

# LA PORTADA DE SAN SALVADOR DE FRUIZ





La iglesia de San Salvador de Fruiz es un edificio del siglo XVIII que conserva una torre renacentista.

Un pórtico popular la rodea por dos de sus lados y protege la portada románica que se abre en el centro de la fachada meridional, casi el único resto de la primitiva iglesia. Se ha fechado en torno al año 1200.



Cuerpo saliente.

Restos de  
ajedrezado.

Vano apuntado.

Columnillas laterales de fustes muy delgados y capiteles vegetales.

Zócalo de tres escalones.



Dos arquivoltas con boceles.

Una arquivolta con hojas de acanto.

Línea de impostas con billeteado.

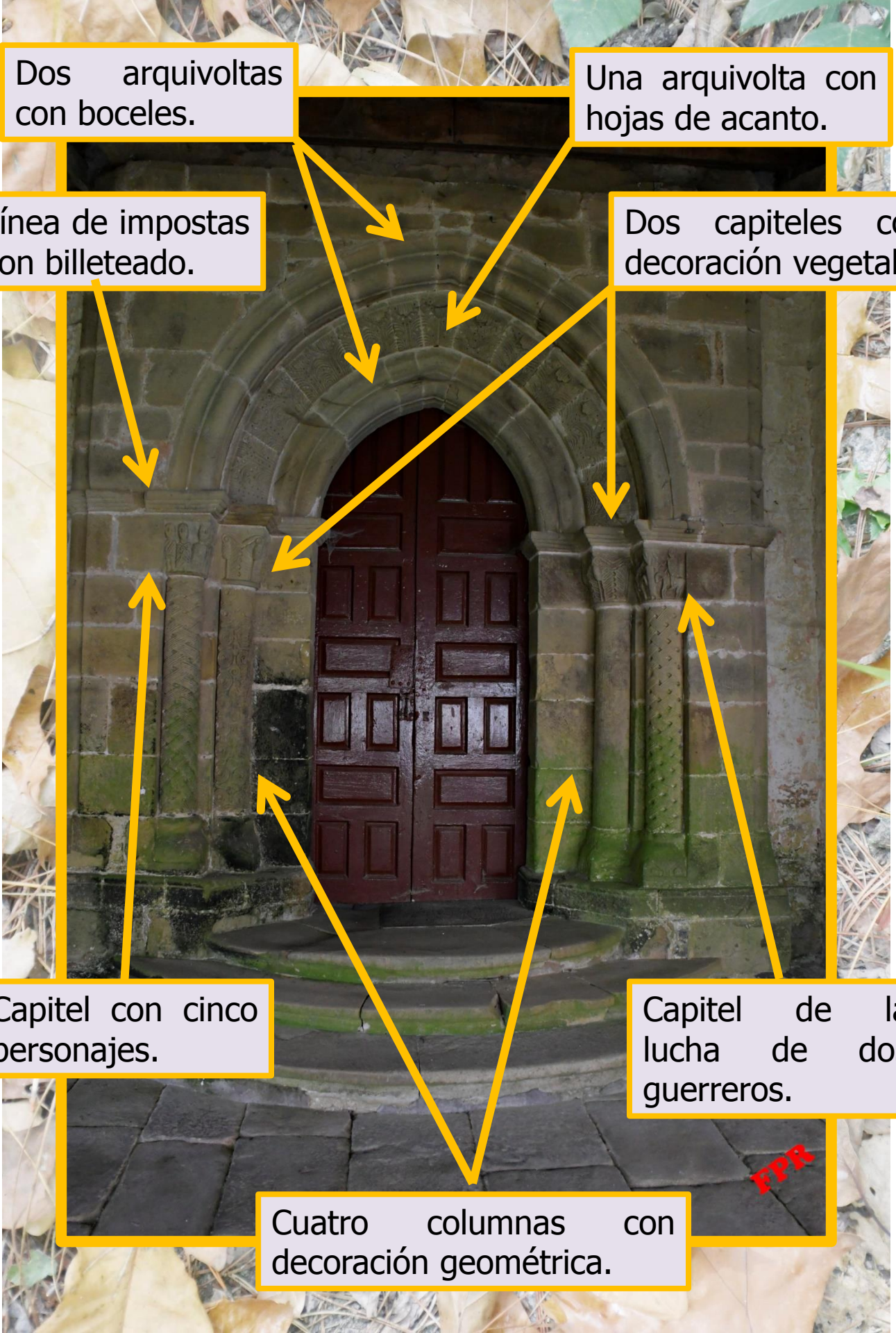
Dos capiteles con decoración vegetal.

Capitel con cinco personajes.

Capitel de la lucha de dos guerreros.

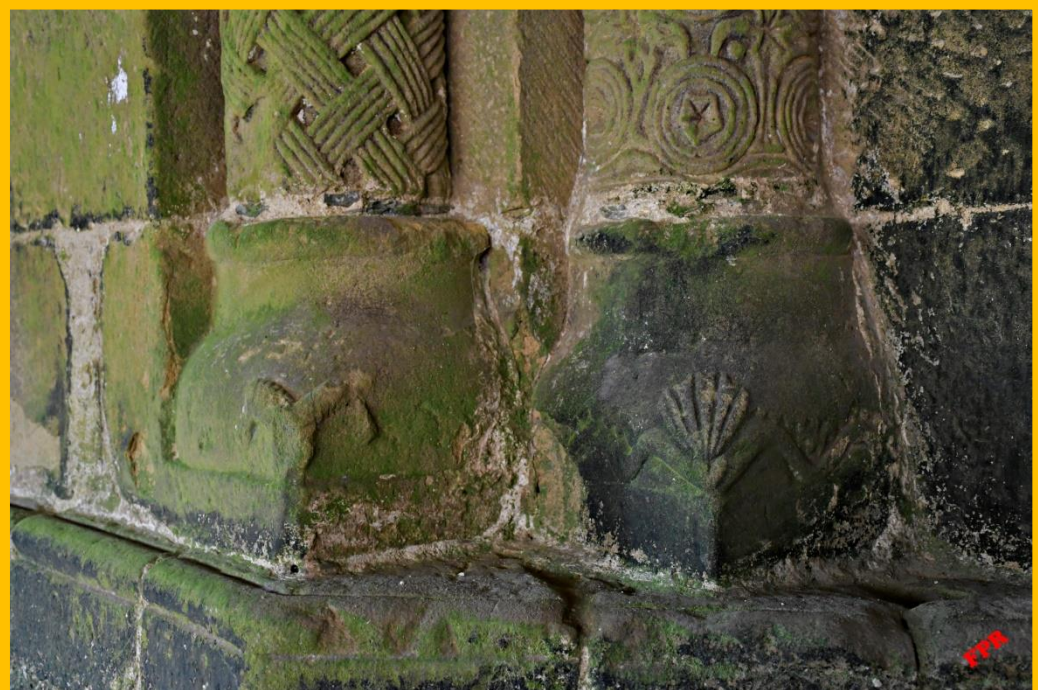
Cuatro columnas con decoración geométrica.

FPR



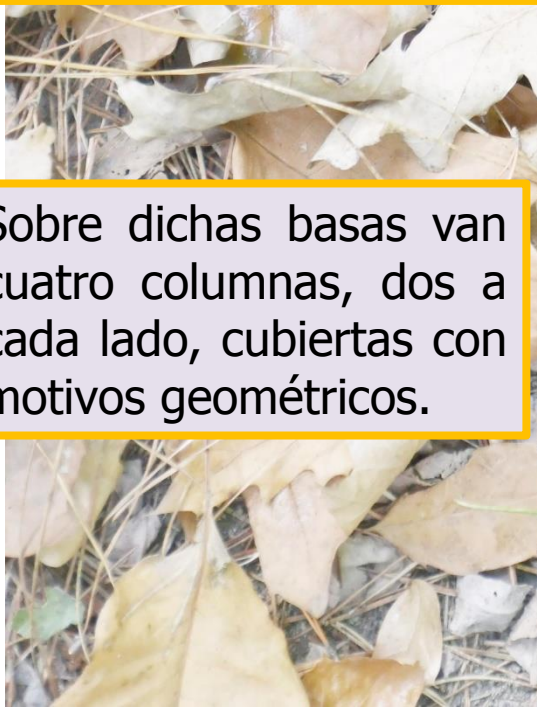


Sobre un zócalo de tres escalones que da prestancia a la portada se asientan las bases de las columnas decoradas con cuernos de macho cabrío, serpientes y aves.



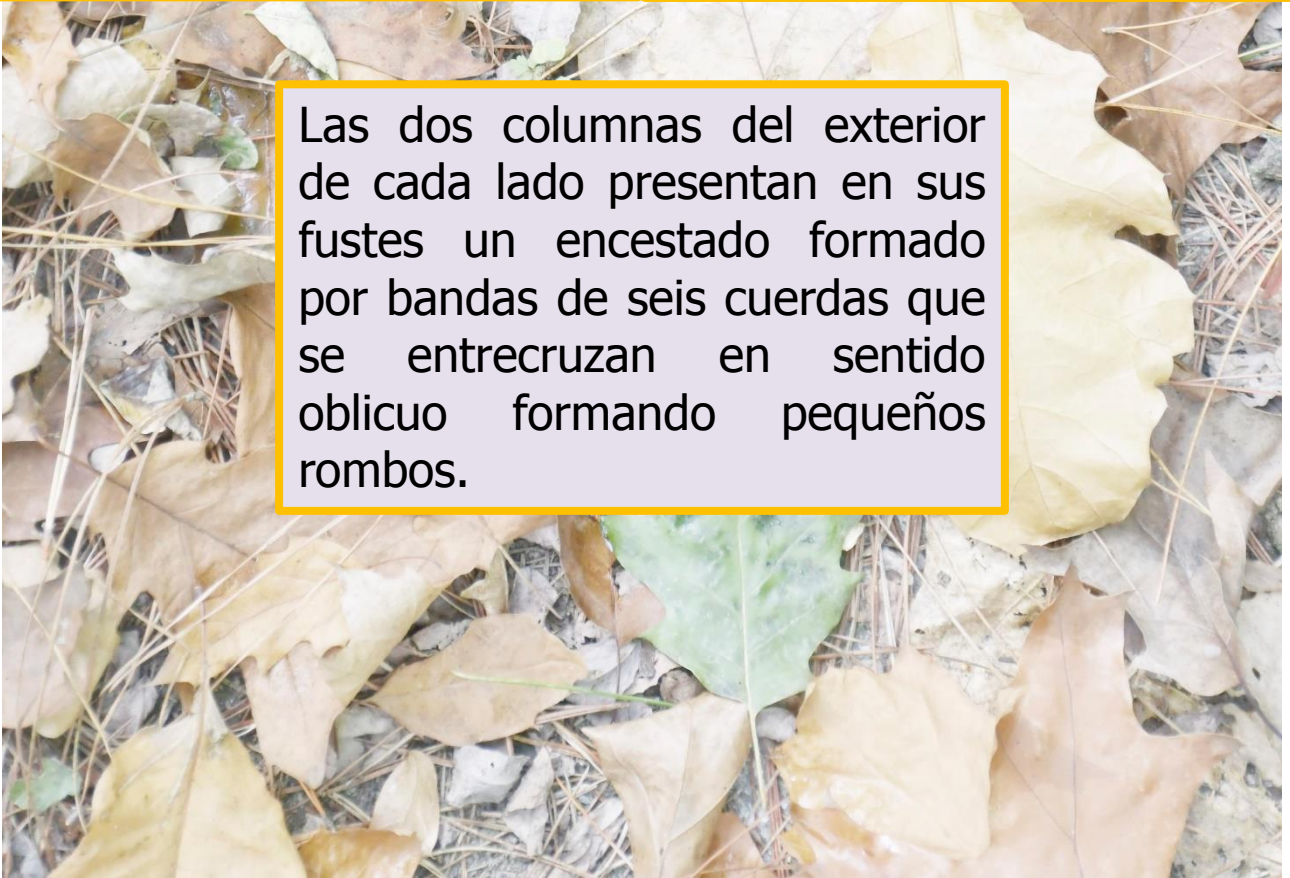



Sobre dichas basas van cuatro columnas, dos a cada lado, cubiertas con motivos geométricos.






Las dos columnas del exterior de cada lado presentan en sus fustes un encestado formado por bandas de seis cuerdas que se entrecruzan en sentido oblicuo formando pequeños rombos.





Columnas muy similares encontramos en grandes construcciones románicas de Borgoña, como en la portada de Saint-Lazare de Autun (1130-1135).

FPR



O en la de la basílica del Sacré-Coeur de Paray-le-Monial (siglo XII).

FPR

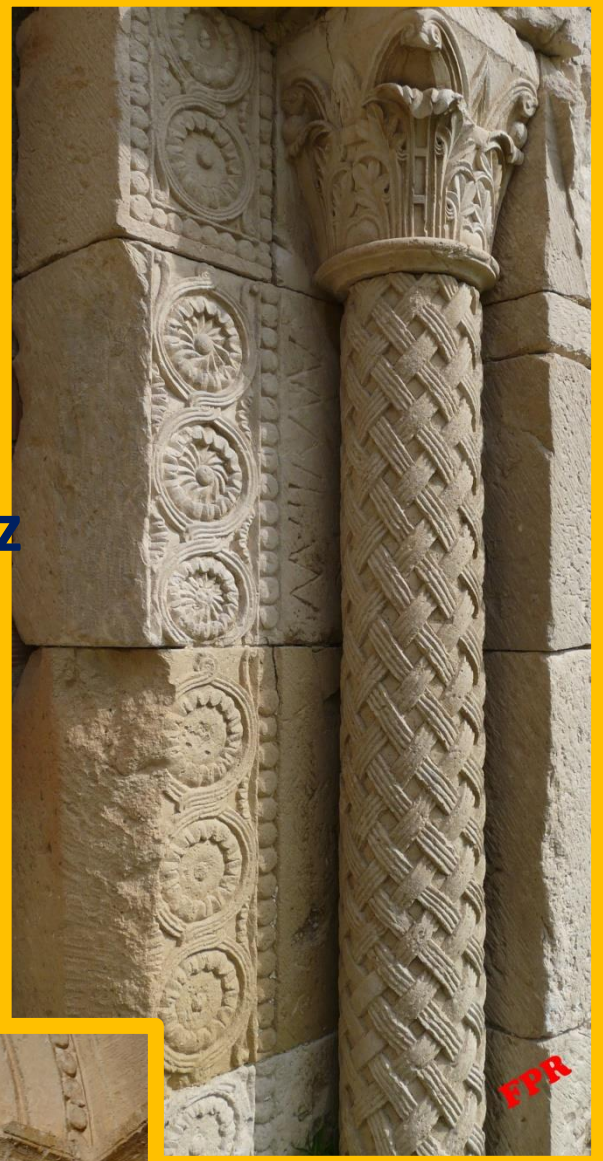




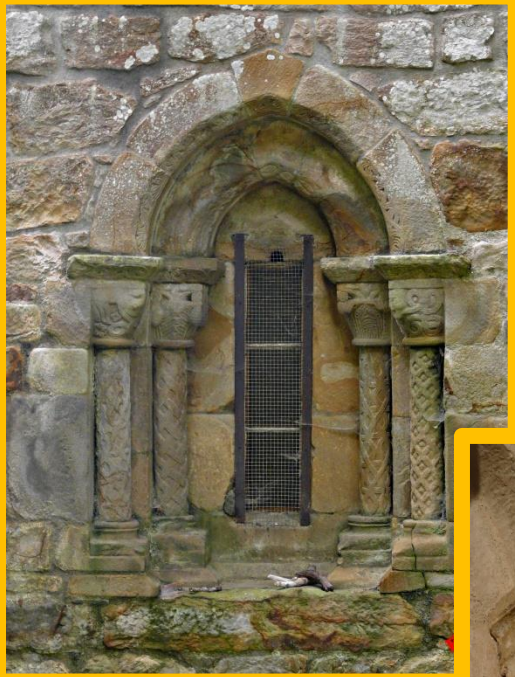
El motivo llega a las columnas de la portada de Santa María de Estíbaliz.

Y de allí se expande por todo el entorno alavés, y alcanza también a Gipuzkoa, Bizkaia y el norte de Burgos.

Okariz



FPR



Zumetxaga



FPR

Quilchano

Argandoña



FPR



El fuste de la columna interior del lado derecho se decora con un encestado de relieve bajo. Cada cuadrado contiene entre ocho y diez incisiones verticales y horizontales alternativamente.



Es un motivo que encontramos repetido en muchas iglesias alavesas, sobre todo en el valle de Kuartango, como en Beluntza.





El fuste de la columna interior del lado izquierdo tiene una decoración menos habitual. A la vista aparecen tres cadenas de círculos formados por incisiones triples en los que se inscriben flores pentagonales, mientras en los huecos que dejan libres se han esculpido rostros y flores entre otros motivos estilizados.



Sobre las columnas se disponen sendos capiteles separados de aquellas por collarinos decorados con finas tiras de perlas. Los dos interiores son fitomórficos y los otros dos historiados.

Sobre las dos columnas interiores los dos capiteles son iguales, decorados con motivos vegetales estilizados: tres hojas de helecho o cardina de doble caulículo y nervios perlados cuyas puntas chocan con las de la colindante formando rombos trepanados.



Cada hoja lleva sus correspondientes piñas colgando de las volutas que marcan el extremo del tallo. Y tras ellas, en la parte superior asoman unas puntas incisas.

**Kosme Barañano** en su artículo "El capitel románico en Vizcaya" identifica y describe este tipo de capiteles en la ermita de San Miguel de Zumetxaga y los relaciona con ejemplares de la portada de San Miguel de Linares en Arcentales y San Pedro de Bakio, además de los de Fruiz.



**Zumetxaga**

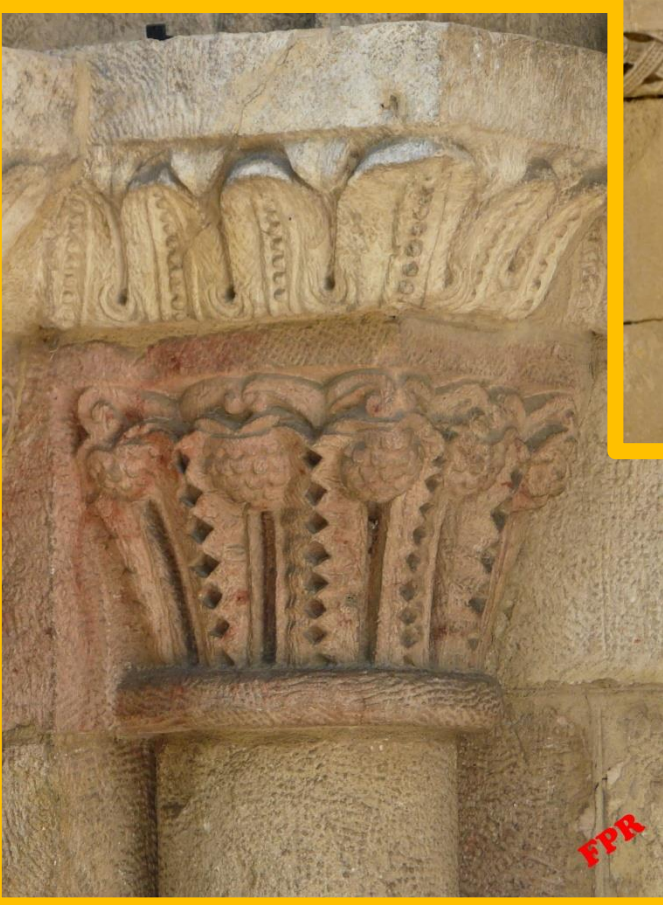


**Bakio**

Y con una serie de iglesias románicas alavesas, aunque la nómina existente es mucho más amplia que la citada. En realidad, según **Agustín Gómez**, el modelo viaja desde Borgoña hasta Estíbaliz y de allí se extiende por su entorno.



**Gamarra Menor**



**Arzubiaga**



**Abechuco**





El capitel interior de la izquierda presenta un cortejo de cinco personajes. En la arista aparece una figura tocada con una corona o bonete. Tiene barba y se viste con una túnica en la que esconde sus manos y que cierra con una banda en la que alternan cuadros con trazos horizontales y verticales, similares a los que aparecen en la columna descrita anteriormente.

Las dos figuras que lo flanquean visten túnicas largas y portan báculos en sus manos. Uno de ellos lleva en sus manos un libro en el que se ha dibujado un aspa.

Una de las dos últimas lleva también túnica y está tañendo un instrumento de cuerda con arco mientras que la otra viste una especie de camisa y pantalón cortos.



Según **Alberto Santana** la comitiva está presidida por un rey o un noble al que siguen dos obispos y dos acólitos, uno de ellos músico y el otro cantor.



**Agustín Gómez** cree que el último personaje no es un acólito pues la ropa corta que viste era característica de los campesinos y de las clases bajas.



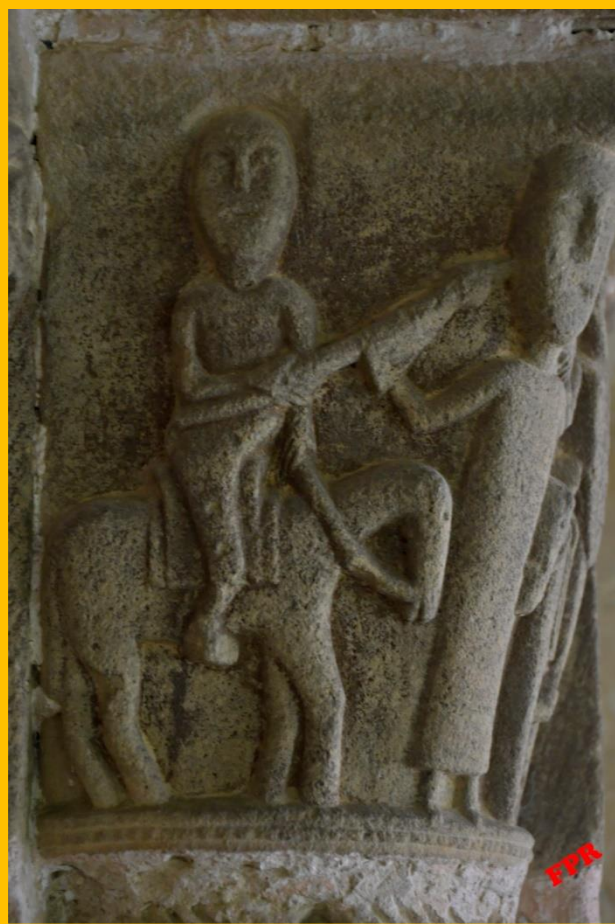
La talla es tosca. Las túnicas que cubren los cuerpos son rectángulos en los que se han marcado líneas paralelas a modo de pliegues. Los pies cuelgan paralelos hacia el collarino. Las cabezas son óvalos en los que se prescinde del pelo. Ojos, nariz y boca están trazados de la misma forma esquemática en todas las figuras.



El capitel de la derecha presenta en cada cara un jinete, uno de ellos armado con espada y escudo y el otro con lanza. En el vértice, una figura vestida con una túnica larga detiene su acometida.

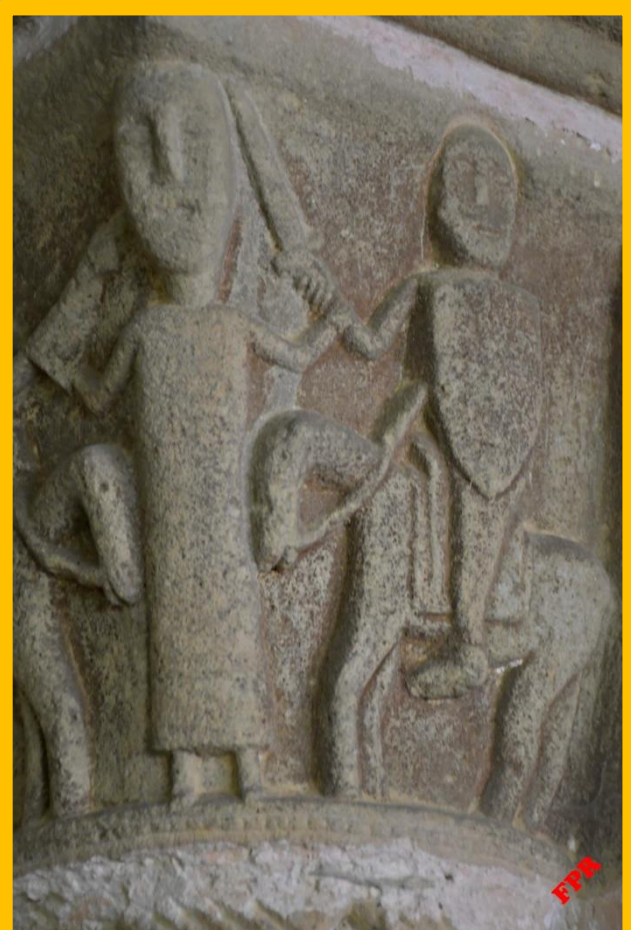


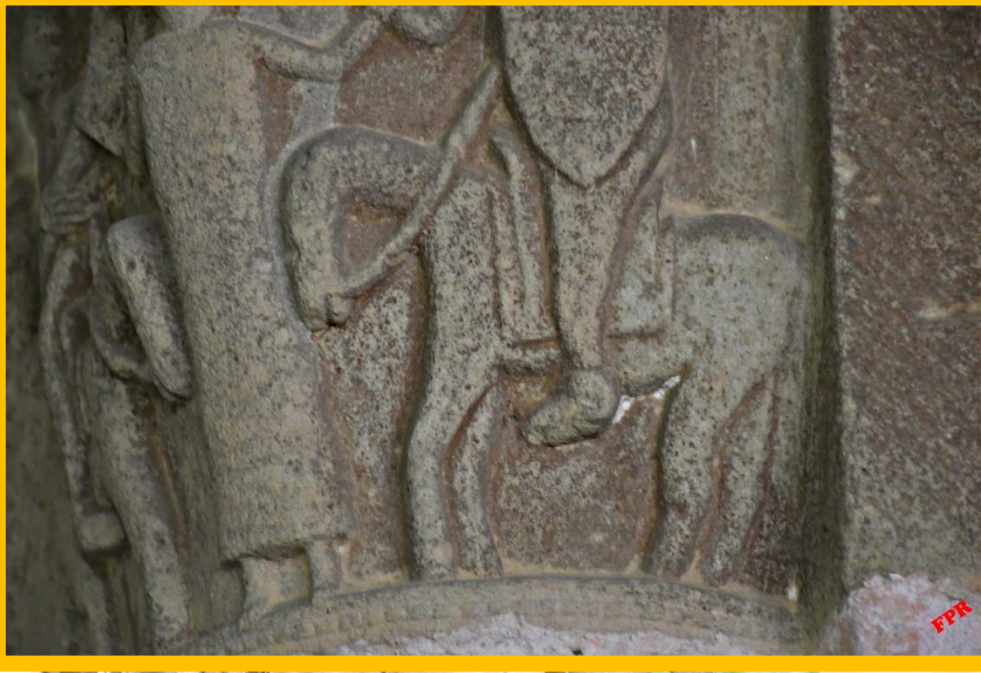
FPR



Aunque se ha sugerido que podría tratarse de un torneo en el que el juez está a punto de permitir el comienzo o de un combate judicial, la teoría más aceptada es que se trata de una representación de la Paz de Dios.

Un eclesiástico se interpone entre dos contendientes para obligarles a respetar los límites que la Iglesia ha impuesto a las acciones bélicas. Su cuerpo separa a los combatientes y sus manos detienen las armas que están a punto de herirle.





La talla es simple como en el capitel anterior: las cabezas están labradas de la misma forma, la túnica del eclesiástico cae totalmente recta y los caballos, especialmente, resultan poco creíbles.



La Paz de Dios se reguló por primera vez en 989 en el concilio de Charroux y después se renovó y amplió en varios sínodos. Hay muchos ejemplos de su representación durante el románico, probablemente derivados de modelos de lucha ecuestre.

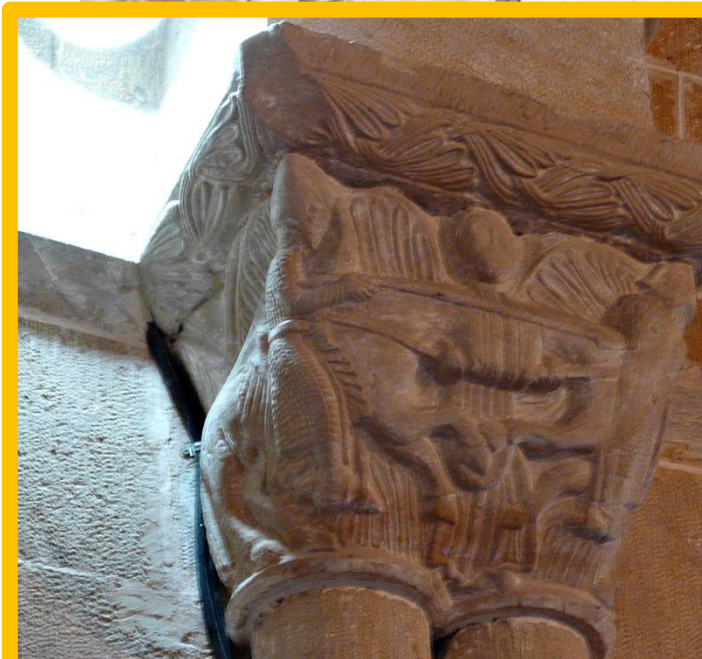
**Santa Catalina de Azcona**



**Villavega de Aguilar**



**Yermo**







Sin descartar que el motivo figurado en el primer capitel sea una ceremonia o consagración, **Alberto Santana y Agustín Gómez** coinciden al interpretar que la comitiva es una representación de la sociedad de la época: los que pelean, los que rezan y los que trabajan. Es una de las pocas veces que los tres órdenes aparecen juntos en el románico, y casi la única si hablamos de escultura monumental.

El rey ocupa la posición preferente, tanto en el capitel como en la sociedad, porque combina las funciones militar y divina. Es quien debe procurar el equilibrio entre *laboratores* y *bellatores*.

La Iglesia comparte su poder y asume la tarea de guiarle con sus consejos mientras procura su propio fin, que es recrear el orden divino en la tierra, y vigila que se mantenga ese equilibrio en la sociedad. Dice **Agustín Gómez**: *"Tanto la teoría tripartita de la sociedad como la representación de esta en la escultura románica no es un espejo de la realidad, sino un programa ideológico, es decir, los postulados que desde el estamento eclesiástico se hacían sobre la estructura de la sociedad"*.



Y parte de ese orden y de ese equilibrio se logra con un armazón de mandatos que pretende limitar el uso de las armas: la paz de Dios.

Sobre los capiteles corren tres arquivoltas apuntadas. La interior y la exterior son aboceladas y lisas.

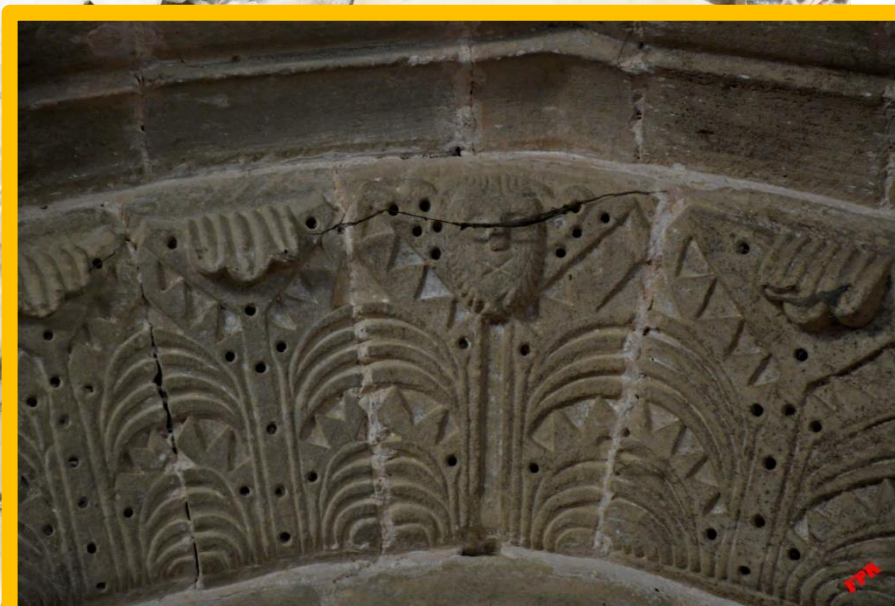


La central está compuesta por once dovelas con decoración de acantos estilizados. Son hojas geométricas con nervios semicirculares separados en dos grupos por dientes de sierra y que se doblan en la parte superior en forma de triángulo. Todo ello se remata con numerosos orificios de trépano.

El trabajo no es tan fino como el de otras arquivoltas similares que hay en la Llanada Alavesa. Aquí la estilización es tal que casi hace olvidar el origen vegetal del motivo. Las dovelas son de diferentes tamaños y unas veces se forma una hoja en una de ellas mientras que otras es ocupada por dos medias hojas.



En la clave aparece una pequeña máscara barbada con un aspa en el lugar de la boca.



## Estíbaliz



Una vez más es un motivo que aparece en Estíbaliz y que desde allí se extiende a numerosas portadas y ventanas de su alrededor. Se considera que deriva del capitel fitomórfico descrito anteriormente que se ha estilizado y adaptado a la estructura de las dovelas.

## Miñano Menor



## Ochate



## Arbulo



## Markinez



La decoración de la portada de Fruiz ha sido objeto de numerosas miradas de estudiosos del románico vizcaíno y de interpretaciones opuestas.

Especialmente la decoración de los fustes de las columnas, cuyos entrelazos se consideraban definidores del estilo románico, ha servido para rastrear posibles influencias en cualquier punto europeo que haya utilizado motivos similares.



En 1944 J. A. **Gaya Nuño** conectaba estos entrelazos con motivos irlandeses como los que figuran en los libros de Kells y Borrow y consideraba que se había extendido desde el norte hacia la Llanada. Y esta teoría se ha mantenido durante mucho tiempo en los estudios. Decía J. A. **Merino Urrutia** hablando de la ventana de Barrika: *"De acuerdo con toda la crítica, el románico penetró en Vizcaya por vía marítima, al ser más fáciles las relaciones que se mantienen por mar que con las tierras del interior..."*

En 1979 J. A. **Barrio Loza** publicó su estudio sobre la arquitectura románica vizcaína. En él insiste sobre la teoría anterior: *"El signo predominante viene del norte europeo, influencias que llegan a través de los caminos del mar o de los caminos atlánticos que bordean el Golfo de Vizcaya donde coinciden comerciantes o peregrinos de las Islas o de Normandía, Bretaña, Limousin o Aquitania... manifestándose estas corrientes nórdicas, bien normandas, bien británicas o sajonas, al fin y al cabo herederas del arte de los pueblos bárbaros, más en lo decorativo que en lo estructural o constructivo"*.

Y añadía: *"Quienes se han parado a considerar el románico vizcaíno, lo han relacionado inmediatamente con el alavés, como hijuela suya,...Nosotros opinamos, contrariamente, que es en Vizcaya donde primero se manifiestan estas influencias nórdicas, provenientes de las Islas quizás, para crecer simultáneamente en todo el País..."*

Y lo matizaba hablando de un atavismo vasco que se aprecia en las plantas de ábside cuadrado derivadas de la tradición prerrománica y, sobre todo, en las modificaciones introducidas en la decoración\_ *"...(por) la decoración de los fustes e incluso arquivoltas de Frúniz y Zumétxaga, y de incontables casos alaveses... corre una savia popular y sajona. Son recuerdos mixtificadores del arte de las grandes invasiones, de aquel arte modificador del clasicismo romano mediante geometrización de motivos vegetales, entrelazos, cestería..."*



Hoy está aceptado que el románico alavés y vizcaíno forma parte de las corrientes estilísticas procedentes de Borgoña que, desde finales del siglo XII, se extienden por toda Europa y también por la Península Ibérica a partir de centros religiosos y de filiales de la casa madre de Cluny como San Vicente de Ávila, Santa María de Aguilar de Campoo o San Salvador de Oña.



La decoración de entrelazos y motivos reticulares de los fustes tiene antecedentes en períodos artísticos anteriores y también en el románico, pero la concentración de los mismos en la zona borgoñona es especialmente abundante.

En 1138 María López donó el monasterio de Estíbaliz al de Santa María de Nájera. A él permanecerá vinculado hasta el año 1431. Y Nájera había sido entregado a Cluny en 1079 por Alfonso VI. La relación con el modo artístico de trabajar en Cluny se manifiesta en toda la escultura de Estíbaliz: capiteles, fustes y arquivoltas. Y desde Estíbaliz se extiende por toda la zona vasca.

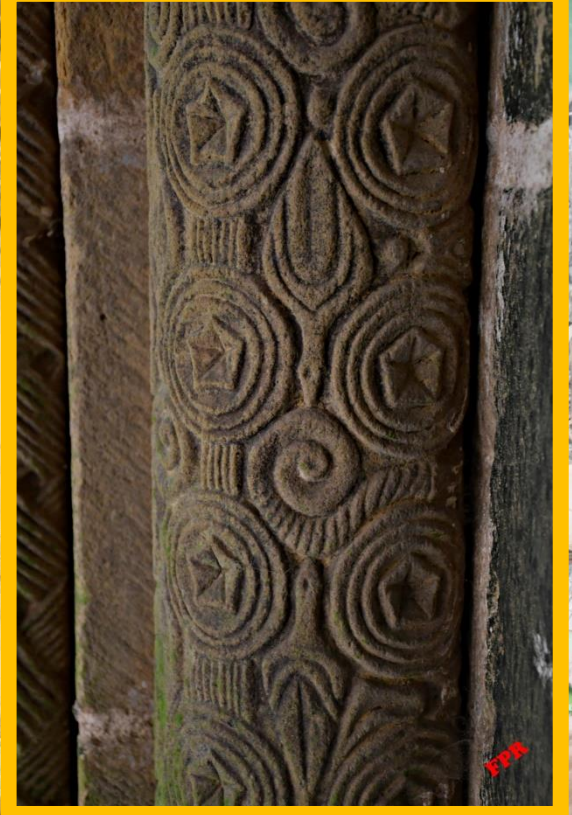


**Kosme Barañano** escribía en 1982: *"El románico en Vizcaya, como cualquier otro románico rural, hubo de nacer y desarrollarse bajo la influencia de los focos de irradiación de carácter monástico o episcopal. Estos centros determinaron casi todas las variantes características del arte en una región tanto en los modelos iconográficos como en los aspectos compositivos como en las formas de ejecución. Y... el románico a Vizcaya no viene en barco como se ha dicho sino a pie por la llanada alavesa"*.



Para **Agustín Gómez** (1997) *"el arte románico en el País Vasco se desarrolla a partir de los parámetros habituales, y no a partir de supuestos particularismos autóctonos..."* es decir *"...(se recibe) de los centros religiosos de los que dependía eclesiásticamente y a su vez estos recibieron su impronta artística de los centros ultrapirenaicos a los que estaban vinculados..."*

Y concluye Agustín Gómez: *"La importancia de Estíbaliz se materializó por toda la zona vasca. El tipo de capitel vegetal se popularizó notablemente, la hoja vegetal de la arquivolta se difundió igualmente por todo el área, y los fustes se encuentran tan extendidos que se han tomado como el motivo característico de un supuesto románico vasco"*.



En resumen, la portada de la iglesia de San Salvador de Fruiz fue elaborada a Principios del siglo XIII por una cuadrilla que conocía bien la decoración que se estaba haciendo en la Llanada Alavesa. Seguramente había intervenido en otras portadas y tenía interiorizados los modelos que se utilizaban.

Domina la decoración de los fustes de las columnas, resulta seguro a la hora de construir los capiteles vegetales y está acostumbrado al trazado de las hojas de acanto estilizadas de las arquivoltas.

Sin embargo, carece de modelos para esculpir los capiteles historiados. No sabe dar volumen a las figuras, los rostros apenas si son máscaras sin expresión y los animales casi resultan irreconocibles.



En el pórtico se encuentran también otros restos descontextualizados:

Un capitel vaciado para ser utilizado como aguabenditera. Se decora con grandes hojas rizadas. **Alberto Santana**, a la vista de su considerable tamaño, considera que pudo pertenecer al arco triunfal de la iglesia románica.

Y dos canecillos raseados, en los que apenas se aprecia que reproducían cuerpos humanos.



Estos canecillos de forma recurrente se han puesto en relación con los que se conservan en los muros de la iglesia de San Vicente de Muxika.

Hay que recordar que la mayoría de las iglesias de Bizkaia fueron de propiedad particular. Y concretamente las de Fruiz y Muxika pertenecieron a la misma familia, los Múgica-Butrón.



## **Bibliografía:**

**BARAÑANO LETAMENDIA, Kosme M<sup>a</sup> de:** *El capitel en el románico en Vizcaya.* En: Congreso de Estudios Históricos. Vizcaya en la Edad Media. Bilbao. 1984. Pp. 265-272.

**BARRIO LOZA, José Ángel:** *La arquitectura románica vizcaína.* Serie Euskal Herria, 1. Universidad de Deusto, 1979.

**GOMEZ GOMEZ, Agustín:** *San Salvador de Frúniz: Visión románica de la sociedad y la paz.* En: Lecturas de Historia del Arte. I, 1989. Pp. 77-85.

**GOMEZ GOMEZ, Agustín:** *Asimilación y transmisión del arte románico en el País Vasco: El caso de Estíbaliz (Álava).* En: Kobie (Serie Bellas Artes). Diputación Foral de Bizkaia. N<sup>o</sup> XI. 1995-1997. Pp. 241-254.

**GÓMEZ GÓMEZ, Agustín:** *El arte románico en Alava, Guipúzcoa y Vizcaya. Perspectivas historiográficas.* Ediciones Beitia S. L. Bilbao. 1996.

**MERINO URRUTIA, J. B:** *La ventana románica de la iglesia parroquial de Barrica.* En: Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País. Año X, 1954. Pp. 351-354.

**SANTANA EZQUERRA, Alberto:** *Iglesia de San Salvador. Frúniz.* En: Monumentos de Bizkaia. Uribe – Busturialdea – Lea-Artibai. Ed. Diputación de Vizcaya – Bizkaiko Foru Aldundia. 1987. Pp. 97-109.

