

# **BASÍLICA PURÍSIMA CONCEPCIÓN**

Se trata del monumento más destacado del patrimonio artístico de la villa, y uno de los más sobresalientes de la arquitectura religiosa renacentista en todo el País Vasco. Es un edificio que destaca por sus notables dimensiones (mide casi 50 metros de largo por 25 de ancho), la calidad de su realización y la riqueza de su mobiliario, ofreciendo un resultado bastante homogéneo pese a su larga y compleja historia. En líneas generales podemos distinguir en su desarrollo histórico tres fases:

-la etapa gótica, se extiende entre 1464 y 1530, corresponde a su origen y planteamiento inicial. Es la peor conocida y al final de este período corresponden las dos portadas y el pórtico norte que da a la plaza.

-la etapa renacentista abarca de 1530 a 1620, y en ella se definen los elementos fundamentales del edificio: se terminan de levantar los muros y se abren los ventanales, erigiéndose las impresionantes columnas y cerrándose las bóvedas.

-la última etapa, la barroca, comprende desde 1620 hasta 1767, y en ella se realizan algunos complementos del edificio como el coro o la parte superior de la torre-campanario y la sacristía, pero especialmente cobran importancia en esta fase las tareas de amueblamiento del templo, pues a ella corresponden la sillería y sus nueve retablos.

Con posterioridad sólo se llevaran a cabo obras de entidad menor, con la excepción del mausoleo de San Valentín de Berrio-Otxoa, que data de principios del siglo XX.

## **LA ETAPA GÓTICA**

Apenas tenemos información sobre ella: únicamente conocemos los datos que figuran en la inscripción que se encuentra en el pórtico norte, y algunos documentos que tratan sobre las diferencias que existían entre el concejo de la villa y la familia de Ibarra, patronos del templo, respecto al servicio del culto (en los que se discutía cuantos sacerdotes eran precisos, qué funciones religiosas debían llevar a cabo y quien debía abonar sus salarios), a lo que hay que sumar las consideraciones que se desprenden del análisis de los testimonios físicos que nos han llegado, que como ya se ha dicho se reducen a las dos portadas y el pórtico que se abre a la plaza, informaciones que en su conjunto resultan algo contradictorias.

Según la mencionada inscripción las obras de la iglesia se iniciaron en 1464 (esta es la lectura correcta pese a que tradicionalmente se ha interpretado la fecha como 1459, al confundirse el primer carácter de la tercera línea

como una v cuando en realidad se trata de una x) fecha en las que los vecinos de la villa deciden dotarse de un templo propio y dejar de asistir a las misas que se celebraban en la iglesia de San Agustín de Etxebarria. Argumentaron para ello que ésta se encontraba muy lejos del casco urbano, y que el desplazamiento resultaba muy penoso cuando hacía mal tiempo, especialmente para los enfermos y ancianos, y peligroso en una época tan conflictiva como era la Baja Edad Media; de hecho, la búsqueda de cierta protección frente a las luchas entre los nobles fue la razón fundamental de la fundación de la propia villa en 1356. Por lo tanto durante el primer siglo de su existencia los vecinos de Elorrio continuaron siendo feligreses de San Agustín.

No volvemos a tener noticias sobre la iglesia hasta 1493, cuando el concejo reclama al patrón que se haga cargo del coste del servicio que prestaban los curas, por lo que se deduce que el templo, al que se describía como una iglesia suntuosa, ya se estaba utilizando, aunque probablemente se había acondicionado en parte de forma provisional, mientras continuaban las obras.

De hecho, según la mencionada inscripción, en 1506 comenzaban a construirse las "capillas", término ambiguo que pudo emplearse en un doble sentido. Por una parte puede hacer referencia (tal y como aún hoy se usa) a un espacio particular del templo que responde a una fundación y devoción específica; pero no parece que este sea el caso, pues no sólo no existe ninguna construcción de este tipo, sino que ni tan siquiera tenemos constancia de que alguna vez hayan existido. En la documentación antigua también suele utilizarse esta palabra para aludir a cada uno de los tramos de las bóvedas, lo que significaría que por entonces se estaba en disposición de empezar a cubrir el espacio interior con bóvedas. Para 1517 sabemos que la iglesia disponía ya de órgano y reloj, pues ocuparse de ambos formaba parte de las obligaciones de los nuevos sacerdotes cuya incorporación se exigía al patrono.

Por entonces ya estarían terminadas las dos portadas, representativas del estilo gótico tardío. Ambas son de arquivoltas apuntadas recorridas por delgados baquetones que arrancan de basas escalonadas y se interrumpen con capiteles circulares, enmarcando arcos escazanos y delimitándose por contrafuertes rematados en pináculos. La que da a la plaza, parece algo más antigua, coronada por arco conopial, y cornisa decorada con pomos o esferas. Oculta la clave del arco escazano un hermoso medallón recercado con figuras de niños y aves entre pámpanos de vid, que muestra al arcángel San Miguel combatiendo al demonio y con la balanza con la que pesa las acciones de los difuntos, vestido todavía a la manera tradicional del gótico pleno, con ornamentos litúrgicos y no con la armadura más propia de esta cronología. Sobre éste se dispone una cartela que recuerda el vínculo de la

Basílica con la de San Juan de Letrán y la cabeza de un querubín alado que sirve de apoyo a una imagen de la Virgen, cuya mano derecha se ha perdido, talla que parece ya renacentista.

Del mismo momento que la portada será la estructura del pórtico dispuesto a ambos lados de este acceso (se ha fechado hacia 1510), sustentada sobre columnas con basa prismática y capitel decorado nuevamente con pomas, en los que apoya la armadura de madera. En una de sus zapatas aparece un rostro ovalado de ojos rasgados y finos labios que se ha comparado con alguno de los que figuran tallados en la Antigua de Zumarraga.

La portada de los pies será un poco más moderna, y está más ornamentada, tanto en los capiteles como en los pilares de enmarque o la arquivolta externa –recorrida por un vástago con cinta entrelazada-, e incorpora además una serie de ménsulas, algunas facetadas y otras ya circulares, todas diferentes pues muestran variados diseños decorativos, concebidas para soportes de unas imágenes que acaso nunca llegaron a realizarse. En el hueco del tímpano se emplaza una placa alusiva a la temprana difusión de la devoción al Sagrado Corazón por parte del jesuita padre Cardaveraz. En su remate se abre una hornacina que a juzgar por su moldura y la venera con la que se decora se tratará de una incorporación posterior, renacentista como la pila gallonada de agua bendita. La noticia de que en 1530 se procedía al reparto de sepulturas permite asegurar que el trazado de los muros del templo estaba ya definitivamente establecido, con lo que se cierra esta etapa.

## **LA ETAPA RENACENTISTA**

De acuerdo a la interpretación más habitual, el hecho de que las obras avanzaban con lentitud propició que hacia 1550 se adoptara un cambio de planes que sustituiría el proyecto gótico inicial (probablemente con la nave central más elevada que las laterales) por el que hoy contemplamos, renacentista, de tres naves a la misma altura, del mismo modo que sucedió por ejemplo en Santa María de Gernika. Allí las evidencias del proyecto gótico aún son reconocibles en las ventanas de la cabecera, el tramo del triforio en el presbiterio, la portada lateral o las huellas de las bóvedas de las naves laterales, en origen más bajas que las actuales. Pero en Elorrio el cambio de rumbo no resulta tan evidente. Los testimonios de la fase gótica se reducen a las dos portadas y el pórtico norte, mientras están ausentes en la cabecera, que por lo general es la primera parte en construirse, y por consiguiente la primera que comenzaría a abovedarse hacia 1506. Cabe suponer que el posterior cambio de planes enmascararía las huellas del planteamiento gótico inicial en beneficio de la uniformidad que ofrece el edificio, particularmente en su interior.

Desde mediados del siglo XVI disponemos de documentos sobre la obra que nos permiten saber que por entonces estaba al frente de la obra un cantero de Mutriku, Pascual de Iturriza que se ha supuesto pudo ser el que decidiera la modificación del plan inicial, en beneficio de una iglesia del tipo Hallenkirche o Iglesia Salón, es decir con todas sus bóvedas dispuestas a la misma altura. El sería el responsable de rematar los muros y de realizar las impresionantes columnas que superan los 18 metros de altura. Por estas mismas fechas se estaría trabajando también al nivel de los ventanales, que se cerraban con vidrieras (que no corresponden con las actuales) en la década de los años sesenta a cargo del vidriero Juan Flamenco. Para 1566 es un cantero local, Andrés de Mendraka quien toma el relevo y se ocupará de empezar a cubrir las naves laterales y realizar la cornisa hacia 1589. Finalmente las bóvedas terminarán de cerrarse bajo la responsabilidad de un tercer maestro, Martín de Omar, que culmina las bóvedas de la nave central hacia 1595.

Los soportes y los vanos de iluminación son algunos de los elementos que más contribuyen a identificar el estilo renacentista del templo. Constituyen los primeros, además de los que se disponen adosados, cuatro gruesas columnas de orden corintio, que apoyan sobre basas áticas y cuyos capiteles se ornamentan (como en algunos de los soportes adosados) con bustos de profetas, apóstoles, ángeles y santos que presentan rasgos exagerados, un tanto toscos, concebidos para ser apreciados desde la distancia. Su carácter expresivo, como las barbas fluidas de algunos de ellos son rasgos característicos de la primera fase del renacimiento a la que pertenecen. Por cierto que la parte superior de las columnas está ligeramente inclinada hacia el exterior, lo que suscitó la alarma de los feligreses a mediados del siglo XVIII, que temían fueran a desplomarse, posibilidad que se rechazó en un informe realizado por notables arquitectos (entre ellos Ignacio de Ibero, responsable del santuario de Loiola); con todo se acordó revisar la inclinación periódicamente, tomándose nuevas medidas un siglo más tarde y a principios del siglo XX.

Al exterior destacan especialmente por su belleza los ventanales, de medio punto y ligeramente abocinados con tracería avenerada en la parte superior y un vano que se divide en dos por un mainel o columna estriada de orden corintio que apoya sobre un plinto. Los recios contrafuertes que casi alcanzan la cornisa denticulada contribuyen también a hacer reconocible el estilo del templo.

Las cubiertas en cambio, siguen la costumbre del entorno, de no olvidarse de las tradicionales bóvedas de crucería de gusto gótico aunque complican su diseño hasta la exageración, multiplicando las claves y los nervios que las enlazan, con ligaduras y combados que trazan arcos conopiales y óvalos, alcanzando precisamente en esta iglesia las fórmulas más elaboradas e

intrincadas de todas las existentes en Bizkaia. Enriquecen las bóvedas, numerosas claves talladas y policromadas con imágenes de Santos, evangelistas y apóstoles, ocupando las claves principales, San Agustín en el tramo del presbítero, en conmemoración del titular de la antigua parroquia y San Pedro como apóstol más destacado en el siguiente, dedicándose las de los dos tramos cercanos a los pies a la titular del templo con la Coronación de la Virgen en el tercer tramo y la Asunción sobre la bóveda del coro. Su factura corresponde al maestro Martín de Zubiate, que cobraba por ellas en 1595, y se encuadran dentro de la segunda fase de la escultura del renacimiento, el romanismo, con sus características figuras corpulentas, de expresiones severas, cabellos rizados o serpenteantes y vestiduras de gruesos plegados.

Dentro de esta misma etapa intermedia se realizaron la base de la torre que supera en pocos metros la altura del tejado y el cuerpo adosado a esta por el lado sur, en el que se abren varias ventanas de cuidado diseño particularmente la más alta de ellas, del tipo ventana-estandarte, un vano adintelado abierto entre pilastras estriadas con placa decorada con cadeneta romanista, friso de triglifos y frontón triangular.

## **LA ETAPA BARROCA**

Culminado en lo fundamental el templo se emprenden en esta fase la realización de elementos complementarios como el coro, el campanario o la sacristía, pero en este momento adquieren también especial protagonismo las iniciativas para dotar al templo de su mobiliario.

Los trabajos prosiguieron con la obra del coro, que dirigió Juan de Barasibar, y acababa Rafael de Garaizabal en 1632. Cuenta con dos escaleras de piedra para su acceso y se apoya en pilares cruciformes cajeados, sobre los que se trazan tres arcos, el central escarzano y de una anchura muy considerable (más de trece metros) lo que llegó a plantear dudas sobre su estabilidad; para demostrar su solidez, Garaizabal no tuvo inconveniente en disponerse bajo su clave en el momento en que se retiraban los apoyos utilizados para su construcción. Posteriormente se elaboró la sillería, un mueble relativamente austero que se conserva sólo en parte.

El campanario, es otro de los elementos más destacados del templo, por su considerable altura (en torno a 57 metros) y su singular diseño, de inspiración andaluza, que recuerda a la Giralda de la catedral de Sevilla; iniciada en 1661 (más de un siglo después) no se terminaría hasta 1672. Su construcción contó con limosnas de los vecinos, que también participaron en el acarreo de materiales, incluso en días festivos, con concesión de indulgencias durante cuarenta días a quienes participarán en la obra. Es un

proyecto sobrio y elegante y se caracteriza por el uso de placas de cerámica azul cobalto (rasgo inusual en la arquitectura vizcaína). Consta de tres cuerpos en los que se abren vanos de medio punto: uno prismático con columnas toscanas rematadas por pináculos piramidales, otro octogonal con soportes similares que culminan en pináculos rematados con bola y el tercero circular, de orden jónico, se corona por una crestería.

Sobre la cúpula de remate se colocó una giralda de madera, labrada por Jerónimo de Yermo, que desapareció en 1707 al consumirse una vela de sebo colocada sobre su cabeza para conmemorar el nacimiento del primogénito de Felipe V. Deseando recuperar este elemento en 1717 se instaló una nueva giralda, cuyo soporte se reparaba en 1756, y que fue fulminada por un rayo en 1831. Y aún se colocó una tercera giralda diseñada por Esteban Capelastegui, de 5 metros de altura, que representaba una alegoría de la Fama alada con una trompeta y una banderola con el lema TOTA PULCRA EST MARIA. Un nuevo rayo le afectó y se inclinó de tal manera que finalmente se decidió desmontarla en 1847.

Dentro de esta etapa barroca se emprendieron también otras obras como las del pórtico sur, cuyas columnas de piedra labraba Antonio de Rementería en 1679. Ese mismo año se reformó el presbiterio que al parecer se encontraba hasta entonces elevado unos cuatro metros sobre el nivel actual (al igual que sucede en las iglesias de Oñati o Getaria).

Poco antes de acabar el siglo XVII, en 1695, se comenzó la sacristía vieja (actualmente capilla de diario).

## **MOBILIARIO**

Todos los retablos que existen actualmente en la Basílica corresponden al estilo barroco, aunque también se conserva alguna imagen anterior, como una talla tardogótica del Crucificado que se encuentra en la capilla de diario, de hacia 1520, u otra imagen de la misma iconografía dispuesta sobre una cruz nudosa con tibias cruzadas en los pies, que data de la primera fase del renacimiento, dentro del segundo tercio del siglo XVI. Esta misma cronología corresponderá a los dos atriles de bronce con águilas de alas explayadas, excelentes obras de fundición, seguramente de origen flamenco, que ya se reparaban en 1569. Y también tenemos noticia de que un poco antes, en 1566, el entallador Pedro de Masagor asentaba un retablo mayor anterior al actual, pero del que nada se ha conservado. En algunos casos, además, los retablos actuales alojan imágenes realizadas previamente, como veremos enseguida.

De entre los retablos actuales el más antiguo, es el que hoy está presidido por una imagen moderna de San Gregorio Nacianceno, que en origen era el

retablo de San Pedro. Su iconografía se completa con un San Sebastián en la calle de la izquierda y un San Antón a la derecha, junto a San Martín compartiendo la capa con un mendigo y el Padre Eterno en el ático. Los relieves del banco los ocupan San Francisco, una Santa no identificada, Santa Lucía, la hermosa escena de la Visitación, Santa Águeda, Santa Catalina de Alejandría y San Pablo, mientras que en los dispuestos sobre las calles laterales aparecen Santa Catalina de Siena (o Santa Rosa de Lima) y Santa Teresa de Jesús. El retablo tiene un diseño muy propio del barroco clasicista, con una planta muy plana, de la que solo sobresale la calle central y los soportes (columnas estriadas de orden corintio), y un alzado en el que predominan las líneas rectas, rematando los ejes principales en pináculos con bolas que arrancan de bases avolutadas. No se conoce su autor, pero se ha considerado uno de los primeros retablos barrocos de Bizkaia fechándose hacia 1630-1640, fechas que convienen muy bien a las amplias vestiduras de duros pliegues, en la línea de la obra de Gregorio Fernández, apreciables por ejemplo en el precioso relieve de la Visitación.

También se desconoce la autoría de los dos retablos alojados bajo el coro, aunque estos ya pertenecen a los últimos años de la segunda fase del estilo, el churrigüesco. Ambos adoptan una planta ligeramente cóncava, y se revisten de una rica y voluminosa decoración vegetal. El del Sagrado Corazón de Jesús puede relacionarse con la predicación del Padre Cardaveraz (h. 1737), a la que se alude en el tímpano ya mencionado de la portada: un lienzo con este tema ocupa la calle central, junto a un cristo yacente articulado, que puede ser del siglo XX, y dos tallas de San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier, de vistoso plegado, que podrían identificarse con unas ya mencionadas en 1638. Frente a él se dispone el retablo de la Soledad, que será un poco más tardío, y alberga a la titular, una imagen de vestir y a otros dos santos jesuitas, San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kostka, todos ellos ya del siglo XVIII.

Dentro de esta misma etapa, pero un poco anterior, de 1732, es el retablo de las Animas del purgatorio, que tiene la particularidad de destinarse exclusivamente a pinturas: en el banco están dedicadas al ciclo de la Pasión (Oración en el huerto, Ecce-homo y Camino del Calvario), reservándose el cuerpo a un gran lienzo con el tema de su advocación, donde vemos a las ánimas sufriendo tormentos entre llamas en la parte inferior, una muchedumbre de santos intercesores entre los que se incluyen dominicos y franciscanos en el plano intermedio y la Trinidad en la cúspide. La escena se enmarca entre columnas salomónicas apoyadas en ménsulas, y se decora con volutas talladas en los laterales y cartela con anagrama de Jesús en el ático.

Pero sin duda alguna, los retablos más sobresalientes son los ubicados en el presbiterio, el mayor y sus dos colaterales, dedicados a San Miguel y San

Pedro, que conforman un conjunto verdaderamente espectacular, el más sobresaliente del barroco-rococó en toda Bizkaia. La historia de su construcción es larga y compleja, y en cierta medida es paralela a la propia historia del edificio. Sus primeros pasos se sitúan en el siglo XVII, aunque de esta época tan sólo se conservara la imagen de la titular, cuyo manto de duro plegado, la disposición de las manos unidas en oración o el cabello que cae sinuoso sobre los hombros recuerda modelos castellanos, a los que se le ha dotado aquí de un mayor movimiento y una dulce expresión en su rostro que sugieren un barroco algo más evolucionado. A finales de este siglo la obra estaba interrumpida, al parecer por falta de recursos, que irán llegando poco a poco particularmente gracias a los vecinos de Elorrio establecidos en Cádiz o en colonias (llegarían donativos desde Lima, Potosí, Tucuman, Arequipa, Cartagena de Indias...)

Sin que conozcamos bien el motivo, a principios del siglo XVIII parece que el proyecto se replantea, no una sino varias veces, pues durante el primer tercio de este siglo tenemos noticias de varias trazas: las primeras de Martín de Olaizola (ya aparecen mencionadas en su testamento en 1708) y otras de Alberto Churriguera en 1717. Dos años después el primer cuerpo estaba terminado pero no se había instalado y la obra estaba nuevamente detenida. pues aún no se había realizado el camarín, que data de 1728. En 1731 dirigía la obra Sebastián de Lecuona. Para estas fechas ya estaba trabajando en sus esculturas el escultor cántabro Juan Antonio de Ontañón que había firmado un contrato en 1729. Sin embargo tampoco este retablo llegó a culminarse y a mediados del siglo hay un nuevo replanteamiento, este ya definitivo, con un proyecto de Diego Martínez de Arce que llevará a su fin el arquitecto Silvestre Soria entre 1754 y 1758 y por el que se desecha la práctica totalidad de la mazonería construida hasta entonces, reutilizándose tan sólo en la obra que hoy contemplamos las columnas salomónicas del segundo piso así como las tallas de los dos primeros cuerpos.

El resultado como se ha dicho es un magnífico retablo rococó de movida planta que queda casi "embutido" en el ábside, ocupado por este mueble en su totalidad, y que cuenta con tres calles y dos cuerpos –el inferior provisto de camarín para la titular-, rematando en un aparatoso cascarón (el remate de cuarto de esfera que alcanza hasta la bóveda). Digno de mención es también el templete-expositor enmarcado por ángeles con vides y espigas y rematado con las virtudes teologales (la caridad a la izquierda, la esperanza a la derecha y la fe en su cúspide). Completan la iconografía media docena de apóstoles (San Felipe, Santiago el mayor, San Juan y Santiago el menor en el primer cuerpo y San Mateo y otro sin atributo identificable en el segundo), y ya en el cascarón San Juan Bautista con el cordero, San Joaquín y Santa Ana, con el arcángel Gabriel y el Ángel de la Guarda y el Padre Eterno en lo más alto, correspondiendo estos últimos (salvo el



Bautista que es también de Ontañón) al escultor Juan de Munar. Junto a gran número de querubines y a los ángeles que sostienen una monumental corona o los que portan los emblemas de las letanías de la Inmaculada, que vemos repetidos en hermosos relieves en el zócalo (fuente, árbol, torre, iglesia, palmera y pozo), la decoración incluye también dos preciosos rostros dispuestos de perfil en sendas medallas, con un sentido protector, y muchos elementos ornamentales: rocalla, festones de frutas y flores, representaciones del sol y la luna, etc.

El mismo año que se terminaba el retablo mayor se realizaron los colaterales dedicados a San Miguel y San Pedro, cuya autoría corresponde a Silvestre Soria, documentándose al menos algunas de sus tallas (San Miguel y San Gabriel) nuevamente en Juan de Munar, por lo que guardan cierta unidad con el retablo mayor constituyendo casi una prolongación del mismo, lo que otorga a este cierto desahogo. Junto a las ya citadas vemos las imágenes de los padres de la iglesia latina a los lados de los áticos (san Gregorio y San Ambrosio en el de San Miguel y San Agustín y San Jerónimo en el de San Pedro), alojando el ático de este último, la talla de San Pablo. Todo el conjunto se policromó por el dorador de Mondragón, Antonio de Jiménez y Echavarría, quien aunque contrató esta tarea en 1759, ante la falta de recursos económicos y las dudas sobre su conveniencia enlucir los muros antes de llevarla a cabo, tuvo que retrasar su inicio hasta 1765 lo que generó las protestas de los vecinos, cansados ya de ver el presbiterio lleno de andamios, por lo que estos tuvieron que ser inicialmente desmontados. El proceso de policromado culminó en 1767 empleándose en total 285.000 panes de oro y 2.500 de plata.

Precisamente estos retablos colaterales sustituyeron a los dispuestos actualmente en los remates de las naves laterales, dedicados a San Andrés y a la Virgen del Rosario, que se adecuaban a mediados del siglo XVIII, contratándose en 1759, correspondiendo su diseño una vez más al mismo responsable del retablo mayor, Silvestre Soria. Se realizaron reaprovechando las columnas de fuste recto decorado con decoración vegetal enroscada helicoidalmente de los antiguos colaterales pero aplicándose decoración de rocalla en los aletones laterales, en el sagrario y en las ménsulas. Muestran un cierto dinamismo, con los soportes dispuestas en diagonal y frontones partidos. También las imágenes de los titulares proceden de otros retablos anteriores, pues ambas son romanistas, de principios del siglo XVII, mientras las que ocupan los áticos, San Antonio de Padua y San José, son obra de Juan de Munar, y por tanto ya de la época del montaje de los nuevos retablos. Su dorado es obra de Luis de Foncueva.

Otras obras que complementan el mobiliario de la basílica son la cajonería de la sacristía proyectada por Silvestre Soria o los tornavoces de los púlpitos, realizados por Manuel Ariznavarreta.

El mobiliario de la Basílica se enriqueció aún más a principios del siglo XX con un nuevo y singular elemento: el altar-mausoleo de San Valentín de Berrio-Otxoa, el santo patrono de Bizkaia (junto a San Ignacio) que era natural de Elorrio, y cuyos restos habían llegado a su villa natal en 1886. En 1906, con motivo de su beatificación la Diputación de Bizkaia convoca un concurso para su realización en el que resultó vencedor el proyecto presentado por Manuel María de Smith Ibarra y Marcelino de Arrupe, realizándolo una empresa de París "Fachinna y Maumejean"- responsable del espectacular mosaico que representa su martirio, que tuvo lugar en Tonkin en 1861, y el taller de escultura de Basterra y Larrea. Es una obra excepcional por sus dimensiones y el exotismo de su arquitectura, con las elevadas cubiertas doradas que recuerdan las de los templos orientales, o la decoración con cabezas de elefantes bellamente enjaezadas. Sus huesos se preservan en la urna metálica dispuesta en la parte alta. La imagen yacente del santo es posterior, de 1925.

Jesús Muñiz Petralanda