o grandes propietarios que las habían mandado edificar para atender a determinadas zonas de su territorio. Por tanto, recogían los diezmos y primicias de los habitantes usuarios del templo. Las fundaciones promovidas por la nobleza señorial en el ámbito de sus señoríos estuvieron muy ligadas a su propio interés —y necesidad también— por asegurar, incrementar y reforzar el dominio y el control social en sus estados y su propia hegemonía como clase dominante, formando parte entonces del sistema de poder de la nobleza. Fueron empresas también políticas, y no sólo empresas piadosas.

LA IGLESIA ACTUAL

Hacia mediados del siglo XV se conoció en todo el señorío de Vizcaya, y especialmente en la mayoría de las villas costeras, un período de gran desarrollo y de auge económico como consecuencia de la prosperidad que había traído a la zona el comercio marítimo[17]. Esta circunstancia desató un gran fiebre constructora que llevó a los dirigentes a realizar edificios de nueva fábrica pero también a modificar, ampliar y mejorar los ya existentes, demasiado pobres y pequeños para unas poblaciones que se encontraban en creciente desarrollo demográfico y económico.

En aquellas fechas, el edificio comunitario por excelencia era el templo de la villa. Allí se congregaban sus habitantes para sus reuniones tanto de orden religioso como civil. Los portugalujos no fueron ajenos a este movimiento constructor al ver que su templo ya no cumplía a satisfacción con su cometido. Y se empeñaron en la construcción de una nueva iglesia.

La Basílica en la actualidad

[17] La definitiva pacificación del territorio vizcaíno, los éxitos que iba alcanzando la marinería, el auge comercial que proporcionaba el transporte, la venta de la lana castellana en diferentes puertos de Flandes y de Inglaterra y el incremento de la demanda del hierro vizcaíno fueron las principales causas de este crecimiento.

Así pues, los responsables y administradores de la villa decidieron, en el año 1492, iniciar la construcción de una nueva iglesia parroquial capaz de acoger dignamente a la cada vez más extensa población portugaluja. El nuevo templo debía de tener la suficiente capacidad para acoger a una feligresía que se encontraba en manifiesto crecimiento.

El lugar que los dirigentes portugalujos eligieron para levantar la nueva edificación parroquial, fue el mismo que ocupaba la iglesia primitiva[18]. La nueva iglesia se llevó por delante los restos de la arquitectura religiosa que suponía aquella primitiva iglesia que había sido levantada por mandato de la fundadora. Aunque es muy probable que, como ha sucedido en otros muchos templos existentes en Vizcaya, los muros de la actual iglesia contengan muchas de las piedras que formaron parte de la construcción primitiva.

Arbotante

La construcción del nuevo templo fue, sin duda alguna, bastante laboriosa y dificultosa a juzgar por los problemas, tanto de índole técnico como de tipo económico, que se fueron planteando —y afortunadamente resolviendo— durante su edificación[19]. De hecho, las obras de edificación de este nuevo templo se prolongaron durante casi un siglo, ya que la construcción, según consta en los

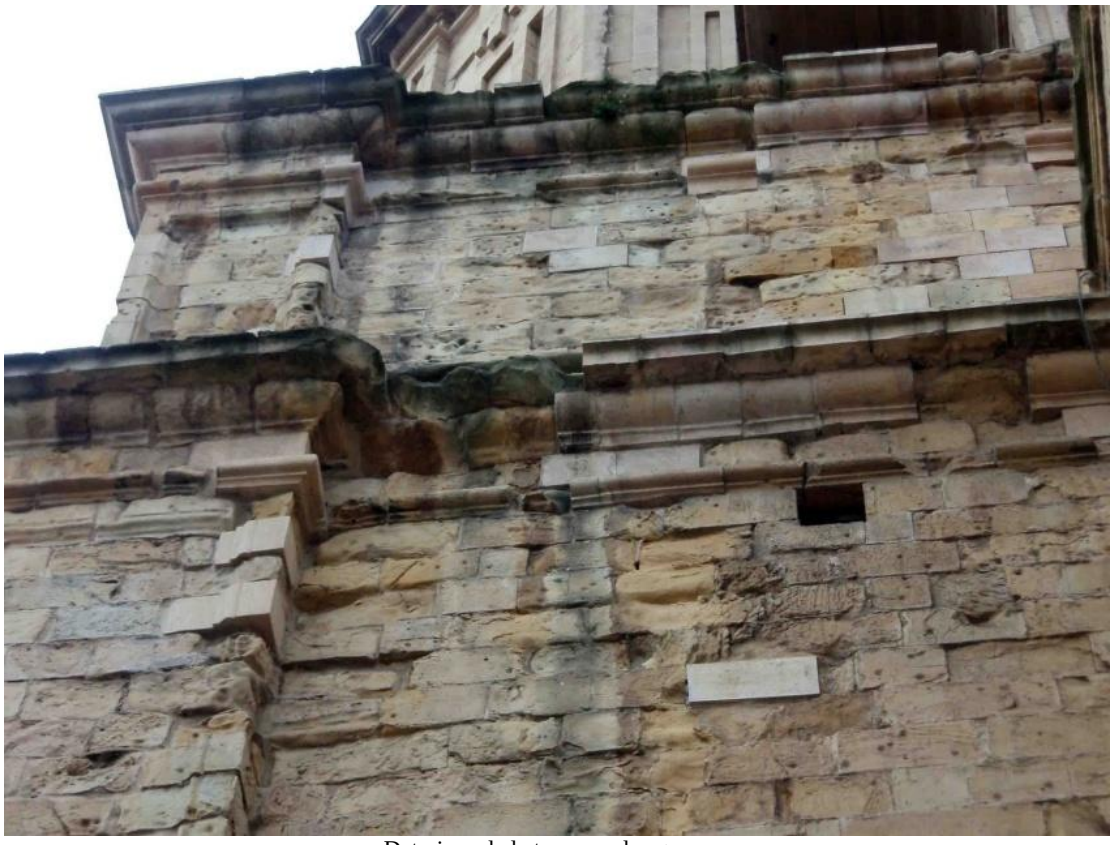
[18] Quizás pudiera influir en la ubicación del nuevo templo, el carácter emblemático del primitivo emplazamiento. Se trataba de un lugar verdaderamente privilegiado, que lograría disuadir a los responsables administrativos de tratar de encontrar una nueva localización dentro del municipio. Además, las construcciones de las viviendas ocupaban todo el espacio del casco urbano y, por tanto, no permitían otra ubicación.

[19] Las obras seguían el ritmo marcado por los fondos monetarios que manejaban las autoridades. Diferentes maestros constructores y directores de la obra, dificultades para allanar el terreno y otros inconvenientes, hicieron que las obras fuesen demasiado lentas.

libros que se conservan en la parroquia, comenzó en el año 1492 y se acabó en el año 1580.

La iglesia actual de Portugalete está bien labrada en una piedra arenisca de sillería que está dotada con una agradable y suave tonalidad. El inconveniente de esta piedra empleada es que viene a resultar bastante débil y, concretamente en la parroquia portugaluja, aparece un tanto gastada, sobre todo en las áreas exteriores que están más expuestas a las inclemencias del tiempo y de la población. No obstante, en el interior del templo la piedra está muy bien conservada.

Los proveedores de la piedra fueron los hermanos Ondarza, los mismos que la llevaron a las construcciones de las iglesias de San Vicente de Abando y de San Antón de Bilbao.



Deterioro de la torre por las guerras

Los rigores de la humedad reinante en la localidad, los varios acosos bélicos a los que se ha visto sometida la villa durante diversas guerras, la acción del hombre y, sobre todo, los más de quinientos años de existencia que tiene el templo, han ido deteriorando, poco a poco, algunos espacios de su aspecto exterior. La ausencia de varias gárgolas o de algún otro elemento decorativo, numerosos impactos de balas, tanto de fusilería como de artillería en los asedios[20], y el desgaste que la erosión ha ido sometiendo a la piedra, que ha sido redondeada en muchas de sus esquinas, son las alteraciones más significativas que, hoy en día, presenta la basílica portugaluja. Y todo ello, a pesar de las numerosas restaura-

[20] En la Segunda Guerra Carlista, la torre de la iglesia constituía un fortín de observación para los sitiados y en ella se instaló una pieza de artillería.

ciones que se han ido llevando a cabo, de una forma regular, a lo largo de su existencia.

LOS MAESTROS CONSTRUCTORES

Desconocemos quien fue el maestro proyectista de la iglesia. Tampoco sabemos quién fue el maestro constructor que dirigió, en su comienzo, las obras. No nos han llegado estos datos.

Los responsables portugalujos eligieron, indudablemente, a aquellos maestros constructores que habían trabajado o tenían una cierta experiencia en el gótico vasco. La catedral de Vitoria era su punto de referencia y aceptaron de buen grado las soluciones constructivas como los contrarrestos, los arbotantes o los arcos apuntados. Pero por influencia del nuevo estilo que se estaba desarrollando, aprobaron, igualmente, las novedosas aportaciones renacentistas.

Sí sabemos con absoluta certeza que, desde el año 1530, se hizo cargo de la dirección de las labores de edificación de la iglesia el Maestro de Obras Juan de Garita. Su firma parece grabada, bien visible, en la clave del arco exterior del Portal de la Ribera[21].

Era Juan de Garita un conocido artista que, en el año 1544, trazó el pórtico principal de la Iglesia de San Antón, emblema de la villa de Bilbao, que es de estilo renacentista. Posteriormente dicho pórtico fue realizado, entre los años 1546 y 1548 por el equipo de escultores que comandaba Guiot de Beaugrant. Igualmente, Juan de Garita había trazado el crucero, así como los dos últimos tramos de nave de la iglesia de Santa María de Güeñes[22].

Y el Maestro Garita, debido a su gran formación y a lo avanzado de la época, aplicó al estilo gótico, en el que había sido diseñada originariamente la iglesia, un lenguaje muy evolucionado y plagado de importantes influencias renacentistas. Un estilo que, al fin y al cabo, resultaba mucho más propio y conforme al momento en que se estaba construyendo el templo.

Aunque en el trazado y diseño general de la iglesia viene predominando un estilo que corresponde a un gótico tardío no recargado, el carácter renacentista ha dejado su importante huella en algunos aspectos realizados bajo las órdenes del Maestro Garita, como en la entrada norte, en el último tramo de la iglesia y en varias capillas laterales. Las obras más destacadas del mobiliario interior son, asimismo, de estilo netamente renacentista.

---

[21] Hasta hace relativamente poco tiempo, se consideraba que lo que ponía en la clave era CARITAS (amor, en latín), palabra muy relacionada con la religión. Pero al limpiar la piedra se vio claramente que era la firma del Maestro constructor: GARITA.

[22] En el año 1502, las ciudades de Burgos y Bilbao encargaron a varios técnicos un dictamen para tratar de mejorar las condiciones de la barra portugaluja. Dos de los técnicos se llamaban Guiot de Beaugrant y Juan de Garita. También realizaron diversos trabajos en varios muelles del puerto. Parece ser que este Juan de Garita era el padre del que dirigió las obras de la parroquia de Portugalete. Y Guiot de Beaugrant era el mismo que trazó y elaboró el retablo de la iglesia.

Firma de Garita en la clave de la Puerta Norte

El Maestro Juan de Garita dio un gran impulso a las obras, avanzando mucho en la construcción. Consiguió cerrar, con su muro correspondiente, todo el perímetro del templo. Para el año 1550 había realizado la totalidad del triforio, estaba realizando los ventanales y tenía ya el templo abovedado. Hacia 1580 tenía realizado el coro (entonces era sólo ocupaba el tramo central). De esta manera las obras llegaban, prácticamente, a su fin.

Posteriormente levantó, en uno de los huecos entre los contrafuertes, la excelente portada de la Ribera. A continuación cerró los pies del edificio con la portada que hoy se halla protegida por el pórtico que se encuentra bajo la torre.

El resultado total es un estilo gótico-renacentista que ha sido identificado por muchos autores con el nombre de *gótico vasco,* al extenderse su uso por múltiples iglesias del país.

Se incluyen bajo la denominación *Gótico Vasco* las iglesias construidas en territorio vasco desde finales del siglo XV hasta bien entrado el siglo XVII. Concebidas en el seno de una sociedad con tendencias conservadoras y cuando el estilo gótico agonizaba, su construcción coincide con el momento de mayor difusión del gusto renacentista. Conservan, quizás por ello, una mezcla de formas decorativas y constructivas góticas y clasicistas, que les imprime un sello característico. Destaca una iluminación interior tenue presentando una notable unidad espacial y conceptual, que crearía escuela. Resultado de tal proceso son una serie de templos, agrupados por indiscutibles lazos de parentesco y difíciles de encuadrar estilísticamente en una denominación al uso.

El primer ejemplo de este estilo parece ser la Catedral Vieja de Vitoria. La denominación *Gótico Vasco* es objeto de muchas discusiones. Algunos la rechazan por considerar que sus construcciones nada tienen de góticas sino que en

ellas son más predominantes los elementos renacentistas. Otros lo hacen por considerar que esta modalidad constructiva no se dio exclusivamente en el País Vasco sino también en otras regiones de la Penínsulas. De todas maneras, el *Gótico Vasco* representa una reacción purista frente al exceso decorativo del gótico hispano-flamenco, que marca la decadencia del estilo Gótico y la transición hacia un nuevo estilo artístico, el Renacimiento.

LA FINANCIACIÓN

La tecnología de vanguardia que exige toda construcción gótica disparó el presupuesto financiero de las obras. La extracción y el acarreo de los diversos materiales, el derribo de la anterior iglesia, la confección de grúas mecánicas, la fabricación de vidrieras y el pago de las nóminas de los distintos talleres exigió fuertes sumas de dinero en efectivo.

La ambiciosa obra fue sufragada, en gran parte, por las arcas de las instituciones de la propia villa portugaluja. El tráfico mercantil de la villa, las operaciones de cambio, la presión fiscal a los comerciantes y, finalmente, las donaciones y las limosnas hicieron viable el proyecto.

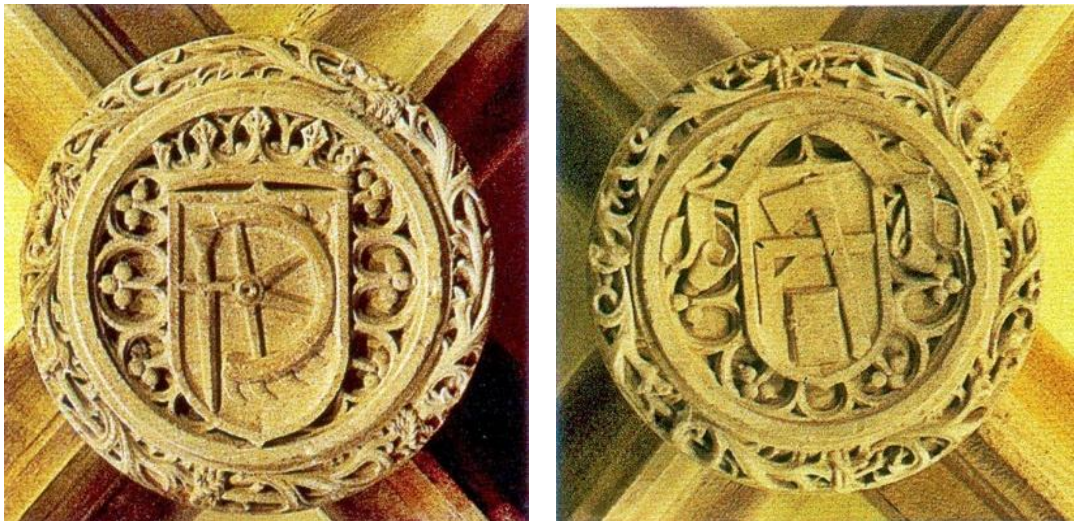
Los dirigentes municipales, debido a la bonanza económica reinante en la zona, decidieron establecer un canon en el puerto portugalujo, con destino a la construcción de la nueva iglesia. El importe de esta contribución era de un maravedí por cada saca de lana que se embarcara en el puerto de Portugalete. Este impuesto se mantuvo en vigor durante la primera mitad del siglo XVI.

Marca de un comerciante

Hacia 1520, queriendo los portugalujos contribuir al levantamiento de su templo, se estableció la costumbre entre los habitantes de la villa de hacer dona-

tivos y dejar legados para las obras de construcción de la nueva iglesia[23]. Así pues, numerosos vecinos contribuyeron, con sus aportaciones, unas pequeñas y otras no tan pequeñas, a sufragar los cuantiosos gastos que conllevaba la edificación del nuevo templo[24].

Además, la financiación se benefició del apoyo que prestaron varias de las familias más influyentes e importantes de la localidad. Algunas de estas familias aportaron sustanciales dádivas y donativos; otras adquirieron, sobre plano, las diferentes capillas que estaban proyectadas rodeando la iglesia y que se ajustan entre los contrafuertes[25].



Marcas de mercaderes

Las marcas de los diferentes donantes quedaron reflejadas, como agradecimiento, en varias de las claves de las bóvedas situadas en las naves laterales.

La fábrica de Santa María disfrutaba, además, de una renta de 60.000 maravedís anuales procedentes de las rentas del conde de Oñate, en Vergara.

Para la financiación de las obras también se contaba con la sexta parte de todos los diezmos, los beneficios de la tercera parte de los efectos que se hallaban perdidos en el mar sin dueño, una soldada que reservaban los capitanes de Portugalete, los beneficios de dos naves pequeñas que, a modo de remolcadores, se empleaban en las botaduras de naos, galeones y demás navíos que se construían en los astilleros de la villa, una dotación de censos cedida por el preboste Lope García de Salazar y las rentas procedentes de varios huertos y hornos.

Todas estas contribuciones hicieron posible la terminación del ambicioso proyecto que se había propuesto la villa.

---

[23] Podemos citar, entre los donantes, a Juan de Ugarte (4.000 maravedís), Juan de Barces (120 ducados), Fortún, abab de Arteaga (50 ducados), Martín Pérez de la Plaza (20.000 maravedís), Santiago de Bizcarra (10 ducados), Elvira de Zalduendo (8 ducados), Juan de Olaso (7.000 maravedís), Lope de Ugarte (20 ducados), etc.

[24] En 1509 el cabildo portugalujo realiza una petición al obispo de Burgos para que intervenga, debido a que muchos vecinos dejaban en sus testamentos, dádivas para las obras de la iglesia, y que los parientes se resistían a cumplir la voluntad del fallecido, por lo cual la iglesia *"estaba desamparada y syn hedificar en ella"*.

[25] Las cinco capillas fueron mandadas construir por las familias de Coscojales, diversos miembros de los Salazar (dos), Archiniega y Ugarte. Con el paso de años los titulares fueron vendiendo los derechos a otras familias igual de importantes.

LA CONSTRUCCION

La basílica de la villa de Portugalete dispone de una de las fábricas más ricas de Vizcaya. Foco y faro de la villa y puerto de Portugalete, la iglesia de Santa María es un templo gótico realizado, fundamentalmente, a lo largo del siglo XVI.

Como ya se ha dicho, la situación de bonanza económica se generalizó a partir del último tercio del siglo XV. Por dicho motivo, las construcciones más tempranas de esta época están impregnadas de goticismo. Por supuesto, la pertenencia plena a un determinado estilo exigía la contrapartida de una rápida ejecución de las obras, especialmente en aquel momento de precipitada transición del gusto desde las postreras angulosidades góticas hacia las formas renacentistas. Pocas iniciativas dispusieron de los cuantiosos medios necesarios para imprimir tal velocidad a su paso, de modo que, en la mayoría de los casos, se comenzó de una manera para terminar, al cabo de algún tiempo, de otra más o menos adaptada a las maneras de aquellos inicios.

Silueta de la Basílica

No existe una documentación precisa al respecto, pero se comenzó, al parecer, hacia el año 1490, con el levantamiento de un forro de sillería en la parte exterior del ábside. Esta primera labor fue ennobleciendo la fábrica del modelo de la iglesia anterior. Se procedió, a continuación, al cerramiento de los espacios que habían de conformar el perímetro de la nueva iglesia. Posteriormente, se

comenzaron a levantar, parcialmente, los pilares de separación entre las naves y que, posteriormente, habrían de sostener el entramado de las bóvedas. Los elementos distribuidores de los espacios internos son pilares góticos evolucionados que soportan la cubierta abovedada de gran riqueza decorativa.

Seguidamente se decidió la construcción de la nave central que, según consta, en el año 1532 ya estaba totalmente terminada. Bajo la dirección del Maestro Juan de Garita se levantaron, después, los paños exteriores de las dos naves laterales, que incluían ya el diseño de las nuevas capillas.

Hacia el año 1547 se realizaron los capiteles de las columnas y se terminó completamente la obra del triforio. Esta tarea, que fue realizada por expertos canteros, ralentizó el resto de la construcción.

Una vez acabados los contrafuertes que dan firmeza y estabilidad a las naves, se procedió al cubrimiento de la nave central, para lo que fue necesario realizar los arbotantes. Los estupendos arbotantes góticos transmiten el peso de la nave central a los contrafuertes exteriores que se apoyan en las laterales. De este modo se distribuye el peso de los muros y se contribuye a la caracterización estilística del templo[26]. En el año 1549 ya se había terminado esta fase.

Contrafuertes y arbotantes

Las familias propietarias de los espacios destinados a las capillas podían, entonces, proceder a la construcción de las mismas respetando siempre el estilo general de la iglesia.

[26] En la arquitectura gótica se producen varias innovaciones que estilizan el contrafuerte: se sustituye el arco de medio punto por el arco apuntado, que al ser más vertical, ocasiona menos empujes transversales al muro. Por otra parte, el muro de cerramiento deja de tener funciones estructurales. Las cargas de la cubierta se transmiten, mediante arbotantes, a unos contrafuertes que aparecen ahora como pilares exentos también conocidos como botareles.

En 1556, una vez que se había cubierto completamente la iglesia, se consagró el altar mayor. Se puede decir que, este momento, la iglesia portugaluja se encontraba abierta al culto, aunque todavía estaba sin terminar. Entretanto, se van realizando diversos trabajos de cantería, sobre todo, las bóvedas.

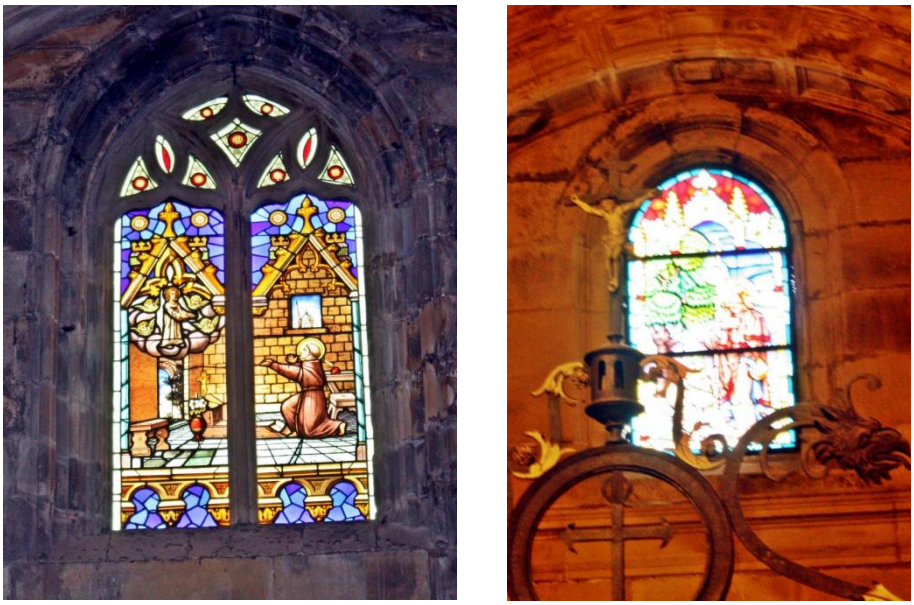
Finalmente, se procedió, hacia 1561, al derribo del último paredón correspondiente a la primitiva iglesia. Acto seguido se comenzó a allanar el suelo del interior para lo que fue necesario romper numerosas rocas.

Hacia estas fechas se comienza, también, la construcción de la sacristía y la realización de las puertas.

La nace central en la actualidad

Parece ser que hacia el año 1580, es decir, casi cien años después de haberse comenzado la obra, se da por finalizada la construcción de la iglesia de Santa María de Portugalete. Así pues, quedaba acabado un templo monumental construido con un espíritu esencialmente gótico. Con el paso de los años las aportaciones renacentistas, sobre todo, se hicieron evidentes. Lo esencial, el planteamiento y los inicios de la obra, están trazados por un maestro de obras conocedor del llamado gótico vasco.

Está muy claro que la iglesia de Portugalete se empezó a construir desde la cabecera hacia los pies, es decir, desde el ábside hacia la torre. Los ventanales de las naves laterales de los cuatro primeros tramos son totalmente góticos y corresponden al primer diseño de la iglesia. Podemos hacer una pequeña excepción en lo relativo al goticismo que presentan los ventanales de los cuatro primeros tramos, dado que la capilla de Santiago nos muestra un ventanal que, aunque similar en términos generales al resto de los anteriores tramos, es bastante diferente en su diseño.



El ventanal del tercer tramo y del cuarto

Por otro lado, las ventanas que se encuentran en el último tramo, y que corresponden al coro, son de un estilo completamente diferente. Aunque todas desiguales, se olvidan del estilo gótico y señalan un de estilo netamente renacentista, respondiendo a las últimas épocas de su construcción bajo la dirección del Maestro Juan de Garita.

La basílica de Portugalete es sobria, nítida, bien proporcionada, poderosa y bien construida. El edificio es hijo de su tiempo, con intensos rasgos de parentela con otros que, en aquellos mismos años, se estaban levantando en otros rincones del País Vasco. Todos ellos, encuadrados en el llamado gótico vasco, se distinguen por un conservadurismo puesto de manifiesto en el retraso con que se produjo el paso de las formas estrictamente góticas a las renacentistas que contribuye a la puesta en valor de los méritos propiamente constructivos y magnifica los resultados.

No carece, pues, de estilo la Basílica portugaluja. Posee una buena construcción y una composición espacial y volumétrica sólida y clara. Pertenece, por derecho propio, a aquellos años de cambio y experimentación y lo hace sin complejos, por medio de un edificio de muy digna factura.

Ventanas renacentistas del último tramo

EL EXTERIOR DE LA BASILICA

La Basílica portugaluja se encuentra levantada en un altozano, extramuros de la villa medieval. Es un corte de terreno, que había sido previamente explanado para levantar la primitiva iglesia. El lugar está ubicado sobre la ría, asomándose al pequeño puerto de la localidad. Esta explanada fue firmemente reforzada, entre los años 1662 y 1665, por el Maestro de Obras Domingo Martínez, quien construyó un gran paredón que sirviese de sustento a un espectacular mirador que se hizo posteriormente bordeando el recinto sagrado. A su vez, se conseguía que este soporte protegiese los cimientos de la iglesia. Este paredón confiere al entorno de la iglesia un cierto aspecto de fortaleza.

Se aplicó en la edificación de la nueva iglesia el estilo que dominaba en aquella fecha, es decir, el gótico. Resultaba un gótico que ya había entrado en una fase un tanto tardía, aunque, todavía, no se manifestaba demasiado recargado. Esta variante del gótico corresponde a los años finales del siglo XV y se prolongará hasta mediados del siglo XVI, mientras en Italia comienza a crecer con fuerza un nuevo estilo: el Renacimiento. Los principales elementos que presenta el gótico tardío consisten en la utilización de la planta basilical (que será muy útil, ya que deja espacio entre los contrafuertes para las capillas) y la cabecera (que se construye a base de formas poligonales, polilobuladas y, generalmente, sin girola).

La piedra de la Basílica

El alzado del templo de Portugalete mantiene las formas de otras iglesias construidas en el ámbito del País Vasco, como pueden ser la de Lequeitio o la de Valmaseda, herederas amabas del estilo de la catedral de Vitoria. El ejemplo más claro es la disposición de la planta basilical en tres naves de distintos niveles, incluyendo en la nave central un triforio calado con vanos lobulados.

Aunque la construcción de la iglesia de Santa María de Portugalete tuvo lugar a lo largo de los dos primeros tercios del siglo XVI, su planteamiento espacial y tipológico hacen de este templo el último gran episodio de la arquitectura gótica en Vizcaya.

Los distintos elementos que componen el templo son de una lectura nítidamente gótico-medieval, que van desde las proporciones de la planta de cabecera ochavada[27], al escalonamiento de las naves provistas con arbotantes exteriores. Igualmente podríamos hablar de la planta basilical así como los haces de columnas internos, la presencia del triforio, la tracería de los vanos que no proporcionan una gran iluminación y el abovedamiento por terceletes[28].

Aunque la iglesia se comenzó a edificar en 1492 y su construcción duró casi 100 años, da la impresión de que algunas partes del proyecto original nunca fueron acabadas o fueron sustituidas por otras menos costosas.

La cubierta de la zona norte

[27] Con ocho ángulos iguales, que tiene cuatro lados alternados iguales y otros cuatro también iguales entre sí. Por extensión, se define como ochavada toda forma que no es redonda o cuadrada. Por medio del ochavo se eliminan esquinas, uniéndolas con un nuevo plano oblicuo a los dos originales.

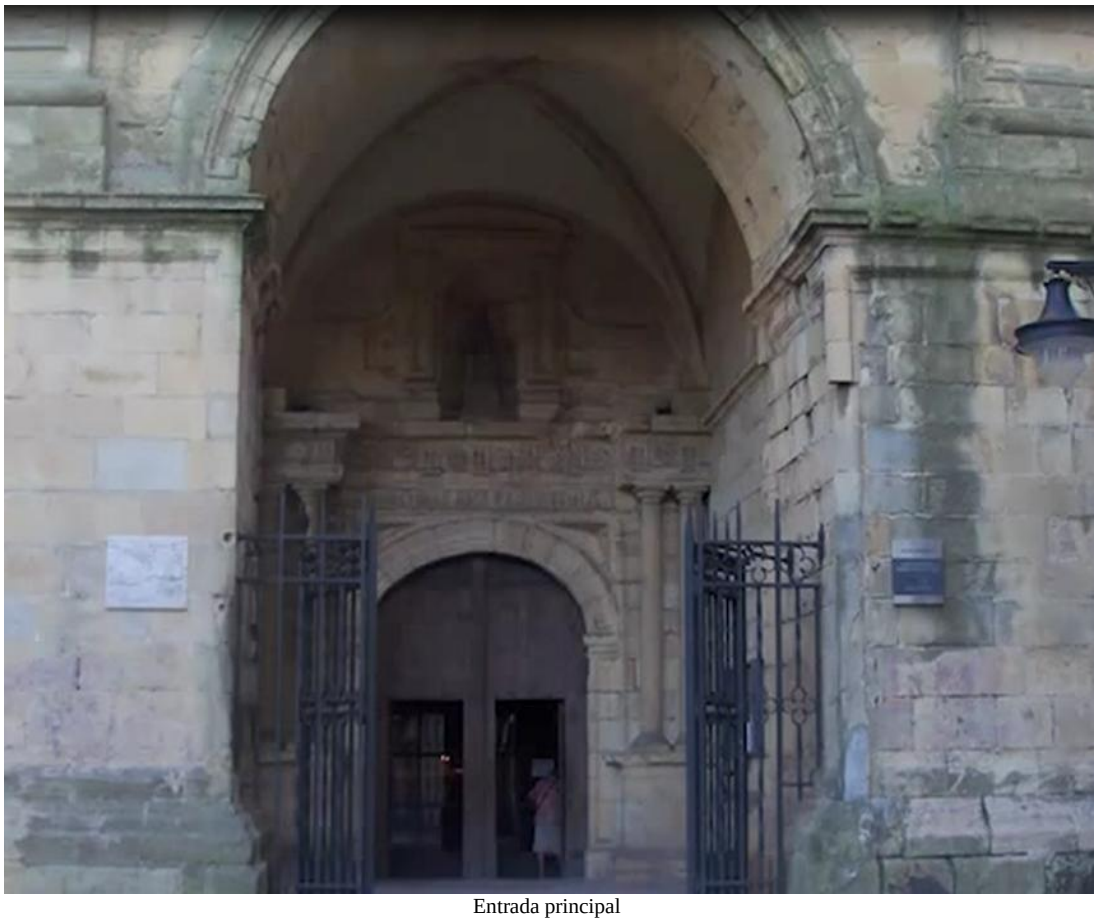
[28] En una bóveda nervada u ojival apoyada sobre cuatro puntos (pilares o muros), el tercelete es cada uno de los nervios trazados desde los puntos de apoyo, que se unen dos a dos en un nervio secundario que desciende desde la clave central.

La iglesia, durante el período comprendido entre los años 1886 y 1943, estuvo rodeada por un pórtico o soportal que cubría toda la zona norte, protegiendo a los fieles que a ella acudían de las inclemencias del tiempo. Todavía pueden observarse hoy día en la fachada las marcas de sustentación de la referida cubierta.

LA PUERTA PRINCIPAL

Dispone la Basílica portugaluja de dos portadas o entradas. Sin renunciar del todo al estilo del gótico vasco que ostenta la iglesia, están realizadas con marcadas influencias de la época renacentista. Es el estilo que se viene utilizando en el prestigioso taller de los Beaugrant, un estilo que corresponde al gótico tardío en cuanto al carácter, aunque el lenguaje formal en el que se ejecutan los detalles y complementos decorativos, pertenece ya del Renacimiento.

La portada en teoría principal de la iglesia, situada bajo la torre y ocupando el lienzo de los pies, está inspirada en la entrada lateral, llamada Portal de la Ribera que fue realizada con anterioridad.



Entrada principal

La ubicación de la fachada principal, orientada hacia el lado de poniente, se debe, además de a los aludidos criterios de tradición de orientación de las iglesias cristianas, a la mejor accesibilidad de los fieles al templo desde las distintas calles y plazas de la villa. Hacia los pies del templo convergen algunas de las calles y cantones del casco medieval portugalujo, existiendo en la muralla una puerta que daba acceso al campo de la iglesia, ya que la parroquia estaba situada extra-muros de la villa.

La puerta principal está ubicada bajo la torre del siglo XVII. Responde bien al tipo de portada clasicista, austera, que incluso flanquea el propio acceso con columnas.

Esta entrada, en su aspecto actual, se realizó en el año 1681, como paso previo a la construcción de la torre, y se concibe a modo de arco de triunfo Sigue el diseño que presenta la portada lateral, pero con un estilo claramente renacentista de transición hacia el estilo herreriano[29].

El pórtico de esta entrada, que está cubierto por una sencilla bóveda de crucería, sostiene en sus cuatro poderosos machones toda la estructura de la torre. El arco de entrada es de medio punto y está sustentado por pilastras toscanas.

Sobre e1 aludido arco, se extiende un friso adornado que está adornado con triglifos que alternan con metopas. En el dintel, aparece una hornacina que alberga una interesante réplica bastante exacta, realizada en piedra, de la imagen de Andra Mari titular del templo y que preside el altar mayor. A ambos lados de la entrada, tiene, al igual que la portada del Norte, dobles columnas que se apoyan en un plinto o pedestal[30].

Esta entrada se encuentra en bastante buen estado ya que las inclemencias del tiempo no le afectan directamente. Además, fue reparada con motivo de la construcción de la torre en el año 1690 y, posteriormente, al reconstruirse esa misma torre, semiderruida tras las guerras carlistas.

EL PORTAL DE LA RIBERA

La entrada por el lado Norte es un pórtico abierto, que está alojada entre dos contrafuertes, en el vano que correspondería a la última capilla del lado del Evangelio.

Este acceso al templo ha llegado muy malparado a nuestros días. Cuenta con una decoración de estilo netamente renacentista y tiene una embocadura con un arco de medio punto en cuya cima —concretamente en la clave del arco—

[29] En ambas portadas, tras la concesión del título de Basílica en el año 1951, se grabó sobre el arco la inscripción SACROSANTA BASILICA PAROECIALIS.

[30] Estas columnas sí se conservan. Aunque creemos que no deben ser las originales, ya que fueron rehabilitadas, o quizás repuestas, en los años cuarenta del pasado siglo XX.

aparece la inscripción GARITA, que corresponde a la firma del Maestro director de la obra.

La bóveda lobulada consta de cuatro claves y presenta nervios en tercelete formando una estrella de cuatro puntas con claves lisas.

Para ingresar en el templo hay que pasar bajo otro arco de medio punto que está decorado. En la clave aparece una mujer con una cruz y un cáliz entre las manos que, según expertos, es el símbolo de la fe. El resto de los motivos decorativos son los característicos que presenta el Renacimiento: conchas y angelotes. Apostados en las enjutas del arco se hallan una especie de dragones que son cabalgados por pequeños cupidos que están pisoteando a otras figuras, que son los representantes del mal.

El Portal de la Ribera con su pórtico

A ambos lados de este arco, enmarcándolo en cierto modo, había una doble columnata apoyada en unas ménsulas, que están adornadas con ciertos motivos de figuras humanas y genios protectores. Hoy día no existen esas columnas y únicamente se conservan las basas de las mismas.

En la parte superior de las columnas hay unas hornacinas que coronadas por sendas conchas que tienen en su parte superior un jarrón. En el centro, enci-

ma de la puerta de acceso al templo, hay una casa de forma trapezoidal que no contiene nada. Está coronada por una representación de Dios Padre.

Esta entrada nos ha llegado bastante deteriorada ya que ha perdido una buena parte de la decoración y la que todavía subsiste se encuentra bastante deteriorada. Pero los altorrelieves que permanecen: los bustos masculino y femenino, la figura de Dios Padre y las máscaras y las figuras monstruosas, permiten afirmar que el estilo de esta portada está relacionado con el taller de Guiot de Beaugrant. Tal como sucedió en la portada del templo bilbaíno de san Antón, parece ser que fue trazada por el Maestro de Obras Juan de Garita y realizada por el prestigioso taller del artista franco-flamenco Guiot de Beaugrant.

LA TORRE

La estructura principal del templo se finalizó hacia el año 1600. Pero la torre actual no se corresponde con el estilo y las líneas generales de la edificación. Es bastante posterior a la fábrica de la parroquia ya que su período cronológico abarca, como veremos, desde 1690 hasta 1900.

La torre de la Basílica

Y esta no es la primitiva torre que tuvo la iglesia portugaluja. Consta en los libros de la parroquia que en el año 1566 se abonó a un técnico especialista el importe del arreglo del reloj. De ahí podemos deducir que dicho reloj estuviera ubicado en una existente torre para conseguir una buena visibilidad en todo el entorno de la villa. Carecemos de datos de esta torre. Quizás fuese destruida en alguna guerra o, simplemente, resultase pequeña para las dimensiones que iba alcanzado Portugalete. No lo sabemos.

Algún autor sostiene que la primitiva torre estuvo emplazada junto al ábside, ya que la fábrica de éste presenta un torreón de acceso[31]. Pero esta teoría parece muy poco probable, ya que la situación de la torre sería un tanto extraña al encontrarse de espaldas a los edificios de la población. Parece mucho más racional su actual emplazamiento. Este pequeño torreón encierra una escalera de caracol que permite el acceso al interior de las bóvedas y al triforio.

Torreón de acceso al triforio

En el año 1689 se encarga al maestro arquitecto Lucas de Longa el diseño de una traza para la construcción de la nueva torre[32]. En 1690 se adjudica la rea-

[31] Este torreón contiene unas escaleras por las que se accede al triforio y al interior de las bóvedas. Es similar al que da acceso al coro y a la torre.

[32] Nacido en Mendaro (Guipúzcoa), Lucas de Longa fue uno de los más prestigiosos arquitectos de su época, sobre todo en arquitectura religiosa. Dirigió la restauración y ampliación de la Iglesia de Mendaro (1647), diseñó el convento de las Clarisas de Azkoitia (1684). Bajo su diseño se realizaron el convento de las Clarisas de Salvatierra, la iglesia de S. Andrés de Echevarría de Markina, la reforma de la parroquia de Azpeitia. También realizó, sobre todo en Vizcaya, numerosos palacios y casa solariegas. Falleció en 1703.

lización de la nueva obra a los maestros canteros cántabros Francisco y Pedro del Pontón Setién[33].

Tras una elevada base de planta cuadrada (en cuyo interior se aloja el pórtico principal) se superpone el cuerpo del campanario y, por encima de éste, un segundo cuerpo, a modo de linterna, de menor altura.

En el año 1738 el último cuerpo de la torre se hallaba sin terminar por falta de medios. Y en 1740 se encomienda su finalización al maestro cantero Manuel de Arróspide[34]. Se introduce una variación: se incluirá una linterna *para rematar con mas ermosura*. En 1741 el maestro Arróspide ultima su trabajo. El costo total de la obra ascendió a 51.240 reales de vellón.

El cerco que sufrió la villa entre el mes de agosto de 1873 y el 22 de enero de 1874 por parte de las tropas del pretendiente carlista, finalizó con la rendición de la plaza. Este asedio produjo graves daños en toda la iglesia y, principalmente, en la torre que resultó desmochada por los disparos artilleros de los sitiadores. Todo el cuerpo superior de la torre fue destruido.

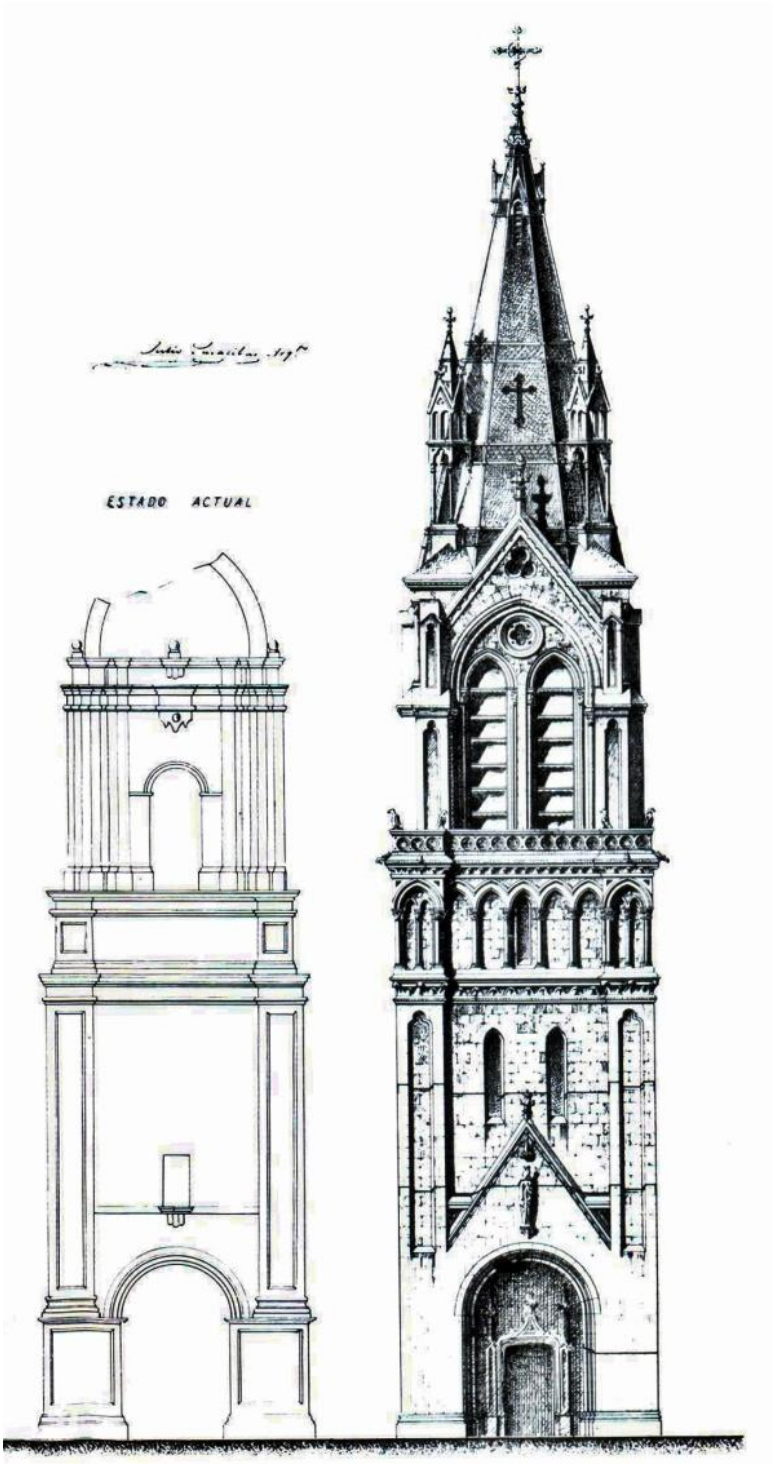
Estado de la torre tras la guerra carlista

El párroco, don León Fernández Martínez, y el alcalde, don Fernando Carranza, comunican al obispo de Vitoria que don Manuel Calvo, donaba 30.000 pesetas para reconstruir la torre. Y le envían el informe de los arquitectos Angoitia y Zabala a fin de lograr la correspondiente licencia.

[33] En principio la obra se adjudicó, en 700 ducados, a maestro cantero bilbaíno Santiago de Castaños. Pero, al final, fueron elegidos los maestros cántabros citados por un importe de 8.300 ducados.

34 Este maestro cantero había construido en Pobeña, Muskiz (Vizcaya), la Iglesia de San Nicolás de Bari, entre los años 1740 y 1750.

El arquitecto bilbaíno Severino Achúcarro presenta un presupuesto para realizar las obras de restauración por importe de 40.000 reales. Por su parte, el arquitecto Julio Saracíbar proyecta un nuevo esquema estructural de la torre que suponía un profundo cambio ya que se realizaría en estilo neogótico



Proyecto de Saracíbar

El proyecto presentado por Saracíbar fue rechazado por el cabildo de la parroquia[35]. El ayuntamiento de la villa, también se opuso al proyecto. Conse-

[35] Judio Saracíbar (Vitoria, 1841) fue arquitecto municipal de Bilbao. Participó en el ensanche de Portugalete y en el Muelle Nuevo. Reconstruyó y amplió el coro de la Basílica portugaluja. Construyó varios edificios notables en Bilbao y Vitoria.

cuentemente, se decidió respetar los moldes originales, no cambiar la silueta de la iglesia y reconstruir lo que hasta entonces había sido. La principal razón aducida consistía en que *fuera profanar la memoria de nuestros mayores el suprimir los rasgos que recuerdan lo que a cada generación se debe*.

Y en el año 1888, fueron nombrados al arquitecto Casto de Zabala y al maestro de obras Francisco de Berriozábal como responsables de la reconstrucción de la torre. El presupuesto total de la obra se elevaba a 37.689, 385 pesetas[36]. La piedra de sillería se trajo de las canteras de Arrigúnaga, *por ser la que más se parece a la empleada en la obra existente*.

Esta es la torre que actualmente tiene la Basílica. Se trata de una construcción muy potente que está basada en cuatro pilastrones enlazados por arcos de medio punto que generan el pórtico abovedado de la entrada principal. En el cuerpo bajo se abren balcones adintelados moldurados con orejeras. El campanario, ochavado, tiene los cuatro planos mayores habilitados para las campanas. Sobre una cornisa, cargada de pináculos, está situada la cúpula y una linterna cilíndrica con una cruz-veleta.

Campanas de la Basílica

En cuanto a las campanas que tiene la basílica, poco podemos decir. A raíz del sitio carlista, sufrieron importantes daños, al igual que casi toda la torre.

[36] A las 30.000 pesetas de Manuel Calvo, se unieron: 6.000 del Ayuntamiento, 5.000 de Sotera de la Mier, 2.500 de Dionisio Castaños, 2.000 de la Reina Regente, 2.000 del Obispo de Vitoria y muchos más pequeñas y anónimas donaciones.

Se contrató al vitoriano Esteban de Echebaster para que, con los restos de las averiadas, fabricara unas nuevas. Se fundieron dos campanas (de 95 y de 42 arrobas) en una. La resultante llevaba la siguiente inscripción: *Tota pulchra es Maria y macula non est in te* (María eres toda limpia y no hay mancha en ti).

Posteriormente el mismo campanero realizó otra, de 42 arrobas, con la siguiente inscripción: *Soy la voz del ángel que en lo alto suena. Ave Maria gratia plena Dominus tecum. Por la paz me han traído y por la paz pido.*

EL INTERIOR DE LA BASILICA

En cuanto al alzado interior, la iglesia portugaluja sigue el modelo establecido por el gótico vasco, quedando distribuido su espacio en tres pisos o registros en la nave central. El primero de ellos corresponde a los arcos formeros[37] apuntados con pilares fasciculares, cuyos baquetones se insertan en los nervios de las bóvedas creando un eje que marca la verticalidad del interior. En el segundo piso está instalado el triforio que tiene una misión meramente decorativa. El tercer piso está destinado al claristorio, o conjunto de vidrieras que han de iluminar el interior del templo.

Nave lateral de la Epístola

La iglesia de Santa María de Portugalete presenta planta basilical dividida en tres naves longitudinales, de las cuales la central es de mayor altura y anchura. Estas naves están separadas, a su vez, en cinco tramos por una serie de pilares circulares con columnillas adosadas y rematadas con fajas-capitel lisas.

Las naves laterales contienen capillas entre sus contrafuertes. Los pilares exentos y los semipilares, que se encuentran adosados a los muros, soportan las cubiertas, consistentes en bóvedas de crucería. Éstas son simples en todos los

[37] El arco formero es un elemento arquitectónico curvo, paralelo al eje longitudinal de la nave. Su función es sostener los muros superiores de separación entre las naves de una estructura.. Los arcos formeros van de pilar a pilar coincidiendo con los tramos de la bóveda.

tramos de las naves laterales. En la nave central, la crucería se complica con terceletes rectos. Sin embargo, en el ábside, es de tipo estrellado. Las intersecciones de los nervios, tanto en la nave central, como en las laterales y en ábside, están decoradas con claves.

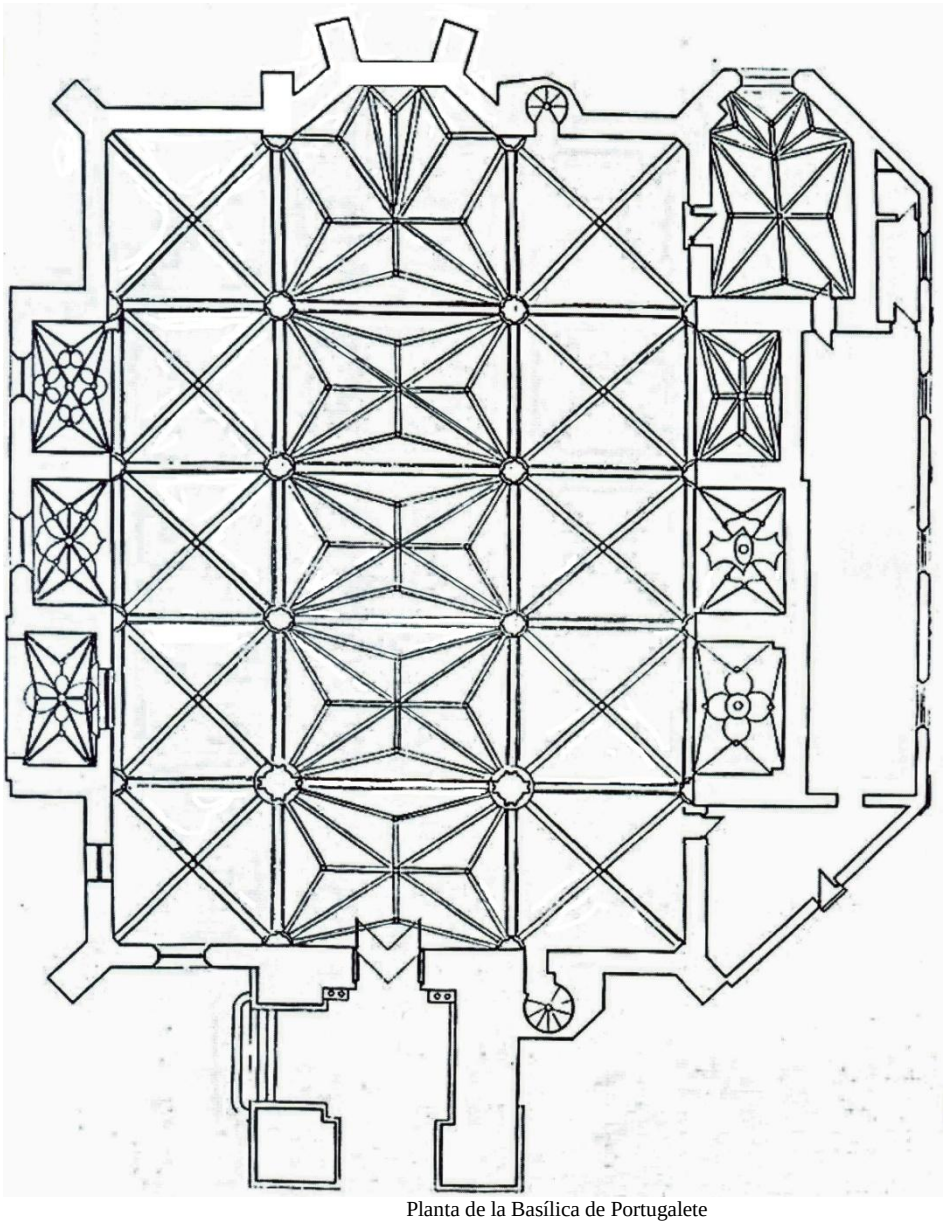
Bóvedas de la nave central

La iglesia, dada su forma basilical, carece de crucero, de tal forma que el escalonamiento exterior del templo es de una sola dirección, la del eje, de este a oeste. En todo el interior se puede apreciar, claramente, el estilo del llamado gótico vasco.

Hay que señalar que entre el mobiliario del templo, conformado por retablos y piezas escultóricas, no figuran ni el rico ajuar litúrgico ni la orfebrería que posee la Basílica. Una selección de las mejores piezas del mismo se exponen en el Museo Parroquial.

LA DISTRIBUCIÓN DEL ESPACIO

Aunque la construcción de la iglesia de Santa María de Portugalete tiene lugar, principalmente, a lo largo de los dos primeros tercios del siglo XVI, tanto su planteamiento espacial como su tipología, hacen de este templo el último gran episodio de la arquitectura gótica en Vizcaya.



Planta de la Basílica de Portugalete

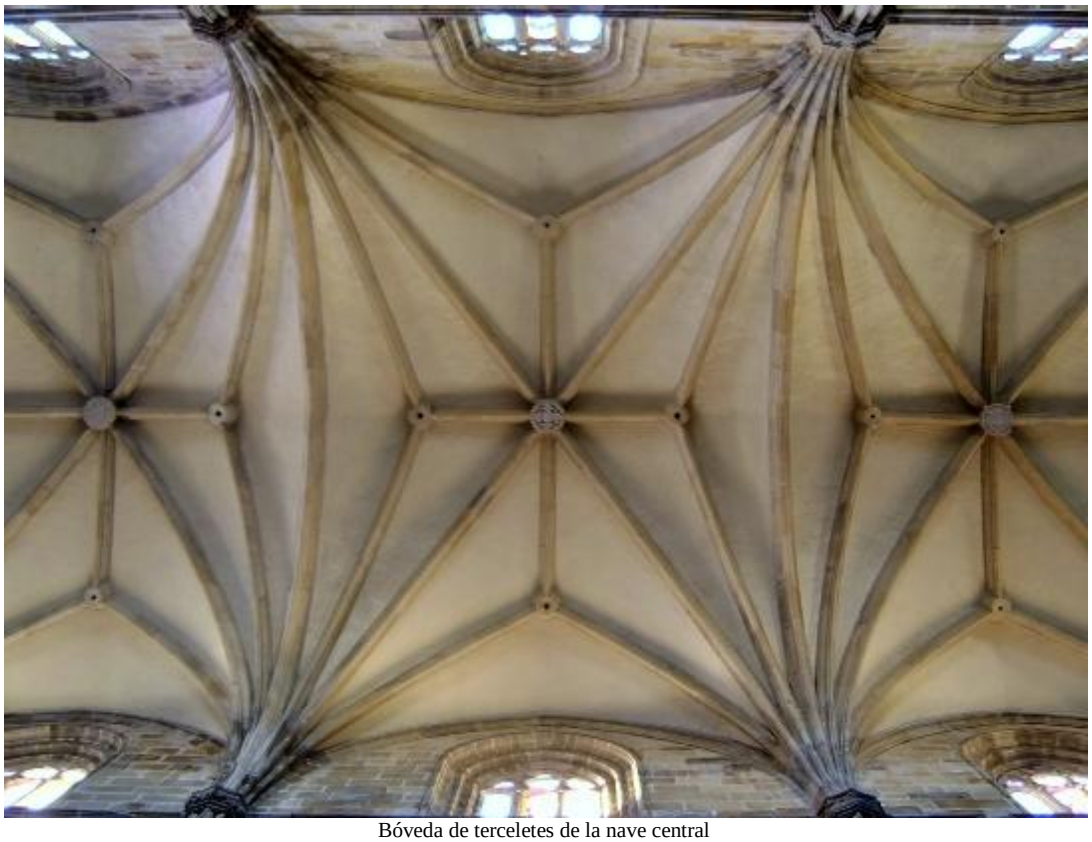
Los diversos elementos que componen su estructura son de una lectura nítidamente medieval, típica del arte gótico, que van desde las proporciones de la planta de cabecera ochavada al escalonamiento de las naves, el uso de los arcos apuntados (o arcos ojivales) y la bóveda de crucería concentrando así los empujes en puntos determinados y no en todo el muro, con refuerzos de contrafuertes y arbotantes exteriores, pasando por los haces de columnas internos, la

presencia del triforio, la tracería de los vanos y el abovedamiento por terceletes[38].

El templo portugalujo presenta planta basilical sin crucero. Es decir, tiene la forma de una especie de rectángulo con una serie de columnas que separan cada uno de los cinco tramos en que está dividida la iglesia a lo largo.

Según relata el célebre historiador Juan Ramón de Iturriza[39], la iglesia portugaluja *tiene 120 pies de longitud y 82 de latitud*, que equivalen a 36,5 metros de largo por 25 metros de anchura[40].

La iglesia mantiene una cierta unidad de estilo en su interior. En él, como hemos señalado, predomina el llamado gótico vasco. Sin embargo, en el exterior es donde convergen y se mezclan los diversos estilos: los arbotantes y contrafuertes góticos, las dos portadas renacentistas y la torre que podíamos definir como de estilo barroco.



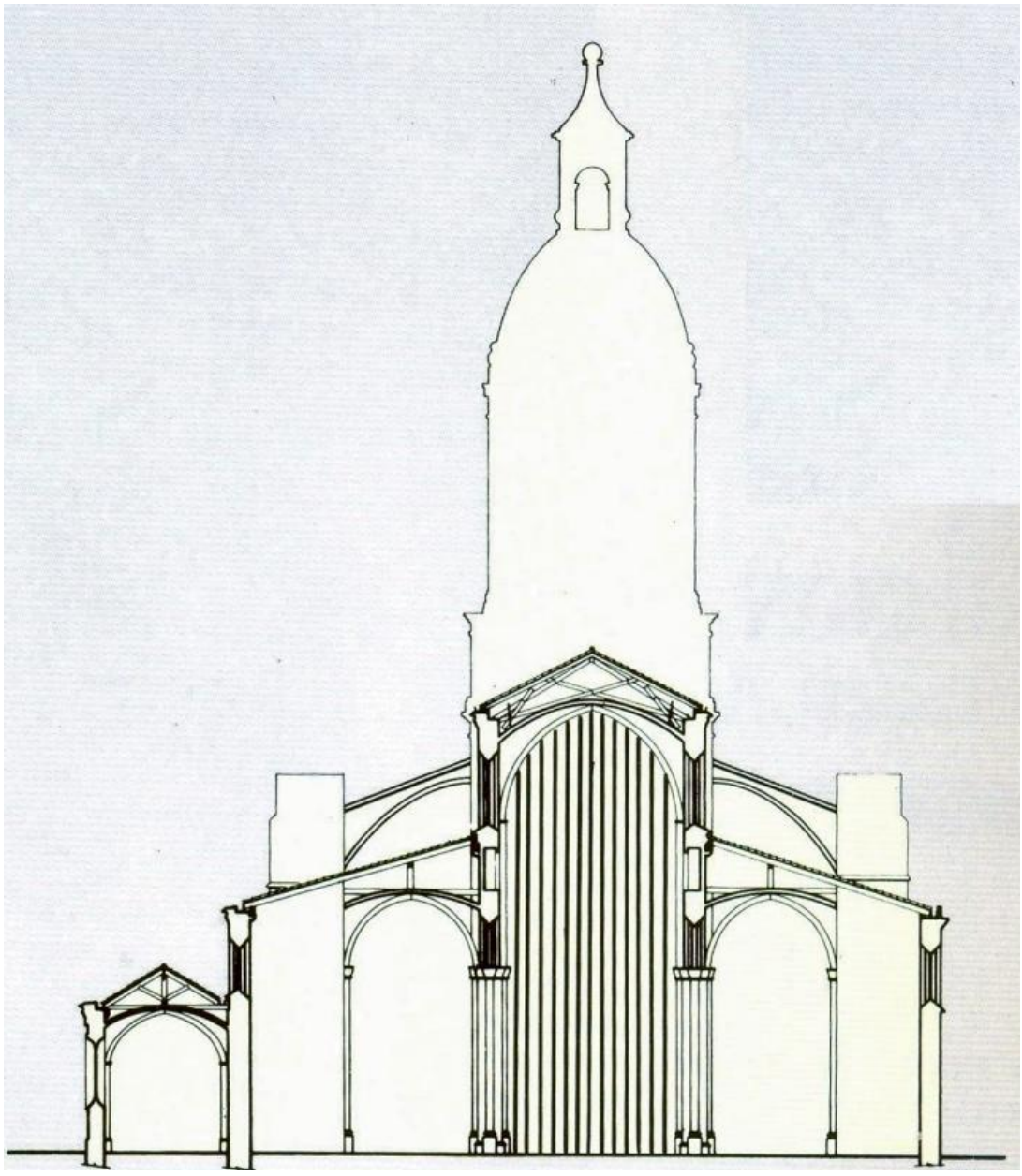
Bóveda de terceletes de la nave central

[38] En una bóveda nervada u ojival apoyada sobre cuatro puntos (pilares o muros), el tercelete es cada uno de los nervios trazados desde los puntos de apoyo, que se unen dos a dos en un nervio secundario que desciende desde la clave central.

[39] Este gran historiador vasco (1741-1812) realizó numerosas investigaciones históricas con motivo de la ordenación que hacía de algunos archivos, tanto de particulares como de ayuntamientos vizcaínos. Como fruto de su labor recopiladora, formó una colección de doce volúmenes que tituló *Antigüedades de Vizcaya*. Iturriza incorpora a su obra una serie de documentos de sumo interés y da detalles curiosos sobre cada una de las anteiglesias y villas vizcaínas.

[40] La planta basilical está relacionada con los edificios públicos de los tiempos de los romanos. La iglesia paleocristiana adoptó para sus templos este tipo de planta que constaba de una nave principal cuadrada y otras laterales más bajas, separadas por filas de columnas. La planta basilical puede tener tres o cinco naves y puede tener o no crucero de brazos salientes. En la cabecera, que siempre mira a oriente, se halla el ábside. Y en los pies o entrada del templo se alza un pórtico.

Consta el templo de tres naves que, a su vez, están divididas en cinco tramos. Tiene un solo ábside ochavado[41], que está situado en la cabecera de la nave central y que está orientado al este, hacia la salida del sol, como manda la tradición cristiana. El ábside se cubre con crucería estrellada que parte desde una clave común. Las naves laterales no tienen ábside, sino que acaban en un muro o paño en el que se abre un ventanal con su correspondiente vidriera.



Esquema de la Basílica de Portugalete

La definición de cada uno de los cinco tramos y la de las distintas naves de que consta la iglesia, está formulada a base de unos pilares cilíndricos y fasciculados, en los que van apoyados unos arcos ojivales.

[41] Con ocho ángulos iguales, que tiene cuatro lados alternados iguales y otros cuatro también iguales entre sí.

Los fascículos de las columnas generan unas bóvedas de crucería. En la nave central las bóvedas son de terceletes, es decir, cada uno de los nervios trazados desde los puntos de apoyo de cada columna, se unen, dos a dos, en un nervio secundario que arranca en cruz desde la clave central[42].

Bóveda del ábside

En la arquitectura gótica, las cubiertas de las naves laterales son más bajas que las de la nave central, permitiendo que entre la luz a través de las ventanas del claristorio que se encuentra, precisamente, en el paño superior de las naves laterales.

En las naves laterales, las bóvedas son cuatripartitas, es decir, de dos nervios cruzados. En el ábside, la bóveda se convierte en estrellada de seis puntas, adaptándose completamente al plano ochavado. Los arcos son apuntados, tam-

[42] La bóveda de crucería, también llamada bóveda nervada, es un tipo de bóveda característico de la arquitectura gótica y está conformada por el cruce, o intersección, de dos bóvedas de cañón apuntado. Se caracteriza por estar reforzada por dos o más nervios diagonales que se cruzan en la clave, generalmente. Consta de dos elementos: los arcos que constituyen su armazón, o esqueleto, y los paños o plementos que cubren los espacios intermedios entre los arcos. Primero se levantan los arcos, creando una estructura esbelta, resistente y ligera, y posteriormente se rellenan los paños intermedios conformando las bóvedas. Se considera uno de los tres elementos distintivos de la arquitectura gótica, junto con el arco apuntado y el arbotante.

bién llamados ojivales, moldurados con baquetones, columnillas decorativas y estructurales, que se sustentan en una serie de pilares cilíndricos. Estas columnillas llevan bases y presentan una faja de decoración vegetal a modo de capitel. En su conjunto constituyen el pilar fasciculado[43].

En las capillas laterales, al ser de propiedad y construcción privada, los dueños de las mismas fueron desplegando tanto su ingenio como su imaginación. Aun respetando, en términos generales, la traza general que presentaba el templo, la forma y la disposición de los nervios de sus bóvedas viene a ser muy variada y enrevesada, llegando en ocasiones a resultar complejos diseños geométricos.

La nave central, que recorre el centro del templo desde la puerta de ingreso hasta el ábside o el presbiterio, se muestra más esbelta y lucida, en cuanto a anchura y altura, que las dos naves laterales. Esta circunstancia hace totalmente necesaria la implantación, en el exterior, de un sistema de contrafuertes y de arbotantes, que son muy propios del estilo gótico, donde acaban convergiendo las fuertes presiones que ejerce el armazón de las bóvedas de la nave central.

Aprovechando los huecos existentes entre dichos contrafuertes, se hallan ubicadas las cinco capillas adicionales y una entrada lateral al templo que complementan a ambas naves laterales.

EL TRIFORIO

En el interior de la iglesia resalta, de una manera especial, el elegante triforio gótico que recorre, en toda su longitud, la nave central. El triforio es un elemento arquitectónico que se encuentra situado en las naves centrales, justo encima de las arcadas que dan a las naves laterales. Consiste en una línea de vanos, normalmente geminados, abiertos en el grueso de los muros que embellece el edificio[44].

Los alzados de esta nave mayor muestran el bello triforio sobre las naves laterales. La nave mayor es más alta que las laterales y se comunican entre si mediante cinco arcos a cada lado. Encima de cada arco, encontramos ocho ventanas con columnas, antepechos y tracerías propios del gótico vasco, formando una galería que recorre toda la longitud de la nave. La bóveda de crucería y los arbotantes concentran el peso y el empuje de la cubierta, liberando un espacio en la pared para ampliar la fenestración del triforio. En las iglesias góticas el trifo-

[43] Un pilar fasciculado está compuesto por un núcleo central, grueso y robusto, rodeado de baquetones (molduras de perfil circular que se quiebran en ángulo agudo o se entrecruzan con otra semejante) adosados que, acabado el tramo recto y vertical del pilar al que se adosan, se prolongan a través de los nervios que forman las estructuras de las bóvedas. Es propio de la arquitectura gótica.

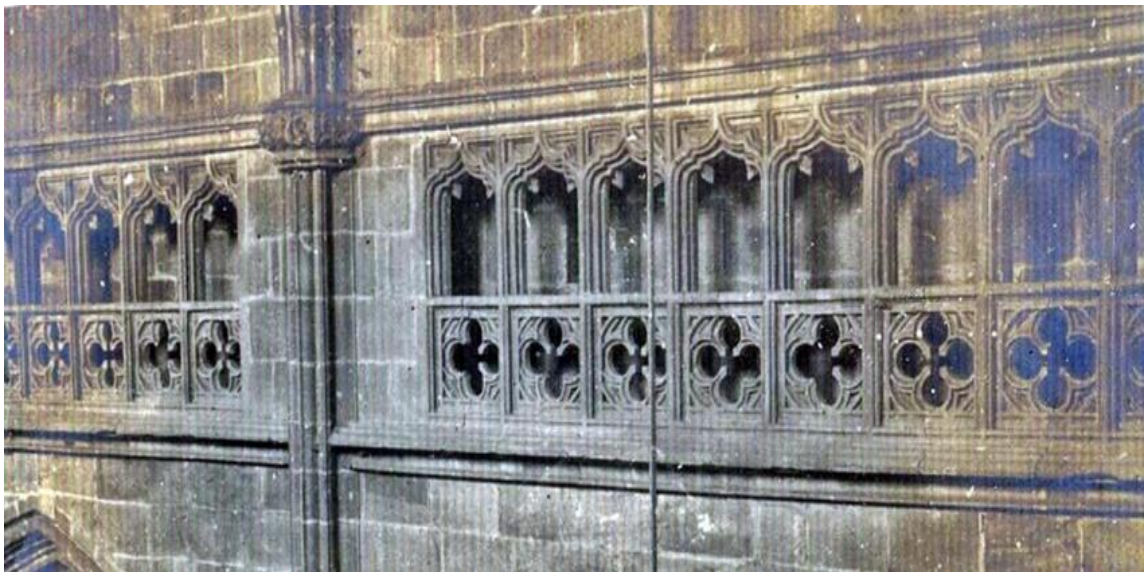
[44] La palabra triforio procede del latín medieval *triforium*, *tri* es tres y *foris*, vano. Respondiendo a su etimología, suelen estar compuestos por ventanas de *tres huecos*, aunque no necesariamente siempre es así.

rio se divide generalmente en los ejes de la bóveda, que siguen las mismas columnas de altura que forman la arcada que separa las naves laterales.

En las iglesias situadas en las diferentes rutas de peregrinaje de la cristiandad, como puede ser el tradicional Camino de Santiago, el triforio solía tener la función de guarecer y albergar durante la noche a muchos de los peregrinos. Además, proporcionaba un espacio extra para poder acoger un mayor número de asistentes a las celebraciones religiosas.

El triforio de la Basílica de Portugalete tiene una anchura de 0,65 metros y consta de 120 ventanales que se encuentran decorados, todos ellos, con una serie de arcos polilobulados y de antepechos cuadrifoliados[45].

Este pasillo o corredor viene a ser un elemento bastante habitual en los templos de la región que están construidos según los cánones del llamado gótico vasco.



Vista del triforio portugalujo

El triforio de la iglesia portugaluja, como el de otras varias de su entorno encuadradas en el gótico vasco, resulta meramente decorativo ya que, por la escasa anchura que tiene, carece de una función práctica. Sin embargo, su buen diseño y su trazado confieren una gran belleza y elegancia a la nave central.

Es un triforio que anima los paramentos de la nave mayor, del presbiterio e, incluso, del coro. Es un triforio ciego al exterior, animado en el interior con tracería de múltiples arquillos, de dibujo casi idéntico al de las catedrales de Vitoria y de Bilbao.

Es de hacer notar que la existencia de un triforio en el llamado gótico vasco, hace que la iglesia resulte menos luminosa, más oscura que otras iglesias góticas. En general se usa el paño que queda en cima de la nave lateral para abrir los grandes ventanales góticos adornados con las llamativas vidrieras. En el

[45] *Polilobulado* es el arco que está formado por varios lóbulos (elemento decorativo formado por un segmento de círculo que se multiplica formando un conjunto ornamental) como una especie de ondas. *Cuadifoliado* quiere decir que tiene cuatro hojas que sobresalen en el borde de una cosa, como en la hoja de una planta.

gótico vasco, debido a la presencia del triforio, este paño se ve reducido notablemente, con lo que el ventanal es más pequeño y menos luminoso.

Las vidrieras encima del triforio

Se accede al triforio por una vistosa y estrecha escalera de caracol situada en la cabecera de la nave lateral derecha.

EL RETABLO MAYOR

En fecha un tanto imprecisa, pero no más allá de finales del año 1549, el Ayuntamiento de la villa de Portugalete contactaba con el prestigioso taller de Guiot de Beaugrant, en la villa de Bilbao. Se acordó la realización de un Retablo Mayor con destino iglesia de Santa María, que se encontraba a punto de ser finalizada. El precio fue ajustado en un importe de 1.490 ducados[46]. El plazo de la ejecución sería de tres años. Este taller se encontraba realizando un encargo similar con destino al altar mayor de la iglesia de Santiago, en Bilbao.

Imagen del Padre Eterno que corona el retablo

Tres miembros componían el taller de la familia de los Beaugrant: Guiot, Juan y Mateo —al parecer, hermanos—, trabajando activamente en la zona vasco-navarro-riojana.

Guiot de Beaugrant , la personalidad más brillante, trabajó como escultor, arquitecto, tracista e ingeniero hidráulico[47]. Oriundo de la Lorena, permaneció

[46] El ducado de oro español, con un peso de 3,6 g (ley 23 3/4 de quilate), fue la moneda unitaria de oro (medio doblón) y fue la unidad de cuenta durante los siglos XVI y XVII. Equivalía a 11 reales castellanos y 1 maravedí o bien 375 maravedíes. Hoy el oro se cotiza a 980 dólares la onza. Una onza de oro equivale a 30 gramos. Por tanto, un ducado equivaldría —teóricamente, ya que no se tienen en cuenta otros indicadores como la inflación, el coste de vida, los salarios, etc.— a unos 115 dólares de hoy. Por tanto el retablo vino a costar, en dinero actual y en números redondos, alrededor de 170.000 dólares, es decir, más de 125.000 euros, aproximadamente unos 20 millones de pesetas.

[47] Como técnico hidráulico es requerido, juntamente con Juan de Garita, en el año 1502, por el Consulado de Bilbao para dar dictamen sobre las obras que convenía hacer para mejora de la barra y parte inferior de la ría. Ambos propusieron desviar el río Gobelas y hacerlo desembocar directamente al mar, en vez de en la ría.

algún tiempo en Flandes, trabajando en Malinas, Brujas y Bruselas. Realizó su primera obra (la chimenea del Salón de los Tribunales de Bruselas) en Flandes. En Malinas labra para Margarita de Austria la tumba de su hermano Francisco de Austria. Su categoría es alta, de artista de corte, y su posición social, elevada, ya que está casado con la hija del banquero florentino Friscobaldi. En 1533 se encontraba en Bilbao tallando el retablo de Santiago y dedicado al comercio de obras de arte, que vende a los propios condestables de Burgos. Guiot de Beaugrant trajo la influencia de Juan de Juni a Vizcaya. En el año 1545 realizó el altar del Santo Cristo de la Iglesia de San Severino de Valmaseda. Su estilo es bastante manierista, y afectado pero con formas correctas y sugestiones clásicas que aventajan a veces a las soluciones de Juni.

Juan, que se había establecido en Logroño donde estaba casado con una hija de Natuera Borgoñón, fue perseguido por la Inquisición y obligado a abjurar de la fe luterana, acto que realizó en Calahorra. Finalizó casi todas las obras que su hermano dejó inacabadas al morir. Juan de Beaugrant fue uno de los introductores del plateresco en Vizcaya. Su taller fue uno de los grandes artífices de la escultura renacentista vasco-riojana ya que realizó los retablos de San Vicente de la Sonsierra, Abalos, Cañas, Ochanduri, etc.[48]

Mateo, el menos conocido, colaboró en los trabajos que realizaron sus hermanos. Sufrió, al igual que su hermano Juan, un proceso del Santo Oficio.

El vitoriano Juan de Ayala es uno de los grandes representantes de la escultura manierista vasca. Desarrolló una gran actividad escultórica ya que pintó y decoró el retablo de la iglesia de la Asunción de Marquina-Xemein (1527), y realizó el retablo de la iglesia de San Miguel de Oñate (1535), el santuario de la sacristía de la Colegiata de Cenarruza (1543) y el retablo de Zúñiga (1563).

Dos de los Evangelistas

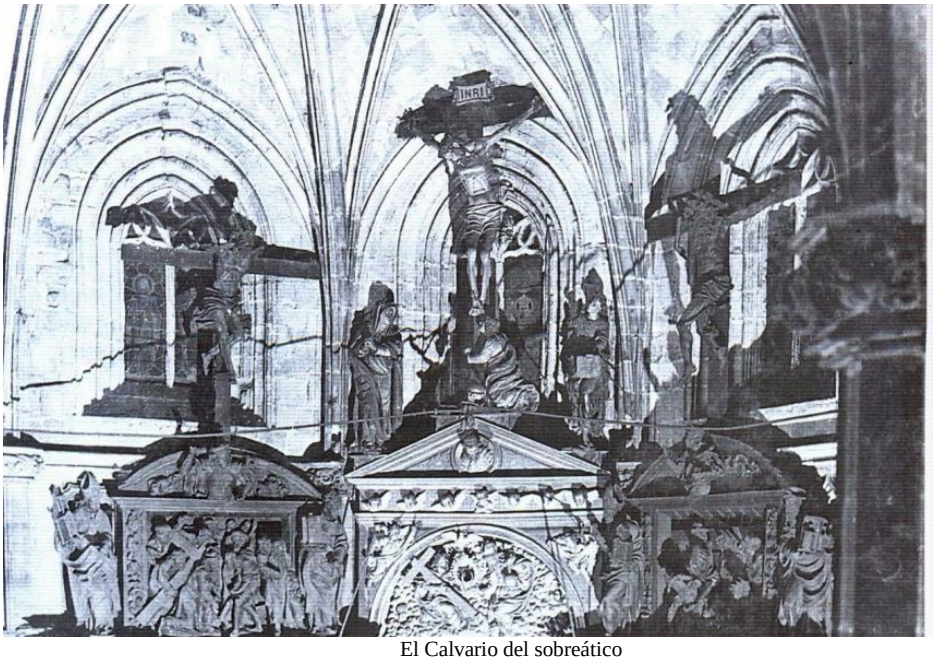
[48] Juan de Beaugrant fue, también, un técnico hidráulico. Como tal realizó importantes trabajos durante 14 años en el saneamiento de la villa de Bilbao.

En el año 1550 moría Guiot de Beaugrant que, aunque había diseñado todo el conjunto, únicamente logró realizar la parte central del retablo portugalujo. No se sabe con certeza si lo había ejecutado él personalmente o fueron los miembros de su taller los que lo plasmaron. Así que su hermano —aunque algunos apuntan que no era su hermano, sino su sobrino—, Juan de Beaugrant y su socio Juan de Ayala, se encargaron de finalizar el proyecto.

A mediados de 1552 los imagineros convenían con Juan de Imberto el ensamblaje del retablo. Juan de Imberto era de origen francés y pertenecía a una familia de artífices especializados en el trabajo artístico de la madera. Trabajó asiduamente con algunos escultores de Sangüesa y Pamplona e instaló su taller en Estella. Con la ayuda de su hijo Pedro realizó el retablo mayor de Abárzuza, de marcado carácter plateresco. En 1555 fueron nombraban unos tasadores para que valorasen el trabajo de montaje que había realizado Juan de Imberto.

Los rectores de la villa de Portugalete había indicado a Guiot de Beaugrant el tema principal que debía quedar reflejado en el retablo: la Asunción a los cielos de la Virgen María, a quien estaba dedicada la iglesia. Guiot de Beaugrant, buen conocedor de la iconografía, tanto de la gótica como de la del renacimiento, elaboró un proyecto basado eminentemente en la narrativa. En el retablo se incluían diversas escenas dedicadas a la vida de la Virgen y a la de su Hijo, todas ellas alrededor del motivo principal del retablo: la Asunción.

El formidable mueble ocupa todo el fondo del ábside, frisando el arranque de las bóvedas. Es una colosal estructura de madera cuajada de pilares, pulseras, tracerías, chambranas, etc., interpretado bajo un código claramente renacentista. Está enmarcado por doseletes, baldaquinos, tracerías, filigranas, chambranas, pináculos y figuras y está ilustrado por una serie de expresivos paneles o casas que desarrollan diversas escenas de la vida de Jesucristo y de la Virgen María.



El Calvario del sobreático

El Retablo ha llegado relativamente íntegro hasta nuestros días, aunque su estado de conservación ha inspirado serios temores, en muchas épocas, a los encargados de su mantenimiento, ya que la gran humedad de la zona le venía afectando muy seriamente. Solamente se realizó una remodelación del primer piso de la calle central, debajo de la escena de la Anunciación, efectuada en 1749, aprovechando que se procedía a la policromía de la calle central. La modificación consistió en la instalación de un sagrario y de un expositor para la custodia que culminaban un altar de estilo barroco. Posteriormente, en el año 1940, tras declararse un pequeño incendio en la iglesia, desaparecieron las figuras que representaban la escena de la crucifixión en el monte Calvario —las tres cruces, la Virgen, san Juan y María Magdalena— situadas, como remate, en la parte alta del retablo, sobre cada una de las tres partes del ático.

La hornacina donde está situada la imagen de Andra Mari, en el primer piso, data del año 1950. Se procuró respetar, en todo momento, el estilo general que presentaba el retablo. Sin embargo, llama la atención el arco de medio punto que se ciñe por encima de la hornacina, ya que recorta la visión de la escena de la Anunciación que se encuentra, exactamente, en el piso superior.

Cuadro de la Anunciación en la calle central

El Retablo consta de tres cuerpos —que están perfectamente adaptados a los lienzos que definen el ábside—, formando dos ángulos bastante abiertos. Está elaborado en madera de nogal y se acomoda sobre un zócalo de piedra[49]. Consta de cinco pisos que, a su vez, están distribuidos en tres calles que albergan escenas de las vidas de Cristo y de la Virgen. La calle central es algo más amplia que las laterales. Existen cuatro entrecalles, ocupadas por la imaginería, situadas en un plano más avanzado que el resto.

[49] Este zócalo está reconstruido tras la reforma a que fue sometido el presbiterio y el altar mayor a mediados del siglo XX, con motivo de la consagración y su posterior declaración como basílica menor.

La arquitectura o el ensamblaje, con ser muy serena, correcta y proporcionada, viene a resultar seca y austera. El montaje final del retablo prescinde casi completamente, salvo casos muy aislados, de cualquier elemento decorativo.

Existe una rigurosa superposición de órdenes en las columnas que dividen las calles y las entrecalles situadas en los diferentes pisos. Así, en el banco se exhiben unas rústicas pilastras; en los tres siguientes pisos se nos presentan, respectivamente, columnas toscanas[50], jónicas y corintias. En el ático hay, otra vez, pilastras decoradas con adornos a base de máscaras, trofeos y guirnaldas.

Las casas son, predominantemente, rectangulares, delimitadas por altos zócalos y por pilastras o columnas. Las situadas en las entrecalles enmarcan unas hornacinas aveneradas[51].

Remate del lado de la Epístola

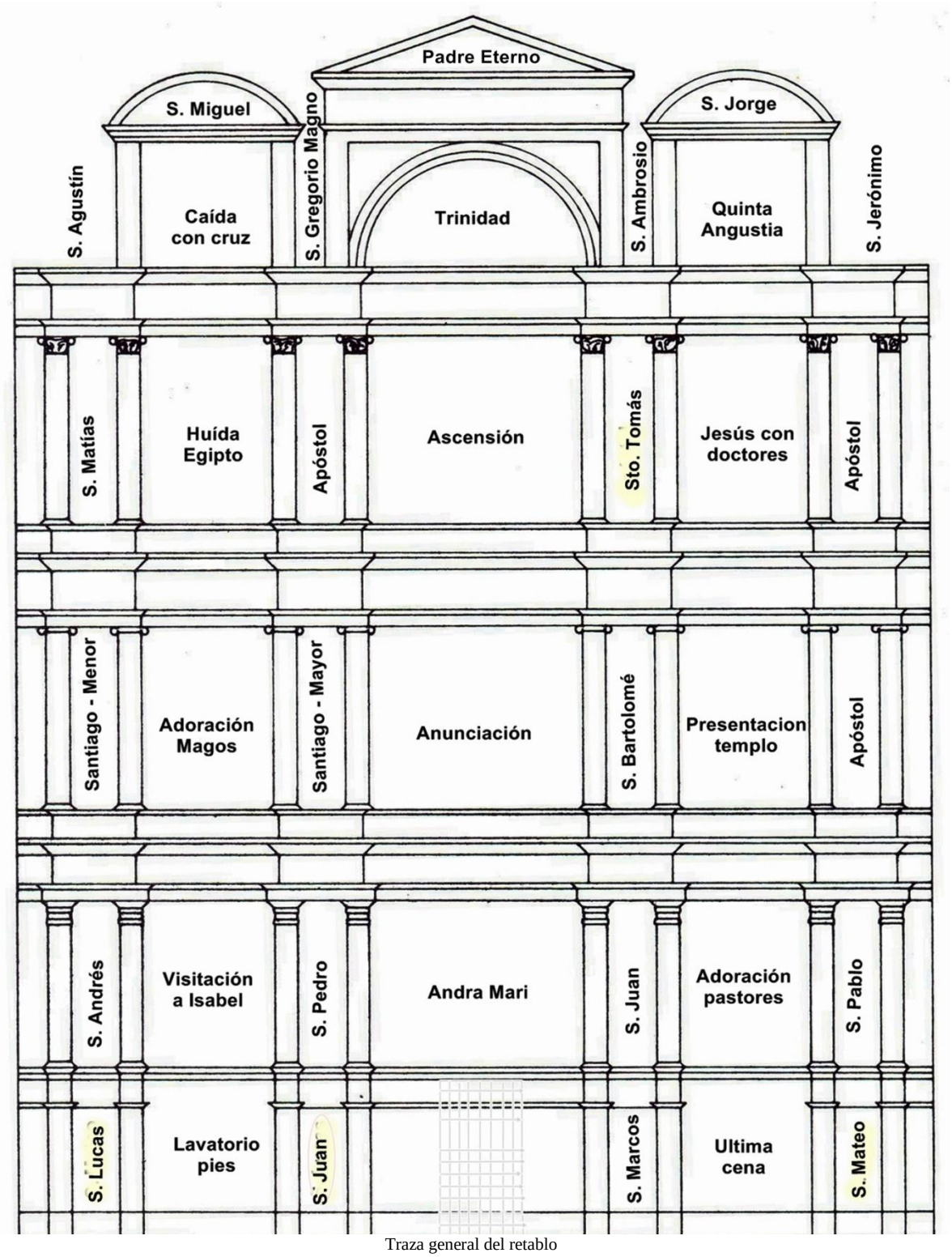
La sobriedad que presenta el conjunto, parece ir en aumento cuando se avanza hacia la parte baja del retablo[52]. En el ático, sendos frontones de medio punto rematan las dos calles laterales. La calle central termina, también, con otro frontón, esta vez triangular, que está situado sobre la única casa de medio punto que existe en todo el conjunto. Los frisos, que son lisos y llanos, se animan con angelotes sobre las entrecalles que, al estar algo más significadas, llegan a sugerir una cierta sensación de actividad, en una estructura que es, esencialmente, estática. Hay caladas unas chambranas o molduras, aderezadas con guirnaldas y trofeos, colgando de los entablamentos de las casas de las calles. En las del primer piso, queda un medallón central con un busto y en los frisos de las entrecalles hay también algunos bustos en tondos —composiciones realizadas en forma de disco, y no en rectángulo como es tradicional— y cartelas o salientes de cue-

[50] La columna toscana viene a ser una simplificación realizada por los romanos de la correspondiente al orden dórico de los griegos.

[51] En arquitectura se conoce como superficie *avenerada,* aquella que toma su forma de una concha o venera.

[52] Quizás la escasez de recursos con los que se contaron para su realización, propiciara la austeridad con que está revestido el retablo. Esta puede que esa sea, también, la razón por la que el retablo no se llegara a policromar en su totalidad.

ro. El tercio inferior de los fustes de las columnas de este primer piso queda completamente liso, sin acanalar o tallar, como pensado para recibir algún tipo de decoración, bien en talla, bien en policromía[53].



Traza general del retablo

La iconografía que aparece reflejada en el Retablo es la siguiente:

[53] Tras la rehabilitación del retablo, efectuada a finales del siglo XX, se puede apreciar que estas zonas de los fustes de este primer piso han sido toscamente borradas. Observando detenidamente las columnas en su parte interior se distinguen, con bastante nitidez, diversas escenas un tanto frívolas, ligeras o excesivamente mundanas que alguien no consideró propias de un retablo y mandó rasparlas.

- ***ZOCALO***. Aparece, a la izquierda, un caballero orante, arrodillado ante un libro y un crucifijo, con el yelmo a sus pies. Detrás, un paje con sus armas. A la derecha hay, entre ángeles tenantes, un escudo de armas con las trece estrellas de los Salazar. Una inscripción (1 de Noviembre de 1950), recuerda la fecha en que la iglesia fue consagrada[54].
- ***BANCO***. Están representados, siempre de izquierda a derecha según se mira, el evangelista san Mateo, Cristo lavando los pies a los Apóstoles, el evangelista san Juan, el evangelista san Marcos, la última Cena y el evangelista san Lucas. En la calle central existe una ventana con cristalera, anteriormente por el sagrario y el expositor de la custodia.
- ***PISO 1º***. Están san Andrés, el cuadro de la Visitación de la Virgen a su prima santa Isabel, san Pedro, la imagen gótica de Andra Mari, san Juan, la escena de la adoración de los pastores y san Pablo.
- ***PISO 2º***. Santiago el Menor, adoración de los Reyes Magos, Santiago el Mayor, Anunciación, San Bartolomé, Presentación de Jesús en el Templo y otro Apóstol sin identificar con un libro en su mano derecha.
- ***PISO 3º***. San Matías, la huída a Egipto, otro apóstol sin identificar con un libro bajo su brazo izquierdo, la Asunción, otro Apóstol desconocido, Jesús entre los doctores y otro Apóstol indefinido con un libro cerrado en su mano izquierda.
- ***ATICO***. San Agustín, la caída de Jesús con la cruz en el camino del Calvario, San Gregorio Magno, la Trinidad, San Ambrosio, la Quinta Angustia o el descendimiento de la cruz y San Jerónimo.
- ***FRONTONES***. Izquierda: Personaje de medio cuerpo con doselete entre dos ángeles, que representa a San Miguel. Centro: Cabeza barbada policromada que representa al Padre Eterno. Derecha: Personaje de medio cuerpo con casco representando a San Jorge.
- ***SOBREATICO***. Izquierda: El buen ladrón crucificado. Centro: la Virgen, Cristo crucificado, san Juan y María Magdalena. Derecha: el ladrón malo. Todas estas figuras eran exentas y de tamaño natural.

El programa iconográfico del retablo es bastante profuso resultando fácilmente legible para el cristiano. Hay una primera contraposición cielo-tierra entre las figuras del zócalo —que nos hablan de la fugacidad y banalidad de la gloria mundana— y el esquema de la salvación —que se muestra a través de la redención, que culmina en la escena del Calvario del sobreático, hoy desaparecido—. Toda esta doctrina se explica a lo largo de las diversas historias que aparecen en el retablo. En las zonas más nobles, tales historias se refieren a los hechos más interesantes de la infancia de Jesucristo y, en muchas de ellas, se refleja la relación de la Virgen con su Hijo. El retablo está dedicado a la Asunción de Nuestra Señora y, en torno a esta magnífica escena, se disponen todas

[54] Sin embargo, la fecha de la consagración del altar fue el 6 de agosto de 1950. Y el de la consagración del templo a Santa María, el 12 de Noviembre de 1950.

las demás representaciones, en narración claramente visible de izquierda a derecha y de abajo hacia arriba.

Tales escenas quedan completadas por los pasajes del lavatorio de los pies a los discípulos y la última Cena, ambas situadas abajo, en el banco, que representan, respectivamente, la humildad de Cristo y la institucionalización de la Eucaristía como una de las principales vías de salvación. En la parte de arriba, en el ático, se sitúan los dos momentos más dolorosos de la vida de la Virgen, la Vía de la Amargura (con la representación de la caída de Cristo en el camino del Calvario) y la Quinta Angustia (momento que la Virgen recoge el cuerpo de Cristo tras el descendimiento de la cruz).

La Iglesia queda representada en el retablo por una especie de estructura jerarquizada. En el banco se encuentran los fundamentos (que son los cuatro Evangelios representados por sus autores). En todos los pisos están distribuidos los pilares difusores de esos mismos fundamentos (representados por los doce Apóstoles).Y, en el ático, figuran los pilares que han consolidado esos fundamentos (expresados por cuatro grandes Padres de la Iglesia). Quizás las dos figuras que aparecen vestidos de militares en los dos tímpanos superiores (generalmente asignados a San Miguel y a San Jorge, grandes defensores de los enemigos de la fe) haya que atribuirlos a San Emeterio y San Celedonio, santos mártires legionarios romanos que eran los patronos del obispado de Calahorra al que pertenecía la casi totalidad de Vizcaya.

Imagen de la Asunción

A lo largo de la iconografía mariana representada en el retablo se va humanizando la imagen de Jesús. Se puede apreciar cómo, en el lugar de honor del retablo, la Santísima Trinidad recibe a la Virgen en su Asunción. El espectador se siente seguro en su fe merced a las representaciones (evangelistas, apóstoles, padres de la iglesia y soldados) que aparecen a los lados del Retablo.

Los hay, también, quienes censuran el desorden en que están colocadas las diferentes escenas de la vida de Jesús y de María. No deja de ser una opinión, ya que establecer un orden cronológico resultaría casi imposible, dado el distinto tamaño de las casas. Algunos aducen la eventual e indeterminada razón de que, muy probablemente, en algún tiempo, el retablo fue desmontado para su reparación o para su limpieza y, posteriormente, volvió a ensamblarse de distinta manera de cómo estaba articulado originalmente.

Tradicionalmente se viene atribuyendo la imaginería de la calle central a Guiot de Beaugrant. La zona de la derecha se adjudica a Juan de Beaugrant y los trabajos del lado izquierdo a Juan de Ayala[55]. Para llegar a esta afirmación no existe ninguna base documental.

Pero lo que sí está claro es que en la imaginería del Retablo Mayor coexisten tres procedimientos diferentes y diferenciados:

- En la parte izquierda, generalmente atribuida a Juan de Ayala, los personajes resultan de un canon más bien alargado. Están representados en unas posturas que dan la impresión de ser bastante inestables a la vez que fogosas. Sin embargo, sus rostros son de una belleza clásica y sus ropajes presentan unos plegados un tanto blandos, menudos y prolijos, como si estuviesen movidos por el viento.
- En la calle situada a la derecha, arrogada tradicionalmente a Juan de Beugrant, los rostros son más bien duros, al estar dotados de unas facciones bastante angulosas, como corresponde al estilo hispanoflamenco que se desarrollaba en el taller de los Beaugrant. Los pliegues de las vestimentas también resultan duros y algo artificiales, al ser más bien amplios y de caídas rígidas, ciñéndose menos al cuerpo.
- En la zona central del retablo destaca un estilo más parecido al que se nos muestra en el lado derecho, pudiendo proceder perfectamente del mismo taller de los Beaugrant. Tal vez por este motivo se le adjudica la realización de esta calle al propio Guiot de Beaugrant[56].

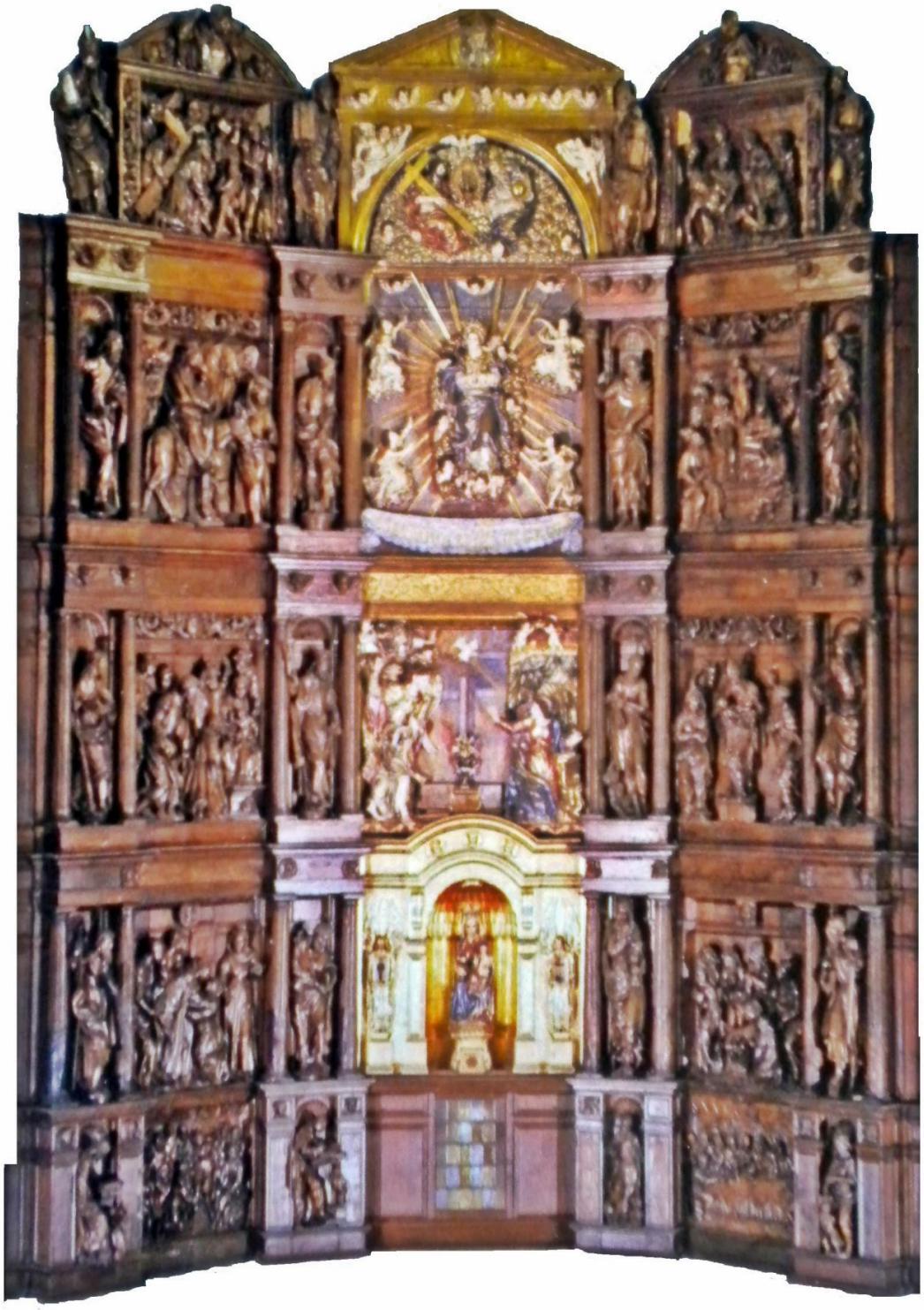
Hay que destacar una cierta austeridad ornamental o, llamándola de otra manera, una relativa pobreza decorativa. Esta circunstancia puede responder a ciertas estrecheces económicas que se padecieron durante su construcción, como lo indicaría el largo pleito que mantuvieron Juan de Ayala y Juan de Beaugrant contra el ensamblador, Juan de Imberto. Este pleito retrasó considerablemente la instalación del retablo en el altar mayor.

También pudo influir en la demora de la instalación, la dificultad en hacerse con los caudales legados por Lope García de Salazar. La insuficiencia

[55] Muy pocos retablos pueden presentar, en su realización, una nómina tan ilustre de artistas.

[56] Es muy poco probable que un retablo de una superficie como el de Portugalete, fuese ejecutado en su totalidad por las manos de un único maestro tallador. Es realmente muy difícil. Sin embargo, el director del taller ejecutante logró imponer, a través de su conjunto, una gracia especial a la obra que hacen de este retablo uno de los mejores del País Vasco.

de medios en que se movieron los artistas, además de provocar una cierta morosidad en la entrega, facilitaría la ausencia de ciertos elementos de plástica decorativa que, sin duda, hubieran dado mayor empaque al conjunto.



El retablo mayor

Pero que el retablo se realizó con una significativa escasez de medios, nos lo indica el hecho de que no llegara a policromarse como se realizaron otros que, en un entorno bastante cercano, fueron realizados por los mismos artistas.

La policromía que actualmente se exhibe en la calle central del retablo fue realizada en el año 1749 por el artista dorador, de origen alavés, Andrés de Rada quien, educado en el estilo barroco, incorporó imitaciones pétreas y paños naturales, lo que propició un estilo híbrido a caballo entre el rococó y el neoclásico. Esta modificación del original llega a alterar bastante el espíritu con que fue erigido el retablo[57].

Según apuntan algunos historiadores, no se pueden descartar que fueran realizadas algunas remodelaciones en el retablo. Así lo hacen sospechar, al menos, algunas pérdidas de piezas o elementos, como la imagen de San Juan en la escena de la Quinta Angustia o los doseles o chambranas que, al parecer, han desaparecido del primer piso.

[57] Este retablo, junto al de la Adoración de los Reyes Magos, está catalogado como Bien de Interés Cultural, con categoría de monumento.

ANDRA MARi

La señora de Vizcaya había mandado levantar una iglesia dedicada a Santa María, cuya devoción se encontraba muy extendida en Vizcaya[58]. Un modelo muy concreto de imagen de la Virgen es conocido con el nombre de *Andra Mari*. Se trata de una representación de la Virgen con el Niño en su regazo. Es la imagen que, históricamente, ha sido más venerada por el pueblo y por la que éste viene manifestando mayor apego y devoción.

Este tipo de imagen surge en el siglo XII, en pleno auge del románico[59] y responde a la siguiente descripción: la Virgen con un fruto en su mano derecha, sentada y con el Niño en su regazo. El Niño lleva en su mano izquierda un libro —también puede ser una esfera— y tiene la derecha en actitud de bendecir[60].

Estas primeras imágenes románicas están representadas de una manera frontal siguiendo el modelo del icono bizantino. Su composición se basa en una simetría exacta. Tanto la Madre como el Hijo aparecen rígidos, deshumanizados, inexpresivos y con mirada ausente. Los rasgos son más bien sintéticos y algo desproporcionados. La expresión de ambos es intemporal y ausente[61]. Con la llegada del gótico, la expresividad va a cambiar casi completamente. Los artistas góticos[62] van a resaltar la *función maternal* de la Virgen. Las imágenes se van humanizando como medio de acercar a los seres humanos a lo divino, pero también como deseo expreso de los escultores de conseguir una imagen que resulte más bella y veraz, como denotan sus correctas proporciones del cuerpo humano, de su volumen, del movimiento y de la expresividad.

Este tipo de imágenes están catalogadas dentro de un grupo de tallas que se denominan *Andra Mari*. Fueron muy populares y llegaron a proliferar, en la

---

[58] Basten, como dato significativo, los siguientes apuntes: de las setenta y una anteiglesias que, en el siglo XV, tenían voto en las Juntas Generales, veintinueve tenían su iglesia dedicada a la Virgen. Y de las veintiuna villas existentes, también con su voto, trece tenían su templo bajo la advocación de Santa María. Todos estos datos nos hablan de un pasado mariano de la zona.

[59] El Románico fue un estilo artístico predominante en Europa en los siglos XI, XII y parte del XIII. El románico agrupa comprende componentes romanos, septentrionales, bizantinos, persas y árabes. Se inspiraba con frecuencia en los dibujos y figuras de los códices regionales y de los tapices venidos de Oriente.

[60] Se dan casos de Vírgenes coronadas y sin coronar. Parece ser que el modelo original era sin coronar, cubierta la Madre con un velo y el Niño sin nada. Posteriormente, siguiendo ciertas modas de las épocas renacentista y barroca, se coronó a la Madre y al Hijo, así como se les revistió de mantos, joyas y otra serie de adornos.

[61] Las formas que adopta el románico se basan en una idea del arte desarrollado por y para la inteligencia humana, no para sus sentidos. No pretende, como otros estilos anteriores y posteriores, copiar fielmente la naturaleza circundante, sino conceptuar la belleza de una manera abstracta y racional.

[62] El **arte gótico** es un estilo que se desarrolló en Europa occidental desde mediados del siglo XII hasta la implantación del Renacimiento. La escultura gótica evolucionó desde un estilo alargado y rígido hacia un sentimiento espacial y naturalista a finales del siglo XII y principios del siglo XIII. La influencia de las esculturas griegas y romanas que aún se conservaban se incorporaron al tratamiento de las telas, las expresiones faciales y la pose.

zona vasco-navarra-riojana[63]. Tallas semejantes, del tipo calificado como Andra Mari, se encuentran, con más o menos éxito en su realización, en diversos lugares de Vizcaya (Begoña, Zaldibar, Derio, Busturia, Aránzazu, Durango, Arrieta, y Fica entre otros), de Guipúzcoa (Zarauz, Asteasu, Guetaria, Azkorri, Lazcano…), de Alava (Tuesta, La Puebla…), la Rioja (Nájera, Cañas…) y de Navarra (Los Arcos, Arga, Arizaleta, Mendigorria, Fitero…).

Andra Mari de Portugalete

Ntra. Sra. De Begoña

Todas las Andra Mari, resultan casi iguales y exactas en cuanto a la composición y a las referencias generales de la talla. Puede variar el hecho de que la Virgen tenga en la mano derecha una flor o un cetro, que tenga la mano en una postura u otra. O que el Niño tenga el libro abierto o cerrado. O que tenga una esfera en vez de un libro. En algunas imágenes aparecen la Madre y el Hijo con sendas coronas. En otras, no. También suele variar el tamaño de la imagen y los colores que el artista ha dado a las distintas vestimentas.

La imagen portugaluja data de principios del siglo XIV, época en que Portugalete se va a convertir en villa (año 1322). Tal vez fuese la propia fundadora de la villa, la señora de Vizcaya doña María Díaz de Haro I, la que donó la figura a los primeros habitantes de la villa para que fuera honrada y venerada por los portugalujos en la primitiva iglesia. El templo ha sido conocido, tal y como lo había expresado la fundadora de la villa, con el título de Santa María[64].

[63] Al parecer, este modelo iconográfico se produce en los territorios que abarcaba la antigua diócesis de Calahorra que, en aquellos tiempos medievales, comprendía las provincias completas de Alava y Vizcaya, gran parte de la de Guipúzcoa, la actual Rioja y buena parte de Navarra. Esta división eclesiástica permite entender la gran difusión que tuvo, a lo largo del período gótico, este tipo de vírgenes del estilo Andra Mari en toda la diócesis calagurritana.

[64] Las tres villas vizcaínas que, para dar un impulso al señorío, fueron fundadas por la señora de Vizcaya, doña María Díaz de Haro —Portugalete en el año 1322, Lequeitio en 1325 y Ondarroa en 1327—, tienen sus respectivas iglesias, construcciones de estilo gótico tardío, bajo la advocación de Santa María.

A raíz de la implantación de la alegoría mariana en el retablo del altar mayor, el nuevo y suntuoso templo parroquial portugalujo va a ser conocido bajo la advocación de Nuestra Señora de la Asunción, en clara alusión a la magnífica escena, totalmente policromada, que predomina en el nuevo retablo[65].

La imagen de Andra Mari que fue venerada por los primeros habitantes portugalujos, pasó a un segundo plano dentro de la devoción de los fieles. Y así, en el olvido y en la indiferencia, fueron pasando muchos años, incluso siglos, en que no se oyó hablar de la imagen de Andra Mari de Portugalete. Retirada del culto, la imagen se fue deteriorando, llegando incluso a perder algunos elementos básicos de su estructura.

Estado de Andra Mari de Portugalete en 1940

Hasta que en el año 1931, el entonces párroco de Nuestra Señora de la Asunción de Portugalete, don Eduardo Escarzaga y Solaun, encontró aquella imagen que estaba olvidada en algún rincón de la parroquia[66].

Este párroco, estudioso de la historia vizcaína y acreditado en conocimientos artísticos, ordenó realizar un estudio sobre la antigüedad y la autenticidad de la imagen. A la vista de los resultados obtenidos, organizó el traslado de

[65] En el año 1950, al entronizarse la imagen de Andra Mari en el altar mayor, el nuevo obispo de Bilbao, Casimiri Morcillo, consagra la iglesia a Santa María y pasará a llamarse, de nuevo, parroquia de Santa María.

[66] **Eduardo Leopoldo Escárzaga Solaún**, nació el 13 de noviembre de 1884 en Gordejuela. A los 14 años ingresó en el Seminario de Vitoria donde cursó Filosofía y Teología. En 1908 regresó a Gordejuela como Preceptor del Colegio Latinidad. En Portugalete desarrolló la labor pastoral al frente de la parroquia hasta que fue nombrado rector del seminario de Vitoria en 1932, con José Miguel de Barandiarán como Vicerrector. A raíz de la Guerra Civil es acogido en el seminario de Baiona, responsabilizándose de los seminaristas y sacerdotes exiliados. Terminada la Guerra Civil y tras el comienzo de la II Guerra Mundial, emprende el exilio en Cuba. En 1945. Vivirá silenciosamente en su Gordejuela natal sus restantes años de vida. Falleció el 6 de enero de 1954 a los 69 años de edad, tras 44 de vida sacerdotal. Es autor de algunas monografías históricas como *Descripción histórica del valle de Gordejuela* (1919), *Avellaneda y la Junta de las Encartaciones* (1927) y *la villa de Arciniega* (1931). Fue fundador y director de la revista *El labrador vizcaíno*.

la imagen de la Virgen, tal y como se encontraba en un estado un tanto deteriorado, a la recién ampliada sacristía, concretamente al despacho parroquial. A la Madre le faltaba la flor en su mano derecha; el Niño carecía de mano y antebrazo derechos; rozaduras habían desgastado algunos bordes y el policromado de la imagen estaba deteriorado y, en algunas zonas, había desaparecido.

Don Eduardo Escarzaga determinó la restauración de la imagen. El párroco no pudo realizar la rehabilitación de la imagen porque, en el año 1932, hubo de abandonar la dirección de la parroquia al ser nombrado Rector del Seminario Conciliar de la diócesis de Vitoria, cargo que ejerció hasta el comienzo de la Guerra Civil.

¿Cómo había llegado la imagen a permanecer olvidada? A principios del XVIII, los obispos titulares recomendaban que las imágenes de la Virgen, de factura medieval y un tanto arcaica, fueran sustituidas por otras de realización más moderna con el fin de estimular al pueblo llano a la devoción mariana que, al parecer, se hallaba un tanto en decadencia. Por tanto, era habitual que se retirara este tipo de imágenes, sin tener en cuenta su valor artístico[67].

Posteriormente, y hasta el año 1961, ocupó la rectoría de la parroquia de Portugalete el lequeitiarra Angel de Chopitea y Múgica[68]. Titular, asimismo del arciprestazgo de Portugalete, fue nombrado Prelado Doméstico de Su Santidad el Papa en el año 1951. Fue un gran propulsor de la devoción mariana en la villa. Por medio de una iniciativa suya se instauró, a partir del año 1950, el canto solemne de *La Salve*, en el templo parroquial de Santa María, en la tarde del 14 de agosto, víspera de la festividad de la Asunción, patrona de la villa.

Interesado por la imagen, en el año 1948 decidió la restauración de la imagen. Organizó su traslado al Museo Arqueológico y Etnográfico de Vizcaya donde fue realizada una profunda restauración bajo la supervisión de Jesús Larrea Recalde (1878-1955), director y conservador de dicho Museo.

---

[67] A las imágenes que se retiraban se les aplicaba una especie de rito litúrgico, consistente en quitarle el carácter sacro y, por así decirlo, secularizarlas. Y para evitar la posibilidad de que, una vez fuera de culto y en desuso, fueran profanadas, ultrajadas o, simplemente, dedicadas a otros fines, se recomendaba que las enterrasen o las emparedasen. De hecho, muchas imágenes, en su mayoría correspondientes a la tipología de esta época, han sido encontradas, al cabo de los tiempos, bajo los suelos de las parroquias, en medio de los enterramientos allí efectuados, o empotradas en paredes o muros que se habían levantado con motivo de la realización de alguna reforma efectuada en la iglesia.

[68] **Angel de Chopitea y Múgica** fue párroco de Santa María de Portugalete desde el año 1932 hasta 1961. Había nacido en Lequeitio (Vizcaya). Fue ordenado sacerdote en Madrid, en el año 1921. En la Universidad Complutense se doctoró posteriormente en Teología. La primera misa la celebró en su villa natal y su primer destino como sacerdote fue Izurieta (Guipúzcoa). Al llegar a la parroquia de Portugalete, que era Arciprestazgo, fomentó y dio gran realce al culto esplendoroso en el interior del templo, a la vez que lo extendió a la calle, fomentando numerosas procesiones por las calles de la villa con motivo de las grandes fiestas religiosas. En este sentido destacó el Congreso Eucarístico, celebrado en la villa en el año 1943, que congregó durante cuatro días a gran cantidad de gentes de las parroquias que comprendían su Arciprestazgo de la margen izquierda de la ría del Nervión. En 1950 consiguió que el Papa Pío XII diera al templo parroquial portugalujo el título de Basílica Menor. En 1951 es nombrado Prelado Doméstico de su Santidad. Gracias a una iniciativa suya se instauró el canto solemne de La Salve en la Basílica, la víspera de la festividad de la Asunción, patrona de Portugalete. Tras su paso por Portugalete, recibió la medalla de plata de la Villa y fue nombrado canónigo Sochantre de la Iglesia Catedral de Santiago, de Bilbao. En 1946 escribió un libro de recuerdos titulado *Mis veinticinco primeros años de sacerdote*. Falleció en San Sebastián el día 4 de enero de 1991, a la edad de 98 años. La villa portugaluja tiene dedicada una de sus calles a su memoria.

Numerosos feligreses portugalujos realizaron donativos. El Ayuntamiento de la villa también colaboró generosamente. Así es como pudieron ser sufragados los cuantiosos gastos que se ocasionaron.

Una vez que la imagen de Andra Mari de Portugalete fue restaurada, ya en el año 1950, fue restituida por al lugar de honor en el centro del retablo mayor.

La imagen de Andra Mari de Portugalete es una talla realizada en madera y que está policromada. Pertenece al período más floreciente de la imaginería mariana de la época y, aunque la originalidad que nos ofrece es bastante limitada, ya que sigue los cánones y las pautas generales que viene presentando el extendido modelo, hay que considerarla como un auténtico símbolo de la espiritualidad mariana medieval. Tiene 1,05 metros de altura. Es una imagen que resulta alta comparada con los diversos modelos similares existentes en la región[69].

En la imagen se puede apreciar que su tallador ha logrado superar la inmovilidad y la rigidez, que aparecen reflejados en las obras representativas del arte románico, para dar paso a una humanización, una dulzura y una afabilidad, que van a resultar muy propias del gótico.

La Virgen aparece sentada sobre un austero taburete que carece de respaldo y de brazos. Su mano izquierda se posa tiernamente en el hombro izquierdo del Niño, que está acomodado en la rodilla izquierda de su Madre, en una postura casi frontal, con una ligera inclinación hacia el regazo. La mano derecha de la Virgen sostiene, de forma natural, una bonita flor —o quizás se trate de un apretado ramillete compuesto de diferentes flores— en la que muchos especialistas quieren ver el símbolo de la pureza. Y decimos de forma natural, porque muchas de las Andra Maris existentes presentan la flor con la mano dirigida hacia arriba, de una manera que nos parece un tanto forzada y artificial[70]. El largo tallo de la flor, o del ramillete, descansa sobre la pierna derecha de la Virgen.

María está vestida al estilo de la época: una túnica de color granate. Un hermoso broche, de color dorado, está situado en el centro del ribete que remata el escote de la túnica, que es completamente redondo. Una fina cinta, también dorada, ajusta la túnica a la cintura proporcionando una cierta elegancia y esbeltez al busto. Sobre la túnica, un manto de un azul intenso recorre casi todo el cuerpo. El manto lleva un ribete dorado y está estampado en toda su extensión con una especie de bordados, también dorados. El manto cae verticalmente sobre el hombro izquierdo de la Virgen, mientras que en su lado derecho va completamente ajustado al brazo ocultándolo hasta la muñeca, para plegarse por encima de la rodilla hacia el lado izquierdo. El manto se extiende en diversos pliegues sobre ambas rodillas, descendiendo en graciosas dobleces sobre el pie derecho y elevándose oblicuamente hacia la pierna izquierda para colgar graciosamente sobre ella sus bordes. En la parte baja, sobre el pie izquierdo, también

[69] La talla de la Virgen de Begoña, por ejemplo, tiene una altura de 1,17 metros y es de las más altas entre las imágenes existentes en la región. La Andra Mari de Aranzazu, en Vizcaya, tiene 0,65 metros. La de Zamudio, de pie, tiene 1,05 metros.

[70] La Virgen de Begoña, actualmente, tiene la mano hacia arriba sosteniendo una flor. Anteriormente, tenía la mano como la de Portugalete, de forma natural, sosteniendo un cetro y, a veces, una flor. Otros modelos también tienen su mano hacia arriba.

asoman algunos pliegues de la túnica. Los dos pies de la Virgen están calzados con unos elegantes zapatos, que resultan bastante puntiagudos, y que aparecen por debajo de la túnica y del manto[71].

Primer Plano de Andra Mari

El canon del rostro de la Virgen es más bien ovalado y alargado de tal forma que logra acentuar la gentileza, la elegancia y la gracia de la talla. Tiene la Virgen una frente amplia y despejada, los ojos son más bien almendrados. Su mirada esta fija no en Jesús sino en nosotros. La nariz de María es recta, larga y delgada, La boca, sin embargo, es más bien pequeña y está iluminada con una sonrisa suave, no abierta y pródiga, sino más bien insinuada, contenida y, en cierto modo, enigmática. El pelo se nos presenta muy moreno, casi negro y cae a ambos lados de la cabeza de la Virgen, hasta la altura de los hombros, formando una serie de armoniosas y esbeltas ondas. El cabello, que está abierto hacia ambos lados, deja al descubierto una amplia y despejada frente. El cuello, aunque puede parecer bastante fuerte, cilíndrico y recto, no es muy grueso, y tiene una longitud bastante pronunciada que, en realidad, proporciona cierta esbeltez a la imagen.

La Virgen cubre su cabeza con un velo blanco que, dejándole el rostro completamente al descubierto, desciende, cubriendo el pelo, sobre ambos hombros y hasta la parte alta de la espalda. Este velo forma en su caída, a ambos la-

[71] Estas vestimentas son las típicas de todas las imágenes de Andra Mari. Casi todas las del período gótico tienen el mismo tipo de ropa. Incluso los pliegues de la túnica y del manto resultan casi idénticos, o al menos no el mismo diseño, en todas las imágenes. La vestimenta que lucen tanto la Madre como el Hijo es la habitual que usaban los componentes de la nobleza en la época medieval. La moda consistía en el uso de trajes bastante ajustados al cuerpo, cerrados por un broche. Los colores eran naturales, pero vivos: los verdes, rojos, azules y naranjas eran muy populares. Normalmente, el traje se ajustaba con un cinturón. Un accesorio consistía en una capa semicircular hasta el suelo. Normalmente toda mujer llevaría un velo o algún tipo de tocado.

dos del rostro, unas animadas y angulosas ondulaciones[72]. Una especie de cinta, o hiladillo, ciñe completamente la cabeza a semejanza de de una sencilla corona. Quizás esta cinta fuese el ajuste de una antigua corona que, en otros tiempos, lució la imagen.

Detalle de la mano y del ramo

De frente, mirando al espectador y sentado sobre la pierna izquierda de su Madre, pero ligeramente desnivelado hacia el centro del regazo, descansa el Niño Jesús. Su figura es de cuerpo entero quedando casi libre y únicamente sostenido por a mano izquierda de su Madre. Su rostro es, al igual que el de su Madre, muy sereno y suave, resultando simpáticamente expresivo ya que cuenta con unos ojos muy abiertos y con una somera sonrisa. El Niño presenta a la vez una expresión de ingenuidad y de madurez.

Al igual que su Madre, también viste una túnica y un manto. La túnica, de manga larga, es amarilla y también lleva en el centro de su redondo escote un pequeño broche. El manto del Niño es de la misma tonalidad que la túnica de la Madre y tienen ambos, prácticamente, la misma distribución sobre los cuerpos: el lado derecho casi llega a cubrir el pie derecho cruzando a continuación hacia el lado izquierdo por encima de la rodilla y cayendo por el otro extremo. Alternan los pliegues verticales con los horizontales.

La mano izquierda de la Virgen sostiene al Niño agarrándole del brazo un poco por debajo de su hombro izquierdo. El Niño aparece completamente destocado y con una serie de ocurrentes rizos que confieren cierto encanto a su figura. Su mano derecha, sostenida en alto, está en actitud de bendecir, con los dedos anular y meñique recogidos y los otros tres extendidos.

Esta mano derecha del Niño hubo de ser completamente reconstruida, ya que había desaparecido. Su mano izquierda sujeta, casi tapándolo completamente, un libro abierto, la representación de las Sagradas Escrituras. Los pies del

[72] Desde el siglo XII hasta finales del XV las mujeres vascas no salían de su casa ni veían la luz del día si no lucían sobre sus cabezas una pieza de hilo, lino o algodón. No podían salir sin tocado, porque mantener el pelo a la vista era una especie de provocación

Niño, que asoman por debajo del manto, están descalzos y se dirigen hacia el regazo de la Virgen, confiriéndole una especie de movimiento que da cierta gracia a su figura.

El Niño

Esta es la antigua y hermosa talla de Andra Mari de Portugalete, obra de un autor desconocido que consiguió plasmar toda la dignidad y la grandiosidad de la Madre de Dios y de su Hijo. La Virgen está representada en una edad relativamente madura, como corresponde a una madre joven y hermosa[73].

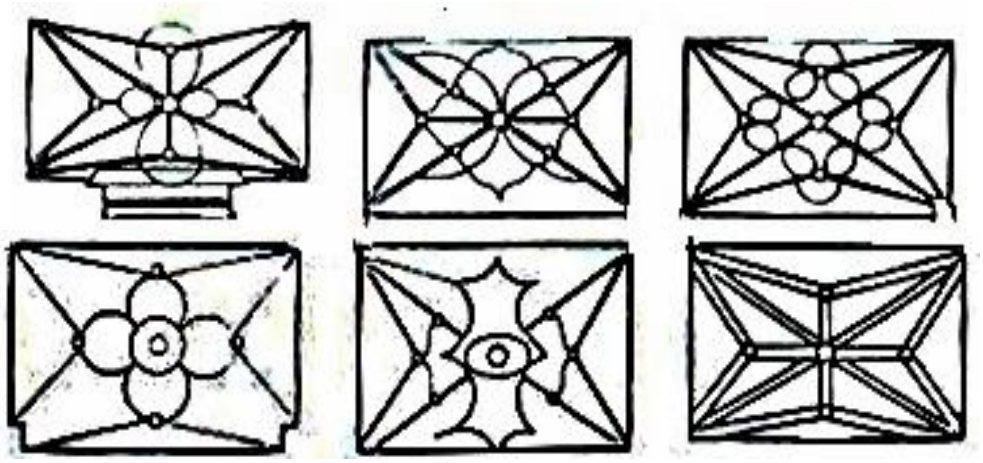
[73] Los portugalujos actuales le rinden un sentido homenaje, con el canto de una solemne *SALVE*, la víspera del 15 de Agosto, festividad de la Asunción, patrona de la Villa. A participar de este majestuoso acto, acuden anualmente a la Basílica de Santa María numerosísimos fieles que no caben, materialmente, en el recinto sagrado.

LAS CAPILLAS

Además de la espléndida Capilla Mayor la Basílica de Portugalete cuenta con otras cinco Capillas Menores que se encuentran enmarcadas por los contrafuertes y que están abiertas al culto.

La Capilla Mayor, parte principal de la iglesia, se halla situada en la cabecera de la nave mayor ocupando el primer tramo de dicha nave, frente a la entrada principal del templo, en un ábside ochavado de tres paños. Se culmina con una bóveda de crucería, con forma de estrella de seis puntas, muy original y vistosa. En ella está situado el presbiterio y el altar mayor, donde se celebran las ceremonias religiosas. Está revestida por el retablo mayor que cubre el ábside. En cada paño del ábside se abren sendos ventanales góticos decorados con sus correspondientes vidrieras.

Todas las demás capillas carecen de ábside y todas ellas tienen la misma altura que las naves laterales a las que van adosadas. Todas tienen, también, la misma profundidad y la misma anchura, que no es otra que la que le permiten los contrafuertes, entre los que van alojadas. Las capillas recogen, en el trazado de sus bóvedas, las maneras del Renacimiento: la base de todas es el tercelete pero, salvo en un caso, el esquema se complica muchísimo con cambados, formas acorazonadas, pies de gallo, etc. Este hecho confirma que las capillas son de promoción particular y que en ellas su dueño podía obrar con entera libertad, siempre que respetase los rígidos planteamientos previos respecto de alineaciones y espacios.



Distintas bóvedas de las Capillas

Resultan, en su conjunto estructural, bastante pobres en comparación con el estilo que presenta el resto de la iglesia. Y, por supuesto, no añaden ningún valor al templo.

En estas capillas los propietarios realizaban los enterramientos de sus familiares y allegados muertos. Generalmente, los enterraban en el suelo —tal y como hacían los portugalujos en el resto de la iglesia— y rara vez levantaban un mausoleo o un túmulo; a lo sumo, una inscripción somera en la piedra que cubría el enterramiento. En diversas obras realizadas se han encontrado gran cantidad de fosas, tumbas, huesos, etc.

Todas las capillas estaban dotadas de un retablo, más o menos valioso, que, además de responder a las devociones de la familia titular, estaba dedicado al santo correspondiente. También disponían de un altar donde los propietarios celebraban todas sus conmemoraciones religiosas. Sus bóvedas siguen siendo de estilo gótico, es decir, de crucería. Pero sus nervios se van complicando reticularmente y van perdiendo la función constructiva para pasar a ser decorativa.

Posteriormente, las propiedades de estas capillas se fueron transmitiendo, por diversos motivos, de unas familias a otras. Y, a la vez, las capillas fueron cambiando su denominación, puesto que han llegado a conocerse por el pueblo tanto por el nombre de su propietario como por el del santo a quien han sido dedicadas[74].

Al ir desapareciendo del entorno de la villa algunas de las familias propietarias, lo que suponía un cierto abandono y negligencia por el debido cuidado de las capillas, éstas fueron adquiriendo un aspecto verdaderamente lastimoso. Diversas anotaciones en los libros parroquiales, tras las inspecciones del visitador episcopal, así lo demuestran. Señalan estas anotaciones que el estado de algunas capillas resulta un tanto desagradable y que en nada benefician a la suntuosidad y al esplendor general del resto de la iglesia.

Con el gran auge económico que se produjo en Vizcaya, y concretamente en Portugalete, a mediados del siglo XIX, varias familias que se instalaron en la villa por estas fechas y otras que se habían enriquecido, compraron la propiedad y los derechos de algunas de las capillas que habían sido medio abandonadas por sus dueños. Las repararon y, respetando siempre el estilo general del templo, las fueron acondicionando a su modo y manera[75].

Cinco son las capillas privadas que se acomodan entre los contrafuertes de la iglesia portugaluja. Son cinco construcciones que, aunque siguen manteniendo, en su aspecto general, el estilo constructivo que presenta el templo, se diferencian claramente tanto entre sí como del resto del templo, sobre todo por el contenido de las mismas. Vienen a ser cinco manifestaciones de la pujanza y del poderío de otras tantas familias portugalujas.

[74] Hubo alguna familia que tenían varias capillas. Por este motivo, a veces ha resultado verdaderamente difícil emparejar las capillas con sus verdaderos propietarios e, incluso, identificar las propias capillas.

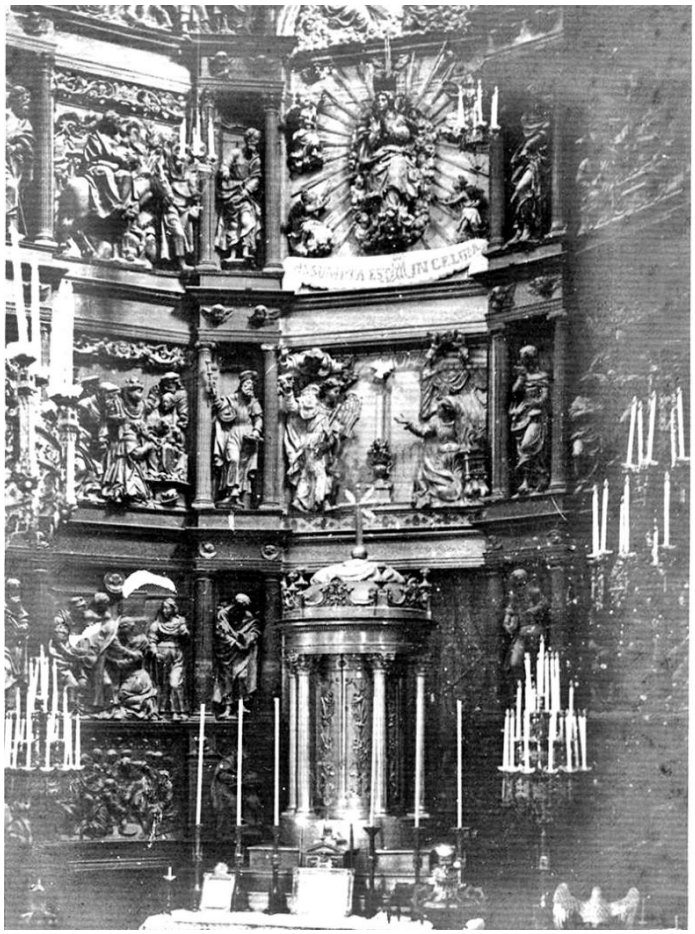
[75] Las capillas privadas no tuvieron siempre la misma denominación, ya que su nombre cambiaba en función de sus nuevos propietarios. Así, por ejemplo, la que construyó la familia de Durañona, pasó a ser del Marqués de Villarreal y, posteriormente, de la familia Vicuña.

CAPILLA MAYOR

Es la parte principal de la iglesia y se encuentra en la cabecera de la nave mayor, en el ábside, donde se sitúan el presbiterio y el altar mayor. Su espacio se distribuye en el primer tramo de la Basílica. Posee una bóveda de crucería compleja, que culmina, en consonancia con el ábside, en una llamativa bóveda estrellada de seis puntas. Su base está elevada sobre el nivel general de la iglesia.

Preside esta Capilla, ocupando completamente los tres paños del ábside, el Retablo Mayor, obra realizada a mediados del siglo XVI por el taller de los hermanos Beaugrant.

El mobiliario de esta Capilla Mayor ha sufrido varias modificaciones en el transcurso de los años. En los tiempos anteriores al Concilio Vaticano II, cuando la misa se celebraba de espaldas a los fieles, el altar se situaba al pie del retablo, casi formando un todo con él. Tenía mucha relevancia el tabernáculo, o sagrario, que se convirtió en el elemento principal del retablo[76].



Aspecto del Altar Mayor en 1945

[76] El sagrario o tabernáculo se añade con frecuencia al retablo y pasa a formar parte integral de éste a partir del siglo XVI, en que se encuentra generalizada esta práctica en casi todos los templos. En algunas iglesias importantes, como las catedrales, se coloca el sagrario detrás del retablo o en un altar lateral.

El altar mayor antiguo estaba compuesto por una mesa adosada a un templete con escalones para colocar unos candeleros y coronado por un tabernáculo en el que se exponía la custodia al abrir sus puertas semicirculares.

Con la entronización de Andra Mari en el retablo, fue necesario realizar unos trabajos que concluyeron con la preparación de la hornacina donde se encuentra la imagen. Se compuso un arco de medio punto en la parte superior de la hornacina que, de alguna manera, lesiona la parte del retablo que representa la Anunciación de la Virgen, en el piso inmediatamente superior. El expositor de la custodia también fue retirado y sustituido por un nuevo modelo que no tapara la visión de la imagen de Andra Mari[77]. Y así, el día 7 de Agosto de 1948, la imagen de Andra Mari de Portugalete fue entronizada nuevamente en el presbiterio de la iglesia presidiendo el templo.

El Altar Mayor a partir de 1950

En el año 1966 se reestructuró el presbiterio. Se adaptó a las nuevas normas litúrgicas emanadas del Concilio Vaticano II, separando el altar mayor del retablo para poder celebrar la misa de cara a los fieles e instalando el sagrario en

[77] Los cuantiosos gastos que ocasionó esta remodelación efectuada en el altar mayor y en parte del retablo fueron sufragados, conjuntamente, por las arcas del Ayuntamiento de Portugalete y por las de la Diputación de Vizcaya.

un altar lateral. Para ello se confeccionó un altar provisional que duró más de 30 años en pleno servicio.

Con la reforma integral efectuada en el templo a finales del siglo XX, se instaló un nuevo altar, una nueva pila bautismal y un nuevo sagrario, que fueron diseñados por sacerdote-artista Rapel Mentxaca[78]. La altura del presbiterio fue rebajada en varios centímetros y desaparecieron las barandillas que lo rodeaban y que estaban rematas con unas gallardas águilas-facistoles de bronce que hoy día se hallan situadas en el museo parroquial.

El Altar Mayor en el año 2010

CAPILLA DE SALAZAR

Llamada anteriormente la Capilla de la Virgen Dolorosa, se encuentra situada en el tercer tramo de la nave del Evangelio, a la izquierda del templo, junto a la entrada lateral de la Ribera, por el lado norte de la iglesia.

Fue mandada construir, en 1532, por Pedro González de Salazar, nieto que fue del famoso y polémico banderizo e historiador Lope García de Salazar.

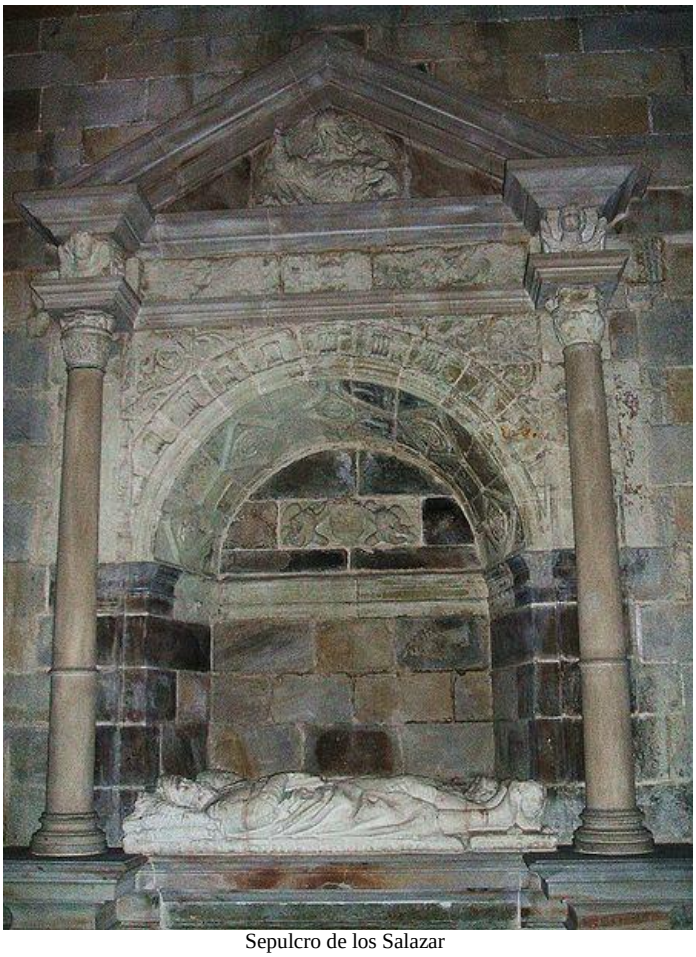
Actualmente, al retirarse la imagen de la Virgen Dolorosa, vuelve a su denominación original y es conocida popularmente como la Capilla de Salazar.

Hasta la rehabilitación del templo, efectuada en los años 90, estaba decorada por un bonito retablo de madera de estilo neoclásico, datado a principios del pasado siglo XX[79]. Este retablo tenía, en lugar destacado, una imagen de la Virgen Dolorosa que salía en las solemnes procesiones que, durante la Semana

[78] Este nuevo mobiliario instalado en el presbiterio (el altar mayor, el sagrario y la pila bautismal), de cierto regusto modernista, creemos que deja bastante que desear y no encaja, en absoluto, con el resto del mobiliario, de estilo gótico-renacentista, que exhibe la basílica.

[79] Algunos autores atribuyen la confección de este retablo al escultor bilbaíno Juan de Larrea.

Santa, recorrían las calles de la villa. Contenía, además, una hornacina con un Cristo yacente articulado que, el día de Viernes Santo, era situado en una cruz en el altar mayor, de donde era bajado y amortajado, para, a continuación, proceder a la procesión del Santo Entierro[80].



Sepulcro de los Salazar

Al retirar el retablo durante las obras de restauración integral del templo, se recuperó un artístico sepulcro, correspondiente a la época renacentista, que hasta entonces había permanecido oculto tras el retablo neogótico.

El abandono en que se encontraba este sepulcro, olvidado durante siglos, obligó a realizar una reconstrucción lo más aproximada posible, en base a datos existentes sobre sepulcros similares. Son apreciables los elementos incorporados, totalmente nuevos: el frontón triangular que, acogiendo una figura de gran calidad del Padre Eterno, remata el conjunto y las columnas situadas a ambos lados. Consta de dos figuras yacentes con ricos ropajes y pesados.

Es uno de los escasos monumentos funerarios pertenecientes a la época renacentista que existen en Vizcaya. La sepultura corresponde a determinados miembros de la familia Salazar, como indica el escudo que figura en el conjunto.

[80] Esta urna, con el Cristo articulado, ha sido retirada tras la última remodelación llevada a cabo en la capilla. No sabemos el destino que ha sufrido, ya que tampoco se encuentra entre los diversos objetos que se encuentran en el Museo Parroquial.

Una espléndida reja neogótica, con barrotes de cuadradillo torso y con remates decorativos de florones y ramilletes dorados, cierra la capilla[81].

CAPILLA DE SAN ROQUE

La capilla emplazada en el segundo tramo de la nave de la izquierda o del Evangelio, fue construida por la familia Coscojales. Su entrada, flanqueada por dos escudos que corresponden a las estirpes de Coscojales y Salazar, es distinta a las demás y al conjunto del templo.

Está enmarcada por dos pilastras que sostienen un arco de medio punto. La construcción de este frente se debió realizar a finales del siglo XIX, cuando la capilla, que había pertenecido al marqués de Paredes y se encontraba en mal estado, fue restaurada por el nuevo dueño. Tradicionalmente se le ha conocido, indistintamente, por el nombre de Capilla del Sagrado Corazón o Capilla de la Adoración de los Reyes. Conserva algunos enterramientos en el suelo.

Desde mediados del siglo XIX, esta capilla estaba dedicada al Sagrado Corazón de Jesús que estaba entronizado en un altar de estilo neogótico. En ella se instalaba el Monumento al Santísimo Sacramento el día de Jueves Santo.

El retablo neogótico fue retirado en la restauración realizada a finales del siglo XX, apareciendo una hornacina renacentista de medio punto, que data de mediados del siglo XVI y que, hoy día, acoge una moderna talla de San Roque, patrono de la villa de Portugalete.

Capilla de la adoración de los Reyes

[81] Tanto la artística reja, como el retablo neogótico de la Virgen Dolorosa, fueron costeados en el siglo XIX por la familia Ea-Retuerto. Al parecer, por el enlace entre las familias Salazar y Retuerto, esta última adquirió los derechos de la capilla.

Encima de la hornacina hay un nicho, enmarcado con pilastras laterales y frontón superior, que acoge un bajorrelieve que representa a la Piedad. Este grabado fue realizado en el año 1997, según una talla de madera que estaba ubicada en capilla de San Antonio.

Eel elemento más destacado de esta capilla es un pequeño retablo que representa la Adoración de los Reyes[82]. Se trata de un magnífico conjunto escultórico, tallado en madera, que data de mediados del XVI. Fue realizado por los hermanos loreneses Guiot y Juan de Beaugrant que, como ya ha quedado señalado, son los autores de la mayor parte del Retablo Mayor de la Basílica.

Retablo de la adoración de los Reyes

El excelente tratamiento que los artistas han dado a las figuras, de canon alargado y serpenteante, con sus amplios ropajes y sus numerosos pliegues, confiere al conjunto un gran dinamismo. El intenso dinamismo logra transmitir un cierto movimiento de las figuras y su acusado naturalismo, que contrasta con la idealización de la Virgen, sitúan a esta obra en pleno manierismo[83].

El antiguo retablo neogótico, con la imagen del Sagrado Corazón instalado en esta capilla, hoy llamada de la adoración de los Reyes o de San Roque, se

[82] Este retablo, junto al Retablo Mayor, está catalogado como Bien de Interés Cultural, con categoría de monumento.

[83] El manierismo es el nombre que se da un estilo de la tercera década del siglo XVI, en el que se pierden las proporciones, la armonía, la serenidad y el equilibrio. El manierismo es subjetivo, inestable. Los artistas se dejan llevar por sus gustos, alejándose de lo verosímil, tendiendo a la irrealidad y a la abstracción.

donó, tras la restauración efectuada en el templo, a la recién rehabilitada Ermita de Santa Ana, en el barrio de Las Arenas, en la anteiglesia de Guecho.

La capilla está cubierta por una bóveda de crucería estrellada de gran complejidad.

CAPILLA DE LA INMACULADA

En el segundo tramo de la nave de la Epístola, bajo un techo ornado por cinco escudos de las familias Salazar y Uríbarri, se sitúa una capilla que hoy día está dedicada a la Inmaculada Concepción. Es, posiblemente, la primera que se construyó.

Los escudos corresponden a Salazar (trece estrellas), Muñatones (panelas y jaqueles), Butrón (cruz con cinco lobos), Mújica (banda engolada con cabezas dragantes con dos escudetes) y Uríbarri (muy desgastado).

La Capilla de la Inmaculada en 1950

Pasó, en el año 1542, a ser propiedad de María Ximeénez de Basabe, viuda de Martín Ortiz de Montellano por la compra realizada a su titular Pedro

García de Salazar.[84] Años más tarde, alrededor de 1748, fue adquirida por el marqués de Paredes y pasó por un período de abandono y descuido. Tanto que la iglesia amenazó con quedarse con la propiedad y retirar las armas e insignias que el patrono tenía allí.

A principios del siglo XX, Félix Chávarri y su esposa Angela Mier, se hicieron cargo de esta capilla restaurando los grandes desperfectos que presentaba. Mandaron levantar un nuevo retablo, de estilo neogótico, similar al que se encontraba en la capilla del Sagrado Corazón, llamada ahora de San Roque. Dedicó el altar a la Purísima Concepción, advocación bajo la cual se conoció a esta capilla.

La Capilla actualmente

Hoy día se ha instalado el retablo neogótico, de principios del siglo XX, que anteriormente estuvo en la Capilla de los Salazar y que había sido aportado por la familia Ea-Retuerto que, con motivo de la adquisición de la propiedad de la capilla, procedió a su restauración. Contiene importantes relieves de la Pie-

[84] Esta era una de las familias más importantes que había en Portugalete. Lo demuestra el hecho de que la reina Isabel la Católica, cuando vino a Vizcaya a jurar los Fueros, se hospedase en su casa de la villa, donde juró vestida de vizcaína.

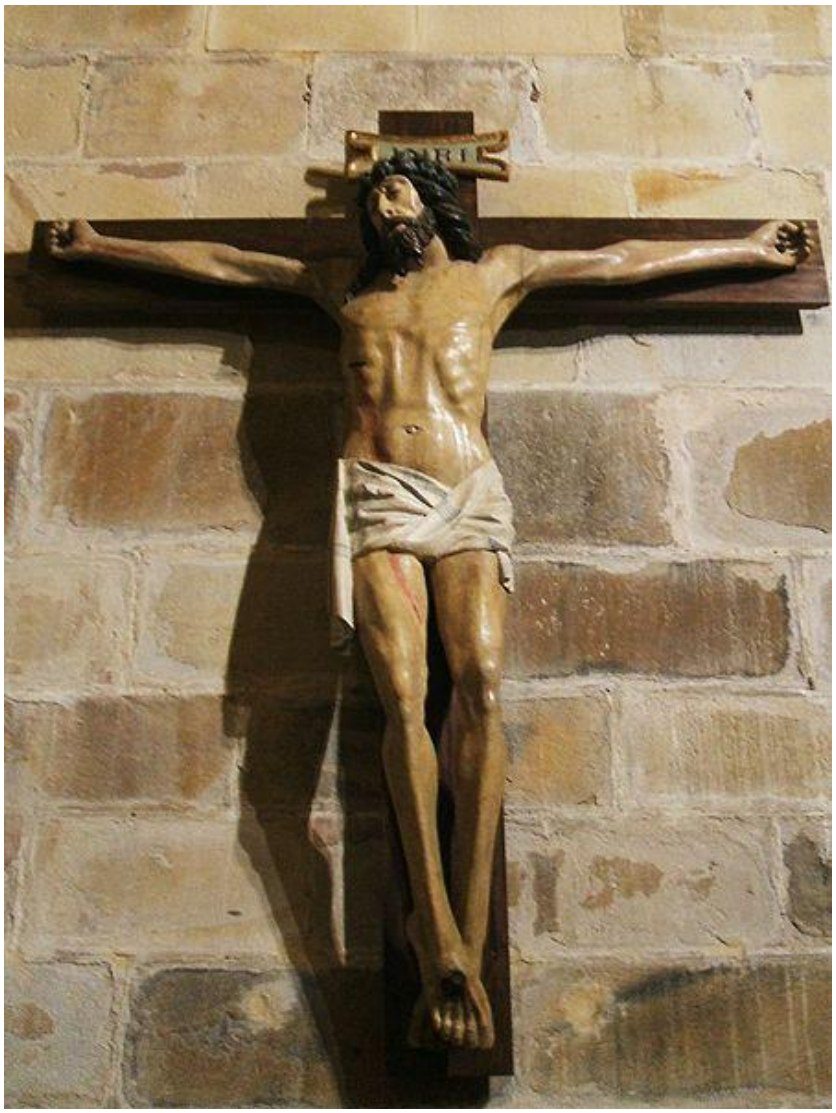
dad, la Caída de Jesús camino del Calvario y la Oración en el Huerto de los Olivos. Estos relieves salieron, seguramente, del taller de Vicente Larrea, el autor del púlpito de la Basílica. Lo preside actualmente la misma imagen de la Purísima Concepción.

CAPILLA DE SAN ANTONIO

La Capilla de San Antonio, que está situada en el tercer tramo de la nave de la derecha o de la Epístola, fue mandada construir en el año 1542 por el ilustre marino portugalujo Pedro Ortiz de Archiniega. Era conocida como Capilla de san Cristóbal. Sabemos que en el año 1748 pertenecía al marqués de Villarreal. A principios del siglo XIX se tienen noticias de que la capilla se encontraba, como la mayoría de las de la parroquia portugaluja, bastante deteriorada y perjudicada presentando un importante grado de abandono. Ya no tenía el primitivo retablo —que no sabemos a quién estaría dedicado—, sino una pintura, bastante deteriorada, de san Cristóbal.

Altar de San Antonio

Desde el año 1854 la capilla pasa a pertenecer a los descendientes de Millán José de Vicuña y de Rosa Lazcano, quienes adquirieron la titularidad y la propiedad de la capilla[85]. La familia Vicuña, a instancias de los rectores de la iglesia parroquial, decidió la restauración de la capilla y mandó construir el retablo que actualmente puede verse con la imagen de San Antonio de Padua, patrón de los pobres, en el centro. Ciertas limosnas especiales que habitualmente se daban para obtener su intercesión, han sido llamadas el *pan de San Antonio*, alimentándose mediante estos donativos a algunos pobres de la parroquia. Esta tradición comenzó a practicarse en el año 1890. A ambos lados del santo, se hallan sendas imágenes de Santa Teresa y de la Virgen María con su Hijo en brazos. Este retablo fue realizado en un estilo neoclásico y está coronado por un rico ático de medio punto que pertenece, claramente, a una época anterior.



Santo Cristo del Portal

[85] Millán José de Vicuña adquirió al Marqués de Villarreal de Alava, la mansión de los Salcedo (popularmente conocida como *Torre del Coronel*), en el Ojillo. La titularidad de la capilla iba unida a la posesión de la casa. Posteriormente, un nieto del matrimonio de Millán José de Vicuña y de Rosa Lazcano Echevarria, llamado Gumersindo, había contraído matrimonio con Jesusa de Palacio y Velasco, una de las hijas de José Mª de Palacio y de Palacio, marqués de Villarreal de Alava. No tuvieron hijos.

En el centro de la capilla, bajo la vidriera, existía un relieve de la Piedad representando la Virgen con Cristo muerto. Estaba labrado en piedra y databa del tercer cuarto del siglo XVI. No sabemos qué ha sido de este relieve. En el Museo Parroquial existe un ejemplar, tallado en madera, que dicen que es copia del relieve.

En su lugar se ha instalado el llamado Cristo del Portal. Se trata de una admirable talla de estilo gótico y correspondiente a la época hispano-flamenca y que data de los años 1490-1500. Este bello ejemplar anteriormente estuvo presidiendo una ermita muy popular situada en la parte superior de la villa, en la plaza del Cristo, muy venerado en la villa, sobre todo por los marinos.

Del emplazamiento de esta ermita fue violentamente sacado, en la Guerra Civil de 1936, para ser quemado. Afortunadamente fue salvado de su destrucción y, tras largos años de abandono y olvido en un rincón del coro de la basílica, puede contemplarse hoy en día en toda su belleza y expresividad. Ha sido necesario efectuar una limpieza a fondo y una profunda restauración[86].

Es un Cristo muy expresivo que está dotado de un bellísimo rostro. Destaca tanto la barba, dividida en dos lenguas, y su largo cabello, muy ensortijado, que está recogido por la corona de espinas perfectamente realizada. Igualmente llaman la atención los pliegues perfectamente trazados de la escasa vestimenta.

CAPILLA DE SANTIAGO

La capilla que está situada en el cuarto tramo de la nave de la Epístola fue mandada construir, en el año 1569, por el capitán y mercader portugalujo Juan de Ugarte, quien está enterrado en la lauda sepulcral en el suelo, junto a su esposa Teresa Gómez de Matiartu y Butrón.

La Capilla está dedicada al Apóstol Santiago[87]. Se trata de una capilla que se encuentra cerrada por una reja de forja de estilo renacentista, fechada en 1569 y atribuida, sin ningún tipo de respaldo documental, al taller de los Beaugrant.

La reja consta de un solo cuerpo de balaustres y cuatro calles. Los barrotes son de nudos de mazorca con hojas doradas y con forma de columnas estriadas en su parte inferior. La reja está coronada por un remate a base de candelabros, jarrones, máscaras, antorchas

[86] En el año 1993 se colocó en plaza del Cristo, en el lugar donde estuvo la primitiva ermita del Cristo, una escultura modernista representando una cruz de piedra con un Cristo de bronce. Su creador es Joaquín Lucarini, uno de los escultores más personales del País Vasco, autor, entre otras muchas obras, del famoso *tigre* de Torremadariaga, en Deusto.

[87] No olvidemos que Portugalete se encuentra en la ruta del Camino de Santiago de la Costa, que era es la utilizada tanto por los peregrinos que acceden por el paso de Irún como por aquellos que, procedentes de los puertos de Europa Septentrional, desembarcan en cualquiera de los puertos del Cantábrico oriental.

Magnífica reja renacentista del siglo XVI

A pesar de que no se tienen noticias del artífice, la reja es uno de los pocos ejemplares que existen del arte del hierro renacentista, que alcanzó un gran desarrollo en el siglo XVI. Está considerada, tanto por su calidad como por su belleza, como la obra más importante, en su estilo, de Vizcaya.

Retablo de Santiago

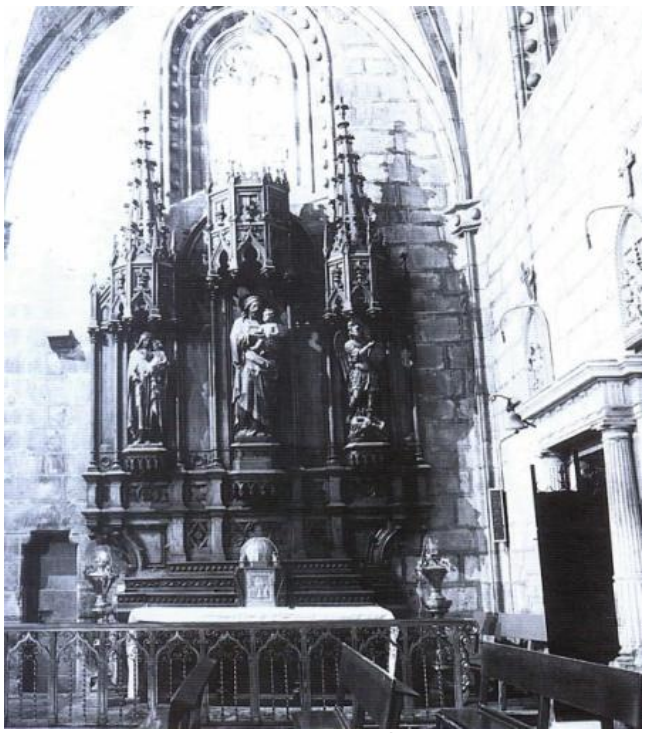
El interior de esta Capilla contiene un retablo, también de estilo renacentista, de cierto valor. El retablo está dedicado al Apóstol Santiago Matamoros. Consta de banco, dos cuerpos y ático. Todo ello apoyado en la mesa del altar. Las tallas en él incluidas son de buenas proporciones y presentan una buena ejecución[88].

Es, probablemente, obra de un oficial del taller de Guiot de Beaugrant, llamado Otxoa de Murueta, quien no logró materializar en su obra ni la expresión ni el movimiento que plasmaba su maestro.

Como casi totas las capillas, a finales del siglo XVIII y perteneciendo a Antonio Alfonso de Salcedo, presentaba amenaza de ruina. Sus nuevos propietarios constan en la reja de hierro*: Esta Capilla es de don José de Gorostiza y su esposa dña Sotera de la Mier. Fue reparada en el año 1895.*

OTRAS CAPILLAS

En las cabeceras de las dos naves laterales, adosadas al muro, ya que hemos comentado que no tienen ábside cerrándose su frontis interior con severo muro recto, se encontraban, antes de la rehabilitación realizada a finales del siglo XX, sendos altares, a modo de capillas mayores.



Altar de san José

[88] Dice en su testamento Juan de Ugarte: *me costó a mí artos dineros y trabajos y he pagado hasta hoy por la capilla, reja, retablo y ornamentos e lo que hoy tiene, 3.000 ducados.*

El situado en la cabecera de la nave del Evangelio, junto a la puerta de la Sacristía, estaba dedicado a la Virgen del Rosario y albergaba el Santísimo. A San José estaba dedicado el que se encontraba en el lado de la Epístola, junto a la puerta de la Sacristía.

Estas dos capillas poseían, cada una, un gran retablo de madera, de un estilo más bien indefinido, pero con claros síntomas de neogoticismo.

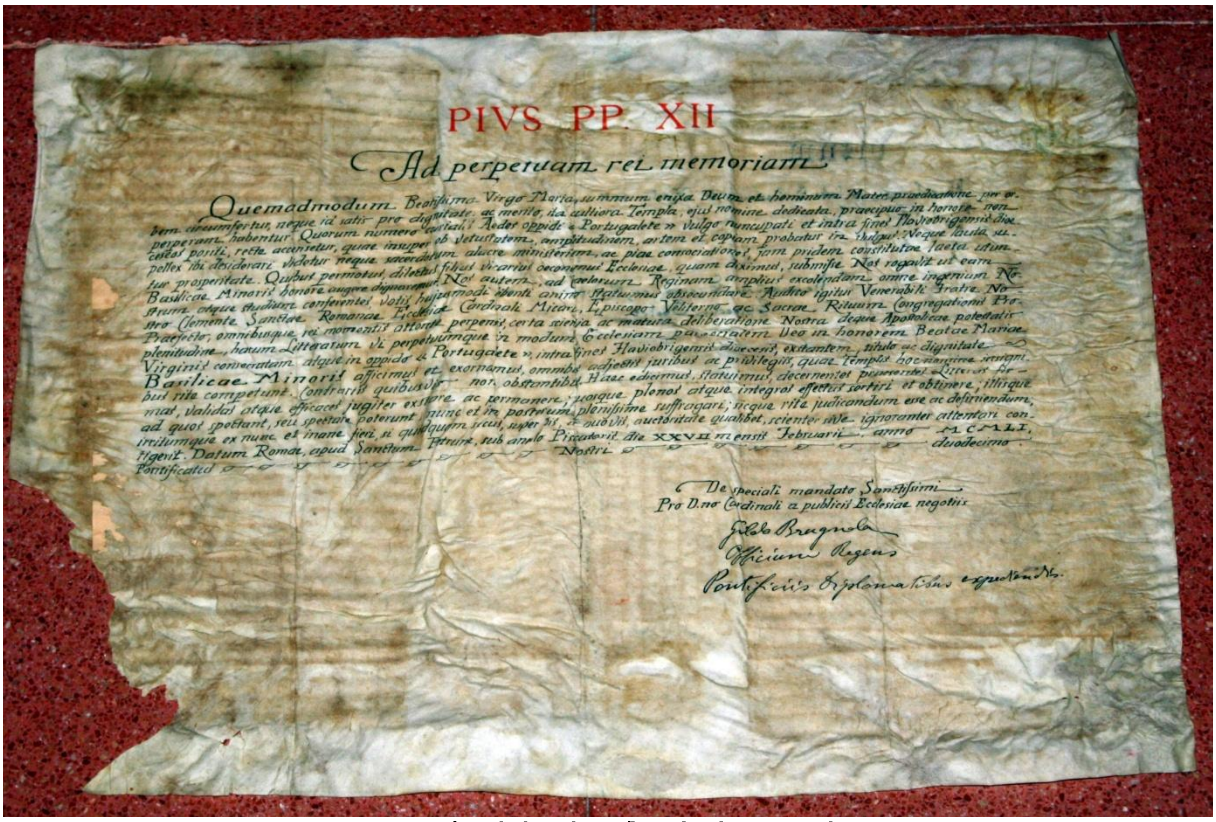
Con la reforma efectuada en los años finales del pasado siglo XX, desaparecieron estos altares. Fueron eliminados del mobiliario del templo, siendo su ubicación ocupada por unas tablas flamencas.

Altar del Rosario

En el tramo del Evangelio, a la izquierda, se colocó un Tríptico de la Coronación de la Virgen, obra de gran calidad por su colorido y composición. En el tramo de la Epístola, a la derecha, se emplazó la Tabla de la Virgen de la Pera con el Niño, que siguiendo un grabado de Alberto Durero recoge igualmente la Coronación de la Virgen.

EL TITULO DE BASILICA

Su Santidad el Papa Pío XII otorgó a la parroquia de Santa María de Portugalete el rango de Basílica Menor[89], según consta en un breve pontificio[90] expedido en la Ciudad del Vaticano el día 27 de Febrero de 1951.


PIVS PP. XII

Ad perpetuam rei memoriam

Quemadmodum Beatissima Virgo Maria, summum enixa Deum et hominum Mater, praedicatione per orbem circumfertur, neque id satis pro dignitate ac merito, ita cultiora Templa, ejus nomine dedicata, praecipuo in honore non perperam habentur. Quorum numero curialis Aedes oppidi « Portugalete » vulgo nuncupati et intra fines Flaviobrigensis dioecesis positi, recte accensetur, quae insuper ob vetustatem, amplitudinem, artem et copiam probatur in vulgus. Neque lauta supellex ibi desiderari videtur neque sacerdotum alacre ministerium, ac piae consociationes, jam pridem constitutae laeta utuntur prosperitate. Quibus permotus, dilectus filius vicarius oeconomus Ecclesiae, quam diximus, submisse Nos rogavit ut eam Basilicae Minoris honore augere dignaremur. Nos autem, ad Caelorum Reginam amplius excolendam omne ingenium Nostrum atque studium conferentes, votis hujusmodi libenti animo statuimus obsecundare. Audito igitur Venerabili Fratre Nostro Clemente Sanctae Romanae Ecclesiae Cardinali Micara, Episcopo Veliterno ac Sacrae Rituum Congregationi Praefecto, omnibusque rei momentis attente perpensis, certa scientia ac matura deliberatione Nostra deque Apostolicae potestatis plenitudine, harum Litterarum vi perpetuumque in modum Ecclesiam paroecialem Deo in honorem Beatae Mariae Virginis consecratam atque in oppido « Portugalete » intra fines Flaviobrigensis dioecesis exstantem, titulo ac dignitate Basilicae Minoris afficimus et exornamus, omnibus adjectis juribus ac privilegiis, quae Templis hoc nomine insignibus rite competunt. Contrariis quibusvis non obstantibus. Haec edicimus, statuimus, decernentes praesentes Litteras firmas, validas atque efficaces jugiter exstare ac permanere; suosque plenos atque integros effectus sortiri et obtinere; illisque ad quos spectant, seu spectare poterunt, nunc et in posterum plenissime suffragari; sicque rite judicandum esse ac definiendum, irritumque ex nunc et inane fieri, si quidquam secus, super his, a quovis, auctoritate qualibet, scienter sive ignoranter attentari contigerit. Datum Romae, apud Sanctum Petrum, sub anulo Piscatoris, die XXVII mensis Februarii, anno MCMLI, Pontificatus Nostri duodecimo.

De speciali mandato Sanctissimi
Pro D.no Cardinali a publicis Ecclesiae negotiis
Gildo Brugnola
Officium Regens
Pontificiis Diplomatibus expediendis

Breve Pontificio declarando Basílica a la iglesia portugaluja

De esta forma, la iglesia de Santa María de Portugalete se constituía en la cuarte Basílica dentro del territorio vizcaíno, sumándose a las ya existentes: la Basílica-Catedral del Señor Santiago, en Bilbao (1819), la de la Asunción de

[89] El término basílica proviene de la expresión βασιλική οἰκία, «casa real». Una basílica era un suntuoso edificio público que solía destinarse al tribunal, y que ocupaba un lugar preferente en el foro. Más adelante, los cristianos aprovecharon los edificios romanos para utilizarlos para la celebración de la liturgia. Después de que el Imperio romano se volviese oficialmente cristiano, el término se usó también para referirse a iglesias, generalmente grandes o importantes, a las que se habían otorgado ritos especiales y privilegios en materia de culto. En este sentido se utiliza hoy la denominación desde el punto de vista religioso. Basílicas son las iglesias de Roma. Son Basílicas Mayores las cuatro patriarcales o papales (San Pedro, San Juan de Letrán, San Pablo Extramuros y Santa María la Mayor). En el concepto de Basílicas Menores se agrupan el resto de iglesias de Roma que tienen funciones parroquiales o bien son títulos cardenalicios o diaconías. A este título se suman más de 1.500 iglesias en todo el mundo que han sido asimiladas a ellas por breve pontificio.

[90] *Breve Pontificio* es un tipo de documento firmado por el Papa y refrendado con la impresión del anillo papal, que generalmente tiene una longitud menor y una importancia inferior a los demás documentos papales, como la bula, la encíclica o la carta apostólica. No contiene ni preámbulo, ni prefacio y se refiere a un solo tema.

Lequeitio (1884) la de Begoña, también en Bilbao (1908). Posteriormente se erigieron en Basílicas la de la Purísima Concepción de Elorrio (1966) y la de Santa María de Uribarri, en Durango (2005). La Basílica de Portugalete quedó incorporada a la de san Juan de Letrán en Roma.

El Sumo Pontífice honra con el título de Basílica Menor —que significa un vínculo especial con la Iglesia Romana y con el Papa— a templos que gozan de una intensa vida litúrgica y pastoral[91]. Para que un templo pueda alcanzar el título basilical, debe reunir los siguientes requisitos:

- Debe ser de noble esplendor, levantado con un perfil destacado.
- Debe estar solemnemente dedicado o consagrado.
- Que tenga un amplio presbiterio; que el altar, ambón[92], sede del celebrante, etc., estén colocados según las exigencias litúrgicas.
- Que las diversas asociaciones piadosas de la parroquia tengan cierta antigüedad y se encuentren en plena actividad.
- Que posea un tesoro espiritual y sagrado, dando culto ininterrumpido al Señor y a la Virgen.

Según se hace constar en el Breve Pontificio, la iglesia de Portugalete goza de *antigüedad, esplendor, arte y riqueza ornamental. Tampoco le falta presbiterio solemne, ni el ministerio activo de los sacerdotes; y las asociaciones piadosas, constituidas hace ya tiempo, gozan de prosperidad.* Todo ello movió al Papa, tras la correspondiente consulta a la Sagrada Congregación de Ritos, a

[91] La tracucción del Breve Pontificio es la siguiente: ***PIO XII, PAPA. Para memoria perpetua.*** *Así como la Beatísima Virgen María, que ha engrandecido al Sumo Dios y es Madre de los hombres, es venerada con elogio por todo el orbe, y no suficientemente dada su dignidad e importancia, del mismo modo los templos dedicados a su nombre se consideran, no sin motivo, destacados con particular honor. Entre ellos se encuentra la iglesia de la villa de Portugalete, en la diócesis de Bilbao, que por su antigüedad, esplendor, arte y riqueza ornamental es estimada por el pueblo. Tampoco le falta presbiterio solemne, ni el ministerio activo de los sacerdotes; y las asociaciones piadosas, constituidas hace ya tiempo, gozan de prosperidad. Movido por todo ello, nuestro querido hijo el Párroco de la iglesia que mencionamos, Nos rogó humildemente que nos dignáramos distinguirla con el honor de Basílica Menor. Y Nos, habiendo puesto toda nuestra dedicación y empeño en honrar más ampliamente a la Reina de los cielos y habiendo sopesado esta petición, determinamos secundar con el mayor agrado tales deseos. En consecuencia, habiendo escuchado a nuestro venerable hermano Clemente Micara, Obispo de Velletri y Pro-Prefecto de la Sagrada Congregación de Ritos y, sopesadas atentamente todas las circunstancias con conocimiento claro y tras madura reflexión, con Nuestra plenitud de autoridad apostólica, por medio de esta carta y para siempre, establecemos y proveemos a la iglesia parroquial consagrada a Dios en honor de la Beatísima Virgen María en la villa de Portugalete, diócesis de Bilbao, con el título de* ***BASÍLICA MENOR****, otorgándole todos los derechos y privilegios añadidos que corresponden, según costumbre, a los templos distinguidos con este título. Sin que interfiera nada en contra. Esto ordenamos y establecemos, determinando que el presente escrito se conserve y permanezca siempre firme, válido y eficaz, que produzca y mantenga sus efectos plenos e íntegros y que a cuantos afecta o pudiera afectar ahora y en adelante, les favorezcan de pleno; y que así debido hay que considerarlo, establecerlo y darlo por sentado; y que si sobre esto se promoviese cualquier cosa en contrario, por sí o por alguna autoridad, consciente o inconscientemente, desde ahora mismo se declara nula y sin valor. Dado en Roma, junto a San Pedro, bajo el anillo del Pescador, el día 27 de Febrero de 1951, duodécimo año de nuestro pontificado.*

[92] El ambón es la parte de los templos católicos en los que se procede a la lectura de la Epístola y del Evangelio en la Misa y otras ceremonias. Puede tener forma de atril, de podio o de púlpito. Se recomienda que sea fijo, y que aquellas partes de la misa que no son lecturas de la Palabra (como puede ser la homilía) sean dichas desde otro lugar. En algunas iglesias, siguiendo la antigua costumbre, existen dos ambones: el de la derecha (mirando hacia el altar) se usa para las lecturas y el salmo responsorial, mientras que el de la izquierda se usa para el Evangelio.

dotar, por medio de su autoridad apostólica, a la parroquia portugaluja con el título de Basílica Menor.

Pero faltaba la consagración solemne. Así que el día 12 de Noviembre de 1950, con el obispo de Bilbao al frente y en presencia de las autoridades civiles y religiosas se consagró, en un rito solemne, el templo parroquial, con su altar mayor, en honor y nombre de Santa María[93]. El templo fue bendecido interior y exteriormente en una ceremonia de gran solemnidad que congregó a numerosos miembros de la feligresía portugaluja que, materialmente, no cabían en la iglesia. Unas cruces rojas, sobre fondo blanco colocadas en cada columna exterior de las naves laterales, recuerdan el solemne acto.

El 27 de febrero de 1951 el Papa, por medio de un Breve Pontificio, declara Basílica Menor a la parroquia. Y el 24 de junio de 1951 fue erigida en Basílica. Fue un acto litúrgico presidido por el entonces obispo de Bilbao, don Casimiro Morcillo. El párroco, don Angel de Chopitea, leyó el breve pontificio que la proclamaba Basílica *con todos los derechos y privilegios que competen a tales templos*. Acto seguido don Angel de Chopieta fue nombrado Prelado Doméstico de Su Santidad y celebró una solemne Misa Mayor que fue seguida por multitud de fieles.

Entre los privilegios que acompañan al título de Basílica, los más visibles son la utilización del escudo pontificio en los documentos, sellos y distintivos, así como el uso de la umbela y elcampanil, aunque también existen otros relativos a indulgencias y culto. Además, se realiza una inscripción en las puertas del templo que le identificará como Basílica. El texto colocado en ambas entradas a la Basílica portugaluja dice: SACROSANCTA BASILICA PAROECIALIS.

- **Umbela o conopeo.** Es una umbela, o sombrilla, que se representa semiabierta[94]. En ella se usan los colores rojo y amarillo, que son los imperiales heredados del Senado Romano, y que fueron adoptados para la umbela como insignia del gobierno papal. Está semiabierto esperando al Pontífice, y solamente se abre del todo para recibir a éste. Está hecha se seda o damasco con doce franjas alternando ambos colores; de cada una pende un colgante del otro color, todo orlado en amarillo. La umbela se remata por un globo con una cruz, ambos de metal dorado, todo montado en una pértiga.
- **El campanil o tintinábulo.** El tintinábulo es un ornamento procesional que acompaña a la umbela. Es una pequeña campana de metal, montada en un campanario, sobre un astil. El campanario es tradicionalmente un bastidor de madera o metal con el titular de la basílica pintado o grabado

[93] La iglesia de Portugalete se venía denominando Iglesia Parroquial de Santa María de la Asunción. Así lo atestiguan muchos documentos. A partir de este momento, tras la consagración solemne, pasó a denominarse Iglesia Parroquial de Santa María, pese a que el Papa Pío XII había proclamado el dogma de la Asunción de la Virgen once días antes, es decir, el día 1 de noviembre de ese mismo año. De hecho en el altar mayor, en el lado de la epístola del zócalo del retablo, se puede leer la inscripción "1 de Noviembre de 1950".

[94] *Umbela* es una palabra que deriva de latín: *umbra* que quiere decir 'sombra' y viene a significar sombrilla ya que su finalidad de la proveer de sombra al Romano Pontífice. *Conopeo* también proviene del latín *conopeum*: 'cortina', 'pabellón'. Con esta palabra se hace alusión a una especie de tienda de campaña de forma cónica.

en una cara y el escudo en la otra. Del badajo de la campana pende una soga o cadena, que es accionada periódicamente, mientras discurren los cortejos basilicales.

- **Indulgencias.** Consiste en posibilidad de conceder algún tipo de indulgencia a los fieles que acuden a la Basílica. En Portugalete existe todavía la placa que recuerda la concesión de 100 días de indulgencia por rezar en la Basílica[95].

Tanto la umbela como el tintinábulo se pueden ser llevadas en las procesiones. El portador del tintinábulo sigue a la cruz procesional y detrás de éste va el portador de la umbela. Como estas insignias no son emblemas litúrgicos, son asimilados a los estandartes y son, por ello, portados por laicos, preferentemente personas vinculadas a la basílica.

Se acostumbra a colocar estos atributos permanentemente en la iglesia en un lugar visible: en el presbiterio, en el acceso a éste, o cerca de la entrada.

Umbela o conopeo, campanil o tintinábulo y concesión de indulgencias

A lo largo de los primeros años se usaron en la Basílica de Portugalete, en diversas ocasiones —procesiones, solemnes celebraciones religiosas, etc.—, estos signos externos basilicales. Pero, ignoramos el motivo, desaparecieron del templo. Unicamente la cruz que indica la concesión de indulgencias se encuentra cerca de la entrada lateral o de la Ribera, junto a la pila de agua bendita. Esta entrada por el Portal de la Ribera era la que, antiguamente, era usada por los fieles que acudían a los actos litúrgicos.

[95] La traducción del texto latino escrito alrededor de la cruz dice: *Al que bese esta cruz puesta en la iglesia y rece un Padre Nuestro, se le concederán 100 días de indulgencia, una vez al día*.

LA SACRISTIA

La sacristía es una sala, dentro de la iglesia, en la que se guardan todos los objetos que son necesarios para la realización del culto religioso.

Portada de la Sacristía

La sacristía de la Basílica de Portugalete es un elemento destacado por su singularidad y su calidad, aunque es de reducido espacio. Se encuentra adosada al templo por la parte de la cabecera, en el lado sur. La estructura que presenta, al igual que el resto del templo, es de estilo gótico, ya que está realizada en la misma época que el resto de la iglesia.

Su acceso, desde el interior del templo, está dotado de una hermosa portada, que presenta una marcada tendencia clasicista y que está flanqueada por dos

columnas apoyadas en sendos plintos o pedestales. Es una de las más bonitas e interesantes portadas clasicistas existentes en Vizcaya.

En el interior destaca su bóveda de crucería con tercelete, al estilo de la nave central del tempplo. Esta bóveda se desarrolla en un pequeño ábside de seis puntas, muy similar al que culmina la nave central, y también se encuentra orientado hacia el oriente. Los arcos de las bóvedas se apoyan en unas ménsulas o salientes que les sirven de soporte.

Interior de la Sacristía

Tiene una gran ventana, con sencilla vidriera, orientada al este. A su derecha, en el siguiente paño, tiene un óculo. En el muro situado frente a la puerta existe una vidriera del mismo tamaño y forma que las del resto del templo. Estas aberturas proporcionan a la sacristía una luz suficiente.

Mobiliario neoclásico

Posee un notable mobiliario de madera, a base de una serie de armarios y cajoneras. Este moblaje fue realizado por Alberdi, Bengoechea y Cía., en el año 1908, en un bonito estilo neogótico que encaja perfectamente con el carácter general que presenta el conjunto del templo.

La ampliación de la sacristía

En el año 1900 se proyecta la ampliación de la Sacristía. Las necesidades que experimentaba la creciente parroquia hacían necesario un mayor espacio, considerándose que se debía disponer de despacho, archivo parroquial, salas de reuniones, etc.

Los arquitectos Gregorio Ibarreche[96] y Francisco de Berriozábal presentaron un proyecto, en estilo neogótico, que no desentonaba del tono general del resto de la sacristía y de la iglesia.

El proyecto fue aprobado y encomendado al cantero José de Echenagusía que terminó y entregó la obra en el año 1903.

[96] El arquitecto Gregorio Ibarreche fue alcalde de Bilbao entre los años 1907 y 1909, donde dejó sus mejores obras (Palacio de Ibaigane, casas de la plaza de Jado, Depósito Franco, etc.).

EL CORO

El coro de la iglesia portugaluja ocupa actualmente el quinto y último tramo de las tres naves que componen la estructura del templo.

Parte central del coro

El coro original, que resulta, quizás, el más llamativo y el de más valor arquitectónico, es el que corresponde al segmento de la nave central. Está montado sobre un arco valiente sostenido por las dos últimas columnas que, por este motivo, resultan más densas y menos graciosas que las demás del templo.

En el último cuarto del siglo XIX, concretamente en 1894, al reconstruir la torre que resultó parcialmente destruida durante el asedio a que fue sometida la villa en la última guerra carlista, se decidió ampliar el coro a los tramos de las naves laterales para así poder adaptarlo a una concepción espacial más acorde con el resto de la iglesia.

El entonces párroco, León Fernández Martínez, notificó al obispado de Vitoria que las columnas que sostenían el coro habían perdido la verticalidad en un 4%, como consecuencia de los bombardeos. Había que solucionar el problema[97].

Su artífice, Julio Saracíbar, realizó la reforma en un estilo neogótico que logra encajar perfectamente en la unidad del estilo general del templo. Sobre el arco central del coro se colocó una ligera decoración de bajorrelieve y en los dos pilares unas ménsulas o salientes que sirven de apoyo, muy propias del estilo gótico, que se decoraron con los escudos de Portugalete y del entonces obispo de Vitoria, a cuya diócesis pertenecía la parroquia[98].

[97] El párroco contaba con una importante donación de doña Sotera de la Mier con la que poder afrontar la obra.

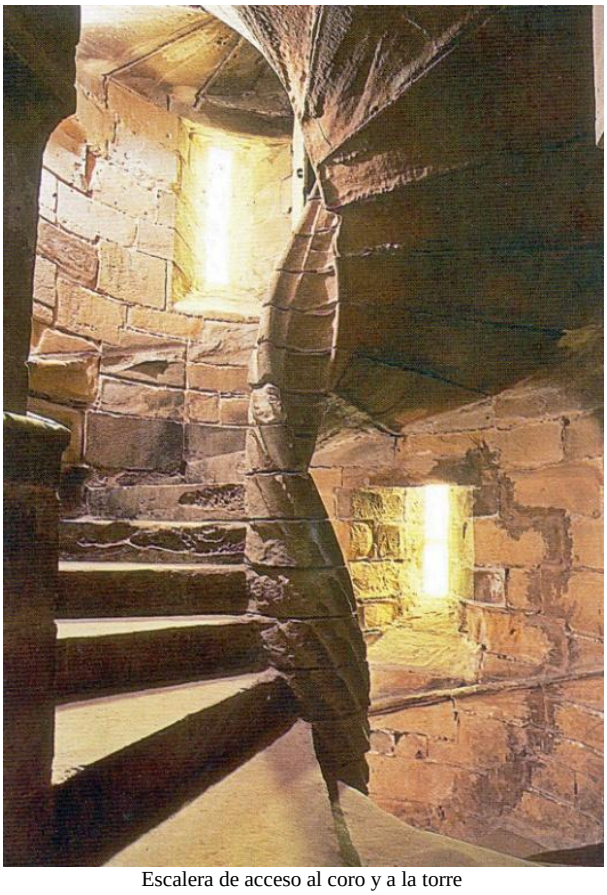
[98] En este escudo se representan las armas de Piérola, Alda, Ortigosa y Bidaurre, que eran las del navarro Ramón Fernández de Piérola, obispo de Vitoria.

Escudo de la villa de Portugalete

La parte inferior del tamo central, es decir, la bóveda que lo sustenta, presenta un aspecto de bóveda de tercelete, adornada en las claves con unos vistosos medallones que representan al Pantocrator y a los cuatro evangelistas.

Detalle de una ménsula de la ampliación del coro

En los dos nuevos cuerpos que ocupan las naves laterales, se instaló un arco conopial, es decir, algo apuntado, con una abertura en la clave, de modo que ésta tiene un vértice hacia arriba. Apoyados en unas ménsulas en los laterales y en la reforzada columna hacia el centro, se abren los nervios de crucería simple que sostienen ambas ampliaciones. Todo el frente del coro está recorrido por una balaustrada de piedra con una gran variedad de arquillos.



Escalera de acceso al coro y a la torre

Se accede al coro, y también a la torre, por una artística escalera de caracol, toda ella labrada en piedra, Esta escalera es igual, pero más ancha que la que da entrada a las bóvedas y al triforio.

EL ORGANO

Según todos los indicios nuestra hermosa Basílica dispuso de este preciado instrumento musical desde el último decenio del siglo XVI.

El órgano que había en año 1874, fue destruido juntamente con la mayor parte de la torre por los cañonazos realizados durante el asedio a que fue sometida la villa en la segunda guerra carlista. Por este motivo tanto el Cabildo Parroquial como el Consistorio portugalujo, patrón secular de la parroquia, decidieron la adquisición de un nuevo órgano.

Mientras tanto, se adquiere, en el año 1877, un "armónium", elaborado en madera de nogal, traído expresamente de Inglaterra. Su precio ascendió a 5.737,49 pesetas. En el año 1881, José Lino de Uribarri, afincado en Bilbao, construye un nuevo órgano por un importe de 16.125 pesetas.

El órgano en la actualidad

En 1901 se aprueba la compra del órgano que actualmente preside el coro. Fue construido por la casa francesa Henri Didier, de Epinal, entre los años 1901 y 1903. Se trata de un instrumento que incluye 36 fuelles. Tiene un total de

2.258 tubos de distintos calibres y medidas. Es de transmisión mecánica por medio de una máquina Barker[99].

Está montado en un mueble de madera de roble que está elaborado en un estilo neogótico. El órgano está definido como Romántico.

El montaje se realizó bajo la dirección de Ferdinand Prince y la armonización fue materializada por Emile Schaeffer. La inspección del instrumento, una vez instalado, fue realizada por los siguientes maestros: Isidro Alegría, organista de Santa Lucía de Santander, Aureliano del Valle, de Santiago de Bilbao, Clemente Ugarteburu, de la Iglesia de Begoña, y Pedro Lizárraga, titular de la Iglesia de Portugalete. Todos ellos certificaron el excelente comportamiento del nuevo instrumento.

El coste, que ascendió a 55.000 pesetas, fue sufragado por Félix Chávarri Alisal, mayordomo de la Junta de Fábrica de la Parroquia.

En la fachada principal del mueble está instalada la consola de pupitre con tres teclados manuales de 56 notas (do1/sol5) y un pedalero de 30 notas (do1/ Fa3) con transmisión mecánica. Todos los teclados disponen de su correspondiente máquina Barker original[100].

Los registros instalados son los siguientes:

Gran Órgano (I)	**Positivo (II)**	**Recitativo (III)**	**Pedal**
Violón 16’	Principal 8’	Quintaton 16’	Contrabajo 16’
Flautado 8’	Salicional 8’	Flauta travesera 8’	Subbajo 16’
Flauta armónica 8’	Violón 8’	Corno de nuit 8’	Bajo 8’
Violón 8’	Unda maris 8’	Gamba 8’	Violón 8’
Violoncello 8’	Dulciana 4’	Voix celeste	Bombarda 16’
Octava 4’	Docena	Flauta octaviante 4’	Trompeta 8’
Quincena 2’	Campanilla 3h.	Lleno 3h.	
Lleno 4h.	Trompeta 8’	Fagot 16’	
Trompeta 8’	Fagot oboe 8’	Trompeta 8’	
Clarín 4’	Clarinete 8’	Clarín 4’	
		Vox Humana 8’	

Combinaciones: Trueno / I/P; II/P; III/P; II/I; III/I; III/II; Suboctavas III/I Lengüetas I; II ; III; Trémolo II y III; Zapatas de expresión II y III.

El sistema tubular que tiene, el entramado neumático, la tubería fina y resistente en el tiempo, y sobre todo, la riqueza de sonidos y timbres distintos que el organista obtiene de ellos, hacen de este instrumento una obra de ingeniería. Es un lujo de órgano que muchos portugalujos aún no conocen y cuyos sonidos adquieren un brillante timbre gracias a la sonoridad y la acústica que proporciona el templo.

[99] La máquina Barker es un artilugio neumático que repite, en el interior del órgano, la señal que el organista manda por medio de las teclas y así hacer sonar la nota y el registro deseado. Esto permite aumentar la distancia de la consola a la válvula correspondiente. Este tipo de transmisión se desarrolló a lo largo del siglo XIX para poder construir grandes instrumentos sin que, necesariamente, se cargara sobre las teclas todo el sistema del mecanismo y, por consiguiente, el organista no efectuase un esfuerzo excesivo al tocar.

100 Hay que tener en cuenta que tanto los secretos, como los tubos labiales, los tubos de trompetería y la estructura del órgano que hoy día se pueden contemplar, son los originales

Los teclados y registros

Actualmente el órgano conserva todas sus piezas originales, lo que le convierte en un instrumento único que merece la pena ser escuchado. Goza de un excelente estado de salud, ya que las solemnes notas del mismo continúan dando empaque y elegancia tanto a las celebraciones litúrgicas como a los numerosos conciertos que se programan en el templo.

Siempre se ha tenido una gran consideración con este instrumento y ha sido cuidado tanto por los responsables eclesiásticos como por los propios organistas.

Recientemente ha sido sometido a diversas restauraciones en los años 1948 y 1984, siendo siempre actualizado con nuevas sonoridades. La última restauración es la de 1995 que duró seis meses y fue realizada por los hermanos Usabiaga, de Hernani.

LAS VIDRIERAS

Un vitral o vidriera policromada es una composición que está elaborada con vidrios de colores, pintados o recubiertos con esmaltes, que se ensamblan mediante varillas de plomo. Los vitrales o vidrieras sustituyen, en la época gótica, a la pintura mural que se había desarrollado ampliamente durante el periodo románico pero que en el gótico quedó como un arte complementario.

Algunas vidrieras de la nave central

En el mundo gótico, el color y la luz tuvieron un significado simbólico y didáctico fundamental. Lo frecuente era que los vanos abiertos en el muro se decoraban con vidrieras frecuentemente decoradas y coloreadas con diferentes motivos.

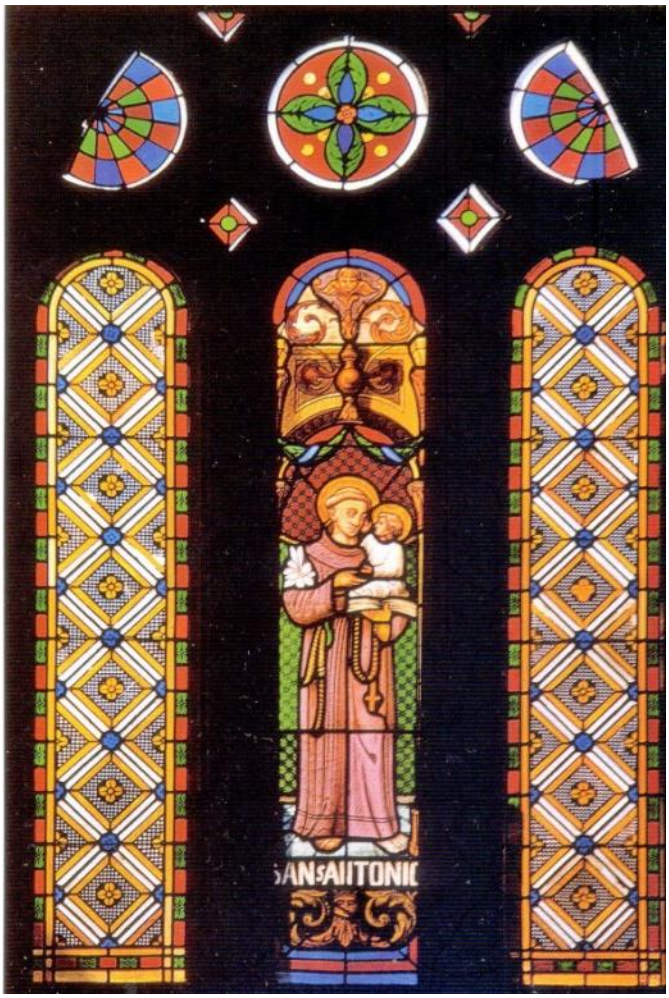
Las soluciones arquitectónicas del gótico como el arco apuntado, la bóveda de crucería y el arbotante, aspiraban a la verticalidad. Los maestros arquitectos aspiraron a desmaterializar los muros de los templos y sustituirlos en gran medida por amplios ventanales con vidrieras.

En el siglo XVI, se inventa el modo de esmaltar de diferentes colores un trozo cualquiera de vidrio, lo que dio por resultado el disponer de vitrales como si fueran lienzos o tablas de pintura economizando así muchos accesorios de plomo para armar las piezas. Esta clase de vitrales mucho menos transparentes y brillantes que los de la época anterior, pertenecen ya al estilo renacentista y se

distinguen, además de lo dicho, por la soltura y libertad con que aparecen las figuras.

Sin llegar a ser diáfana, la iglesia portugaluja goza de una luminosidad suficiente gracias a sus ventanales ojivales de doble derrame moldurado con tracería flamígera[101], muy propia del gótico tardío. La falta de claridad de las iglesias de esta época, y que es una de las características que definen el gótico vasco, viene dada, sobre todo, por la orientación del templo que apenas le permite recibir la luz de poniente[102].

Debemos recordar, a este respecto, que la existencia del triforio hace que el muro donde se inserta el ventanal tenga unas dimensiones algo menores que las normales en las construcciones góticas. Por tanto, el ventanal será, necesariamente, más pequeño.



Vidriera de la nave central

Los ventanales están dotados con vistosas vidrieras que distribuyen y gradúan la luz en el interior de la iglesia, creando un espacio transfigurado e

[101] En el último período del gótico, la decoración se caracterizaba por sus formas, parecidas a lenguas de fuego.

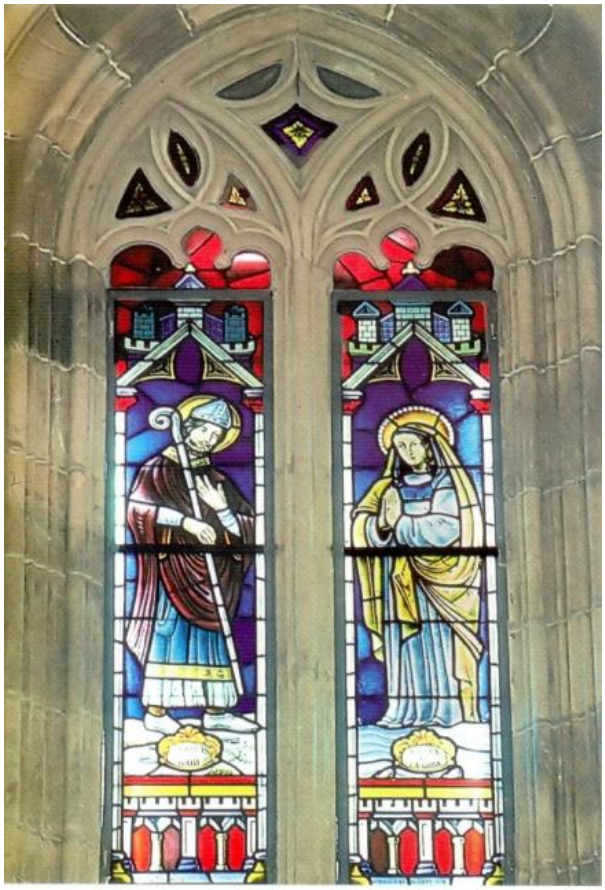
[102] La dirección de la cabecera de las iglesias cristianas es hacia oriente. Oriente es, al mismo tiempo que la fuente de la luz, la dirección de Jerusalén que marca el punto de dirección de las plegarias. Ya hemos señalado que la iglesia de Portugalete tiene su ábside a oriente. Luego a poniente da la entrada principal, que carece de vidrieras.

idealizado muy propio de la espiritualidad y del recogimiento que pretende transmitir el estilo gótico.

La morfología que nos presentan los diversos ventanales instalados en los muros del templo portugalujo, es muy similar: dos o tres geminaciones[103] con una tracería bastante sencilla y con cierto esconce, o ángulo entrante en su base, que interrumpe la línea del muro. Todos los arcos de los vanos son apuntados, salvo el de la capilla de Salazar, que es circular.

En cuanto a las vidrieras, no están documentadas, es decir, no hay ninguna noticia de su origen ni de sus artistas. Por su disposición en las naves —están orientadas hacia el norte y hacia el sur— no aportan gran fuente de luz. Resulta que, a partir del mediodía, la iglesia se va poco a poco oscureciendo.

Hacia finales del siglo XVII se señala en los libros de la parroquia que se hicieron unas vidrieras nuevas. Estamos hablando del año 1685. Nada sabemos de las que existían anteriormente, ni tampoco de las nuevas que fueron construidas en ese año. Posteriormente, ya en pleno siglo XIX, se realiza una completa restauración de las mismas por la acreditada casa francesa Maumejean, de Pau, que tiene importantes obras distribuidas por casi todo el mundo.



Vitral de nave lateral

En las cinco vidrieras que, en la nave central, se asoman al ábside están representados varios de los apóstoles. En el centro del ábside, están reproducidas, como corresponde a los titulares de la iglesia, la Asunción y la Coronación

[103] En arquitectura se llama geminación a la repetición de un elemento. Por ejemplo, ventanales unidos dos a dos, o columnas que disponen de un mismo capitel.

de la Virgen[104]. Las ocho vidrieras que se abren en la nave central representan, en el vano central de las mismas, a las devociones más significativas de la época: san Juan Bautista, san José, la Virgen Dolorosa, san Andrés, la Virgen de Begoña, san Ignacio y san Antonio.

Las vidrieras que corresponden a las naves laterales, nos representan diversas escenas de las vidas de los santos. Nunca han tenido gran brillantez ni han destacado por su arte. Sin embargo siempre han constituido un elemento artístico a tener en cuenta. Estas vidrieras de las naves laterales eran las que se encontraban más deterioradas y desbaratadas. En la restauración realizada a partir del año 1994, fueron regeneradas y reparadas por la empresa bilbaína Vidrieras de Arte[105].

[104] Esta vidriera fue destrozada, en un acto vandálico, cuando los andamios para realizar los trabajos de restauración llevados a cabo en el año 1994, rodeaban la iglesia. Unos personajes inciviles e incultos accedieron por ellos y pulverizaron completamente la vidriera. Fue restaurada, conforme al original, por el artista riojano Santiago Barrio.

[105] No es propiamente una vidriera, pero debajo de la imagen de Andra Mari, en la calle central del Retablo Mayor existe un hueco abierto en el paño con marco de hierro, reja, vidriera y tafetán. Cuando en el siglo XVI se generalizaron los retablos, se perforaba el muro para iluminar el sagrario.

OTROS ELEMENTOS

Además de lo ya reseñado en los apartados anteriores, que constituye lo esencial y fundamental del templo, existe en el conjunto de la iglesia portugaluja una serie de elementos que son dignos de que se les preste la debida atención.

En primer lugar, destacaremos la pila bautismal. Es una pila de piedra, grande y con un gran pie. Está confeccionada de una sola pieza y tiene forma de copa**.** Su basa es circular y se encuentra insertada sobre un cuadrado. Es de estilo barroco y data de mediados del siglo XVII.

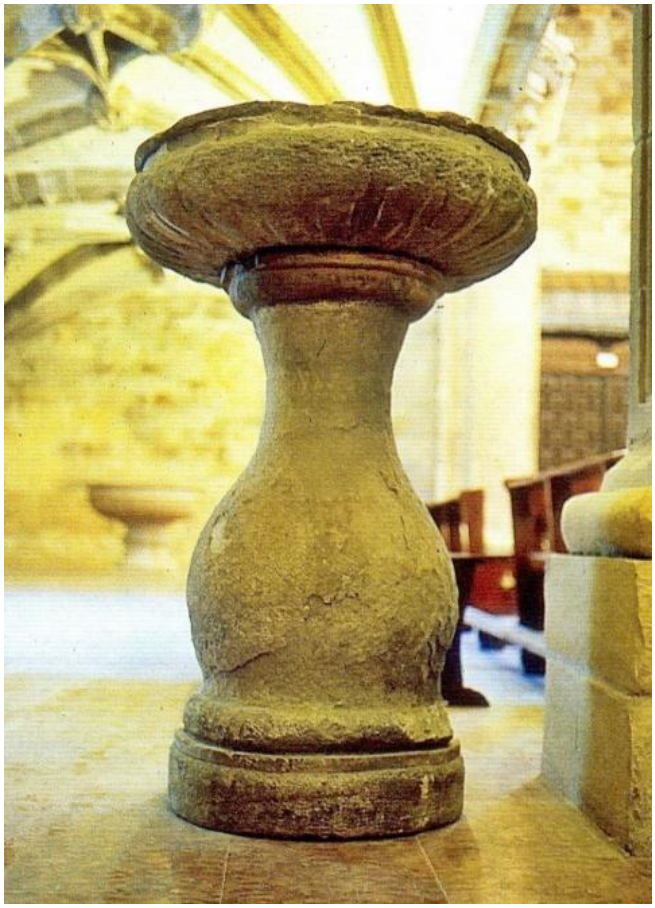
Pila bautismal

Esta pila bautismal, tras varios peregrinajes por distintas latitudes del recinto sagrado, se ha ubicado en el último tramo de la nave del Evangelio, debajo del coro, su lugar originario[106]. Hacia mediados del siglo XX estaba situada en este mismo lugar sobre una plataforma y rodeada de una sencilla verja de hierro.

Existe otra pila bautismal, que ahora se encuentra destinada a contener el agua bendita utilizada en el acceso al templo, que data, probablemente, del siglo

[106] Recientemente, la pila bautismal se coloca, en muchas iglesias, cerca del altar. Durante siglos, estaba situada en la entrada estando separada por una reja de madera o de hierro. La razón de situar la pila bautismal en la puerta es que quien no está bautizado no puede acercarse al altar a celebrar la Eucaristía, sino que primero tiene que entrar por la puerta que es el bautismo.

XV. Puede muy bien ser la pila bautismal de la primitiva parroquia portugaluja, aquella que levantaron en el siglo XIV por mandato de su fundadora, los primeros habitantes de la villa.



Pila de agua bendita

Es, igualmente, de una sola pieza y lleva una inscripción que dice AQVA BENEDITA SIT NOBIS SALVS ED BITA. AMEN. (El agua bendita sea para nosotros salud y vida. Amén). Esta pila, de dimensiones más reducidas que la anterior, está situada cerca de la entrada al templo, bajo el coro, junto a la última columna del lado de la Epístola.

También destaca el púlpito que se halla ubicado en la segunda columna del lado derecho, el de la Epístola. Tiene una base poligonal de piedra de estilo gótico y que data, según todos los indicios, de la fecha de construcción de la iglesia, es decir, del siglo XVI.

Sobre dicha piedra se halla el púlpito propiamente dicho que es de una época muy posterior. Está labrado con una fina obra de ebanistería neogótica, realizada por Vicente Larrea Aldama[107] en el año 1898. En los cuatro paneles frontales están representados los cuatro evangelistas. Una bonita escalinata, que rodea la columna, completa la estructura del púlpito de la Basílica portugaluja.

[107] Vicente Larrea Aldama después de varios años de estudio y ejercicio de la escultura en París, con Rodin entre otros maestros, abrió, a principios del último cuarto de siglo XIX, en la bilbaína calle Santa María, un taller que llegaría a ser muy importante. Vicente Larrea Aldama murió en 1922. Creó una saga de escultores (hijo y nieto), todos ellos llamados Vicente Larrea.

Púlpito

Esta obra neogótica sustituyó a otro púlpito anterior que, al parecer, estaba asentado en la misma base. Carecemos de cualquier tipo de noticia sobre el particular.

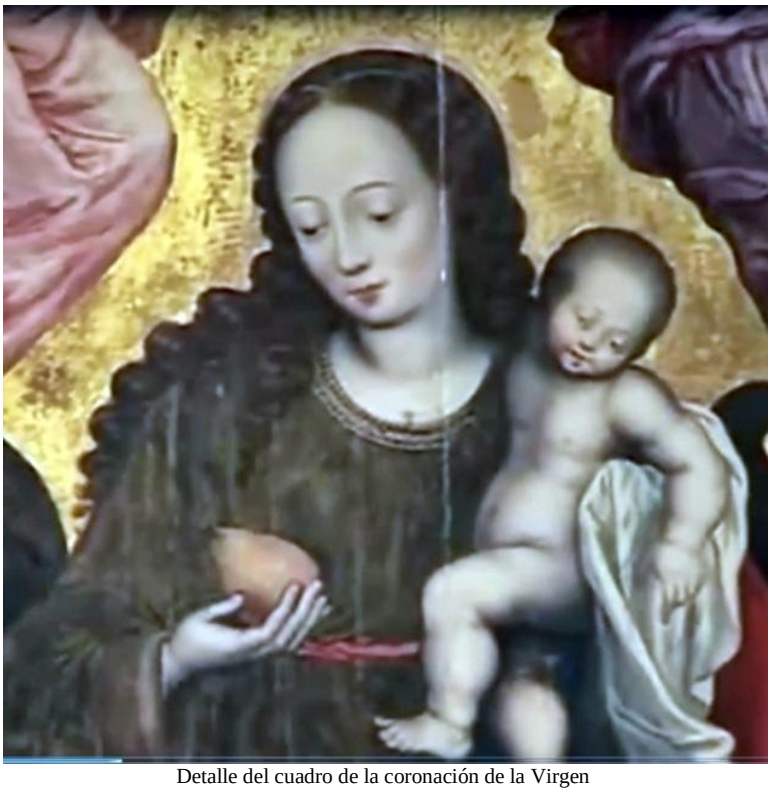
Existía sobre el púlpito un espectacular tornavoz. También fue elaborado en estilo neogótico por el mismo artista. Representa una impresionante aguja, con sus contrafuertes y arbotantes. Este elemento fue desmontado en la restauración efectuada al templo a finales del siglo XX. Actualmente se exhibe en el Museo Parroquial.

En los muros de cabecera de las naves laterales se exponen sendos cuadros, que constituyen una de las muestras más importantes de la pintura flamenca existente en Vizcaya. El tema de ambas tablas es la coronación de la Virgen.

El primero de los cuadros flamencos, situado en la cabecera de la nave del Evangelio, es un tríptico. En su parte central, aparece la Virgen que está siendo coronada por la Santísima Trinidad. Como dato curioso, señalamos que los tres miembros de la Santísima Trinidad (Padre, Hijo y Espíritu Santo) están representados con el mismo aspecto en el cuadro (tienen, al igual que Jesús en el lado izquierdo, la misma cara). La tabla de la izquierda nos muestra a Jesús ascendiendo a los cielos ante la atenta mirada tanto de los discípulos como de la Virgen. En el lado de la derecha, está representada la Asunción de la Virgen, elevada por un grupo de ángeles, contemplada por el grupo de los apóstoles.

Tríptico flamenco

El tríptico es una excelente muestra de la pintura renacentista flamenca que amalgamó el estilo idealista de la escuela italiana con el realismo flamenco sin lograr una fusión verdadera y sin obtener ventajas ni para uno ni para otro. Su composición está muy bien estudiada por el desconocido artista. Es rica en colorido y muy cuidada en lo que se refiere a las vestimentas y las caracterizaciones de los personajes que están representados.



Detalle del cuadro de la coronación de la Virgen

El otro cuadro, muy probablemente realizado por la misma mano que el tríptico, representa a la Virgen con el Niño Jesús en el preciso momento en que dos ángeles proceden a su coronación. El cuadro sigue el modelo de un grabado de Alberto Durero existente en el Monasterio Benedictino de Monserrat. Destaca esta tabla por la gran riqueza que el autor ha conferido a las vestiduras, por lo tenue de los colores donde los rostros de los personajes aparecen casi velados y, finalmente, por el complemento floral que presenta la pintura.

Estas pinturas, realizadas en madera de roble, estuvieron mucho tiempo colocadas en la sacristía. Muy probablemente, procederán de las intensas relaciones comerciales que, a través del tráfico marítimo, tenía la villa portugaluja con diversas poblaciones de los Países Bajos[108]. Se desconoce el autor y la época de estas pinturas, pero parece ser que datan de finales del siglo XV o principios del XVI[109].

Acceso por el portal de la ribera

[108] Recordemos a este respecto, que Guiot de Beaugrant fue uno de los artífices del retablo de la iglesia. Y sabemos que este artista, de origen francés, realizó bastantes obras en Flandes. Ya establecido en Bilbao comerciaba con obras de arte provenientes de los Países Bajos.

[109] J.A. Barrio Loza apunta como posibles autores de estas tablas flamencas a Memlic, Provoost, Coffermans o alguien que conocía bien las maneras y técnicas de Cornelisz o Laceot Blondeel.

Las puertas exteriores de acceso al templo por ambas entradas, que corresponden claramente al estilo del renacimiento, son esbeltas y resultan airosas y correctas. Las puertas de entrada a la iglesia por la Puerta Principal, muy similares a las del acceso del Portal de la Ribera, han sido sustituidas por un ensamblaje de cristal que trata de imitar a las anteriores, pero que no encaja, en absoluto, con el empaque del resto de la portada y del templo.

La puerta de madera de dos hojas que permite el acceso a la iglesia por el Portal de la Ribera, es un gran trabajo de carpintería barroca. Fue realizada por el entallador y ensamblador Pedro de Garma en el año 1748. Está estructurada a base de pilastras y cuarterones.

La iglesia, tras su solemne consagración al nombre y al honor de Santa María, volvió a ser conocida como la parroquia de Santa María, o Andra Mari, de Portugalete.

Símbolo de la consagración de la Basílica

El día 12 de noviembre de 1950, Casimiro Morcillo González, primer obispo de la diócesis de Bilbao, ante el Vicario General, ente el Párroco y Arcipreste, don Angel de Chopitea Mugica, y estando presentes las máximas autoridades de la diócesis y de la provincia, consagró en un solemne rito el templo parroquial y su altar mayor, en honor e invocación de Santa María.

Fue una impresionante y memorable ceremonia, llena de fervor y de entusiasmo, cuyo solemne rito fue atentamente seguido por los numerosos portugalujos que abarrotaban la parroquia y sus alrededores, puesto que no todos los fieles cabían en el templo.

Existe una placa, colocada junto a la entrada de la Sacristía, que conmemora este acto con el siguiente texto:

> *Anno Domini MCML pridie idus novembres CASIMIRUS MORCILLO GONZALEZ primus episcopus faviobrigensis adstartibus coram Vicario Generali ANGELO DE CHOPITEA MUGICA parocho et archiprestibero omnibus districtus parochis summis provinciae magistratibus hoc templum paroeciale cum ara máxima honori et nomini SANCTAE MARIAE*

solemni ritu consecravit ejusque dedicationem eadem die perpetuo recolendam statuit anno sequenti III kalendas martias apostolicae sedis gratia INSIGNI BASILICAE HONORE EST DITATUM Paxit Deus ut quisquis hoc templum beneficia petiturus ingreditur cuncta se impretasse laetetur. A.M.D.G[110].

El 27 de febrero de 1951, el Papa Pío XII otorgó a la iglesia portugaluja el rango de *Basílica Menor*, incorporándose a la de san Juan de Letrán, en Roma. El 24 de junio de 1951 fue consagrada como Basílica Menor en una ceremonia de gran solemnidad que congregó a numerosos portugalujos que abarrotaron la iglesia y sus alrededores[111].

El Gobierno Vasco incoó expediente y realizó un profundo estudio, con la supervisión del Ministerio de Cultura, sobre la Basílica de Portugalete. En consecuencia, la iglesia fue declarada, el día 17 de julio de 1984, por reunir unos valores reseñables, Bien de Interés Cultural, con categoría de Monumento Histórico-Artístico. La declaración del Gobierno Vasco, además de la Basílica, incluía a su retablo mayor.

En el año 1979 se creó la Asociación de Amigos de la Basílica, por iniciativa del entonces párroco Txomin Bereciartúa[112]. Se pretendía que fuera una asociación popular, con su actividad pastoral o religiosa, que gestionara el uso de este monumento, y que ayudara a concienciar a las autoridades tanto civiles como religiosas de que había que volcarse con el templo, que estaba llamado a convertirse en visita obligada de los peregrinos del cada vez más floreciente Camino de Santiago, o de los turistas tras la declaración del Puente Colgante como Patrimonio de la Humanidad.

La Asociación de Amigos de la Basílica de Portugalete consiguió aunar los esfuerzos del Ayuntamiento, del Obispado y de la Diputación Foral, así como otros de ámbito popular, con lo que se consiguió afrontar la total restaura-

[110] En el año del Señor 1950, el día anterior a las idus de noviembre (es decir, el día 12 de noviembre), CASIMIRO MORCILLO GONALEZ, primer obispo de Bilbao, estando presentes el Vicario General, ANGEL CHOPIEA MUGICA, Párroco y Arcipreste, todos los máximos cargos del distrito parroquial y de la provincia, consagró en un rito solemne este templo parroquial, con su altar mayor, en honor y nombre de SANTA MARÍA. Y estableció el mismo día para recordar perpetuamente la dedicación. Al año siguiente, el tercer día de las Kalendas de marzo (es decir, el 27 de febrero), por concesión de la Sede Apostólica, es enriquecido con el insigne honor de BASILICA. Quiera Dios que todo aquél que entre a este templo a pedir beneficios, se alegre de haberlos alcanzado. A mayor gloria de Dios.

[111] Basílicas son las iglesias de Roma. Son Basílicas Mayores las cuatro basílicas patriarcales o papales, mientras que en el concepto de Basílicas Menores se agrupan el resto de iglesias importantes de Roma, y más de 1.500 basílicas menores en todo el mundo que han sido asimiladas a ellas por breve pontificio. Además, todas las Catedrales del mundo son consideradas Basílicas Menores.

[112] **Txomin Bereciartua Aramburu** nació en Bilbao el 24 de junio de 1929. Realizó sus estudios en la Universidad Pontificia de Comillas y fue ordenado sacerdote en 1953 en la Catedral de Santiago de Bilbao. Ha sido párroco en Iratxagorria (Gordejuela), San Inazio (Neguri), Otxarkoaga, Santa María (Guecho), Santa María (Portugalete), y Santa Ana (Las Arenas). Siendo párroco de Santa Ana, se encargó de la reforma de la Ermita de Santa Ana, construida en torno a 1864. Participó en la recuperación del Monasterio cisterciense de Santa María de Ziortza (Colegiata de Zenarruza), declarado Monumento Nacional de Euskadi. En 1980 creó la Asociación Novia Salcedo cuya misión principal es la integración de los jóvenes en el mundo laboral. También es cofundador de UNESCO Etxea, una asociación sin ánimo de lucro (ONG) creada en 1991 para promocionar en el ámbito vasco los principios y programas de la UNESCO. En el año 2000 Txomin Bereciartua recibió el Premio Utopía reconociendo su contribución desinteresada en el campo de los servicios sociales.

ción del templo tanto exterior como interior y en lo que se refiere a aspectos arquitectónicos, escultóricos o pictóricos[113].

Anagrama de la Asociación de Amigos de la Basílica

Entre los años 1992 y 1994 el templo portugalujo fue sometido a una rehabilitación y restauración integral, tanto de arquitectura como de mobiliario. El aspecto interior de la basílica experimentó numerosos cambios. Así, se retiraron de algunas de las capillas laterales varios retablos que tenían escaso valor y que, además, no se encontraban en un buen estado de conservación. Ya nos hemos referido a este aspecto al tratar de las diferentes capillas. También se eliminaron diversos elementos como el Via-Crucis que circundaba toda la iglesia, Las cruces que recordaban la consagración o el Cristo crucificado situado bajo el coro. Igualmente, se repintaron las plementerías de las bóvedas y se limpió toda la piedra, tanto por el interior como por el exterior.

La restauración de la basílica cambió la disposición del mobiliario en varios de los espacios de las capillas e, incluso del altar mayor.

Todos los retablos, imágenes y demás mobiliario fueron limpiados y tratados adecuadamente. Igualmente, se repintaron las plementerías de las bóvedas y se limpió toda la piedra. El suelo fue cambiado y se instaló una nueva calefacción de suelo radiante. Las obras fueron realizadas por SURPOSA (Sociedad Urbanística de Rehabilitación de Portugalete, Sociedad Anónima), bajo la experta orientación de su director, Javier Martín. Los gastos de restauración de retablos, imágenes y muebles fueron financiados por el Obispado de Bilbao, la propia Basílica y algunas donaciones ofrecidas por varios feligreses generosos.

[113] La Asociación ha sido tenida en cuenta en todos los pasos a seguir en lo que se refiere a la restauración del templo. Se publicaron algunos libros, uno de ellos PORTUGALETE Y SU BASILICA DE SANTA MARÍA, recopilando todo lo que se conocía de la misma, y con la misión de darlo a conocer entre los portugalujos.

EL MUSEO

En el año 1996, y por iniciativa de la Asociación de Amigos de la Basílica de Portugalete, abrió sus puertas un Museo Parroquial. Está instalado en la que fuera la moderna sacristía, adosada a la nave de la Epístola, prolongando la sacristía primitiva y que fue construida en el año 1900 en estilo neogótico.

En este espacio, que forma una única sala rectangular, se colocaron, con la participación de la Asociación de Amigos de la Basílica y del Consejo Parroquial, una parte de los elementos y de las imágenes que habían sido retiradas con motivo de la restauración acometida en los años anteriores.

Visitantes en el Museo parroquial

Este Museo es una creación sin ninguna finalidad lucrativa, que está abierta al público y que viene realizando una serie de investigaciones sobre los diversos testimonios materiales e intelectuales que posee la Basílica, conservándolos y, básicamente, exponiéndolos al público con fines de educación y de estudio.

El patrimonio museográfico de la Basílica de Portugalete expresa una relación con el pasado, con las huellas dejadas por los antepasados y constituye lo que se conoce como patrimonio cultural de la Basílica. Todos aquellos objetos que fueron utilizados en épocas anteriores y que posean un cierto valor, tanto

artístico como histórico, figuran en la colección del Museo. Los componentes de la Asociación tienen perfectamente controlado y debidamente catalogado este patrimonio, así como la ubicación donde se halla cada una de las piezas.

El Museo contiene diversas obras de orfebrería litúrgica, entre las que se destacan:

- Un juego de crismeras y cáliz de finales del siglo XVI mandado hacer por Juan de Ugarte para su Capilla de Santiago;
- Una custodia barroca (realizada en el año 1641) de plata sobredorada, de procedencia peruana y donada a la iglesia por el almirante Ballecilla;
- Un conjunto de piezas del siglo XVIII consistente en vinajeras, caja de crismeras y dos cálices de plata;
- Otro conjunto, procedente de México, que está compuesto por una custodia, un cáliz y un copón de plata, que datan todos ellos de finales del XVIII y principios del XIX.

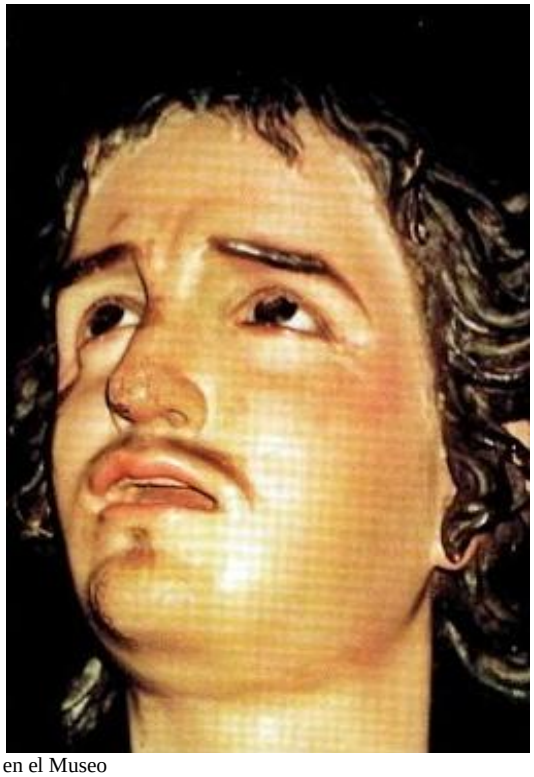
Diversas piezas del Museo parroquial

Otros elementos que con anterioridad se encontraban en la iglesia y actualmente están en el Museo son:

- Un bajorrelieve tallado en madera que representa a la Piedad y que se encontraba en la Capilla de san Antonio[114].
- La imagen de la Virgen Dolorosa, de gran devoción en la villa, que antiguamente se encontraba en capilla de la Dolorosa (hoy llamada de Salazar).

[114] Un réplica de este bajorrelieve se halla ahora, policromado, en la capilla de san Roque y de la Adoración de os Reyes.

- La cabeza y las manos de la imagen de san Juan que, llevado por jóvenes, recorría las calles de Portugalete en las procesiones de Semana Santa.
- Cristo crucificado de estilo barroco que estaba ubicado junto al Portal de la Ribera.
- Diversos y valiosos juegos de Sacras que ocupaban su lugar en los diversos altares de la iglesia.
- Varias piezas del Vía Crucis que circundaba la planta de la Basílica.
- Dos águilas-facistol de bronce que fueron realizadas en el siglo XVI.
- Varios juegos de antiguos y valiosos ornamentos, primorosamente bordados, tales como casullas, dalmáticas, capas pluviales, etc.
- Ciriales, candelabros, cruces procesionales, etc.
- Numerosas imágenes que, dada la actual distribución del templo, no tienen sitio en el interior de la iglesia.
- Estandartes de varias organizaciones religiosas (Adoración Nocturna, Apostolado de la Oración, etc.), así como los de las Promesas del Sagrado Corazón de Jesús.



Piezas expuestas en el Museo

De más o menos valor, todos estos objetos y otros muchos que aún permanecen en las dependencias de la parroquia (a los que habría que sumar algunos otros que, por desgracia, han ido despareciendo en diversas épocas) han desempeñado un importante papel en las ceremonias religiosas a las que han asistido la inmensa mayoría de los actuales habitantes de la villa y para los que constituyen un grato e imborrable recuerdo.

El fin primordial del Museo, con respecto al público, es el de exponer, pues es el puente de comunicación entre la colección que posee el Museo y el público visitante.

ORACION A SANTA MARIA DE PORTUGALETE

(Compuesta por Mr. D. Angel de Chopitea y Múguca)

¡Señora y Madre nuestra!

Míranos postrados a tus pies virginales.

Somos hijos de aquellas santas generaciones que un día os aclamaron como Madre y Reina de Portugalete.

Los siglos transcurridos, al eco dulce de tu augusto nombre, nos hablan de tu amor y tu predilección hacia la villa que quiso levantarte este templo maravilloso como concha de oro a la rica perla de sus amores.

De nuevo vuelves al altar que fue tu trono.

Los reyes y vasallos te veneraron. Los guerreros te invocaron. Los marinos te saludaron a su paso por las aguas del Nervión victorioso. Y todos los vecinos te amaron con amor entrañable mientras tu nombre sonaba a gloria por sus calles y arrabales.

Nuestra oración de hoy se une a ellos con la fuerza de la fe que funde en Dios a todos los corazones.

¡Santa María de Portugalete vive siempre en este viejo solar de tus amores!

Amén.

CRONOLOGÍA

1322 Concesión de La Carta-Puebla de fundación de la villa por doña María Díaz de Haro, La Buena, XVI Señora de Vizcaya.

1333 Nueva redacción, el día 11 de Junio, de la Carta Fundacional a cargo de la propia María Díaz de Haro, *por quanto* la anterior *se caio en agua et se estrago.*

1372 Confirmación del privilegio fundacional de la villa por el Infante don Juan, Señor de Vizcaya.

1379 El 12 de Agosto, el ya rey Juan II, vuelve a confirmar el privilegio de Portugalete.

1432 El 21 de agosto Juan II, rey de Castilla y señor de Vizcaya, ratifica la carta fundacional de la villa en Segovia.

1456 Reunidos en Campo de la Iglesia se traspasa el cargo de Preboste de Lope garcía de Salazar, el Cronista, a su hijo, de igual nombre.

1476 Muere, en su Casa-Torre, donde estaba preso desde hacía 5 años, don Lope García de Salazar, el Cronista y Banderizo. Había nacido en 1399.

1491 Comienza la construcción de la actual Iglesia de Santa María, sobre otra existente, más pequeña, que había mandado construir la fundadora en 1322.

1502 Juan de Garita y Guiot de Beaugrant, que se encontraban trabajando en la iglesia portugaluja, realizan un estudio sobre el estado de la barra de Portugalete.

1509 Se realiza una petición al obispo de Burgos para que intervenga, debido a que muchos vecinos dejaban sus testamentos para

las obras de la iglesia, y que los parientes se resistían a cumplir la voluntad del fallecido, por lo cual la iglesia *"estaba desamparada y syn hedificar en ella"*.

1514 Sancho del Casal, cura en Santa María de Portugalete presentó una cédula por la que el obispo de Burgos le permitía construir su casa en el campo de la iglesia. La Villa de Portugalete alega que dicha vivienda sería en fraude de la iglesia y perjuicio de los vecinos.

1516 En Portugalete el visitador del obispo prohíbe que en los entierros, tras el cadáver llevado sobre andas cubierto con un sudario salvo el rostro y con los pies por delante, no hubiese plañideras o lloronas.

1518 Reunido todo el pueblo bajo la encina del campo de la Iglesia, son aprobadas las nuevas "Ordenanzas Municipales".

1521 Quedan prohibidos por Decreto Municipal los pregones en la iglesia, ya que al escuchar con estos pregones las cosas perdidas se producían tumultos que alteraban los servicios litúrgicos.

1526 El Emperador Carlos V y su madre Doña Juana confirman el Privilegio de Portugalete

1530 Se hace cargo de la dirección dela edificación el Maestro de Obras Juan de Garita.

1532 Se termina la nave central de la parroquia de la villa.

Es terminada la Capilla de Salazar en la Iglesia de Santa María, según constaba en una inscripción en la misma.

1533 Guiot de Beaugrant recibe el encargo de realizar el retablo de la iglesia de Santa María.

1536 Carlos I de España y V de Alemania, y su madre doña Juana la Loca, confirman los privilegios de la villa en Sevilla.

1544 El emperador D. Carlos prohíbe, a instancias de los curas, que las reuniones de concejo abierto, que se hacían con mal tiempo en el interior de la Iglesia de Santa María, se realizasen en dicho recinto sagrado, aduciendo como motivo el alboroto que se producía en las gradas del altar con relativa frecuencia.

Muere Guiot de Beaugrant que realizaba el retablo mayor de la Iglesia de Santa María.

1547 Se termina de construir el triforio a lo largo de la nave central.

1549 Se construyen los arbotantes que sustentarán la nave central.

1552 Juan de Imberto comienza el ensamblaje del Retablo Mayor.

1555 Juan de Beaugrant y Juan de Ayala terminan el Retablo Mayor de la iglesia.

1556 Al estar cerrada la nave central, se consagra el Altar Mayor de la nueva iglesia.

1561 Felipe II otorga su confirmación a la Carta fundacional de la villa.

1566 El Cardenal Arzobispo de Toledo aprueba las Reglas y Constituciones por las que se debía regir el cabildo eclesiástico de Portugalete.

1566 Se paga a un técnico por el arreglo del reloj de la torre.

1569 Es colocada una magnifica reja como cierre de la capilla de Santiago en la Iglesia de Santa María. Uno de los trabajos de forja mas artísticos de Vizcaya.

1578 Después de 40 años trabajando en la obra de la Iglesia de Santa María, muere el maestro cantero Juan de Garita cuando estaba prácticamente terminada.

1580 Se concluye la obra de la iglesia de Santa María, sin la torre actual.

De este año son las cartas bautismales más antiguas que se conservan en la iglesia de Santa María.

1662 El Maestro de Obras Domingo Martínez construye un gran paredón que sirve de sustento al Campo de la Iglesia.

1689 Se encarga al arquitecto guipuzcoano Lucas de Longa el diseño de una traza para la construcción de la torre.

1691 Se inicia la construcción de la torre de Santa María, que se termina en 1741.

1739 Se realiza la policromía de la calle central del Retablo Mayor de la Iglesia parroquial

.

1740 El maestro antero Manuel de Arróspide remata la construcción de la torre, añadiéndole la linterna.

1749 Se reforma la parte central del primer piso del Retablo Mayor para colocar el Sagrario y el expositor de la Custodia.

1845 El 31 de Mayo, visita la Villa la reina Isabel II que llega escoltada por cerca de un centenar de lanchas engalanadas. Esta visito algunos lugares de la Villa y confirmó el titulo de Villa.

1861 Construcción de la actual Puerta Principal de la Iglesia.

1871 Se construye la Escuela del Campo de la Iglesia. Despareció en 1965 al construirse el Colegio de Santa Ana.

1874 El día 16 de enero es derribada la torre de la iglesia por los cañones de las tropas carlistas en la segunda guerra. Estaba deteriorada desde 1872 por causa de una tormenta y por los ataques de la anterior guerra.

1886 Reconstrucción de la torre de la iglesia de Santa María con piedras procedentes de la playa de Arrigúnaga.

Construcción de una cubierta en torno a la iglesia, que permanecería hasta el año 1943.

1894 Se construye el Coro de la Iglesia de Santa María. Obra de Julio Saracíbar por encargo de doña Sotera de la Mier.

1899 Inauguración del órgano Didier de la iglesia de Santa Maria.

1900 Se construye la Sacristía neogótica de la iglesia de Santa Maria.

1902 Don León Fernández, nacido en la Rioja, es nombrado párroco de la iglesia de Santa María.

1903 Se amplía la sacristía de la Parroquia, conservando el estilo

gótico.

1914 Se entarima el suelo de la iglesia de Santa María.

1930 Don Eduardo Escarzaga Solaun, natural de Gordejuela, es nombrado párroco de Santa María, sustituyendo a don León Fernández.

1931 Hallazgo de la imagen de Andra Mari por el párroco don Eduardo Escarzaga.

1932 D. Eduardo Escarzaga es nombrado Rector del Seminario Conciliar de Vitoria. Le sustituye como párroco don Angel Chopitea Múgica.

1940 En un incendio desaparecen las figuras del Calvario instaladas en el Sobreático del Retablo Mayor.

1943 Se celebra, del 16 al 20 de Junio, el Congreso Eucarístico.

Se elimina el pórtico que cubría el atrio de la parroquia de Santa María.

1947 Desinsectación del Retablo Mayor, sufragado al 5=5 por el Ayuntamiento y la Diputación.

1948 Con motivo del centenario de la Marina de Castilla, llegan a la villa las reliquias de Fernando III el Santo, así como su espada.

1948 Se reforma la zona central del primer piso del retablo para acomodar la imagen de Andra Mari.

1948 Restauración de la imagen de Andra Mari llevada a cabo en el Museo Arqueológico y Etnográfico de Vizcaya bajo la supervisión de Jesús Larrea Recalde. Los gastos son asumidos al 50% por el Ayuntamiento y la Diputación.

1949 En su peregrinaje por Vizcaya llega, procedente de Carranza, la imagen de la Virgen de Begoña. Desde Portugalete viajó, por mar, a Bermeo.

1950 Son modificados el Presbiterio y el Altar Mayor con el fin de hacer Basílica a la Parroquia.

Se introduce la imagen de Andra Mari en el Retablo Mayor.

Bendición del nuevo Altar Mayor por el Obispo de Bilbao.

Consagración, previa a la erección en Basílica, de la Parroquia a Santa María realizada por el obispo Dr. Morcillo.

Reparación de órgano llevada a cabo por la casa Amezua y Cía., de Hernani.

1951 La Iglesia de Santa María es declarada y consagrada Basílica por el obispo de Bilbao Mr. Morcillo.

El párroco, don Angel de Chopitea, es nombrado Prelado Doméstico de S Santidad del Papa.

1961 Don Angel Chopitea Múgica es nombrado Sochantre de la Catedral de Santiago, en Bilbao.

Le sustituye al frente de la parroquia de Santa María don Pablo Bengoechea Echevarría, natural de Durango.

1965 Se sustituye el suelo de madera de la parroquia por otro de terrazo.

Se instala calefacción en el templo.

1966 Se modifica el presbiterio adaptándose a la normativa litúrgica emanada del Concilio Vaticano II.

1967 Son demolidas las Escuelas Parroquiales situadas en el Campo de la Iglesia, junto a la parroquia y se construye la actual casa parroquial.

1969 Se repara parte del tejado de la iglesia ya que presentaba varias goteras.

1973 Cesa D. Pablo Bengoechea como párroco. No se nombra nuevo párroco, quedando 4 sacerdotes como responsables, bajo la cabeza jurídica de D. Angel Garamendi.

1977 Se instala un nuevo sistema de calefacción.

1980 Se afina y se arregla el órgano.

1981 La Iglesia cede al Ayuntamiento para uso municipal el solar

denominado “Las Canteras”, conservando, no obstante, su propiedad.

1982 D. Txomin Bereciartua es nombrado párroco de Santa María.

1983 La Basílica es declarada Monumento Histórico-Artístico del País Vasco.

Se repara el tejado y varios ventanales.

1984 Se inicia una restauración integral de la iglesia-basílica de Santa María (incluido el retablo).

1988 Se crea, por iniciativa del párroco, la Asociación de Amigos de la Basílica de Santa María de Portugalete con la finalidad de velar por los valores de la Basílica.

1992 Comienza una rehabilitación y restauración integral de la Basílica, tanto de arquitectura como de mobiliario.

1994 Concluye la rehabilitación de la Basílica de Santa María. Se abre un museo parroquial en la Sacristía. Se coloca el Cristo del Portal en la capilla de San Antonio.

2007 Son sustituidas las losas del antiguo pórtico que rodea la iglesia por el lado nordeste, por un aglomerado con formas adoquinadas.

BIBLIOGRAFIA

Arriluce, Marqués de	*La casa de Salazar y la iglesia de Portugalete*
Barrio Loza, José Antonio	*Los Beaugrant*
Barrio Loza, José Antonio	*El retablo de Portugalete*
Barrio Loza, José Antonio	*Santa María de Portugalete. Arte y restauración*
Basas, Manuel	*Vizcaya Monumental*
Cerezal, Miguel	*Iglesia de Santa María de Portugalete*
Ciriquiain, Mariano	*Monografía histórica de la Muy Noble Villa y Puerto de Portugalete*
Gómez Echarte, Alberto	*La villa de Portugalete*
Las Hayas, Rubén Ruiz, José María Aróstegui, Gaizka	*Portugalete. Fotografías de su pasado religioso*
Marrodán, Mario Angel	*El Retablo Mayor de Santa María de Portugalete*
Munarriz, Tasio	*El Ayuntamiento y el templo de Santa María de Portugalete*
Pagoeta, Juan de	*Portugalete y su basílica de Santa María*
Ramírez de Arellano, Rafael	*Visita a la Iglesia de Portugalete*
Ramos Larriba, Cipriano	*Portugalete*
Saavedra, César	*Origen, vida y costumbres de la Noble Villa de Portugalete*
Sesmero, Francisco	*El arte del Renacimiento en Vizcaya*