

CRUCES DE PIEDRA EN LA PROVINCIA DE VIZCAYA:  
ICONOLOGIA DEL SIMBOLO DE LA CRUZ.

JAVIER GONZÁLEZ DE DURANA Y KOSME DE BARAÑANO

A nuestras madres, Natividad y Carmen

*«Ceniza, la labor de nuestras manos  
y un fuego ardiente nuestra fe».*

J.L. Borges

## INTRODUCCION

El signo de la cruz desde que lo incorporó Constantino (312) al lábaro romano (de lauburu?) ha invadido el mundo representativo y simbólico de occidente, del occidente cristianizado, aunque ya el «vexillum» romano llevaba esta forma. Constantino en la batalla de Puente Milvio simplemente sustituyó con el anagrama de Cristo el viejo estandarte imperial. Ya en la Iglesia primitiva observaron los cristianos que el «vexillum» podía trocarse fácilmente en cruz. Minucio Félix (siglo II) escribía: «Signa ipsa, cantabra et vexilla castrorum, quid aliud quam inauratae cruces sunt et ornatae?» (1). ¿Qué son los estandartes (cantabra) sino cruces embellecidas? Y parecidamente unos años después Tertuliano: «Siphara illa vexillorum et cantabrorum stolae crucum sunt» (2). Testimonios éstos que según Eleuterio Elorduy tienen un doble significado: que Roma tomó de España el modelo de sus banderas y, además, que estas insignias tenían un carácter sagrado. Ellas mismas (cantabra) pasadas por la nueva conciencia cristiana, sacralizadas de nuevo en el imperio de Cristo, vuelven a nuestra tierra unos cuantos siglos después, con un significado religioso, y a veces también funcional.

En nuestro país, eminentemente religioso en los últimos siglos pero no dado con exceso a la imaginería religiosa, encontramos de nuevo la señal de la cruz en muy diversos posicionamientos y lugares. Demostrando en ellos a la vez en varias ocasiones funciones de tipo práctico, estético y religioso. El arte vasco, arte popular, no ha sido un fin en sí únicamente, y su manifestación de trascendencia ha llevado a menudo un ancla o un cable a tierra. Hay que dedicarse a Dios, pero si hace falta bailar se baila, como lo llegó a hacer Ignacio de Loyola según cuenta el P. Ribadeneyra.

Estas cruces de intersección que compaginan el «templum» abierto en el espacio urbano o rural, y la delimitación de calzadas o su cruce en una plaza (el «Kreis und Kreuz» germano, cuyos emblemas mayores son el de la redención —cruz— y el del mundo -círculo-) nos pueden llevar a meditaciones teosóficas: de la rosa de los vientos que nos orienta (cruceiros) a la pasión de la rosacruz. No olvidemos la gran importancia de los masones en la cantería y sus atributos aparecidos en muchos calvarios. Totalmente hermético y masón es por ejemplo la cruz de Hendaya junto a la iglesia de

---

(1) *Octavius*, XXIX, 7.

(2) *Apolog.* 16.

E. ELORDUY, *La idea de imperio en el pensamiento español y de otros pueblos*. Espasa, Ed. 1944, pág. 286.  
FULCANELLI, *El misterio de las catedrales*, Plaza Janés, Ed. 1967, págs. 193-199: «La cruz cíclica de Hendaya».

San Vicente, cuyos emblemas lapidarios y bajorrelieves son propios de la tradición esotérica. En cualquier caso, al tratar del tema de los masones y de sus símbolos dejados en los monumentos de piedra que erigieron hay que tener presente el no confundirlos con las figuraciones propias de la Pasión: martillos, clavos, escaleras..., muy frecuentemente repetidos.

Sin embargo no ha sido Vizcaya, ni el País Vasco en general, una zona en la que la instalación de cruces de piedra en los lugares que fuera (cumbreira de tejados, extrarradios de las villas, cruces de caminos, etc...) haya tenido un carácter intenso, general o prolongado en el tiempo como lo ha tenido en otras regiones europeas ya estudiadas (Galicia, Bretaña, Lituania o Irlanda). Con todo, esa manifestación no ha dejado de darse aquí con una significación diversa, pues junto a los valores estéticos y religiosos obvios, pueden detectarse otras funciones paralelas a las dos citadas tales como la ordenación urbana, la expiación de culpas, cumplimiento de promesas... e incluso la protección mágica como sustituta de símbolos paganos cristianizados. Este último aspecto, evidente en algunos menhires bretones, tampoco conviene exagerarlo entre nosotros como lo hacía el padre Lizarralde con su muy literaturizada prosa científica: «A los menhires por las sendas de las desoladas selvas, sucedieron las estelas de las vías romanas; a éstas, las discoidales con el sol radiado, que luego fue sustituido por el símbolo de la cruz... A los megalitos de la época geológica los hizo pedestales de una sencilla cruz de palo la cristiandad... (3).

En general puede decirse que, salvo las pequeñas cruces ubicadas en los tejados de los caseríos de cierta zona vizcaina (de difícil datación), la instalación en nuestra provincia de cruces terminales, cruces humilladeros, calvarios, vía crucis y otros monumentos similares con un valor estético destacable o al menos como puntualizaciones

(3) LIZARRALDE, José A., O.F.M. *Andra Mari*. Bilbao, 1934, pág. 81.

Cristianizaciones de monumentos megalíticos son abundantemente conocidas por doquier, siendo el caso más llamativo en Vizcaya el de la ermita de San Miguel de Arrechinaga en Jemein.

Sobre los cruceros vizcaínos han aparecido a lo largo del siglo diversos trabajos pero ninguno de ellos global ni con afán totalizador en su visión. El primero que se ocupó de algunos de estos cruceros fue Juan José LECANDA en sus «Páginas de piedra de la Historia de Vizcaya», aparecidas en el diario bilbaíno EL NERVION, en el año 1899. Después el P. VÁZQUEZ precisó más en el Boletín de la Comisión de Monumentos de Vizcaya, en el año 1918. A éste siguió fundamentalmente Javier de IBARRA en su Catálogo de *Monumentos de Vizcaya* (Bilbao, 1958). Algunas otras referencias aparecen en el artículo de José Luis MUÑOYERRO «Cruces de Vizcaya», aparecido en la REVISTA VIZCAYA nº 21. En la revista VIDA VASCA, 1967, se ocupó de las cruces de Alava Vicente de ACHA. También Antonio TRUEBA en el *Libro de las montañas* se refirió a estas cruces en el poema:

Santas Cruces, santas cruces  
que alzaron nuestros abuelos  
desde el pueblo a la colina  
que se alza orilla del pueblo  
conmemorando el sublime  
sacrificio del Cordero;  
poco a poco, santas cruces  
¡vais cayendo! ¡vais cayendo!  
Y conforme caéis... caen  
la paz del hogar doméstico  
y la paz de la república  
que a vuestro pie florecieron...

Antecedentes de este tipo de estudios:

A. CASTELAO, *As cruces de pedra na Galizia y As cruces de pedra na Bretaña*, Ed. Nos Buenos Aires, 1949.  
Varios Autores, *The Cross in Ireland*, Dublín, 1976.

V. DEBODOUR, *Croix et Calvaires de Bretagne*, París, 1979.

Sobre el simbolismo de la cruz en general véase G.W. BERSUN, *The Cross*, Hacker Books, New York, 1976.

estéticas en el paisaje es un fenómeno que pertenece a la época comprendida entre principios del siglo XV y finales del XVIII. Es por ello por lo que tales cruces en Vizcaya pertenecen a los estilos góticos y renacentista principalmente, a las que hay que añadir un grupo ornamentalmente unitario de cruces levantadas en el siglo XVIII pero de difícil adscripción estilística.

La distribución geográfica de las cruces pétreas de camino en Vizcaya puede afirmarse que presenta unas características definidas: de las erigidas hasta el siglo XVII, terminales o cruceros solitarios que no siempre están necesariamente en un cruce de caminos, no se dieron o no se conservan en las Encartaciones, abundan en el Duranguesado (densidad altísima en Elorrio, más de dos en Durango y una en Ochandiano) y no faltan en la comarca de la ría de Guernica (La Rentería de Ajanguiz y Mundaca), siendo un elemento más o menos aislado la cruz de Goicolegea en Larrabezua. Todas ellas tienen como punto común el situarse en la inmediación de las murallas de las villas o, como muy lejos, en el límite fronterizo de su jurisdicción. Señalando este marcado carácter urbano de las cruces erigidas hasta esa fecha tenemos a la cruz de Mundaca, pues no siendo tal localidad villa o ciudad como lo son las restantes, sí era sin embargo un núcleo más o menos extenso de población concentrada alrededor de su puerto. Por otra parte las cruces del siglo XVIII, en realidad son calvarios (cruz central más otras dos menores a los lados) que marcan el punto final de un vía crucis, tienen ya un marco más rural: Colegiata de Cenarruza, Elejalde de Galdácano, Celayeta y Guerediaga de Abadiano, Tavira, Amorebieta...

La orden de instalar cruces de piedra de un modo sistemático y ante un hecho determinado sólo ha podido ser constatada en los mandatos dados por los Obispos o los Visitadores Generales del Obispado de Calahorra - La Calzada en el sentido de que al derribar viejas ermitas o templos se colocase una cruz en el lugar anteriormente ocupado por tales edificios (4). Cruces en piedra, más que de piedra, solían ser grabadas por los aldeanos en los mojones de separación de huertos o terrenos de los caseríos, así como en los dinteles de puertas y ventanas. Dado el escaso valor estético de todas estas cruces y reconociendo el valor etnográfico de las de dintel, se ha optado por dejarlas fuera de este trabajo. También quedan fuera las numerosísimas cruces pétreas situadas en edificios religiosos, cuya calidad artística es innegable en muchos casos, si bien tienen en su iglesia o ermita el marco lógico y natural debiendo ser estudiadas en su contexto arquitectónico.

Las cruces de piedra sobre las que vamos a centrar preferentemente nuestra atención son aquellas que manifiestan unos valores artísticos más considerables en alguno de sus elementos. Los elementos que organizan tales cruces suelen ser los mismos con pequeñas variaciones en cada uno de los monumentos, los cuales vienen a estar compuestos por (a) un plinto de uno, dos o tres escalones cuadrados, circulares o estrellados; (b) una columna, con o sin base, de fusta estriada, lisa o con decoraciones alegóricas sobre la que se sitúa (c) un capitel, o bien en su lugar un tambor cuadrado, hexagonal, octogonal... cuyos lados suelen ser marcos en los que se representan las figuras de santos, a veces la parte inferior de este tambor se utiliza para grabar inscripciones, y (d) la cruz propiamente dicha en la que, por la parte delantera, se halla Cristo crucificado y, por la trasera, la imagen de María representada bien como la Madre de Dios bien como la Piedad, ocasionalmente ambas representaciones con diversas escenas o

(4) Así consta, por ejemplo, en la documentación referida a la ermita de San Antón Txikerra del barrio de Arteta en Galdácano. Sobre esta ermita véase «Estudio etnográfico de la ermita de San Antón Txikerra (Galdácano, Vizcaya)» KOBIE XI (1981) 285-316 por GONZÁLEZ DE DURANA, Javier y BARAÑANO, Kosme.

personajes a su alrededor. Por su parte los calvarios del XVIII tienen como elemento decorativo común los diversos símbolos de la Pasión.

Estos cruceros vizcaínos son los de Cruzeiaga y Pinondo en Durango, los de Cruzeiaga, Santa Ana, San Juan Bautista, Igueria, Urarca, Santa Elena, Chamberí, Murúa y del Humilladero en Elorrio, el de Guerediaga, los de Ochandiano, el de Mundaca, el de Rentería-Ajanguiz y el de Goicolejea. No estudiamos el existente en Albiz a la entrada de la torre del mismo nombre, puesto que ésta es una cruz traída desde Galicia por don Juan Manuel Comyn y Allendesalazar, segundo conde de Albiz, en tiempos recientes con motivo de la restauración del viejo edificio guerrero medieval.

## CRUZ DE CRUTZIAGA EN DURANGO

Se encuentra situada en la plaza, calle o arrabal del mismo nombre cuya aparición fuera de los muros de la villa parece datar de la primera mitad del siglo XV, al igual que la misma cruz. Ha habido quienes han datado esta cruz como de los siglos XI o XII (J.E. Delmas y J.J. de Lecanda siguiendo al anterior), del siglo XII o de los primeros años del XIII (J. Amador de los Ríos), de las postrimerías del siglo XIII o principios del XIV (R. Pinedo) y del XIV (A. Larrea). El mérito de ser el primero en identificarla como pieza de mediados del siglo XV por su «barroquismo gótico» pertenece a un erudito que tocó el tema marginalmente (J. de H. Carriazo). Este hecho de su ubicación da pie para pensar que la cruz, como algunas de las de Elorrio, tiene un valor urbanizador en un espacio extramuros al que incluso da nombre. Por otra parte a este monumento se le ha atribuido un carácter expiatorio en relación con la secta herética de los begardos que se dio en Durango hacia 1442. Desde luego esta fecha y la que se atribuye últimamente a la cruz son coincidentes; algunas coincidencias más no señaladas hasta ahora expondremos una vez hecha la descripción de la cruz.

El estilo aplicado es el gótico aunque con detalles arcaizantes en el desarrollo de los temas y las figuras. Tal arcaísmo es patente en el hieratismo facial de la mayor parte de los personajes representados, así como en la estilización de los cuerpos desnudos de Adán, Eva y Cristo en los que la simplificación de los detalles es más intensa que en las tallas de los personajes vestidos. A pesar de su mayor complejidad técnica el escultor se desenvuelve más libre en los pliegues de las telas que en los cuerpos desnudos cuya estilización, por eso mismo, parece más buscada que impuesta por un escaso conocimiento técnico.

El material pétreo utilizado es la piedra arenisca y la altura total viene a ser de unos seis metros, la más alta de todas las cruces vizcainas, y muy aupada sobre su base. Hasta principios de siglo la cruz estuvo situada al lado de la puerta del humilladero de la Vera Cruz, en la acera opuesta a en la que hoy se encuentra, y bien protegida por el alero del tejado del humilladero, circunstancia ésta que le procuró a la cruz su perfecto estado de conservación a pesar de los cinco siglos transcurridos desde su erección. Lamentablemente ese excelente estado físico del que se hicieron laudatorios comentarios por parte de los viajeros que la visitaron y sobre ella escribieron se ha echado a perder en gran medida a lo largo de este siglo y como consecuencia del traslado del que fue motivo la cruz y que le privó del alero protector (1). Asimismo en es-

(1) Terminados de redactar estos folios nos sacude la noticia de que la cruz ha sido dinamitada.

te primer emplazamiento la cruz carecía de base, excepción hecha de una pequeña losa rectangular, arrancando el fuste prácticamente del mismo suelo, tal como se puede apreciar en las fotografías de la época.

La base moderna que hoy tiene el monumento consta de tres escalones, los dos primeros circulares y cuadrado el tercero, de decreciente altura y longitud, sobre ellos un junquillo sujeto por grapas situadas en las esquinas del último de los escalones; encima de tal junquillo tenemos un listel, un caveto y dos junquillos más sobre los que se asienta una base de ocho lados lisos encima de la que, finalmente, tras una sucesión de varios junquillos y cavetos de decreciente diámetro, se ubica ya el fuste (2).

El fuste, planta cuadrada con chaflanes en las esquinas, es un árbol cuyos dos primeros tramos son el tronco y el tercero es las ramas, hojas y frutos. Arrancando del pie del tronco una serpiente enrosca su escamado cuerpo a lo largo de él y termina por enseñarnos el rostro por debajo de las hojas del árbol en el delantero, con relación a la Cruz superior, de los cuatro lados del tronco. J.E. Delmas en su *Guía histórico-descriptiva del Señorío de Vizcaya* (3) cree posible que esta «cabeza sobre un paño» se la de la Verónica.

El rostro de la serpiente es el de una mujer de largas cabelleras que le cubren el pecho. En los restantes tres lados del fuste se desarrolla el tema de la caída de nuestros primeros padres. En el lado situado a la izquierda de la cara de la serpiente se halla Eva con la manzana de la desobediencia en su mano izquierda, su rostro claramente atónito parece indicar que ya la ha mordido aunque de momento no sienta vergüenza por su cuerpo desnudo que muestra entero. En el lado opuesto a ésta, aparecen las figuras de Adán y Eva, llevando él en una de sus manos la manzana mientras que con la otra se toca la garganta dando a entender que ya la ha mordido. Otro detalle que nos indica la consumación del pecado es el hecho de que partes de sus respectivos cuerpos empiezan a producirles vergüenza por lo cual ella se cubre los pechos con las manos mientras que unas hojas del follaje del árbol cubren pudorosa y oportunamente el sexo de ambos. R. Pinedo sostiene que es una mano, en vez de una rama del árbol con una hoja grande, lo que cubre el sexo de Eva. El simbolismo de la mano es lúcidamente interpretado por Pinedo, como elemento iconográfico, basándose para ello en Rabano Mauro; aunque en nuestra opinión no haya tal mano aquí.

En el cuarto lado, el opuesto a la cara, se representa el acto final del suceso con un ángel que llevando una enorme espada en una mano empuja con la otra la figura contraída y encorvada de Eva. Entre ambos personajes el cuerpo de la serpiente se adentra hacia el ramaje para, atravesándolo, mostrar su faz al otro lado. El ángel tiene sobre su cabeza una pequeña cruz patada y recibe desde lo alto a través de las ramas del árbol una especie de rayos luminosos que van a dar a su testa. Exceptuando al ángel expulsador que luce media melena rizada, nuestros primeros padres en las tres escenas así como la cabeza de la serpiente portan largas cabelleras lisas (4).

(2) Acerca de esta base elucubra largamente PINEDO, Ramiro, en su trabajo *La cruz de Durango* (Bilbao, 1942), pág. 7, sosteniendo que «este octógono que sustenta la cruz de Durango, no es otra cosa sino la clave de su interpretación, indicándonos que en el monumento se nos habla de la degeneración del hombre». Al parecer Pinedo no sabía que entre la base y la cruz mediaban cinco siglos de existencia y que, por lo tanto, difícilmente puede interpretarse unitariamente el simbolismo de la cruz a través de sus diferentes partes actuales, incluida la base. El despiste sufrido por Pinedo, por lo general excelente intérprete de simbolismos en base a la Biblia, se ha transmitido a algún autor más moderno y menos crítico con las fuentes que utiliza.

(3) DELMAS, J.E.: *Guía del Señorío de Vizcaya en 1864* 2ª Ed. Madrid. 1944. págs. 223-24.

(4) CASTELAO, Alfonso R.: En su *As cruces de pedra na Bretaña*, edicions Castrelos (Vigo, 1974) nos muestra un dibujo de un detalle del crucero que se halla en la campa de la ermita de Landivisiau (pág. 57) en el que se representa la escena del pecado original de idéntica manera a la de Durango (véase dibujo).

El segundo cuerpo de la cruz, situado sobre el fuste, es un anillo o tambor en el que están tallados con sus atributos correspondientes los doce Apóstoles de dos en dos como si se dirigiesen la palabra, dentro de la tradición castellana. Todos llevan barbas y la mayoría de ellos, además, un libro con cierre metálico en la mano.

Situándonos frente a la imagen de Cristo y empezando la descripción de los doce Apóstoles a partir del situado bajo sus pies nos vamos encontrando, a medida que rodeamos el tambor hacia la izquierda, con Pablo en primer lugar portando una espada larga y bastante deteriorada en su mano derecha. Junto a él encontramos a Andrés con cruz en xpa apoyada en el suelo y sujeta por su mano izquierda. El tercero es Bartolomé que sostiene en mano y hombro derecho una espada curva o cimitarra mientras que de su mano izquierda, sustentadora de un libro, cuelga una cadena en cuyo extremo un muy estropeado demonio atado se revuelca por el suelo, asimismo y excepcionalmente no viste manto sobre la túnica sino sólo túnica con un grueso cingulo alrededor de la cintura. Este estar despojado del palio o manto puede hacer referencia al hecho de que durante su martirio fue despojado de su piel, despellejado. Al anterior Apóstol le sigue Simón con su atributo particular, un espadón, en la mano derecha. En quinto lugar tenemos a Mateo de cuyo antebrazo derecho pende un bolso al tiempo que en su mano izquierda tiene lo que parece ser un cuenco, elementos ambos -bolsa y cuenco- que sin duda hacen referencia a su profesión de recaudador de impuestos. Tras él tenemos a Tomás con una escuadra colgando de su mano derecha, instrumento de su profesión de arquitecto, según la leyenda, o alegoría sobre su activa participación en la construcción de la Iglesia de Cristo.

El séptimo lugar está ocupado por Santiago Alfeo quien en su mano derecha sostiene una gruesa tranca apoyada en el suelo. Después encontramos a Tadeo que mantiene una lanza o alabarda entre su cuerpo y el antebrazo izquierdo más algo redondo, a no dudar una piedra, en la mano derecha. Junto al anterior, Felipe sujeta una larga cruz latina entre su cuerpo y el antebrazo derecho, además también éste tiene una piedra en su mano derecha. El décimo Apóstol colocado en este orden es Juan cuya mano izquierda porta una copa de la que seguramente cuando el monumento no estaba tan deteriorado como hoy debía de surgir una venenosa culebra. La mano derecha de Juan está alzada no percibiéndose bien si bendice (pose rara en la iconografía de este apóstol, aunque aquí así lo parece) o si se lleva la palma de la mano a la mejilla (actitud ésta mucho más habitual en él, si bien en este caso no está tan claro como en la representación que de Juan se hace junto al Crucificado en la parte superior del monumento). Junto a él, Santiago con un cayado en la mano derecha, y sombrero en cuyo frente se dibuja una concha marina. Por último, entre Pablo y Santiago, se halla Pedro con una gran llave, estropeada hoy, sujeta por la mano izquierda y apoyada sobre el hombro del mismo lado.

Todos llevan barba y cabelleras de largos y lacios pelos excepto Juan que parece llevar una recortada sotabarba (habitualmente se le representa imberbe, como se sabe) y Pedro que tiene barba y pelo rojizo y recortado. Asimismo todos llevan un libro en la mano que les dejan libres de sus atributos personales, excepción hecha de Juan. Tras la cabeza de los doce aparece el correspondiente nimbo. La vestimenta general es la túnica y el manto, a veces algo recogido con la mano (Pedro y Andrés), salvo Bartolomé que como queda dicho sólo porta la túnica.

Por fin, en la parte superior de este monumento tenemos como es tradicional a Cristo crucificado en el anverso y a la Virgen María en el reverso. Cristo con la cabeza ostensiblemente inclinada, ornada de nimbo y corona de espinas, cabellos largos, su-



jeto con tres clavos y con una corta faja, está flanqueado a la izquierda por San Juan, con libro en una mano y con la otra sujetándose la cabeza, y a la derecha por su Madre María que junta las manos y aparta la mirada hacia el lado opuesto a Cristo. Algún autor ve a los lados de Cristo a dos Marías, en vez de a San Juan y a la Dolorosa.

De hecho los tres personajes tienen su cabeza ladeada hacia la derecha lo cual sirve en parte para romper la verticalidad marcada por sus propios cuerpos y las figuras del tambor. Cuatro angelillos recogen en unas copas la sangre que mana de las heridas de las dos manos, costado y pies. En la base de la cruz, simbolizando bien el triunfo sobre la muerte o bien el monte Gólgota, hay una calavera y dos tibias. Sobre los brazos de la cruz aparecen el sol y la luna sujetos cada uno quizás por un trío de ángeles o quizás tan sólo por una pareja más otros dos encima de los dos astros que colocan una corona alrededor de los mismos. Hay quien cree que lo que intentan estos grupos de ángeles es, en realidad, detener los rayos de luz del sol y de la luna para que no iluminen el escenario de la muerte del Hijo de Dios. Todos los ángeles tienen sobre su cabeza pequeñas cruces patadas.

En el lado opuesto al de la Cruz aparece la Virgen María en un trono con el niño Jesús sentado sobre su pierna izquierda. La base de su trono lo forma un par de figuras, el de la izquierda es un obispo con casulla, mitra, báculo y actitud de bendecir —podría ser alguno de los doctores de la iglesia— y el de la derecha, mal conservado, parece ser mujer y lleva un libro y una maqueta de un edificio. Jesús Larrea le identifica como San Agustín (los atributos le cuadran, aunque también cuadran a otros santos y santas); la postura de estas dos figuras es la de estar de pie, sin embargo Amador de los Ríos las creyó ver de rodillas y no dudó de calificarlas a ambas de hombres.

De un tamaño mayor y a un nivel también más alto, a los lados de la Virgen, hay un par de santas —un rey y una reina según A. Larrea (5)— perfectamente identificables a través de sus atributos. Una de ellas es santa Catalina con la rueda rota y la espada de su martirio a los lados; la otra es santa Bárbara pues a sus pies está la torre que habitualmente le acompaña en sus representaciones. La corona real que portan ambas es símbolo común a todas las vírgenes y mártires, y los libros en sus manos izquierdas aparte de ser un atributo muy generalizado, en este caso de la cruz de Crutziaga parece más bien ser un recurso del artista para llenar vacíos dada la frecuencia con la que lo repite.

Tanto estas dos últimas santas como sus correspondientes figuras en el anverso -María y San Juan a los lados de la cruz- se hallan elevadas sobre unas peanas. Sobre la cabeza de la imagen sedente de María y a sus lados está representado un grupo musical compuesto por ángeles que se apoya y organiza a los lados y sobre un árbol esquematizado con ramas y hojas mayores en lo alto y pequeñas flores en las ramas laterales que por el lado opuesto se corresponden con los brazos de la cruz. Este grupo de seis ángeles músicos está organizado simétricamente: dos de pie sobre las cabezas de santa Catalina y santa Bárbara que tocan el violín, una con la mano izquierda y otra con la mano derecha para que la simetría sea perfecta; otros dos ángeles tocan unos instrumentos que bien pueden ser acordeones y se encuentran sentados sobre las ramas-travesaños laterales con las cabezas inclinadas hacia lados opuestos, además sobre

(5) LARREA, Antonio: *La cruz de Crutziaga*. En ESTUDIOS DE DEUSTO 24 (1910), pág. 442. Para el estudio de los atributos correspondientes a los santos pueden consultarse cualquiera de los diversos lexicones del arte cristiano hasta hoy aparecidos: REAU, MOLS DORF, AURENHAMMER, KIRSCHBAUM, etc. En especial el de Gertrud SCHILLER, *Ikongraphie der christlichen Kunst* (Kassel, 1980) o Gerd HEINZMOHR, *Lexikon der Symbole der christlichen Kunst* (Diederichs, 1971-80).

sus cabezas hay tallados unos motivos equidistantes de difícil identificación si bien se supone, dado el carácter musical del conjunto, que son tubos de órgano. Finalmente otros dos angelillos en los extremos de este travesaño no parecen tocar ningún instrumento sino que se limitan a oír o quizás a cantar.

La lectura general del conjunto es la siguiente: las consecuencias del pecado original (fuste) son superables a través de la vida dentro de la Iglesia y sus normas (tambor) pero sobre todo gracias a la acción redentora y sacrificada de Cristo (cruz). Una vez realizada la descripción de este crucero merece la pena volver a tocar el tema de su posible relación con la represión de la secta de los begardos tratando de encontrar en alguno de los detalles del monumento referencias a los escasos conocimientos e ideas que de aquella herejía hoy conocemos. En primer lugar debe decirse que la primera persona que mencionó la posibilidad de que existiese tal relación entre ambos hechos fue Carriazo (6). Esta mención es corta, la incluye al final de su largo y concienzudo trabajo «a título de curiosidad», sin conocer ningún precedente a este hecho y sin encontrar tampoco ningún detalle que relacione secta y cruz aparte de la coincidencia cronológica. Más tarde recoge la idea de Carriazo sin añadir nada nuevo sobre ello Jesús Larrea (7) y lo mismo hace Justo Gárate (8), Mañaricua (9) y Javier de Ibarra (10). Sin embargo la idea caló bastante y no es raro oír decir hoy en día como cosa más o menos cierta lo que en un principio no fue formulado más que como mera posibilidad.

Hace pocos años J.B. AVALLE-ARCE realizó un magnífico trabajo sintetizador de todos los datos que sobre los begardos duranguenses se poseen y de este detallado trabajo y de la detallada lectura iconográfica de la cruz se pueden obtener conclusiones, cuando menos, curiosas. De las doce características seguras que según AVALLE-ARCE (11) se pueden atribuir a la secta en base a sus documentos conocidos los más interesantes, en relación con la cruz, son la séptima, la octava y la novena. Así, según la octava característica «no adoraban la cruz», de tal modo que puede entenderse la instalación de una gran cruz de piedra en el pueblo como una medida tendente a contrarrestar tal falta; según la novena característica «predicaban una nueva interpretación de la Biblia», pudiendo observarse cómo se contradice esta libre interpretación de los textos sagrados con la inclusión en la cruz de los doce Apóstoles y la figura de algún Doctor de la Iglesia, representantes de la misma y únicos intérpretes autorizados de la palabra de Dios; la séptima característica era la de no creer «en la presencia real de Cristo en el Santísimo Sacramento ni su adoración en el altar», es posible que los angelillos que recogen la sangre de las heridas de Cristo en unos cálices traten de hacer frente a esta idea.

Por otra parte resulta significativa la presencia de santa Catalina y santa Bárbara a los lados de la Virgen y como figuras de importancia dentro del conjunto por su tamaño y situación, pues es sabido que la primera de ellas es patrona de los filósofos en vir-

- 
- (6) CARRIAZO, Juan de M.: *Los herejes de Durango (1442-1445)*. En Sociedad Española de Antropología, Etnología y Prehistoria. Actas y Memorias IV (1925), pág. 68.
- (7) LARREA RECALDE, Jesús: *La cruz de Crutziago* (Durango). (Bilbao, 1934), pág. 13.
- (8) GÁRATE, Justo: *Ensayos euskarianos*. Tomo I, ensayo VI, pág. 118. Bilbao, 1935.
- (9) MAÑARICUA, Andrés E.: *Santa María de Begoña en la Historia espiritual de Vizcaya*. La Ed. Vizcaína (Bilbao, 1950), pág. 179, nota 9.
- (10) YBARRA, Javier: *Catálogo de Monumentos de Vizcaya*. (Bilbao, 1958), pág. 479.
- (11) AVALLE-ARCE, J.B.: «Los herejes de Durango» en *Temas Medievales Hispánicos*, ed. Gredos (Madrid, 1974), págs. 116-7. Véase asimismo GINSBURG, Carlo, *Il nidocemismo. Simulazione e dissimulazione religiosa nell'Europa del '500*. Ed. Einaudo (Torino, 1970).

tud de la discusión pública que mantuvo con filósofos paganos a los cuales terminó por confundir. Su presencia en esta cruz puede interpretarse como un recordatorio del peligro que supone el prestar atención a los discursos filosófico-disidentes de frailes heresiarcas y de la facilidad con la que las palabras pueden confundir a gentes no preparadas.

Por otra parte es sabido que santa Bárbara es patrona de los tejedores, lo cual es extraordinariamente curioso pues parece que el sector social más influido por la ideología de la herejía fue el artesanado local, debiendo recordarse que en esta época existía en Durango un gremio de pañeros seguramente numeroso y que, en concreto, de las pocas profesiones mencionadas de las diecisiete personas ejecutadas por herejes en el año 1500, dos mujeres eran tejedoras y otra era la esposa de un pañero. Como dice el profesor Julio Valdeón «es evidente que esta secta recogía, en el lenguaje específicamente religioso, buena parte de la conflictividad social de la época del País Vasco» (12). Añadamos que esa conflictividad se daba en dos terrenos principalmente, villas contra tierra llana dentro del marco más conocido de las luchas de banderías, y dentro de las mismas villas entre oligarquías municipales y artesanos y sus gremios, debiendo enmarcarse aquí la aparición y fuerte arraigo de la herejía entre los artesanos duranguenses como un vehículo de oposición ideológica.

En conclusión, si bien sostenemos que la mayor parte de estas cruces tienen una misión específicamente urbana, parece ser que entre las primeras erigidas, sobre todo esta de Durango y la de santa Ana en Elorrio, esa función urbana se encuentra unida a otra de carácter diferente, bien expiatorio bien exculpatorio.

El tema de la serpiente enroscada a un árbol no es exclusivo de la iconografía medieval. Un precioso ejemplo de cómo en épocas posteriores fue trabajado es la custodia de Juan de Arfe, realizada en 1587, y que se conserva en el Museo de escultura religiosa de Valladolid. Esta custodia lleva una decoración de relieves alusivos a la Eucaristía, con la particularidad de que el soporte sobre el que se apoya el receptáculo es el tronco arbóreo en el que gira el reptil, con lo que el ramaje sería el receptáculo de la Sagrada Forma y su entorno circundante.

## CRUZ DE PINONDO EN DURANGO

Esta cruz se encuentra en los jardines de Pinondo, a la salida de Durango por la puerta de Santa Ana hacia Tavira, Mañaria y Urquiola. Ciertamente es un cruce de caminos: el citado cortado por los que vienen de los arrabales, como por ejemplo, el de Hermodo.

Consta de una base sobre la que va una columna lisa con capitel de volutas ornamentado con una especie de cruz rosada sobre el que se levanta el grupo de la cruz.

La cruz tiene a Cristo por un lado rodeado a sus pies por la Virgen María en actitud recogida y a San Juan mirando al Señor, ambos de pie, formando tres cuerpos bas-

(12) VALDEON BARUQUE, Julio: *Los conflictos sociales en el reino de Castilla en los siglos XIV y XV*. Ed. siglo XXI (Madrid, 1979), 3ª edición, págs. 208-9. Acerca de las implicaciones sociales de la herejía debe verse también lo que comenta FERNÁNDEZ DE PINEDO, Emiliano en su *Crecimiento económico y transformaciones sociales del País Vasco 1100-1850*. Ed. Siglo XXI (Madrid, 1974), págs. 56-7. La transcripción de la copia del documento de 1500 en el que se mencionan a los diecisiete ejecutados y sus profesiones viene en LABAYRU, Estanislao, *Historia General del Señorío de Bizcaya*. (Bilbao, 1968, reedic.), tomo III, pág. 112.

tante separados. En el suelo una calavera con tibias. El cristo tiene los dedos de la mano derecha en bendición. Por su estilización recuerda en la talla de la caja torácica el tratamiento dado a los cristos de Cruziaga en Durango y de Santa Ana en Elorrio, existiendo con todo diferencias entre ellas.

Por el otro lado hay una Piedad a la que rodean otras dos personas. La mano izquierda de la Virgen está estropeada. La cruz tiene unas rayas que la adornan, lleva el anagrama IHS en tres círculos separados, y termina en sus costados en unas alcachofas muy estilizadas. Lleva el INRI bien trabajado.

## CRUZ DE CRUTZIAGA EN ELORRIO

Situada en una amplia plaza a donde van a dar las calles de San Roque, la prolongación de Suso o Berrio-Ochoa y la carretera a Mondragón. Parece que ésta, como otras cruces, tenía una función ordenadora dentro de la organización urbana del pueblo pues hasta el lugar donde se encuentra iban a concluir dos calles, las dos antes citadas, que no pertenecen al trazado primitivo de la villa sino que fueron posteriores reconversiones de viejos caminos de paso y entrada-salida en espacios urbanizables. El P. Vázquez (1) pensó que debía haber alguna relación entre esta cruz y la inscripción empotrada en la fachada de un palacio de la calle San Roque que hace referencia al «...apaciguamiento de los excesos...» con fecha dos años posterior a la de la cruz, 1524, todo lo cual tiene, efectivamente, mucha relación ya que la urbanización de los arrabales de la villa —esto es, el trazado de nuevas calles para la pujante población con la ayuda del elemento ordenador de la cruz— sólo pudo llevarse a cabo cuando fuera de los muros de la villa finalizó la amenazadora presencia de los agresivos banderizos, es decir, cuando se apaciguaron los excesos que éstos acostumbraban cometer.

El estilo general del monumento responde a un goticismo recargado, barroquizante, como el que se desarrolló durante la época de los Reyes Católicos, principalmente, y primeras décadas del siglo XVI en aquellas áreas en las que la influencia renacentista tardó en llegar (2).

Sobre una simple plataforma circular y lisa se sitúa la base del crucero que tiene cuatro baquetones equidistantes y con relieves de escamas entre ellos. Los baquetones son cuadrados y acaban en vertientes de las que nacen otros tantos cordones que, dando vuelta al fuste, llegan hasta la cornisa inferior del tambor exagonal que se halla sobre el fuste. Dos junquillos situados entre las vertientes rodean la parte superior de la base de relieves escamados.

El fuste está dividido por cuatro baquetones, prolongaciones a través de los junquillos de los baquetones anteriores, que rematan en pináculos, típico motivo del gótico flamígero. Por debajo de ellos pasan los cordones que surgen de la base en forma espiral y entre estas fajas acordonadas aparecen hojas de parra, un par de esfinges o dragones, un pájaro picando un racimo de uvas y una cabeza de ciervo o similar.

---

YBARRA, Javier: Op. cit., pág. 479, fot. 994.

(1) VÁZQUEZ: Op. cit., págs. 21-3.

(2) SESMERO PÉREZ, Francisco: En su *El Arte del Renacimiento en Vizcaya*, (Bilbao, 1954), pág. 35, la incluye dentro del estilo isabelino.

Sobre el fuste hay un hexágono cuya particular base es una cornisa en la que acaban los cables o cordones. El espacio de esta cornisa fue aprovechado para colocar una inscripción que dice: «esta obra hxn luds de figuna y sauctaga a ivib b ost ano de millzdxii», que quiere decir: «Esta obra mandó hacer Luis de Figuna y Santagna a nueve de agosto de mil c dxxii (1522)» en lectura e interpretación del P. Vázquez y disintiendo de un manuscrito del P. Fita, lector también de la inscripción a través de una copia, el cual lee «Laguna» en vez de «Figuna». Con respecto a este donante se ha supuesto que o bien, en caso de ser correcta la lectura, que no era originario del valle. Realmente el segundo apellido resulta inidentificable, cosa que no ocurre con el primero que es «Maguna» originario de la anteiglesia de Ibarruri, fronterizo con el de Yurreta y geográficamente integrado, en parte, dentro del Duranguesado.

El hexágono está dividido por seis columnitas, tres de corte salomónico o acordonado y las otras tres con escamas, ornadas con capiteles redondeados. Entre columna y columna y bajo un arco conopial con cresterías aparecen, empezando desde la hornacina situada bajo Cristo y girando hacia la izquierda, los siguientes personajes: San Pedro con una llave en su mano derecha y capa abrochada sobre el pecho que se recoge por su lado izquierdo sobre el hombro del mismo lado dejando ver la otra mano apoyada en su cintura; San Andrés con su cruz en axpa y libro; San Juan Bautista con un corderillo sobre una bandeja en su mano izquierda mientras que con el índice de la mano derecha señala el cordero en consonancia con la frase «Ecce agnus Dei» que habitualmente acompaña a San Juan Bautista, si bien aquí falta dicha frase, viste túnica abierta por los lados y anudada por una cinta gruesa (San Juan Bautista es patrón de los espaderos lo cual puede explicar su presencia en este pueblo famoso por la antigua fabricación de picas y lanzas en ella); Santa Margarita con túnica y manto, diadema en la frente, atributo que se alterna con la corona real en las santas vírgenes, largos cabellos trenzados y las dos manos (rotas) en actitud orante, asimismo, en la esquina derecha-inferior, está acompañada por la cabeza de un dragón fantástico de cuya boca penden unos ropajes que según la «Leyenda Aurea» serían los de la mártir tras ser devorada por dicho dragón; Santa Catalina con los instrumentos de su martirio, la rueda rota en su mano izquierda y la espada en la derecha, tiene corona real sobre su cabeza y viste capa, corpiño y falda; y, finalmente, Santiago con sombrero amplio, cayado en mano derecha, capa abrochada bajo el cuello, túnica con cingulo y libro en mano izquierda. Los cuatro santos son barbados.

La parte superior, unida por un arco ojival al hexágono, tiene a Cristo en la Cruz y a la Virgen con el Niño en brazos. Consta la cruz de seis radios en axpa de los que hoy dos, el derecho con el correspondiente brazo de Cristo y el izquierdo-superior, están rotos. Todos los radios se hallan unidos entre sí por tirantes. Tanto los brazos de la cruz como los cuatro radios no tienen sus frentes, anterior y posterior, lisos sino que sobre ellos, levemente redondeados, se desarrollan ramas espinosas en los brazos y sogas en los radios. La expresividad de Cristo, bajo un pequeño doselete con fina ornamentación en miniatura, contrasta con el hieratismo de los santos del hexágono, al tiempo que mantiene las piernas separadas a pesar del único clavo para los dos pies y siendo la corona de espinas que ostenta más bien una sogá o cordel que un espinario. La labor de talla de las costillas del Crucificado es de primorosa ejecución, así como los pliegues de su corto perizonium. Los brazos de la cruz y los del axpa terminan en unas piñas con adornos de lazos a modo de trebolados.

(3) LECANDA, P. Juan José: «Páginas de Piedra de la Historia de Vizcaya» en EL NERVION, día 30 de Enero de 1899.

La Virgen, con corona real y larga cabellera, viste una túnica hasta los pies que recoje con la muñeca de la mano derecha con la cual agarra al Niño por el pie. Con la mano izquierda también realiza dos tareas, pues sujeta al Niño y aparta el faldón que cubre las piernas infantiles para mostrar cómo con la otra mano la Virgen toca el pie descubierto del Niño. Ambos personajes están serios y no se miran. La Virgen adelanta levemente su pie izquierdo lo cual crea unos pliegues que, como los de la capa, son de gran perfección.

El P. Lecanda suponía que el autor de esta obra fue el mismo que hizo el coro de Santa María de Uribarri en Durango, aseveración con la que, así lo manifestó el P. Vázquez, no es fácil estar de acuerdo por falta de pruebas claras (3).

## CRUZ DE SANTA ANA EN ELORRIO

Situada en los jardines de la plaza del mismo nombre que se forma en la confluencia de las calles Ambrosio Arriola, San Fausto y San Roque. Esta plaza de forma triangular está rodeada por el convento de Santa Ana, edificio que da nombre a la plaza y cruz, por la parte trasera del palacio de Arespacochaga y por uno de los costados del palacio de Arespacochaga-Ascárraga.

La parte inferior del crucero consta de una plataforma estrellada de seis puntas debajo de la cual en tiempos —las fotografías de principios de siglo así lo manifiestan— hubo otra plataforma de forma triangular. En el centro de este conjunto geométrico se encuentra una base de dos gruesos junquillos con una escocia entre ambos. Sobre todo este primer cuerpo se ubica el segundo que es un fuste con estrías de neto aspecto renacentista y estilísticamente contrastado con el conjunto superior de este crucero que muestra detalles y formas más bien góticas.

El tercer elemento del crucero es un tambor octogonal en cuyos lados aparecen ocho personajes, los cuatro Evangelistas y los cuatro Doctores de la Iglesia alternándose, con sus símbolos correspondientes. Situándonos frente a la imagen de Cristo y recorriendo este tambor hacia la izquierda nos vamos encontrando con un San Lucas barbado escribiendo en un rollo desplegado bajo el que se esconde un becerro; San Jerónimo con un capelo cardenalicio de cuyos lados penden dos cordones que se anudan sobre el pecho, un león a sus pies —normalmente se le representa dormido si bien en este caso es rampante—, un báculo en la mano izquierda y una maqueta de la Iglesia en la mano derecha; San Juan con un águila; San Gregorio con báculo y mitra papal más capa pluvial abierta por los lados —detalle éste del último período ojival tal como hizo notar el P. Vázquez (1)—, estos dos últimos personajes se miran mutuamente; San Mateo, barbado, con un bulto sostenido por su brazo derecho, ¿una bolsa de monedas aludiendo a su profesión de recaudador?, y un niño alado a sus pies; San Agustín con mitra, báculo, casulla y una maqueta de la Iglesia en su mano izquierda; San Marcos, barbado, con un león alado algo deteriorado a sus pies y en su mano izquierda una plancha de zaparero, de quienes es patrono; y, por último, San Ambrosio con mitra y báculo más un objeto en su mano izquierda de difícil identificación aunque es

(1) VÁZQUEZ, P.P.: «DE Re Archeologica. Una excursión a Elorrio». En el BOLETIN DE LA COMISION DE MONUMENTOS DE VIZCAYA, año 1918, tomo II, cuaderno IV, págs. 24-5.

probable que se trate de su atributo más común, una colmena. Todas las figuras están juntas, codo con codo, viniendo a marcar cierta separación entre ellas unos doseletes que junto a las cabezas de los representados sobresalen un tanto. Sobre cuatro de estos doseletes se hallan otras tantas calaveras, representaciones del Gólgota, al pie de la Cruz, dejando libres los otros cuatro doseletes, alternándose los libres y los ocupados.

En la parte inferior de este tambor, a lo largo de la zona comprendida entre el borde y la esquina de unión con la columna, se halla una inscripción en letra gótica que dice: «esta obra yizo Juan miguel de ura ano de mil xlvi» y que se ha venido interpretando como: «Esta obra hizo Juan Miguel de Uría en el año mil quinientos sesenta y seis». El P. Vázquez, lector primero de esta inscripción, dudó entre las fechas de 1506 y 1566 si bien se decidió por la segunda de ellas en función del estilo herreriano del fuste y a pesar de que el mismo observase detalles del último período ojival en las figuras del tambor. Este contraste estilístico entre el fuste y el tambor puede explicarse suponiendo que hubo una sustitución del primitivo fuste en una época en que la obra de Herrera era ya conocida y que para Elorrio en concreto podemos aventurar la de la segunda mitad del siglo XVII, época en la que se levanta la torre de la iglesia de la Concepción siguiendo, precisamente, moldes herrerianos. La sustitución de fustes de cruceros es conocida con certeza en algún caso concreto, probablemente por deterioro del fuste primitivo, por lo que el suponerle para el caso del crucero de Santa Ana no carece de fundamento.

Además desde un punto de vista urbano es más lógico la fecha de 1506 pues en tal año se acabó la construcción de la iglesia parroquial con lo que se podía ya empezar a ordenar el entorno próximo a la misma el cual debió quedar bastante deteriorado seguramente a raíz del incendio que asoló la villa el día 27 de Junio de 1480. La instalación de una cruz en este lugar daba lugar a la aparición de una nueva calle (Ambrosio Arriola) donde primitivamente se había previsto la instalación de casas. Así que 1506 para poner fin a la iglesia y 1506 también para reorganizar urbanísticamente el pueblo con la ayuda de este crucero. Por lo que se refiere al nombre de Juan Miguel de Uría se ha supuesto que este podía ser el autor de la obra o bien el promotor de la misma. Es difícil saberlo con certeza si bien un dato apunta hacia la segunda posibilidad y es el hecho de que el incendio de 1480 se inició en la casa de un tal Juan de Uría según nos cuenta Juan Ramón Iturriza (2). ¿No serán muy probablemente la misma persona Juan y Juan Miguel de Uría y no pudo ser la donación de la cruz el intento de reparar en cierta medida las consecuencias de un incendio iniciado en su propia casa? (3).

Finalmente sobre el tambor octogonal tenemos ya la Cruz propiamente dicha sobre una vertiente de cuatro lados con las cuatro calaveras anteriormente mencionadas en sus ángulos. Por el lado opuesto hay una Piedad bajo un doselete con unos rasgos un tanto hieráticos. Los brazos de la cruz son redondos. Es destacable la fina ejecución y naturalidad de las vestimentas tanto de María y su Hijo como las de las figuras del tambor.

(2) ITURRIZA Y ZABALA, J.R.: *Historia General del Señorío de Vizcaya*. Edic. de la Librería Arturo, Bilbao, 1967), tomo II, pág. 67.

(3) Sobre este particular y, en general, sobre la evolución sufrida por la villa de Elorrio se dan más datos en la «Aproximación al desarrollo urbanístico de la villa de Elorrio. 1356-1796», de GONZÁLEZ DE DURANA ISUSI, Fco. Javier.

## CRUZ DE SAN JUAN BAUTISTA EN ELORRIO

Situada al final de la calle San Juan Bautista o Saldosín, como se decía antiguamente. Pudo tener el valor de ser el punto final de tal calle, cumpliendo así una misión urbano-ordenadora. El P. Vázquez, comparándola con la de Goicolejea y a la vista de su similitud, le concede la misma fecha de erección: fines del siglo XVI.

Sobre una plataforma cuadrada se sitúa un cubo de piedra ferruginosa, de lados escalonadamente hundidos y con el fondo liso. La columna tiene una base con junquillos y escocia, fuste liso que termina en doble collarino y capitel toscano encima del que hay una fina plataforma cuadrada sobre la que se levanta la cruz.

Dicha cruz, sujeta en su parte inferior por dos modillones invertidos, ofrece en su anverso la imagen de un Cristo robusto sujeto por tres clavos. Por el reverso tenemos la imagen de la Virgen con el niño en brazos, el cual tiene una original postura estando agarrado en su pie izquierdo por su Madre que lo sostiene sobre su brazo izquierdo. Bajo los pies de María una media luna. La Virgen aparece con tocado. La cruz es de brazos lisos.

Como ya hemos señalado tanto Ibarra como el P. Vázquez la relacionan con la de los Baños Viejos y la de Murúa en el mismo Elorrio, y con las de Goicolejea y Rentería, datándola por lo tanto a finales del siglo XVI.

Ciertamente hay una similitud en la factura tanto del Cristo (sobre todo en el paño que le cubre) como en la Virgen, así como en el material (piedra grisácea). Sin embargo esta cruz de San Juan Bautista es de peor calidad y de mayor sencillez; por ejemplo, los tramos de la cruz son cuadrados sin ningún tipo de adornos u ornamentación.

P. VÁZQUEZ: Op. cit., t. II, c. IV, pág. 26.

IBARRA, Javier: Op. cit., pág. 461, fots. 946-947.

## CRUZ DE IGURIA EN ELORRIO

Se halla esta cruz a la salida de Elorrio hacia Mondragón, al borde de la carretera, en la zona denominada Azkarreta y cerca de Errotatxiqui, bastante apartada del centro urbano, y bastante olvidada también. Existe un cuadro del pintor Adolfo Guiard sobre esta cruz en el que se pueden apreciar la serie de plintos circulares sobre los que se apoya, y hoy en día recubiertos totalmente por zarzas y maleza. Esta serie de plintos circulares consta, según el P. Vázquez, de siete, uno de ellos con cuatro modillones invertidos, pero en realidad octogonal con doble cenefa.

Columna con base ática, fuste liso y dos (no tres) collarinos (que confundidamente Vázquez, e Ybarra siguiendo a éste, señalan como rectangulares) circulares.

Tambor hexagonal, separados los lados por columnas con capitel que sostienen el hexágono en que se asienta la cruz. Vázquez señala ocho figuras «la mayor parte de ellas están descabezadas y sin manos», lo cual es falso. Sólo hay seis figuras y sólo dos están decapitadas. De izquierda a derecha y comenzando por la figura de debajo de Cristo tenemos:



1. personaje sujetando con las dos manos un pergamino que abre.
2. evangelista con pluma en la mano derecha, y en la mano izquierda un libro que parece leer.
3. personaje al que le falta la cabeza, que sujeta con las dos manos una gran espada.
4. otro personaje sin cabeza, con una especie de chaqueta, un libro en la mano izquierda y en la derecha una pluma quizás.
5. otro evangelista que escribe sobre un libro apoyado sobre su rodilla derecha.
6. personaje que sujeta con ambas manos una especie de libro.

La cruz tiene por un lado a Cristo, por el otro a la Virgen con el niño. Al pie de Cristo hay dos calaveras. La cruz es muy sencilla y lleva la cartela de inri. Está adornada con modillones en número de seis. La Virgen y el niño, al que agarra por el pie, miran en direcciones opuestas. Seguramente a los pies de la Virgen está la media luna y el ángel.

Para el P. Vázquez esta cruz es semejante a la de Santa Ana y a la del Humilladero en el mismo Elorrio.

---

P. VÁZQUEZ: Op. cit., pág. 27.

YBARRA: Op. cit., pág. 462, fot. 951.

## CRUZ DE LA CALLE URARCA EN ELORRIO

En la calle Urarca, en la carretera a Olacueta, se halla esta cruz que según el P. Vázquez y Javier de Ybarra es del siglo XVI. Y señala el primero que quizá el autor de la misma sea Juan Miguel de Uría, el autor (o el patrocinador) de la cruz de la plazoleta de Santa Ana.

Consta esta cruz de tres escalones y una base sobre la que se apoya una columna de orden jónico con base con toro y capitel con volutas, sobre ella un tambor cuadrado y sobre éste la cruz.

El capitel jónico consta por dos lados de volutas unidas por un esgrafiado y por los otros dos de hojas envueltas siguiendo el juego de la volutas que les corresponden. Sobre este capitel se apoya el tambor cuadrado en cuyos lados aparecen los cuatro evangelistas. San Marcos sentado frente a una mesa redonda bajo la que se halla una cabeza de toro. San Lucas frente a un pupitre debajo del que se halla la cabeza de león. San Juan sobre una banqueta cuadrada y el águila sobre el pupitre. Y San Mateo con el ángel encuadrado bajo un arco con dos pilastras renacentistas (como las que se ven en bastantes caseríos). Todos ellos tienen un escritorio y un cortinón.

Encima de este tambor aparece la cruz, muy simple, compuesta de dos brazos que se cruzan, con una bola encima y los brazos con un pequeño resalte.

---

P. VÁZQUEZ: Op. cit., pág. 27.

YBARRA: Op. cit., pág. 462, fot. 953.

## **CRUZ DE SANTA ELENA (ELORRIO)**

Se sitúa detrás del cementerio del pueblo, rodeada de heredades y a unos 150 metros del camino que lleva a la ermita de San José, al sur de la Villa. Sobre una plataforma hexagonal se encuentra otra forma idéntica pero de menor diámetro y mayor altura. Encima de este primer cuerpo escalonado puede observarse ya la columna la cual consta de una base ática, un fuste liso y un capitel que está separado del fuste por un collarino. En el capitel están representados los cuatro Evangelistas a través de sus representaciones simbólicas, así, en la parte delantera está el águila con una cartola sobre su cuello; girando hacia la izquierda se observa, tras el águila, el ángel con una cartola también pero sujeta por sus manos; después tenemos el toro alado y, finalmente, el león alado, estos dos últimos asimismo con cartola sostenida entre sus patas. Las cuatro figuras están separadas entre sí por unas volutas que sobresalen hacia el exterior dando lugar a la formación de unas sencillas hornacinas en las que se sitúan dichas representaciones. Una de las volutas, la situada entre el león y el águila, está rota. El águila y el león se miran entre sí, y el toro y el ángel adoptan idéntica actitud.

Sobre el descrito capitel se sostiene la cruz, careciendo en su parte posterior de la habitual imagen de María, bien como Madre del Niño Dios, bien como la Dolorosa, hecho que en este tipo de monumentos es más bien inhabitual. La parte trasera a Cristo es pues lisa. Sobre la imagen del Crucificado se observa una cartola con la inscripción INRI, elemento que tampoco es muy habitual. El estado de conservación de la cruz es regular pues el tiempo ha terminado por borrar o desfigurar la mayor parte de los rasgos de todas las figuras.

## **CRUZ DE BAÑOS VIEJOS O CHAMBERI EN ELORRIO**

Se encuentra a la izquierda de la carretera que sale del pueblo hacia Elgueta, al comienzo de las primeras cuestas de dicha carretera.

Sobre un plinto circular se ubica una base cuadrada sujeta con grapas de hierro. Encima e iniciándose con un grueso toro, una columna de fuste liso y pequeño capitel de volutas en las esquinas. En la cruz Cristo con doliente y expresivo rostro viste un «perizonium» con grueso nudo en el costado. Sobre su cabeza una cartela en la que no es posible leer el INRI si es que en alguna ocasión lo llegó a tener inscrito.

La parte posterior de esta cruz es notable, pues si bien la talla de los ropajes de la Madre de Dios son muy logrados, tanto la cabeza de María como la del niño están inacabadas, ofreciendo un aspecto estremecedoramente simplificado. La Madre sujeta al niño por el pie izquierdo con su mano derecha. A los pies de la Virgen hay un ángel descabezado del que restan torso, cuello y alas.

## **CRUZ DE MURUA EN ELORRIO**

Sito al borde de un camino que nace a la izquierda de la carretera que sube a Mendraca, a la altura del palacio de Murua. El plinto inferior consta de un escalón de ocho lados más otros dos menores circulares. A partir de él la columna consta de una

base cuadrada que acaba en medio toro, continúa con un fuste liso rematado por un collarino sobre el que se halla un capitel que posee cuatro lados en los que se representa una imagen igual: una cabeza de ángel inclinada de cuyos lados, pueden ser los hombros que sujetan las cabezas, penden unas cintas que sostienen una flor de lis.

La cruz es de las que no tienen en su parte posterior ninguna representación de la Virgen María, encontrándose, pues, Cristo crucificado sólo. Su cuerpo es alto, delgado y con una acusada corvatura. La corta falda de Cristo con sus escasos finos pliegues y grueso nudo al costado, junto con la cabeza del mismo, son los dos elementos más destacables de esta abarrocada cruz de Murua.

## CRUZ DEL HUMILLADERO EN ELORRIO

Esta cruz del Humilladero o Cruce-barri se encuentra cercana a la iglesia de San Agustín de Echebarría.

A pesar de hallarse bajo una tejavana se encuentra muy estropeada, sin que se hayan llevado a cabo las obras de reforma que anunciara Javier de Ybarra a cargo de la Junta de Cultura de Vizcaya. Consta la cruz de tres cuerpos:

1º La base, que consta a su vez de un octógono sobre el que se elevan tres peldaños que culminan en una base cuadrada.

2º El cuerpo, sobre el que se apoya la cruz que se subdivide en dos partes y está compuesto a base de diez cuerpos de piedra. La parte superior consta de cuatro hornacinas con conchas y marquesinas en las que no hay ninguna efigie, con arquitrabe curvo y partido en cuyas metopas aparecen cabezas de ángeles. El cuerpo inferior simula una columna con bolas, colgantes y trofeos rematada también con un arquitrabe curvo y partido sobre el que se eleva el otro cuerpo de menos tamaño y bien proporcionado.

3º La cruz, que está sobre este último cuerpo descrito. Muy estropeada pero que aún se puede analizar. El P. Vázquez en su estudio del año 1910 dice «que ha desaparecido la cruz que coronaba tan bello ejemplar plateresco». Consta de un Cristo que mira hacia San Agustín de Echebarría del que queda sólo el torso, mientras que por el otro lado queda una Piedad también sin extremidades. Los pies de la Virgen descansan sobre la cabeza de un angelote. En la actualidad este cuerpo está unido al anterior por una vasta argamasa. Se aprecian aún unos modillones en los costados, y la cruz tiene unas estrías.

Una tejavana de cuatro aguas cubre el crucero. Se apoya en cuatro pilastras con columnas adosadas que culminan en unos capiteles con tres pequeñas cabecitas. Tanto este cuerpo como aquellas en que se apoya la cruz son de diferente estilo que ésta, incluso es diferente el material empleado. Mientras que ésta es de piedra arenisca más clara, los soportes y columnas son de piedra más compacta y resistente. La ornamentación es de estilo barroco (arquitrabes curvos, angulados, trofeos, angelotes...), mientras que la cruz es de un estilo anterior; probablemente y como señala el P. Vázquez del siglo XVI, aunque por los ropajes que aún podemos ver de la Piedad se aprecia un gran movimiento y colorido perseguido en el juego de pliegues, no muy característico del siglo citado.

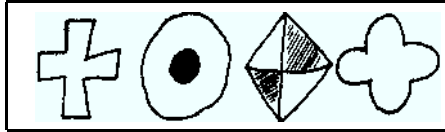
P. VÁZQUEZ: Op. cit., t. II, c. IV, pág. 25.

YBARRA, Javier: Op. cit., pág. 460, fots. 934-936.

## CRUZ DE GUEREDIAGA

Paralela a la ermita de Guerediaga y en una campa que se extiende alrededor de ella encontramos otra cruz, que para Javier de Ybarra es de estilo plateresco.

Consta de una base o plinto con tres escalones cuadrados, unidos por grapas de hierro; el pedestal es de cinco tramos, estando el segundo de ellos decorado con puntos, rosas aplastadas y cruces:



La columna se une al pedestal con una base cuadrada con cuatro garras, y tiene dos toros y fuste liso con collarino sobre el que se levanta separadamente el capitel, que no encaja con la columna. Capitel y cruz parece que están tallados a la vez, y forman una sola pieza. Tiene el capitel una especie de acantos superpuestos y roseta en la parte central.

El Cristo está alto erosionado y ostenta gran ropaje y no aparece la cartela del INRI. Por el otro lado aparece la Virgen coronada que sujeta al niño por el pie, y está sobre una media luna y cabeza de ángel con alas.

La cruz tiene unos modillones invertidos y sus brazos terminan en alcachofas, pero bastante vastas.

## CRUCES DE OCHANDIANO

A la entrada del centro urbano bajando de Urquiola hay una cruz terminal, y probablemente a la salida del mismo hacia Vitoria existía otra. Mejor dicho existe aún hoy una columna con una cruz simple, pero suponemos que ha existido sobre esa columna una cruz trabajada y con representación, a la que corresponden probablemente los relieves que se encontraron al remozar la iglesia, enterrados en el suelo de la misma, y que representan una piedad y una crucifixión.

Esta hipótesis, de que ambos restos pertenecían a un crucero, tiene bastante más validez que considerar que pertenecían a un vía crucis en relieve existente en el interior de la iglesia y del que sólo han quedado estas dos piezas. Sirve a nuestra hipótesis el hecho de la semejanza de su talla con otros cruceros existentes por ejemplo el de Larrabezúa, y el hecho de que ambas cruces terminales señalasen los límites urbanos de Ochandiano, su entrada y su salida.

Empezamos por los restos existentes en la iglesia parroquial de Santa Marina —que a su entrada ostenta una interesante aguabenditera en mármol, de Ereño— y que son:

\* una Piedad bastante bien conservada. La mano de la Virgen inclinada sujeta la cabeza de Cristo y su cuerpo exánime. La mano de Cristo cuelga sin vida, y el artista ha señalado en ella la marca del clavo.

\* una crucifixión bastante deteriorada, faltan los brazos a un Cristo delgado, y llama la atención el enorme nudo de la vestimenta del mismo.

La otra cruz que se levanta a la entrada del pueblo viniendo de Urquiola consta de: una base sobre la que se levanta una columna rota y muy desigual, capitel con flores como margaritas y volutas en vertical, así como con flores de acanto, y cruz. Por un lado de ésta aparece el Cristo cuyas piernas están rotas y ostenta una calavera a los pies. Por el otro lado una Virgen de estilo hierático con el niño en brazos. Los extremos de la cruz ostentan una especie de flores. Podemos decir que en esta cruz se señala el principio y el fin de Jesucristo: su infancia junto a su madre y su muerte redentora.

---

YBARRA, Javier: Op. cit., pág. 470.

## CRUZ DE MUNDACA

En Mundaca junto a la carretera, antiguo camino real, que dirigiéndose a Bermeo atraviesa el núcleo urbano, y en la calle a la que da nombre encontramos esta interesante cruz con inscripción. Estropeado el entorno por nuevas construcciones queda esta cruz frente a un interesante casón que en la parte alta de su fachada luce pintados un escudo, un ave maría y unas casas, y constituye uno de los pocos edificios con pintura mural exterior existente en Vizcaya.

Consta la cruz de un plinto rectangular sin molduras en el que aparece la siguiente inscripción:

ESTA OBRA HI  
ZO HACER ROD  
RIGO ABBAD DE  
MENDECANO, V  
OS QUE SOIS LE  
CTOR ROGAD  
AL SOBERANO  
AÑO DE 1611

Sobre ella se levanta la columna con base con collarino, fuste al que están sujetos unas anillas de hierro, y sencillo capitel sobre el que se levanta la cruz. Esta tiene por un lado a Cristo de fina talla, aun cuando los brazos de la cruz están sin ornamentar y son muy vastos y desproporcionados de grosor; la cartela con el INRI ostenta letra gótica. Por el otro lado la Virgen con el niño en brazos bastante erosionada y mutilada, con amplio ropaje, corona y colocada sobre una media luna. El niño tiene encajado en el cuello un aro de hierro.

---

YBARRA, Javier: Op. cit., págs. 313-14.

## CRUZ DE RENTERIA

Se encuentra esta cruz en el cruce que parte de Rentería, barrio de la villa de Guernica, hacia el núcleo de Ajanguiz, municipio al que ha pertenecido esta zona hasta su no muy lejana anexión a Guernica.

Consta de una base o plinto circular (antes de la urbanización de la zona tenía tres gradas circulares) sobre el que se levanta un pedestal en el que se apoya la columna que es una piedra rectangular con recuadros internos adornados a su vez por círculos tallados.

Sobre ella se levanta la columna con basa, fuste liso pero con adornos circulares en su parte inferior, y que remata en un capitel de volutas alargadas en las que se apoya la cruz. Esta columna es nueva a excepción del capitel. La antigua, que estaba partida, gozaba de más círculos de adorno en su base.

La cruz con un Cristo de vasta talla y con los puños cerrados por un lado, y por el otro la Virgen con el niño en brazos, con un giro hacia la izquierda. Es la cruz de brazos rectangulares con líneas enmarcadas y termina en una especie de alcachofas bastante rígidas.

Los detalles señalados y sobre todo el color de la piedra y la talla del Cristo emparentan este crucero con el de Goicolejea en Larrabezúa. Así podemos datarlo de hacia fines del siglo XVI. Ybarra le adjudica el estilo plateresco.

---

YBARRA, Javier: Op. cit., pág. 317.

## CRUZ DE GOICOLEJEA

Frente a la iglesia juradera de los santos Celedonio y Emeterio en Goicolejea, Larrabezúa, y frente a una bolera, se encuentra esta cruz que consta de una base poligonal muy tosca, columna con estrías y capitel jónico con volutas, doble collarino y un ábaco en forma de aspa sobre el que descansa la cruz. El fuste de la columna consta de dos partes y no es monolítico como señala Ybarra en su *Catálogo Monumental* ni el capitel es historiado.

La cruz en la que por un lado aparece Cristo está adornada por cuatro modillones, uno de los cuales está roto. La talla de Cristo es bastante vasta, sus manos tienen el puño cerrado, y hay corona de espinas y aureola, que está grabada en la cruz muy suavemente. La corona de espinas es un cordel. Este Cristo visto desde abajo tiene una gran fuerza miguelangelesca. El paño que le tapa termina en un lazo.

En el reverso aparece la Virgen con el niño, tiene la rodilla derecha inclinada, dando algo de vitalidad a la figura; buena talla la del niño. Bajo los pies de la Virgen aparece la fecha de 1574. El P. Vázquez en su obra varias veces citada dice equivocadamente que la fecha es 1572.

Los brazos de la cruz terminan en una especie de alcachofas. Rodea la cruz una suerte de muro que parece haber sido apoyadero de una cubierta, aunque fotos antiguas no la reflejan. El citado Ybarra señaló además la existencia de un pequeño altar delante de la cruz.

---

P. VÁZQUEZ: Op. cit., pág. 26.

YBARRA, Javier: Op. cit., pág. 506.

## OTRAS CRUCES: LAS CRUCES CALVARIO

Otras cruces de piedra existentes en Vizcaya, a más de las citadas con representación iconográfica, son las cruces que se yerguen en lugares escogidos: La cruz de Forua dominando el panorama de la ría de Guernica, la cruz del monte Lumentza dividiendo el pequeño pueblo de Lequeitio, la cruz de Padura dividiendo Gordejuela y Sodupe, y así bastantes más.

Únicamente, y para terminar, nos vamos a ocupar de una serie de cruces-calvario en las que ha desaparecido la figura de Cristo para dar cabida a los instrumentos de la Pasión, que son ahora los que representan el drama de la Crucifixión del Hijo de Dios que vino a redimir a los humanos. Es decir, estamos ahora ante la cruz, como signo primario, como patíbulo, instrumento de suplicio, o sea lo que de hecho era, a pesar de la sublimidad trasparentada del sacrificio de la segunda persona divina.

Este tipo de representación tampoco es algo propio de la provincia o de nuestro país, sino que se halla extendido por todo el orbe. Encontramos hasta en México en los atrios de conventos y templos del siglo XVI gran número de cruces que realizadas en piedra aparecen ornamentadas con los símbolos de la Pasión de Cristo, también con cierta tosquedad de factura, y que Moreno Villa llamó cruces tequitqui.

Entre los antecedentes de estas cruces donde se ha suprimido el cuerpo martirizado y sangrante de Cristo, para colocar en su lugar los elementos de su Pasión, donde se ha sustituido el drama por los elementos del mismo, elevando así la simbología al cuadrado, encontramos en el Museo Colegial de Daroca (Zaragoza) una cruz, óleo sobre tabla, de principios del siglo XVI y otra semejante en el Museo de Arte de Cataluña que muestran además de la faz de Cristo los atributos de la Pasión narrados por los evangelistas.

Estas cruces-calvario, que por lo tanto van acompañadas de otras dos normalmente lisas, aparecen junto a las iglesias locales o junto a los humilladeros de la Santa Cruz, a excepción de la de Amorebieta, como fin de los Vía-Crucis.

La fecha de erección de estas cruces es probablemente el siglo XVIII para todas ellas dada su similitud. En el plinto de la de Amorebieta aparece una inscripción donde pone el nombre de la señora a expensas de la cual se hizo construir el calvario y la fecha de 1735.

Javier de Ybarra las data en diferentes fechas: la de Galdácano como propia del Renacimiento (1), la de Abadiano como del año 1666 (2), y la de Amorebieta como del siglo XVIII (3). Creemos que equivocadamente, pues como veremos la de Abadiano y la de Amorebieta son prácticamente iguales.

Podemos clasificarlas en dos grupos: el de las más toscas, sin pedestal y sin alcachofas en los extremos de la cruz, orno las de Mañaria y Tavira, con los brazos en oblicuo; y el de las más refinadas como las de Galdácano, Abadiano y Amorebieta, siendo las dos últimas prácticamente iguales, con calavera y tibias cruzadas a los pies (calavera desaparecida en Abadiano) que hacen alusión al Gólgota (Mt. 27.33) «que quiere decir lugar de calavera». Todas llevan la cartela con el INRI y el sol y la luna en los brazos de la cruz. Algunos autores, como el canónigo Guerra, consideran la representación de la luna por mor de la simetría, pues los evangelistas sólo hablan de modo

(1) YBARRA, Javier: Catálogo de Monumentos de Vizcaya, pág. 217.

(2) YBARRA, Javier: Catálogo de Monumentos de Vizcaya, pág. 495.

(3) YBARRA, Javier: Catálogo de Monumentos de Vizcaya, pág. 434.

explícito del sol. Aunque hay que tener en cuenta que la representación tanto del sol como de la luna son representaciones iconográficas muy arcaicas, anteriores al cristianismo y enormemente repetidas en las más diversas manifestaciones estéticas.

Por lo demás los atributos representados son los típicos de la Pasión del Señor. En las más ornamentadas aparecen el cáliz, el gallo, la columna de la flagelación y el látigo, el cetro doblado, la mano de la bofetada, tres clavos, escalera, martillo, tenazas, la lanza, la caña con la esponja de hiel, y en la parte superior la corona de espinas.

En las más toscas hay menos atributos, pero es de señalar tanto en Mañaria como en Tavira una larga escalera de catorce peldaños, y en la primera en la cartela central, bastante estropeada, un pájaro, probable alusión a las golondrinas que se dice quitaron la corona al Salvador.

En otros lugares han servido estas cruces para verdaderos catecismos masónicos, pues los maestros canteros y talladores de piedra que han pertenecido a la masonería (su origen está en ellos, en 1350 aparece en Inglaterra la denominación free-stone-mason, es decir el albañil cualificado) han utilizado estos lugares para representar sus propias categorías simbólicas. No es el caso de las cruces-calvario que hemos visto en Vizcaya, aunque no lejos de nuestras tierras en Hendaya, como ya hemos señalado, tenemos un bonito ejemplo de calvario esotérico.

En Cenarruza el calvario existente se escapa un tanto de los dos tipos prefijados pues intenta una ordenación simétrica con gran variedad de atributos, pero en un estado de gran abandono unido a que la piedra se halla también bastante erosionada, quizá también por ser anterior en el tiempo a los ya vistos.

Hay que señalar también una cruz de hierro, ya no de piedra, junto a la casa Alci-bar en Ceánuri, teniendo en la parte horizontal de la cruz los atributos de la pasión (4).

## CRUCES DE PIEDRA EN TEJADOS DE CASERIOS

En una zona vizcaina de límites poco precisos (a grandes rasgos puede enmarcarse entre las rías de Bilbao y de Plencia, la costa comprendida entre ambas y el eje Larrabezúa-Munguía) existió la costumbre de instalar cruces de piedra en la esquina trasera de la cumbrera del tejado de los caseríos. La verdad es que en la actualidad no quedan demasiados ejemplares que nos hablen de aquella costumbre y mucho menos queda recuerdo exacto de la motivación de tales instalaciones crucíferas aunque con frecuencia se den explicaciones más o menos piadosas al uso y claramente elaboradas «a posteriori». La zona con mayor densidad de este tipo de caseríos con cruz es la de los municipios propiamente costeros —Guecho, Berango, Sopelana, Urduliz, Barrica...—; una catalogación de dichos caseríos clasificando los diversos tipos de sus cruces no estaría por demás.

Estas cruces de piedra parecen ser los precedentes de un tipo de cruz mucho más frecuente que, de hierro y en la esquina opuesta de la cumbrera del tejado, es decir, la situada sobre la fachada, puede observarse por zonas más amplias del País Vasco. Sin embargo, más importante e interesante es averiguar cuál es el precedente de la cruz de piedra propiamente dicha y qué tipo de relación puede encontrarse entre tal precedente y la cruz.

(4) YBARRA, Javier: Catálogo de Monumentos de Vizcaya, pág. 527.



Observando los caseríos arquitectónicamente menos evolucionados de la zona puede notarse en algunos de ellos que el lugar ocupado por la cruz en los más evolucionados, lo está en aquellos por una piedra de forma troncopiramidal o piramidal y sin ningún tipo de talla. Al igual que las cruces estos monolitos no se apoyan o descansan sobre el tejado sino que están empotrados en el muro, por lo cual la idea de que tales piedras y cruces sean fósiles más o menos ornamentados de las piedras que los aldeanos suelen colocar en los tejados para evitar el vuelo de las tejas a causa del viento presenta muchas dudas. Un paralelismo entre los caseríos con monolito y con cruz, y que además nos señala a las claras que el uno es precedente del otro, es el hecho de que en los muros traseros de varios caseríos, aparte de la pieza ubicada en la esquina de la cumbre, también en las esquinas trasero-laterales de las vertientes del tejado puede observarse la presencia de monolitos. Todo esto da a entender que tales muros traseros en un principio dispondrían de tres monolitos, uno en lo alto y otros dos a los lados, que con el tiempo quedaron reducidos a dos por sustitución del situado en lo alto por una cruz. A pesar de que la separación de todos estos elementos ha sido lo normal, parece que esta desaparición no fue simultánea sino gradual pues son mucho menos abundantes los monolitos laterales, bien sea el elemento central una cruz u otro monolito. Desde luego no se observa la existencia de monolitos laterales si no existe el elemento central. Lo corriente es que quede sólo la cruz (dando a entender que en la mayor parte de los casos su instalación provocó la desaparición de los monolitos laterales), aunque en algún caso se ha podido constatar la persistencia de un sólo monolito central.

La pregunta que cabe plantearse es: ¿por qué sustituir el originario monolito central por un símbolo sagrado cristiano? Posible respuesta: porque el monolito también era sagrado o mágico o protector, pero de origen no cristiano. Naturalmente esta respuesta está deducida, no ha sido oída de boca de nadie ni se apoya en ninguna tradición conservada que sea conocida por nosotros. Una investigación etnográfica en profundidad es la única vía que puede arrojar luz sobre el tema, junto con la comparación etnológica. Buscando paralelismos a este hecho habríamos de recurrir a las costumbres de otro pueblo muy dado a la instalación de cruces en diversos lugares, el pueblo gallego, y en concreto debería estudiarse detenidamente las coincidencias entre las cruces y los monolitos situados en las cumbres de los tejados de sus hórreos —edificios sagrados (1)— con los ubicados en los caseríos —edificios sagrados también (2)— vizcaínos.

Si en unas condiciones mucho mejores, por la abundancia, que las nuestras para estudiar tales símbolos no se ha podido en Galicia llegar a una explicación satisfactoria, tememos que las conclusiones acerca de estos monolitos y cruces en Vizcaya sean todavía menos satisfactorias. Con todo mencionemos, por lo que puedan servir, los valores que se han atribuido a estos «terminales» gallegos: (a) evolución de las primitivas piedras irregulares y sin tallar que se colocaban sobre el techo para proteger las piezas de la cubierta de la acción del viento, (b) valor puramente decorativo, sin función alguna, (c) símbolos fálicos como supervivencia de su antiguo culto, y (d) sím-

(1) Acerca del hórreo como edificio sagrado véase CASTELAO, A.R.: *As cruces de pedra na Galiza*. Cap. «Cristianización de los hórreos», págs.

También RICKMAN, G.E.: *Roman Granaries and Store Building*. Cambridge, 1971, págs. 312-315.

(2) Sobre el carácter sagrado de la casa véase BARANDIARÁN, J.M.: *Mitología Vasca*, 2ª edic., San Sebastián, 1979, págs. 55-67.

bolos de deidades relacionadas con el tan arraigado culto a las piedras entre las poblaciones celtas (3).

Sin embargo para Eugenius Frankowski son el recuerdo de una actitud mimética, pues para el aldeano gallego el hórreo es un edificio tan sagrado como la iglesia, lo cuida y le adorna, tomando los motivos de las construcciones del templo (4).

Dentro de su sencillez los tipos de estas cruces son muy diversos, si no totalmente diversos, pues no ha sido posible, en una superficial pesquisa encontrar dos cruces idénticas, habiéndolas latinas, griegas, patadas de brazos redondos, cuadrados, torneados, de superficie lisa, con cruces incisas en su superficie... A pesar de que los estudios etnográficos sobre los caseiros del país son abundantes, este momento decorativo —religioso— mágico que aquí mencionamos no ha sido objeto de atención hasta la actualidad, si bien no cabe duda de que lo merece en base a su oscuro origen.

---

(3) MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, I.: *El hórreo gallego. Estudio geográfico*. Cap. «elementos ornamentales del hórreo», págs. 150-157. Montevideo, 1975.

(4) Eugenius FRANKOWSKI: «*Hórreos y palafitos*», Madrid, 1918, pág. 26-27.

## INDICE

Introducción

Cruz de Crutziaga en Durango

Cruz de Pinondo en Durango

Cruz de Crutziaga en Elorrio

Cruz de Santa Ana en Elorrio

Cruz de San Juan Bautista en Elorrio

Cruz de Iguiria en Elorrio

Cruz de la calle Uarca en Elorrio

Cruz de Santa Elena en Elorrio

Cruz de Baños Viejos o Chamberí en Elorrio

Cruz de Murua en Elorrio

Cruz del Humilladero en Elorrio

Cruz de Guerediaga en Abadiano

Cruces de Ochandiano

Cruz de Mundaca

Cruz de Rentería en Guernica

Cruz de Goicolejea en Larrabezúa

Otras cruces: Las cruces-calvario

Cruces de piedra en tejados de caseríos



Cruz de Crutziaga en Durango.  
Trasladada al otro lado de la calle y subida al plinto que se le incorporó.



Cruz de Crutziaga en Durango.  
Vista en su posición original, junto a la ermita de la Vera Cruz.



Telesforo Aranzadi y Jesús Larrea a ambos lados de la reproducción de la cruz de Crutziaga en el Museo Arquelógico de Bilbao.



Detalle del tambor de la cruz de Crutziaga en Durango.



CRUTZIAGA (Durango)





CRUTZIAGA (Durango)



CRUTZIAGA (Durango)



PINONDO (Durango)



PINONDO (Durango)



CRUTZIAGA (Elorrio)



CRUTZIAGA (Elorrio)



CRUTZIAGA (Elorrio)





CRUTZIAGA (Elorrio)



CRUTZIAGA (Elorrio)



SANTA ANA (Elorrio)



SANTA ANA (Elorrio)





SANTA ANA (Elorrio)



SANTA ANA (Elorrio)



SANTA ANA (Elorrio)



SANTA ANA (Elorrio)



SANTA ANA (Elorrio)



SANTA ANA (Elorrio)



IGURIA (Elorrio)





IGURIA (Elorrio)



URARCA (Elorrio)



URARCA (Elorrio)



URARCA (Elorrio)



URARCA (Elorrio)



BAÑOS VIEJOS O CAMBERI (Elorrio)



BAÑOS VIEJOS O CAMBERI (Elorrio)



CRUCES DE PIEDRA EN LA PROVINCIA DE VIZCAYA



HUMILLADERO (Elorrio)



GUEREDIAGA (Abadiano)



GUEREDIAGA (Abadiano)



OCHANDIANO



OCHANDIANO



OCHANDIANO



OCHANDIANO



CRUCES DE PIEDRA EN LA PROVINCIA DE VIZCAYA



OCHANDIANO



MUNDACA



Cruz de la Rentería de Guernica.  
Vista Antigua.



GOICOLEJEA (Larrabezua)



Cruz de Goicolejea en Larrabezúa. Vista antigua.



GOICOLEJEA (Larrabezua)



GOICOLEJEA (Larrabezua)