

ESTIBALIZ / ESTÍBALIZ

— ARABA / ÁLAVA —

Estibaliz Gasteizen ekialdean dago, 10 km eskasera. Bertara iristeko, Elorriagako atetik atera daiteke, N-104 errepidetik, eta 2 km inguru egin ondoren, Elorriagan A-132 errepidea hartu. Eskuinean dagoen desbideratzea hartu ondoren, 5 km aurrera egin behar da, eta, gero, ezkerrera bira egin, Argandoñako bidegurutzera iristean. A-4159 errepidetik gora egin behar da 2 km-tan, Estibalizko aparkalekura iritsi darte. Era berean, Gasteizetik Aduza auzotik irten daiteke, A-2130 errepidetik, eta, ondoren, Otazu herriaren ondotik igarota, A-132 errepidearekin lotu, El Salvador hilerriaren ondoan.

Estibalizko muinoa Arabako Lautadaren aurreko talaia da, eta horren azpitik bideak igaro dira beti, hala nola Astorga eta Bordele lotzen zituen erromatar galtzada, Antoninoren XXXIV Ibilbidetan adierazten zen moduan. Goi Erdi Arotik funtsezko eginkizuna izan zuen, zentro militar, erlijioso eta ekonomiko moduan. Musulmanen espedizio militarren garaian —x. mendea—, kokapen estrategikoan zegoenez, gaztelu bat eraiki zuten, eta horren berri xi. mendeko kondeek ere eman zuten. Orduan, Estibalizko monasterioari eta bertako elizari buruz hitz egiten zen. xii. mendean, Estibalizen ospea asko sendotu zenez, muinoaren oinetan frankoen hiribildu bat eraiki zen, arabarren eta Calahorrako gotzainaren arteko topalekua bertan ezarri, merkatu bat sortu eta zin egiteko eliza izendatu zuten. Baina, beste ezer baino gehiago, inguru horretan beneditarrentzat gun e aitzindaria zen.

Lurraldearen defentsan eta kudeaketan izandako eginkizuna zehaztu daiteke. x. mendeko azken herenari buruzko dokumentu baten eranskinean ageri denez, Aurivita Didacozek Estibalizko gazteluan agintzen zuen, Gaztelako kondea Garcí Fernández zela. 1086an, gazteluko *comes* moduan Lope Iñiguez ageri da, eta 1106an, Lope González Estibaliz menderatzen eta frankoen hiribilduari forua emanez ageri da, azken horrek 1095etik Arabako kondearen titulua zuen eta. 1148an, Garcí Ramírezek Logroñoko forua baieztatzekeki-taldiko lekukoaren artean *Comes Latron in Alava et in Estivaliz* dago. 1176an Estibalizen merkatua zegoela ageri da, ziurrenik xii. mende osoan zegoena,

Menos de 10 km separan por el Este a Estíbaliz de Vitoria. Para el acceso se puede salir desde el portal de Elorriaga por la N-104 y, a unos 2 km, tomar en Elorriaga la A-132. Tras una desviación a la derecha, hay que proseguir unos 5 km, y luego doblar a la izquierda al llegar al cruce de Argandoña, subiendo por la A-4159 durante unos 2 km hasta el aparcamiento de Estíbaliz. Existe también la posibilidad de enlazar con la A-132 a partir de la A-2130, saliendo de Vitoria desde el barrio de Adurza para, pasando junto al pueblo de Otazu, desembocar en la A-132 junto al cementerio de El Salvador.

El cerro de Estíbaliz se eleva, hacia el centro de la Llanada alavesa, como una atalaya bajo la que siempre han discurrido los caminos, como la calzada romana que unía Astorga con Burdeos, según se señalaba en el Itinerario XXXIV de Antonino. Desde la Alta Edad Media jugó un papel primordial como centro militar, religioso y económico. En la época de las aceifas musulmanas —siglo x— su posición estratégica le dotó de un castillo, del cual constan los tenentes o condes en el siglo xi, cuando también se habla del monasterio de Estíbaliz y de su iglesia. En el siglo xii, se reforzó tanto su prestigio como para poblar a sus pies una villa de francos, ubicar allí el lugar de encuentro de los alaveses con el Obispo de Calahorra, mantener un mercado y ser declarada iglesia juradera. Pero, ante todo, constituía una avanzadilla benedictina en la zona.

Se puede pormenorizar su papel en la defensa y gestión del territorio. Según consta en el añadido a un documento referido al último tercio del siglo x, Aurivita Didacoz regentaba el castillo de Estíbaliz, siendo conde de Castilla Garcí Fernández. En 1086 figura como *comes* del castillo Lope Iñiguez, y en 1106 Lope González aparece dominando Estíbaliz y dando fuero a su villa de francos, pues desde 1095 ostentaba el título de Conde de Álava. En 1148, entre los testigos de la confirmación por el navarro Garcí Ramírez del fuero de Logroño, figura el *Comes Latron in Alava et in Estivaliz*. También se atestigua en 1176 la existencia de un mercado en Estíbaliz, que ya perduraba seguramente desde casi todo el siglo xii, hasta al menos 1191, en

gutxienez 1191ra arte, Divinako merkatuarekin lehian. Azken hori mendebalderago zegoen, Badaia eta Arrato mendi-inguruetan, Mendoza familiak laster kontrolatu zuen inguruan.

1074ko apirilaren 12an, Álvaro González de Guineak Donemiliaga Kukulari Santa María de Mardones monasterioa dohaintzan eman zion eta Blas abadeari eskuineko aldea eman zion Estibalizko Andre Maria monasterioan, Donemiliagari eskaintzeko; hori Arabako Fortunio eta Naiarako Munio gotzainek baieztatu zuten. 1109an Estibaliz hautatu zuten Sancho de Grañón Calahorrako gotzainak eta arabar guztiek, zaldunek, elizgizonek eta laikoek batzarra egiteko, hamarrenei eta elizako errentei buruz. Leku berean, XII. mendearen amaieran, Arabako alkateek Iñigo de Guevararen eta Lope González de Mendozaren arteko auzian eta zin-egite konpromisoan hitz egin zuten. Hor-tik dator *Estibalizko erronken* tradizio ospetsua, maiatzaren 1ean ospatzen dena, aurretik santutegian akordioa lortzen ez bazen.

Lope González *Estibalizko alkaidearen* eta Villafrancaren sortzailearen alaba María López zen, Diego Harokoa Bizkaiko jaunaren iloba. 1138an, Estibaliz Naiarako Andre María monasterio beneditarrari ematea erabaki zuen, beste lau monasteriotxorekin eta inguruko jabetzekin batera, Villafranca ere barne hartuta. Dohaintzan, azken hori esanbidez ematen zaie Naiarako Andre Mariari eta Clunyko San Pedrori. Eraikin erromanikorik ospetsuena Clunyko San Pedro abadía da, Burgundian. 910ean Gilen Errukitsuak, Akitaniako dukeak, fundatu zuen, eta aita santuen agindupean jarri zuten jarraian, Karlos III.a Inozoa errege zela. Eliza handiaren ondoz ondoko eraikuntzak 1100. urtearen inguruan bereziki garrantzitsuak izan ziren, Cluny III. faserako, eta orduan oineko tarteak amaitu ziren, Maria andreak Estibaliz Naiarari dohaintzan eman zionean, Clunyko sare zabalaren filiala zena. Ez da ahaztu behar horrek Estibalizen orientazio artistikoa zehaztu zuela. Bertako eliza XII. mendean eraiki zen, Naiarako beneditarren bultzadarekin eta kontrolpean; parrokiako bataiarria zuen, eta inguruko gizarte-, kultura- eta ekonomia-errealitatearekin osmosi naturala osatzen zuen: Villafranca eta Arabako Lautada.

1329an, Avignonetik, Joan XXII.a aita santuak Estibalizi indulgentziak eman zizkion fabrikako eta kaperetako lanei mesede egiteko. Izan ere, horiek hobetu egin behar ziren, bisitari asko

competencia con el mercado de Divina, lugar de otra tenencia más al Oeste, en las estribaciones de Badaia y Arrato, zona que será pronto controlada por la familia Mendoza.

El 12 de abril de 1074 Álvaro González de Guinea dona a San Millán de la Cogolla el monasterio de Santa María de Mardones y concede al abad Blas el altar de la derecha en el monasterio de Santa María de Estíbaliz, para que se consagre a San Millán, lo que es confirmado por los obispos Fortunio de Álava y Munio de Nájera. El lugar de Estíbaliz es elegido en 1109 para que el obispo de Calahorra, Sancho de Grañón, celebre junta con todos los alaveses, caballeros, clérigos y laicos, sobre diezmos y rentas eclesiásticas. También allí, a fines del siglo XII, los Alcaldes de Álava se pronunciarán en el pleito y compromiso de juramento de Iñigo de Guevara con Lope González de Mendoza. De ahí la legendaria tradición de los *desafíos de Estíbaliz* el día 1º de mayo de cada año, si previamente no se llegaba a un acuerdo en el santuario.

La hija del citado *alkaide de Estíbaliz* y fundador de Villafranca de Estíbaliz, Lope González, era en 1138 María López, sobrina del Señor de Vizcaya, Diego de Haro. Ese año determinó entregar Estíbaliz al monasterio benedictino de Santa María de Nájera, junto con otros cuatro *monasteriolos* y propiedades en todo el contorno, incluyendo a la inmediata Villafranca. En la donación se hace entrega expresa de ésta a Santa María de Nájera y a San Pedro de Cluny. Ningún edificio románico es tan célebre como la abadía de San Pedro de Cluny, en Borgoña, fundada en 910 por Guillermo el Píadoso, duque de Aquitania, y puesta directamente bajo las órdenes del papado, en el reinado de Carlos III el Simple. Las sucesivas construcciones de su gran iglesia, particularmente importantes en torno a 1100 para la fase de Cluny III, consiguen ultimar sus tramos de los pies hacia 1138, cuando Doña María donaba Estíbaliz a Nájera, una filial de la vasta red de Cluny. A nadie escapa que ello determinará la orientación artística de Estíbaliz, cuya iglesia se construye en pleno siglo XII bajo el impulso y control de los benedictinos najerenses, albergando pila bautismal parroquial, y en ósmosis natural con la realidad social, cultural y económica del entorno: Villafranca y la Llanada alavesa.

En 1329, desde Aviñón, el papa Juan XXII concedía indulgencias a Estíbaliz para favorecer las obras de su fábrica y capillas, que debían así mejo-



Hegoaldeko fatxada

Fachada sur

hurbiltzen zirelako. Estibaliz ia hiru mendetan beneditarren eskuetan egon zen, 1432an Fernán López de Ayala y Guzmánek, Pedro López de Ayala kantzeliariaren eta hainbat ospitaleren fundatzailearen semeak erosi zuen arte. Pedro López de Ayalak ospitaleak fundatu zituen Gasteizen, Santa María del Cabello –edo Santiago-, eta Gatzagan, María Sarmiento emaztearen jaurerrian. Horregatik, mende bat geroago, 1542an, Atanasio de Ayalak Estibalizko edukitza Santiago ospitaleari laga zion, ordurako Gasteizeko kontzejuak gobernatzen zuena, eta bertan erronesak hartuko zirela esanbidez aipatu zen.

Bitxia bada ere, XVI. mendearen amaieran, Frai Juan de Victoria tokiko jakintsuak, Estibalizko Amabirjinaren irudia ikusten erromerian etortzen zirela gogoratuz, "Burgosetik itsasoraino", baieztapen bera hiru aldiz errepikatzen du: "*Estivariz* eta bere eliza, aurretik tenplarioena izan zena". Ez zaiagu posible egiaztatzea zer oinarri zuen historialari eta genealogista horrek baieztapen hori egiteko.

1608an, monje batzuk ezartzeko ahaleginak porrot egin zuen. Baina 1625. urtearen aurretik mandazainen kofradia bat sortu zen, eta 1702an, arrosarioaren kofradia. 1728an elizari atxikita zegoen ostatuan joan-etorri handia zegoela dakigu, eta Amabirjinaren ohoretan bederatziurrenak, kultuak eta jaiak egiten zirela, batez ere maiatzaren 1ean, Landázuri historialariak gogoratzen duenez. Bataiarriak, gutxienez XIII. mendetik dagoenak, parrokia eran zuen eginkizuna gogorarazten du.

Baina gainbehera iritsi zen, 1800. urtearen inguruan sutea gertatu eta ermita moduan noizbehinkako kultua gauzatzen zailtasun handiz iraun zuen eta. Kultu hori 1860an eten zen. Azkenean, foru eta udal erakundeek monasterioa zaharbertzeko lanak hasi zituzten 1904 eta 1906 bitartean, Fausto Íñiguez de Betolaza arkitektoaren agindupean, eta kultuari berriro heltzea lortu zuten. 1922an santutegia Gasteizeko Gotzaindegia laga zitzaion, eta San Domingo Siloskoa monasterioari monje beneditarrak bidaltzeko eskatu zitzaion. Horren ostean, lanen beste fase bat etorri zen, Ricardo Uralde eta Julián Apraiz arkitektoak buru zirela. Fase horretan, tarte bat nabe nagusiaren oinetarantz luzatu zen, eta itxura neorromanikoa zuen monasterioa beneditarrentzat egokitu zen. Beneditarrak, Lazkaoko monasteriokoak, San Domingo Siloskoaren mendean, 1923an itzuli ziren, 1432an abiatu zirenetik bost mende igaro ondoren.

rar dada la afluencia de visitantes. En total Estíbaliz permaneció durante casi tres siglos como posesión benedictina, hasta que la compró en 1432 Fernán López de Ayala y Guzmán, el hijo del Canciller Pedro López de Ayala, el fundador de sendos hospitales: en Vitoria, el de Santa María del Cabello –o de Santiago–, y en Salinillas, señorío de su mujer María Sarmiento. Por ello, un siglo más tarde, en 1542, Atanasio de Ayala cedió su posesión de Estíbaliz al citado hospital de Santiago, ya regido por el Concejo vitoriano, con alusión expresa a la acogida en ella de peregrinos.

Curiosamente, a fines del siglo XVI, un erudito local, Fray Juan de Victoria, en sucesivas alusiones, al recordar que venían en romería a la imagen de la Virgen de Estíbaliz "desde Burgos hasta la mar", repite hasta en tres ocasiones la misma afirmación: "*Estivariz* con su iglesia, que fue de Templarios". No nos es posible comprobar qué base tenía el bien informado historiador y genealogista para afirmarlo con tal contundencia.

Fracasó en 1608 el intento de establecerse unos monjes. En cambio se llegará a fundar allí antes de 1625 una cofradía de Trajineros, y en 1702 una Cofradía del Rosario, además de constar en 1728 que era muy concurrida una hospedería, aneja a la iglesia, y que se hacían devotas novenas, cultos y festejos en honor de la Virgen, sobre todo el día 1 de mayo, como recuerda el historiador Landázuri. La pila bautismal, al menos presente desde el siglo XIII, recuerda su función como parroquia

Pero llegó su decadencia, al sufrir un incendio hacia 1800, y subsistir con dificultades en el ejercicio de un culto esporádico como una ermita, culto que se interrumpe en 1860. Por fin, las instituciones forales y municipales emprenden su restauración entre 1904 y 1906, a cargo del arquitecto Fausto Íñiguez de Betolaza, consiguiendo que se reanude el culto. En 1922 se cedió el santuario al Obispado de Vitoria, que solicitó al monasterio de Santo Domingo de Silos el envío de monjes benedictinos, lo que propició una nueva fase de obras, dirigida por los arquitectos Ricardo Uralde y Julián Apraiz. En esa fase se alarga un tramo hacia los pies la nave mayor, y se acomoda en un monasterio con aspecto neorrománico a los benedictinos. Éstos, procedentes del monasterio de Lazcano, en dependencia de Santo Domingo de Silos, regresan en 1923, cinco siglos después de su partida de 1432.

Estibalizko Amabirjinaren irudi erromanikoa-
ren koroatze ospetsua, santutegira egindako bisitak
eta irudiak santutegitik kanpo egindako ibilaldiak
erlijio-berriztapen handia izan ziren, eta monaste-
rioak proiektzio soziokulturala ere izan zuen, topa-
leku moduan. 1972-1973 urteetan, zaharberritzeko
lan berrien bidez, espazioak Vatikanoko II. Kon-
tzilioaren berriztapen liturgikora egokitu nahi izan
ziren eta hobetu nahi izan ziren inguruak ere. Ge-
rora, lurzorua nahiko ezegonkorra zenez, absideen
zimenduak sendotu behar izan ziren. Andre Maria-
ren santutegi-izaerari eusten zaio, eta monasterioa
berritu egin da.

La solemne coronación de la imagen románica
de la Virgen de Estíbaliz, las visitas al santuario
y los recorridos de la imagen fuera de él, supu-
sieron una gran renovación religiosa a partir del
santuario, incluso con proyección sociocultural
como lugar de encuentro. En 1972-1973, una
nueva restauración trató de acomodar los espacios
a la renovación litúrgica del Concilio Vaticano II,
y a la mejora de su entorno. Posteriormente, la
inestabilidad del terreno ha obligado a sanear la
cimentación de los ábsides. Mantiene su invetera-
do carácter de santuario mariano, y se ha renovado
el monasterial.

Andre Maria eliza / Iglesia de Santa María

ESTIBALIZKO ANDRE MARIA elizak gurutze latindarraren
oina du, eta horretan aipagarriak dira gurutzadura
zabala eta goiburua. Araban eta mugako beste ingu-
ru batzuetan ez bezala, goiburuan hiru absideko multzoa
dago. Olaguíbel arkitektoak 1794. urtean egindako deskri-
pzioan egiaztatzen denez, nabeak bi tarte soilik hartzen
zituen, baina, lehen esan dugunez, beste tarte bat gehitu
zen bertan koru altu bat jartzeko, 1928an Julián de Apraiz

LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE ESTÍBALIZ presenta planta
de cruz latina, en la que destaca un amplio crucero
y una cabecera que, inusualmente en Álava y zonas
límitrofes, despliega un conjunto de tres ábsides. Según
se comprueba por la descripción que hacía en 1794 el
arquitecto Olaguíbel, la nave comprendía sólo dos tramos
pero, según se ha indicado, se amplió con un nuevo tra-
mo para habilitar allí un coro alto, en la reforma de 1928

Burualdea / Cabecera



arkitektoak egindako zaharberritzean. Era berean, elizaren atal hori berriz egokitu zen, bertan atxikitako gela batzuk jartzeagatik deformatuta zegoen-eta, 1879ko grabatu batean eta 1890eko argazki batean ikusten den moduan, eta portada txarabeldu sinple bat –grabatuan eta argazkian ikus daitezke– mendebaldera eramane zen, geletarako hegoaldeko sarrera zenera, beharrezko zaharberritze lanak egin eta gero.

Kanpoko neuriei erreparatuz, luzera ia 37 m-koa da, baina 30 m ingurura jatorrizko bi tarteekin muga egiten zuela jotzen da; zabalera ia 24 m-koa da gurutzaduraren besoetan, eta barrualdean 33 m-ko luzera du –26 m inguru bi tarte soilik kontatuta– eta 20 m transeptuan. Altueran, ia 9 m ditu nabeko gangaren azpian eta 10 m, gurutzaduraren erdian.

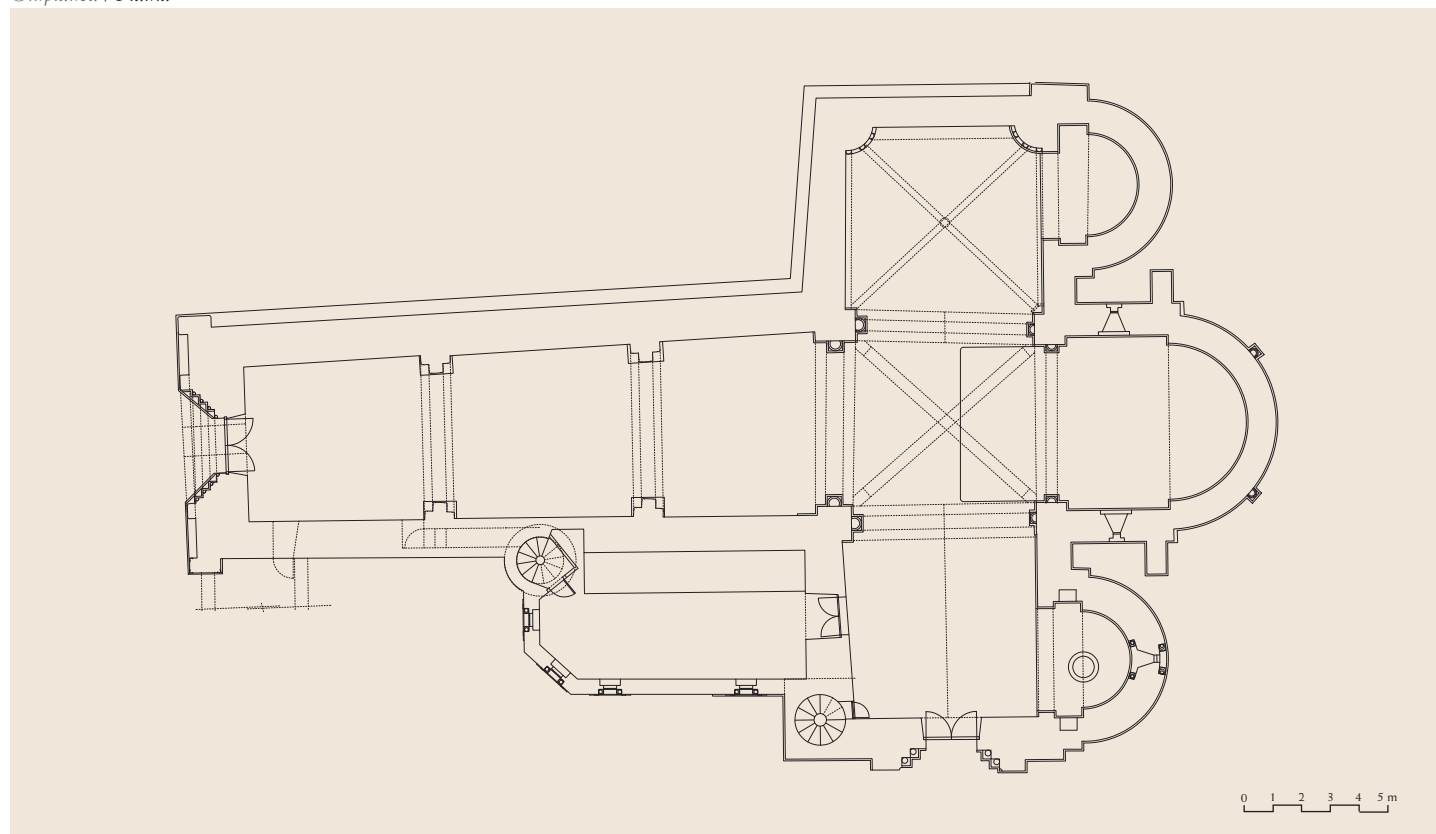
Kanpoaldean, bi ikuspegi nabarmenenak gurutzaduraren hegoaldeko besoaren fatxadari eta gurutzadura hirukoitzari dagozkio. Gainerakoari dagokionez, iparraldean harlangaitzezko hormak ditu iparraldean, eta oso aldatuta dago mendebaldean eta hego-mendebaldeko angeluan egindako zaharberritzeengatik edo eranskinengatik. Azken inguru horretan komentuko aretoekin lotu zen goiko igarobide baten bidez. Sakristia xx. mendean gehitu zen. Zinborioa, aldiz, gurutzaduraren gainean mantentzen da, lau angeluko blokea erakutsiz, ez oso goian.

ejecutada por el arquitecto Julián de Apráiz. Al mismo tiempo se reacondicionó esa parte de la iglesia, deformada por la instalación de unas dependencias anejas, tal como se aprecia en un grabado de 1879 y en una fotografía de 1890, y se trasladó a su extremo occidental, una portada abocinada sencilla –visible en el grabado y en la foto– que era la entrada sur de las dependencias, una vez aplicada la necesaria restauración.

Las dimensiones exteriores tienen en longitud casi 37 m, pero puede suponerse que se limitaba a unos 30 m con los dos tramos originales; y a casi 24 m en la anchura en los brazos del crucero, midiendo en el interior 33 m de largo –de ellos unos 26 m contando sólo dos tramos– por 20 m en el transepto. En altura se alcanzan casi los 9 m bajo la bóveda de la nave y 10 m en el centro del crucero.

Al exterior, las dos vistas más relevantes conciernen a la fachada del brazo sur del crucero y a la triple cabecera. En cuanto al resto, presenta muros de mampostería al Norte y se halla muy alterado por las reformas o añadidos en la zona occidental y ángulo sudoeste, donde se unió a las dependencias conventuales mediante un pasadizo elevado. La sacristía es añadida en el siglo xx. En cambio, el cimborrio se mantiene en el lugar dominante sobre el crucero, mostrando su bloque cuadrangular, no muy elevado.

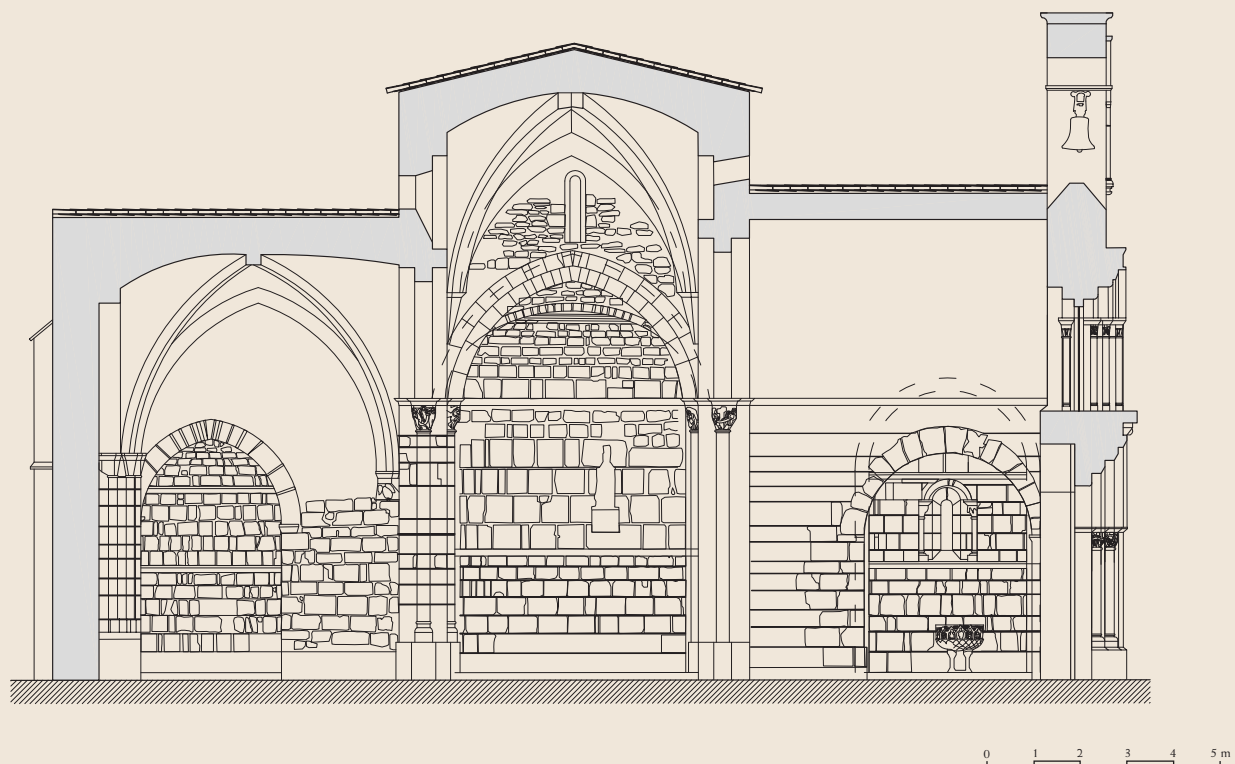
Oinplanoa / Planta





Hegoaldeko altxaera / Alzado sur

Ebaketa zebarka / Sección transversal



Muinoaren ertzean, goiburu hirukoitza, ezohikoa Euskal Autonomia Erkidegoko erromanikoan. Harrigarria da baita bi absidioloak erdiko abside handitik bereizita daudelako ere. Egitura hurbileko hormak lotuz indartu beharrean, bereizi egiten dituzte, haien artean espazio hilak sortuz. Horren hobaria da presbiterioko tarte zuzenaren alboetan leihateak ireki daitezkeela, kapera nagusiak ez du eta leihaterik abside kurboaren aurrealdean. Kanpoaldetik, paramentua bi zutabe atxikirekin eta kapitela begetalekin antolatzen du, baina ez dira erlaitzera iristen, horren azpian zenbait ilara daude eta. Xehetasun hori eta erlaitzaren azpiko kapitela beste harburu bat balitz bezala aprobetxatzea handitze baten aztarna argiak dira, eta inguru honetan berregituratze garrantzitsuak eta zaharrak egin direla iradokitzen dute. Adibidez, hego-ekialdeko alboan lehio bat zegoen, arku zorretzen biribilduta. Argazki zaharretan hala ikusten da. Hegoaldeko absidioloaren aurrean leiho txiki bat dago, bola erdiekin eta gainarku molduratuarekin apaindutako arkiboltarekin, eta kapitela begetalen bi zutaberen gainean eusten zaio. Leihate horren barruko aurpegia antzekoa da, baina apaindura-sinpletasun handiagoa du. Presbiterioaren bi aldeetako bao txarabelduak oso sinpleak dira, eta, itxuraz, 1906an ekarri zituzten Ganboa haraneko baseliza batetik.

Abside nagusiaren erlaitzaren azpian hamalau harburu zizelkatu daude, absidioloetan izan ezik. Horien identifikazioa laburtuz eta ezkerretik eskuinera ordenatuta, hauek dira: 1, animalia bura suge bati hozka egiten; 2, *grylle* txanoarekin eta buztana biribilduta; 3, astoa zutik musika-tresna batean putz egiten; 4, piztia itxurako burua ahoa irekita duela, hortzak eta mihia erakutsiz; 5, akerraren burua; 6, koadrupedo alboz; 7, animalia soin-gain narriatuta; 8, lehoia buruari bira eginda duela, narriatuta; 9, lau petalo itxita dituen lorea; 10, bi lehoitxo aurrez aurre; 11, arraina; 12, zirkuluan inskribatutako gurutzeta; 13, pertsonaia edo animalia aurrez aurre bururik gabe; 14, erlaitzaren azpian berriz aprobetxatutako kapitela dago: sirena bat da, uraren gainean isats bikoitza alboetarantz altxatuz. Bitxia bada ere, arrainaren eta zirkuluan inskribatutako gurutzearen harburuak Trebiñuko San Martín de Zar elizako goiburuko harburuetan errepikatzen dira.

Hegoaldeko fatxadaren deskripzioa geroko utzita, barruko egitura aztertuko dugu. Gurutze latindarraren oinarri gurutzadura zabala garatzen du, eta horretara irekitzen dira abside nagusia eta gurutzaduraren besoetako zentratuta ez dauden bi absidioloak, kaparen itxuran. Goiburu hirukoitz hori berezitasuna zen, eta Armentian ere ez zegoen horrelakorik. Berrikuntza zen inguruko erromanikoan, eta horrek gurtza-zabalkunde garrantzitsua hartzeko asmoa erakusten du, hau da, parroikia batean baino elizgizon ge-

Asomada al borde del altozano, la cabecera triple, insólita en el románico del País Vasco, sorprende también por la particular separación de ambos absidiolos con respecto al gran ábside central. En vez de reforzar la estructura uniendo sus muros próximos, los separan, liberando unos espacios muertos entre ellos, pero con la ventaja de permitir la apertura de ventanales en los costados del tramo recto del presbiterio, ya que la capilla mayor no dispone de ventanales en el frente del ábside curvo. Éste, al exterior, organiza su paramento con dos columnas adosadas y capiteles vegetales, pero no llegan a alcanzar la cornisa, mediando varias hiladas bajo ella. Este detalle y el aprovechar un capitel bajo la cornisa como si fuera un canecillo más, son claros indicios de un recrecido, y sugieren en esta zona reestructuraciones importantes y antiguas. Por ejemplo, en la cara sudeste de este ábside había un ventanal de arco apuntado, tal como se ve en fotos muy antiguas. En el frente del absidiolo meridional se abre una reducida ventana, con arquivolta adornada de medias bolas y sobrecorno moldurado, apoyando sobre dos columnas de capiteles vegetales. La cara interna del mismo ventanal es similar, pero aún con mayor sencillez decorativa. Son muy simples los vanos abocinados a ambos lados del presbiterio, que según parece fueron trasladados en 1906 desde una ermita del valle de Gamboa.

Bajo la cornisa de este ábside mayor se disponen catorce canecillos esculpidos, no así en los absidiolos. Resumiendo su identificación, y ordenados de izquierda a derecha, son: 1, cabeza animal mordiendo a una serpiente; 2, *grylle* con capucha y cola enrollada; 3, asno erguido soplando en un instrumento musical; 4, cabeza de rasgos bestiales que abre la boca y muestra dientes y lengua; 5, cabeza de macho cabrío; 6, cuadrúpedo de perfil; 7, prótomo animal deteriorado; 8, león que gira la cabeza, deteriorado; 9, flor de cuatro pétalos cerrados; 10, dos leoncillos rampantes afrontados; 11, pez; 12, aspa inscrita en un círculo; 13, personaje o animal frontal descabezado; 14, bajo la cornisa hay un capitel reaprovechado que muestra una sirena que eleva su doble cola a los costados sobre las aguas inferiores. Curiosamente los canes del pez y del aspa inscrita en un círculo se repiten en sendos canes de la cabecera de San Martín de Zar, en Treviño.

Dejando para más adelante la descripción de la fachada meridional, pasamos a analizar la estructura interior. La planta de cruz latina desarrolla un amplio crucero al que abren el ábside mayor y los dos absidiolos descentrados en los brazos del crucero, a modo de capillas. Esta triple cabecera es una singularidad de la que ni siquiera gozaba Armentia, una novedad en el románico del entorno, que revela la intención de acoger un despliegue cultural impor-



Abside nagusiko barburuak / Canecillos del ábside mayor

hiago. Arku toralak zorrotzak eta tolestuak dira. Horren ondorioz, gangak ere profil zorrotzera ahokatuta daude. Hori dela bide, presbiterioko gangan, horma eseki labur baten bidez, absideko labe itxurako gangatik tarte zuzeneko puntu zorrotz garaianera igarotzen da.

Erronka teknikorik handiena zinborioko ganga gurutzaduren erdialdean gorantz igotzean ageri da. Arkitektoak erakusten du arte gotiko sortu berriaren berrikuntzak ezagutzen dituela: arku toralen gainean, nolabaiteko altueran, arku zorrotz sendoak daude, eta, horri esker, zinborioaren lau aurpegietan leihateak ireki daitezke. Baina gangen euskarria arku gurutzatuen bidez indartu behar izan da, eta horien oinarriak lau apal angeluarretan ahokatzen dira. Giltzarri biribil diskretu bat hamar petaloko errosetarekin apainduta dago, eta perlatxoekin inguratuta dago. Sistema horrek gotikoaren ohiko ganga-forma iragartzen du, baina arkuak oraindik ez daude gangaren egituran integratuta; horren ordez, arku horietan oinarritzen da ganga. Formula horri batzuetan ojiba-ganga edo arku gurutzatuen ganga esan zaio.

Mota horretako arkuak ditu gurutzaduren iparraldeko besoko gangak ere, berantiarrena dirudienak. Arku toralaren oinarrian mentsulen gainean oinarritzen da, edo indartzeko euskarri ganbiletan integratutako kapitelen gainean, hormara gainerakoak baino geroago atxiki zirenak. Abside nagusiko hutsunea beheko inpostak apaintzen du,

tante, lo que presupone mayor número de clérigos que una simple parroquia. Los cuatro arcos torales son apuntados y doblados. En consecuencia, también las bóvedas son abocadas al perfil apuntado. Ello determina que en la bóveda del presbiterio se pase, mediante un breve muro colgado, desde la bóveda de horno absidial, hasta el más elevado apuntamiento del tramo recto.

El mayor desafío técnico aparece al elevar la bóveda del cimborrio en el centro del crucero. El arquitecto demuestra conocer las novedades aportadas por el naciente arte gótico: a cierta altura sobre los arcos torales cabalgan otros sólidos arcos apuntados, permitiendo abrir ventanales en las cuatro caras del cimborrio. Pero se ha debido reforzar el soporte de las bóvedas mediante arcos cruzados, cuyas bases se encastran en cuatro repisas angulares. Una discreta clave redonda se decora con roseta de diez pétalos, orlada de perlitas. El sistema supone un anuncio del abovedamiento típico del gótico, pero aún los arcos no están integrados en el entramado de la bóveda, sino que ésta reposa sobre ellos. A esta fórmula a veces se le ha llamado bóveda de ojivas o de arcos cruzados.

También presenta arcos de este tipo la bóveda del brazo norte del crucero, que parece la más tardía, reposando sobre ménsulas en la base del arco toral, o sobre capiteles integrados en soportes convexos de refuerzo, adheridos al muro en un momento posterior al resto.



Barrualdea / Interior

xake-irudiekin, eta goiko inpostak, ilara bikoitzeko besanteekin, gurutzaduraren pilareetaraino hedatzen denak. Adierazi dugunez, nabearen jatorriko tarteak bi ziren; oinetakoa 1920 inguruan gehitutakoa da, monjeentzako goikorua kokatzeko. Tarte horietan harlangaitzezko hormak ikusten dira, apaindura-sinpletasun handikoak tarteko bi pilareetan, eta iparraldekoa argi eta garbi berrituta. Mendebaldeko portada berreginak ezer gutxi gehitzen du, apur bat zorrotzak diren bost arkibolta lisorekin eta inertziakapitelek, teilatutxoaren, leihatearen eta harburu ordeztuen azpian. Albiste ez oso zehatzek, Landázurirenak XVIII. mendean eta Becerro de Bengoarenak XIX. mendean, klaustro bati aipamen egiten diote, agian elizpeari, elizaren iparraldean, baina ez dago horren aztarnarik.

Bisitariarentzat, harrigarria da pieza apaingarri eta apur bat zatitua ikustea. Baliteke aurre-ate moduan erabiltzea, baina orain tenpluko paretaren gainean dago. Orla liso baten barruan laukizuzen bat dago, eta barruan antzeko bi zirkulu inskribatuta daude, lore irekien itxuran, sareta moduan zulatutako begiztekin. Erdiko ardatzaren

Adorna la concavidad del ábside principal una imposta inferior con ajedrezado y una superior con besantes en doble hilera, que se extiende hasta los pilares del crucero. Ya se ha indicado que los tramos originales de la nave no pasaban de dos, pues el de los pies es un añadido de hacia 1920 para habilitar el coro alto al uso de los monjes. En esos tramos se aprecian los muros de mampostería, con gran simplicidad ornamental en los dos pilares intermedios, claramente renovado el del lado norte. Poco aporta la rehecha portada occidental, con cinco arquivoltas lisas de ligero apuntamiento y capiteles de inercia, bajo tejazoz, ventanal y canes repuestos. Noticias poco concretas, por parte de Landázuri en el siglo XVIII y de Becerro de Bengoa en el siglo XIX, hacen referencia a un claustro, quizá un pórtico, al norte de la iglesia, del que no hay restos.

Sorprende al visitante ver una pieza muy decorativa y algo fragmentada, que pudo servir como cancel, pero ahora se encuentra sobre la pared del templo. Una orla lisa enmarca un rectángulo que inscribe dos círculos semejantes, en forma de flores abiertas con una lacería perforada a



Gurutzaduraren barrualdea

Interior del crucero



Balizko aurre-ate baten atala

Restos de un posible cancel

eta arkuarteen gainean lore-apaindurak daude, eta korola irekietan 15 eta 13 petalo nerbatu bereizten dira hurrenez hurren. Kantoiko lau kizkurreko begiztek jatorri bisigotiko urruna dute –esaterako, D bisigotikoa– eta prerromanikoa, eta jarraian miniaturak eta erliebe erromanikoak ageri dira. Amaierarik gabeko zerbaiten adierazpena da nagusi, sinboloa hurrengo hauetara egokituta dago eta: Bessuejouls-eko (Aveyron) San Migel kaperako aldare batera, Caengo Trinitéko gurutze batera –Abbaye aux Dames– (Caengo Museoa, Normandia), Combs elizako kapitela batera (Behe Auvernia), eta Toscolano-Maderno (Garda aintzira, Italia) San Andres elizako portadako eta Comoko (hori ere Lonbardian) San Abundioko leihateetako arkibolten edo janben segidak ditu.

Estibalizko aberastasun eskultorikoan zortzi kapitela azpimarratu behar dira. Lanketa txukuna dute, arku toralen azpian, eta horiekin batera inposta ilara dute, besanteen zerrenda bikoitzarekin. Hego-mendebaldeko angeluan kapitela sinpleenak daude, oso antzekoak, eta horietan otzaren erremate angeluarrak dira nagusi, lirio-lore handiekin zintzilik, ihi kurbatuen orlak lotutako hostoen bilbe batekin abiatuz. Lirio-lore alderantzikatua Clunyn XII. mendearen hasieran ageri zen. Alde bakarrak dira gurutzadurara begiratzen duenak akanto-hostoak eta erpinetan errosetak dituela, eta nabera begiratzen duenak begetal oso estilizatuak eta izar txiki parekatuak dituela erpinetan. Gurutza-

modo de celosía. Sobre el eje central y las enjutas se disponen adornos florales, y se distinguen respectivamente 15 y 13 pétalos nervados en las corolas abiertas. Las lacerías de cuatro bucles esquinados tienen lejana progenie visigótica –como la D visigótica– y prerrománica, de donde pasa a miniaturas y relieves románicos. La expresión de algo sin fin parece predominante, pues el símbolo se adapta a un altar de la capilla de San Miguel de Bessuejoul (Aveyron), a una cruz procedente de la Trinité –Abbaye aux Dames– de Caen (Museo de Caen, Normandía), a un capitel de la iglesia de Combs (Baja Auvernia), y compone series en arquivoltas o jambas de la portada de San Andrés de Toscolano-Maderno (lago de Garda, Italia) y de los ventanales de San Abundio de Como, también en Lombardía.

Entre la riqueza escultórica de Estíbaliz cabe destacar los ocho capiteles, que hacen gala de una pulcra talla, bajo los arcos torales y que van acompañados de la franja de imposta con doble cenefa de besantes. En el ángulo sudoeste aparecen los capiteles más sencillos, muy similares, en los que priman los remates angulares de la cesta, con grandes flores de lis colgantes partiendo de una trama de hojas enlazada por orla de juncos curvados. La flor de lis invertida ya aparecía en Cluny a principios del siglo XII. Las únicas diferencias se aprecian en que el que mira al crucero presenta hojas del tipo acanto, y rosetas en los ápices, mientras que el que da a la nave muestra



Arku toraletako kapitela / Capiteles de los arcos torales



duraren ipar-mendebaldeko aurkako angelukoak ere begetalak dira, baina konposizio-konplexutasun eta dotorezia formal handiz daude landuta. Gurutzadurara ematen duenak orbelak astintzen ditu, eta orbel horiei zinta bihurrituek justu-justu eusten diete, konposizioa simetria-ardatz baten arabera antolatuz. Kapitela korintiarraren forma oso bilakatua da, behean mailaketa bikoitzarekin eta goian kaulikulu tolestuekin, hori guztia argilun bikainarekin eta zintetan eta kapitela kiribiletan trepanozko perforazio sistematikoekin.

Dotoreagoa da —begetalak eta lauoinen gorpuzak, hegaztiak eta mozturroak konbinatuz— iparraldeko gurutzadurara begiratzen duena. Eskola handia erakusten du forma hain desberdinekin konposizioan oreka lortzeko, etengabeko loturekin jotzen duten tradizio zaharrak kopiatuz, miniaturan zein marfilean eta lanketan. Hemen jokoa behean hasten da, mozturroen aurpegi bakoitzean abiatuz. Ahoetatik zurtoinak ateratzen dira, eta bekokietan

vegetales muy estilizados y pequeñas estrellas pareadas en los ápices. También son vegetales los del opuesto ángulo noroeste del crucero, pero tratados con gran complejidad compositiva y elegancia formal. El que da al crucero agita la hojarasca, apenas contenida por cintas que se curvan organizando la composición según un eje de simetría. Es una forma muy evolucionada del capitel corintio, con doble escalonamiento inferior y caulículos doblados arriba, todo ello con notable claroscuro y sistemáticas perforaciones de trépano en las cintas y roleos.

Más elegante —combinando los vegetales con cuerpos de cuadrúpedos, aves y carátulas— se muestra el que mira al crucero norte. Supone una gran escuela alcanzar el equilibrio de composición con formas tan dispares, emulando las antiguas tradiciones que juegan con entrelazos, tanto en miniatura como en eboraria o en talla. Aquí el juego se inicia abajo, partiendo en cada cara de las carátulas, de cuyas bocas salen tallos, y en sus frentes se funden las ca-



Jatorrizko Bekatua / Pecado Original

lauoineko luzatuen buruek bat egiten dute, guztia bilbe fin batean hostoak eta hegaztiak integratuz gora egiten duten perla itxurako zurtoinek lotuta, erremateetan kaulikuluak eta kiribilak oroituz. Mozorroen kaligrafia biribilak antzinako klasizismoa gogorarazten du.

Ekarpen ikonografiko handia absideko lau kapitelen dagokie. Kapitela salbazioaren historiari buruzko ziklo batean integratuta daude, XII. mendekoan. Zortzi petaloko erroseta batzuk lau kapitelen erpin bat edo batzuk burutzen dituzte, aipatutako zikloaren egiletza bakarraren ikur moduan. Hori baieztatzen da irudi, aurpegi, tolestura eta konposizioko gainerako xehetasunetan dauden antzekotasunen bidez.

Zikloa presbiterioaren iparraldean hasten da —ezkerrean—, Jatorrizko Bekatua dramatizatuz. Kapitela ardatz nagusia zuhaitz debekatuak hartzen du, eta horretan sugea kiribiltzen da, Eva zirikatuz ahoan eskaintzen duen fruituarekin. Eskuineko aldean Eva eta Adam biluzik ageri dira, fruitu debekatua orain eramanen. Aurrerako aldean, ezkutatuta daude, pikondoaren hostoen atzean lotsatuta, baina Jainkoa hodeien artean ageri, da egin dutena gaitzes-



Paradisutik kanporatzea / Expulsión del Paraíso

bezas de cuadrúpedos estirados, todo enlazado por tallos perlados que ascienden integrando hojas y aves en una fina trama, evocando caulículos y volutas en los remates. La caligrafía rotunda de las carátulas trae recuerdos del antiguo clasicismo.

La gran aportación iconográfica corresponde a los cuatro capiteles absidales, integrados en un ciclo, muy característico sobre la historia de la salvación, propio del siglo XII. Unas rosetas octopétalas coronan uno o varios de los ápices de los cuatro capiteles, como signo de la autoría única del citado ciclo, lo que es también confirmado por las similitudes en figuras, rostros, plegados y demás detalles compositivos.

El ciclo se inicia en el lado septentrional —izquierdo— del presbiterio, dramatizando el Pecado Original. El eje central del capitel lo ocupa el árbol prohibido, en que se enrosca la serpiente tentando a Eva con el fruto que ofrece en su boca. El lateral derecho presenta a Eva y Adán desnudos y llevándose a la boca el fruto prohibido. En el opuesto se ocultan, avergonzados, tras las hojas de la higuera, pero Dios se les aparece entre nubes para



Lizunkeria / La Lujuria

teko. Hasiera liburuaren 3. kapituluaren laburpen perfektua da. Bi eszenak kapitel ospetsu batean ageri dira, Clunykoa (Musée Lapidaire du Farinier), eta Saint-André elizaren gurutzadurako beste kapitel batean, Chalon-sur-Saône (Saône et Loire); kapitel horren erpinean antzeko erroseta dago. Paradisutik Kanporatzea bi ekitalditan garatzen da. Ezkerrean, argi-koroadun aingeru batek Adam eta Eva biluzik kanporatzen ditu, baina Eva bere burua estaltzen ahalegintzen da. Biak minduta daude, eskuak masailetan dituztela. Eskuinean, aingeru batek eskuinean ezpata bat du, eta, beste eskuarekin, Edengo Lorategiko edo Paradisuko atea seinalatzen du. Atearen zangoa, dobelak, jogunea eta burdineriak xehetasunez beteta daude.

Bekatariak eta horien zigorrak, aurrez aurre, absidearen beste aldean, paralelismo argian geratzen dira, Jatorrizko Bekatuaren gaurkotzea dakarte-eta, Erdi Aroko kode moralean oso tipifikatuta dauden bi bekaturen bidez: Lizunkeria eta Zikoizkeria. Adam eta Eva bezala, gizon-emakumeen bikotea osatzen dute, eta biluzik doaz. Ezkerrean, emakume batek kokoriko dagoela, bularretan apobaten eta suge baten haginkadak jasaten ditu, eta lepoan



Diru-gosea / La Avaricia

recriminar su acción. Es un perfecto resumen del capítulo 3 del libro del Génesis. Ambas escenas aparecen en un famoso capitel, procedente de Cluny (Musée lapidaire du Farinier) y también en otro capitel del crucero de la iglesia de Saint-André, en Chalon-sur-Saône (Saône et Loire), que incluye una roseta similar en el ápice. La Expulsión del Paraíso se desarrolla en dos actos. A la izquierda, un ángel nimbado expulsa a Adán y Eva desnudos, aunque Eva intenta cubrirse, y doloridos, como indican sus manos en las mejillas. A la derecha, un ángel blande una espada en su diestra, señalando con la otra la puerta del Jardín de Edén o del Paraíso, puerta bien detallada en su jamba, dovelas, batiente y herrajes.

Los Pecadores y sus castigos, enfrente, al otro lado del ábside, quedan en claro paralelismo, pues suponen la actualización del Pecado Original, mediante dos pecados muy tipificados en el código moral medieval: la Lujuria y la Avaricia. Como Adán y Eva, forman pareja de hombre y mujer, y van desnudos. A la izquierda, una mujer en cuclillas soporta las mordeduras de un sapo y de una serpiente en sus pechos, y la brusquedad en su cuello de un diablo

deabru hegodun baten zakarkeria, hiruhortz bat eskuetan duela eta sugeekin mehatxu egiten diola. Eskuinean, beste deabru oldarkor batek burua okertu eta zeken baten oina zapaltzen du. Zekena karakterizatzeko, lepotik poltsa handi bat du zintzilik, eta deabrua poltsa horretaz jabetzen da. Zekenak eskuinean duen uztaia izan daiteke errotariaren galbahea, ehotzeko harria edo labearen ahoa. Poltsa eta uztaia bera eskuetan dituela, lehoiek eraso egiten diotela, Epulon zekena ikusten da Saint-Étienne de Bourg-Argental (Haute Loire) portadaren ezkerreko kanpoko kapitolean. Zekenaren azpian, estatua-zutabe baten moduan, Lizunkeriaren irudikapena dago, apoek eta sugeek eraso egiten diotela. Saint-Philibert, Tournusen, deabru batek kate batekin zekena herrestan darama eta zeken horrek uztaia du eskuetan. Errotariei aipamen egiten bazaie, bekatu horren gizarte-karakterizazioa nabarmenduko litzateke. Baina Santa María de Yermoko (Kantabria) harburu batean, deabruak zeken bat atsekabetzen du. Zeken horrek, poltsaz eta kutxa karratuaz gain, balantza ere badauka, eta horrek merkataria iradokitzen du, oro har. Jakina denez, bi bekatu nagusien (Zekenkeria eta Lizunkeria) irudikapenak zenbatezinak dira erromanikoan.

Zikloa Deikundeak ixten du. Jendeari begira, gurutaduraren hegoalderantz, erorketaren dramaren irteera duina eskaintzen da, aurreko kapituletan garatuta dagoena. Nabarmendu egiten da Jatorrizko Bekatuarekin dagoen kontraste dialektikoa, Eva-Ave oposizioarekin eta ardatz zentrolean dagoen zuhaitzaren enborrean; kasu horretan, fruitua mahatsa da, Kristo sinbolizatzen duena: "Ni naiz mahatsondoa eta zuek aihenak" (Jn 15, 1). Modu horretan, Jesu Kristo da, oraindik agertu gabe, mezuaren iragarritako protagonista moduan berresten dena. Aingeruaren eta Mariaren artean eutsitako filakteria batek hasierako agurrarekin esplizitu egiten du, AVE MARIA GRATIA PLE [NA], Amabirjinaren harridura-keinuarekin azpimarratzen dena. Uso batek belarritantz hegan egiten du, Gizakundearen burutzapen ez-materiala sinbolizatuz. Tradizio batzuetan, Gizakundea belarritik sortzearekin interpretatzen zen, edo Espiritu Santuaren esku-hartzearen bidez, uso itxuran.

Gurutaduraren iparraldeko besoak gangan eta euskarri berezietan esku-hartze berantiarra goa erakusten du. Absidetik hurbilen dagoen angeluaren mentsulak arrano zabaldu eta hondatua erakusten du. Aurkako aldean konposizio konplexuagoa dago. Zutabetxo batek kapitelaren gainean maskara mehatxagarria du. Hiru giza irudi ditu alboan, bizargabeak, tunikekin eta kapekin. Bik liburuak dituzte, eta gainerakoek haiek seinalatzen dituzte. Taldearen azpian, atlante posizioan dagoen emakumeak ile luzeei tira egiten die. Multzoaren inguruan proposatu zen interpretazioak apur bat behartua dirudi, Danielen liburu-

alado, que empuña un tridente y la amenaza con sus dientes. A la derecha, otro diablo agresivo doblega la cabeza y pisa el pie de un avaro, caracterizado por la gran bolsa que cuelga de su cuello, de la que se apodera el diablo. Un aro en la diestra del avaro abre la interrogación sobre si puede tratarse del cedazo del molinero, de la piedra de moler o de la boca del horno. Con la misma bolsa y aro, atacado por leones, se ve al avaro Epulón en el capitel exterior izquierdo de la portada de Saint-Étienne de Bourg-Argental (Haute Loire), que muestra bajo él, como estatua columna, una representación de la Lujuria, atacada por sapos y serpientes. En Saint-Philibert de Tournus se ve un diablo arrastrando con una cadena al avaro que sostiene un aro en la mano. Si se refieren a molineros, se destacaría una caracterización social de tal pecado. Pero en un can de Santa María de Yermo (Cantabria) el diablo atormenta a un avaro, que no sólo porta bolsa y una caja cuadrada, sino también una balanza, lo que sugiere un comerciante, en general. Es sabido que las representaciones de ambos pecados capitales, Avaricia y Lujuria, son innumerables en el románico.

Cierra el ciclo la Anunciación. De cara al público, hacia el lado meridional del crucero, se ofrece una salida digna al drama de la caída, desarrollado en los capiteles precedentes. Se destaca el contraste dialéctico con el Pecado Original, en la oposición Eva-Ave y en el tronco de árbol del eje central, que en este caso ostenta como fruto la vid, que simboliza a Cristo: "Yo soy la vid y vosotros los sarmientos" (Jn 15, 1). Así, es Jesucristo, aún sin aparecer en figura, quien se reafirma como el anunciado protagonista del mensaje. Una filacteria, sostenida entre el ángel y María, lo explicita con la salutación inicial, AVE MARIA GRACIA PLE [NA], subrayada en el gesto de sorpresa de la Virgen. Una paloma vuela hacia su oído, simbolizando la consumación inmaterial de la Encarnación, que en ciertas tradiciones se interpretaba en la Concepción por el oído, o bien mediante intervención del Espíritu Santo en forma de paloma.

El brazo norte del crucero revela en la bóveda y sus particulares soportes una intervención bastante más tardía. La ménsula del ángulo próximo al ábside muestra un águila explayada y deteriorada. En la opuesta ofrece una composición más compleja. Una columnilla muestra una carátula amenazadora sobre el capitel. La flanquean tres figuras humanas, imberbes, con túnicas y capas. Dos ostentan libros y el restante les señala. Bajo el grupo, una mujer en posición de atlante se tira de sus largos cabellos. Parece algo forzada la interpretación que se propuso del conjunto, recurriendo al libro de Daniel, de modo que condensaría, abajo, la caída de Babilonia y, arriba, los tres Jóvenes en



Deikundea / La Anunciación

ra joz. Modu horretan, behean, Babiloniaren gainbehera laburtuko litzateke, eta goian, hiru Gazteak labean. Hala ere, horretan iradokigarria da nabarmentzea positiboaren (gazteak) eta negatiboaren (mozorroa eta atlante etsia) arteko kontraste manikeoa. Gurutzaduraren iparraldeko besoaren atzealdean eskantzuak euskarri biribilduekin indartu dira, eta horiek, kasu bakoitzean, hiru zutabe hartzen dituzte. Kapitela zapalagoak dira eta gurutzaduraren hego-mendebaldeko angeluetan zurtoinetatik zintzilik dauden lirio-lore alderantzikatuen loreak imitatzen dituzte, baina zurtoinen arteko erpin angelutsuetan maskarak gehitzen dituzte. Horiek, harroinak eta euskarrien eta gangen konponbide itxuragabetua ikusita, argi ondorioztatu daiteke puntu ahul bat indartzeko konponketaren emaitza berantiarra direla, gotikoaren hasieran.

Gurutzaduraren hegoaldeko besoan fatxada ahaztezin bat ateratzen da, harri zuriko aurrealde argitsu baten moduan. Hiru gorputz gainjarrien plan orekatua osatzen du: portada, leihate zabala eta arku multzo bikoitzak zulututako kanpai-horma. Hori guztia simetria-ardatz argi baten arabera antolatuta. Portada txarabeldua babestuta eta



Gurutzaren iparraldeko besoaren mentsula / Ménsula del brazo norte del crucero

el horno, aunque en ella resultase sugerente destacar el contraste maniqueo de lo positivo (los jóvenes) y lo negativo (la carátula y la atlante desesperada). Al fondo del brazo norte del crucero, los esquinales se han reforzado con soportes redondeados que acogen en cada caso tres columnas. Los capiteles son más apaisados y remedan las flores de lis invertidas y pendientes de tallos que lucían los del ángulo suroeste del crucero, pero incluyen carátulas en los vértices angulosos entre tallos. Vistos éstos, sus basas y la solución desencajada de soportes y bóvedas, parece claro concluir que son el fruto tardío de una reparación de refuerzo de un punto débil, ya en los albores del gótico.

Una fachada inolvidable sobresale, como un frontis luminoso de piedra blanca, en el brazo sur del crucero. Compone un equilibrado plan de tres cuerpos superpuestos: la portada, un amplio ventanal y la espadaña calada por doble arquería. Todo ello organizado según un claro eje de simetría. La portada abocinada queda protegida y destacada por el saliente del tejazoz. Una fila de canes completa este primer marco, como plataforma para el nivel intermedio, enmarcado por columnillas de ángulo,



Hegoaldeko fatxadako leihoa / Ventana de la fachada sur

nabarmenduta dago teilatuaren irtengunearen bidez. Harburuen ilara batek lehenengo marko hori osatzen du, bitarteko mailarako plataforma moduan. Bitarteko maila angeluko zutabetxoek markoztatzen dute, erdiko leihatekoaren antzekoek. Leihate horrek eginkizun bikoitza du: batetik, gurutzadura hegoaldeko argitzea eta, bestetik, portadaren gaineko pisua arintzea.

Leihatea osatzen dute hiru arkiboltek eta xake itxurako arkugaina. Profiletan baketoiak daude, kanpokoan izan ezik, azken hori alakatu egiten da eta. Harrigarria da lerro punteatuen fintasuna, dentikulu txikiekin biribil-erdietan, barruko arkiboltan eta inpostetan, baita zutabetxoek *collarino* deritzenetan trepanatuz ere. Trepanoaren argilunak kapitel finak betetzen ditu; barrukoak aterki baten moduan tolestuta daude, ezkerrekoak giza burutxoekin kateatuta, eta errosetak edo bilbe begetalean lirio-lore bat txandakatuz eskuinekoak. Azken horiek paralelismoak dituzte gurutzaduraren hegoaldeko kapitelen; horrez gain, leihateko arkubarneran dagoen katetxodun zerrendak beheko portadako apaindurarekin lokarriak indartzen ditu, baita leihatearen teilatuko harburu batzuekin ere.

similares a las del ventanal central. Éste cumple la doble misión de iluminar el crucero desde el Sur y de aligerar el peso sobre la portada.

El ventanal se compone de tres arquivoltas y sobreaarco de ajedrezado. Los perfiles muestran baquetones, menos la externa, que se achaflana. Sorprende la delicadeza de líneas punteadas, con pequeños dentellones en las mediacañas, de la arquivolta interior y de las impostas, e incluso trepanando los collarinos de las columnillas. El claroscuro del trépano sigue tachonando los finos capiteles, plegados como un paraguas los interiores, de entrelazados con cabecitas humanas los de la izquierda, e intercalando rosetas o una flor de lis en la trama vegetal los de la derecha. Estos últimos anudan paralelismos con los capiteles meridionales del crucero, así como una banda con cadeneta en el intradós del ventanal refuerza los lazos con la decoración de la portada inferior, incluso con algunos canes del tejazoz.

Corona la fachada una espadaña de doble vano, realizado por sobreaarcos que apoyan en columnillas, que han sido repuestas –no así las columnillas que refuerzan los án-

Fatxadaren goialdean bao bikoitzeko kanpai-horma dago, zutabetxoetan oinarritzen diren deskarga-arkuen bidez altxatua. Zutabetxo horiek aldatuta daude –baina ez angeluak eta erlaitzak indartzen dituzten zutabetxoak, antzinako argazkietan ikusten direnak–. Olaguibel arkitektoaren aipamenari kasu egiten badiogu, XVIII. mendearen amaieran kanpai-hormak lau arku zituen beste horrenbeste kanpairako, eta hurrengo mendean bira murriztu ziren. Hala ere, XX. mendearen hasieran, aldi baterako, hirugarren baorako erremate zorrotza jaso zuten. Baina erremate hori apurtu egin zen ekaitz baten eraginez, eta bi baoko gorputz bakarrean geratu zen, orain ikusten den moduan. Bitxiena hortzez betetako aho handia duen buru biribil batek osatutako erlaitza da, guztia oso kaligrafikoa. Fatxadaren ezkerreko aldetik horma loditu egiten da, barraskilo-eskailera bat hartzeko. Eskailera bi gezileihok argitzen dute; zaharberritze-lanen aurretik, behekoa baino ez zegoen.

Teilatuko harburuei dagokienez, zenbait sinpleak dira: 1, 5, 7 eta 10.ak kana-erdiko moldura bikoitza dute; 11.ak eskozia itxurakoa; 3.a, oso hondatuta dagoena, musikatresna bat izan daiteke, agian salterioa; 8.a hiru upel taldekatuk osatzen dute; 6.ak hiru kiribil ditu kateatuta errosetak barne hartuta, eta, horren antzera, 13.ean, erroseta elkarri lotutako bi sugek inguratzen dute. Beste batzuetan ere figurazioak daude: 2.ean: gizonezkoaren burua kapela jarrita; 4.ean: emakumearen burua buru-estalki tolesdunarekin; 9.ean felidoaren maskara bat ageri da hortz zorrotzekin, kanpai-hormarekin lotuta, gizon burusoilaren buru bati mehatxu eginez; 12.ean berriro ageri da felidoaren burua, belarriak nabarmenduta ditu, baina ez da horren erasotzailea.

Porta Speciosa

Horrela egin da ospetsu, Pinedo aita beneditarraren azterketa sinbolikotik aurrera: *Speciosa* (ate ederra). Horretan, Estibaliz Leire monasterioarekin dago lotuta. Izena Ebroren iparraldean dauden erromanikoaren bi apaindura dotorre eta indartsuenetakoei dagokie. Estibalizen, Nafarroako, goi-ordokiko eta Ebro haraneko eraginez gain, urruneko ekarpenak daude. Apaindura-errepertorio aberatserako inspirazio-iturriak oso urrun araka daitezke, une hartako loraldi artistikoa eta Clunyren proiektzioa kontuan hartuta. Era berean, Estibalizen eragina esparru zabalean antzeman daiteke, eta Kantauri alderantz ere nabaritzen da.

Ezerk ez digu bermatzen monumentuak, beheakadafaseak eta konponketak izan ondoren, jatorrizko diseinua ukitu gabe mantentzen duela, izan ere, gutxienez, bi aldeetan zenbait pieza zizelkatu gehitu dira. Pieza horien finta-suna ikusita, esparru duin hori merezi zutela pentsatu zen.

gulos ni las repisas, que ya se observan en fotos antiguas—. Si hacemos caso a la referencia del arquitecto Olaguibel, a fines del siglo XVIII la espadaña tenía cuatro arcos para otras tantas campanas, que se redujeron a dos en el siguiente, pero que recibieron temporalmente, a comienzos del siglo XX, un remate agudo para el tercer vano, derribado por un temporal, quedando en un solo cuerpo de dos vanos, como ahora se ve. Lo más singular es una repisa formada por una cabezota redonda con gran boca erizada de dientes, todo muy caligráfico. Por el lado izquierdo de la fachada se engrosa el muro para albergar una escalera de caracol, iluminada por dos saeteras, de las que sólo existía la inferior antes de las reformas.

En cuanto a los canes del tejero, varios son simples: el 1º, 5º, 7º y 10º presentan doble moldura de media caña; el 11º en forma de nacela; el 3º, muy deteriorado, pudiera ser un instrumento, quizá un salterio; el 8º lo forman tres barriles agrupados; el 6º compone tres bucles en cadeneta englobando rosetas, de forma similar a como en el 13º envuelven una roseta dos serpientes enlazadas. También otros presentan figuraciones: el 2º: cabeza masculina con sombrero encasquetado, en relación con el 4º: cabeza femenina con toca plisada; el 9º superpone una máscara de felino de dientes punzantes, que le relacionan con la cabezota de la espadaña, amenazando a una cabeza de hombre calvo; el 12º retoma la cabeza de felino, destacando las orejas, pero no tan agresivo.

La Porta Speciosa

Así se ha popularizado, desde el estudio simbólico del beneditino padre Pinedo, esta denominación: *Speciosa* (la puerta hermosa). En ello Estíbaliz se hermana con el monasterio de Leire. El nombre corresponde a dos muestras de los más elegantes y potentes despliegues ornamentales del románico al norte del Ebro. En Estíbaliz, a las influencias navarras, meseteñas y del valle del Ebro se suman aportaciones lejanas. Para su rico repertorio ornamental pueden rastrearse muy lejos sus fuentes de inspiración, dado el auge artístico del momento y la proyección cluniacense. A la vez, su influjo difusor es claramente perceptible en una amplia área, que se desborda también hacia la vertiente cantábrica.

Nada nos asegura que un monumento, tan afectado por fases de declive y sucesivas refecciones, haya mantenido intacto su diseño original, pues al menos se han intestado a ambos lados varias piezas esculpidas, que por su finura se creyeron merecedoras de tan digno marco. No hay tímpano esculpido, según es habitual en la comarca.



Porta Speciosa

Ez dago tinpanorik zizelkatuta, eskualdean ohikoa den moduan. Arkibolten esku uzten da uztaien erritmo uhin-duan argien eta itzalen jokoa mailakatzeko eginkizuna. Hiru arkibolta ikusten dira: lehenengoa baketoi itxurakoa janbaren gainean, bigarrena, akantozko koroarekin, eta hirugarrena, bikoiztuta: goian ziritxoan katea pinaburuekin, eta behean perla itxurako kiribilak kordoitxoaren gainean; harritu egiten du burutxo alderantzikatu bat eta lehoi bat agertzeak, eta horien ahoetatik kiribilak ateratzen dira alderantzizko oinarrietan. Toscolano-Madernoko San Andresen (Garda aintzira, Italia) ere, bi lehoik kiribilen zurtoinak oka egiten dituzte arkiboltaren hastapenetan. Amaitzeko, arkugainean pinaburuen katea errepikatzen da, eta extradosean besanteen sorta du. Inposta mailakatuak irtenguneak osatzen dituzte, eta horietan, ezkerrean, perla itxurako kiribilak izurtzen dira, eta muturretan kimuak edo *arum loreak* dituzte; eskuinean, kiribildu eta kateak osatzen dituzte edo korolak markoztatzen dituzte.

Lau zutabeek, plintoen eta atzaparren harroinen gaineko janbetan bermatuta, barrualdean saski itxurako bilbe finekin apaindutako fustek dituzte, eta kanpoaldean petaloen erronbo itxurako sareak, perlak barne hartuta. Fustek loturekin nabarmentzeko joera horrek aspaldiko sustraiak ditu, Burgundiakoak, eta hemen ere ikus daitezke, besteak beste: Paray-le-Monialgo hegoaldeko portadan, eta Vosges departamentuan, hala nola Saint-Martin Pompierrekoan. Eskualde askotan ezohikoa den arren, Estibalizi esker erreferentziako motibo bihurtu zen eta inguru zabal bateko portada eta leihateetan erabili zen. Lore-apaindura janbetan osatzen da, besanteekin orlatuta daude eta. Ezkerreko janban hostotxo oxkarratuz inguratutako hamar kiribil gainjarri eta kiribiltzen dira, eta, azkenaren gainean, Pantokrator bat tronuan eserita eta bedeinkatzen ageri da, liburuarekin eta argi-koroa gurutzedunarekin. Kiribilen arteko jainkozko oroitzapen hori miniaturretan eta marfiletan aurki daiteke.

Beste janban kiribilak ageri dira berriro, oso trepanatuta, oraingoan mahatsondo-hostoen itxurarekin, eta hamar kiribiletan bost irudi inguratzen dituzte, eta hamaikagarrean busto menderatzaile baten gainean okertzen dira; busto horrek aurpegi gaztea, ile kizkurtua, eskuineko eskua jasota eta hatz erakuslea luzatuta ditu. Behetik, higadura dela-eta lausotuta, emakumezko bat eta lau gizonezko bihurtuta gainjartzen dira, agian biluzik daudenak, eta horien gainean hatzarekin seinalatzen duen gizona dago. Keinu hori dela-eta San Joan Bataiatzailetzat hartu dute, eta hori aukera bat izan daiteke, esaldi ezagun baten arabera Aitzindariak Kristo erakusten du-eta, baina ez da atributu eksklusiboa, Testamentu Zaharreko zenbait profetaren kasuan ere ikusten da eta. Bi janbetan begirada kiribilen

Se confía a las arquivoltas la labor de escalonar, en el ritmo ondulante de las roscas, un sutil juego de sombras y luces. Se aprecian tres arquivoltas: la primera de baquetón sobre la jamba, la segunda en corona de acantos, la tercera se desdobra: arriba en cadeneta de junquillos incluyendo piñas, y abajo en roleos perlados sobre cordoncillo, sorprendiendo en ésta la presencia de una cabecita invertida y de un león, de cuyas bocas brotan los roleos en las bases opuestas. También en San Andrés de Toscolano-Maderno (lago de Garda, Italia) dos leones vomitan tallos de roleos en los arranques de la arquivolta. Por fin, el sobrearco repite la cadeneta de las piñas y se trasdosa con sarta de besantes. Vuelan en saliente las escalonadas impostas en que ondulan, a la izquierda, los roleos perlados rompiendo en brotes o en *flores de arum*, y se encadenan en zarcillos o enmarcan corolas, a la derecha.

Las cuatro columnas, acodadas en sus jambas sobre plintos y basas de garras, presentan fustes decorados con finas tramas de encestado, los interiores, y de red rombooidal de pétalos, incluyendo perlas, los exteriores. Este afán de realzar los fustes con entrelazos cuenta con viejas raíces borgoñonas, como las de la portada sur de Paray-le-Monial, que se expanden, por ejemplo, a los Vosgos, como en Saint-Martin de Pompierre. Aún siendo inusual en muchas regiones, se convierte gracias a Estíbaliz en un motivo de referencia que se difunde por diversas portadas y ventanales de un amplio entorno. El ornamento floral se completa en las jambas, orladas de besantes. En la jamba izquierda se superponen y enroscan diez roleos contorneados de hojitas festoneadas y, sobre el último, asienta entronizado un Pantocrator bendiciendo, con libro y nimbo crucífero. Tal evocación divina entre roleos puede encontrarse en miniaturas y eboraria.

La otra jamba retoma los roleos, muy trepanados, ahora en forma de pámpanos que envuelven, en diez bucles, a cinco figuras, y en el undécimo se arquean sobre un busto dominante, de rostro joven, pelo rizado y diestra alzada con gran índice extendido. Desde abajo se superponen, borrosos por la erosión, una figura femenina y cuatro hombres contorsionados, quizá desnudos, y sobre ellos queda el hombre que señala con el dedo. Su gesto le ha valido ser identificado con San Juan Bautista, lo que es una posibilidad, por la conocida frase del Precursor mostrando a Cristo, pero no es un atributo exclusivo, pues también se reconoce, por ejemplo, en varios profetas del Antiguo Testamento. Si en ambas jambas dirigimos la vista al arranque inferior de los roleos, nos sorprenderá descubrir dos figuras que pasan casi desapercibidas: a la izquierda, una pequeña serpiente; a la derecha, una mano humana que sujeta el arranque del tallo. No han sido tenidas en cuenta

beheko hastapenera zuzentzen badugu, ia-ia oharkabeak egin zaizkigun bi irudi aurkituko ditugu: ezkerrean, suge txiki bat; eskuinean, zurtoinarean hastapenari eusten dion esku bat. Deskripzioetan ez dira kontuan hartu, ezta interpretazioetan ere, beti oso zuhurrak izan behar dute eta.

Lau kapitelen arreta deitzen dute. Leuntasun handikoak eta arinak dira trepanoarengatik, plater itxurako koilareen gainean, eta muturretan errosetak dituzte, eta bizardun buru txiki bat eskuineko kanpoaldean. Ezkerreko muturrean dagoenak jatorri korintoarra du, akanto finen ilara bikoitzarengatik eta boluta angeluarrengatik. Aldamenekoak aurpegi bakoitzean kiribilean kurbatutako adarren espirala du, eta originaltasun handiko errosetan edo disko helikoidalean amaitzen da. Espiralak kapitela bikoitza gogorarazten du, Aguilar de Campooko Santa María la Real monasteriokoa, Museo Arkeologiko Nazionalean gordetzen dena (50167 zk.ko inbentarioa), eta Arabako Donás herri hustuko kapitela batzuetakoa, hasieran Arabako Museo hasiberrian jaso zirenak eta gaur egun desagertuta daudenak.

en las descripciones, y menos aún en las interpretaciones, que deben ser siempre muy prudentes.

Merecen la atención los cuatro capiteles, cargados de sutileza y ligeros por el trépano, sobre collarinos en forma de plato, rematados en los ápices con rosetas y una pequeña cabeza barbada en el exterior de la derecha. El opuesto por la izquierda es de filiación corintia, por la doble fila de finos acantos y las volutas angulares. El contiguo ofrece en cada cara un bucle de ramaje curvado en espiral, que concluye en roseta o en disco helicoidal, de gran originalidad. La configuración espiral trae recuerdos del doble capitel, procedente del monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo, conservado en el Museo Arqueológico Nacional (nº inventario 50167) y también de unos capiteles procedentes del despoblado alavés de Donás, que fueron recogidos en el Museo Incipiente de Álava y de los que ahora se ignora su paradero.

El capitel interior izquierdo, roto en la base, superpone dos filas de hojas perladas o trepanadas, replegadas como cogollos en los ángulos. El último de la derecha mar-

Porta Speciosa





Porta Speciosaren janba
Jamba de la Porta Speciosa



Kapitela eta atlantea / Capitel y atlante

Ezkerreko barruko kapitela oinarria hautsita du, eta perla itxurako edo trepanatutako hostoen bi ilara gainjarrita ditu, angeluetan kukuluaren antzera askotan tolestuta daudenak. Eskuineko azkenak orbelak inguratzen dituzten kiribilak perlatxoekin markatzen ditu, erpinean ageri den buruaren azpian. Lanketa delikatu, lantzeko erraza den harriak ahalbidetzen duena, eta apur bat barrokoa dirudien arren, oro har xelebrea dena.

Hasierako programari gehitutako pieza preziatuak XIX. mendearen amaieraren aurretik marraztu eta argazkietan jasotako portadan bereizten dira. Armentiarekin nolabaiteko hurbiltasun tematikoa edo estilistikoa duenez, balizko jatorria bilatzeko aztarnak eman dituzte. Bost piezetatik lauk bat egiten dute estiloari dagokionez: Deikundea, atlantea, lotan dauden gazteak eta kapitel bikoitza. Arkulariaren ukitu urduri eta zehatza bestelakoa da, portadako figurazio askotik hurbil dago eta. Fatxadaren ezkerreko angeluko inpostaren gainean tradizio korintoarreko kapitela



Lotan dauden gazteen gainean akantoak dituen kapitela eta kapitela zentauroarekin eta barpiarekin / Capitel de acantos sobre jóvenes durmientes y capitel con centauro y arpía

ca con perlitas los roleos envolviendo hojarasca, bajo la cabeza que asoma en el ápice. La labra delicada, permitida por la piedra franca, aún pareciendo algo barroca, resulta en general graciosa.

Las preciadas piezas añadidas al programa inicial ya se distinguen en la portada dibujada y fotografiada antes de fines del siglo XIX. Algunos rasgos de proximidad temática o estilística con Armentia, han marcado el rumbo para las pesquisas en busca de su eventual procedencia. De las cinco piezas, hay cuatro que resultan concordantes en estilo: la Anunciación, el atlante, los jóvenes durmientes y el doble capitel. Difiere la factura nerviosa y detallada del sagitario, próxima a muchas figuraciones de la portada. Sobre la imposta del ángulo izquierdo del frontis, se aprecia un capitel de tradición corintia, soportado por un atlante barbudo, de sombrero globuloso y en cuclillas. Al otro extremo se superpone un triple conjunto: abajo, un capitel de acantos trepanados, cuyo collarino reposa sobre la cabeza



Deikundearen erliebea / Relieve de la Anunciación

ikusten da, atlante bizardun batek eutsita, globo itxurako kapelarekin eta kokoriko. Beste muturrean multzo hirukoitza gainjartzen da: behean akanto trepanatuko kapitel bat; kapitelaren azpiko atala lotan dauden bi gazteren buruen gainean oinarritzen da, eta gazteek tuniak jasotzen dituzte, hankak erakutsiz; erdialdean, zentauro arkulari zakar batek gezia jaurti du eta harpia lumaduna zeharkatu du; goian, jatorri korintoarreko bi kapitel daude, behekoa alderantzizkatuta.

Baina erlieberik aipagarrienak, aurrekoaren albokoak, Gabriel aingeruaren eta Mariaren eszena delikatua erakusten du, Deikundean. Pieza moztuta eta gaizki ahokatuta dago bi inpostaren eta arkugainaren artean. Zorua izurtu egiten da jantzitako oinen azpian, eta hori ez da ohikoa aingeruaren kasuan. Zutabe fin batek bereizten ditu, baina gaztelutxoekin errematatutako erdi-puntuko arku bikoitzen bidez lotuta daude, agian Mariaren egoitza edo Nazaret hiria irudikatuz. Biak bira eginda daude, elkarrizketan.

de dos jóvenes durmientes que alzan sus túnicas exhibiendo las piernas; en el centro, un hosco centauro sagitario dispara su flecha atravesando una arpía emplumada; arriba, dos capiteles de inspiración corintia, el inferior invertido.

Pero el relieve más destacado, contiguo a lo anterior, muestra una delicada escena del ángel Gabriel y de María en la Anunciación. La pieza aparece recortada y mal encajada entre dos impostas y el sobrearco. El suelo se ondula bajo sus pies calzados, lo que es inusual en el caso del ángel. Una fina columna los separa, pero los une la doble arcada de medio punto rematada en castilletes, quizá sugiriendo la morada de María o la ciudad de Nazareth. Ambos giran en diálogo, marcado por el gesto anunciador del ángel, al que responde la sorpresa de María, que modestamente alza sus manos. Ella viste túnica, manto y toca sobre la cabeza, con pliegues verticales, angulosos o curvos. Son mucho más abultados y movidos en el caso del ángel, de amplia manga en la túnica, manto ceñido y con caída arqueada,

Aingeruak keinu iragarlea du eta Mariak horren aurrean harridura ageri du, eskuak apal jasoz. Mariak tunika, kapa eta burukoa ditu buruaren gainean, tolestura bertikalekin, ertz askokoekin edo kurbatuekin. Aingeruaren kasuan lodiagoak eta mugituagoak dira: tunikan mahuka zabala du, kapa estua eta jauskera puztua, bidaiaren presa sinbolizatuz. Aurpegi gaztea du, kizkur barregarriak eta hegal bakar bat ikusteko moduan. Aldakako erreserba lisoak Armeniakoaren antza du, baina bereziki tolestura filiformeko le-
 rro zentrokode batzuek Estibalizko portadako piezen itxura handiagoa dute, goian aipatutako atlanteak ere baditu eta.

María López andreak Estibaliz Naiarako Andre Maria monasterio beneditarrari eman zion 1138an. Horri esker, lanak epe laburrean abiatu ziren eta mende erdi baino gehiago luzatu ziren, Estibalizko aipatutako merkatuaren loraldia aprobetxatuz, 1176 inguruan. Bigarren data dokumentaturako, 1191 inguruan, *Porta Speciosa* izenekoa ere errematatu zuten.

Hegoaldeko absidioloan –iraganean beste aldean ze goen– XIII. mendeko bataiarria dago, beraz, eliza baina gerroagokoa. Askaren atzeko aldeko sektore bat landu gabe geratu zen, eta horrek erakusten du hormari atxikita edo hormatik oso hurbil egon zela, agian iparraldeko absidioloan. Aska eta oina ez dira estilo berekoak, eta penagarria da oinarria oso hondatuta egotea. Oina formula bati dago-
 kio, Arabako Lautadan ohikoa dena, hau da, lau zutabetxo zilindro baten inguruan, baina Estibalizen justu-justu sartzen da askaren oinarrian, askaren erdian sartuz eta hostoen bidezko apaindura urratuz. Kapitela begetal txikietatik batek bakarrik du giza aurpegi estereotipatua, zurtoinen bidez markoztatua, eta zurtoin horietatik fruituak daude zintzilik. Gurutzaduraren iparraldeko besoaren euskarriko kapitelen garai berantiar berekoak dira.

Aitzitik, kopako lanketak adierazkorragoak eta askotarikoak dira, askaren oinarri kurbo osoan lore ireki handi bat eta arkuteria trilobulatu finak konbinatzen dira, eta errematean, gaztelutxoak imitatzen dituen xake itxurako ilara hirukoitza. Oso originala da petalo inbrikatuen lau ilara gutxienez dituen korola erraldoia. Uretako lore handi bat gogorarazten du, hala nola zapalota –Mendebaldean–, edo lotoa –Ekialdean–. Hostoak lauak dira, gezi itxurakoak eta karratutxo itxurako nerbioz nabarmenarekin; goiko ilarako hiruk soilik dute ertza zizelkatuta.

Askaren zerrenda zabalean arkuteria trilobulatuen galeria dago, kakorratzekin marraztutako erremateekin, zutabetxoekin gainean. Hamabi arkuteria daude, landutako irudiak barruan hartzen dituztenak; irudi horiek, erlojuaren orratzen aurkako noranzkoan, honela identifikatzen dira: *Aqua*; gizonezkoaren aurpegia ile murriztarekin eta kokospekoarekin; arranoa hegalak zabalduta dituela; bi-

además del pliegue inflado, que simboliza la premura de su viaje. Muestra cara juvenil, graciosos rizos y sólo un ala vista. Algunos estilemas les unifican a ambos: la reserva lisa en la cadera, al modo de Armentia, pero en especial unas líneas concéntricas de plegado filiforme, que parecen más características de las piezas encajadas en la portada de Estíbaliz, pues se hallan también en el atlante antes citado.

La entrega de Estíbaliz al monasterio beneditino de Santa María de Nájera, por Doña María López en 1138, marcó sin duda en un corto plazo el arranque de las obras, que pudieron prolongarse más de medio siglo, aprovechando los años de esplendor del citado mercado de Estíbaliz, hacia 1176, y rematando incluso la *Porta Speciosa* para el tiempo de la segunda fecha documentada del mismo, hacia 1191.

En el absidiolo meridional –antes ocupaba el del lado opuesto– se halla una pila bautismal del siglo XIII, de ejecución, por tanto, posterior al conjunto de la iglesia. Un sector del lado posterior de la taza quedó sin tallar, evidenciando que se dispuso adosada o muy próxima al muro, quizá en el absidiolo del norte. No responden al mismo estilo la taza y el pie, y es de lamentar que su base esté muy deteriorada. El pie responde a una fórmula, habitual en la Llanada alavesa, que reúne cuatro columnillas en torno a un cilindro, pero en Estíbaliz encaja a duras penas en la base de la taza, interfiriendo en ella y rasgando su decoración de hojas. De los pequeños capiteles vegetales, sólo uno muestra con claridad un rostro humano estereotipado, enmarcado por tallos de los que penden frutos. Corresponden a la misma factura tardía de los capiteles del soporte del brazo septentrional del crucero.

En cambio, las tallas de la copa resultan más expresivas y variadas, combinando en toda la base curva de la taza una gran flor abierta, con finas arquerías trilobuladas, y en el remate, una triple hilera de ajedrezado que imita castilletes. Resulta muy original la enorme corola de al menos cuatro hileras de pétalos imbricados. Recuerda una gran flor acuática, como la del nenúfar –en Occidente–, o del loto –en Oriente–. Las hojas se disponen planas, apuntadas y con marcada nervadura en cuadradillo, y sólo tres de la fila superior presentan el borde entallado.

En la banda ancha de la taza se dispone una galería de arquerías trilobuladas, dobladas por gabletes silueteados por crochet, sobre columnillas. Se completaron doce arquerías que engloban figuras talladas que, en sentido contrario a las agujas del reloj, se identifican como: *Aqua*; rostro masculino con cabello ceñido y perilla; águila explayada; cabeza de joven imberbe con pelo rizado; águila explayada; cabeza deteriorada de joven; león rampante; león pasante; rostro masculino con densa cabellera y bar-



Bataiarria / Pila bautismal

zarrik gabeko gaztearen burua ile kizkurtuarekin; arranoa, hegalak zabaldua dituela; gaztearen buru hondatua; lehoi erpekaria; oinez doan lehoia; gizonezkoaren aurpegia, adats trinkoarekin eta bizarrarekin; arranoa, hegalak zabaldua dituela; bi lehoi zutik aurrez aurre; ureko linbohosto zabal izurtua. Identifikatzeko zaila den irudi bakarra lehenengoa da, eta horregatik, irudi horren interpretazioa behartu egin da azterlanetan, aurretiazko interpretazio ikonografikoaren arabera: giza aurpegitza edo zefalopodo edo marmoka oktopodotzat aurkezten da.

Irudi horrek poltsa konkortu baten itxura du, behe-rantz irekita dagoena eta bost adarkatze zintzilik dituen. Hor *Abyssus* izenekoaren antzinako sinboloa identifikatu daiteke –ikusi Ripollen Bibliako 5 v folioko miniatura, xi. mendekoa (Erroma, Vaticano, Bib. Apost. lat. 5729, 5v fol.), eta beste batzuk–. Baina, zehatz esanda, korrespondentziarik onena Honorio Autungoaren *Clavis Physicae* laneko miniatura batek eskaintzen du –Eskotoren *Periphyseon* lanari jarraitzen dionak–, xii. mendearen erdialde inguruan margotu zena (Paris, B.N. ms lat. 6734, 3v fol.). Han, Sor-

ba; águila explayada; dos leones erguidos afrontados; hoja acuática de limbo ancho ondulado. La única figura difícil de reconocer es la primera, y por ello su visión ha sido forzada en los estudios, según la previa interpretación iconológica, presentándola como una cara humana o como un cefalópodo o medusa octópoda.

Esta figura tiene el aspecto de una bolsa combada, abierta hacia abajo y con cinco ramificaciones colgantes. Se puede reconocer ahí un antiguo símbolo del *Abyssus* –véase la miniatura del fol. 5 v de la Biblia de Ripoll, del siglo xi (Roma, Vaticano, Bib. Apost. lat. 5729, fol. 5v) y otras–. Pero en concreto la mejor correspondencia la ofrece una miniatura de la *Clavis Physicae* de Honorio de Autun –que sigue el *Periphyseon* de Escoto–, pintada hacia mediados del siglo xii (París, B.N. ms lat 6734, fol 3v). Allí, entre las cuatro naturalezas de la Creación, *Ignis, Aer, Aqua, Terra*, (Fuego, Aire, Agua y Tierra), la identificación del *Aqua* es exactamente igual que la de la pila de Estíbaliz, sólo que en las ramificaciones colgantes aparecen peces.

kuntzako lau osagaien artean, *Ignis*, *Aer*, *Aqua*, *Terra* (Sua, Aire, Ura eta Lurra), *Aqua*-ren identifikazioa Estibalizko bataiarrikoaren berdin-berdina da, eta desberdintasun bakarra adarkatzeetatik arrainak zintzilik daudela da.

Miniaturarekin duen paralelismoa dela bide, bataiarriko irudien interpretazioan aurrera egin daiteke. *Aer* hegaztiekin (arranoak) lotzen da; *Terra*, landareekin (hosto irekia), lurreko animaliekin (lehoiak) eta gizakiekin (lau buruak). *Ignis* horri dagokionez, hodeiak eta irudiak argi-koroarekin ikusten dira: santuak omen dira. Ondoriotzat, Estibalizko bataiarriko hamabi irudietatik lehenengoak *Aqua* esan nahi du, bataiarrian oso logikoa dena; arranoak –3, 5 eta 10. irud. – *Aer* dira, eta gainerakoak, lehoiak zein gizakien buruak –gazteenak edo zaharrenak–, *Terra*-ri dagozkio. *Ignis*-ek ez du aipamenik. Arkuteria trebolatuei eta gaztelutxoeci dago kienez, gotikoko errezeletan konbinatu ohi dira, XIII. mendetik aurrera, apurka-apurka Jerusalem Zerutarraren ohiko oroitzapena galduz, Armentian bizi-bizirik egon arren.

Bibliografía / Bibliografia

- ALAMEDA, S., 1943, p. 508; AMADOR DE LOS RÍOS, J., 1872, pp. 391-393; ARRONIZ, J., 1973; ARRONIZ, J., 1982, pp. 9-11; AZCÁRATE RISTORI, J. M., 1975b, pp. 116-129, fig. 88-146; AZCÁRATE RISTORI, J. M., 1982a, pp. 43-51; AZCÁRATE RISTORI, J. M., 1984; AZCÁRATE RISTORI, J. M., 1990, p. 19; BECERRO DE BENGOA, R., 1870-1871b, pp. 84-86; BECERRO DE BENGOA, R., 1880a (1917), pp. 3-8; BECERRO DE BENGOA, R., 1880b (1917), pp. 3-7; BECERRO DE BENGOA, R., 1881, pp. 223-226; BEGOÑA Y DE AZCARRAGA, A., ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y MARTÍNEZ DE SALINAS DE OCIO, F., 1985, pp. 109-118; BILBAO LÓPEZ, G., 1994, pp. 87-92, 116; CASTRO, C. de, 1915, pp. 113-120, fig. 28-32; CHUECA GOITIA, F., 1965, pp. 223-224; DIAZ DE ARCAYA, M., 1900; DIAZ DE TUESTA, J., 1971; ESNAOLA, J. de, 1919b; GARCÍA ORTEGA, M. R., 1982, p. 651; GÓMEZ GÓMEZ, A., 1992, pp. 73-79; GÓMEZ GÓMEZ, A., 1992-1993, pp. 147-158; GÓMEZ GÓMEZ, A., 1996, pp. 53-67; GÓMEZ GÓMEZ, A., 1996a, p. 101; GÓMEZ GÓMEZ, A., 1997, pp. 167-174; GÓMEZ GÓMEZ, A., 1998, pp. 63-76; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M., 1983, pp. 14-17; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M., 1984, pp. 16-17; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M., 1985, pp. 4-8; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M., 1989, pp. 8-12; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M. *et alii*, 1986, pp. 6-18; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M. *et alii*, 1987, pp. 19-26; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M., GÓMEZ GÓMEZ, A. y RUIZ DE AEL, M. J., 1988, pp. 10-16; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M., GÓMEZ GÓMEZ, A. y RUIZ DE AEL, M. J., 1989; GUDIOL RICART, J. y GAYA NUÑO, J. A., 1948, p. 336, fig. 496; IZARRA, J., 1924; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1908 (1930), II, pp. 253-255; LANDAZURI Y ROMARATE, J. J. de, 1798, (t. III, 1976), pp. 161-170; LEKUONA, M., 1982, pp. 97-98; LÓPEZ DE OCÁRIZ ALZOLA, J. J., 1987, pp. 11-15, 17-20; LÓPEZ DE OCÁRIZ ALZOLA, J. J., 1997a, I, pp. 263-265; LÓPEZ DE OCÁRIZ ALZOLA, J. J., 1997b, pp. 29-32, 153-177, 242, 265-267; LÓPEZ DE OCÁRIZ ALZOLA, J. J., 1997c, pp. 164-173, 202-206; LÓPEZ DE OCÁRIZ ALZOLA, J. J. y MARTÍNEZ DE SALINAS DE OCIO, F., 1988, pp. 23-31, 49-51; LÓPEZ DE OCÁRIZ ALZOLA, J. J. y MARTÍNEZ DE SALINAS DE OCIO, F., 1990, pp. 42-43, 50; LÓPEZ DE QUINTANA, J. C. y SANTAMARÍA, I., 1986, pp. 19-22; LÓPEZ DEL VALLADO, F., 1921b, pp. 855-859; LLANOS ORTIZ DE LANDALUCE, A., 1973, p. 71; MADDOZ, P., 1849 (1989), p. 125; MENDOZA ORTIZ DE LATIERRO, F. M., 1930, pp. 29-60; MORALEJO ÁLVAREZ, S., 1987, pp. 9-27; MORALEJO ÁLVAREZ, S., 1990, pp. 405-434; NÚÑEZ DE CEPEDA, M., 1931; OCÓN ALONSO, D., 1996, pp. 68-69, 72-73; OZAETA, E., 1988, pp. 22-26; PINEDO, R. de, 1930; PINEDO, R. de, 1940; PIRALA, A., 1885, pp. 124-128; PLAZAOLA ARTOLA, J., 2002a, pp. 151-152; PORTER, A. K., 1923, pp. 256-259; PORTILLA VITORIA, M. J., 1968, pp. 74-76; PORTILLA VITORIA, M. J., 1983, pp. 49-68; PORTILLA VITORIA, M. J., 1991, pp. 118-124; RODRÍGUEZ VALLE, E. *et alii*, 1988, pp. 27-31; RUIZ MALDONADO, M., 1991, pp. 155-165; SÁENZ DE BURUAGA, E., 1991; SENRA GABRIEL Y GALÁN, J. L., 1992, pp. 35-51; SOTO, S. M., 1894; VEGAS ARAMBURU, J. I., 1985, pp. 69-96; YARZA, J., 1979 (1990), p. 266.

Estibalizko Andre Maria

Amaitzeko, Estibalizko Amabirjinari egin behar zaio aipamen. Hauek dira irudiaren neurriak: 120 x 40 x 30 cm. Estibalizko *ermitaren* egoera hondatua dela-eta, irudia Villafrancako parrokiara eraman zuten. Vianako Lorenzo Fernándezek 1871n egoera penagarria zuela adierazi zuen: narriadurarik edo hutsunerik handienak Amabirjinaren buruan eta eskuetan eta Haurraren irudian zeuden, eta, beraz, azken horrek 1897an zaharberritu zituen. Haurra

El paralelismo con la miniatura permite avanzar en la interpretación de las figuraciones de la pila. Como allí, el *Aer* se relaciona con aves (águilas); la *Terra* tanto con plantas (la hoja abierta), con animales terrestres (leones), como humanos (las cuatro cabezas). Respecto al *Ignis*, se ven nubes y figuras con nimbo: serán santos. En conclusión, de las doce figuras de la pila de Estíbaliz, la primera significa *Aqua*, muy lógico en ambiente bautismal; las águilas –fig. 3, 5 y 10– son el *Aer*; y el resto, tanto leones como cabezas humanas –de jóvenes o viejos–, se refieren a la *Terra*. Queda sin alusión el *Ignis*. Respecto a las arqueras treboladas y los castilletes, se combinan habitualmente en los doseles del gótico, ya iniciado el siglo XIII, quizá perdiendo gradualmente la típica evocación de la Jerusalén Celestial, que aún seguía claramente vigente en Armentia.

Virgen de Estíbaliz

Por último, hay que hacer referencia a la Virgen de Estíbaliz. Sus dimensiones son 120 x 40 x 30 cm. Dada la ruinoso situación de la *ermita* de Estíbaliz, la imagen fue trasladada a la parroquia de Villafranca. Una descripción de Lorenzo Fernández de Viana señala su estado deplorable en 1871, pues los más graves deterioros o ausencias afectaban a la cabeza y manos de la Virgen y la figura del Niño, de manera que fueron cumplidamente restaurados



Ama Birjina Haurrarekin

Virgen con el Niño

ordukoa da. Adrián Aldecoa polikromian ukituak egin zituen 1946an. 1984an José Eguiak lehengoratu egin zuen.

Amabirjina hieratiko eta simetrikoa *Sedes Sapientiae* motari dagokio eta metro batetik gorako altuera du. Tronuan eserita dago, eta tronuaren lau muntagak boletan amaitzen dira. Amabirjinak koroa du, baita Haurrak ere. Aurpegia, zaharberritzearen ostean, estalki tolestu batekin markoztatuta dago. Sorbaldatik kapa bat paparrarekin eta lepo apainduarekin jaisten da, eta mahukak eta erremate obaleko aurreko tunika ikusten dira. Beheko tuniak, tolesturak apur bat izurtzen ditu, baina mahuka luze-luzeak ditu eta horietan alkandoraren eskumuturrak eta eskuak ikusten dira: ezkerre, Haurrari eusteko, eta eskuina, lore ireki bat duela. Haurrak eskuinarekin bedeinkatzen du, eta bestean agintaritzaren bolari eusten dio. Jantzkerak, aurpegiak eta

por él mismo en 1897. El Niño data de entonces. Adrián Aldecoa retocó la policromía en 1946. Una nueva represtinación tuvo lugar en 1984, de la mano de José Eguía.

La Virgen, hierática y simétrica, corresponde al tipo de *Sedes Sapientiae* y supera el metro de altura. Se halla entronizada en alta sede, cuyos cuatro montantes rematan en bolas, y está coronada, como el Niño. El rostro, fruto de la restauración, se enmarca con un velo plegado. Desciende de los hombros una capa con pechera y cuello engalanado que permite mostrar las mangas y una sobreveste delantera de remate oval. La túnica inferior, talar, ondula apenas los plegados, pero ostenta unas muy largas mangas de las que asoman los puños de la camisa y las manos: la izquierda, para sujetar al Niño, y la derecha, ostentando una flor abierta. El Niño bendice con la diestra, sujetando en la

eskuek jatorrizko elementuekin alderatuta zer-nolako leialtasuna duten zalantza egin daiteke. Polikromiaren tonuak, etengabeko zaharberritzeen eraginez berregokituak, urre kolorekoak, gorriak eta urdin ilunak dira.

Testua: JJLOA - Argazkiak: JCE - Planoak: MDRF

otra la bola de su autoridad. La vestimenta, rostro y manos dejan abiertas muchas incógnitas sobre el grado de fidelidad a los elementos originales. Los tonos de la policromía, también readaptados por las sucesivas restauraciones, van desde el dorado al rojo y azul oscuro.

Texto: JJLOA - Fotos: JCE - Planos: MDRF

Bibliografía / Bibliografía

EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO, J., 1982, p. 273; LÓPEZ DE OCÁRIZ ALZOLA, J. J., 1997b, p. 334; LÓPEZ DE OCÁRIZ ALZOLA, J. J., 1997c, pp. 206-207; LÓPEZ DE OCÁRIZ ALZOLA, J. J., 2001-2002, pp. 45-49; LÓPEZ DE OCÁRIZ ALZOLA, J. J. y MARTÍNEZ DE SALINAS DE OCIO, F., 1988, pp. 38-39; LÓPEZ DE OCÁRIZ ALZOLA, J. J. y MARTÍNEZ DE SALINAS DE OCIO, F., 1990, p. 49; PORTILLA VITORIA, M. J., 1983, p. 66.