

Símbolos culturales en la torre de Iturriotz

En el número de «Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra», correspondiente al último tercio del año 1970, refiriéndonos a los posibles antecedentes culturales de la devoción a San Miguel de Aralar, aludíamos, de pasada, al importante conjunto de figuras de la Torre de Iturriotz (Oyarzun). Una fotografía de Fermín de Leizaola ilustraba la cita¹.

Otro escrito, que con posterioridad publiqué en las páginas del semanario vasco Z. A., provocó extraña reacción, creando un clima poco propicio para una reflexión seria y desapasionada². Al abordar, de nuevo, esta cuestión quisiera proceder al margen de toda polémica, tratando únicamente de dejar sentadas las bases de una hipótesis, que desde el punto de vista de la etnología sugieren los grabados de Iturriotz.

Ciertamente, las referencias documentales que pude reunir fueron bien exiguas a la hora de redactar mis primeras impresiones. Un autor tan acreditado como D. Manuel de Lecuona, que ha prestado minuciosa atención al estudio de Oyarzun, resume en escuetas líneas el juicio que le merecen las figuras de la Torre. En el capítulo correspondiente a las torres de Oyarzun, cita las de Iturriotz, Alcívar y Torres-aran. Y luego añade: «*el ejemplar de Iturriotz, sobre todo, es pieza de gran categoría, adornada de todos los detalles que acabamos de señalar: arco gótico de entrada a piso llano, de gran dovelaje y clave, con anagrama de JHS y varios signos heráldicos de Reyes de Armas e historias en suave relieve en la clave y dovelas*»³. En otra ocasión volvería a reafirmar su postura inicial, reduciendo definitivamente el contenido de las piedras a signos heráldicos⁴.

1. J. M. SATRÚTEGUI, *Reminiscencias de culto precristiano en la devoción a San Miguel*, "Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra", 1970; núm. 6, pp. 287-294.

2. Oiarzun, J. M. SATRÚTEGUI, En "Zeruko Argia", núm. 416; 14-2-71.

Oyartzungo Iturriotz-Torreko marrazkiak, MANUEL DE LEKUONA (Z. A., núm. 420). San Sebastián, 21-3-1971.

Iturriotz-ko oihartzuna, J. M. SATRÚTEGUI (Z. A. núm. 423; 11-4-1971).

Oiarzun Iturriotz-Torreko marrazkiak. "Polemika bateko azken itz Zeruko Argia", núm. 428; 9-V-1971.

JAVIER DE ARAMBURU, *Restos del culto de la fertilidad, ?* "La Voz de España", 8-V-1971.

3. MANUEL DE LEKUONA, *Del Oyarzun Antiguo* (Sn. Sn. 1950); p. 116.

4. "Nik, berriz, marrazki oietan Heraldikako armarir batzuek —eskudo batzuek soil soilik ikusi nituan eta ikusten ditut: iñungo misteriorik gabeko armarri

Sin compartir enteramente, ni rebatir por supuesto esa opinión, creo que la teoría de los motivos heráldicos no afecta al otro empeño de interpretar el contenido simbólico de unos dibujos, al margen de las razones históricas o familiares que determinaran su inclusión en el lugar donde se encuentran.

Documento plástico de gran interés constituyen dos reproducciones en cemento, que se encuentran en los bajos del Museo de San Telmo, en San Sebastián. Desconocemos el nombre de la persona que realizara el vaciado, así como otros pormenores de las copias, por falta de datos en el fichero del Museo. Aparece desfigurada la línea de la dovela por recortes que encuadran intencionadamente las figuras; recuerdan, más bien, pequeños cabezales o piedras de sillería.

OIARSO

Oyarzun viene a ser un girón de la historia de Navarra. Ya los romanos catalogaron a todo el valle como tierra de vascones, identificándolo con los habitantes del actual territorio de Navarra. El puerto de Pasajes era para ellos puerto de Oiarso, lo mismo que el río que riega la zona. Sin embargo, en el siglo XVI asoma ya a los documentos oficiales la palabra 'pasage'. Así en una Sentencia de los Reyes Católicos, fechada en 1491, se dice '*Puerto de Oiarso, llamado el pasage*'.

La anexión de Guipúzcoa a la corona de Castilla por parte de Alfonso VIII, en 1203, trajo serias complicaciones a los habitantes de Oyarzun. Alfonso XI fundó Rentería, con el nombre de Villanueva de Oiarso (1320), y la favoreció con privilegios que habían sido exclusivos de Oyarzun. Este hecho provocó una actitud de insubordinación que costó sangre y muchas pérdidas materiales a los oyartzuarras. Sólo después de un siglo de ininterrum-

batzuek; armarri sail bat, obeto: Iturrioztarren eta aien "aideen" armarriak: lau, bost, sei armarri", MANUEL DE LECUONA ("Zeruko Argia", núm. 420, 21-3-71).

Traducción: "Yo, en cambio, vi y sigo viendo en esos dibujos únicamente (soil-soillik) escudos de Armas de Heráldica; escudos desprovistos de toda clase de misterios. Una serie de escudos; mejor dicho, los escudos de la familia Iturriotz y sus parientes. Cuatro, cinco, seis escudos".

JULIO CARO BAROJA, *Los Vascos*, 1.^a Edición. Biblioteca Vascongada de Amigos del País; Edit. Itxaropena, Zarauz (Sn. Sn. 1949). Dovela de la Torre de Iturrioz. Fotografía 110; p. 223.

Dice: "Talla de un dintel de un caserío de Navarra que se conserva hoy en el Museo de San Telmo, de San Sebastián. Representa un "Itzai" apacentando vacas y bueyes, con seis reses alrededor de un árbol. Debe corresponder al período último de las luchas rurales, en que los robos de ganado eran frecuentísimos en las fronteras de Navarra y Guipúzcoa sobre todo" (p. 240).

SÍMBOLOS CULTUALES EN LA TORRE DE ITURRIOTZ

pidas escaramuzas, un documento de Juan II, que garantizaba la independencia del primer poblado trajo consigo el apaciguamiento de los ánimos⁵.

Oyarzun conserva como testimonio de su condición fronteriza, así como de sus peculiares vicisitudes históricas, el legado de sus Torres. En 1455 se ordenaba taxativamente que nadie osase agregarse a los sesenta hombres encastillados en las 'torres de Oyarzun'.

Su misma variedad dialectal, perteneciente al alto navarro occidental y perfectamente diferenciado del guipuzcoano, es una huella más de su historial navarro.

Eclesiásticamente perteneció a la diócesis de Bayona. Felipe II, objetando que la herejía calvinista implantada al otro lado de la frontera pudiera constituir un peligro de infiltración a través de este enclave diocesano, obtuvo de S. Pío V un documento, que le permitía la revisión provisional de los límites eclesiásticos. Los prelados interesados debían nombrar un Vicario General para sus territorios diocesanos sujetos al monarca español. Pasados seis meses sin dar cumplimiento a esta disposición, investiría de poderes ordinarios a los respectivos obispos españoles '*para el tiempo que durase la herejía en dicha región francesa*'. Esta medida transitoria iba a convertirse en definitiva, por lo que en adelante sería parte integrante del obispado de Pamplona.

ITURRIOTZ

Una de las Torres a que hemos aludido se encuentra en el barrio de Iturriotz, y conserva motivos ornamentales de notable interés. Está emplazada

5. LUIS PEDRO PEÑA-SANTIAGO, *Arte Popular Vasco*.

Trae un grabado de "Torrea", en la p. 50.

Refiriéndose a las casas-torres de Guipúzcoa dice: En 1456 "Las Hermandades atacan, y derriban o desmochan un gran número de casas-torres. Enrique IV, en 21 de abril de 1457, dictaba órdenes de destierro de los señores más belicosos, al tiempo que prohibía prácticamente la construcción de cualquier nueva casa-torre. En 1498, Fernando el Católico, desautorizó de forma definitiva el que se levantaran las viejas fortalezas". (*Arte Popular Vasco*, p. 46.)

En el Archivo fotográfico de la Sociedad de Ciencias Naturales "Aranzadi", de San Sebastián se encuentran las siguientes fotografías de LUIS PEÑA BASURTO: Referencia Iturriotz.

Portada, núm. 452.

Vista General de la Casa Torre de Iturriotz (núms. 453-454).

Detalle de los canecillos (núm. 455).

LUIS PEÑA BASURTO, Primer Premio del III Salón "Aranzadi" de fotografía de interés etnográfico. Fotografía publicada en "Munibe", núm. 1-2, 1967; Año XIX. San Sebastián, p. 146.

Texto: "Casa TORREA, Barrio Iturriotz (Oyarzun). Portada noble, la particularidad de llevar un tema heráldico en cada una de las dovelas. En la clave aparece el monograma de IHS. Por ello puede considerarse esta portada como un ejemplar excepcional".

(Ficha facilitada por Fermín Leizaola.)

a la izquierda del camino carretil que sube de la carretera de Oyarzun. Es casa independiente, con huerto tapiado, y ocupa el espacio intermedio de las casas 'Portugal' y 'Gartxitene'. Tiene enfrente las casas 'Hartiarrene' e 'Iturberri', en la otra acera del camino (Fig. I).

El inmueble es propiedad de la familia Baráibar, que reside en la Capital de España. Los renteros actuales, familia San Sebastián - Gaztelumendi, llevan sesenta y siete años en la Torre, por más que Margarita Gaztelumendi entrara en ella para dieciseis meses, según nos informa el inquilino don José San Sebastián. Se dedican preferentemente a la ganadería y cultivan también algunas tierras, por lo que la planta baja de la Torre se destina a establo de ganado vacuno. Cuenta con otros cubiertos y jaulas fijas adosadas a los muros que dan al huerto, como corresponde a la compleja actividad de una economía agrícola.

La segunda planta cuenta con puerta de acceso independiente por el exterior, además de la escalera interior. Dispone para ello de una rampa totalmente macizada de piedra en el muro meridional, con una pequeña plataforma delante de la puerta. Sencillos balaustres de cemento y barandilla de hierro resguardan el voladizo. En el interior de esta planta se encuentran las distintas dependencias de la vivienda familiar.

La Torre de Iturriotz tiene todavía otro piso más, con apariencia de típico desván de las casas de labranza. Todos los muros son de piedra, al igual que la tapia que rodea la huerta. Nos referinos, sobre todo, a la que le separa del camino. El aspecto exterior del inmueble no es el que se merece; denota bastante abandono. En cuanto a los inquilinos, abrigan el propósito de recoger las aguas de las cuatro vertientes, por medio de canalones.

ESTILO Y EPOCA

Se trata de un edificio de planta rectangular, con los muros laterales más largos que la fachada principal. Pertenece al gótico tardío, si bien, hay que distinguir en su estructura dos épocas perfectamente diferenciadas. Probablemente el edificio primitivo constaba sólo de entresuelo y un primer piso. La calidad de la piedra, así como el estilo de las ventanas del segundo piso son de otra época. Las ménsulas que se aprecian a la altura del techo del entresuelo pudieron servir de base a otros tantos soportes de madera, para apoyo del alero. Llevaba, en todo caso tejadillo o atrio cubierto en la fachada principal, tal como se desprende del muro de arranque lateral, que todavía se conserva.

Las ventanas presentan variedad de formas. Partiendo de los muros más antiguos, la ventana central de la fachada parece corresponder a la



Fig. I.—Torre de Iturriotz (Oyarzun).
(Foto Aida)

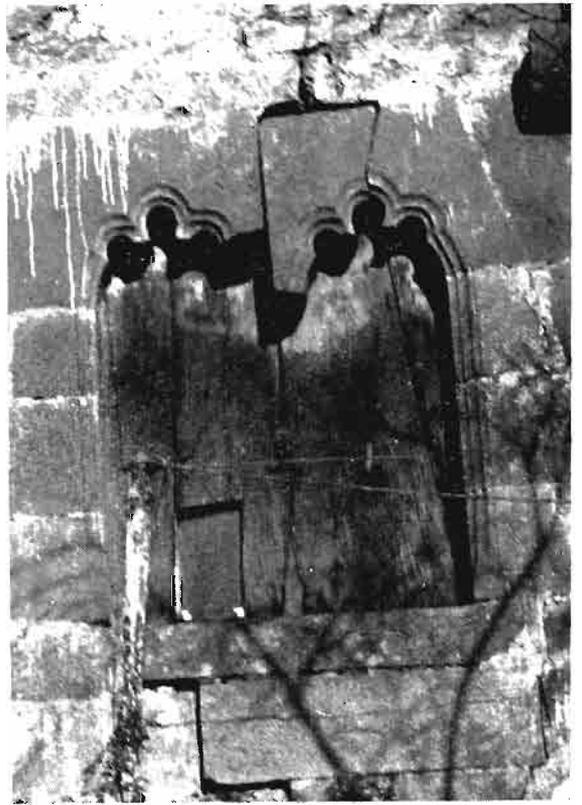


Fig. II.—Ventana de doble arco trilobulado.
(Foto Aida)



Fig. III.—Ventanas de arco conopial.
(Foto Aida)

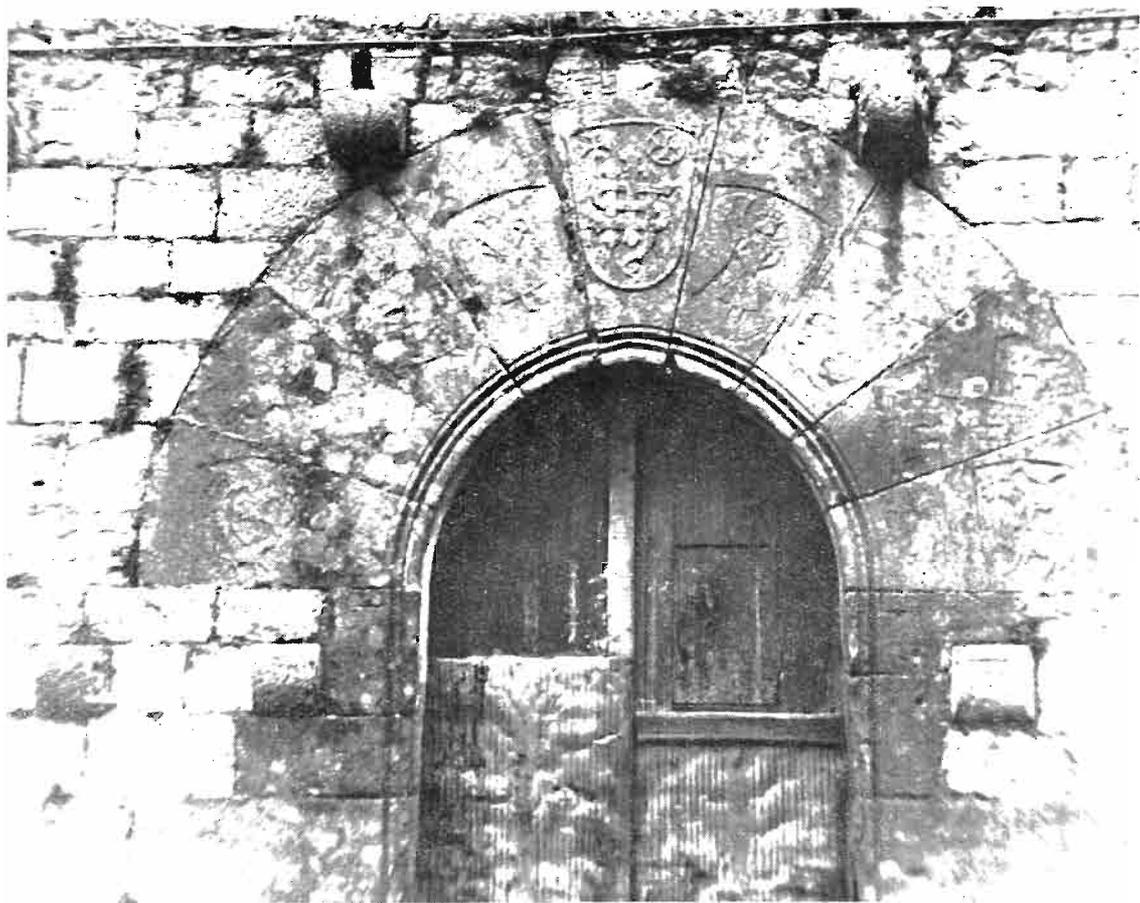


Fig. IV.—Portada de la Torre de Iturriotz.
(Foto Javier de Aramburu)



Fig. V.—Estado actual de la escena de cacería.
(Foto Aida)



Fig. VI.—Facsimil de la escena de cacería, perteneciente
al Museo de S. Telmo.
(Foto Marín S. S.)



Fig. VII.—Iturriotz. Animales.

(Foto Aida)



Fig. VIII.—Facsimil de cemento perteneciente al Museo de S. Telmo.
(Foto Marin S. S.)

misma época de la puerta sobre la que descansa. Se trata de un amplio vano de doble ojiva, sin parteluz. Aristas molduradas.

En la fachada que da al mediodía, sobre la escalera exterior, hay otra ventana de doble arco trilobulado, carente también de parteluz. El arranque central de los dos arcos está roto y desprendido (Fig. II).

Encima de esta última ventana desgajada hay a la altura del último piso dos ventanas en forma de ajimez (Fig. III). Más que parteluz, viene a ser un discreto muro de separación el soporte central. Quizá la nota más destacada radica en el paso al arco conopial de esta última, dentro ya de la fase más evolucionada del gótico. Son conopiales las pequeñas ventanas situadas a la derecha de la puerta exterior de acceso, tanto en el primer piso como en el segundo. Corresponde, asimismo, a esta última época del gótico la ventana del piso superior en la fachada principal; lo mismo que el vano abierto en un extremo del frontispicio, rozando el muro de arranque del primitivo tejadillo.

De acuerdo con estas apreciaciones, la primera parte de la obra puede pertenecer a los albores del siglo XV. Siempre con cierto margen de flexibilidad, de modo que pudiera engarzarse con las últimas realizaciones del XIV.

El piso superior, en cambio, así como las reformas que riman con las realizaciones del arco conopial, cabría retrasarlos todo un siglo para hacerles coincidir con las postrimerías del gótico en la frontera del siglo XVI. Cabe destacar como detalle parcial un gracioso canecillo —mejor can—, en el alero del muro S. del edificio.

FIGURAS TALLADAS

Lo más importante de este monumento radica en los dibujos que se aprecian sobre varias dovelas de la puerta principal. Actualmente se centra la atención en cinco piedras, si bien eran talladas las nueve que coronan la portada desde el arranque del arco. Incluso dentro de las cinco mejores, no todas conservan en sus rasgos la misma nitidez. Es el resultado previsible de la supresión del tejado que originariamente resguardaba la puerta, de los temporales de la costa. Alguno de los grupos está tan desgastado, que sólo después de un buen lavado de agua pudimos apreciar sus rasgos (Figura IV).

El tema central de este trabajo se refiere a las figuras grabadas a la derecha de la clave mirada de frente, en la fachada principal. El anagrama va enmarcado al estilo de un escudo de armas e incluye dos cruces de Malta en ambos extremos de la cabecera, una en círculo cerrado y libre la otra. Es el dibujo de más relieve.

La dovela inmediata está también bastante clara. Puede ser una figura femenina, tocada la cabeza con guirnalda de flores o de plumas, falda ancha y los brazos en jarras. Puede interpretarse como atuendo de danza. Da la impresión de que se trata de una figura alada. En la dovela paralela del lado izquierdo se aprecian los rasgos triangulares de la falda y el busto, de donde se deduce que hubo allí un motivo similar.

La tercera piedra resulta muy borrosa. Tal como captó la cámara fotográfica de Aida podría interpretarse como conjunto de siluetas humanas. Recurriendo, sin embargo, al facsímil de cemento recogido en el Museo de San Telmo y cuya fotografía reproducimos, se trata de una escena de caza mayor (Figs. V y VI).

El grupo siguiente, penúltimo de la serie, es el más complejo de todos. Figuran varios animales, una persona y un árbol central muy desarrollado. No entramos, de momento, en más detalles, dejando para más adelante la interpretación de estos símbolos.

La dovela inferior, que contabiliza el quinto puesto a partir de la clave, ostenta las líneas de un escudo de armas con dos animales superpuestos y montados por un ave. También en este caso la piedra de arranque en el lado opuesto deja entrever el vaciado del escudo y figuras de animales, lo que induce a pensar se trata de motivos paralelos.

SIMBOLOS CULTUALES

La variedad de los símbolos representados en la portada de Iturriotz no permite englobarlos en el contexto de determinados esquemas apriorísticos. Desconocemos, en primer lugar, las motivaciones que inspiraron el trabajo, así como las circunstancias históricas y familiares de sus promotores. Tampoco el destino del edificio ayuda mucho a aclarar la razón de ser de unos símbolos, aparentemente divorciados con el carácter defensivo y guerrero de la Torre. El estudio parcial de cada tema puede ser, en estas circunstancias, el punto de partida para un ulterior esclarecimiento del panorama de conjunto.

Por mi parte, me voy a limitar en esta ocasión a la interpretación de la penúltima dovela, que bien pudiéramos llamar de «*los mamones*».

Se trata de media docena de animales y una única figura humana, combinados alrededor de un árbol monumental. No habría inconveniente en admitirlos como ejemplares de ganado vacuno, aunque ciertos rasgos recuerdan al caballar. El animal correspondiente al ángulo superior izquierdo vendría a ser el toro. Dos vacas, en el plano inferior, amamantan sendos terneros. Finalmente, en el recuadro superior de la derecha, una persona

erguida y con los brazos extendidos, sostiene enhiesta una lanza, en tanto que con la otra mano parece alcanzar el testuz del animal.

La primera objeción que cabría formular es la de su intencionalidad. No será un simple motivo ornamental con figuras surgidas al azar?

Para responder con objetividad a esta pregunta conviene tener presente: a) la elección de motivos, de gran selectividad; b) el perfecto encasillado de las distintas escenas; c) el acento especial puesto de relieve en ciertos símbolos; d) la exacta disposición de todas y cada una de las figuras alrededor de un motivo cultural. Resulta muy difícil admitir que todo ello pueda combinarse por pura casualidad.

Pasemos a estudiar los rasgos de cada una de las figuras:

1) *Toro*.—Es la primera figura de la izquierda y aparece en solitario. Presenta el órgano sexual muy desarrollado. Puede compararse el pene con la medida de las patas delanteras del propio animal. El autor ha conseguido un primer plano de este símbolo a costa de las garras delanteras. Ahora bien, el pene erecto es uno de los motivos más universales de los pueblos primitivos; y para muchos de ellos, uno de los dioses de la generación. Equivale al término helénico falo, de donde proviene la denominación de culto fálico para este tipo de religión antigua. El toro mismo venía a ser animal sagrado.

2) *Vacas con sus terneros*.—Debajo de la figura anterior, dos terneros pegados a las ubres de sus madres recuerdan uno de los emblemas de la fertilidad (Fig. VII).

3) *El hombre de la guirnalda*.—Perfectamente encasillado y con remate en arco sobre la cabeza, aparece el hombre de la careta, coronado con algo que puede ser una guirnalda de flores o una ristra de plumas. Empuña la lanza o una vara larga con la mano derecha. El animal sobre el que tiende la otra mano carece de astas y no alcanza las proporciones de los restantes animales adultos. Esta representación tiene pleno sentido sacrificial.

4) *Árbol*.—Queda la figura del árbol, que constituye el motivo central del conjunto, hacia el que convergen todas las escenas (Fig. VIII).

Este símbolo justifica por sí mismo la interpretación cultural que he querido dar a esta dovola de Iturriotz. Si bien los cultos místéricos nos vienen a través de la cultura romana, el carácter sagrado del árbol y del follaje en las representaciones religiosas es un elemento que arranca del megalítico. Así el Dr. D. J. Wölfel, etnólogo especializado en las altas culturas antiguas del mundo euro-africano y en las religiones del megalítico, dice: «Muy frecuentes son las representaciones de recipientes de libación con ramas. Pero no es posible decir si estas ramas eran objeto de culto o

JOSÉ MARÍA SATRÚSTEGUI

sólo utensilios de éste; en Grecia las ramas eran utilizadas en el culto pero no veneradas. *No cabe duda, en cambio, de que los árboles completos que aparecen en escenas cultuales son objetos de culto.* Y más adelante añade: «Es evidente que en Grecia, como en otros pueblos de la península europea, junto al patio y a la casa se alzaba el árbol sagrado, ante el cual eran ofrecidos sacrificios al dios del cielo y a los antepasados»⁶.

De ahí la importancia que atribuyo a la guirnalda que corona la cabeza del personaje de Iturriotz; pero, sobre todo, al gran árbol central, que atrae las miradas de los animales representados.

Muy otro es el problema que plantea la inclusión en el gótico, de unos temas primitivos. Sin embargo, las motivaciones podrían ser las mismas que nos legaron representaciones mitológicas en los capiteles de nuestras grandes o pequeñas catedrales.

Con todo, he llegado a pensar si la portada de Iturriotz podría pertenecer a las ruinas de un edificio anterior. El anagrama de la clave sería, en ese caso una superposición, que justificaría el gran contraste de sus relieves. Una minuciosa investigación arqueológica podría aclararnos este extremo.

Urdiáin, 1971.

José María SATRÚSTEGUI

RESUMEN

Tal como adelantamos en el número seis de Cuadernos de Etnología, creemos que el grupo de figuras de una de las dovelas de Iturriotz (Oyarzún), representa una escena del culto de la fertilidad. Los rasgos principales en que se basa la hipótesis, son estos: peculiaridades del toro, animales lactantes, careta y guirnalda de la escena sacrificial y árbol central que preside el conjunto. Resultaría muy difícil de admitir que tantos motivos y tan cualificados pudieran combinarse al azar, sin ninguna intencionalidad por parte del artista.

6. DR. DOMINIK J. WÖLFEL, *Las Religiones de la Europa Preindo germánica*. Vid. "Cristo y las Religiones de la Tierra", t. I; p. 299.