

ARMENTIA

– ARABA / ÁLAVA –

Araban, lekuren batek sustrai zaharrak dituela harro esan badezake, hori Armentia da. Hainbeste ezen, zaila da benetako historia eta kondaira bereiztea leinuen zurrumbilo horretan. Erromatarren garaian bata bestetik urrun zeuden lurak lotzen zituen bide-sareak Armentia ondoan zuen bidegurutzetako bat, *Mariturri* esaten dioten lekuan, han dagoen harlanduzko iturri misteriotsuagatik. Inguru horretan, gainera, aurkikuntza arkeologiko ugari egon dira. Bidegurutze garrantzitsuan zeuden, batetik, *mutatio* bat edo inperioko postaren geltoki bat, eta, bestetik, nekazaritza eta abeltzaintzako ustiapen bat, seguruenik lekuari izena eman ziona –*Armentum* itzulita *bebitegi* dela esan genezake–. Nagusia *Iter XXXIV* zen, Antoninoren Ibilbidean aipatzen dena, bere egoitza: *mansiones* eta guzti, Bordele eta Astorga arteko bidean. Bide garrantzitsu horren Arabako Lautada zeharkatzen zuen, ipar-ekialdetik hegomendebaldera, eta Armentia zegoen *Suessatio*-ko (Arkaia) eta *Velegia*-ko (Iruñeko *oppidum* ezaguna) egoitzen artean, Tresponde (*Trans-pontem*) ondoan. Armentia eliza nagusiari XVIII. mendean hasita egindako berritzeetan, erromatarren hilarri eta zeramikak arrasto batzuk aurkitu izan dira.

Baina ezaugarri adierazgarriena da, San Prudentzio –lehenengo, San Saturiorekin, anakoreta izandakoa Duero ondoko Soriako haitzulo batean, eta gero, Tarazonako gotzain bakegilea, bai Tarazonan eta bai Errioxan mirespen handia lortuz– sortzez Armentiakoa zela dioen antzinako tradizioa –Tarazonako otoitz-orduen liburu zaharretan eta Erdi Aroko beste idatzi batzuetan bilduta ageri dena–. Musulmanen inbasioa baino lehenagokoak diren erreferentzia horiek ilunduta geratu ziren iturri historikoak kontrolatzea zaila izan zen mende horietan. Araban, miresmen-testigantzak XVI. mendetik aurrera azaltzen dira argi, Frai Juan de Victoriak Prudentzio armentiarra zela aipatzen du, eta Aguraingo Martin jaunak San Prudentzioko seminarioa egin zuen haren omenez Gasteizen. Armentia basilika 1970etik da San Prudentziokoa, San Andresko adokazio zaharrarekin batera.

Armentia Gasteizko Mendien oinetan dago. Mendiak hortxe amaitu eta, hortik aurrera, Lautada hasten da, eta Zadorra ibaiak Argantzungo

Si algún lugar alavés puede presumir de viejas raíces, es Armentia. Tal es así que resulta difícil deslindar la realidad histórica de la legendaria, en su aureola de abolengo. La red de caminos que conectaron las tierras más remotas en época romana tenía uno de sus cruces junto a Armentia, en el lugar conocido como *Mariturri* por su misteriosa fuente de piedra labrada, en cuyo entorno han proliferado los hallazgos arqueológicos. Una *mutatio* o parada de posta del correo imperial, y una explotación agropecuaria, que probablemente dio nombre al lugar –de *Armentum* que puede traducirse por *vaquería*– se afincaban en un importante cruce de caminos. El principal era el *Iter XXXIV*, señalado en el Itinerario de Antonino, con sus *mansiones*, uniendo Burdeos y Astorga. Esta importante vía cruzaba la Llanada alavesa desde el Nordeste al Sudoeste, y Armentia se sitúa entre las mansiones de *Suessatio* (Arkaia) y *Velegia* (el conocido *oppidum* de Iruña), junto a Trespuentes (*Trans-pontem*). Algunas lápidas y restos cerámicos romanos se han ido descubriendo desde el siglo XVIII en las remodelaciones de la iglesia principal de Armentia.

Pero el rasgo más significativo es la antigua tradición –recogida ya en el Breviario antiguo de Tarazona y otros documentos altomedievales– de que San Prudentio –primero anacoreta con San Saturio en una cueva soriana junto al Duero, y luego obispo pacificador en Tarazona, donde gozó de gran veneración como también en La Rioja– era natural de Armentia. Estas referencias, anteriores a la invasión musulmana, quedaron difuminadas en esos siglos de difícil control de las fuentes históricas. En Álava los testimonios de veneración se muestran claros a partir del siglo XVI, y Fray Juan de Victoria ya señala el origen armentense de Prudentio, o se le dedica por don Martín de Salvatierra el Seminario de San Prudentio en Vitoria. La Basílica de Armentia se dedica a San Prudentio desde 1970, junto a la antigua advocación de San Andrés.

Armentia se sitúa al pie del borde de los Montes de Vitoria, que ahí se interrumpen para dejar paso al espacio inferior de la Llanada, por donde el río Zadorra abre hacia el Sur el boquete de Argan-

zuloa zabaltzen du hegoalderantz. Talaien antzera bi gailur garai ikusten dira: batean, guda karlistetan altxatu zuten Gometxako gazteluaren aurriak geratzen dira; besteari *Pikozorrotx* edo *Gometxako pikota* esaten diote, eta Erdi Aroan gaztelu bat egon zen han; hori dela eta, tartean dagoen ibarrari gaur egun ere oraindik *Gazteloste* esaten diote. Kokagune estrategikoa izan da beti, batez ere kristautzealdian. Horren lekuko dira gaur egun hondatuta dauden basiliza zaharrak: San Julian eta Santa Basilisakoa bata; beste batzuk San Pelaioren edo Santa Luziaren omenez altxatutakoak (santu-izendegi mozarabiarrean biltzen diren adokazio zaharrak); eta San Julian eta Santa Basilisakoa, baita bisigodoan ere. Azken hori kaperau batek zaintzen zuen 1230ean, eta, gero, parroquia erantsia izan zen Mendibe auzoan, XIX. mendearen hasiera arte, eta XVIII. mendeko Floranes historialariaren arabera, ezagutu zuenean apala bazen ere, Arabako Gotzaindegia- ren antzinako gune izandakoa zen.

Orduko agiri urri eta laburretan aipatzen denez, IX. eta XI. mendeen artean Arabako lurretan gotzainak egon ziren, eta, azkenean, Arabako gotzain titulua zehazten da, eta egoitza Armentian zutela ere bai. Egoitza hori, hasieran, Zadorra gainean, Armentiatik 8 km-ra baino ez zegoen *Velegiako* herri erromaniko berantiarrekin lotuta egon zela pentsa daiteke, bide erromatarrari Ekialderantz jarraituz. Gerora, egoitza hura gainbehera etorri eta bertan behera utzi zenean, gune demografiko aktibo bat bilatu zen: Armentia. Ez zen, ordea, Henaoren zifra harrigarriek edota XVI. eta XVII. mendeetako beste kronista batzuek aipatzen duten bezain gune bizia; eta Erdi Aro goiztiarreko Armentia populatua, milaka auzotar zituen hura, *mito* zabaldua bat baino ez zen izan. Arabako Gotzaindegiak ia Araba eta Bizkaia osoa hartzen zituen, bai eta Deba arroa ere, Gipuzkoa.

Badago Araban izandako gotzainen zerrenda bat, oso eskasa, eta zehaztea komeniko litzatekeena. Zerrenda horretan ageri diren lehenak dira, Bivere –Acostako San Bizenteko dohaintzan, 871n–, eta Alvaro, *Velegiako* gotzaina izandakoa, *Chronicon Albeldensearen* arabera, eta 888an Bolibarren hila, Gasteiz ondoan; gero Munio I.a dator –937 eta 956ko datuak–, Munio II.a Vigilaz (984-989) –Arabako gotzain moduan izendatuta–, Gartzia I.a eta, beharbada, Benedikto (996-1021), Munio III.a (1024-1037), Gartzia II.a (1037-1055), Vela (1055-1062) –gunetzat Armentia adieraziz–, Munio IV.a

zón. Como atalayas se ven dos alturas prominentes: en una quedan restos del castillo de Gometxa, levantado en las guerras carlistas; la otra era llamada *Pikozorrotx* o la *Pikota de Gometxa*, que albergó un castillo medieval, por lo que aún se conoce a la vaguada intermedia como *Gazteloste* (junto al castillo). Siempre ha mantenido una posición estratégica, y especialmente en términos de cristianización. De ello son testigos sus antiguas ermitas, ya derruidas, una de San Julián y Santa Basilisa, otras dedicadas a San Pelayo o a Santa Lucía, advocaciones antiguas, ya recogidas en el santoral mozárabe, y la de San Julián y Santa Basilisa, incluso en el visigodo. Esta última, atendida en 1230 por un capellán, y luego en funciones de parroquia aneja, se elevaba en el barrio de Mendibe hasta los albores del siglo XIX y, según el historiador del siglo XVIII Floranes, aunque era modesta cuando la conoció, habría sido la sede del antiguo Obispado de Álava.

Los breves rastros documentales hacen referencia entre el siglo IX y el XI a obispos en tierras alavesas, que al final claramente especifican su titularidad como obispos de Álava, e incluso con sede en Armentia. Puede sospecharse que tal sede pudo estar vinculada originalmente a la población tardorromana de *Velegia*, sobre el Zadorra, sólo distante unos 8 km de Armentia, continuando la vía romana hacia el Este. El declive y abandono de aquella obligaron a buscar una alternativa en un foco demográfico activo como Armentia, aunque no tanto como señalan las fabulosas cifras de Hena y otros cronistas de los siglos XVI y XVII, haciéndose eco del entonces extendido *mito* de una muy populosa Armentia altomedieval con miles de vecinos. El Obispado de Álava comprendía casi toda Álava y Bizkaia, además de la cuenca del Deva, en Gipuzkoa.

Una lista de obispos en Álava, con datos exiguos que sería muy deseable concretar, empieza por Bivere –en la donación de San Vicente de Acosta en 871– y Álvaro, muerto en Bolívar el 888, junto a Vitoria, siendo obispo de *Velegia* según la *Crónica Albeldense*; después Munio I –datos de 937 y 956–, Munio II Vigilaz (984-989) –ya señalado como Obispo de Álava–, García I y quizá Benedicto (996-1021), Munio III (1024-1037), García II (1037-1055), Vela (1055-1062) –indicando como sede a Armentia–, Munio IV (1062-1065) y Fortunio (1066-1088), extinguiéndose a su muerte el Obispado de Álava.

(1062-1065) eta Fortunio (1066-1088), eta azken hori hil zenean amaitu zen Arabako gotzaintza.

Dokumentuen arabera, Armentiak gunea, 1062an Belako gotzainak ez ezik, 1084an eta 1085ean Fortuniok ere bete zuen. Gobeuko Legunziak 1050ean Donemiliaga Kukulakoari egindako dohaintza bat zen *solare populato in villa de Armenti*; hau da, eraikinak edota etxaldeak, nekazari eta guzti. Eta lehenago ere, *De ferro de Álava* edo Donemiliagako Rejako agiri ospetsuak –1025ean monasteriori zerga bat ordaintzen zitzaiola aipatzen duena– zehazten du, Armentiak hiru golde-burdina ematen zituela, eta, beraz, aipaturiko gune nagusiek adina; esaterako, gerora lurraldeko hiriburu izango zen Gasteizek eta beste zazpi leku aberatsek adina; eta bertan aipatzen diren beste 300 herrixkek baino biztanleria handiagoa zuela. Bainan arrazoik ekarri zuten Arabako gotzaintza betiko galtzea. 1076an Antso IV.a Nafarroako erregea hil zuten Peñalénen; ondorioz, gunea babeslerik gabe geratu zen, eta Gaztelako Alfontso VI.ak Kalagorriren eragin zion mesede, Errioxan eragin eta indar handiagoak izateko. Horrez gainera, eta, aldi berean, errege, monje eta pontifize-ordezkariek estutzen zebiltzan erritu erromatarra ezartzeko, erritu hispano edo erritu mozarabiarraren lekuan; izan ere, inguru horretan oso erroturik zegoen, eta Arabako azken prelatu Fortuniok defendatu egin zuen, 1073 inguruan Erromara joanda bere liburuekin. Horrela, bada, Armentia etorkizuna ere bertan behera geratu zen, eta bere aukera historikoa galdu zuen.

Según la documentación, la sede de Armentia no sólo es ocupada por el obispo don Vela en 1062, sino también por Fortunio en 1084 y 1085. Es probable que anteriormente también. Una donación de Leguncia de Gobeo en 1050 a San Millán de la Cogolla consistía en un *solare populato in villa de Armenti*, es decir edificios o granjas con sus cultivadores. E incluso antes, el conocido documento *De ferro de Álava* o de la Reja de San Millán –que refiere una contribución al monasterio emilianense de hacia 1025– atribuye a Armentia una aportación de tres rejas, es decir como los mayores núcleos citados, entre los que se cuentan Gasteiz, la futura Vitoria, y otros siete lugares prósperos, superando en población a las otras 300 aldeas nombradas en él. Pero una conjunción de dos factores favoreció la extinción del Obispado de Álava. En 1076 el asesinato en Peñalén del rey navarro Sancho IV, dejando la sede sin su tradicional valedor, y permitiendo a Alfonso VI de Castilla maniobrar en su favoritismo hacia Calahorra, para fortificar su influencia en La Rioja. Paralelamente acucian las presiones de reyes, monjes y legados pontificios para implantar el rito romano, frente al rito hispano o rito mozárabe, muy arraigado en la zona, y que había defendido, viajando a Roma hacia 1073 con sus libros, el último prelado alavés, Fortunio. Así se cerraba también el horizonte de Armentia, que perdía su gran oportunidad histórica.

Pero los clérigos se mantuvieron, pues se reconoce una inscripción funeraria de 1126 hallada



Ikuspegi orokorra

Vista general

Dena dela, elizgizonek han jarraitu zuten, Armentia kolegiata birmoldatu zutenean aurkitutako 1126ko hilobi-inskripzio batean zehazten denez (1173an, "gotzain etxe" bat egon zen lekuan); bertan azaltzen denez, Rodrigo de Cascante kolegiataren jabeak bizitza osorako eman zion Gonzalo de Hornillosi, Gartzia Armentia kolegiataren artzapeza zela, Antso Arabako artxidakonoa, eta Juan maisua –penitentzialaria–. Hain zuzen, Rodrigo de Cascante (1146-1190) Kalagorriko gotzain hau izan omen zen oraindik ere Armentia distira den kolegiata erromanikoaren bultzatzaile. Haren izena Bildotsaren tinpanoan idatzita dago, eta ataritik ikusten da; eta 1181eko Arabako foruan argi azaltzen da arabarrak bereganatzeko zuen nahia: haren sinadurak, *episcopo Roderico armentiensem ecclesiam*, eta Rodrigo gotzaina Armentia eliza edo egoitzaren buru agertzeak harrিতa utzi zituen antzinako historialariak. Titulu hori gasteiztarren oniritzia lortu nahian hartuko zuen, eta Gaztelako erregearen menpekoa zen Kalagorriko egoitza Nafarroakoaren aginduetara jartzeko; eta hori guztia, oso une larrian, konkista eta itunei zegokienez. Zelestino II.a aita-santuaren 1192ko bulda batek Armentia San Andres eliza aipatzen du, Rodrigoren ondorengo izan zen Gartzia denboran, eta bat etor daiteke kolegiatako lanen amaierarekin.

Eliza berriarekin, XIII. mendea hasi zenean gainbehera luzea bizi izan zuen Armentia; eta ez da ahaztu behar hango kabildoa zela zaharrena eta ospe handieneko Ebroren eta itsasoaren arteko eremuan. Mailarik handiena Sakristauarena zen, berak gordetzen zituen-eta liturgia-objektuak eta gauza baliotsuak. Baina aipatzekoak ziren, horrez gain, Arabako Artxidakono kargua, baita Deana, Maisu penitentzialaria Irakaslari, Txantrea eta beste kalone batzuk ere. Agirietan aipatuta agertzen dira, auzietako epaile edo arbitro moduan, edota fida-tzaile eta lekuko moduan. Kalagorriko gotzain Sancho de Funesek hogeita bat herritako Gotzainaren laurdenak eman zizkion, 1135ean, Pedro Arabako Artxidakonoari, Armentia hamar elizgizon izan zitzaizkion; hori bera beste gotzain batzuen buldek eta dekretuek ziurtatu zuten. Hogeita bat herri horien artean Gasteiz zegoen. 1135ean ez zen horren nabarmena, baina bai handik mende eta erdira, eta orduan, auzi luze eta zaila zabaldu zen Gasteizko eta Armentia kabildoen artean. Argi dago, hiribildu oparoaren diru-ekarpenik gabe, ezin izango zirela Armentia lan handiak aurrera atera.

al remodelar la antigua colegiata de Armentia, donde en 1173 se levantaba también una "vivienda del obispo", cuyo poseedor, Rodrigo de Cascante, entrega de por vida a Gonzalo de Hornillos, siendo García arcipreste de Armentia, Sancho arcediano de Álava y Juan maestro –penitenciario–. Precisamente este obispo de Calahorra, Rodrigo de Cascante (1146-1190), es considerado el gran impulsor de la construcción de la colegiata románica que aún es gloria de Armentia. Su nombre se inscribe en el tímpano del Cordero, visible en el pórtico, y su afán por atraerse a los alaveses deja constancia en el texto del fuero vitoriano de 1181, donde su firma, *episcopo Roderico armentiensem ecclesiam*, con el obispo Rodrigo ocupando la iglesia o sede de Armentia, dejó perplejos a los antiguos historiadores. Tal titulación obedecería a un afán de congraciarse con los vitorianos, de obediencia navarra, por parte de la sede calagurritana, en dominio del rey de Castilla y todo ello en un momento delicado por los avatares de conquistas y tratados. Una bula del papa Celestino III en 1192, ya en tiempos de García, sucesor de Rodrigo, que cita la iglesia de San Andrés de Armentia, podría coincidir con la fase final de las obras en la colegiata.

Con iglesia nueva, el siglo XIII inició en Armentia un prolongado declive, sin ocultar que su cabildo era, sin discusión, el de mayor antigüedad y prestigio de la zona entre el Ebro y el mar. La mayor dignidad era la del Sacristán, depositario de objetos litúrgicos y valiosos, pero destaca también el cargo de Arcediano de Álava, además de los de Deán, Maestro penitenciario, Maestrescuela o el Chantre y otros canónigos. Suelen citarse en documentos como jueces o árbitros de litigios o como fiadores y testigos. El obispo de Calahorra, Sancho de Funes, concedió en 1135 a Pedro, Arcediano de Álava, las cuartas episcopales de veintiuna poblaciones para que se mantengan diez clérigos en Armentia, lo que será confirmado por bulas y decretos de otros obispos. Entre las veintiuna poblaciones estaba Gasteiz, no tan descollante en 1135, pero sí siglo y medio después, lo que abocará a un largo y complicado pleito entre los cabildos de Vitoria y Armentia. No hay duda de que sin la aportación económica de la próspera villa hubiera sido imposible la financiación de las obras de Armentia.

Fray Juan de Victoria recoge información en el siglo XVI sobre el calendario antiguo de Armen-

Frai Juan de Victoriak XVI. mendean informazioa bildu zuen Gasteizko kalonjeek, lekuz aldatu ostean, gorde zuten Armentiakoko egutegi zaharrari buruz; eta hileta-liburuari buruzko datuak ematen ditu, elizak XII. mendean izan zituen ongileen urteurren-egunak eta aipatuta: gotzainak, Armentiakoko artxidiakonoak, kalonjeak, apaizak, kape-rauak. Horien artean aipagarria da horma artean giltzapeturiko emakumezko preso baten datua: *obiit famula dei Tota de Sancto Romano reclusa de Armentia*.

Arabako Lautada zeharkatzen zuen Donejakue bideetako bat Armentiakoko San Andres elizaren ondotik igarotzen zen.

Gasteiz hegoaldean, aisialdi eta kirol jardueretako bizitoki berde eta aproposa, 2 km-ko zugaz-bide hartuta erraz helduko gara. Armentiarako doan N-I errepidea hartuta ere joan gaitezke.

tia que los canónigos de Vitoria guardaban tras el traslado, y aporta datos sobre el obituario, con las fechas de conmemoración de benefactores de aquella iglesia en el siglo XII: obispos, arcedianos de Armentia, canónigos, sacerdotes, capellanes. Entre ellos llama la atención el dato de una reclusa *emparedada*: *obiit famula dei Tota de Sancto Romano reclusa de Armentia*.

Uno de los caminos jacobeos, cruzando la Llanada alavesa, pasaba junto a la iglesia de San Andrés de Armentia.

Al sur de la ciudad de Vitoria, en una zona verde, residencial y deportiva, un paseo arbolado de 2 km permite un cómodo acceso, que también puede efectuarse saliendo por la N-1 en dirección a Armentia.

Armentiakoko San Andres eta San Prudentzio basilika Basilica de San Andrés y San Prudencio de Armentia

SAN ANDRES ELIZA ZAHARRA –1970etik hasita San Prudentzio izena hartu zuen– erreka batetik gora doan zelai baten gainean dago. Eraikin trinko, ia kubiko horren itxura apur bat leuntzen da hegoaldetik joanda,

LA ANTIGUA IGLESIA DE SAN ANDRÉS –titulada desde 1970 basílica de San Prudencio– se alza sobre una pradera que asciende suavemente desde un riachuelo. La impresión de un edificio compacto, casi cúbico, se aminora



Burualdea

Cabecera

elizateko arkutxoei esker, eta oraindik leunago ekialdetik joanda, abside fin eta kurbatua ageri baita begietara. Absidea eta gurutzadurako besoan muturrak dira hasierako itxura gorde duten zati bakarrak, gainerako horma guztiak birmoldatu egin ziren XVIII. mendeko konponketetan, eta beranduagoko berriztatzeak ere egin dira dorrean eta zinborioan (azken hau osorik berregin zen).

Zorionez, paramentuak berregin zirenean, hasierako lanean erabilitako harri franko bera erabili zuten, jatorrizko harlandu, moldura eta harburuak erabiliz; edo bestela, antzeko taxua emanda berregin zuten. Beraz, hegoaldeko datorren bisitariak ikusten duena nahiko itxura duinekoa da. Elizatea argitzen duten bost arkutegiak kapitulu-gela bakarri eusteko pentsatu ziren. Bi balkoik iraun egin dute, eta apaiz-etxearen parte dira gaur egun. Horien gainean jatorrizko harburuen ilara bat dago, lekuan bertan ordezkatu eta berrituak; beraz, nekez jakingo dugu zenbateraino errespetatu zuten jatorrizko lerrokatzea. Goiko erlaitzari begiratuta, erlaitz hori eratzen bost moldura motako zatiak ere bereiz ditzakegu. Horrek argi erakusten dugu zenbateko zailtasuna izango zuten konponketa sistematizatzeke.

Parrokia-etxea oinetan atxikita dago, hegoaldeko fatxadaren lerroarekin bat eginda; antzeko erlaitzarekin burututa dago, eta orpo edota gailur iruntziz molduratu-tako harburuekin: beraz, eraikinak harlanduz eta harburuz uniformizaturiko 40 m-ko aurrealdea du, hiru zatitan banatuta: ezkerrean, parrokia-etxea; erdian, ataria arkuekin; eta eskuinera, gurutzaduraren hegoaldeko besoa eta sakristia hartzen duen eremua biltzen dituen horma. Jatorrizko eraikinaren orbaina balitz bezala, xake-motiboak dituen inpostak gurutzaduraren hego-besoaren zatia markatzen du. Badakigu 1776ra arte iraun zuen jatorrizko aitzinak elizaurre bat zuela zizelkatuta hegoaldeko horman, gaur egun elizatea eta kapitulu-gela estaltzen dituen eremuaren atzean. Horri buruz geroago hitz egingo dugu. Aurkako aurpegian, iparrekoan, horma harlanduzkoa da burualdetik dorreraino, eta gero harlangaitzez. Hiru bao itsuk klaustro zaharreko gelak botatzean geratu ziren arrastoak erakusten dituzte. Kontrahorma bakarra oso berandukoa da; izan ere, nabean harrizko gangarik ez dagoenez, ez dira beharrezkoak.

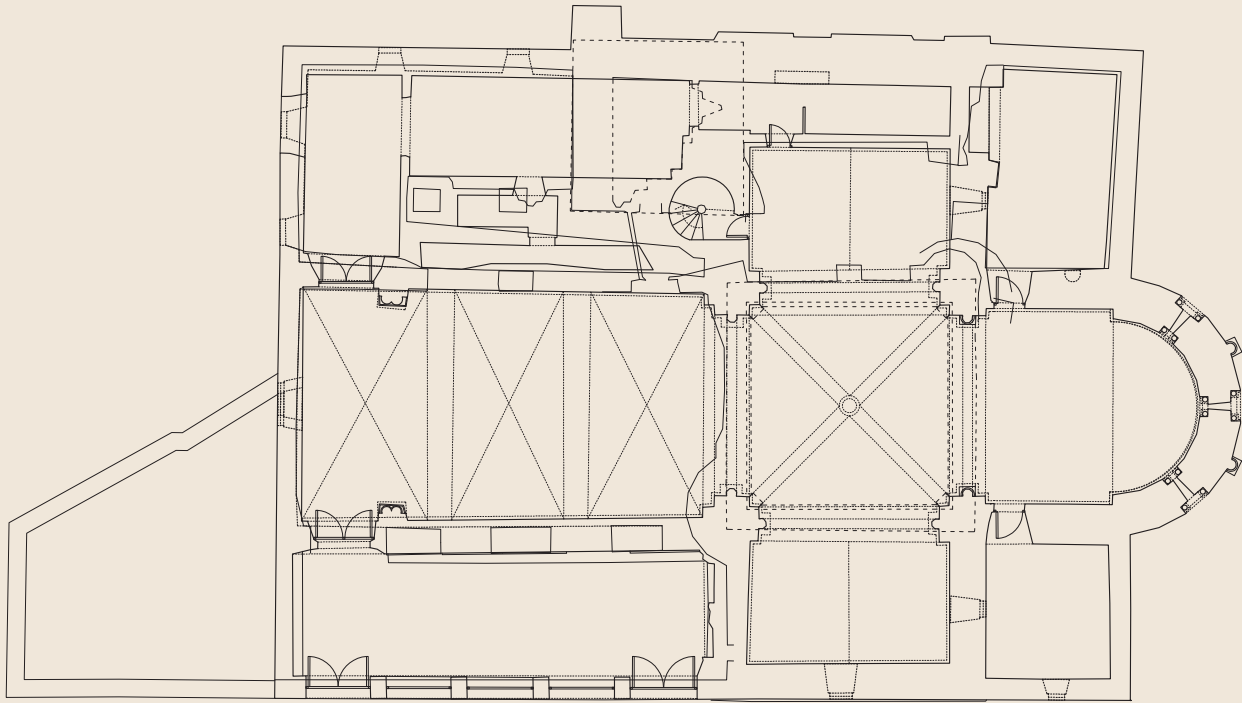
Teilatua hainbat aldiz altxatu behar izan dute azkeneko urteetan. Teilatu horren gainean eraikuntza modernoak daude kanpandorra eta zinborio bat burutzen; jatorrizkoak dira biak, baina bururik gabe geratu ziren. Teilatuazpian, lau dorre angeludunen oinarri moztuak ikusten dira, zinborioaren zirkuitz moduan, Zamora, Salamanca eta Toroko, edota Iratxeako adibide erromaniko tipikoetan bezala. Kanpandorreko dorreak, oinarrian, ondo landutako barraskilo-eskailera bat du, eta beste paramentu ba-

algo desde el Sur, gracias a los arquillos del pórtico, y sobre todo desde el Levante, al ver el fino y curvado ábside. Este último y los extremos de los brazos del crucero, son los únicos paramentos exteriores que conservan el trazado original, pues los restantes muros fueron recompuestos en las refecciones del siglo XVIII, incluyendo tardías intervenciones en la torre y en el rehecho cimborrio.

Por fortuna, en la reconstitución de los paramentos se reutilizó la misma piedra franca empleada en la obra primitiva, reaprovechando sillares, molduras y canes originales, o bien reponiéndolos con un aparejo similar. Por ello el aspecto que se ofrece a la vista del visitante que accede a la entrada desde el sur es bastante digno. Las cinco arquerías que iluminan el pórtico fueron previstas para sostener una sala capitular, con dos balcones que subsisten, formando parte de la casa cural. Sobre ellos podemos contemplar una extraordinaria hilera de canes auténticos, repuestos en el lugar, y difícilmente sabremos hasta qué punto respetaron su alineación original, aunque ya apreciamos que la cornisa superior está formada de retazos de hasta cinco tipos de molduras, indicio probable de la dificultad que tuvieron para sistematizar la reposición.

La casa parroquial se muestra adosada hacia los pies, integrada en la línea de fachada meridional, con remate similar de cornisa, y canes moldurados en talón o cima reversa, de manera que el edificio presenta un frente de unos 40 m, uniformizado por sillares y canes, con tres partes. A la izquierda, la casa parroquial; en el centro, el pórtico con sus arcos; a la derecha, el muro que comprende el brazo sur del crucero y un espacio que alberga la sacristía. Como una cicatriz de la obra original, la imposta ajedrezada marca justamente el tramo del brazo sur del crucero. Sabemos que la fachada original, en pie hasta 1776, mostraba un frontispicio esculpido en el muro meridional tras la zona que actualmente cubre el pórtico y la inicial sala capitular. De ello se hablará más tarde. En la opuesta cara norte, el muro se ha completado con sillares desde la cabecera hasta la torre, y luego con mampuestos. Tres vanos ciegos testimonian las huellas que quedaron al derribar las dependencias del antiguo claustro. El único contrafuerte es muy tardío, de modo que éstos se consideraron innecesarios, sin la presencia de bóveda de piedra en la nave.

El tejado ha sido levantado varias veces en los últimos años. Sobre él se alzan las construcciones modernas para remate de un campanario y un cimborrio, ambos originales, pero que habían quedado descabezados. Bajo la techumbre se aprecian los arranques desmochados de las cuatro torrecillas de ángulo, como apeos del cimborrio, igual que en los típicos ejemplos románicos de Zamora, Salamanca y Toro, o de Irache. La torre de campanario



Oinplanoa / Planta

Hegoaldeko altxaera / Alzado sur



0 1 2 3 4 5 m



Ekialdeko altxaera / Alzado este

tzuek bezala, harginen marka bat baino gehiago erakusten ditu. Teilatutik aurrera, XVIII. mendeko kanpainetan berregindakoa ematen du. Kanpaiak dauden hutsarteen parera, hegoalderantz, bi maskaroi latz eta arkaikoren erliebe ilunak nekez antzematen dira beste harlandu argiago batzuen artean.

Galtze handiagoa izan zen jatorrizko zinborioa kanpotik aldatu zenean; gaur egun dagoenak –XX. mende hasierako lana– fatxadako harburu berdinak ditu, kopia-tuta, erlaitzaren azpian. Elizaren hego-fatxada horretan 57 harburu zenbatu daitezke; 24 lisoak dira, eta 33 erliebeekin apainduta daude. Ezin daiteke ziur esan ordenan daudenik, izan ere, XVIII. mendeko konponketek aldatu egin zuten jatorrizko kokapena. Erlaitzeko zatiak apaintzen ere, pieza lisoak ageri dira, batetik, eta listelekin, xake-motiboekin eta akanto-hostoekin apaindutakoak, bestetik; gurutzadurako inpostetan azaltzen direnen berdinak dira, eta batzuek elizatean agertzen diren moduko erroleo begetalak ere badituzte.

Kanpoaldean, jatorriz geratzen den elementu bakarra abside fina da; basamentu labur baten gainean, bi maila ditu xake itxurako inposta batekin bereizita, eta hiru sektore zutabe-erdiekin banatuta. Zutabeok hosto lisoko kapitela dituzte, eta erlaitzari, baita eskozia-molduradun

presenta en su base una escalera de caracol de buena talla que, como en otros paramentos, muestra variadas marcas de cantero. A partir del tejado debió de ser reconstruida en las campañas del siglo XVIII. A la altura de los huecos de campanas, hacia el Sur, se distinguen apenas los relieves oscuros de dos mascarones toscos y arcaicos, intestados entre otros sillares más claros.

Mayor pérdida se experimentó con la alteración exterior del cimborrio original, cuya disposición actual –obra del siglo XX en sus inicios– ha imitado en copias los mismos canes de la fachada, bajo su cornisa. En esa fachada meridional de la iglesia se pueden contar 57, de los que 24 son lisos y 33 decorados con relieves. No hay seguridad de que mantengan su orden, pues las intervenciones del siglo XVIII alteraron su disposición original. También los fragmentos de cornisa combinan piezas lisas y decoradas con listeles, ajedrezado y hojas de acanto, coincidentes con los que se ven en impostas del crucero, e incluso con roleos vegetales como los del pórtico.

Desde el exterior, el único elemento original que se aprecia es el fino ábside, disponiendo sobre un basamento corto dos niveles separados por imposta de ajedrezado, y tres sectores divididos por medias columnas, con capiteles de hojas lisas que sostienen la cornisa, junto a los



Gurutzadura / Crucero

Elizpearen barrualdea / Interior del pórtico



hagatxoei ere eusten diete. Sektore bakoitzaren erdian bao estuko leihate bat dago, arkibolta eta hormaren lerrotik irteten ez den arku-gain batekin. Fuste monolitikoak eta plinto garaien gainean ezarritako oinarri atikarrek antzinako tradizioak ekartzen dituzte gogora. Irudidun kapitelen gainean –geroago deskribatuko ditugu– arkiboltak bozelarekin apainduta daude, eta sokabiur antzekoa; eta kasu batean, ertz fineko moldurak ditu eta arku-uztaiko markoaren menpe dago, zehar-saiheska jarrita. Leihateen barneko aurpegian ere antzeko antolamendua ikusten dugu. Eta ugariak dira harginen marken arrastoak.

Elizatea igaro ondoren –jatorrian zeuden lekutik erauzitako elementu zizelkatuen erakusgai aberatsa dago hormetan–, ate berri bat sartu eta 1776ko konponketetan guztiz eraldatu zen nabera helduko gara. Gurutzadura da, presbiterioarekin batera, jatorrizko egitura gorde duen elementu bakarra: harlandu ilara onak eta tailu finak dituzte. Apaindurak gurutzadurako gangako inpostak, kapitelak, arkuak edota eskantzuak azpimarratzeko erabili dira. Lan erromanikoaren bihotza, gutxienez, errespetatu egin da euskarri eta gangetan, eta gurutze latindarraren egitura ageri du; baita burualdearen proportzioei begira ondo orekatuta dagoen gurutzadura zabalean ere. Transeptuaren barneko eremua zabala da, 20 m inguru izango ditu-eta; 11 m-ko altuera besoetan, eta ia 18 m zinborioan.

Abside kurbatuak ia 6 m-ko diametroa du, eta labe-ganga garai batekin estalita dago. Bi inposta-maila ditu horma zatitzen, eta tarteko zatian aldarea argitzen duten hiru leihate daude. Leihate horiek barrutik kanpotik bezala diseinatuta daude: kapiteletan irudiak, arkiboltak bozelarekin edo sokabiurrekin apainduta, eta lehen esan bezala, zehar-saiheska jarritako ertz-moldura finak dituen arkubarnera batekin. Beheko inposta laburragoa da eta xake-motiboak ditu, berreginda; goikoak, berriz, listel fineko moldurak ditu, eta kapitel toraletako muturrekin lotzeraino luzatzen da. Sakristiako atearen gainean, hegoko partean, alde horretara argia ematen zuen leihate baten arrastoak ikusten dira. Labe-ganga osatzen duen erdi-puntuko arku beheranzko dobelekin altxatu zuten, idi-begi txiki batekin argiztaturik dagoen presbiterioko ganga zorrotzari egokitzeko.

Arku toralak zorrotzak dira, eta harroina desberdinak dituzten pilare sendoetan sarturiko zutabe-erdien gainean ezarrita daude. Multzo horretan agerikoak dira eraikuntzak izan dituen fase desberdinak: presbiteriotik gertu dauden harroinek molduratu klasikoagoa dute –plintoak, atzamarrak eta animaliatxoak edo gurutzeak dituzte–; nabetik gertu daudenak, berriz, apaindura gabeko danbor konkortuen gainean ezarrita daude, besterik gabe. Aldea dago, baita inposten molduretan, kapitelen egikeran eta

canecillos moldurados en nacela. Centra cada sector un ventanal de estrecho vano, con arquivolta y sobreacto que no sobresale de la línea del muro. Los fustes monolíticos y las bases áticas sobre altos plintos sugieren tradiciones antiguas. Sobre los capiteles figurados –de los que se hablará más tarde– las arquivoltas se decoran con bocel, sogueados o, en un caso, con moldura de esquinillas finas y sometidas al marco de la rosca del arco, colocadas a sardinel. Encontraremos también una disposición semejante en la cara interna de los ventanales. Son abundantes las evidencias de marcas de cantero.

Una vez franqueado el pórtico –en cuyas paredes se guarda un rico muestrario de elementos esculpidos, por desgracia desgajados de su emplazamiento original– accedemos por una puerta remodelada a la nave, completamente alterada en las refecciones de 1776. Es necesario avanzar hasta el crucero que, junto con el presbiterio, conservan la estructura original a base de buenas hiladas de sillares y finas tallas. La ornamentación se ha reservado para subrayar impostas, capiteles, arcadas o esquinales de la bóveda del crucero. Por lo menos el corazón de la obra románica fue respetado, en soportes y bóvedas, manifestando la estructura de cruz latina, y por el amplio crucero, bien equilibrado en proporciones con la cabecera. El espacio interior del transepto es amplio, pues ronda los 20 m, con una altura de 11 m en los brazos y casi de 18 m en el cimborrio.

El ábside curvo mide casi 6 m de diámetro y se cubre con alta bóveda de horno, presentando dos niveles de impostas que segmentan el muro, liberando el espacio intermedio para los tres ventanales que iluminan el altar. El diseño de éstos es similar al de sus caras exteriores, con capiteles figurados, arquivoltas decoradas con bocel o sogueado y, según queda dicho, con un intradós formado por moldura de esquinillas, finas y colocadas a sardinel. La imposta inferior es más corta y de ajedrezado rehecho, mientras que la superior, moldurada de finos listeles, llega a enlazar con los ápices de los capiteles torales. Sobre la puerta de la sacristía, en el lado sur, hay indicios de un ventanal que daba luz a ese lado. El arco de medio punto que remata la bóveda de horno se remontó con dovelas decrecientes para ajustarse a la bóveda apuntada del presbiterio, iluminada por un óculo minúsculo.

Los arcos torales, apuntados, apoyan en medias columnas, embutidas en robustos pilares que muestran basas desiguales, evidenciando sucesivas fases de construcción, pues las basas próximas al presbiterio se molduran siguiendo pautas más clásicas –con plintos, garras y animalillos posados o cruces–, mientras que las próximas a la nave se conforman con apoyar en tambores abombados sin decoración. También hay variaciones en las molduras de las



Hegoaldeko hormako harburuak / Canecillos del muro sur

arku toralen apainduretan ere; batzuk bozel handi sinpleak dituzte, eta beste batzuek, bola erdiak. Hori guztia kontuan izanda, ematen du gurutzaduraren eraikuntza ez zela jarraitua izan. Bilakaera eten hori zehatz azter daiteke arkitekturaren arkeologiaren irizpideei jarraituta, azkeneko esku-hartzean egin den bezala, hilobiak aurkitu eta eraikinararen bilakaerak izan duen prozesua ikertuta.

Gurutzadurako besoetako gangak kanoi zorrotzekoak dira, eta leihate txarabeldu handiak dituzte ekialdeko horman. Bost kapitela begetalak dira, luzetarako ardatzetik hasita hego-isurkian dauden laurak, eta garaipen-arkuaren azpian ezkerrera ikusten dena. Dena dela, azken hori bereginda dago guztiz. Gainerakoen artean, bik hosto sinpleak dituzte, eta beste bi apainduago daude; batez ere, hego-ekialdeko bazterrean dagoena, hego-gurutzaduraren arku toralaren ezkerrera: ilara bikoitzean jarrita akantohostoak ditu, tente, makurdura dibergentearekin eta puntak goiko behera; plastikotasun dotorea dute, egikera fina, eta erritmo uhindun arinarekin kateaturiko inposta batekin errematurik dago. Alde itzela iparreko isurkian dauden hiru kapitelen; figurak azaltzen dituzte: batek, arranoak hegoak zabalik; beste batek, grifo hegodunak, eta azkenik, originalenak, bi zaldun gazte eta bi zentauro arkulari ditu aurrez aurre.

Tetramorfoa edo lau ebanjelarien multzoa mende luzean egon zen gordean, XVIII. mende amaieratik eta XIX. mende osoan. Gaur egun gurutze-gangaren lau angeluetan

impostas, en el formato de los capiteles y en las ornamentaciones de los arcos torales, unos con bocelones simples y otros con medias bolas. Todo apunta a una evolución discontinua en la construcción del crucero, que puede estudiarse en detalle siguiendo los criterios de la arqueología de la arquitectura, como se ha hecho en la última intervención, descubriendo sepulturas y repensando el proceso sufrido en el devenir del edificio.

Las bóvedas de los brazos del crucero son de cañón apuntado y cuentan con sendos ventanales abocinados en su frente oriental. Cinco capiteles son vegetales, los cuatro de la vertiente sur desde el eje longitudinal y el que se ve a la izquierda bajo el arco triunfal, pero éste último está claramente rehecho. Del resto, hay dos de hojas simples y dos más decorados, en particular el del ángulo sudeste, en el lado izquierdo del arco toral del crucero sur, que dispone una doble fila de hojas de acanto enhiestas, con inclinación divergente y puntas vueltas, elegantes en su plasticidad, finísimas de ejecución, rematadas por imposta encadenada de ágil ritmo ondulante. En fuerte contraste, tres capiteles situados en la vertiente norte del crucero muestran figuraciones, uno de ellos con águilas explayadas, otro con grifos alados, y por fin el más original enfrente a dos jóvenes caballeros con dos centauros sagitarios.

Durante más de un siglo, en el final del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX, permaneció oculto a la vista el Tetramorfos o conjunto de los cuatro Evangelistas, que

nagusi ageri dira. Izan ere, konponketetan, ganga moztu egin zuten eta sabai faltsu bat jarri zuten arku toraletako giltzarrietarako hutsartearen ixten, zizelkaturiko oinarrietatik hasita. Horren guztiaren deskribapena geroago egingo dugu. Baita nabearen oinetarantz tolesturiko zutabeetan ezarrita dauden, eta nabearen iparreko saihetsean tribuna bati eusteko jatorrizko lekutik eraman zituzten bi kapitela bikoitzen deskribapena ere.

Gurutzaduratik oinetarantz joanda, harlangaitza age-rian duen nabe bat dago, teilatu erzdunarekin estalitako hiru zatitan banatuta. XVIII. mendeko konponketaren ondorioa da; orduko birmoldaketa hartan, XVI. mendetik XVIII. erainoko dokumentuetan aipatzen zen klaustro zaharra bota zen, baita beste egongela batzuk ere. Nabearen iparreko bazterrean eta hango aldeko gurutzaduran sartuta geratzen dira oraindik arrasto batzuk; horma oso zabala da, dorreraino heltzeko eskailera kiribil bat edukitzeko adina. Gero kontrahorma moduan erabili zen, eta beranduko pulpitu batera joateko. Gordean dagoen eremu horretatik, kanpoko lanaren zati bat ikusten da erdi-puntu tolestuko bi leihate erromaniko estuetatik; goian eskoziaharburuak geratzen dira, eta harrigarria da korridore itxura duen egongela estu bat ere: ganga eskifatu batekin estalita dago eta lurzorua modilo batzuen gainean jarrita zuen, tarteko solairu bat balitz bezala. Handik nabearen iparreko alde horretara sartzeko modua egongo zen, eta han tribuna zabal bat egongo zen; beharbada zutabe bikoitzek eutsiko zioten, eta zutabe horiek burutzen egongo ziren gaur egun nabearen azkenean ikusten diren kapitela bikoitz pareak.

Naberako sarrerak bi dira gaur egun: bata hegoaldean dago, elizatea igarota, eta bestea, iparrean. Iparreko horretan eranskin batzuk daude, birmoldatuta, kalonje eta apai-zen gelak dauden aldean; izan ere, San Agustinen erregelak zioen elkarrekin bizi behar zutela, monjeen antzera. Alde honetara heltzeko beste sarbide bat ere badago, arku zorrotzekoa. Beraz, gurutzaduraren iparreko besoaren jatorrizko horman dago, baina beso horren benetako sakonera laburtzen duen horma faltsuaren atzean dago gaur egun gordeta. Ekialdera zabaldu diren leihate sinple batzuek argitzen zituzten gurutzaduraren bi besoak, baina sakristiako eranskinak baliogabetu egin zituen, eta, beraz, geroago, leihate zabal bat egin zuten gurutzaduraren hegoko muturrean.

Gurutzaduraren hegoko beso horretan bataiarri erromaniko trinko baina dotore bat dago, lehenago iparreko sakristian egondakoa. Bataiarri bitxia da: kopa karratua du, eta metro bateko altuera hartzen du, goratuta dago lehen zimazio izandako pieza erromaniko bat alderantziz jarri eta plinto moduan erabilita. Erroleo begetalekin apainduta dago, eta landare irudien artean hegaziak, harpiak

hoy señorean en los cuatro ángulos bajo la bóveda del crucero, pues ésta fue desmochada en las reformas, de modo que un techo falso cerraba el hueco hacia las claves de los arcos torales, por debajo de los arranques esculpidos. Dejamos para más adelante su descripción, como también la de los dos capiteles dobles, instalados sobre columnas dobladas hacia los pies de la nave, y allí trasladados desde su emplazamiento previo para soportar una tribuna en el lateral norte de la nave.

Desde el crucero hacia los pies podemos contemplar una nave con mampostería a la vista, articulada en tres tramos cubiertos con techumbre en arista, lo que es producto de la refección del siglo XVIII, cuando también se demolieron el antiguo claustro, mencionado en documentos desde el siglo XVI al XVIII, y otras estancias. Aún quedan restos embutidos en la zona del ángulo norte de la nave y el correspondiente crucero, disponiendo una gran anchura de muro, suficiente para albergar una escalera de caracol que daba acceso a la torre, lo que se aprovechó como contrafuerte y para acceder a un púlpito tardío. Desde esa área oculta se aprecia parte del aparejo exterior, con dos estrechos ventanales románicos de medio punto doblado, arriba quedan canes en nacela, y también sorprende una estrecha estancia a modo de pasillo, cubierta con bóveda esquinada, cuyo suelo reposaba sobre modillones, como un piso intermedio. Desde él era accesible ese lado septentrional de la nave en que abriría una amplia tribuna, quizá soportada por dobles columnas, rematadas por el par de dobles capiteles que hoy se admiran al fondo de la nave.

Las entradas actuales a la nave son dos: una al Sur desde el pórtico y otra al Norte que abre a unos anexos remodelados, en la zona de las dependencias de los canónigos y clérigos, que según la regla de San Agustín debían vivir en común igual que los monjes. Otro acceso a esta zona, en arco apuntado, perdura en el muro original del brazo norte del crucero, aunque se oculta tras el muro postizo que recorta ahora la verdadera profundidad de ese brazo. Unos sencillos ventanales abiertos hacia el Levante iluminaban ambos brazos del crucero, pero el añadido de sacristías los invalidó, por lo que tardíamente practicaron un amplio ventanal en el extremo sur del crucero.

En ese brazo meridional del crucero puede admirarse una severa pero elegante pila bautismal románica, alojada anteriormente en la sacristía del lado norte. Es un raro ejemplo de copa cuadrada, que alcanza el metro de altura gracias a estar sobrealzada, ya que usa como plinto una pieza románica que había servido como cimacio, y se dispuso invertida, ornamentada de roleos vegetales, habitados por aves, arpías o grifos, de talla similar a las cenefas que se ven en el pórtico. El pie y la copa muestran



Bataiarria

Pila bautismal

eta grifoak azaltzen dira, elizateko zerrenda apaingarrietan ikusten diren antzera zizelkatuta. Oina eta kopa itxura sendokoak dira; oina zilindrikoa da, eta kopa birbildua oinarrian, baina karratu ahoan; 80 cm-ko alde edo zabalera du, eta 68 cm-ko hutsarte bi aldeen artean. Apaindura simplekoa da, eta metal gaineko diseinuaren eragina du. Angelu batzuetan ferratzea imitatzen du, horietako bat buru eta guzti. Hegalean arkubarnera hondoratua duten arkutxo ilara bat dago; oinaren oinarrian daudenak askoz handiagoak dira eta ia-ia ferra itxurakoak, edo atzapar itxurako harroinen modukoak. Sendotasun eta sinpletasun hori, eta arkutxoaren eta ferren arkaismoa kontuan izanda, XII. mende erdialdekoa dela esan daiteke, beharbada Arabako bataiarrietan zaharrena.

Aipagarria da zizelkaturiko erliebeen kalitatea eta ugaritasuna, hori inork ez du zalantzan jartzen. Eta harrigarria da fase edo aldi guztiak zein sendo eta irmo bereizita dauden. Horri esker, eta dokumentuetako erreferentzien faltan, tailuen kronologiari buruzko hipotesiak zehaztu ahal izan dira, eta eraikuntzak izandako bilakaerari buruz irizpide batzuk ezarri. Jose Maria de Azkaratek *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria* lanean egindako azterketa zorrotzetik abiatuta, hiru fase edo maisu zehaztu dira. Dena dela, simpleagoa izango da hiru maisuri buruz hitz egitea.

aspecto robusto, aquél cilíndrico y la copa redondeada en la base pero cuadrada en la boca, con 80 cm de lado o anchura y con 68 cm de espacio hueco máximo entre los lados. La ornamentación es simple, influenciada por el diseño sobre metal. Imita en sus ángulos herrajes, uno de ellos con cabeza. En el borde hay una hilera de arquillos de intradós rehundido, que son mucho más grandes y casi en forma de herradura, o como las basas de garras, cuando se disponen en la base del pie. Su robustez, simplicidad y el arcaísmo de los arquillos y herrajes conducen a datarla hacia mediados del siglo XII, quizá como decana de las pilas bautismales alavesas.

Es unánime destacar la calidad y variedad de sus relieves esculpidos. Sorprende la fuerte personalidad de cada fase, lo que ha permitido, a falta de referencias documentales, concretar hipótesis sobre la cronología relativa de las tallas y así establecer unos criterios sobre la evolución constructiva. A partir del concienzudo estudio de José María de Azcárate en el *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*, ha sido recurrente el establecimiento de tres fases o maestros, aunque quizá sea más simple hablar de tres talleres.

Aunque falten apoyos concretos para afianzar la datación precisa, podemos estimar, según las comparaciones

Zehatz datatzeko euskarriak falta badira ere, kronologia erlatiboari buruzko konparazioen arabera, hiru maisu horiek XII. mendearen azken bi herenetakoak direla esan genezake. Lehenengo maisuaren tailerra Cascanteko Rodrigo (1146-1190) gotzain izendatu aurretik hasiko zen lanean. Bigarrena, tarteko fasean, beharbada San Vicentejoko lanetik hasi (1162) eta Gasteiz fundatu zen arte (1181); eta emandako bultzada aitortzeko, on Rodrigoren izena sarre-rako tinpanoan idatzi zuten, data horretan. Hirugarrenak, mende hartako 80ko eta 90eko hamarkadetan, nabea eta fatxada handia burutu zituen, larri eta estu beharbada, Gaztelak Gasteiz setiatuko zuela iragarri ondoren 1199an.

LEHENENGO MAISUA. ABSIDEA

Lan esanguratsuen absideko hiru leihateetan dauden hamabi kapiteletan ageri da, kanpo- eta barne-aurpegietan. Angeludun kapitela dira, garrantzia ardatz zentralak du, eta hor egoten da irudi nagusia; tarteka bigarren mailako beste irudi batzuk ere egoten dira bi aurpegietan, eta batzuetan albo-simetria dute ardatzarekiko. Bi aurpegietan irudi nagusiak aurrez aurre jarrita kasu gutxiagotan agertzen dira. Kapitelen lehen elementua, behealdean, kordoi itxurako lepokoa da, eta horren gainean egoten dira irudiaren oinak edo hankak jarrita; eta goiko aldean burutzen, kaulikuluak daude, goiko angeluetan kiribilduta, alboetako aurpegiaren erpina takoekin markatuz, eta kasu batean erroseta batekin. Kapiteletako irudi nagusiek istorio bat adierazten dute, baina agerian edo hondoa irudikatuta landareak izaten dituzte. Kasu batzuetan kapitelean gainjarrita dagoen zimazioa erabili da irudi sinpleak sartzeko —maskarak, animalia bat eta landare bat—; kapiteletan adierazten denaren lagungarri dira.

Irudien zizelkatze eta modelatzeari dagokionez, hasieran lana latza eta eskematikoa dela ematen du, eta joera dagoela formak errazteko eta horien irakurketa zailtzen duten ebaki eta lerroekin estaltzeko. Giza buruak, biribilak, irtenda daude, eta ahalegina egin behar da horien gorputza eta keinuak zein diren igartzeko. Kontatzeko asmo bat badagoela ziurra da, baina herri-marraketa eta hizkuntzan eginda dago. Beraz, ikonografia enigmatikoa da, eta are gehiago interpretazioa; ondorioz, orain arte ezin izan da ondorio argirik atera.

Kapitelak aztertuko ditugu orain, kanpotik barrura, eta ezkerretik eskuinera.

Kanpoko aurpegia: hego-leihateko kapitela, ezkerrean. Ardatzean, gizonetako baten irudia dago, aurrez; eskuineko eskuan duen adarra jotzen ari da, eta beste eskuan gauza bitxi bat du. Eskuinetara bidutzi bat du makurtuta,

de cronología relativa, que los tres talleres se suceden durante los dos últimos tercios del siglo XII. El primer taller pudo iniciar su tarea antes de acceder al obispado don Rodrigo de Cascante (1146-1190); el segundo, en su fase central, quizá alcanzando desde la obra de San Vicentejo (1162) hasta al menos la fundación de Vitoria (1181), de manera que, reconociendo su impulso, se inscribió el nombre de don Rodrigo en el tímpano de entrada en torno a esa fecha; el tercero completaría la nave y la gran fachada en las décadas de los 80 y 90 del siglo, para concluir, quizá algo precipitadamente, ante el presagio de la campaña y asedio castellano a Vitoria en 1199.

PRIMER TALLER. EL ÁBSIDE

Su obra más significativa se aprecia en los doce capiteles de los tres ventanales del ábside, en sus caras externa e interna. Son capiteles de ángulo, en los que se potencia el eje central, que tiende a albergar ahí a la figura más representativa, y disponiendo otras secundarias en ambas caras, a veces con simetría lateral con respecto al eje. En menor grado se disponen sendas figuras en ambas caras, afrontándolas. El capitel se inicia abajo con el collarino en forma de cordón, donde suele apoyar los pies o patas de las figuras, y culmina arriba en los caulículos enrollados en los ángulos superiores, marcando el ápice de las caras laterales con tacos, o en un caso con roseta. Las figuraciones principales de los capiteles son historiadadas, pero con vegetales explícitos o insinuados hacia el fondo. En varios casos también se aprovecha el cimacio superpuesto al capitel para incluir figuraciones sencillas —máscaras, un animal y un vegetal—, que actúan como comparsas de lo representado en los capiteles.

Con respecto a las características de la talla y modelado de las figuras, la sensación primera es de tosquedad y esquematismo, con tendencia a simplificar las formas y de cubrirlas de incisiones y líneas que a veces complican su lectura. Las cabezas humanas, redondas, se presentan en saliente, y con algún esfuerzo se puede llegar a adivinar su estructura corporal y sus gestos. Parece claro que hay una intención narrativa, pero con trazo y lenguaje vernáculos. Por todo ello, la iconografía resulta enigmática y más aún su interpretación, de modo que hasta ahora no ha permitido establecer conclusiones claras.

Iniciamos la lectura de los capiteles, desde el exterior al interior y de izquierda a derecha.

Cara exterior: capiteles del ventanal meridional, en el lado izquierdo. En el eje, una figura masculina, frontal, que toca un cuerno sostenido en su diestra y en la otra mano



Absidearen begoaldeko leihoa

Ventana sur del ábside

belarri zorrotzekoa edo adarduna, eta aho handiko hortzak agerian. Ezkerretara, lehoitxo bat eta maskara bat. Eskuineko kapitela oso hondatuta dago, eta hor nabarmentzekoa da hegaztitzar baten burua, gainerakoa ez da zer den igartzen.

sostiene un extraño objeto. Le acompaña, por su derecha, un monstruo agazapado con orejas puntiagudas o cuernos, que muestra los dientes de su gran boca, por la izquierda, un leoncillo y una máscara. En el capitel de la derecha,



Absideko leiho nagusiko kapitetak / Capiteles de la ventana central del ábside

Erdiko leihatean, ezkerreko kapitolean gizonezko bizardun bat dago lau-hankako animalia bati oratzen soka batekin lepotik jarrita; horien gainean maskara bat azaltzen da, zimazioen barne-aurpegieta nabarmentzen diren beste bosten antzekoa. Gizonezko horri eskuarekin seinatzen beste irudi bat dago, eta horren atzean beste irudi txiki bat. Eskuin-kapitelean aurrez aurre ageri dira zaldun mehe bat, estribu gainean artez, eskuineko eskuarekin zaldiari uhaletik tiraka eta ezkerrean arrain bat duela goian, grifo hegadun bat gainean.

Iparreko leihateak ezkerrean duen kapitel bat nahiko hondatuta dago; irudi begetalak ditu, esaterako zuhaitzak, eta giza irudi bat biluzik, lepoz, baina burua alde baterantz; horrez gain, landare artean ezkutaturik burutxo bat dago. Eskuin-kapitelak, ardatzean, gizonezko baten irudia du, ezkerreko eskuarekin bizar luzeari oratzen, eta eskuinarekin loretan dagoen adar bat altxatzen ondoko irudirantz. Ondoko irudia tunika luzea jantzita duen emakumezko



muy dañado, destaca una cabeza de pajarraco, pues el resto no es identificable.

En el ventanal central, el capitel de la izquierda muestra a un hombre barbado sujetando a un cuadrúpedo con una soga al cuello, y sobre éste una máscara, similar a otras cinco que sobresalen en las caras internas de los cimacios. Otra figura se dirige al hombre principal señalándole con la mano, y tras él asoma otra figura pequeña. El capitel derecho enfrenta a un grácil jinete, estirado sobre su estribo, que tira de la rienda del caballo con la diestra y enarbola un pez con la izquierda por encima de la cabeza del grifo alado al que se enfrenta.

El ventanal septentrional presenta, a la izquierda, un capitel algo dañado, compuesto de figuraciones vegetales, como árboles, con una figura humana desnuda, vista de espaldas pero con cabeza frontal, y también una cabecita escondida en la vegetación. El capitel derecho muestra en el eje un varón que sujeta su larga barba con la izquierda



Barrualdea. Iparraldeko leihoko kapitela / Interior. Capitel de la ventana septentrional



Barrualdea. Hegoaldeko leihoko kapitela / Interior. Capitel de la ventana sur.

bat da, bular txiki eta sabelalde handikoa, haurdun balego bezala. Kontrako aldean, beste emakume bat dago, tunika luzeak eta bularrek salatzen dutenez; eskuineko eskua sabelaldean jarrita du eta beste eskua altxatuta.

Barneko aurpegia: iparreko leihateak, ezkerreko kapitetelean zaldun bizardun bat du landarez apaindutako hondoaren gainean, eskuineko eskuarekin uhalei oratzen die, eta ezkerrekoan belatz bat edo ehiza-hegazti bat du altxatuta. Ondoko kapitela moztuta dago gailurrean, eta bi beltzarga azaltzen ditu, lepoak gurutzatuta, batak bestearen hankak mokoaz jo nahian eta hegoak zabaldua. Horien gainean maskara iletsu bat dago, aho handi bat zabalik. Antzinako argazkiek erakusten dutenez, leihate horren hutsartean hariko sagrario gotiko bat egon zen aldi batez, eta horrek hondatu egingo zuen.

Erdiko leihateko ezkerreko kapitetelean arrano bat hegoak zabalik dago; horren ondoan, angelu batean, giza burutxo bat dago, goiko zimazioan ikusten direnen an-

y alza en su diestra una rama florida hacia la figura contigua, una mujer con túnica larga, pequeños senos y vientre prominente, como encinta. Al lado opuesto, otra mujer, reconocible por su túnica larga y senos, lleva su diestra al vientre y alza la otra mano.

Cara interior: el ventanal septentrional muestra, en su capitel izquierdo, sobre fondo vegetal, un caballero barbado que sujeta la rienda con la diestra y alza en la otra un halcón o ave de cetrería. El capitel contiguo, recortado en su cima, presenta dos cisnes cruzando sus largos cuellos para picar las patas del contrario, al tiempo que alzan sus alas, y sobre ellos una máscara peluda abre su enorme boca. La temporal ubicación de un sagrario gótico de piedra en el hueco de este ventanal, tal como muestran fotografías antiguas, pudo haberlo dañado.

El capitel izquierdo del ventanal central se dedica a un águila explayada, a la que acompaña en un ángulo una cabecita humana, similar a otras visibles en el cimacio

tzekoa, baita munstro itxurako maskara bat ere. Beste kapiteteleko zimazioak ere bi maskara ditu, eta kanpoko arku gainaren oinean, lau-hankako baten irudi txiki bat ere badago eran-tsita. Kapitelean bi lehoi ageri dira aurrez aurre, eta horien atzean, hiru giza buru txiki.

Hegoaldeko leihatean, eskuineko kapiteteleko alboetan borrokalariak bikote daude, besoak eta hankak gurutzatuta. Eskuineko angeluko borrokalaria txikiagoa da, tunika labur bat darama jantzita, eta jarrera duinagoa du. Gainerako gorputzak oso baldarrak dira eta biluzik daude. Ondoko kapitetelean agertzen den eszenan, orain arte, Danielen irudia baino ez da igarri lehoien artean. Hain zuzen ere Kildaren (Irlanda), Mooneko gurutze zelta handiaren mendebaldeko aurpegiko oinean, antzeko konposizio bat dago: hiru lehoi ageri dira Danielen irudiari alde bietatik erasoka. Armentiakeko lau-hankako otzanetan ez da halako jarrerarik antzematen.

Armentiakeko kapitelaaren ardatzean gizonezko bat dago zutik, ezkerreko eskuarekin bizar luzearekin oratzen, eta eskuinekoarekin bi ahoko aizkora bat, harmailu edo harginen pikotsa dirudiena altxatzen. Gideren erdiko hodia igarriko ez balitz, *commissa* gurutze baten antzekoa dela esan genezakeen, Tau itxuran. Horren gainean, erdiko erpinean, zirkulu batean inskribatuta gurutze txiki bat dago. Simetrikoki, buruak pertsonaiari begira ditzutela, alde bakoitzean hiru lau-hankako daude gainjarrita. Horrelako beste animalia bat hurrengo leihoan ere omen zegoen. Txakurrak direla onartzen badugu, eta hurrengo leihoko hori beste seirekin batzen badugu, San Andres Armentiakeko patroiak egin omen zuen mirari ezagunenetakoa batekin lotuta dagoen hipotesia eman genezake. San Gregorio Tourskoak idatzi omen zuen *Liber de Miraculis S. Andreae Apostoli* liburuan (vi. mendea) kontatzen denez, eta gero *Urrezko Legenda*-n bilduta agertzen denez, Nicean zazpi deabru kanporatu zituen eta txakur bihurtu. Kapitelaaren kokapena oso egokia da Armentiakeko patroia santua irudikatzeke; antzinako ikur moduan San Andres Tau gurutzea darama, izan ere, gurutze hegalduna edo *decussata* arte gotikoan zabaldu zen. Dena dela, lan hauen bakuntasunak ez du ondorio zuzirik ateratzeko modurik ematen.

BIGARREN MAISUA. GURUTZADURA, TETRAMORFOA ETA BILDOTSAREN TINPANOIA:

Gurutzadurako kapitela

Absidea amaitu zenean, eraikina presbiteriorantz eta gurutzadurantz handitzeko fasea hasi zen. Lan horren arduratzailea berriro batek hartu zuen, teknika landuagokoak,

superior, y una máscara monstruosa. También el cimacio del otro capitel presenta dos máscaras, e incluso se añade una pequeña figuración de cuadrúpedo al pie del sobreaarco exterior. El capitel destaca dos leones afrontados, y, tras ellos, tres pequeñas cabezas humanas.

El ventanal meridional destina los lados del capitel derecho sendas parejas de luchadores que entrecruzan brazos y piernas. El luchador del ángulo derecho, de menor tamaño, va vestido con túnica corta, y su actitud es más digna. Los demás cuerpos, muy desgarrados, están desnudos. El capitel contiguo exhibe la escena para la que, hasta ahora, la única identificación era la de Daniel entre los leones. Curiosamente, en la base de la cara oeste de la gran cruz céltica de Moone, en Kildare, Irlanda, se interpreta así una composición semejante, con tres leones agresivos atacando al personaje de Daniel por ambos lados. Tal actitud no se ve en los dóciles cuadrúpedos de Armentia.

En el eje del capitel armentense se yergue un varón que sujeta su larga barba con la izquierda y levanta la diestra exhibiendo lo que parece un hacha de doble filo, similar a la escoda o trinchante de los canteros. Si no se marcara el tubo central de empuñadura, podría admitirse su parecido con una cruz *commissa*, en forma de Tau. Sobre él, en el ápice central, se aprecia una crucecita inscrita en un círculo. De modo simétrico, vueltas las cabezas hacia el personaje, se superponen por cada lado tres cuadrúpedos de poca alzada. Otro animal similar se hallaba, según se ha dicho, en el ventanal próximo. Si se interpretan como perros y, sumando éste a los otros seis, puede establecerse una hipótesis relacionada con uno de los más populares milagros atribuidos a San Andrés, patrón de Armentia. En el *Liber de Miraculis S. Andreae Apostoli*, atribuido a San Gregorio de Tours, del siglo vi, se narra la tradición, luego recogida en la *Leyenda Dorada*, de que expulsó en Nicea siete demonios convirtiéndolos en perros. La ubicación del capitel resulta apropiada para representar al santo patrón de Armentia, al que conviene, como atributo antiguo, la cruz en Tau, pues la cruz aspada o *decussata* se populariza ya en el arte gótico. De todos modos, el carácter ingenuo de estas tallas no permite asegurar nada concluyente.

SEGUNDO TALLER. CRUCERO, TETRAMORFOS Y TÍMPANO DEL CORDERO:

Capiteles del crucero

Concluido el ábside, la prolongación de la obra hacia el presbiterio y crucero dio paso a una nueva fase y



Gurutzeko kapitela.
Arranoen bikoteak

Capitel del crucero.
Parejas de águilas

ezaugarri batzuk aurreko maisuaren berdinak ditu, baina esku desberdinak igartzen dira. Gurutze-arkuko kapitелеk ez dute gauza handirik esaten: ebanjeliokoa berreginda dago, eta bestea ere, absidearen kanpoaldean daudenen antzekoa, moldatuta dagoela ematen du. Arku toraletako beste sei kapitelak, berriz, pizgarri dira; izan ere, nahiz eta hegokoek oraindik landareen gaiak agertzen dituzten, iparrekoek irudizko gaiak azaltzen hasten dira.

Gurutzaduraren hegoko besorantz zabaltzen den kapitela ausarta da, akanto-hostoek mugimendu kontrajarria dute eta. Sasaki korintiarraren garapena burutzen ageri dira, akanto zulatu pikudunen behe-koroa bat, eta gorabeheraka, perla itxurako orri-mami handi batzuk disko baten azpian, erpineko takoak, eta kaulikuluak. Arrazoizkoa da, beraz, San Vicente joko landare bikainekin ahaidetuta dagoela pentsatzea. Bikaintasun hori goiko inpostan ere azaltzen du: kuku kate bat eta hostotxo horzdunak ageri dira, eusten dagoen kapitelerako oszilazioei laguntzen. Apalagoa da, soilagoa delako, xake itxurako inpostaren azpian dagoen aurreko kapitela, pina-orri angeludunekin eta palma itxurako apaingarriekin ertzetan, disko baten eta erpineko takoen azpian. Atentzioa ematen du lepokoak: petalo ahurren multzo batekin apainduta dago, urregileen teknika gogoratuz. Hurrengo kapitela naberantz zabalik dago, eta

un renovado taller, de técnica más depurada, que revela caracteres comunes, sin excluir la presencia de distintas manos. Los capiteles del arco triunfal no aportan mucho, pues el del evangelio está rehecho y el otro, similar a los exteriores del ábside, también parece alterado. En cambio, los otros seis capiteles de los arcos torales muestran nueva savia, aunque siguen aún dedicados al tema vegetal los del Sur, pero ya se abren a temas figurados los del Norte.

El capitel que abre hacia el brazo sur del crucero admira por su valentía en el movimiento contrapuesto de las hojas de acanto. Culmina la evolución de la cesta corintia con una corona inferior de acantos trepanados picudos y, en vaivén, unas grandes pencas perladas bajo un disco, los tacos del ápice, y los caulículos.

Con razón se ha sugerido su parentesco con los espléndidos vegetales de San Vicentejo, y sigue evidenciando su calidad en la imposta superior, con cadeneta de cogollos y hojitas dentadas, que secundan las oscilaciones del capitel que la sostiene. Más modesto, por sobrio, el capitel de enfrente, bajo imposta de taqueado jaqués, de hojas con piñas angulares y palmetas en los ejes, bajo un disco y los tacos del ápice. Sorprende el collarino, enriquecido con sarta de pétalos cóncavos, recordando

perla itxurako orri-mamien bi ilar aditu, puntak goikoz behera jarrita disko baten eta ertzeko takoen azpian. Gai-nean, akanto ilara bat duen inposta dago.

Irudizko gaien kontrastea gorde egiten da ebanjelioaren ondoan, albo-simetria zorrotza zaintzen duten kapitelen ordenatuak erabilia. Iparreko arku toralaren azpian, lehenengo, luma zainduak eta hegoak zabalik dituzten bi arrano bikoteren topaketa agertzen da; eta aurrean, zaldun gazteak zentauro arkularien kontra borrokan. Irudi horren hondoan, orbela eta lianak ageri dira, eta alboetan zentauroak lotzen dituzten. Narraziozkoa den bakarra da, eta beharbada psikomakia bati egiten dio erreferentzia. Aurpegiak, arropak, armak eta zaldi-apaingarriak zehaztuta daude, eta xehetasunak ageri dira ezkutu, ezpata, lantza, zela, uhal eta estriboetan. Antzeko gaiak beste batzuetan ere badira, baina honako hau oso kalitate handikoa da. Polikromia arrastoak gorde ditu. Naberantz joanda, bi grifo-bikote ageri dira landarezko hondo baten gainean; arranoen kapitelen antzeko konposizioa du. Hanka sendoak dituzte, hegoak tente eta estal-lumak oso markatuta, eta moko eta gandar indartsuak, piztien ankerkeria itzelaren adierazgarri. Arranoak bezala, erromanikoan gogoko zuten motiboetako bat da; eta animalien ereduaren artean, Silosko behe-klaustroak azken fasean azaltzen dituenak ekartzen ditu gogora.

técnicas de orfebre. El siguiente, abierto hacia la nave, dispone dos hileras de pencas perladas, de punta vuelta bajo un disco y los tacos del ápice. Sobre él, imposta con hilera de acantos.

El contraste de los temas figurados se reserva al lado del evangelio, con capiteles ordenados en rigurosa simetría lateral. Bajo el arco toral del norte se muestra primero el encuentro de dos parejas de águilas explayadas de cuidado plumaje, y enfrente el combate de jóvenes caballeros contra centauros sagitarios, sobre un fondo de hojarasca y lianas que enlazan en los laterales a los centauros. Es el único narrativo, quizá alusión a una psicomaquia. Se detallan los rostros, ropajes, armamento y jaeces, con pormenores en escudos, espadas, lanzas, sillas, riendas y estribos. Podemos encontrar paralelos en el tema, pero aquí nos hallamos en un gran nivel de calidad. Conserva restos de policromía. Doblando hacia la nave, hallamos doble pareja de grifos sobre fondo vegetal, de composición similar al capitel de las águilas. Vigorosas patas, enhiestas alas con marcadas plumas coberteras, fuertes picos y crestas, dan cuenta de su fabulosa fiereza. Como las águilas, es un motivo predilecto del románico, y pueden recordar como modelos animalísticos los que muestra el claustro inferior de Silos en su última fase.



Gurutzeko kapitela.
Zaldun gazteen eta
Sagitarius zentauroen
arteko borroka

Capitel del crucero.
Combate de jóvenes
caballeros contra
centauros sagitario

Tetramorfo bandia

Dudarik gabe gurutzadurako harribitxia da. Zinborioaren angeluetako euskarrietan azaltzen da, eta denbora luzez gordean egon zen. Goi-goian, lau kantoiek goragoko esfera batera eramaten gaituzte, goreneko zerbait edota gauza bikain bat adierazi nahian. Ebanjelarien lau ikurrek Tetramorfo esaten diegun Lau Bizidunen formak dituzte. Hegoek aingeru izaera ematen diete; irudien handitasunak duintasuna azpimarratzen du; liburuak edo idazpuruak zeregina adierazten du; eta buruak nortasuna aditzera ematen du. Busto batzuk daude multzo horrekin batera, goragoko eta behegoko mentsuletan. Jatorrizko polikromiaren arrastoak izango dituzte beharbada. Zinborioaren gorengo zatian irudi gehiago egon ziren, beharbada, multzo osoa eratzen; baina, zoritzarrez, berregin behar izan zen.

Gurutzaduraren zentrotik joanda ipar-ekialdeko angeluan, nabera begira, gizakiaren burua duen bakarra ikusten da. San Mateo ebanjelaria irudikatzen duen aingeru-irudia da. Bizarrik gabe eta ile kizkurrarekin, mauka zabaleko tunika bat eta tolestura handiko mantu bat jantzita ageri da, ezkerreko eskuan liburu bat duela, eta eskuinekoa goratuta, agur egiten. Beste ebanjelariak bezala, sorbalda gainean hego trinko batzuk ditu zabaldua; goiko aldean alularen kurbatura ikusten da, lumatxa ugarikoa, eta bertikalean beheraka, estal-lumak, eta azkenik, arraun-lumak. Diseinuak kontu handiz markatzen du lumatxaren eta luma-orratzen sare inbrikatua. Oihalen tolestura oso fina da eta oinetaraino heltzen da, azken zati horretan organo-hodien itxura hartuta. Oinak biluzik daude, eta hosto zulatuz beteriko idulki baten gainean jarrita. Azpian, mentsulan gizonezko baten bustoa azaltzen da, aurpegiera heldukoa, bizarduna eta ile kizkurrekoa; eskuak elkartuta, otoitz egiteko eran dago. Multzoari amaiera jartzen, errezel moduan, gorputz erdiko aingeru tronpeta-jotzaile bat duen kotsola bat. Aingeruak burua eskuinera begira du, tronpa indartsu jotzen ari da iparrerantz, eta beste eskuarekin ere horren keina egiten du. Hegoen marrazketan dago aingeru honen eta beste aingeru tronpeta-jotzaile guztien eta Tetramorfoko aingeruen arteko aldea: tronpeta-jotzaileek alularen kurbatura ertz batekin markatuta dute, eta Tetramorfoko aingeruek ez. Markatuta dute, berriz, lehen aipatu ditugun gurutzadurako arranoek, eta elizateko Bildotsaren tinpanoko aingeruek. Argi dago, beraz, Tetramorfoko irudi nagusietan detaileak zehatzago landu zirela. Maisutasun horrek, baita datak ere, Konpostelako Mateo maisuaren eskolatik gertukoak direla adierazten digu.

Nabeari aurrez begiratuta, hego-ekialdeko angeluan San Joanen ikurra ageri da. Haren arrano burua eta moko indartsua bat datoz hegoekin; ez, ordea, gorputzarekin. Oi-

El gran Tetramorfos

Sin duda la suprema joya del crucero, que estuvo oculta largo tiempo, se ofrece en los apoyos angulares del cimborrio. En lo alto, las cuatro esquinas nos elevan a una esfera superior como expresión de algo sublime. Los cuatro símbolos de los evangelistas adoptan las formas de los cuatro Vivientes, que conocemos como Tetramorfos. Las alas les confieren carácter angélico, su gran tamaño subraya su dignidad, el libro o rótulo indica su función, y su cabeza manifiesta su identidad. En ménsulas superiores o inferiores, unos bustos los acompañan. Quizá mantengan restos de policromía original. Puede que se completase el conjunto con más figuraciones en lo alto del cimborrio, que por desgracia hubo de rehacerse.

En el ángulo nordeste a partir del centro del crucero, mirando hacia la nave, se ve el único con cabeza humana. Es la figura angélica que evoca al evangelista San Mateo. Imberbe y de rizada cabellera, vestido con túnica de amplias mangas y manto de amplios plegados, sujeta un libro en su mano izquierda y saluda con la diestra alzada. Como en los demás evangelistas, sobre sus hombros se despliegan unas alas compactas, distinguiendo arriba la curvatura del álula, densa en plumón, y bajando en vertical las plumas coberteras y por fin las rémiges. El diseño marca con cuidado la red imbricada del plumón y los cañones de las plumas. El plegado de las telas es fino, rematado en tubos de órgano con caída hasta los pies, descalzos, apoyados en peana poblada de hojas muy trepanadas. Debajo, la ménsula presenta un busto masculino, de amplias facciones maduras, barbado y con cabello rizado, en actitud de rezo con las manos unidas. Remata el conjunto, a modo de dosel, una consola con un ángel trompetero de medio cuerpo. Éste gira la cabeza hacia su derecha, soplando con fuerza la trompa en dirección septentrional y apoya el gesto con la otra mano. Varía en éste y en todos los ángeles trompeteros el trazado del ala con respecto a los ángeles del Tetramorfos, pues marca con un ribete la curvatura del álula, lo que no ocurre en aquellos, pero sí en las águilas citadas del crucero, y en los ángeles del tímpano del Cordero del pórtico. Resulta claro que las figuras de gran porte del Tetramorfos se labraron con más precisión de detalle. Su maestría, e incluso su datación, las aproximan a la escuela compostelana del maestro Mateo.

También de cara a la nave, el ángulo sudeste acoge el símbolo de San Juan, cuya cabeza de águila y prominente pico combinan naturalmente con las alas, pero no con el cuerpo, revestido de finas telas plegadas, cuyos brazos de estrechas mangas despliegan y señalan el contenido de un

hal fin tolesturaduran ditu jantzita, eta mauka estuko besoak idatzi bat zabaltzen eta adierazten ari dira. Gainerakoak bezala, landarez apaindutako idulki batean dago. Beheko mentsulak gizon bizardun baten soina du, besoak altxatuta, goraka joan nahiko balu bezala. Multzo osoa burutzen, aingeru bat dago kukubilko. Gorputz osoko irudi bakarra da, Ekialdera begira dago, eta harantz ari da korneta jotzen.

Erlojuko orratzen noranzkoari jarraituta, hego-mendebaldeko angelura iritsiko gara. San Lukasen irudi hegoduna dago han, zezen edo zekor buruarekin, xehetasun txikienak ere zainduta eta gorputz lirainarekin proportzioan. Gorputza tunika luze batek estaltzen du, eta ezkerreko besoan mantu bat du bilduta. Esku artean liburu bat dauka, eta oinak hosto artean ditu. Tunikaren hegalean tolestura batzuk puztuta ageri dira, mezuaren azkartasuna adierazi nahian. Goiko kontsolan, aingeru tronpeta-jotzaile bat azaltzen da berriro, Mateoren kasuan azaldutako jarrera berean; baina hau hegoalderantz jotzen ari da.

rótulo. Como el resto, apoya en peana vegetal. La ménsula inferior acoge el busto de un varón barbado que alza sus brazos en impulso ascensional.

Corona el conjunto un ángel en cuclillas, el único de cuerpo entero que, volviéndose hacia el Levante, envía allí el toque de su corneta.

Siguiendo las agujas del reloj, llegamos al ángulo sudoeste, presidido por la figura alada de San Lucas, con cabeza de toro o novillo, cuidada en detalles y moderada en proporción al esbelto cuerpo, cubierto con larga túnica y manto recogido sobre el brazo izquierdo. Entre las manos sostiene un libro y apoya sus pies en hojas, marcando algunos pliegues inflados en el reborde de la túnica como indicio de su celeridad en el mensaje. Bajo él, un busto varonil, de espaldas, se precipita hacia abajo. En la consola superior, un busto de ángel trompetero repite la postura ya comentada en Mateo. Ahora éste dirige su anuncio girando hacia el mediodía.

Tetramorfoa. San Mateo / Tetramorfos. San Mateo



Tetramorfoa. San Joan / Tetramorfos. San Juan



Eta azkenik, laugarren ebanjelari hegoduna ageri da ipar-ekialdeko angeluan. Ikusgarria da lehoi buru biribila, trazu nabarmenekoa, baina lehoiek izan ohi duten basakeriarik gabea. Liburuari bi eskuekin oratzen dio, akolitoaren errespetuzko keinuarekin; oinek hosto multzoa zapal-tzen dute, eta arropen tolestura ugari dituzte. Ezkerreko besoaren gainean batuta ditu arropak, eta organo-hodien itxura hartuta jausten dira beherantz, edota oskol baten antzera puzten tolesten dira, mantuaren hegala puztuz. Beheko mentsulan, bizarririk gabeko gazte baten buru handi bat ageri da, begi handikoa, bi eskuak zabalik adats luzeari oratzen. Goiko kontsolako aingeruen multzoa azken honen osatzen du, tuba iparrerantz joz.

Jakina denez, Tetramorfoak jatorria du angelologia biblikoarekin (Ez 1, 4-28 eta Ap 4, 6-8) eta patristikoarekin (batez ere San Jeronimo, eta lehenago San Ireneo, eta geroago San Agustín eta Pseudo-Dioniso) ahaidetuta dagoen ekialdeko antzinako tradizioetan. Jainkoaren presentzia

Por fin, el cuarto evangelista alado preside el ángulo nordeste. Impresiona la redonda cabeza leonina, de acusados rasgos, pero sin la habitual fiereza. Porta el libro con ambas manos en gesto respetuoso de acólito, sus pies hollan abultadas hojas y sus ropajes son prodigios en plegados. Los recoge sobre el brazo izquierdo. Caen en tubos de órgano o se curvan como una concha inflando el borde del manto. Ocupa la ménsula inferior una gran cabeza de joven imberbe de grandes ojos, con melena, sostenida por sus manos abiertas. El busto angélico superior se suma al resto, soplando su tuba hacia Septentrión.

Como es sabido, el Tetramorfos procede de antiguas tradiciones orientales, entroncadas con la angelología bíblica (Ez 1, 4-28 y Ap 4, 6-8) y patristica: sobre todo San Jerónimo, precedido por San Ireneo y seguido por San Agustín y el Pseudo-Dionisio. Evoca la presencia divina, con el urgente anuncio del mensaje evangélico, que en Armentia adquiere carácter apocalíptico por el referente

Tetramorfoa. San Lukas / Tetramorfos. San Lucas



Tetramorfoa. San Marko / Tetramorfos. San Marcos



gogoratzen du, ebanjelioaren premiazko iragarpena eginez. Armentian mezu apokaliptikoa azaltzen da: lau aingeruak lau haizeetara munduaren amaiera iragartzen dute, eta erreakzio desberdinak lortzen dituzte –beldurra edo otoi-tza–, eta ondorio kontrajarriak –goratzea edo erortzea–.

Orain bi hamarkada baino gehiago, Armentia Te-tramorfoaren eta Lizarra ondoan dagoen Iratxeakoaren artean dagoen erlazioa azpimarratu nuen, irakurketa konparatua xehetasunez azalduz, eta haren sinbolismo sakonaren eta ibilbide ikonografiko luzearen iturri batzuk arakatzuz. Esku desberdinek egindakoak badira ere, ukalezina da konposizioan eta detaileetan antzekotasun batzuk badaudela. Neurri batean, denboran egon daitezkeen gertutasunak eragindakoak izan daitezke; baina argi uzten dute truke ugari egon zirela Lizarra eta Armentia lotzen zituzten korrante artistikoetan. Zinborioaren egitura berdintsua erabiltzen dute, lau dorretxorekin orekatuta. Horrek argi erakusten du ahaideak direla, eta era berean, Dueroko zinborioen korrantearekin lotzen ditu, batez ere, Zamora, Salamanca eta Torokoarekin. Aingeruek irudiak kokatzeko gurutzadurako angeluak edo tronpak erabiltzea goiz erabili zen Sainte Foy de Conques-en, eta Donejakue bideek laster zabaldu zuten joera hori gunee aipagarrietan.

Nabeko kapitela bikoitzak

Ipar saihetsean naberantz zabaltzen zen tribuna baten bi euskarriren arrastoak izan daitezkeenetatik, atzapar itxurako harroin eta kapitela bikoitz pare bat geratzen dira, lehenago erabilitako gaiekin; fusteak erantsitakoak dira. Iparrean erantsi dena egikera bikainekoa da, eta bestean imitatu egin da, modu labur eta estereotipatuan; bi kasuetan talde simetrikoen ispilu-konposizioa erabili da, ardatz zentrala nabarmentzen duen motibo gartsu batekin elkarloturik. Iparrekoan otso edo hiena bikote naturalista batzuk azaltzen dira, makurtuta, asto kume batzuk jaten. Ilajea, hanka sendoak, belarriak eta muturra, jarrera bera ere, oso sinesgarriak dira. Motibo indartsu hau berau Konpostelako Santiagoko katedralaren erdiko nabeko kapitela batean azaltzen da; baita Avilako San Vicenteko hegoko portadan; eta Elnako klaustroan, Rosellón; eta Lizarrako San Migel elizako absida-leiho batean. Beraz, garbi dago bazegoela hartu-eman eliteko eskultoreen artean, transizioko maisuen artean, eta horietakoren bat Armentiatik igaro zela, eta gailurra Mateo maisuarekin ezagutu zutela Konpostelako Aintzaren Elizatean.

Armentiak berrikuntza bat gehitu zion: felidoen hanken artean deabru baten burua ageri da pertsona bat jaten, haren hanka finak ahutzen artean dingilizka dituela. Badirudi aurreratu egiten duela, ondoren munstroak

de los cuatro ángeles anunciando a los cuatro vientos el final de los tiempos, obteniendo reacciones diferentes –miedo o plegaria– y consecuencias contrarias –elevación o caída–.

Hace más de dos décadas subrayé la relación entre este Tetramorfos armentense y el de Irache, junto a Estella, pormenorizando sobre su lectura comparada, y rastreando algunas de las fuentes de su profundo simbolismo y su larga trayectoria iconográfica. Pese a las diferencias de mano, son innegables ciertos parecidos en composición y en detalles, que pueden deberse en parte a la proximidad temporal, pero que evidencian los múltiples intercambios en el flujo de corrientes artísticas que unía la zona de Estella con Armentia.

La misma estructura del cimborrio, contrapesado por cuatro torrecillas, subraya los parentescos y les une a la vasta corriente de los cimborrios del Duero, en particular los de Zamora, Salamanca y Toro. El recurso a los ángulos o trompas del crucero para ubicar presencias angélicas había sido pronto utilizado en Sainte Foy de Conques, y los caminos jacobeos popularizaron el procedimiento en los centros más destacados.

Capiteles dobles de la nave

Como presumibles restos de dos apoyos de una tribuna que abría en el costado norte hacia la nave, quedan un par de basas de garras y de capiteles dobles, repetidos en temática; los fustes son un añadido. El adosado al lado norte destaca como ejemplo de calidad de ejecución, imitado de manera sumaria y estereotipada en el otro, jugando en ambos casos con una composición en espejo de grupos simétricos, enlazados por un motivo vibrante que acentúa el eje central. El modelo septentrional recurre a unas naturalistas parejas de lobos o hienas agachadas para devorar unos cachorros de asno. El pelaje, fuertes patas, orejas y hocico, además de la postura, alcanzan una alta cota de verosimilitud. Este vigoroso motivo ha cuajado al menos en un capitel de la nave central de Santiago de Compostela, la portada sur de San Vicente de Ávila, el claustro de Elna en el Rosellón y una ventana absidial de San Miguel de Estella, anudando sin duda la evidencia de contactos entre escultores de élite, los maestros de la transición, alguno de los cuales pasó por Armentia, y que culminan con el maestro Mateo en el compostelano Pórtico de la Gloria.

Armentia añade incluso una novedad intercalando, entre las ancas de los felinos, una cabeza diabólica que devora una persona, cuyas finas piernas cuelgan de sus fauces. Parece anticipar los monstruos devoradores que



Nabeko kapitel bikoitza

Capitel doble de la nave

agertuko direla; Armentia elizateko Anastasiaren eszena urratzen duen Infernua ugari daude, edota lau harburutan ere azaltzen dira. Irudi hori, felido bikoteak nahiko hondatuta dituela eta maskara beldurgarriarekin, hegoaldeko kapitel bikoitzean errepikatzen da, baina zentzuz hutsik dago; izan ere, zorua miazkatzen edota landareak mamurtzen daude, eta ez harrapakina bizirik jaten.

Bildotsaren tinpanoa

Elizatean bi tinpano daude. Orain aztertuko duguna txikiena da tamainari dagokionez, ez, ordea, antzinatean eta kalitateari dagokionez: Bildotsaren tinpanoa esaten zaio. Portada zaharraren gainean jarrita egon zen. Gaur egun dagoen lekuan, elizgizon ezezagun baten Erdi Aroko hilobia dauka azpian. Tamalez, deskribapen laburra egin behar dugu, beste batzuekin dituen antzekotasunei buruzko erreferentziak eta azalpen-iturriak zehaztu gabe. Armentian, eta eskualde horretan guztian, berezitasun harriarri bat dago: dokumentazio epigrafiko aberatsa. Horrek sakontasun sinboliko eta teologikoa azpimarratzen du, eta, gainera, komanditario nagusia izan zenari buruzko aztarna ematen du. Behoko zerrendan, honela dio: + HVI-VS: OPERIS: AVCTORES: RODERICVS: EPISCOPVS, eta esaldia ebaki

asoman en cuatro canes o pululan en el Infierno que rasga la escena de la Anástasis del pórtico de Armentia. El conjunto, con sus parejas de felinos, algo deteriorados, y la máscara aterradora, se repite en el doble capitel del sur, pero vaciado de sentido, pues, en vez de presa viva, lamen el suelo o mordisquean vegetales.

El Tímpano del Cordero

En el pórtico se contemplan dos tímpanos, y ahora analizamos el menor en tamaño, que no en antigüedad ni en calidad, conocido como Tímpano del Cordero. Estuvo colocado sobre la antigua portada. En su ubicación actual tiene bajo él el sepulcro medieval de un eclesiástico desconocido. Con pesar nos obligamos a resumir su comentario en una sucinta descripción, omitiendo referencias de paralelos y de fuentes explicativas.

Una particularidad, excepcional en Armentia y en toda la región, es el rico acompañamiento epigráfico, que subraya su gran profundidad simbólica y teológica, al tiempo que ofrece una pista sobre su comanditario principal. Se lee en su franja inferior: + HVI-VS: OPERIS: AVCTORES: RODERICVS: EPISCOPVS, y se corta la frase. Al menos puede interpretarse que alude como principal patrocinador a



Bildotsaren tinpanoa

Tímpano del Cordero

egiten da. Babesle nagusi moduan Cascanteko Rodrigo, Kalagorriko gotzaina (1146-1190) aipatzen duela interpretatu daiteke; baina plurala erabiltzen du: AVCTORES. Arduraduntzat beste nor aipatzen zuen jakitea falta da, beraz; beharbada arkitekto-maisuari edo eskultoreari buruz ari da, Armentia abate-elizako portada zaharrenean.

Bi mailak egituratzen dute tinpanoa, biek ere albo-simetria zorrotza gordetzen dute eta osagai berdintsuak dituzte, bataren eta bestearen arteko osagarritasun semantiko adieraziz. Behekoak krismo hirukoiztarra goresten du, hegaz dauden bi aingeruk goratuta. Konstantinoren ikur zaharra adierazteko zortzi erradioko gurpil bat azaltzen da; goiko bertikalean P bat dago: antzinako *Rho* greziarra, Aitari aipamen eginez; beheko bertikalean, S bat, Espiritu Santuari aipamen eginez; eta erradio horizontaletatik eskegita, Alfa eta Omega, Jesukristo Semearen sinboloak. Horrez gainera, *Xristos*-en (Kristo grekoz) X gurutzea du gehituta, eta 8ren sinboloa, zortzi petaloko eta zortzi erradioko bitxilorea adierazteko. Aingeruak hegaka dabilta hodei gainetan, mauka estuko tunikak eta mauka zabaleko arropa hetsiak jantzita, aldaka inguruan tolesturen zurrumbilo bereizgarria dutela. Gazte itxura dute, eta eskuinekoak kizkurrak ditu eta erzdun hegoa alulan, lehen aipatu ditugun aingeru tronpeta-jotzaileen antzera. Aingeru horren

Rodrigo de Cascante, obispo de Calahorra (1146-1190), pero, citándose en plural: AVCTORES, falta saber quién más era aludido como responsable, quizá el maestro arquitecto o escultor, en la más antigua portada de la Colegial de Armentia.

Dos niveles estructuran el tímpano, ambos compuestos con rigurosa simetría lateral y análogos en componentes, marcando así su complementariedad semántica. El inferior exalta el crismón trinitario, elevado por dos ángeles en vuelo.

El antiguo signo constantiniano se representa como una rueda de ocho radios, el vertical superior con una P: antigua *Rho* griega, alusiva al Padre; el inferior con una S, alusión al Espíritu Santo, y colgando sobre los radios horizontales el Alfa y Omega, símbolos de Jesucristo, el Hijo. Se une además la combinación de la cruz con la X de *Xristos* (Cristo en griego) y el símbolo del 8, por la margarita de ocho pétalos y los ocho radios. Los ángeles planean desde nubes desiguales, más agitadas las de la izquierda, y se cubren con túnicas de manga estrecha y brial ceñido de manga ancha, luciendo pliegues con característico remolino en la cadera. De rostros juveniles, con graciosos rizos el derecho y alas con ribete en la zona del álula como los ángeles trompeteros ya citados, su

zeregina zein den azalduta dago: ANGELVS – DEI NVNCIVS: aingerua, Jainkoaren mezularia.

Gorago berriro dago klípeo baten eskema, handiagoa; ikur eta guzti ageri da, eta alboetan bi akolito dituela. Klípeoak barruan biltzen du gurutze liliduna eta kirtenduna daraman Bildotsa. Burua aurrera begira du eta aharraren moduko adar bat du. Zirkuluan idatzitako *explanatio* batek hau dio: + MORS: EGO: SVM: MORTIS: VOCOR: AGNVS: SVM: LEO: FORTIS: "Bildotsa izenez, Lehoi indartsua naiz. Heriotzaren Herio naiz". Paradoxa zorrotz horrek Kristok Gurutzean egindako sakrifizioa goratzen du (Bildotsa eta garaile: Lehoi indartsua), Judako Lehoiari (Ap 5, 5) eta Oseas profetaren eta San Pauloren testuei aipamen eginez: "Non duk, Herio, heure garaipena?" (I Co 15, 54-55), eta Suger abateak Saint-Denisko beirate batean idatzitakoak: *Qui Deus est magnus, librum Leo soluit et Agnus. Agnus siue Leo fit caro juncta Deo*, Jesukristoren izate bikoitza, gizatiarra eta jainkotiarra adieraziz. Kristo-Lehoi indartsuaren sinboloa Jacako katedralaren mendebaldeko portada tinpanoan ere azaltzen da. Eta Leonen, San Isidoroko Kolegiatako Bildotsaren tinpanoan, kontatuta agertzen dira, Abrahamek egin zuen Isaaken sakrifiziotik hasita, Bildots-biktimaren pasarteak. Armentian, Bildotsari laguntzen agertzen dira, batetik, Joan Bataiatzailea, eta horren oharra: ECCE AGNVS (Jn 1, 29), (Hona hemen Jainkoaren Bildotsa); eskuinetara Isaias profeta, sakrifizioa iragartzen: SICVT OVIS (Is 53, 7), (... moztailen aurrean isilik dagoen ardiak bezala), eta (Act 8, 32) pasartean aipatuta. Belauniko daude, aureola dute eta inguruko aingeruen moduko janzkera dute.

Eszena hori mugatzen duten zerrendetan idatzita dauden *explanationes* direla eta, arku gainean hau irakurtzen da: + REX: SABBAOTH: MAGNVS: DEVS: EST: ET: DICITVR: AGNVS: "Gudarosteen Erregea Jainko Handia da, eta Bildotsa esaten zaio". Oso esanguratsua da, Bildots Mistikoa irudikatu dutenean, ez dutela kontuan hartu 692. urtean Konstantinoplan ospatu zen quiniséxto kontzilioak ezarritako kanona; izan ere, Eliza Ortodoxoak bai onartzen duen eta Erromako Eliza Katolikoak aitortzen ez duen kanon hark debekatu egiten zuen. Eszenari eusten dion zerrendan hau irakur daiteke: + PORTA(M): P(ER): HANC: CELI: FIT: PERVIA(M): CUJQUE: FIDELI: "Ate honen bidez irekitzen zaio sinestun bakoitzari Zerurako Atea". Goraipatu egiten da, horretara, Elizako Atearen zeregin sinbolikoa, eta bat dator Jesukristok esaten zituenekin: "Neu naiz atea; ate honetan zehar sartzen dena, onik izango da" (Jn 10, 9); eta Bildotsa izanik, "Neu naiz ardientzako atea" (Jn 10, 7).

Latinez dauden aipamenen erudizioa, gaien eta sinbolismo sakonaren arteko lotura zorrotza, Biblian eta Patristikan jakituna izandako batek egindakoa bakarrik izan daiteke.

misión queda explicitada: ANGELVS – DEI NVNCIVS: ángel, mensajero de Dios.

El esquema de un clípeo con su símbolo, flanqueado de dos adláteres, se retoma arriba con más amplitud. El clípeo enmarca al Cordero portador de la cruz, florenzada y con astil. Su cabeza mira al frente y conserva un cuerno como de carnero. Una *explanatio* escrita en el círculo señala: + MORS: EGO: SVM: MORTIS: VOCOR: AGNVS: SVM: LEO: FORTIS: "Soy llamado Cordero, soy León fuerte. Yo soy la Muerte de la Muerte". La sutil paradoja evoca el carácter sacrificial (Cordero y victorioso: León fuerte) de Cristo en la Cruz, con alusión al León de Judá (Ap 5, 5), siguiendo textos del profeta Oseas y de San Pablo: "¿Dónde está, oh Muerte, tu victoria?" (I Co 15, 54-55), glosados por el abad Suger en una vidriera de Saint-Denis: *Qui Deus est magnus, librum Leo soluit et Agnus. Agnus siue Leo fit caro juncta Deo*, donde alude a la doble naturaleza, humana y divina, de Jesucristo. El símbolo de Cristo-León fuerte se explicita en el tímpano de la portada occidental de la catedral de Jaca. Y el tímpano del Cordero de la Colegiata de San Isidoro, en León, desglosa en forma narrativa, a partir del sacrificio de Isaac por Abraham, pasajes del Cordero-víctima. En Armentia acompañan al Cordero Juan Bautista, con su indicación: ECCE AGNVS (Jn 1, 29), (He aquí el Cordero de Dios), y a la derecha el profeta Isaías, anunciando el sacrificio: SICVT OVIS (Is 53, 7), (Como oveja... muda ante los que la trasquilan), citado en (Act 8, 32). Se arrodillan, llevan nimbo y su vestimenta es similar a la de los ángeles contiguos.

Respecto a las *explanationes* escritas en las franjas que circunscriben la escena, tenemos sobre el arco: + REX: SABBAOTH: MAGNVS: DEVS: EST: ET: DICITVR: AGNVS: "El Rey de los Ejércitos es el Gran Dios y recibe el nombre de Cordero". Es significativo, al representar el Cordero Místico, que no se tiene en cuenta el canon del Concilio Quiniséxto, celebrado en Constantinopla el año 692, que lo prohibía, siendo el canon válido para la Iglesia Ortodoxa, pero no aceptado por la Iglesia Católica Romana. En la franja soporte de la escena se lee: + PORTA(M): P(ER): HANC: CELI: FIT: PERVIA(M): CUJQUE: FIDELI: "A través de esta Puerta se abre a cada fiel la Puerta del Cielo", exaltando el papel simbólico de la Puerta de la Iglesia, en correspondencia a la presencia de quien decía: "Yo soy la Puerta, el que por mí entre se salvará" (Jn 10, 9), el mismo que, siendo Cordero, se designaba como "Puerta de las Ovejas" (Jn 10, 7).

El carácter erudito de las citas latinas, la sutil combinación de temas y el profundo simbolismo, sólo pueden proceder de un teólogo muy versado en la Biblia y la Patrística.

Deikundea

Gaur egungo sartzeko atearen ondoan, Deikundea (Lc 1, 26-36) irudikatzen duen erliebe bat dago. Ama Birjinaren burua moztuta dago, baita beso bat, hego batzuk eta Gabriel goiaingeruaren esku bat ere. Gazte itxura ematen diote aurpegierak eta kizkurrek, baina mezulariaren keinu adoretuaz zuzentzen zaio Mariari. Hala adierazten dute besoak, oinutsik dituen oinek eta arroparen tolesturek: puztuta dago tolestura bat eskuineko oinaren aurrean, eta airean altxatuta beste bat atzerantz. Mariak harrituta erantzuten dio, eskuineko eskua gorantz duela; beste eskuan daukan filakterian zerbait zegoen, antza, idatzita. Bi irudiak dotore jantzita daude, hiru piezarekin; mauka bikoitzak dituzte, bata estua, eta bestea lasaia; goiaingeruak perla itxurako mendel bat du idunean; Ama Birjinak, eskumuturretan eta txapinetan ere bai, eta beloa darama buru gainean. Tolesturak txikiak dira eta oso zainduak: batzuk nahasita daude, eta beste batzuk organo-hodien itxurakoak dira. Aingeruaren hegoak apurtuta daude, baina goiko lumatxak badu, behar-

La Anunciación

Junto a la actual puerta de entrada se halla un relieve que representa la Anunciación (Lc 1, 26-36). Están mutiladas la cabeza de la Virgen, y un brazo, parte de las alas y una mano del arcángel Gabriel. Éste muestra aspecto juvenil en su rostro y rizos, con gesto enérgico de mensajero al dirigirse a María. Lo manifiesta su brazo, el avance de sus pies descalzos y los pliegues, uno inflado ante el pie derecho y el vuelo de otro hacia atrás. María le responde con el gesto sorprendido de su diestra alzada y con algo que debía de estar escrito en la filacteria que sostiene con la izquierda. Ambos visten lujosamente con tres piezas, mostrando dobles mangas, una ceñida y otra holgada, el ángel con cenefa perlada en el cuello; la Virgen en su bocamanga y hasta en los pedules, con velo sobre la cabeza. Los plegados son menudos y muy cuidados, unos agitados y otros rematados en tubos de órgano. Las alas del ángel, aunque rotas, pueden recordar algo en el plumón superior a las visibles en el Tetramorfos, pero no hay equivalencia

Deikundea / Anunciación

bada, parekotasunik Tetramorfoan ageri direnekin; irudiek, ordea, ez dute antzik. Ezta Bildotsaren tinpanokoa ageri direnekin ere: ez aurpegian eta ez gorputzaren egituran ere. Baina, hala ere, egikerari eta zorroztasunari begiratuta, hurrengo maisuarenak baino gehiago dirudite maisu honenak. Izan ere, hurrengo soilagoa eta ausartagoa da.

Harburu multzoa

Elizako hego-fatxadan, erlaitzean zehar zizelkaturik dauden harburuen ilara deskribatuko dugu, ezkerretik eskuinera joanda:

1-19: Harburu lisoak, eskozia-moldura da nagusi; 20: Felido burua harrapakina jaten, androfagoa; 21: Saltinbanki jauzilaria, akanto-hosto baten azpian; 22: Akerra altxatuta, harpa-salterioa jotzen; 23: Lehoi burua, kume bat jaten; 24: Pertsona bat belaun gainean liburu bat duela, zabalik; beharbada idazten ari da; burua moztuta du; 25: Buztan luzeko hegazti bat, landare zulatuen azpian; 26: Lehoi baten burua, harrapakina jaten; 27: Hontz handi bat; 28: Deabru baten burua, pertsona bat jaten, haren hankak ahotik dingilizka dituela; 29: Piztia hegalaria, atzean kumeak dituela, akantoen azpian; 30: Burua moztuta duen txakur bat, eta atzean buru anker bat, hegazti baten buztanari haink; 31: Eskuan sagar bat duen dama baten bustoa, *castillete* zaindu batean; 32: Txakur baten burua; 33: Lepo luzeko hegazti bat akantozko bola batean pausatuta; 34: Buztan luzeko hegaztia, nahikoa moztuta; 35: Gizon bizardun bat eserita, jendaurrean hitz egiten balego bezala; 36: Txanodun *grylle* bat, buztana kiribilduta, akanto azpian; 37: Lehoitxo igokaria, burua atzera begira duela; 38: Akanto-hostoa, eta hegaztitxo bat gainean; 39: Piztia bat, belarri eta aho nabarmeneko; 40: Txakur bat kikilduta, bururik gabe; hankarekin belarran hazka egiten ari da, beharbada; 41: Behi-protomoa; 42: Ahuntz-protomoa; 43: Hotz ezkatadun baten burua; 44: Arantzadun gazte bat, akanto azpian, eskuineko oinetik arantza bat ateratzen; 45: Buru etniko afrikarra, kizkurduna; 46: Sirena bat arrain bat besarkatzen, akanto azpian; 47: Adats luzeko gazte baten bustoa, eskua bularrean; 48: Akanto-hostoz amaituriko kiribildura; 49: Gizon itxurako piztia baten protomoa, goikoz behera jarritako hosto baten azpian; 50: Lisoa, gola-molduraduna; 51: Akanto azpian kukubilko dagoen piztia; 52: Lisoa, eskozia-molduraduna; 53: Animalia-protomoa akanto artean, apurtuta; 54: Lisoa, eskozia-molduraduna; 55: Lisoa, eskozia-molduraduna; 56: Fauno-buru adierazgarria, ahotik irtetzen zurtoinak dituela; 57: Lisoa, eskozia-molduraduna.

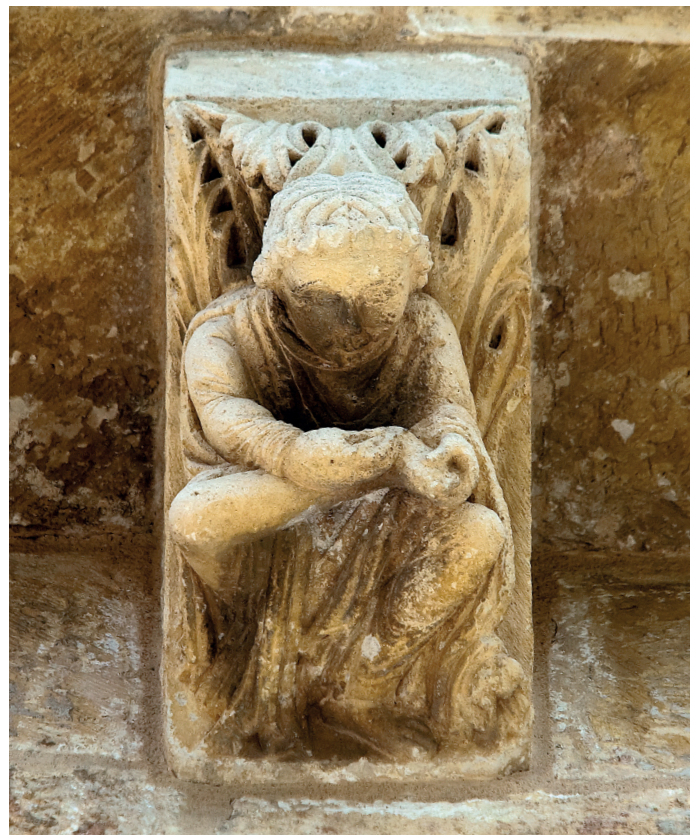
con sus figuras, ni con las del tímpano del Cordero, ni en el rostro ni en la estructura corporal. Pero, con todo, en concepción y en sutileza parecen más próximas a este taller que al siguiente, más escueto y resolutivo.

El conjunto de canecillos

Citamos la actual disposición de la hilera de canecillos esculpidos a lo largo de la cornisa en la fachada meridional de la iglesia, haciendo la lectura de izquierda a derecha:

1-19: Canes lisos, predominando la moldura en nacela; 20: Cabeza de felino devorador, andrógago; 21: Saltimbanqui volatinero, bajo una hoja de acanto; 22: Macho cabrío incorporado tocando la rota o arpa-salterio; 23: Cabeza de león devorando un cachorro; 24: Un lector sentado con un libro abierto sobre sus rodillas, quizá escribe, descabezado; 25: Ave de larga cola bajo vegetales calados; 26: Cabeza de león devorador; 27: Gran búho; 28: Cabeza de diablo devorando una persona cuyas piernas asoman de su boca; 29: Alimaña alada, con su cría detrás bajo acantos; 30: Perro descabezado, con una fiera cabeza detrás, que muerde la cola de un ave; 31: Busto de dama que sostiene una manzana, asomada en un cuidado *castillete*; 32: Cabeza de perro; 33: Ave de largo cuello posada en bola de acantos; 34: Ave de larga cola, algo mutilada; 35: Hombre barbado sentado, con gesto declamatorio; 36: *Grylle* con capucha y cola enroscada, bajo acantos; 37: Leoncillo trepador que gira la cabeza hacia atrás; 38: Hoja de acanto yavecilla sobre ella; 39: Alimaña destacando orejas y boca; 40: Perro acurrucado, sin la cabeza, quizá se rascaba la oreja con la pata; 41: Prótomo de bóvido; 42: Prótomo de cáprido; 43: Cabeza de búho con escamas; 44: Joven espinario, bajo acantos, se saca la espina del pie derecho; 45: Cabeza étnica africana, con cabellos rizados; 46: Sirena abrazando a un pez, bajo acantos; 47: Busto de joven con melena llevando la mano al pecho; 48: Voluta rematada en hoja de acanto; 49: Prótomo de arpía masculina, bajo hoja vuelta; 50: Liso, moldura en gola; 51: Alimaña acuclillada bajo acantos; 52: Liso, moldura en nacela; 53: Prótomo animal entre acantos, roto; 54: Liso, moldura en nacela; 55: Liso, moldura en nacela; 56: Expresiva cabeza de fauno de cuya boca brotan tallos; 57: Liso, moldura en nacela.

Resumimos su temática, destacando los más peculiares por su iconografía, sin poder bucear en sus significados y tan sólo recordando los claros paralelismos con Azcona o



Hegoaldeko hormako barburuak / Canecillos del muro sur



Hegoaldeko hormako barburuak / Canecillos del muro sur

Gaiak laburbilduko ditugu, eta ikonografiaren aldetik berezienak direnak azpimarratuko ditugu; baina ez dugu esanahietan sakonduko, eta Nafarroako Azkonarekin eta Iratxerekin dituzten antzekotasun nabarmenak baino ez ditugu gogoratuko. Armentiatik irten gabe, estiloaren aldetik, Tetramorfoko lanekin, barne-kapitelekkin edota elizateko Deikundearekin lotu ditzakegu. Gaietan, animalienak dira nagusi: 13 daude guztira, 7 hegaztienak eta 6 lau-hankakoenak. Landareena 1 bakarrik dago. Harrapakinak jaten agertzen diren munstroen 4 buru daude, 4 piztia arraro eta 4 hibrido antropomorfo. Gizakien irudiak 7 dira. Irudiei laguntzen, akantozko hondoak eta hosto igokariak ageri dira, bikaintasunez landuta, Tetramorfoko mentsuletakoak eta gurutzadurako kapiteletakoak bezain finak. Errepertorio *klasikoko* gaiak azaltzen dira: arantzaduna eta ama baten moduko keinu gozoa duen sirena ederra, arrainarekin. Alegia eta juglareenak: akrobata jauzilari bat, txanodun *grylle* bat eta aker bat harpa jotzen. Animalia eta pertsona jale beldurgarriak. Nortasuna duten burua: bata etnikoa, ile kizkur afrikarrekoa; beste bat, udaberriko *fauno* batena, adar txikikoa eta ahoarekin landareak botatzen, dama noble bat gazteluko baloian, beharbada trobalariari itxaroten.

HIRUGARREN MAISUA. PAZKO ALDIAREN PORTADA

Kolegiatako azken programa handinahia, Armentiatik fatxada handian ageri dena, zatitu egin zuten 1776ko lanetan, eta pieza esanguratsuenak elizatean bildu zituzten; beraz, teoriarik jatorrizko konposizioa zein izango zen sarri zehazten ahalegin badira ere, ez da ondorio bateraturik lortu. Ibañez de Echávarri 1776. urtea baino lehen egingadako deskribapen batean, hegoaldera zabaltzen diren "ate nagusiak" aipatzen ditu, Bildotsaren tinpanoa deskribatzen du, eta goiko aldean Igokundearen tinpanoa aipatzen du, baina puzzlea ebatzi gabe uzten du. Arabako Lurralde Artxibategian gordeta zegoen 1776ko lanei buruzko kontratu bat agertu da duela gutxi, eta "Arku Zaharraren gainetik" irudiak kontuz nola jaitsi zituzten aipatzen da bertan. Hori guztia kontuan izanda, hipotesiak zehazten saiatu dira. Jakina da, horrez gain, Gabriel de Gesalaga Gasteizko Andre Mariko maiordomoak pieza batzuk banandu zituela multzo osotik, baina ez nora eramane ziren. Horregatik guztiatik, oso kontuz ibili beharra dago usteak ematean, eta oraingoan, pieza bakoitzaren azterketa zuzena baino ez dugu egingo, bai estilismoari dagokionez, eta bai gaiari dagokionez.

Estiloen arteko konparazioak edota elkarguneak kontuan izanda, koherentzia pragmatiko bat eman nahian, zehaztu gabe geratu diren piezak orain arte ikusitakoa baino geroagoko fase edo tailer batean barneratuko ditugu: hirugarren maisua edo tailerra. Multzo osoa (nahiz eta gaur

Irache, en Navarra. Sin salir de Armentia pueden relacionarse estilísticamente, bien con las tallas del Tetramorfos, con los capiteles interiores o incluso con la Anunciación del pórtico. Predomina la temática animal con 13 ejemplos, de ellos 7 aves y 6 cuadrúpedos, con sólo 1 vegetal. Hay 4 cabezas de monstruos devoradores, 4 alimañas extrañas y 4 híbridos antropomorfos. Las figuraciones plenamente humanas son 7. Como acompañamiento es frecuente encontrar fondos de acantos y hojas trepanadas de gran calidad, tan finas como los de las repisas del Tetramorfos y capiteles del crucero. Temas de repertorio *clásico*: el espinario y la bella sirena de dulce gesto maternal con el pez. De apólogos o juglares: un acróbata volatinero, un *grylle* encapuchado y un macho cabrío tocando el arpa. Terribles devoradores de animales y personas. Cabezas con personalidad: una étnica de rizados cabellos africanos, otra como de *fauno* primaveral, de gráciles cuernos, escupiéndose vegetales, y una dama noble asomada a un balcón de castillo, quizá a la espera del trovador.

TERCER TALLER. LA PORTADA DEL CICLO PASCUAL

El ambicioso programa final de la Colegiata, desplegado en la gran fachada de Armentia, quedó fragmentado en las obras de 1776, acumulando las piezas más significativas en el pórtico, de manera que han menudeado los esfuerzos de reconstitución teórica sin conseguir conclusiones unánimes. Hay una descripción previa a 1776, por parte de Ibañez de Echávarri, que cita "las puertas principales" abiertas al mediodía, describe el tímpano del Cordero, y señala en posición superior al tímpano de la Ascensión, dejando el rompecabezas sin resolver. Se ha intentado precisar las hipótesis a la luz de la reciente publicación de un contrato sobre las obras de 1776 guardado en el Archivo Provincial de Álava, que recuerda cómo fueron bajadas con cuidado ciertas imágenes que estaban "sobre el Arco Antiguo". También hay constancia de que el mayordomo de Santa María de Vitoria, Gabriel de Guesalaga, separó algunas piezas del conjunto, sin que podamos conocer su destino. Por todo ello, habrá que extremar la prudencia en las especulaciones y guiarnos, de momento, por el análisis directo de cada pieza tanto en lo estilístico como en lo temático.

Dadas las comparaciones o las convergencias de estilemas, y procurando la búsqueda de coherencia programática, ordenamos las piezas con atribución de las que restan a una fase o taller posterior a lo visto: el tercer taller. Adelantando la conclusión, puede valorarse el conjunto, hoy disgregado, como un enorme esfuerzo por integrar el

egun sakabanatuta egon) baloratzean, esan genezake aha-
legin handi bat egin zela Pazko aldia Portada handiaren er-
liebeetan barneratzeko; batez ere, Anastasia, Bepizkunde
eta Igokundearen alderdi gorenak.

Zaldun garailea

Elizatean, bi tinpanoen artean, erliebe bat dago, al-
tuegi sartuta, teilatuko habeek burua ukitu diote-eta; zal-
diaren kanpoko hankak eta zaldunaren eskuineko oina
apurtuta daude. Zalduna duin ageri da, aurrera begira; bi-
zar zorrotza du eta ile kizkurra, eskuineko eskua altxatuta
eta bestea mantu baten azpian gordeta. Mantu hori lepoan
estututa darama, nahiz eta fibula ikusten ez den, eta atze-
rantz airean doa, greziarren kapen antzera edo Erromako

ciclo Pascual en los relieves de la gran Portada, sobre todo
en los aspectos triunfales de la Anástasis, Resurrección y
Ascensión.

El Caballero victorioso

En el pórtico aparece, entre los dos tímpanos, un
relieve intestado a excesiva altura, pues las vigas de la
techumbre han rozado su cabeza, y con fracturas en las
patas exteriores del caballo y pie derecho del jinete. Como
digno caballero, vuelve al frente su cabeza, de puntiaguda
barba y rizado cabello, alzando la diestra y ocultando la
otra bajo el manto. Éste va ceñido al cuello, aunque no
es visible la fíbula, y flota al viento por detrás al modo
de las clámides griegas o del *paludamentum* militar romano,



Zaldun garailea

Caballero victorioso

militarren *paludamentum* delakoaren antzera; horretara, eskuineko besoa aske geratzen da, zerbaiti eutsi ahal izateko. Tunikaren maukak estuak dira, eta gaineko tunika zabala zaldiazen bizkar eta hegalean gaintetik jausten da. Zaldiak buru fina eta gorputza ondo proportzionatuta. Handiago da zalduna. Ondo modelatuta ageri dira zurdak, ahokoa, hankak, sexua, estribo eta apatxak.

Zaldiaren pausua konbentzionala da, eta ez naturala, alde bereko hankak ditu-eta aurreratuta. Eskuineko aurreko hanka altxatuta du, eta apatxa belauniko dagoen gizontxo bizardun baten buru gainean jarrita; honek beste aldera begiratzen du, ikaratuta, eta gorputz hondatuta du. Zaldun hori Konstantino dela esan izan da sarritan, eta zenbaitetan Santiago. Enperadore Garaitzailearen tradizioari jarraituz –adibidez, Erromako Marco Aurelio, edota Pertsiaiko Errege Sasandarren erliebeak, Sapor I.a Gordiano III.a enperadore erromatarra zabaltzen, eta Filipo eta Valeriano garaitzen Bishapurren–, Erdi Aroan zaldunen irudiak ugari agertzen dira bai Pirinioen iparrera (Akitania) eta bai hegora ere (Gaztela), eta *Zaldun garaile* izeneko zaldun mota itxuratu zen.

Abrahamen zutabea eta estatua-zutabeak

Elizatearen hondoan bi arku zorrotz ikusten dira, eta horien dobelen hegaletan besante-multzo bat eta inbutu itxurako hosto batzuk, diagonalean jarrita, paralelodunak Tuterako klaustroan eta XII. mendeko miniaturretan; beraz, zizelkatutakoaren maisu berekoak eginikotzat jo di-tzakegu. Arkuak behin-behineko hiru euskarriren gainean dauden jarrita. Eskuinekoak estatua-zutabeak dira, eta gainerakoak pilare apaindua eratzen duten. Denek dituzte kapitela eta zimazioa, eta horietan landare landuak eta hegaztien edo *marmousets*-en iruditxoak; bata exhibizionista, eskuin-zimazioaren gainean. Pilareak erantsita dauka gizakien eta animalien irudimenezko adierazpenak mailaka azaltzen dituen janba bat, eta goian palma-orria. Pilarea bera harroin molduratu baten gainean jarrita dago; harroin horretan makurtuta dagoen irudi baten bizkarraldea ikusten da: sorbaldak eta besoak baino ez, burua desagertu egin da. Gaineko pisuak zapaldurik atlanteak gogorarazten ditu.

Akantoen bi ilarako kapitel korintiar handi bat dago idulki moduan, Abraham bere seme Isaaken gainean alfanjea altxatzen, eta alboan aingeru bat sakrifiziorako bildots bat eskaintzen erakusten duen eszenan. Hiruren buruak falta badira ere, ondo ulertzen da pasarte hori. Nagusi dira patriarkaren dinamismo keinua eta aingeruaren baretasuna; Isaak inozentea, berriz, ume, biluzik eta betetxo ageri da. Abrahamek tunika estu bat du jantzita, eta gaintetik kapa bat zabalik. Aingeruak tunika bat eta mantu bat eskuineko sorbalda gaintetik jarrita, bildotsari eusten dion alde horre-

liberando el brazo derecho, más activo, para portar algo en su mano. La túnica tiene mangas ceñidas, y la amplia sobreveste se extiende sobre el lomo y flancos del caballo, de fina cabeza y bien proporcionado en el cuerpo, aunque cede el superior tamaño al caballero. Se modelan bien las crines, el bocado y riendas, ancas, sexo, estribo y pezuñas.

El paso del caballo es convencional, y no natural, pues adelanta las patas del mismo lado. Alza la mano izquierda apoyando la pezuña sobre la cabeza de un hombrecillo arrodillado que gira asustado su cabeza barbada, y cuyo cuerpo está deteriorado. El jinete ha sido identificado a menudo como Constantino, y en algún caso como Santiago. Siguiendo la tradición del Emperador Triunfante –con el ejemplo de Marco Aurelio en Roma, o de los relieves de Reyes Persas Sasánidas, con Sapor I pisoteando al emperador romano Gordiano III, y sometiendo a Filipo y Valeriano en Bishapur–, la Edad Media despliega una amplia estela de jinetes al norte (Aquitania) y sur de los Pirineos (Castilla), configurando un tipo denominado *Caballero victorioso*.

El pilar de Abraham y las estatuas-columna

Al fondo del pórtico se observan dos arcos apuntados, que disponen en el borde de sus dovelas una sarta de besantes y unas hojas en forma de embudo, acopladas sucesivamente en diagonal, con paralelos en el claustro de Tudela y en miniaturas del siglo XII, que permiten atribuir las al mismo taller de lo esculpido. Los arcos apoyan sobre tres soportes ocasionales. Los de la derecha son estatuas columnas, y el restante conforma un pilar decorado. Todas incluyen capitel y cimacio, de labrados vegetales y habitados por figurillas de aves o *marmousets*, como uno, exhibicionista, sobre el cimacio derecho. El pilar tiene adjunta una jamba donde se escalonan imaginativas representaciones humanas o animalísticas, con remate en palmeta. El pilar reposa en una basa moldurada, sobre la que se adivina el dorso de una figura agachada, casi aplastada, de la que se aprecian hombros y brazos, aunque ha desaparecido la cabeza. Recuerda a los atlantes abatidos por el peso superior.

Un gran capitel corintio de doble fila de acantos sirve de peana para la escena en que Abraham alza el alfanje sobre su hijo Isaac, en el instante en que un ángel le ofrece el cordero como víctima alternativa. Pese a que faltan las cabezas de los tres, el pasaje se comprende bien, predominando el dinamismo del gesto del patriarca y la serenidad del ángel, mientras que Isaac se muestra, en su inocencia, infantil, desnudo y regordete. Abraham viste túnica ceñida y capa abierta, y el ángel túnica y manto que pende de su hombro derecho, recubriendo la misma mano que porta

tako eskuaren gainetik; beste eskuarekin hankei oratzen die. Estiloaren ezaugarri moduan, aingeruaren hegoek arku-ertza markatzen dute lumatxaren gainean eta lautu egiten dituzte estal-lumak, kanoirik gabe. Bi irudietan ikusten dira tolestura bertikalak, kurbatu paraleloak, sigi-saga beste batzuk; eta aipatzekoa da aldaka inguruan utzi den gainazal lau eta arku itxurakoa.

1776ko zaharberritzean, arku-multzoaren erdian dagoen estatua-zutabea aurrez jarri zuten, hierarkia adierazteko. Zorritzarez, joera ikonoklastek burua eta eskuak ken-

respetuosa el cordero, cuyas patas sujeta con la otra. Como rasgos de estilo, las alas del ángel marcan el reborde arqueado sobre el plumón y aplanan las plumas coberteras, sin cañón. En ambas figuras pueden señalarse plegados verticales, curvos paralelos, otros en zigzag y, como muy significativo, la reserva de una superficie lisa y arqueada en torno a la cadera.

En la reforma de 1776, la estatua columna que se yergue en el centro de la arquería fue dispuesta de frente, como indicio de jerarquía. Por desgracia, los impulsos



Abrahamen pilarea

Pilar de Abraham

du zizkieten, beste askori bezala; ezin izan zioten kendu, ordea, itxura dotorea. Idunean apaingarria daukan tunika finaren egikerak, eta sorbaldatik dingilizka, gerrialdean es-tutzen den mantuak klasizismoa agertzen dute; toga erro-matarren *sinus* eta *umbo* bereizgarriak. Tolestura bertikalek eite lerdena ematen diote, eta plano liso batek iraun du gaur egunera arte aldakari arku itxura ematen, modu *praxite-liarean*. Chartres edo Zangozako paraleloak gogora ekarri-ta, irudi honek naturaltasun handiagoko garapen artistiko du, Oviedoko Ganbara Santuan edota Avilako San Vicente elizan lortu zenaren antzekoa, eta gero, Aintzaren Atean gorenera heldu zena. Falta den eskuarekin bedeinkapen keinua egiten zuela ziurtatu ahal izango balitz, ez litzateke zalantzarik egongo Salbatzailea dela, dena dela, nahikoa da justu atzean duen Anastasiako Kristoaren itxura eta janz-kerarekin konturatzea, badela baieztatzeko.

Eskuinean duen beste irudia ere antzekoa da egikera klasikoaren gauza askotan. Honek, baina, eskuak ditu, eta esfera bat hartzen dute errespetuz; leporik ez du, eta beraz, ukendu-anpulu bat ematen du. Janzkeran, ezkerreko sor-baldatik zintzilik dagoen mantua da aipagarria, sigi-saga tolestuta, eta beso gainean bilduta, V itxurako tolestura zentrokide handietan. Objektu preziatu horri errespetuzko keinua egiten ari dela ematen du, mantuaren mutur bat du-eta eskuaren ahurra estaltzen. Itxuran ez dago aztarnarik emakumezkoa dela pentsatzeko, baina hori ere ez da baz-tertzen guztiz. Antzekotasun tipologikoari jarraituz, bi hauei antzeko beste estatua bat batzen zaie, tradizionalki Zurbanon (Gaur egungo Museo Arkeologiko Nazionala) egon zena, eta "Mirari" Erakusketan (Vitoria, 1989-90) agertu zutena; baita Lasarteko bi estatua bakartuak ere. Beraz, ez dirudi zentzuzkoa elizatean azaltzen diren bi ho-riek derrigorrean Deikunde hipotetikotzat hartzea, garai batean pentsatu izan zen moduan, beharbada Avilako San Vicente edo Guardiako San Joan gogoan izanda.

Anastasia edo Descensus ad Inferos

Ezkerreko arkuaren azpian, atariaren azkenean, goiko erliebean, itxura nahasiko multzo bat dago, eskuinalde-rantz ordenatuta. Erliebea eratzen duten bi harlauzek bat egiten duten lekuan desdoikuntzaren bat dago; goiko za-tiak hondatuta daude, eta, batez ere, hondoan azaltzen di-ren infernuko piztiak. Anastasia edo *Descensus ad Inferos* dela interpretatu izan da; hau da, Kristo, gurutzean hil ondoren, lehenengo arbasoak Infernuaren mehatxutik askatzeko Linbora jaitsi zela dioen tradizio apokrifoa azaltzen duela. Argi nabarmentzen da Kristoren irudia, zutik, ezkerreko eskuak prozesio-gurutze bat duela eta eskuinarekin Adami oratzen, horrek atzean Eva duela. Salbatzailea ilea erdibi-

iconoclastas la despojaron, como a otras, de su cabeza y de sus manos, pero no de su elegante prestancia. Respira clasicismo en la disposición de la fina túnica, con cenefa en el cuello, y del manto pendiente del hombro, para dibujar, ciñendo la cintura, los característicos *sinus* y *umbo* de la toga romana. Contribuyen a su esbeltez los pliegues verticales, y perdura la reserva de un plano liso arqueando la cadera, de modo casi *praxiteliano*. Si recordamos los paralelos de Chartres o de Sangüesa, la evolución artística le confiere a esta figura indicios de mayor naturalismo, tal como se alcanza en la Cámara Santa de Oviedo o en San Vicente de Ávila, para culminar en el Pórtico de la Gloria. Si pudiera confirmarse que en su mano ausente había un gesto de bendición, nadie dudaría de que es el Salvador, pero basta la comparación en porte y vestimenta con el Cristo de la Anástasis, justo detrás de él, para afirmarlo.

La otra figura, a la derecha, le corresponde en muchos puntos de su ejecución clásica, pero al menos conserva las manos, que sostienen con respeto una esfera que, a falta de su cuello, parece una ampolla de ungüentos. En el atavío se prima el manto pendiente del hombro izquierdo, plegado en zigzag, para recogerse sobre el brazo con amplios plie-gues concéntricos en V. Todo parece potenciar el gesto respetuoso hacia el preciado objeto, que apenas toca, pues recubre la palma de la mano con un cabo del manto. No hay indicios en su porte para pensar en su carácter feme-nino, aunque no se descarte del todo. La correspondencia tipológica añade a estas dos otra estatua similar, que estuvo ubicada tradicionalmente en Zurbano (actualmente en el Museo Arqueológico Nacional) y fue exhibida en la Expo-sición "Mirari" (Vitoria, 1989-90), y también las dos esta-tuas exentas de Lasarte. Por ello, no procede en absoluto forzar a las dos del pórtico a agruparse como una hipotética Anunciación, como se creyó cierto tiempo, quizá con el re-cuerdo de San Vicente de Ávila o de San Juan de Laguardia.

La Anástasis o Descensus ad Inferos

Bajo el arco de la izquierda, al fondo del pórtico, en el relieve superior, se percibe un grupo de formas confusas, que se van ordenando hacia el lado derecho. Hay algún desajuste en la coincidencia de las dos losas que forman el relieve, con deterioros en las partes altas y, sobre todo, en las alimañas infernales del fondo. Se interpreta como la Anástasis, o *Descensus ad Inferos*, es decir, que glosa la tradición apócrifa según la cual Cristo, tras su muerte en la cruz, bajó al Limbo para rescatar de la amenaza del Infierno a los primeros padres. Se identifica con claridad la figura de Cristo erguido, empuñando en su izquierda una cruz procesional y haciendo con la diestra a Adán, seguido

tuta eta bizar laburrarekin ageri da, tunika bat jantzita, idu-
nean zerrenda apaingarri batekin, eta mantua dingilizka,
toga klasikoaren eran estututa.

Bere keinuan, batetik, oinak aurreratuta ditu, eta bes-
tetik, Adam dagoen lekurantz biratuta dago. Adam ikara-
tuta dago, airean tolestuta Kristoren eskuari eta gerrikoari
oratzeko. Adamen aurpegiaren ondoan Evarena dago,
gorputza luzatuta, bizkarrean mehatxu eginez dituen izu-
garrikerietatik ihesi. Buruko beloak eta bularralde irekiak
emakumezkoa dela agertzen dute. Eskasa da bien janzkera:
ez dute tunikarik, eta beraz, agerian dute bularraren zati
bat eta eskuineko besoa; sorbalda eta izterrak mantuare-
kin estalita dituzte. Adamen kasuan, tunikak harrotuta ditu
tolesturak, eta Evaren kasuan, eskuinean bukle bat, arro-
pen lasaiera biltzeko eta aurrera egitea bizkortzeko. Pasar-
te honekin lotuta, testu patristikoen Evak Adamen atzean
ezkutatzen saiatzeko keinua egiten duela aipatzen dute, ja-
torrizko bekatua eragiteagatik lotsatuta zegoela adieraziz.

Originaltasun handiko ezaugarri ikonografikoak bil-
duz, Linboarena bakarrik ez, Infernuaren ikuskera ere azal-

por Eva. Se representa al Salvador con cabello partido,
barba corta, luciendo túnica con cenefa al cuello y manto
colgante, ceñido a la manera de la toga clásica.

Combina en su gesto el avance de sus pies con el
giro hacia Adán que, asustado, se dobla en volandas para
aferrarse a la mano y al ceñidor de Cristo. A su rostro
se une el de Eva, que estira su cuerpo escapando de los
horrores que le acechan a su espalda. El velo de la cabeza
y el seno descubierto revelan su condición femenina. La
vestimenta de ambos es precaria, sin túnica, por lo que se
descubre parte del torso y el brazo derecho, cubriendo
el hombro y piernas con el manto, a base de pliegues
inflados en el caso de Adán y de un bucle en la diestra
de Eva, que recoge así el vuelo del ropaje para agilizar
su avance. En relación a este pasaje, textos patristicos
aluden al gesto de Eva de tratar de esconderse detrás de
Adán, como signo de su vergüenza por su papel inductor
en el pecado original.

Reuniendo rasgos iconográficos de gran originalidad,
se evoca una visión, ya no del Limbo, sino del pavoroso

Anastasia / Anástasis



tzen da, beldurgarria. Medusa buru gardun bat da nagusi, begi neurrigabekoa, suge-habien itxurako belarriduna eta aho irensleduna. Aldi berean, kondenatu baten burua, deabru baten oina, beste baten eskua eta zapo bat jaten ari da. Beharbada, berak bakarrik Infernuaren pertsonifikazioa laburbiltzen du, apokrifoetan hain grafikoki deskribatutakoa eta miniatura gutxi batzuetan islatutakoa. Infernu horren inguruan gutxienez deabruzko sei izaki dabilta: gainean, koroa garduna, bost adar eta behi belarriak dituen beste maskara bat dago; horren ondoan gorputz ezkatatsu eta hegodun bat, oin bati medusak heltzen diola; behean beste buru gardun bat, goikoz behera, gorputz osoko deabru baten oinean jarrita; eta medusak haginka egiten dion beso bereko ukondoan piztia bat helduta, eta horren burezurra ia ezkutuan dagoen beste izaki beldurgarri bati mehatxuka.

Ondoen karakterizatuta dagoena ezkerrean zutik dagoen deabrua da; horren profila aurrez aurre dago Kristo garailearekin, eta Satan bera ere iradoki dezake, Nikodemoren ebanjelio apokrifokoa deskribatzen diren ezaugarriei kasu egiten badiegu. Piztia itxurako aurpegia du, adarrak atzerantz, ileak garretan eta sudurmotza da; biluzik dago –garretan dagoen gona motza baino ez darama–, azal ezkatatsua agerian du, bularra zimelduta, eta haginka egiten diote leku guztietatik. Multzo osoaren asmamena eta adierazpenaren indarra harrigarria da, hain gai ikonografiko zaila horrenbeste ezaugarri originalekin landuta. Pena da horren hondatuta eta ia gordean egotea. Ez da unea literaturako iturri posible guztiak aztertzeke, ezta antzekotasunei buruzko ikerketa egiteko ere, urrunekoak ematen dute eta. Adibidez, iradokitzailea da Reims ondoan, Braisen dagoen Saint-Yvedeko tinpanoarekin konparatzea; han azken epaiketa ageri da, eszena gotiko baten hastapenetan. Horrez gain, ez dugu ahaztu behar Erdi Aroko antzerki erlijiosoaren zeregina; Autoek Gabonetako eta Pazkoaldiko zikloen eszenak zabaltzen zituzten, eta Infernua ondo aproposa izaten zen antzeppen herrikoia egiteko.

Behean akoplatuta, tarteko landare inposta fin batekin, erliebe ebaki batzuetan irudi-bikoteen bi eszena ageri dira, Kristo Berpiztuaren Agerkunderi buruzkoak. Uste ziurrenaren arabera, ezkerrean Kristo dizipuluetako batekin hitz egiten ari da Emauserako bidean (Lc 24, 13-35; Mc 16, 12-13), eta eskuinekoan belauniko dagoen Magdalenari agertzen zaio (Jn 20, 14-18; Mc 16, 9-11). Lehenengo kasuan, Kristok berak, nagusitasunez, besoa luzatzen du dizipulurantz. Honek bular gainean objektu bati eusten dio, eta Silosko klaustroaren ipar-mendebaldeko ostikoan liburu bat daukan Emausko bigarren dizipuluaren keinu bera egiten du. Beste kasuari buruz ezer gutxi esan daiteke, oso hondatuta dago eta. Keinuak oso adierazgarriak dira eta tolesturak bat datoz deskribatzen ari garen gainerako adibideetakoekin.

Inferno. Domina la presencia de una gran cabeza de medusa llameante, de ojos desorbitados, orejas como nido de serpientes y boca engullidora. A un tiempo devora la cabeza de un condenado, el pie de un diablo, la mano de otro y un sapo. Quizá por sí sola condensa la personificación del Infierno, tan gráficamente descrito en los apócrifos y plasmado en contadas miniaturas. Pululan alrededor de tal Infierno al menos seis seres demoníacos: por encima otra máscara con halo llameante, cinco cuernos y orejas de vaca; junto a ella un cuerpo escamoso y alado, con el pie atrapado por la medusa; abajo otra cabeza ardiente, volteada, que se ceba en el pie de un diablo de cuerpo entero, al que se aferra una alimaña en el codo del mismo brazo mordido por la medusa, y cuyo cráneo amenaza otra criatura de horror, casi oculta.

El mejor caracterizado es el diablo erguido de la izquierda, cuyo perfil le enfrenta al Cristo triunfante, y que podría evocar al mismo Satán, siguiendo los rasgos descritos en el apócrifo evangelio de Nicodemo. De rostro bestial, con cuernos hacia atrás, cabellos ardientes y nariz chata, va desnudo –salvo el faldellín llameante–, descubriendo su piel escamosa, con pecho ajado, y está siendo mordido por doquier. El conjunto resulta admirable por su capacidad de invención y su fuerza expresiva, abordando un tema iconográfico complejo con tantos rasgos de originalidad. Es una lástima su deterioro y su ubicación semioculta. No es momento para recorrer todas las posibles fuentes literarias ni de indagar sobre paralelos, que se antojan lejanos. Por ejemplo, resulta sugerente la comparación con el tímpano de Saint-Yved en Braisne, cerca de Reims, que ya corresponde al contexto del juicio final, en los albores de una escenografía gótica. Paralelamente, no debemos olvidar el papel del teatro religioso medieval, con los Autos divulgando escenas de los ciclos de Navidad y de Pascua, en que el Infierno se prestaba bien a una escenificación muy popular.

Acoplados debajo, con una fina imposta vegetal intermedia, unos mutilados relieves permiten vislumbrar dos escenas emparejando figuras, interpretadas en el contexto de las Apariciones de Cristo Resucitado. Según la conjetura más probable, a la izquierda Cristo aborda y dialoga con uno de los discípulos en viaje a Emaús (Lc 24, 13-35; Mc 16, 12-13), y a la derecha se aparece a Magdalena arrodillada (Jn 20, 14-18; Mc 16, 9-11). En el primer caso sería Cristo quien, con autoridad, extiende su brazo hacia el discípulo que sujeta un objeto sobre el pecho, igualando el gesto del discípulo segundo de Emaús, que sujeta un libro en el machón noroeste del claustro de Silos. En el otro caso, por su deterioro, poco se puede concretar. Los gestos resultan expresivos y los plegados concuerdan bien con los demás ejemplos que estamos describiendo.

Hobiratze santua eta Berpizkundera

Eskuineko arkuaren azpian Hobiratze Santua eta Kristoren Berpizkundera elkarrekin adierazita daude, ebanjelioetako testuen eta ohiko eredu ikonografikoen arabera eginda. Eta bat-batean etortzen zaigu gogora San Domingo Silosko klaustroan, ipar-ekialdean dagoen pilarea: han ere bi gaiak azaltzen dira, lo dauden zaindarien gainean ezarrita, Armentian bezala. Baina Armentiako eskultoreak, laburtzeko gaitasun harrigarria erakutsita, berrikuntza batzuk sartu ditu eta nobedade bat gehitu dio: bi aingeruk goraka daramate berpiztua, Berpizkunderaren une gorena agertuz.

Beraz, ordena bikain bat erabiltzen dira: 1) Hobiratze Santua, Nikodemok eta Josef Arimateakoak Kristoren gorpua hobian uzten eta baltsamatzen dutela. 2) Berpiztuaren Gorespena, bi aingeru *psikagogok* gorantz altxatuta. 3) *Visitatio sepulcri*, edota hilobian jesarrita dagoen aingeruaren eta hiru Maria *mirroforoak* (mirra-eramaileak). 4º) Lo dauden Zaindariai, oinean pilatuta, berpizkunderaren nahigabeko lekuko moduan.

San Mateo 27-28, San Marko 15-16, San Lukas 23-24, eta San Joan 19-20 kapituluetan azaltzen diren kontak-

El Santo Entierro y la Resurrección

Bajo el arco derecho se representan combinados el Santo Entierro y la Resurrección de Cristo, siguiendo textos evangélicos y modelos iconográficos habituales. Entre ellos, de inmediato recordamos el pilar nordeste del claustro de Santo Domingo de Silos, pues allí también se conjugan ambos temas, que reposan, como en Armentia, sobre la escena de los guardianes dormidos. Una extraordinaria capacidad de síntesis ha permitido al escultor armentiano innovar, añadiendo una novedad: la elevación del resucitado por dos ángeles, en gesto de apoteosis que plasma y culmina el hecho de la Resurrección.

Por tanto, en perfecto orden se combinan: 1º) El Santo Entierro, mediante la Deposición y Embalsamamiento del cuerpo yacente de Cristo por Nicodemo y José de Arimatea. 2º) la Exaltación del Resucitado, elevado en ausencia por dos ángeles *psicagogos*. 3º) la *Visitatio sepulcri*, o diálogo entre el ángel sentado sobre el sepulcro y las tres Marías mirróforas. 4º) los Guardianes Durmientes que se arremolinan al pie, sirviendo como testigos involuntarios de la resurrección.

Ehorzketa Santua eta Berpizkundera / El Santo Entierro y la Resurrección

zunak daude irudikatuta, eta beraz, komeni da irakurtzea adierazitako pasarteak hobeto ulertzeko. Gutxiago bada ere, *Petriren Ebanjelio* apokrifoa irakurtzeak ere laguntzen du. Kontuan izan behar da pasarte hauek indar handikoak direla, eta pazko-liturgian urtero errepikatzen direla, *Angelicos testes, sudarium et vestes...* segidarekin, Misterio Santuen herri-antzezpenak eginez: Hilobiratzen Santuaren *Planctus*, eta tropoaren harridura pozgarria: *Quem quaeritis?*, *Visitatio sepulcri*-n. Horrez gainera, testu literarioak ere ezin ditugu ahaztu; adibidez, Gonzalo de Berceo 1220 inguruan gai horri buruz egindako bertso ezagunetako errepika gautarra: *Eya velar, eya velar...*; edota berpizkundearen lekuko izanda hain izututa ageri diren zaindarei buruzko aipamen barregarria (*caigan todos revueltos redor la sepultura*), Armentia beheko erliebean ikusten diren bezala, zabal-zabal botata.

Ñabardura ikonografikoak oso aberatsak dira. Konposizio konplexuari dagokionez, abiapuntua da hilobiak eta gainean datzanak zehazten duten euskarri horizontala; eta eszenak elkarrekin lotzen dira, nahiz eta bi harlauza izan, eta ezkerrekoa bietan txarren egon, buru guztiak moztuta dituela. Baltsamatzaileen irudiak oso hondatuta daude: gorpuaz arduratzen dira, eta aurrerantz makurtuta erakusten duten jarrera kontrajarrita dago aingeru txikiek goraka egiten duten keinuarekin. Begietara, lau irudi horiek karra-tu baten muturretan daude, geometria zorrotza zainduz. Eskuineko harlauzak goiko multzo uniforme biltzen du, hegoa eta begirada gorantz altxatzen dituen aingeruaren parte hartzearekin. Aingeru irudi honi zeregin zaila eman zaio. Lasai eserita dago, baina bere keinua da dinamikoa, dramarako aldaketa iragarritz: heriotzaren negarretik berpizkundearen pozera; eta irudi horri laguntzen, aingeru *psikagogoak*, euren hegaldian heriotzatik ihes egin duenaren garaipen sinbolikoa ospatuz.

Osagaien azterketari dagokionez, esan dezagun hilobian bi zirkulu daudela hondoratuta, kaxola itxurakoak. Ez dira kasualitatez ager; antzekoak ageri dira Winchester-eko salterio anglosaxoi batean, eta Nicolas de Verdunen 1181ean egindako Klosterneuburg-eko erretaulan. Dingilizka dauden tolesturen gainean paralelo ugari daude, baita oinarriko barraskilo itxurako harrien gainean ere; Silosen Eraistearen erliebearen azpian ikusten dira, eta uste dut, bi kasuetan mendiaren sinekdoke ederra eratzen dutela. Etzanda dagoen Kristoren anatomian hilotza nabarmentzen da, saihetsak eta esternoia agerian, eta sabela puztuta. Hiloihal batek biltzen du, eta formak tolestura kurbatuekin modelatuta ageri dira; zehatzagoak dira dingilizka dauden zimurrak. Jose Arimateakoa eta Nikodemo euren lanean dabilta; keinuak adierazgarriago egiteko, oihal ahurrak ageri dira, hegaka dabilta aingeruak dituztenen antze-

Se protagonizan las narraciones evangélicas recogidas en los capítulos 27-28 de San Mateo, 15-16 de San Marcos, 23-24 de San Lucas y 19-20 de San Juan, que conviene leer para comprender mejor los pasajes representados. En menor medida ayuda la lectura del apócrifo *Evangolio de Pedro*. Conviene recordar el intenso impacto que adquirieron estos pasajes, repetidos anualmente en la liturgia pascual, con la secuencia *Angelicos testes, sudarium et vestes...*, las dramatizaciones populares de los Misterios sacros: el *Planctus* del Santo Entierro y el asombro gozoso del tropo: *Quem quaeritis?* en la *Visitatio sepulcri*. Tampoco se deben olvidar los textos literarios, por ejemplo las conocidas versificaciones sobre el tema de Gonzalo de Berceo, hacia 1220, con el estribillo nocturno: *Eya velar, eya velar...*, y la graciosa alusión a los guardianes, tan despavoridos por la resurrección como para que *caigan todos revueltos redor la sepultura*, tal como se ven desparramados en el relieve inferior de Armentia.

Los matices iconográficos son muy ricos. En cuanto a la compleja composición, se parte del soporte horizontal que ofrece la tumba y su yacente, enlazando las escenas pese a que son dos las losas, y la izquierda tiene la peor parte de conservación, con todas las cabezas rotas. Los embalsamadores, muy deteriorados, se ocupan solícitos del cadáver, y su postura inclinada se contrapone al gesto ascendente de los pequeños ángeles. Visualmente estas cuatro figuras se integran en los extremos de un cuadrado, en sabia geometría. La losa de la derecha integra el grupo superior uniforme mediante la intervención del ángel, que eleva su ala y su mirada. A esta figura angélica se ha reservado un rol complejo. Plácidamente sentado, su gesto es el más dinámico, el que da la clave del giro al drama: del llanto por la muerte al gozo de la resurrección, secundado por los angelitos *psicagogos* que celebran en su vuelo el triunfo simbólico del que ha escapado de la muerte.

Iniciando el análisis de componentes, en la tumba encontramos dos círculos rehundidos, a modo de cazoletas no casuales en tal lugar, pues ya aparecen en un Salterio anglosajón de la región de Winchester y en el Retablo de Klosterneuburg, obra de 1181, por Nicolás de Verdún. Sobre los pliegues colgantes hay infinidad de paralelos, e incluso sobre las piedras acaracoladas de la base, que en Silos se ven bajo el relieve del Descendimiento, y en ambos casos creo que constituyen una bella sinécdoque de la montaña. En la anatomía de Cristo yacente se destaca su carácter cadavérico, marcando las costillas y el esternón, y abultando el vientre. Un sudario envuelve el resto, modelando las formas con pliegues curvos, siendo más detallados los frunces colgantes de la sábana. José de Arimatea y Nicodemo proceden a su tarea, rubricando sus gestos con los paños



Ehorzketa Santua eta Berpizkundea. Xebetasuna / El Santo Entierro y la Resurrección. Detalle

koak; hauek *bandilia* edo errespetuzko oihaletako litsekin estaltzen dituzte eskuak. Hegoak hondoan itsatsita dituzte, anatomikoak baino gehiago, enblematikoak.

Visitatio sepulcri-ko eszenan hiru Mariak azaltzen dira. Hirugarrenak argi salatzen du mirra eramaileak direla, altxatuta du-eta pote itxurako perfume-ontzia. Silosko eszena zehaztuz, prozesioek izaten duten monotoniatik ihes egin da hemen, eta erdikoa biratuta dago atzekoak dakarren ontziari begira. Nolabaiteko erritmoa ematen dio, baina aurpegi eta jarreraren jitea oso estereotipatua da. Aurpegi biribilekoak dira, zapiak buruaren inguruan jarrita dituzte, Anastasiako Evaren antzera, eta gorputzak mantu lauetan sartuta. Ageri den keinu bakarra besoak altxatzea da, eta, beraz, oihalek V itxurako tolestura zentrokideak dituzte.

Modelatua askoz finagoa da aingeruaren irudian; zorionez, eskuek kenduta, beste guztiak nahiko ondo iraundu. Jarrera naturalean eserita dago, sorbalda, aldaka liso eta izter gaineko uhinak ondo modelatuta ditu, oihal zati batzuk eserleku gainean, eta tolesturak sigi-saga belauan azpian. Tunika fin batek eta mantu batek biltzen du, eta maukak zabalak ditu. Hegoek bazterra edo ertza dute alularen arkuan, eta lumak ondo itxuratuta daude. Oso adierazgarria da bi besoen keinu kontrajarria; euren mututasunean argi adierazten dute: "Zatozte eta ikusi ezarria egon zeneko tokia. Ez dago hemen, piztua baita". Kizkur ederreko aurpegi gazteak iragarpen horri laguntzen dio, hiru emakumei begira. Eszena honetan duen zeregin aktiboa indartzeko, hegoak altxatuta daude, eta gezi baten antzera zuzenduta emakume mirra-eramaileengana. Ezin da gehiago esan irudi eta keinu gutxiagorekin, bai *horror vacui* bai deklamazioa saihestuz.

cóncavos, similares a los de los ángeles flotantes, que cubren sus manos con el revuelo de los flecos de los *bandilia* o paños respetuosos de lo sagrado, que no se debe tocar. Sus alas se pegan al fondo, más emblemáticas que anatómicas.

En la escena de la *Visitatio sepulcri* irrumpen las tres Marías, cuya función de mirróforas es ostentada por la tercera, que alza el pomo de perfumes con forma de bote. Matizando la escena de Silos, se ha evitado la habitual monotonía de toda procesión, mediante el giro de la intermedia, vuelta para mirar el pomo de la zaguera. Consiguen un cierto ritmo, pero resulta estereotipado el carácter de los rostros, muy rozados, y actitudes. Son carirredondas, las tocas se ciñen al cráneo, de manera similar a la Eva de la Anástasis, y los cuerpos quedan enfundados en los mantos, aplanados. Su gesto se reduce a alzar los brazos, propiciando paños con pliegues concéntricos en V.

El modelado es mucho más fino en la figura del ángel, por suerte bien conservado, salvo las manos. Está sentado en postura natural, bien modelados el hombro, la cadera lisa y las ondulaciones sobre las piernas, con paños sueltos sobre el asiento, y pliegues en zigzag bajo las rodillas. Le envuelve una fina túnica y manto, luciendo amplias mangas. Las alas presentan un ribete en el arqueo del álula y unas plumas bien silueteadas. Resulta muy expresivo el gesto contrapuesto de ambos brazos, que en muda elocuencia señalan: "Ved el lugar donde le pusieron. No está aquí, ha resucitado". Su anuncio es subrayado por el rostro juvenil de graciosos rizos, que alza en diálogo hacia el trío femenino. Su papel activo, como interlocutor en la escena, queda reforzado por las alas levantadas, que apuntan como una flecha a las sorprendidas mirróforas. Resulta imposible

Erroleo finak kateatuta dituen inposta baten azpian (berrerabilita dago), oso hondatuta dagoen erliebe bat da; doi-doa igartzen diren sei irudi, makurtuta edo etzanda. Lo daudenen jarrera argiago ikusten da hondoan dauden lauretan; eta hainbeste tolestura nahasiren artean, gal-tzarreko militarrez jantzita dauden bi ageri dira, altxatu nahian bezala. Bat dator erliebe horren berronen Silosko klaustroko paraleloarekin, eta beraz, ziurrena da hilobiaren zaindariok Pilatok jarritakoak direla (Mt 27, 62-66), loak hartu eta ezer ikusi ez zutela aitortu zutenena. Mt 28, 11-15 pasartean aipatzen diren lotiak dira.

Igokundearen tinpanoa

Lehen Apostolatuaren Tinpanoa esaten ziotena atariaren erdian dago. Nabarmena da haren neurri handia: 4 m baino gehiago ditu oinarria eta 2 m baino gehiago altueran. Fatxada bota zenean eta beste leku batean jarri zutenean, ingurua landare ederrez apaintzea erabaki zuten; sinesgarriagoak eta originalagoak dira deskarga-arkuko akanto horzdun eta zulatuak, eta bat-batekotasun handiagokoak ateburu moduan agertzen diren oinarriko kateatu eta erroleo ederreko zatiak.

Konposizioa simetrikoa eta irmoa da, eta oinarri moduan Lc 24, 50-53; Mc 16, 19 eta Hch 1, 6-11 testuak ditu. Ardatz bertikalean jarrita, Kristo da irudi nagusia, burua apurtuta badu ere. Hierarkia tamainan ere nabari da, eta Kristo Apostoluak bi halako eta epineko bi iruditxoak hiru halako da ia. Frontaltasun hieratikoa eta albo-simetria dira nagusi. Lehen planoan apostoluen letaniak eratzen du; seiko paretan jarrita daude, eta eskuinean osatugabe dago, buru bat falta da eta. Paisaiaren hondo moduan eta Jerusalemeko ikur moduan, arkutxoan irudi bata geri da –zorrotzak ezkerrean, eta erdi-puntuak eskuinera– ekialdeko itxurako dorretxoei eta gazteluei eusten.

Markoaren arabera moldatuta bi aingeru azaltzen dira hegan, diagonal konbergenteak irudikatzen, eta zeruetara goratzearen miraria seinalatzen, zuriz jantzitako bi gizona erreferentzia eginez (Hch 1,10-11). Apostoluei hitz egiten ari dira, Kristo goraka doala. Goian daudenak Henok eta Elias ematen dute, sinesmen biblikoak zeruko gorespenean iragarritakoak, Henok *translatus* (eramanda, *ante legem*: Moisesen Aginduen aurretik –Gn 5, 24; Si 44, 16; Hb 11, 5–) eta Elias *subvectus* (kenduta, *sub lege*: Moisesen Aginduen legearen garaian –Si 48, 1-1–).

Aurpegia faltan, Kristoren irudia, argi-koroa gurutzadunarekin eta bedeinkapen keinuaren sinbolizatuta, teofania bat bezala nagusitzen da; ez du Angulema eta Cahorseko adibideetan agertzen den moduko mandorla tradizionalaren beharrik. Hemen, gainera, tinpano osoa

decir más con menos figuras y gestos, evitando tanto el *horror vacui* como la declamación.

Debajo de una imposta reaprovechada, de finos roleos encadenados, hay un relieve muy maltratado, donde apenas se distinguen seis figuras encogidas o tendidas. La postura de durmientes es más reconocible en los cuatro del fondo y, entre tantos repliegues confusos, pueden vislumbrarse dos, vestidos con lorigas militares, que parecen incorporarse. Por ello la identificación más plausible, coincidente con el paralelo citado del mismo relieve en el claustro de Silos, es la de los guardianes del sepulcro, puestos por Pilato (Mt 27, 62-66), que se excusaron de no haber visto nada al haber sido vencidos por el sueño. Son los durmientes aludidos en Mt 28, 11-15.

Tímpano de la Ascensión

Antes conocido como Tímpano del Apostolado, se ubica en el centro del pórtico, sobresaliendo por sus grandes dimensiones, sobrepasando los 4 m de base y los 2 m de altura. Al derribar la fachada y reubicarlo, se dispuso ornamentar el contorno con bellos vegetales, más creíbles como originales los acantos dentados y trepanados del sobrearco, y más improvisados los retazos de bellos encadenados y roleos de la base, a modo de dintel.

La composición es simétrica y solemne, con Lc 24, 50-53; Mc 16, 19 y Hch 1, 6-11 como textos de referencia. Cristo domina con su presencia el eje vertical, pese a la ruptura de su cabeza. La jerarquía implica tamaño, pues duplica el de los Apóstoles y casi triplica el de las dos figuritas del ápice. Se imponen la frontalidad hierática y la simetría lateral. La letanía de apóstoles conforma el primer plano, en paridad de seis, incompleta a la derecha por falta de una cabeza. Como fondo de paisaje y símbolo de Jerusalén, un trasunto de arquillos –apuntados a la izquierda y de medio punto a la derecha– soportan torrecillas y castilletes de aire oriental.

Adaptados a la ley del marco vuelan dos ángeles describiendo diagonales convergentes y girando para señalar el prodigio ascensional, en referencia a los dos hombres vestidos de blanco (Hch 1,10-11) que interpelan a los apóstoles mientras Cristo asciende. Arriba, parece tratarse de la presencia de Henoc y Elías, prestigiados por la creencia bíblica en su exaltación celestial, Henoc *translatus* (llevado, *ante legem*: previamente a los Mandamientos de Moisés –Gn 5, 24; Si 44, 16; Hb 11, 5–) y Elías *subvectus* (arreatado, *sub lege*: en época de la ley de los Mandamientos de Moisés –Si 48, 1-1–).

A falta de su rostro, la presencia de Cristo, simbolizado por el nimbo crucífero y el gesto de bendición, se impone

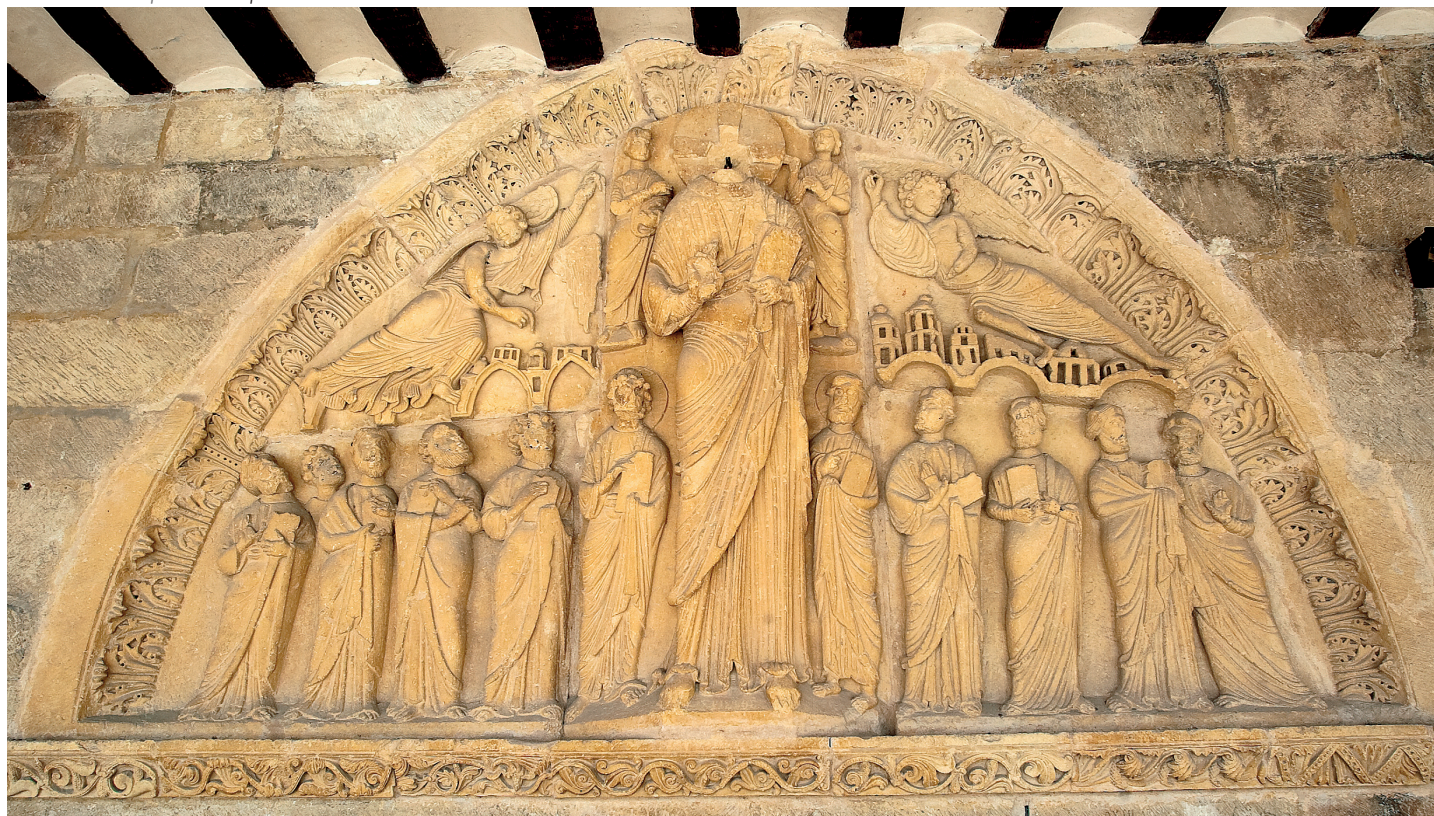
beteko luke. Tunikaren goitik beherako tolesturek irudiarren liraintasuna nabarmentzen dute, mantuaren tolestura konkortu eta aldakako tarte lisoari kontrajarrita. Aipagarria da iduneko zerrenda apaingarria, Salbatzailearen irudien bereizgarri, bai Anastasian eta bai erdiko estatua-zutabearen ere. Oin gainetan azaltzen diren tolestura txiki harrotuek, zeruetara igotzeko keinua azpimarratzen dute.

Apostoluen tunikak eta mantuak sinpleak dira, eskuen adierazpenak soilak, eta ezaugarriak eta ikurrak liburuetan baino ez dira ageri, eta argi-koroarekin, arropa landuagoe-kin eta tamaina handiagoarekin erdikoak azaltzen dira bereizita: San Petri bedeinkapena ematen ari den eskuaren azpian; eta aurrean, beharbada San Andres, elizako patroia izateagatik, San Paulo baino hobeto. Azken hori burusoila zela kontuan izanda, ezkerretik hirugarrena dela esan daiteke. Goiko irudiek keinu eta arropa berdintsuak dituzte. Zeregin dinamikoa lurraren eta zeruaren artean bitartekari egiten duten aingeruek hartzen dute; eskortzo zailtan luzatuta daude, burua beherantz begira eta besoa biluzik, nahiz eta anatomia zaileko hegoek gorako bultzada ematen duten. Jantzkeria zuriak nortasuna adierazten du, bai ezkerreko aingeruan –tolestura luzatu eta puztuak ditu, aldaka lisoan kenduta–, eta bai eskuineko aingeruaren modelatu leunean ere –kizkur alaiko aurpegiera gaztearen azpian kir-

como una teofanía, sin necesidad de la tradicional mandorla, presente en los ejemplos de Angulema y de Cahors, pero que aquí colmaría todo el tímpano. Los pliegues verticales de la túnica acentúan su esbeltez, en contraste con los pliegues combados del manto y la reserva lisa en la cadera. Importa destacar la cenefa en el cuello, punto de identificación para las figuras del Salvador, tanto en la Anástasis como en la estatua-columna central. Pequeños pliegues inflados sobre los pies rubrican el impulso ascensional.

Modelados sencillos pero variados cubren las túnicas y los mantos del Apostolado, discretos en las expresiones de las manos, reduciendo los atributos a los libros y destacando con nimbo, ropaje minucioso y tamaño a los centrales: San Pedro bajo la mano que bendice, y enfrente quizá San Andrés por patrono de la iglesia, mejor que San Pablo, cuya habitual calvicie puede identificarle en el tercero de la izquierda. Las figuras de arriba reiteran el mismo tipo en gestos y ropajes. El papel dinámico se reserva a los ángeles mediadores entre tierra y cielo, estirados en difíciles escorzos, girando hacia abajo la cabeza y su brazo desnudo, pese al impulso ascendente marcado por alas de compleja integración anatómica. Sus vestiduras blancas muestran carácter, tanto en el ángel izquierdo –que reúne pliegues estirados e inflados, salvo la cadera lisa–, como en el suave

Jasokundearen tinpanoa / Tímpano de la Ascensión



bil bat du—. Azken aingeru horren egikera fina eta kurbatua kontuan hartuta, ematen du beste esku batek eginikoa dela; hain zuzen ere, goiko eskuineko harlauzako lan bizi eta zorrotzagoa egin zuenak berak.

Petriren Ebanjelioa apokrifoko pasarte batek Berpiztua erraldoi baten moduan deskribatzen du, bi aingeruk zerurantz altxatu zutela eta haren buruak zerua ukitu zuela. Milango San Ambrosio dagoen moduko "hiriko atekoa" izeneko sarkofago paleokristauean, Kristo landuago ageri da, hierarkian hamabi apostoluen gainetik dagoela nabarmenduz eta honako esaldi hau agertuz: "Neu naiz Atea"; izan ere, Jerusalemgo atean kokatuta azaltzen da, Armeniako tinpanoan bezala. Igokundea xehetasun aberatseko miniatura eta marfilen bidez erreproduziturik dago. Eta Teofaniaren gai horrekin, ikuspuntu ikonografikoa bestelakoa bada ere, gogora etortzen zaizkigu Tolosako Saint Serningo Miègevilleko atean zizelkaturiko erliebe ederrak; Monceaux-l'Étoileko mandorlako Kristo; Silosen, klausuroko hego-ekialdeko ostikoan dagoena, hodeia eta Ama Birjina ere agertzen direla; edota Chartresko katedraleko mendebaldeko fatxadan dagoen ezker portadaren erregistro hirukoitza.

Testua: JJLOA - Argazkiak: JCE - Planoak: LGT

modelado del ángel derecho —que ondula un bucle bajo su rostro infantil de gracioso rizos—. Este ángel, por su concepción grácil y curvada, nos parece tallado por otra mano diferente al resto, que sería la encargada de ejecutar la losa superior derecha, de labra más viva y sutil.

Un pasaje del apócrifo *Evangelio de Pedro* describe al Resucitado como un gigante, elevado por dos ángeles y cuya cabeza alcanza el cielo. En sarcófagos paleocristianos "de puerta de ciudad", como el famoso de San Ambrosio de Milán, la talla superior de Cristo destaca su jerarquía sobre los Doce, glosando su frase: "Yo soy la Puerta", pues se le ubica a la puerta de Jerusalén, igual que en el tímpano de Armentia. La Ascensión se reproduce en miniaturas y marfiles, ricos en detalles. Siempre con carácter de Teofanía, pero variando su enfoque iconográfico, recordamos los relieves esculpidos de la bella puerta Miègeville en Saint Sernin de Toulouse; el Cristo en la mandorla de Montceaux-l'Étoile; el del machón sudeste del claustro de Silos, con la nube y la presencia de la Virgen; o el triple registro de la portada izquierda en la fachada occidental de la catedral de Chartres.

Texto: JJLOA - Fotos: JCE - Planos: LGT

Bibliografía / Bibliografia

- AMADOR DE LOS RÍOS, J., 1871, pp. 40-43; AMADOR DE LOS RÍOS, J., 1872, pp. 383-390; APRAIZ, A., 1911, pp. 154-156; APRAIZ, A., 1915, pp. 10-12; APRAIZ, A., 1940-41, pp. 384-397; APRAIZ, E., 1966, pp. 24-29; AZCÁRATE RISTORI, J. M., 1975a, pp. 99-115, fig. 1-82; AZCÁRATE RISTORI, J. M., 1982a, pp. 46-51; AZCÁRATE RISTORI, J. M., 1984; AZCÁRATE RISTORI, J. M., 1990, pp. 19, 29; AZCÁRATE GARAY-OLAUN, A., 2003, pp. 182-187; AZCÁRATE GARAY-OLAUN, A., 2005, pp. 180-186; BANGO TORVISO, I. G., 1992, pp. 360-362; BARAIBAR, F., 1896, pp. 281-282; BARAIBAR, F., 1906, pp. 241-265; BARAIBAR, F., 1914; BECERRO DE BENGEOA, R., 1870-1871a, pp. 77-80; BECERRO DE BENGEOA, R., 1877, pp. 54-55; BECERRO DE BENGEOA, R., 1880a (1917), pp. 3-8; BECERRO DE BENGEOA, R., 1880b, (1917), pp. 3-7; BEGOÑA Y DE AZCÁRRAGA, A., ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y MARTÍNEZ DE SALINAS DE OCIO, F., 1985, pp. 1-13; BILBAO LÓPEZ, G., 1994, pp. 24, 110-111; CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M., 1978, pp. 204-207; CASTRO, C., 1915, pp. 100-112, fig. 17-27; CROZET, R., 1953, pp. 182-187; CROZET, R., 1971, pp. 125-143; DÍAZ DE ARCAYA, M., 1901, pp. 136-138; EGLÚA LÓPEZ DE SABANDO, J., 1984; FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, E. y MANTELI, S., 1863; FLORANES, R., 1775 (1920), II, pp. 11-104; GAYA NUÑO, J. A., 1961, pp. 32-35; GÓMEZ GÓMEZ, A., 1996, pp. 33-52; GÓMEZ GÓMEZ, A., 1996a, pp. 95, 98-100; GÓMEZ GÓMEZ, A., 1998, pp. 28-61; GONZÁLEZ DE ECHÁVARRI CASTAÑEDA, V., 1899, pp. 326-334; GUDIOL RICART, J. y GAYA NUÑO, J. A., 1948, pp. 334-335, fig. 498; IBÁÑEZ DE ECHAVARRI, B., 1754, p. 168; IÑIGUEZ ALMECH, F., 1968, pp. 203-207; ITURRATE, J., 1977, pp. 16-35; JANER, F., 1869, p. 278; JUSTI, K., 1902, pp. 211-214; LABORDA YNEVA, J., 2003, pp. 324-329; LACARRA, J. M., 1941, pp. 37-39; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1908 (1930), II, p. 248-252; LANDAZURI Y ROMARATE, J. J., 1798, (III, 1976), pp. 15-106, 275-276; LASAGABASTER, J. I. *et alii*, 2006; LEKUNDA, M., 1982, pp. 95-98; LÓPEZ DE GUEREÑU, G., 1962, pp. 147-148; LÓPEZ DE OCÁRIZ ALZOLA, J. J., 1987, pp. 13, 16; LÓPEZ DE OCÁRIZ ALZOLA, J. J., 1988, pp. 317-331; LÓPEZ DE OCÁRIZ ALZOLA, J. J., 1990, pp. 227-233; LÓPEZ DE OCÁRIZ ALZOLA, J. J., 1992, pp. 253-269; LÓPEZ DE OCÁRIZ ALZOLA, J. J., 1996, pp. 357-377; LÓPEZ DE OCÁRIZ ALZOLA, J. J., 1997a, I, pp. 115, 239-241; LÓPEZ DE OCÁRIZ ALZOLA, J. J., 1997b, pp. 115-151, 239-241, fig. 48-73; LÓPEZ DE OCÁRIZ ALZOLA, J. J., 1997c, I, pp. 178-187, 206-208; LÓPEZ DE OCÁRIZ ALZOLA, J. J., 1999a, pp. 307, 309, 320; LÓPEZ DE OCÁRIZ ALZOLA, J. J. y MARTÍNEZ DE SALINAS DE OCIO, F., 1988, pp. 28-29, 46-48; LÓPEZ DE OCÁRIZ ALZOLA, J. J. y MARTÍNEZ DE SALINAS DE OCIO, F., 1990, pp. 42-43, 48-50; LÓPEZ DEL VALLADO, F., 1921b, pp. 851-855; MADDOZ, P., 1849 (1989), pp. 92-94; MAÑARICUA, A.E., 1964, pp. 158-183; MAYER, A. L., 1931, pp. 149-152; MENDOZA ORTIZ DE LATIERRO, F. M., 1912, pp. 43-50; MENDOZA ORTIZ DE LATIERRO, F. M., 1913, pp. 4-13; OCÓN ALONSO, D., 1985, pp. 791-799; OCÓN ALONSO, D., 1992-1993, pp. 167-180; OCÓN ALONSO, D., 1996, pp. 68-73; PIRALA, A., 1885, pp. 119-123; PLAZAOLA ARTOLA, J., 2002b, pp. 148-151; PORTER, A. K., 1923, I, pp. 179, 256-259, 298-299, fig. 761; PORTILLA VITORIA, M. J., 1968, pp. 80-83; PORTILLA VITORIA, M. J., 1970, pp. 335-336; PORTILLA VITORIA, M. J., 1978; PORTILLA VITORIA, M. J., 1979; PORTILLA VITORIA, M. J., 1983, pp. 49-68; PORTILLA VITORIA, M. J., 1991, pp. 218-223; RIVACHERA, 1920; RUIZ MALDONADO, M., 1979, pp. 274-275, 282-283; RUIZ MALDONADO, M., 1986, pp. 15-17; RUIZ MALDONADO, M., 1989, pp. 5-15; RUIZ MALDONADO, M., 1991, pp. 13-139; SILVA Y VERASTEGUI, M. S., 1985, pp. 21-37; SILVA Y VERASTEGUI, M. S., 1987, pp. 113-114; URANGA GALDEANO, J. E., 1942, p. 9-20; URANGA GALDEANO, J. E. e IÑIGUEZ ALMECH, F., 1972, p.297; URANGA GALDEANO, J. E. e IÑIGUEZ ALMECH, F., 1973, pp. 78, 157-158; WEISE, G., 1927, II, I, pp. 17, 20, 22-32; II, II, fig. 10-13; YARZA, J., 1979 (1990), p. 266.