

Agradecimientos

Quiero agradecer de todo corazón a todas aquellas personas que han hecho posible este trabajo, pero muy especialmente a *Juan Vicente LLorens*, como director de la tesis, porque sus fenomenales consejos me han ayudado muchísimo a sistematizar y dar forma a este proyecto. A mi mujer *M^a Teresa Arana* que, con mucho esfuerzo, se ha dedicado a leer y corregir la estructura de la redacción y, sobre todo, por haberme acompañado por todo el territorio de Navarra buscando nuevos ejemplares, inventariando estelas, etc. A *Fernando Valencia* por haberme ayudado a confeccionar y mecanografiar desinteresadamente tantas y tantas hojas de los primeros borradores. A *Francisco Javier Zubiaur* porque siempre que he solicitado su ayuda, me la ha dado sin vacilación, y además, desde los primeros momentos me ha enseñado a valorar y a amar el mundo de las estelas y del Arte Popular. También a *Javier Beúnza* que me ofreció su biblioteca y todos los descubrimientos que él había logrado. A *Néstor Basterrechea* por la inolvidable mañana que pasamos en Jaizkibel hablando sobre las estelas y el Arte. A *Pedro Arrese* por todas aquellas tardes que, con un intenso debate, intentábamos llegar a descubrir el porqué de las discoideas. A *Juan Cruz Labeaga* porque me enseñó que el Arte Popular hay que estudiarlo con los pies en el suelo. A *Joan Menchon i Bes* por haber corregido y comentado tantos párrafos en todo este trabajo. Quiero agradecer a *Javier Labarga*, a *Fermín Barbarín*, a *Ignacio Baztán*, a *Angelínes Lecumberri* porque me enseñaron desinteresadamente nuevos ejemplares que estaban sin catalogar. Y sobre todo a *todas las gentes de Navarra* por haberme enseñado el verdadero sentir del Arte Popular.

1. Prólogo.

La estela discoidea, forma y tradición

Hace algunos años, cuando todavía era estudiante de tercer curso en Bellas Artes, me enseñaron unas piedras circulares con una prolongación rectangular o trapezoidal, que se encontraban en la casa parroquial de la localidad navarra de San Martín de Unx. Recuerdo que, aquellas formas tan rústicas, me cautivaron por completo y no pude resistir la tentación de preguntar por su función y su procedencia.

Sin demasiadas explicaciones, me dijeron que se llamaban estelas discoideas y que, antiguamente, se colocaban en las cabeceras de las tumbas y en los lugares en los que una persona había perdido la vida.

Miré las estelas discoideas detenidamente y comprendí que, aquellas imágenes con símbolos religiosos y abstractos, tenían un mensaje transcendente en su interior. Seguro que aquellos artistas populares al realizar aquellas representaciones, habían tratado de conjugar el mundo de la estética con el de la utilidad y la religión. En este punto quedaba abierto el camino hacia una posible investigación en la que entraban en juego el Arte, la Función y el Espacio Religioso-Funerario, así como una vía de carácter histórico-cronológico.

Aquel primer contacto con las estelas me incitó a seguir investigando sobre las incógnitas que encerraban en su interior. Pero estaba claro que la dirección que debía tomar mi trabajo, tendría que estar relacionada con el mundo de la escultura. Intenté realizar una obra escultórica con toda la humildad del mundo, recordando las piedras que había visto y reproduciendo algunos de los signos abstractos. Me gustó ese juego y me sentí motivado para profundizar desde un punto de vista artístico.

Posiblemente a través de las estelas pueda encontrar una forma peculiar de lenguaje artístico, pensé en el primer momento. Quizás en la búsqueda de las formas de los antepasados esté implícita esa búsqueda de las raíces, del origen de uno mismo. Siempre me ha impresionado todo lo concerniente al Arte Popular¹. En su interior está la forma sincera de entender el mundo. Sus

1. No se ha logrado definir con claridad cuál es alcance del Arte Popular. J. Ramírez,

artistas huyen de la vanagloria y practican un arte noble, humilde, útil y, en la mayoría de los casos, comprometido y estético. Además parece que intenta buscar los mismos fines que el llamado “arte oficial”, y participa de los cuatro componentes básicos en toda relación artística: el mundo de la realidad de donde se toman los motivos y materiales; el mundo de la plástica, en el sentido de que toda obra artística utiliza procesos de creación y estilos influidos por la propia historia del Arte; la vivencia personal del artista, que da como resultado una forma peculiar en la interpretación y el mundo de la sociedad y la cultura contemporáneas a la obra de arte.

Cual fue mi sorpresa cuando comprobé que, algunos escultores vascos como Néstor Basterrechea, Jorge Oteiza, Eduardo Chillida, etc., también habían trabajado el tema de las estelas discoideas y habían realizado obras en las que aparecía implícito su sello.

El tema de la tesis comenzaba a tomar cuerpo. Alrededor de estas pequeñas ideas se podía haber planteado infinidad de direcciones, pero había que tener un especial cuidado en no esbozar esquemas demasiado ambiguos y abstractos. A veces el mundo de los artistas se mueve en interpretaciones muy subjetivas y sin demasiado rigor científico.

En los primeros pasos, observé que ya existían estelas discoideas en el tiempo de los iberos, romanos y, sobre todo, en la época medieval, conservándose en algunos lugares hasta nuestros días. Comprobé que las había en Navarra, Guipúzcoa, Álava, Vizcaya, Cantabria, La Rioja, Aragón, Cataluña, Comunidad Valenciana, las dos Mesetas, etc., y también en otros países como Francia, Portugal, Reino Unido, Alemania, Escandinavia, Terranova, Siria, Arabia, Armenia². Eran demasiados los lugares en los que había ejemplares y por lo tanto para un mejor estudio debería acotar el espacio.

Centré mis estudios en las estelas de Navarra porque era la región que mejor conocía. Allí me había criado y era de suponer que entendería mejor las inquietudes de sus gentes. Al poco tiempo vi un programa de televisión en el que aparecía J. M. de Barandiarán diciendo que él siempre había elegido temas en torno al País Vasco porque estaba más capacitado para entender a su pueblo que a los de otras zonas. Tengo que reconocer que aquellas palabras, dichas con tantísima humildad, me animaron mucho para seguir adelante.

Lo primero que tenía que hacer era recoger información sobre todas las estelas existentes. Periódicamente la Diputación Foral de Navarra edita en los *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* todos los hallazgos. Por este camino recogí la mayor parte de la información, pero también mediante la visita a los diferentes pueblos de la región encontré nuevas estelas con funciones muy interesantes. Siempre que he podido he utilizado para los ejemplos del presente trabajo estelas sin publicar.

propone escribir “Arte Popular” con mayúscula para distinguirlo del arte en general o del Pop-Art, por ejemplo. El mismo autor señala que el Arte Popular está hecho y utilizado por el pueblo con una preocupación estética, y sus características son simplificación, estilización y la repetición.

2. Cita recogida por ZUBIAUR CARREÑO, F. J. *Estelas discoideas de Navarra*. E.D.P.I. 1989, *op. cit.*, p. 352.

En 1979 F. J. Zubiaur al realizar un recuento de las mismas escribe que existen 634 estelas. Ahora tenemos 1.216³ después de la publicación de A. Aguirre sobre las estelas del Valle de Yerri. Pero está claro que, en la medida en que aparecen nuevos ejemplares el campo de acción se amplía. Sin embargo en algún momento hay que recapitular para poder sacar conclusiones firmes que sirvan a investigaciones posteriores.

Para encontrar estas conclusiones era preciso tener todas las estelas catalogadas en torno a la localidad y lugar de aparición, creencias, imágenes que aparecen en las dos caras y el canto, tipometría, cronología, etc. Pero también al principio comprendí que muchas de las dificultades concernientes al Arte Popular las arrastraría con las discoideas: falta de datos sobre sus autores, pocas referencias cronológicas, estructuras e imágenes basadas en mundos tradicionales, relaciones socioculturales complejas, equilibrio perfecto con el entorno, pocos textos y documentos escritos, etc.

El no conocer a los artistas dificulta mucho la investigación, sin embargo como dice P. Douchartre⁴:

“Al hombre le es casi imposible no afirmar su personalidad, incluso cuando realiza objetos de serie. Nos ha ocurrido muchas veces visitando talleres de alfarero tradicionales, oír decir a propósito de cántaros de la misma forma, de la misma capacidad, del mismo vidriado o barniz: mira, no habéis elegido más que piezas torneadas por x o y. La distinción era para el maestro tan fácil de hacer, como si cada modelador hubiera marcado sus piezas con un signo personal”.

Tampoco muchos pintores y escultores reconocidos firmaron sus obras. El mismo Velázquez sólo firmó el retrato que le realizó al papa Inocencio X. Es muy probable que, este deseo de añadir el nombre a todas las realizaciones, sea algo mucho más moderno, sin que sepamos descifrar cuál es su trasfondo. El mismo Ortega y Gasset afirmaba:

“En España, por un destino muy significativo, casi todo lo grande es anónimo”.

La mayor parte de estas dificultades eran puntales básicos para llegar al fondo de la cuestión. Sin embargo, esta carencia había que sustituirla por otros caminos. Pensé que el verdadero documento que transmitía toda una filosofía sobre la vida y la muerte, era la propia estela. Si el artista-artesano se comunica en imágenes, debe de existir una lectura de las mismas, en la que las imágenes hablen por sí solas. No importaba demasiado la identidad de su autor si no quiso que su nombre o su signo quedara reflejado en el trabajo. Quizás la estela es un producto, no de una persona, sino de toda la sociedad.

El campo de la etnografía, el de la estética, el de los materiales empleados, el de la propia piedra, el conocimiento del espacio y sus relaciones, en algunas ocasiones el de la arqueología⁵ e historia del arte, así como pruebas experimentales realizadas a niños de 14 años y a agricultores, serán nuestro

3. Actualmente hemos catalogado 1.216 estelas discoideas y 12 tabulares, pero, por referencias, sabemos de la existencia de 65 ejemplares desaparecidos.

4. DOUCHARTRE, P., *op. cit.*

5. Nosotros no hemos realizado ninguna excavación arqueológica, pero sí que hemos utilizado la información que algunos arqueólogos han obtenido para las estelas discoideas.

método para poder entender el contexto que rodea a las estelas y así suplir el vacío experimental.

Por esta razón creí conveniente profundizar, al principio, en las relaciones espaciales que establece el ser humano, en términos generales, con el entorno en el que vive. El hecho de habitar en un lugar significa establecer una valoración para cada uno de los subespacios conocidos. El espacio de nuestro propio cuerpo, el sitio que habitamos, la casa, el municipio, la región, etc. se convierten sucesivamente en el centro del universo.

Aquellos lugares que mayor valoración poseen en el terreno individual y colectivo, se transforman en lugares de encuentro, de reunión y adquieren connotaciones de espacios sagrados, según palabras de M. Eliade.

El lugar en el que están enterrados los antepasados también es un lugar importante, y por lo tanto, hay que tratarlo de forma diferente. Es el punto desde el que comienzan los difuntos su segunda vida, es la ventana hacia el más allá, y sobre todo, es el sitio a través del cual se establece la comunicación con los muertos, con Dios y con todo lo trascendente. Es esta la razón por la que este espacio, muy pronto, adquiere características de sagrado. No en vano al cementerio se le llama “Camposanto”

El ser humano habla y se comunica mejor a través de los objetos materiales que a través de la nada. De esta forma la estela se convierte en receptáculo que recoge los recuerdos, las oraciones, a la vez que pretende identificar al difunto. Con estas características es más un ALTAR o un TEMPLO A ESCALA FAMILIAR, que un sustituto pétreo del difunto. Incluso, como me ha referido mi amigo el arqueólogo J. Menchon i Bes, puede ser un motivo de diferenciación social que identifica un lugar.

El cristianismo busca continuamente símbolos que demuestren la existencia de Dios y halla en los difuntos una fuente inagotable. Los restos de los santos, los ajueres que portaban, etc., se convierten en “objetos sagrados” capaces de convertir lugares sin transcendencia en auténticos lugares religiosos. Es quizás en esta tradición donde hay que buscar para comprobar que, efectivamente, el espacio de enterramiento es un espacio “santo”. Los antiguos *Martyria* dan fe de ello.

Aquí nos encontramos en un punto muy importante: se podría generalizar que el espacio da significado a los objetos que habitan en él y viceversa, los objetos transmiten su influencia al espacio. Una piedra cualquiera colocada sobre una tumba, sobre un templo, etc., adquiere connotaciones de objeto religioso. Y de la misma forma, un lugar sin transcendencia se convierte en lugar sagrado por el mero hecho de trasladar los restos de algún santo, un trozo de la cruz de Cristo, un fragmento de la túnica de Mahoma, etc.

Al analizar las estelas discoideas hemos encontrado que, en Navarra, casi todas poseen símbolos cristianos. Por lo tanto se ha hecho imprescindible analizar someramente el concepto de la muerte para el cristianismo. La preocupación por morir en gracia de Dios es la máxima de todo creyente. En una conferencia escuché que durante el medioevo existían unos libros que ayudaban al moribundo a terminar religiosamente sus últimos momentos. Estos libros llamados “Artes del bien morir” estaban realizados en versión tipográfica para aquellos que sabían leer, y en la versión xilográfica mediante imágenes para aquellos que no sabían leer. Posiblemente alguna de las imágenes de las estelas tengan alguna relación con estos libros.

Al analizar las tesis cristianas pude comprobar que la división del espacio del cementerio se hacía basándose en conceptos puramente religiosos. Hasta hace muy poco tiempo se podía observar que en muchos municipios, existe una parte dedicada a aquellas personas que mueren en gracia de Dios, otra destinada a los niños bautizados, otra a los niños sin bautizar que se denominaba “limbo”, otra a los sacerdotes y monjas. En un lugar retirado se construía el cementerio civil, destinado a los que morían en pecado mortal; generalmente estaba tapiado y se entraba en su interior por otra puerta diferente a la del resto de los difuntos. Se agrupaba a las personas según el destino que llevarían en la otra vida. El verdadero juicio final se efectuaba aquí en la Tierra.

La cruz en las estelas reafirmará ese deseo de convertir el lugar en el que habita en lugar sagrado. Mediante la cruz la estela es un “objeto” cristiano y por consiguiente también lo es el sitio en el que se halla. En este contexto deberíamos entender el creciente interés que se tuvo antiguamente por enterrarse en la iglesia. Las personas que lograban enterrarse en su interior se convertían en santos por el hecho de habitar en un espacio sagrado.

La estela y en general todo monumento funerario viene a suplir el vacío que dejan las personas al morir. La verdadera escultura vacía, la de la desocupación que hablaba Oteiza, es en definitiva la de la muerte. El vacío existe cuando antes algo estaba ocupado. Cuando un ser humano se marcha a otro lugar, cuando muere, decimos que ha dejado un vacío en nuestra vida. Quizás la estela trate de llenar de forma figurada aquello que no está con nosotros. Algunos autores argumentarán que puede ser el sustituto pétreo de difunto afirmando que las discoideas tienen formas antropomórficas.

Las imágenes en varias ocasiones tienen la capacidad de sustituir a lo representado. Pero es un error muy grave considerar que siempre hacen de doble de la realidad. Las imágenes tienen múltiples funciones: unas son decorativas, otras didácticas, otras tratan de identificar los objetos con su dueño, a veces no tienen ninguna transcendencia y surgen por virtuosismo, etc. Por lo tanto habrá que ir desechando la idea de que las imágenes de los monumentos funerarios siempre pretenden sustituir la realidad que representan. Puede ser que sí, pero también puede ser todo lo contrario. Muchas de las fotografías que hoy existen en las lápidas no pretenden sustituir al difunto, sino más bien, a través de ellas, recordarle e identificarle.

Por otro lado he analizado el contexto histórico que rodea a la piedra como elemento, y me he dado cuenta de que ésta adquiere significado en el momento en que el ser humano así lo decide:

1- Si trasladamos una piedra cualquiera, de un lugar sin importancia a otro que sí la tiene, –como podría ser la línea divisoria que marca la propiedad de dos campos, un espacio religioso o social–, la piedra en el nuevo sitio adquiere unas connotaciones que antes no tenía. Ahora es una muga, un altar, etc. Sin modificar la forma hemos conseguido darle un nuevo significado. Los monolitos de los viejos menhires y de los cronlechs sufrieron una transformación de este tipo: sin que se les variara su estructura formal, cambiaron su simbolismo con tan sólo variar la ubicación espacial.

2- Si sobre una piedra se considera que ha existido una manifestación de lo divino, esta piedra automáticamente pasará a ser un “objeto religioso”. Así lo comprobamos, por ejemplo, en el Pilar de Zaragoza.

3- Si una piedra tiene un valor estético en su estado natural, también adquiere un significado añadido. El tamaño, el color, el valor pecuniario, etc. son características muy importantes que confieren infinidad de simbolismos.

4- También el valor funcional hace que a las piedras se les considere como regalos de lo trascendente. Al usarse para la construcción de las casas, de las tumbas, de los templos, etc., el ser humano las ve como algo muy próximo y relata historias fantásticas sobre ellas.

5- Pero lo más sorprendente ocurre al modificar su estructura formal. En el momento en que una persona es capaz de convertir el bloque de piedra en un animal, en una estela, en una columna, inmediatamente deja de ser lo que era para convertirse en una realidad totalmente diferente.

Las estelas y en general toda la escultura participará de la fusión de estos cinco elementos. No debemos olvidar que el “objeto” depende del “lugar” y el “lugar” del “objeto”.

Antes de comenzar esta primera parte nos pareció interesante realizar una pequeña revisión sobre el comportamiento actual ante la muerte de las gentes de Navarra. Es muy posible que muchas de las actuaciones de hoy en día tengan un fundamento en épocas anteriores.

Después de realizar una visión panorámica, en la que se analizan los diferentes aspectos espaciales, culturales, relación con la piedra, etc., se continuó con un análisis en profundidad sobre la estela discoidea en Navarra, pero no sin antes centrar el concepto de estela discoidea en el marco de la estela en general.

E. Frankowski, al analizar las estelas de toda la Península, realiza una visión general del fenómeno y se refiere en un apartado a las existentes en Navarra. Posteriormente L. Colas y J. M. de Barandiarán continuaron con el estudio de las estelas discoideas del País Vasco incluyendo a Navarra. Finalmente F. J. Zubiaur, en un pequeño pero condensado estudio, analiza magistralmente de forma comparativa las estelas navarras. Al margen de estos trabajos, los restantes se limitan a realizar una catalogación tipométrica, hablan sobre el lugar de aparición y se dedican a describir las imágenes que aparecen en las dos caras –el anverso y el reverso–. Generalmente su campo de acción suele ser reducido, atendiendo sólo al estudio de los ejemplares aparecidos en pueblos o pequeños valles.

Con este panorama decidí realizar un estudio comparativo teniendo en cuenta todas las estelas existentes en Navarra.

Son varias las preguntas que se me plantearon inmediatamente: ¿en qué lugar tuvieron su origen las estelas discoideas?, ¿son un producto que se generó en Navarra o fue importado de otro lugar? Si así fue ¿quiénes la trajeron o cuándo la llevaron? Frankowski piensa que muy bien pueden tener su origen en la Península Ibérica, pero no precisa nada al respecto. Ante estas preguntas no pude llegar a ninguna conclusión. Existen estelas ibéricas de la provincia de Burgos en el Museo Arqueológico de Madrid. También las hay en el Museo Arqueológico de Soria. En el de Cáceres las hay de época romana. Existen de época visigoda, pero el mayor número pertenecen al periodo medieval.

También es muy oscuro el origen de la forma discoidal. Unos autores proponen la vía del antropomorfismo, otros la vía astral y algunos la fusión de ambas. Antes de analizar el porqué no nos convencen ambas teorías, creí-

mos muy conveniente concretar qué función tiene la estela, y sobre todo, realizar un pequeño resumen sobre su repertorio iconográfico.

Al revisar su función observé que la estela discoidea había llegado hasta nosotros de la siguiente manera: a) como cabecera de la tumba, b) en el lugar en que una persona perdió la vida, c) como estación del Vía Crucis, d) para señalar la tumba del último fallecido de la localidad, d) para indicar que en ese punto existió un lugar sagrado, e) para bendecir los campos y evitar malas cosechas, f) como mojón o muga de término, g) en la función de cruceiro, h) rodeando un recinto funerario o sagrado, i) como material de construcción, j) como elemento decorativo, k) como monumento político, l) como punto cero en el que confluyen varias direcciones, m) como recordatorio del destino del ser humano.

De aquí sacamos una conclusión fundamental. En la mayoría de los casos, el espacio que ocupa la estela es el que le confiere los matices diferentes de significado. Una estela con una cruz colocada sobre la cabecera de la tumba hace de lápida. Situada en un camino con otras trece estelas funciona como estación del Vía Crucis. En el campo señala el lugar en el que una persona perdió la vida o hace de muga de término. Se podría establecer de antemano que las imágenes son polivalentes y se adaptan perfectamente al espacio. Algunas de las estelas con símbolos cristianos se reutilizaron para varias funciones posteriormente. Es probable que algunas discoideas se colocaron en un principio como cabecera de tumba, y posteriormente se volvieron a usar como estación de Vía Crucis, como mojón, como altar, etc.

Esta polivalencia de las imágenes se terminó en el momento en que se comenzó a colocar el texto escrito. Si debajo de la cruz aparece la leyenda "Aquí murió...", esa estela solamente podrá estar en el lugar en el que determinada persona perdió la vida, ya que la expresión "aquí" se refiere a un sitio puntual. Colocada como estación de Vía Crucis emitirá un mensaje ambiguo, porque en vez de simbolizar una estación, quien lo lea, verá que allí ha fallecido un individuo. El texto en definitiva tiene una capacidad de concreción mucho mayor que la imagen. Como más adelante veremos ésta pudo ser una de las causas de que, poco a poco, el espacio dedicado al texto fuera, en la medida que pasaban los años, cada vez mayor en detrimento de la iconografía.

Al analizar la funcionalidad de la estela en todo su conjunto, podremos entender mejor que su origen ha podido ser muy diverso. Acotarlo en el antropomorfismo o en el astralismo nos parece cerrar mucho el campo de la investigación.

En cuanto a las imágenes que aparecen en las estelas, tenemos que decir que los motivos religiosos ocupan el 49,48% de todos los casos. Al observar estos motivos comprobamos que la cruz la encontramos en el 95,63%. Con esta premisa se podría generalizar que, en una de las dos caras destinadas a la representación, siempre aparece una cruz o, en su defecto un símbolo cristiano.

En torno al 17,66% encontramos los polígonos estrellados de lados rectos y curvos, siendo la flor de seis pétalos la que mayor número de veces aparece. Por norma general las estrellas de seis y ocho puntas son las más usadas, seguramente porque la distancia entre sus vértices exteriores coinciden con el radio de la circunferencia en un caso y con el trazado de sus cuatro diáme-

tros principales en el otro. Una experiencia que realizamos con adolescentes de 1º de BUP, nos vino a confirmar que los porcentajes de aparición de las estrellas de seis y ocho puntas eran similares entre las estelas y sus realizaciones.

El trazado del círculo también es muy generalizado en casi todas las estelas. El formato circular del disco hace que, muchas veces, se proceda a la realización de círculos concéntricos.

La figura humana aparece representada en el 1,09%, las herramientas del oficio del fallecido en el 2,05%, los motivos vegetales en el 0,39%, los animales en el 0,69%, la escritura en el 5,04%, etc.

Observamos que la figura humana aparece en poquísimas ocasiones, si se compara con otros motivos. ¿Quiere esto decir que la preocupación por su representación es así de escasa?, ¿por qué vamos a creer entonces que la forma discoidal está generada por la evolución de la cabeza humana, si a la postre comprobamos que no existe un interés excesivo por representar al ser humano?

Posteriormente me dediqué a realizar un catalogación de todas aquellas hipótesis que otros autores habían confirmado y que, a mi entender, no quedaban lo suficientemente claras como para creer en el posible origen antropomórfico y astral de las estelas discoideas. Tengo que reconocer que, cuando comencé este trabajo, creía firmemente en la teoría antropomórfica, pero poco a poco fui dudando a raíz de mis investigaciones.

En contraposición, y con una idea más acorde con el mundo de la estética y del arte, he formulado unos conceptos que hay que tener en cuenta al realizar un estudio sobre la estela. En primer lugar me parece muy importante analizar la geometría como base de la organización espacial. Me pregunto por qué la mayoría de las estelas –discoideas, tabulares, etc.– poseen formas geométricas. Por qué la estructura de la mayor parte de los monumentos funerarios tienen formas regulares. Por qué muchos de los juegos del Arte Popular presentan esas mismas estructuras.

Las formas geométricas se utilizan en infinidad de casos como marco estético y regularizado del espacio. Por lo tanto abrimos la posibilidad de que la estructura circular del disco tenga su origen en sí misma y no como evolución hacia la abstracción de otras premisas figurativas. Más adelante presento algunas fotografías de varios puntos del planeta en las que aparecen formas circulares, una de ellas rodeada de menhires en Inglaterra y, como todos sabemos, las últimas investigaciones sobre los menhires apuntan hacia una dirección funeraria.

También el crónlech, tan abundante en Navarra, tiene esa forma circular. ¿Quiere esto decir que el círculo, se conoce desde tiempos inmemoriales y su origen está en ese deseo de embellecer y regularizar el espacio?

Por si fuera poco he comprobado que en la realización de la estela lo primero que se ejecuta es el perímetro. Por lo tanto el problema de concretar la forma exterior se tiene que concebir antes que la estructura de las formas internas. El artista-artesano tiene que definir de antemano cuál es el formato que dará a su estela, antes de ponerse a trabajar sobre las grafías internas.

Son dos las formas de proceder en el arte: una sin tener en cuenta los límites de la obra –así lo hacían en la prehistoria–, y otra conociendo de antemano el marco, el cuadro de la representación. Los egipcios definen, antes

de colocar las imágenes, los límites de la obra. A partir de aquí aparece el concepto de composición.

El perímetro de la estela es el marco en el que va la representación y, por lo tanto, tiene que quedar definido de antemano.

Para continuar con el estudio y profundizar en los diferentes motivos ornamentales, había que agruparlos y de esta manera poder ver las variantes. En un principio nos propusimos analizar el símbolo de la cruz. Preguntamos en los pueblos por su significado y rápidamente comprendimos que estaba profundamente relacionada con el tema de la muerte. La cruz identifica al cristiano, pero curiosamente también es un símbolo profiláctico que aleja el pecado. Allí donde está la cruz no queda sitio para el diablo.

El hecho de que su utilización sea muy generalizada ha propiciado que aparezcan múltiples variantes. El potencial creativo se ha manifestado en ella, creando algunos tipos muy personales.

La cruz griega es la más usada y, en general, las de brazos iguales están en todas las estelas. La cruz latina, aunque abundante, ocupa un porcentaje inferior. Una experiencia que realicé con alumnos y alumnas de primero de BUP, pidiéndoles que dibujaran una cruz en el interior de un círculo, me vino a confirmar que, generalmente el círculo impone una serie de criterios en la representación. La mayor parte de las cruces eran de brazos iguales. Esto me llevó a pensar que la cruz de brazos iguales queda muy bien compuesta al coincidir con los dos diámetros principales. Esta puede ser la causa de su masiva utilización.

La misma experiencia se efectuó con un rectángulo. Aquí la mayor parte de las cruces eran latinas, es decir tenían un vástago de la cruz mayor que el otro.

Con los otros motivos religiosos parece que se persigue unos fines muy similares a los de la cruz. El IHS, como iniciales en latín de Jesús Hombre Salvador, es un caso curioso. Aquí se utilizan letras en un marco en el que la mayoría de la gente no sabe leer ni escribir. Por esta razón, en algunas ocasiones, aparece al revés, quizás porque se utilizan plantillas en la representación y el artista-artesano la emplea sin saber su significado.

También se analizan otros muchos símbolos religiosos: crucificados, imágenes de María, anagrama de María, Bola del Mundo, el Corazón, etc.

La figura humana aparece en pocas ocasiones, pero suficientes para comprender los entresijos de su representación. En algunas ocasiones solamente queda reflejada por medio de la cabeza, otras veces se representa una mano, también aparece de cuerpo entero, en otras junto a varias personas, a veces junto al animal. Pero lo más curioso es que estas figuras nunca aparezcan integradas en un contexto paisajístico. Parece que, a toda costa, se evita el incluir en un entorno concreto a los personajes. Es como si se quisiera aislarlas del contexto terrenal. Se las deja volando en el espacio y sin pisar en el suelo. A veces parece que esta falta de la línea de tierra se intenta suplir haciendo coincidir los pies de los personajes con el borde de la estelas.

Tampoco a los animales se les incluye en un contexto paisajístico. Nos da la sensación de que solamente se quiere ir a lo esencial, evitando que el mensaje pueda quedar desvirtuado. Si sólo existe el animal en el disco de la estela, se puede pensar que todo el potencial comunicativo queda concentrado en él. Quizás el paisaje nos despararía a la hora de ver el motivo principal.

Tenemos que tener presente que la mayoría de las estelas medievales no poseen escritura. Los artistas populares tienen que comunicarse exclusivamente por imágenes. Ya hemos dicho anteriormente que la imagen puede ser polivalente. Sin embargo, en muchos casos el mensaje mediante las imágenes tiene que quedar totalmente definido. ¿Cómo se puede indicar que una tumba corresponde al carpintero, al herrero, etc.? La respuesta parece sencilla: mediante las herramientas típicas de su trabajo.

Hay que hacer hincapié en que, en municipios relativamente pequeños, el oficio que algunas personas desempeñan es un elemento identificador. Actualmente a muchas personas se les llama o conoce en el pueblo, por el oficio que realizan. Por lo tanto, no debe extrañarnos que antiguamente para que una tumba fuera identificada con su dueño, se colocaran en ella las herramientas típicas del oficio.

Por este mecanismo aparecen representados muchas actividades en las estelas: el agricultor, zapatero, herrero, carpintero, sacerdotes, cazador, etc.

Al analizar las imágenes figurativas observaremos que nunca aparecen los escorzos y que, generalmente, se elegían vistas planas de las figuras. Al ser humano se le coloca en la posición de frente, al animal en la de perfil, quizás porque éstas son las posiciones que mejor los definen. Las herramientas se eligen teniendo en cuenta su planitud original y se representan en la posición de alzado. Se buscan las características más sobresalientes del objeto.

En muy pocas ocasiones con las herramientas se elige la planta. Se podría generalizar que el alzado en su posición vertical es la más utilizada. Solamente he visto la planta, con la representación de algún martillo. Quizás en estos casos se quiere diferenciar la forma de unos con otros y para ello se elige la vista desde arriba.

Se utiliza por norma general el bajo relieve y en muy pocas ocasiones hay una degradación de planos entre el primer punto y el último. Lo más corriente es que se utilice un plano para la representación de la figura y otro más profundo para el fondo.

Al comenzar la revisión de los motivos abstractos quise analizar un aspecto que me parece fundamental. Muchas de las representaciones abstractas que aparecen en la estela, ¿son producto de la creatividad del artista o fruto de posibles influencias; o quizás de ambas a la vez? No puedo afirmar nada en este aspecto, pero sí que podemos realizar un pequeño acercamiento. Nuevamente recurrí a las pruebas experimentales con los alumnos y alumnas, pidiéndoles que cada uno de ellos entregara 30 círculos con interpretaciones inscritas, totalmente diferentes y realizadas con regla y compás. Me aseguré que ellos nunca habían realizado ejercicios de este tipo. Cuál fue mi sorpresa cuando comprobé que muchas de las soluciones eran iguales a las de las estelas. Ellos y ellas, de forma creativa, habían aportado ejemplos que ya existían pero que no conocían. Esto me hizo creer que, muchas representaciones de las estelas, pudieron surgir de forma espontánea y no por influencia de otros modelos.

Para llegar al fondo de la cuestión espacial, era fundamental analizar la escritura en las estelas y cómo ésta creó un orden nuevo. Anteriormente, por norma general, solamente se decoraba el disco de la estela; con la aparición de la escritura cobra muchísima importancia el pie, hasta el punto de que, poco a poco, va aumentando de tamaño en detrimento del disco.

He apuntado la hipótesis de que posiblemente la escritura, más acorde con una estructura horizontal y vertical –ésta es la forma habitual de lectura–, influyera en la desaparición de las estelas discoideas. La realidad nos dice que las estelas rectangulares, con el paso de los años, se fueron usando mucho más que las discoideas. Posiblemente la escritura, al adaptarse mucho mejor a este tipo de formato rectangular, influyó en ello.

Además, también cambió la forma de interpretar el discurso lógico de la estela. Con las imágenes no existía una regla fija de lectura. Sin embargo la frase tiene un principio y un final. En el momento que hay algo escrito, para poderlo entender hay que leer de forma ordenada. En una de las estelas la frase comienza en el canto, prosigue en una cara y luego en la otra. Nunca con las imágenes quedaban tan unidos los tres elementos en un discurso. Incluso en muy pocas ocasiones con las imágenes se miraba primero el canto. Parece que con ellas se acababa cada pequeño mensaje allí donde terminaba el marco de la representación.

Finalmente pensé que había que realizar un estudio comparado de medidas teniendo en cuenta la altura, grosor de la estela y el diámetro del disco. Con todas ellas intentamos obtener las dimensiones medias de una estela tipo, y llegamos a unas pequeñas conclusiones. Luego nos dedicamos a desenmascarar todas las variaciones formales en cuanto a la estructura peculiar del disco y del pie.

Como escultor también quise ver qué proceso y herramientas se utilizaban. Las conclusiones pueden ser varias ya que unas estelas están perfectamente acabadas y otras sin embargo son muy toscas. Pero en líneas generales y con la ayuda de un taller de cantería a la orden de Sebastián Aguilar en la localidad navarra de Tafalla, conseguimos descifrar el proceso, así como las herramientas que se utilizaron en algunas de ellas.

También pensé que sería conveniente realizar un pequeño repaso a la utilización de estelas en los cementerios navarros de hoy en día. Se podría generalizar que con una variación en las técnicas, los materiales y dimensiones, las discoideas actuales siguen con unas premisas muy parecidas a las de antaño.

Finalmente he querido investigar sobre las influencias que la estela ha podido tener en los escultores del País Vasco. He encontrado que muchas de sus obras tienen algunas influencias. Incluso artistas como Basterrechea, Oteiza y Chillida han titulado a algunas de sus obras *Hilarriak* –piedras de muertos en euskera– con formas que evidencian una clara influencia de la estela.

2. Introducción

Básicamente una estela, sea tabular, discoidea, etc., es un monumento, generalmente de piedra y en algunas ocasiones de madera, con carácter conmemorativo que se dispone en posición vertical sobre el suelo. Se conoce desde muy antiguo, y su función ha sido múltiple según el lugar y la simbología inscrita en ella. La más antigua estela aparece en el Próximo Oriente, hacia el 3000-2900 a. de C., y representa al jefe de la ciudad en una escena de cacería.

Nace con el ideal de inmortalizar las hazañas conseguidas por los príncipes, como testigo pétreo y eterno, susceptible de llevar el mensaje a lo largo de los años. Otras estelas, en esta primera época aparecen cubiertas de inscripciones y de relieves de matiz religioso y están destinadas a poner bajo la protección de los dioses, las donaciones de tierras o imágenes de su culto.

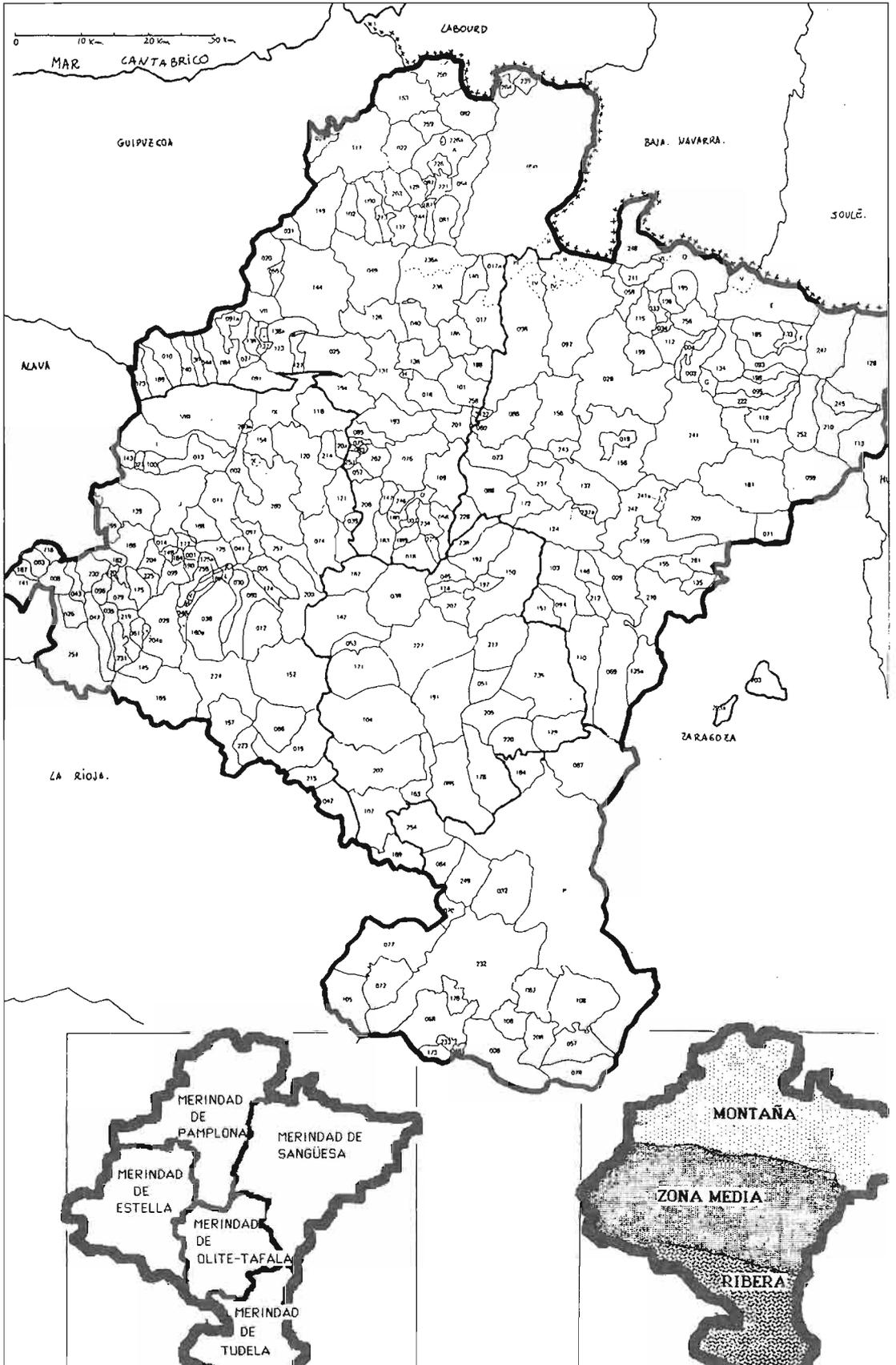
Ya desde el Antiguo Egipto, la estela se puede clasificar en dos grandes bloques: las funerarias y las reales.

Las primeras son piedras monolíticas, generalmente de forma rectangular o redondeadas en el extremo superior, con la finalidad de establecer un vínculo entre el mundo de los vivos y el de los muertos. Recordaban el nombre del fallecido, sus títulos y algunos aspectos de su vida, así como los ritos que aseguraban una vida eterna en el más allá.

Las estelas reales son de naturaleza diferente, con matices de tinte político, destinadas a conmemorar acontecimientos importantes, promulgar leyes de comportamiento universal, o para aleccionar a los ciudadanos sobre los poderes y deberes del rey.

La estela con función funerario-religiosa y política ha sido una constante que se ha prolongado hasta nuestros días y, generalmente, la clasificación de ellas se ha basado en estos parámetros funcionales. Sin embargo, la clasificación también puede hacerse atendiendo a aspectos puramente formales, independientemente de la misión para la que se erigieron. Analizando el perímetro de la estela, surgen las distintas variantes:

DISCOIDEAS, cuando su estructura básica es un disco o círculo, con una prolongación o pie para unirse al suelo. CUADRADAS, cuando está formada por cuadrados. RECTANGULARES, también denominadas tabulares cuando su estructura es prismática. EN FORMA DE ARCO, en sus múltiples variantes, apuntados, semicirculares, polilobulados, góticos, etc. TRIANGULARES, PIRAMIDALES, CILÍNDRICAS, etc.



AYER Y HOY DE LA ESTELA DISCOIDEA EN NAVARRA

Código	Nombre de Merindad y de Municipio	Superficie (Km.²)	Población (1981)	Código	Nombre de Merindad y de Municipio	Superficie (Km.²)	Población (1981)	Código	Nombre de Merindad y de Municipio	Superficie (Km.²)	Población (1981)
MERINDAD DE SANGÜESA											
003	Abaurera Alta	20,6	220	078	Cortes	35,7	3.151	246	Uterga	8,9	118
004	Abaurera Baja	10,7	57	105	Fitero	42,7	2.186	250	Vera de Bidasona	35,1	3.454
009	Albar	47,8	917	106	Fontellas	21,9	483	253	Vidaurrerta	5,1	118
019	Asiz	12,9	1.804	108	Fustiñana	67,0	2.308	258	Villava	1,0	6.253
023	Aranguren	41,3	1.215	164	Mérida	26,0	914	259	Yanci	16,7	607
028	Arce	148,1	244	173	Montecagudo	10,8	1.139	262	Zabalza	14,5	145
033	Aria	8,2	76	176	Murchante	13,3	2.857	263	Zubieta	17,9	324
034	Arive	4,0	83	208	Ribaforada	28,6	2.927	264	Zugaramurdi	6,7	315
058	Burguete	19,3	348	232	TUDELA	209,0	24.629	MERINDAD DE ESTELLA			
059	Burgui	65,1	209	233	Tulebras	3,8	97	001	Abaiagar	4,8	101
060	Burlada	2,2	14.694	249	Valtierra	49,0	2.320	002	Abárzuza	15,1	503
069	Cáteda	85,6	1.040	254	Villafranca	46,4	2.433	005	Aberin	20,8	342
071	Castillo Nuevo	27,1	11	MERINDAD DE PAMPLONA				008	Aguilar de Codés	18,7	166
086	Egiús	54,9	967	007	Adiós	8,2	125	011	Aljín	42,9	819
088	Eloiz	49,9	2.994	010	Alsasua	26,8	7.250	012	Allo	36,1	1.200
093	Erro	103,0	887	016	Ansoáin	30,2	11.417	013	Améscoa Baja	46,8	1.041
095	Escároz	28,1	416	017	Anué	61,0	459	014	Ancín	8,8	297
094	Eslava	19,1	257	017a	Común Valle de Anué			015	Andosilla	49,8	2.396
095	España	26,8	157	018	Añoabe	24,3	448	021	Aranarache	5,1	110
098	Esteribar	127,4	1.471	020	Araiz	38,9	731	026	Aras	17,6	285
103	Ezprogui	46,3	86	022	Aranaz	29,9	723	029	Arcos (Los)	56,9	1.466
110	Gallipienzo	56,8	125	024	Arano	23,2	187	030	Arellano	16,3	239
111	Gallué	44,1	115	025	Araquil	58,7	2.900	035	Armañanzas	12,1	139
112	Garayoa	21,2	154	027	Arbizu	14,3	858	036	Arróniz	54,5	1.272
113	Garde	43,6	137	031	Areso	11,7	297	039	Artazu	5,8	126
115	Garralda	22,1	246	037	Arzuazu	5,7	139	041	Ayegui	9,6	663
119	Güesa	27,3	106	040	Atez	27,6	190	042	Azagra	33,6	3.069
122	Huarbe	3,7	2.833	044	Bacilioa	11,3	352	043	Azuelo	10,9	57
124	Ibaigotí	54,3	156	049	Basaburda Mayor	82,8	850	046	Barbarin	8,3	132
128	Isaba	146,8	558	050	Baztán	374,1	7.983	047	Bargot	24,7	437
132	Izagandoa	59,5	161	052	Belascosín	61,1	89	061	Busto (El)	7,1	126
133	Izalza	7,2	43	054	Bérriz-Arana	37,8	585	063	Cabredo	12,0	147
134	Jaurrieta	30,0	349	055	Betelu	6,8	364	066	Cácar	40,0	1.287
135	Javier	46,8	171	056	Biurrun-Oleoz	16,1	188	074	Cirauqui	41,8	513
135a	Perenenencia de Javier			073	Ciordia	14,9	401	079	Desojo	14,2	163
146	Leache	14,5	87	075	Ciriza	3,7	54	080	Dicastillo	32,3	787
151	Lerga	21,0	152	076	Cizur	52,9	13.337	096	Espronceda	8,7	232
155	Liedena	19,2	375	081	Donamaria	23,2	334	097	ESTELLA	15,1	13.086
156	Lizoáin	65,8	194	082	Echalar	46,6	835	099	Eitayo	13,5	106
158	Lónguida	89,3	359	083	Echarrí	2,3	37	100	Eulate	10,3	445
159	Lumbier	52,9	1.449	084	Echarri-Aranaz	32,3	2.268	116	Genevilla	12,4	139
172	Monreal	22,9	293	085	Echauri	14,1	356	118	Goñi	42,4	200
181	Navacús	67,2	275	087	Elgorriaga	9,3	179	120	Guesilaz	78,0	494
185	Ochagavía	45,0	577	089	Enériz	9,6	189	120a	Perenenencia de Guesilaz		
195	Orbaiceta	16,5	284	090	Frasun	25,5	215	121	Guirguillano	23,8	66
196	Orbara	9,3	77	091	Ergoyena	43,7	570	125	Igúzquiza	17,4	318
198	Oronz	10,9	67	091a	Perenenencia de Ergoyena			125a	Perenenencia de Igúzquiza		
199	Oroz-Betelu	24,0	316	101	Ezcabarte	34,0	901	139	Lana	51,3	264
203	Petilla de Aragón	28,3	56	102	Ezcurra	23,5	282	141	Lapoblación	18,0	207
203a	Perenenencia a Petilla de Aragón			109	Galar	49,4	3.594	143	Larraona	10,6	217
209	Romanzado	92,0	174	117	Goizuetza	90,0	1.157	145	Lazagurria	16,2	235
210	Roncal	42,5	322	123	Huarte-Araquil	39,7	861	148	Legaria	4,9	189
211	Roncesvalles	14,3	44	126	Imoz	43,8	457	152	Lerín	95,8	2.138
212	Sada de Sangüesa	12,5	316	127	Irañeta	8,5	167	154	Lezaun	19,7	323
216	SANGÜESA	67,2	4.572	129	Iñuri	14,9	444	157	Lodosa	45,3	4.485
222	Sarriés	22,9	104	130	Iñurriendi	9,5	381	160	Perenenencia de Luquin	8,5	159
228	Tiebas-Muruarte de Reta	21,7	632	131	Iza	54,0	477	161	Mañeru	12,9	393
237	Unciti	37,7	169	136	Justapeña	32,1	398	162	Marañón	7,2	96
237a	Perenenencia a Unciti			137	Labayan	27,6	281	165	Mendavia	77,1	3.378
241	Urraúl Alto	144,8	162	138	Lacunza	32,9	1.035	166	Mendaza	33,1	530
241a	Perenenencia de Urraúl Alto			140	Lanz	16,7	143	168	Metauten	22,0	392
242	Urrúl Bajo	59,3	325	144	Larrésun	113,4	2.015	170	Mirafuentes	2,8	68
243	Urzoo	11,1	346	147	Legarda	8,5	98	174	Morentin	8,7	131
245	Urzainqui	20,2	104	149	Leciza	57,7	3.240	175	Mués	14,4	187
247	Uztárriz	57,3	237	153	Lesaca	55,0	2.943	177	Murieta	4,3	241
248	Valcarlos	44,7	582	180	Muruzabal	6,1	178	182	Nazar	6,5	67
252	Vidángoz	60,1	711	183	Obanos	19,6	637	184	Oco	3,4	103
256	Villanueva	21,8	190	186	Olite	23,7	326	190	Olejua	4,3	81
261	Yesa	2,4	292	187	Oiz	8,1	157	200	Otxiza	47,3	994
MERINDAD DE OLITE											
038	Arajoa	66,4	1.720	188	Ollibar	15,6	170	204	Piedramillera	11,2	117
045	Barasoain	13,1	401	189	Olozagañin	20,5	1.969	204a	Perenenencia de Piedramillera		
051	Beic	22,3	336	193	Olza	46,4	2.084	214	Salinas de Oro	14,2	114
053	Berbinzana	12,7	721	201	PAMPLONA	235,5	183.126	215	San Adrián	20,3	4.362
065	Caparros	80,0	2.367	206	Puente la Reina	40,0	1.987	219	Sansol	12,9	168
104	Falces	113,7	2.938	213	Saldias	8,8	155	223	Sartaguda	14,3	1.386
107	Funes	52,1	1.950	221	Santesteban	8,6	1.061	224	Sesma	71,1	1.588
114	Garinoain	8,8	308	226	Sumbilla	10,2	657	225	Soriada	6,5	83
142	Larra	77,4	1.869	226a	Perenenencia de Sumbilla			230	Torraiba del Río	18,8	199
150	Leza	97,2	140	229	Tirapu	5,4	65	231	Torres del Río	12,6	226
163	Marcilla	21,3	2.386	234	Ucar	11,7	118	251	Viana	78,3	3.389
167	Mendigorría	39,2	972	235	Ulzama	95,3	1.680	255	Villamayor de Monjardín	12,6	105
169	Milagro	28,4	2.312	236a	Común Valle de Ulzama			257	Villatuerta	23,7	747
171	Miranda de Arga	58,8	961	239	Urdax	7,3	537	260	Yerri	94,3	1.584
178	Murillo el Cuende	59,2	580	240	Urdiain	15,4	778	260a	Perenenencia de Yerri		
179	Murillo el Fruto	33,8	935	244	Uroz de Santesteban	10,6	198	265	Zúñiga	12,5	145
191	OLITE	82,4	2.829								
192	Olóriz	40,1	128								
197	Orisoain	7,0	73								
202	Peralta	88,0	4.298								
205	Pitillas	41,9	600								
207	Pueyo	20,7	367								
217	San Martín de Unx	49,3	667								
220	Santacara	1,8	1.181								
227	Tafalla	97,4	9.863								
235	Ujúé	110,5	329								
238	Zunué	18,2	128								
MERINDAD DE TUDELA											
006	Ablitas	75,4	2.276								
032	Arguedas	66,1	2.516								
048	Barillas	2,9	179								
057	Bañuel	34,3	2.333								
062	Cabanillas	34,2	1.380								
064	Cadreita	27,4	1.840								
067	Carcasillo	95,7	2.566								
068	Cascante	63,0	3.293								
070	Castejón	17,3	3.143								
072	Cintruénigo	36,3	5.082								
077	Corella	79,8	6.080								

Navarra se encuentra en el cuadrante Nororiental de la Península Ibérica, limitando con las provincias actuales de Guipúzcoa, La Rioja, Huesca, Zaragoza y al Norte con las francesas de Zuberoa, Labourd y Baja Navarra. Unos 15 kms. la separan en su parte oriental del mar Cantábrico.

Al realizar una revisión transversal de Norte a Sur, presenta una morfología diferente. Se pueden considerar tres grandes zonas: la MONTAÑA en la parte norte; la ZONA MEDIA en el centro y RIBERA en el sur. En el Norte, confluyen dos grandes zonas montañosas, la del Pirineo y la de la Cordillera Vasco-Cantábrica, con grandes alturas en sus montañas. En la zona Media, el relieve se hace mucho más suave, siendo ésta una zona de transición, tanto en climatología como en orografía. La Ribera está formada por la depresión del río Ebro y la de sus afluentes en el curso más bajo.

Desde el punto de vista climático, en Navarra se enfrentan las influencias atlánticas y las mediterráneas continentales de la cuenca ibérica. También en esta cuestión, cabe destacar el fuerte contraste bioclimático entre el Norte y el Sur de la provincia. Decimos esto, porque creemos que el paisaje ha generado un tipo humano acorde con el entorno. A grandes rasgos podemos destacar que, en el caso de Navarra, la situación climática ha generado un tipo de actividad pastoril y de explotación de los bosques en la zona Norte, y otra agrícola en la zona Media y Ribera, así como un tipo de poblamiento disperso en el norte y agrupado en el sur.

En cuanto a la relación administrativa y judicial, Navarra está subdividida en cinco merindades: La de Pamplona, Tudela, Tafalla, Estella y Sangüesa. Antiguamente tuvo otra más: la de Ultrapuertos -actual Baja Navarra- que fue incorporada a Francia en el siglo XVI.

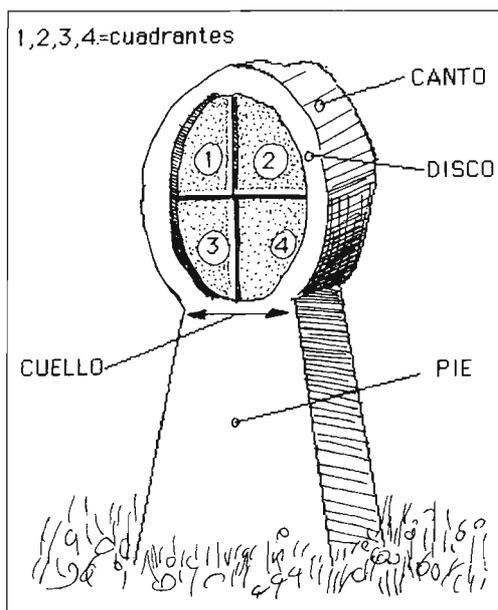
Queremos concretar estas cuestiones porque a lo largo del trabajo nos referimos a ellas. Los mapas que se adjuntan, pretenden que el lector se situe en cada zona y además sepa localizar cada municipio en el lugar exacto.

En la Montaña, al existir un tipo de hábitat disperso, ha generado que muchas pequeñas localidades se agrupen en torno al valle. Por esta razón en el mapa de códigos numéricos, aparece muchas veces el enclave del valle y no de la demarcación de los pequeños municipios que lo integran.

Centrados en el terreno de las estelas discoideas, también llamadas discoidales, diremos que es un monumento de piedra, generalmente con carácter funerario, y que, tipológicamente, presenta en su parte superior una estructura circular (el disco) en la que suelen quedar impresos los símbolos e imágenes; y otra inferior, de forma rectangular o trapezoidal, denominada pie, con la misión de elevar el disco en altura, a la vez que hacer de fijación con respecto al suelo, y en algunas ocasiones albergar el texto escrito. La unión entre el disco y el pie se le denomina cuello.

La estela presenta dos caras planas: el anverso o parte delantera, y el reverso o trasera. Normalmente una de las dos caras tiene algún tipo de decoración. A veces pueden ser las dos y en alguna ocasión también el canto.

Hay que destacar que la zona pirenaica es la que mayor número de estelas presenta, siendo Navarra y el País Vasco-Francés los lugares con mayor número de ejemplares encontrados y estudiados. Sin embargo, en otras zonas como Cataluña se va aumentando el interés por el estudio de las discoideas. Así, en las jornadas sobre la estela celebradas en Carcassonne en 1987, son las provincias catalanas la que más estelas presentaron como nuevas apariciones.



En varias zonas, la estela discoidea vuelve a tener un período de auge en la actualidad en cuanto a su utilización funeraria, decorativa y política. Pero presumiblemente cayó en desuso durante siglos pasados. F. J. Zubiaur⁶ cree que, las causas de la desaparición fueron debidas a los cambios de las modas, los enterramientos masivos en las iglesias a partir de mediados del siglo XIII con el Papa Gregorio IX, y el desarrollo de las villas amuralladas.

Nosotros, como más adelante lo exponemos, pensamos que la aparición de la escritura fue otra de las causas que hicieron que poco a poco se fueran eligiendo

formatos rectangulares, despreciando los discoidales. La escritura fue ganando terreno a las imágenes, hasta el punto de que en muchas lápidas posteriores la iconografía desapareció por completo.

Es difícil concretar además la cronología de cada estela, pues la mayoría no presentan inscripción alguna de la fecha de su levantamiento. En Navarra, la primera estela que presenta escrita la fecha de la muerte del fallecido es de 1605 y se encontró en la localidad de Valcarlos. Sin embargo, a raíz de algunos hallazgos arqueológicos se han encontrado ejemplares muy anteriores que no presentan escrita fecha alguna. Las investigaciones apuntan que, la mayoría de las estelas navarras pertenecen a la época medieval.

6. ZUBIAUR, F. J. *Estelas discoideas de Navarra*. E.D.P.I. 1989, *op. cit.*, p. 353.

En el ámbito de la Península Ibérica y continuando con esta dirección, C. de la Casa Martínez⁷ encontró una imagen perteneciente a las Cantigas de Alfonso X en la que aparecen representadas unas estelas discoideas junto a unos sarcófagos. Esto nos confirma lo que ya se conocía por vía arqueológica, la coexistencia de estelas discoideas con sarcófagos.

F J. Zubiaur⁸ advierte que, salvo en pocos casos, los investigadores no han seguido unos criterios verdaderamente rigurosos y científicos para llegar a datar las estelas discoideas con cierta exactitud, por lo que nos encontramos con cronologías vagas y tan sólo seguras a partir de siglo XVI, y no siempre. Basta un ejemplo, para comprender mejor la cuestión: el 28'91% de las estelas de Navarra⁹ catalogadas han sido datadas, frente al resto, de las que no se conoce para ellas fecha alguna en su realización.

El problema de la catalogación no se debe resolver atendiendo a parámetros puramente formales, porque existe un gran riesgo de equivocación. Duchartre¹⁰ escribe un texto clarificador sobre los problemas de interpretación en los que se puede incurrir al intentar situar en el tiempo la obra:

“Nos acordamos a este respecto de un gran Cristo de cerámica que arqueólogos muy serios se empeñaban en fechar en el siglo XIV, mientras nosotros conocíamos muy bien a la sobrina de su autor, que también era ceramista. Los arqueólogos tenían razón teóricamente”.

Si tenemos en cuenta que el artista popular, a veces, copia formas del pasado y las reutiliza en otro contexto histórico, nos debe llevar a ser muy cautos a la hora de insertar cronológicamente obras dentro de una época, ya que existe un peligro inminente de equivocación. Utilizar el criterio de parecido en las formas, colores, tamaño, etc. no debe inducirnos a emitir opiniones de estilo, ya que, como hemos indicado anteriormente, un modo de hacer puede pervivir a lo largo de varias generaciones, sin que se modifiquen sus puntos básicos. La tradición siempre supone la aceptación de unas normas anteriores establecidas que se aceptan de buena gana y sin apenas reflexión sobre ellas, tal vez por comodidad, por pereza mental, o porque han encajado perfectamente en la idiosincrasia local... Tradición viene del latín Trado, Tradere, traditum (poner en manos de otro)¹¹.

Su utilización ha sido desigual, tanto en las diferentes zonas como en las diferentes épocas puesto que han estado sujetas, en algunos casos, a las leyes imperantes y a las modas existentes. En la provincia de Navarra se citan ejemplares muy antiguos: la estela de Amescoazarra, de posible origen celta, las de Liscar, Soracoiz o Guirguiliano, la de Biokoitzazpe en Alsua y la de Eulate (Fig. 23). Hemos intentado indagar cuáles eran estas estelas tan antiguas y hemos encontrado que de algunas no existe ni rastro, o por lo menos no lo hemos hallado. Es posible que la estela de Amescoazarra sea la que nosotros tenemos con el N° 1# en el capítulo de Tipometría, tipología..., pero si es así, esta estela contiene una cruz en el reverso y por lo tanto

7. DE LA CASA MARTÍNEZ, Carlos. *Fonction des stèles d'après les donées archeologiques*. C.I.C., *op. cit.*, p. 130.

8. *Ibidem*, p. 353.

9. *Ibidem*, p. 353.

10. HUYGNE, R. *El Arte y el hombre*. Ed. Planeta. Barcelona 1965, pp. 117-121.

11. RAMÍREZ LUCAS, Juan. *Arte Popular*. Ed. Mas Actual S.A. Madrid 1976.

habría que dudar de su origen celta. Desconocemos si al citar la de Soracoiz se refiere a una de las que publicaron en CC.E.E.N. N° 13, pero también ésta presenta una cruz. La estela de Eulate es posible que sea anterior al cristianismo.

Existen numerosos ejemplares de los siglos XI, XII, XIII y XIV. A partir de esta fecha caen en desuso en numerosos puntos de la provincia, sustituyéndose por cruces de piedra y, en algunos casos, por estelas tabulares. Sin embargo, en la zona Norte de Navarra y en todo el País Vasco-Francés, se siguen utilizando hasta el siglo XVIII y XIX, y en algunas partes se han mantenido hasta nuestros días.

Últimamente en la catalogación de las estelas se suelen dar las siguientes medidas:

A/- Altura total de la estela. B/- Diámetro del disco. C/- Altura del pie. D/- Anchura del pie en su parte inferior. E/- Anchura del cuello. F/- Zona que queda bajo la tierra en su posición original. G/- Grosor de la estela.

En los estudios tipométricos comparados, solamente hemos tenido en cuenta la medida de la altura total, el diámetro del disco y el grosor, porque pensamos que las otras medidas no reflejan una intencionalidad clara. Es más tenemos el presentimiento de que en muchos lugares las dimensiones se han realizado, no con el sistema métrico decimal, sino más bien a ojo y dependiendo de la longitud original del bloque de piedra que es el que impone las magnitudes finales. Hemos observado que, en varias estelas, el diámetro del disco en relación con la altura es aproximadamente de 1/2.

Algunos autores¹² proponen una tipificación de las diferentes zonas del disco similar a la empleada en la heráldica, de tal manera que queden reflejadas las siguientes zonas: bordura, cantón diestro del jefe, centro del jefe, cantón siniestro de la punta, flanco diestro, centro o abismo, flanco siniestro, cantón diestro de la punta, centro de la punta, cantón siniestro de la punta.

Hemos seguido la tipificación de zonas que propone M. Duvert¹³, considerando el disco de la estela como si fuera la esfera de un reloj. Así el punto cero será el centro de la circunferencia, y la región cero el espacio que lo rodea, la región 12 el lugar donde se sitúa la hora 12, la región 6 en la hora 6, etc. A su vez al trazar el eje horizontal y vertical, la circunferencia queda dividida en cuatro partes que llamaremos sectores o cuadrantes.

La estela discoidea es uno de los monumentos más arraigados y con mayor entidad y simbología dentro del Arte Popular de Navarra, materializando toda una forma de sentir y vivir el espacio y el pensamiento ante el más allá.

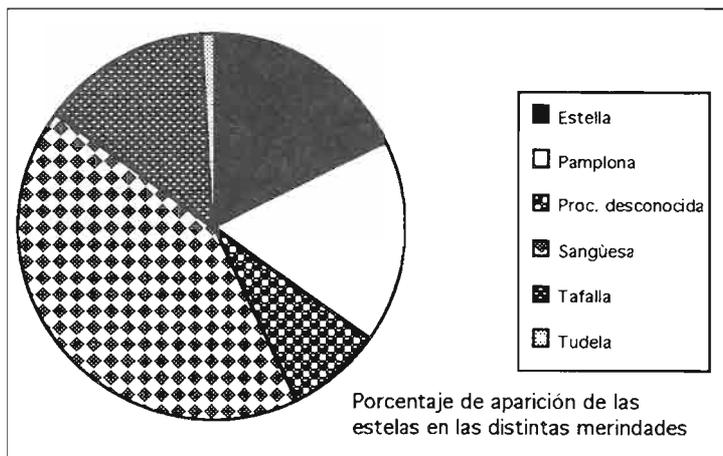
Básicamente por sus características generales, las estelas de Navarra no difieren, en lo más mínimo, con las que existen en otros lugares. La mayoría de ellas, tipométricamente hablando, están en torno a los 40-80 cms de altura, aunque en algunos casos estas dimensiones varían considerablemente¹⁴.

12. MENCHON I BES, J. *Tipología de las cruces en las estelas funerarias discoideas de la Conca del Barberá*. C.I.C. Set. 1987, p. 165.

13. DUVERT, M. *Contribución a l'estude des steles discoïdales basques dans la Navarre d'ultra-puertos*. CC.E.E.N. n° 47, p. 150.

14. Para más información ver el capítulo titulado "Tipometría y tipología" en el presente trabajo.

En cuanto a su distribución, se puede señalar que de las 1.216 estelas aparecidas hasta el momento¹⁵, el 46,5% pertenece a la Merindad de Sangüesa; el 18,18% a la de Pamplona; el 14,96% a la de Olite; el 18,45% a la de Estella y el 0,8% a la de Tudela. En 95 casos no se conoce la procedencia exacta, aunque se sabe que aparecieron en Navarra. A la vista de los datos se puede afirmar que el cuadrante Nororiental es el que mayor número de estelas presenta y más concretamente los valles de Erro, Egüés, Aranguren, Cuenca de Lumbier-Aoiz, y sobre toda la zona comprendida entre Sangüesa, Javier y Torre Peña. (Ver el mapa sobre la distribución de la estela en Navarra al final del capítulo).



Descienden ligeramente sus hallazgos en toda la Zona Media Oriental y Occidental, encontrándose focos puntuales con numerosos ejemplares en Rada, Murillo el Cuende, San Martín de Unx, Estella e Iranzu.

En la Montaña Noroeste, hay algunos puntos en los que el número de estelas es muy abundante. Por ejemplo Echalar es el municipio de Navarra en el que más estelas se han encontrado y en el Oeste Pirenaico formado por Vera de Bidasoa, Echalar y Baztán, la concentración de estelas es muy alta.

Durante largo tiempo se había creído que Santacara era el punto más septentrional de la Ribera de Navarra, en el que se habrían encontrado estos ejemplares. Sin embargo, recientes investigaciones han recogido numerosas piezas en latitudes muy próximas a Santacara –desolado de Rada, Murillo el Cuende, y Murillo el Fruto–. En el sur de Navarra las estelas encontradas son muy escasas –sólo 12 ejemplares–, pero hay que tener presente que han aparecido en Tulebras, Cabanillas y recientemente hemos encontrado cuatro en Tudela, localidades muy al sur y cercanas a la provincia de Zaragoza. Esto hace suponer que la estela estuvo generalizada en toda la región.

La mayoría de estas piezas parece ser que ocupaban el lugar privilegiado de la tumba del difunto, concretamente en la cabecera. Pero al igual que las existentes en otras regiones, también se erigieron en los lugares en los que

15. Las 1.216 estelas son anteriores a la fecha de 1919. Posteriormente existen muchos más ejemplos, ya que durante todo ese y tiempo, y también en la actualidad, se han seguido colocando estelas.

una persona había fallecido por muerte repentina o accidente, o funcionan como crucero, estación de Vía Crucis, delimitando el espacio religioso, como muga, etc.¹⁶. J. Menchón indica que pueden estar delimitando la sagrada o espacio sagrado que rodea al recinto religioso 30 pasos alrededor de la iglesia.

La parte más oscura será la cuestión sobre dónde y bajo qué circunstancias tuvieron origen las estelas discoideas. ¿Son un producto autóctono o por el contrario son un legado venido de fuera? ¿Surgió en varias zonas a la vez sin apenas influencias? ¿El disco circular es producto de una transformación antropomórfica? ¿Es astrológica? ¿Es una forma geométrica a la búsqueda de un espacio regularizado? ¿Se pone de moda en la época medieval como fruto de las tesis aristotélicas, más acordes con el espacio circular?

Estas incógnitas habrá que abarcarlas desde numerosos campos y ciencias, desde la historia, la etnografía, la arqueología, y en nuestro caso, desde la estética y la creatividad. Yo pude comprobar cómo unos niños de 14 años, al realizar diferentes interpretaciones sobre un círculo, crearon muchas formas que ya existen en las estelas y estoy seguro que no las conocían de antemano. El interés tomado por el manejo del compás y la capacidad creadora, así como su inteligencia de abstracción, fueron los componentes que hicieron que surgieran muchas variaciones sobre el mismo tema.

Duchartre¹⁷, en una sólida argumentación, ha explicado que en dos zonas, una del Norte de Francia y otra de Dinamarca, las representaciones en madera presentan una decoración similar, no por las influencias existentes entre ambas, sino por el fácil manejo del compás y demás útiles sobre la madera de pino. ¿Por qué no vamos a creer que, en varios ejemplos del Arte Popular, no puede suceder algo similar? ¿Por qué no hemos de pensar que una forma con determinadas características, puede surgir en varios puntos a la vez?

En cuanto a la cronología de las estelas discoideas L. Colas¹⁸ saca conclusiones que deben tenerse en cuenta :

1- Las más antiguas no poseen inscripciones. Algo más tarde aparecen en ellas dibujos de flores y los signos astrológicos. A continuación vinieron representados en ellas los instrumentos de trabajo y los emblemas profesionales.

2- En el siglo XVI, aparecen las primeras estelas datadas expresamente y los primeros nombres de personas inscritas en ellas.

3- En el siglo XVII se multiplican las inscripciones y predominan las estelas con inscripciones. Ostentación de la cruz cristiana.

4- La “Belle époque” de la estela discoidea en la zona vasco-francesa de la Baja Navarra va de 1600 a 1650.

El estudio de la estela y del espacio funerario hay que realizarlo teniendo en cuenta que, antiguamente muy poca gente al morir, se podía costear una

16. Para conocer bajo que parámetros hemos encontrado la funcionalidad de la estela ver el capítulo del presente trabajo “Funcionalidad de la estela”.

17. HUYGNE, R. *El arte y el hombre, op. cit.*, pp. 117-121.

18. COLAS, L. *La tombe basque. Recueil d'inscriptions funéraires et domestiques du Pays Basque Français*. París, Honoré Champion, 1923. (Reedición en España por La Gran Enciclopedia Vasca, 1972, *Grafía ornamentación y simbología a través de...*, pp. 79-262).

estela en la cabecera de su tumba. En numerosos pueblos de Navarra, las personas mayores del lugar, me han llegado a decir que ellos aún recuerdan el escaso número de personas que se colocaban una lápida hace muy pocos años. Sólomente las familias más pudientes del pueblo lo hacían.

Sin embargo, hemos podido comprobar cómo, hasta hace poco tiempo, a casi todos los que morían por accidente o muerte repentina, se les colocaba una estela discoidea o lápida en el lugar del fallecimiento y no en el lugar de enterramiento. Al cristiano le preocupa morir en pecado, y por esta razón todos aquellos que son sorprendidos por la muerte pueden ser condenados, al no haber tenido tiempo material para arrepentirse. La lápida cristianiza y aleja el pecado de ese lugar. Las oraciones de los transeúntes están encaminadas a pedir por la salvación del que allí falleció.

Antiguamente, los primeros que comenzaron a enterrarse en la iglesia fueron las clases más pudientes. Esto generó que, poco a poco, aquellas personas que podían costearse un monumento no lo hicieran, ya que en el interior de la iglesia escasamente se erigían lápidas. Quizás ésta fue la causa de que en muchos lugares desaparecieran todo tipo de monumentos funerarios.

Sobre las fuentes de la decoración y la simbología que aparecen en ellas, F. J. Zubiaur¹⁹ basándose en el trabajo de L. Colas, señala que muchas de las imágenes existentes en las estelas pueden tener la siguiente procedencia:

- 1- De una tradición decorativa muy antigua arraigada en el pueblo.
- 2- De la magia de tipo profiláctico.
- 3- De antiguas monedas en curso.
- 4- De los anagramas de Cristo y de las inscripciones funerarias y religiosas.
- 5- De la heráldica.
- 6- De los relieves y monumentos del entorno.
- 7- De los instrumentos propios del difunto que le sirvieron para su trabajo en vida.

Nosotros añadiríamos:

8- De la capacidad creadora del artesano, capaz de combinar y crear representaciones nuevas sin que tengan un referente anterior.

9- También del entorno vivencial, de sus propias inquietudes y deseos, así como de la realidad circundante que pueden proyectarse en fenómenos artísticos.

10- De unos libros llamados *Artes del Bien Morir* utilizados para que el cristiano pueda llevar mejor sus últimos momentos durante la agonía.

11- De algunas reliquias de la época medieval que presentan unas decoraciones muy parecidas a las de las estelas.

12- De los sellos que se utilizaban para firmar los documentos.

También nos parece imprescindible analizar el contexto sociocultural que genera el mundo de la estela discoidea. Mediante la etnografía nos podemos acercar y podemos llegar a comprender algunas cuestiones básicas sobre el comportamiento ante la muerte en las gentes de Navarra. Los actos que se celebran en nuestra época pueden desenmascarar qué concepto de la muerte y de su espacio existió en el pasado.

19. ZUBIAUR, F. J. *Estelas discoideas de Navarra*. E.D.P.I., op. cit., p. 355.

L. Lapuente²⁰ recoge lo siguiente en cuanto a la solidaridad con los difuntos:

Me contó Guillermo Martines (80 años) de Larraona que decían que el día de ánimas, se aparecían las almas por los caminos... se veían luces. Las ánimas se aparecían para pedir que les rezaran Padrenuestros. Muchos no creían en esas cosas y para espantar a los crédulos, salían de noche, cubiertos con mantas blancas.

Sobre los funerales²¹ escribe:

“De parte del vecindario, cinco individuos están obligados a asistir al entierro; uno para llevar la cruz parroquial y los cuatro restantes la caja del muerto. Esto se hace a rengue. Una cruz de madera recorre las casas del pueblo, pasando de una a otra cada vez que ocurre una defunción según la lista de vecinos. La casa en la que se encuentra la cruz el día del entierro, es la encargada de avisar a los cuatro vecinos siguientes de la rengue que les toca portar el cadáver, y ellos son los encargados de llevar la cruz procesional en el entierro”.

Como dice J. M. de Barandiarán, la muerte es considerada como término de un modo de vida y principio de otro. Es pues un pasaje y como tal debe ser rodeada de precauciones especiales que se traducen en ritos y costumbres. El difunto, bajo la interpretación cristiana, no acaba con su vida en la tierra, sino que comienza en otra diferente, según sus pecados y su comportamiento. Por lo tanto el ritual se adapta al canon eclesiástico en la mayoría de los actos, aunque se pueden adivinar aspectos que pueden entroncar con tradiciones paganas.

En la casi totalidad de los pueblos de Navarra, cuando una persona se pone gravemente enferma, se avisa al médico y al sacerdote. El primero intentará calmar el dolor físico, el segundo suministrará la extrema unción después de haber realizado una confesión. La confesión final, libera al enfermo y a sus familiares de la preocupación de la salvación. El hecho de haberse arrepentido de sus faltas mayores, implica poder obtener un puesto en el cielo.

Una vez que el cura se ha marchado, alguna persona se queda con el enfermo para ayudarle en los últimos momentos. Generalmente acompaña al moribundo y de vez en cuando hace repetir algunas oraciones sencillas. Recuerdo una noche en el Hospital de Navarra, cuando una persona agonizante reclamó a una de sus hijas después de haber recibido el Viático. La hija le hacía repetir a su madre enferma: “Jesús, José y María cuida el alma mía”, esta consigna la repetía una y otra vez. Esa misma noche murió y los familiares quedaron despreocupados por el destino del alma, al comprender que, por los últimos momentos, se habría salvado. Posiblemente esa tradición arranque desde la época medieval, en la que existían los “*Arte bene moriendi*” que ayudaban al acompañante del enfermo, a guiar al moribundo en los momentos finales.

Cuando la agonía se prolongaba, en algunas zonas de la región²², algunos familiares levantan una teja de la techumbre de la casa, para que el alma tenga una salida libre. Se cree que eso facilita la muerte.

20. LAPUENTE MARTÍNEZ, Luciano. *Las Améscoas. Estudio histórico-etnográfico*. Ed. Gráficas Lizarra con la colaboración del G. de Navarra. Estella 1990, p. 164.

21. LAPUENTE, L. *Las Améscoas, op. cit.*, p. 165.

22. BARANDIARÁN, J. M. *Estelas del país vasco*. Ed Txertoa. San Sebastián 1980, p. 7.

Numerosos dólmenes navarros presentan una abertura en una de las piedras laterales²³, llevando a los estudiosos a creer que, posiblemente, sea para que el alma pueda salir y entrar a la cámara funeraria. También por esa abertura, se echaba alimento para los difuntos.

En el momento en que muere una persona se tocan las campanas en numerosos pueblos navarros, con una monotonía lenta, avisando a los feligreses que una persona ha fallecido. J. M. de Barandiarán recoge en algunos municipios la creencia de que, morir en Semana Santa, o en el día de la Ascensión, o en tiempo lluvioso, es señal de que el difunto se ha salvado.

En los libros de difuntos de numerosos municipios se aclara la existencia de tres tipos de funerales, según el dinero que la familia destinaba a tal fin. Había de primera, segunda y tercera clase, y el lugar donde se colocaba el féretro en la iglesia, variaba para cada una de las modalidades. Los de primera presentaban tumbano, catafalco, y numerosas ornamentaciones y velos, mientras que los de tercera solamente una mesa.

C. Clavería²⁴ y J. M. de Barandiarán²⁵ recogen que en algunos municipios, era costumbre notificar la muerte del amo a las abejas, golpeando con la mano el colmenar. También a los demás animales domésticos, a los cuales obligan a levantarse, se les transmite el mismo aviso. No procediendo así, luego mueren las abejas y algunos de los otros animales. Esta conducta ante la muerte, es posible que recuerde a costumbres muy antiguas, en las que intervenían directamente los animales de la casa a modo de ofrendas. El significado de las abejas es claro, ya que son las productoras de la cera, que más tarde arderá en sufragio del fallecido, y de ahí el aviso que se les transmite, para que produzcan cera.

Estos avisos a los animales no los hemos podido constatar en pueblos de la zona Media y la Ribera. Quizás en estas zonas, el cristianismo ha sido capaz de erradicar del vivir popular algunas conductas, consideradas desde las altas esferas eclesiásticas, como sospechosas de paganismo.

El camino que une la casa del difunto con la iglesia parroquial y, sobre todo, el que une la iglesia con el cementerio, tienen una importancia especial en numerosos pueblos de Navarra. J. M. de Barandiarán²⁶ recoge algunas características de éste, además de numerosos vocablos con los que se les designa: “*zurumbide*”, en pueblos de la Navarra vasco parlante, y “camino del cementerio” en los otros.

En algunos pueblos, el primer vecino²⁷ hace que salgan los animales domésticos de la casa al tiempo que el cadáver es sacado de la casa. Si además, la comitiva fúnebre pasa junto al colmenar, otro vecino levanta las tapas de las colmenas, como aviso para que sigan produciendo cera.

Otro aspecto muy importante es el parecido simbólico entre el camino del cementerio o *zurumbide*, y el “Vía Crucis” o camino de la pasión llevado por Cristo antes de morir. En varios municipios, el camino que une la

23. ARRINDA, A. *Magia y religión primitiva en el País Vasco*. Bilbao 1985.

24. CLAVERÍA, Carlos. *Leyendas de Vasconia*. Ed. Gómez. Pamplona, p. 60.

25. BARANDIARÁN, J. M. *Estelas del País Vasco, op. cit.*, p. 13.

26. *Ibidem*, p. 15.

27. *Ibidem*, p. 15.

iglesia con el cementerio tiene en uno de los lados cruces o estelas en número de 14 que simbolizan los pasos del Vía Crucis cristiano. En Valcarlos, en Murillo el Cuende y en Murillo el Fruto existen unas estelas discoideas en este camino. Es curioso pero en algunas localidades a este camino se le llama calle del calvario.

El camino del cementerio une el espacio religioso de la iglesia con el espacio funerario del cementerio. La iglesia es la antesala y el camino del cementerio el tránsito hacia el más allá. Por él se lleva a hombros a los fallecidos después de la realización del funeral.

J. M. de Barandiarán recoge que, en las encrucijadas del camino, se detiene la comitiva fúnebre con todos los asistentes y rezan un responso. Un estudio más amplio sobre los lugares en los que se reza o canta en Navarra con motivo religioso, sería algo que contribuiría a descifrar mejor la significación de todo el espacio.

En numerosos pueblos, las auroras de Pascua de Resurrección se cantan en los lugares en que confluyen varias calles, y año tras año se repiten en el mismo lugar. Incluso esta práctica de reunirse para rezar se puede ampliar al campo, puesto que en las procesiones hacia las ermitas se suelen rezar algunas oraciones en las encrucijadas de los caminos. En San Martín de Unx, en la romería tradicional a la ermita de Santa Zita, me cuentan algunas personas mayores que, antiguamente se iba en procesión y en el término de la Crucica, en el lugar en que confluyen dos vías se rezaba una salve, porque desde allí se divisaba el Santuario de la Virgen de Ujué. Allí mismo existe una estela discoidea.

También se reza en los cruceros situados en las afueras de los pueblos. En Murillo el Fruto en lugar de crucero existen cuatro estelas empotradas en la pared. Yo me pregunto si estos lugares tendrían desde antaño una catalogación de espacio religioso, o si estos cruceros, tan extendidos por todas las regiones europeas, no guardarán alguna similitud con los viejos menhires del campo. Formas alargadas, quizás reconvertidas por el cristianismo al colocar una imagen religiosa en la parte superior, son el reflejo vivo de lo que fueron los antiguos menhires. El respeto y devoción que se tiene ante éstos, es posible que refleje lo que antiguamente se tuvo y aún se tiene por las piedras verticales, colocadas en lugares estratégicos.

Las encrucijadas de caminos tienen una simbología especial para las gentes populares. Son el lugar de encuentro, la intersección de dos direcciones, espacios ante los que el ser humano se identifica, llegando en algunas ocasiones a ser lugares casi sagrados.

Los puntos estratégicos desde los cuales se divisan monumentos importantes, o grandes porciones de espacio, o zonas de espacio religioso, también adquieren un valor adicional para el ser humano, convirtiéndose en puntos desde los cuales la persona se comunica con lo trascendente. Generalmente se señalan mediante estelas en las que, bien por tradición o porque en ella aparece escrito, se invita al caminante a rezar una oración.

A veces se ha tratado de relacionar la estela discoidea con la *argizaiola* (Fig. 1), quizás por su función funeraria. La *argizaiola* viene a ser una tablilla plana que se colocaba sobre las sepulturas en el interior de la iglesia. Presenta cuatro prolongaciones en sus vértices y una especie de mango que parte del lado medio de la estructura rectangular y que a veces tiene formas humanas

o estructuras geométricas. Sobre el cuerpo central, se enrolla una velilla larga y fina y dando vueltas a la tablilla la cera arde permanentemente. La verdad es que a nosotros siempre nos ha sorprendido la similitud entre el mango de la *argizaiola* y las estelas.

La *argizaiola* al ser pequeña y muy manejable se transportaba a casa o se guardaba en un lugar del templo después de la celebración de la misa. En ocasiones permanecía durante mucho tiempo sobre la tumba a la que representaba.

Al parecer en el templo no se colocaban estelas funerarias. L. Colas dice que bastaba ver la situación de los familiares en la iglesia para identificar cada una de las tumbas. Es decir, los familiares se situaban a escuchar la misa en el lugar en el que estaban enterrados los antepasados.

J. M. de Barandiarán²⁸ recoge que, en algunos municipios, una joven vecina del difunto era la encargada de llevar a la iglesia una cesta de panes, destinada a estar durante las exequias, en la “sepultura” de la casa del muerto. A veces estos panes reproducían la forma de una swástica o triskele. En Vera de Bidasoa, Lecároz, Ciga, y en Beorburu, la carne es uno de los elementos de ofrenda a los muertos. Esta costumbre de ofrendar carne y animales vivos viene de tiempos antiguos²⁹.

En algunos lugares, se piensa que las luces que arden en la iglesia, alrededor del ataúd y junto a la sepultura, alumbran al difunto en el otro mundo³⁰. Carlos Clavería³¹ dice que, según creencias mágicas, al retorcer una moneda o al consumirse una vela, se destruye el maleficio o la imagen de una persona maldita. J. M. Satrústegui³² analiza la plegaria de la luz (luz en vida y en muerte), y dice que pasó del devocionario popular, sustituyendo la invocación al Sol por el nombre de Dios. Al implantarse en el santoral cristiano, se introdujo la conmemoración litúrgica del Salvador, (la Navidad como fiesta de invierno) y el nacimiento de Juan el Bautista suplantaría a la celebración de las fiestas solsticiales de verano. Este cambio dejaría huella en las tradiciones vascas.

Los antepasados se presentan a los vivos de diversas formas: como luz, sombra, ruidos, ráfagas de viento, o tales como eran en vida. J. M. de Barandiarán escribe que, la creencia de que las almas de los difuntos aparecen en forma de luces, se halla muy extendida en Vasconia y está muy arraigada en las tradiciones locales: “aparecen con sus cuerpos y con los mismos vestidos que llevaron en la sepultura y con una vela encendida en la mano...”. A veces ostentan, además, algunos atributos de su profesión³³.

Es curioso comprobar, cómo los difuntos que aparecen en las leyendas populares, se presentan con instrumentos, o acciones características de su profesión. Nuevamente encontramos que el oficio que uno realizó durante la

28. BARANDIARÁN, J. M. 1980, *op. cit.*, p. 17.

29. *Ibidem*, p. 19.

30. *Ibidem*, p. 23.

31. CLAVERÍA, C. *Leyendas de Vasconia, op. cit.*, p. 63.

32. SATRÚSTEGUI, J. M. *Mitos y creencias del País Vasco*. Ed Sendoa. San Sebastián 1983, pp. 56-58.

33. *Ibidem*, p. 53.

vida, lo identifica y distingue en la muerte. Es un atributo personalizador que el difunto lleva con dignidad.

La concepción de la muerte en cada cultura está relacionada con la forma de vida, quizás con un grado relativo de imaginación. ¿No será que la experiencia de lo vivido, permite intuir cómo será la muerte, el viaje del difunto, y hasta incluso todo el futuro? El hecho de configurar a Dios con una estructura de pensamiento y forma parecida a la de los seres humanos, ¿no refleja que ante lo desconocido aplicamos los parámetros de lo conocido?

Leyendas y relatos similares entre culturas muy diferentes tienen sentido al analizar su origen desde el punto de vista de la experiencia que lo genera. El mismo J. M. de Barandiarán apunta la similitud entre dos relatos sobre la utilización de huesos humanos como teas por parte de los difuntos. Uno pertenece al pueblo guipuzcoano de Atáun, y otro lo recogen Gil Reicher y René Lafon en el país de Gize.

Se halla extendida la creencia de que las almas de los antepasados andan en el mundo desde el mediodía de Todos los Santos hasta el mediodía del día de los Difuntos. También se piensa, en algunos lugares, que los antepasados vuelven a sus casas por Nochebuena, y dejan huellas de sus plantas en las cenizas del hogar³⁴. Otras veces los difuntos aparecen frecuentemente sustituidos por las lamiñas³⁵.

“El pastor de la casa Sunbillenea (Arraiz-Ulzama) obsequiaba todos los días a las lamiñas de la cueva de Abautz con un cuenco lleno de leche” (para que se quedaran contentas y no molestaran al ganado ni a los miembros de la familia.

De una forma u otra, siempre los familiares y sucesores se han visto vinculados directamente a sus antepasados enterrados en un lugar. El “hecho religioso” ha venido a reforzar esta conexión y ha dado sentido a un ritual sagrado a lo largo de las generaciones. En Navarra este sentimiento de unidad entre un grupo o clan, se ha verificado ya desde tiempos prehistóricos como lo atestiguan las excavaciones.

En el estudio de los dólmenes, menhires, etc., se vislumbra una gran preocupación por el futuro de los antepasados. Mientras que apenas han llegado restos arqueológicos de las viviendas de los vivos, el número de “viviendas” o “espacios de los difuntos” que se han conservado hasta nuestros días es bastante elevado. Esto es debido a esa preocupación por el más allá. La vida en la tierra es finita, y por lo tanto, las estructuras sobre las que se fundamenta no deben ser tan duraderas como las de la “otra vida”.

El sentimiento de unidad familiar es el que ha propiciado una relación íntima entre los antepasados y los vivos. Los primeros son los que hicieron posible que la vida continuara para los vivos. Por lo tanto éstos tienen unos deberes para los antepasados, aún cuando éstos están muertos. Esta unidad familiar, en vida y en muerte, es la que ha hecho que la casa de los vivos y la tumba de los familiares tenga un estrecho lazo de unión. J. M. de Barandiarán³⁶ indica que, primitivamente, la casa fue habitación, taller, templo y panteón doméstico, y que con el Cristianismo, el panteón se separó del hogar,

34. *Ibidem*, p. 57.

35. *Ibidem*, p. 59.

36. *Ibidem*, p. 59.

para ocupar un lugar junto al de las otras casas, en el templo o alrededor del mismo.

La marca que identifica al dueño del ganado va a estar representada en numerosas ocasiones en la clave central o en el dintel de la portada de la casa, y también en la tumba, en la estela o en la lápida. Es como si el signo se convirtiera en el símbolo que identifica a una familia en concreto. Es en este momento, cuando bajo una misma señal, queda aglutinado todo lo perteneciente a un clan familiar. Es el logotipo que perdura a través de los siglos, siempre que una misma casa quede en pie.

En las familias más pudientes y con títulos honoríficos, el emblema de la casa se convierte en escudo de armas y queda adosado a la fachada principal.

A. Arrinda³⁷ escribe:

“La costumbre de enterrar a los muertos en la misma vivienda, o junto a ella, que quizá data de épocas anteriores al Eneolítico, ha perdurado hasta los tiempos presentes, Hemos visto enterrar a los no bautizados, bajo el alero del tejado de la casa en que vivieron, o en terreno contiguo a ella”.

Más adelante señala:

“Hablando en general, el vasco aplica la decoración sólo en un número determinado de objetos. Entre éstos los de mayor importancia son los dinteles de las casas y las lápidas sepulcrales. Hay una íntima relación entre estos dos objetos, pues ambos son umbrales en cierto sentido, el uno de la casa, el otro de la tumba. Ambos testimonian el respeto del vasco, por sus antepasados y su sentimiento de continuidad de la familia”.

El patrimonio doméstico comprende el hogar y la sepultura en un conjunto indivisible. Todos los miembros de la familia tienen el derecho de poderse enterrar en la tumba de los antepasados³⁸. El primogénito varón, generalmente, ha heredado junto con la casa de sus padres la tumba. Sus hermanos, que han tenido que salir de la casa, por haber contraído matrimonio, ya no se entierran en la tumba de sus padres. Sólomente los hermanos y hermanas solteras que permanecieron en ella, así como la descendencia directa del heredero. De esta manera la tumba conserva eternamente el mismo apellido que el dueño de la casa, como también los símbolos que hay sobre ella.

Cuenta Barandiarán³⁹ que, en muchos lugares del País Vasco, es costumbre que la recién casada presente una ofrenda en la sepultura de la casa de su marido, pocos días después del casamiento (el primer domingo después de la boda en algunos pueblos). Es un modo de incorporarse a la nueva casa y a los antepasados de su esposo, y de tomar posesión de la sepultura y de la casa, como *etxeakoandre* o señora de la casa.

Los enterramientos junto al hogar han sido una práctica que ha aparecido en algunos pueblos de la zona Oeste de la Montaña de Navarra. En la zona Media y Ribera, no hemos encontrado ningún caso. Incluso la posesión de un panteón familiar en el cementerio no ha estado generalizada de un modo uniforme, ya que en muchos lugares el enterramiento no ha sido efectuado por grupos familiares, sino por el orden en el que ocurría la defunción. Es más, se podría generalizar que de un modo desigual en toda Nava-

37. ARRINDA, A., *op. cit.*, p. 225.

38. BARANDIARÁN, J. M. 1980, *op. cit.*, p. 47.

39. *Ibidem*, p. 47.

rra, los enterramientos se han realizado por asociación familiar en unos casos y por orden de defunción en otros.

Desconocemos el origen de la distribución en los cementerios, pero podemos confirmar que en los pueblos en los que la estructura y división del cementerio se ha realizado por familias, la herencia del panteón o lugar de enterramiento familiar, al ser un bien adquirido, ha podido pasar de padres a hijos por línea directa. Sin embargo, en los municipios en los que el enterramiento se hace por orden de defunción, los herederos no pueden poseer la tumba de sus antepasados, porque el lugar pertenece al ayuntamiento y no a los difuntos.

Algunos autores⁴⁰ parecen indicar que esta estructura de enterramiento se verifica desde los monumentos megalíticos. Responden sustancialmente a un concepto definido de un esquema social de la familia y del clan, buscando una sepultura colectiva para un determinado grupo humano. Así después de la muerte, en una vida ulterior, sus miembros continúan vinculados entre sí, es decir, el sepulcro megalítico responde a una necesidad social concreta y a unas ideas de ultratumba fijas.

Las inscripciones del dintel conmemoran a los fundadores de la casa y por lo tanto a la familia. Las inscripciones de las tumbas más antiguas, al poseer símbolos parecidos a los del dintel, representan a los familiares que están enterrados en un lugar concreto. La estela, llamada *hil-harria* o *hilarri* en euskera y piedra de los muertos, cruces de piedra, etc. en castellano, es el emblema de uno o varios difuntos, y bajo la materialidad de ésta, los difuntos se sienten identificados para vivir en el recuerdo de la colectividad.

Según Bonifacio Echegaray⁴¹:

“el derecho de propiedad no estaba vinculado, en absoluto, al ejercicio del sacerdocio doméstico; el rango de heredero lo obtenía el primogénito varón, y en consideración a éste, se regía el sucesor del patrimonio, integrado por la casa y el sepulcro en una indivisible e inalienable. Teníase el patrimonio como intangible y en sus elementos componentes, considerábase como principal el sepulcro”.

En la medida en que el ser humano ha evolucionado, ha intentado plasmar por escrito, la conducta y las leyes en torno a la sepultura y el enterramiento. La conducta moral ha sido remarcada y predicada por los estamentos religiosos. Sin embargo los aspectos civiles se han proyectado desde las capas legislativas y judiciales.

Luis del Campo⁴² hace un pequeño estudio sobre el tema, aduciendo que en un principio la veneración al difunto, respeto, dignidad hacia los progenitores, o protección al cadáver para evitar las posibles agresiones ambientales, son las que llevan al ser humano, según su grado de civilización, idiosincrasia, o características ambientales, a preservar la integridad de los vivos y de los muertos. Las tumbas, al ser consideradas como símbolos de piedad, perpetúan el recuerdo del difunto, y como bien particular de una familia, se debe legislar para conservar el respeto y la integridad de la misma.

40. ARRINDA, A.

41. ECHEGARAY, Bonifacio. *Significación jurídica de algunos ritos funerarios en el P. Vasco*. San Sebastián 1923.

42. DEL CAMPO, Luis. *Sobre sepulturas en el Fuero General de Navarra*. CC.E.E.N. nº 46. Pamplona 1985, pp. 109-122.

En el Fuero General de Navarra (libro III, título XXI, capítulo I) escrito en latín y traducido por L. del Campo, se recoge en uno de los extractos lo siguiente⁴³:

- Si muere un hombre pobre, en cualquier hora que muriera entiérrenlo; y si algún hombre rico o con parientes muere durante el día, vélenlo de noche. De casa ve venir a la vela el dueño de la mansión o la dueña, y si no fueran, encontrándose signo, paguen multa.

Esta forma de actuación también la encontramos en el derecho romano.

Otra de las disposiciones que se recoge, es la obligatoriedad de construir los cementerios en todos los pueblos del Reino de Navarra que tuvieran más de cincuenta vecinos, cerrándolos con suficiente altura, para impedir la penetración de animales que profanaban las tumbas. Esta disposición pertenece al siglo XIX, dejando en libertad la elección del terreno y la sepultura. Bajo estos postulados⁴⁴ se deduce que “el espíritu de la letra del Fuero pudiera ser: los vecinos pobres o ricos poseían, por derecho de vecindad, el privilegio de ser enterrados en terrenos enmarcados en su jurisdicción. Quizás fuera hasta una obligación. Quien no gozaba de la categoría vecinal carecía de tal favor que, hipotéticamente, pudiera conseguirse o perderse por circunstancias diversas. El voto mayoritario de los vecinos reunidos podía otorgar el beneficio, aun sin poseer la categoría de vecino e incluso negárselo a quien poseyera el derecho de vecindad. ¿Por abjurar la religión? ¿Por no ser cristiano? Y sin duda por cometer cierto tipo de delitos. A esta conclusión llega el autor tras la lectura de los registros pamploneses de la cofradía Vera Cruz.

Al reo, condenado por determinados hechos, después de ser ahorcado se le aplicaban otras penas infames. Una de las más frecuente era arrojarlo al agua del río, para abandonar su cadáver negando todo tipo de sepultura⁴⁵.

“El que hurte o se apropie de alguna cosa del monumento de algún muerto, satisfaga a los parientes de éste doce sueldos. Si lo hiciere el siervo por mandato de su señor, restituya lo que cogió al sitio en que estaba y reciba cien azotes”.

Sobre la colocación de estelas funerarias, lápidas o cruces no se dice nada en el Fuero de Navarra, ni en torno a sus características, ni a la situación de las mismas. Lo único que podemos decir, analizando los factores económicos y sociales, es que no todo el mundo podía permitirse el lujo de pagarse una estela, debido a la pobreza de la mayoría de las personas. El aspecto del cementerio era muy diferente al de nuestros días. Mientras que ahora un monumento funerario dura el tiempo de contrato que cada uno adquiere con el ayuntamiento, antes podía existir durante varios siglos, ya que en su lugar no se colocaba otro para sustituirlo.

También si analizamos los libros de difuntos comprobaremos que junto al nombre de varios fallecidos, aparece la palabra “Pobre”, aludiendo al poder económico de cada persona. Generalmente esta palabra se colocaba al lado de aquellos que no podían pagar el funeral.

43. *Ibidem*.

44. *Ibidem*, p. 112.

45. *Ibidem*.

En algunos casos se ha dado la circunstancia de que una estela ha permanecido en el cementerio varios cientos de años y no precisamente representando a una familia. Lo que ha ocurrido es que determinadas familias no han tenido sucesión, pero, sin embargo, se ha seguido utilizando la vieja estela. Quizás el hecho de que muchas piezas solamente posean imágenes gráficas sin texto escrito, ha podido contribuir a que éstas tengan sentido en cada una de las tumbas, precisamente porque no se define con claridad a una persona en concreto.

En San Martín de Unx, se ha conservado hasta nuestros días, la tradición de colocar al último fallecido de la localidad una cruz de hierro que pertenece al Ayuntamiento. Cuando muere la siguiente persona, ésta cruz se clava en su tumba y así sucesivamente va pasando por todas las tumbas del cementerio. Posiblemente muchos difuntos no hayan tenido otro emblema en la cabecera que dicha cruz, y sólo durante el intervalo entre un fallecido y otro.

Esta costumbre me ha llevado a veces a creer que, algunas estelas sin nombre ni datos que identifiquen a una persona o familia en concreto, tuvieron una misión parecida a la que tiene la cruz en San Martín. Incluso he llegado a intuir la posibilidad de que hubiera estelas familiares, que se colocaban en la cabecera del último miembro de la familia que había fallecido, desplazándose ésta de un lugar a otro del cementerio.

Las leyes eclesiásticas revelan pocos datos en torno a las estelas. Habría que tener presente que el cristianismo no se propagó de una forma regular en toda la región. Existen conventos religiosos desde el siglo XI, sin embargo J. Caro Baroja⁴⁶ escribe:

Aymeric Picaud, viajero peregrino del siglo XII, que hizo una negra descripción de los vascos y navarros de las montañas refiriéndose a una época inmediatamente anterior a la suya, dice que "antes de que el Cristianismo se extendiera entre ellos", solían robar a los peregrinos que iban a Santiago y montarse a sus espaldas como si fueran asnos y matarlos.

Este tipo de escritos ponen en evidencia que posiblemente el cristianismo no se extendió de una forma generalizada por todos los pueblos de Navarra.

V. Pérez de Villarreal⁴⁷, en su análisis sobre el fechado de estelas discoideas, recoge algunas indicaciones muy importantes, para entender el fenómeno de los enterramientos en el interior de la iglesia:

"Las Constituciones Sinodales «cesarina» publicadas y promulgadas en Pamplona en 1532, señalan respecto a las sepulturas de sus diocesanos, que el rector o vicario de una iglesia puede escoger para sí y sus sucesores en el oficio, una tumba dentro del templo parroquial, pero lejos de las capillas y altares, y nunca en la mitad del templo hacia el altar principal o mayor".

En otro párrafo se recoge que estas sepulturas no eran familiares, sino que se destinaban exclusivamente a los presbíteros que estaban al servicio de la parroquia, o que eran oriundos de la misma. Nada se habla de las sepulturas honoríficas destinadas a civiles en el interior de la iglesia.

46. CARO BAROJA, J. *Los pueblos del norte*. Ed. Txertoa. San Sebastián 1973, p. 135.

47. PÉREZ DE VILLARREAL, V. *Fechado de estelas discoideas*, op. cit., p. 183.

V. Pérez de Villarreal⁴⁸, llega a la conclusión de que a finales del siglo XV y principios del XVI, no se habían hecho generales todavía en Navarra los enterramientos de los fieles dentro de los templos. Doce años más tarde de la publicación de estos sinodales, se promulgaron en Pamplona, en 1544, los de Pedro Pacheco, y se habla de éstos de forma concreta, al citar las sepulturas de los fieles dentro de los templos parroquiales.

“Ordenamos y mandamos que el que tuviese posesión de sepultura dentro de la iglesia por espacio de diez años, no sea compelido a mostrar sepultura” (Constitución VIII). “En las iglesias donde hubiese costumbre de enterrarse, sin licencia nuestra, y de pagar los derechos a la iglesia donde se entierre, que se guarde tal costumbre”.

En 1591, recoge un texto de Rojas y Sandoval que dice lo siguiente⁴⁹:

“En muchas iglesias de nuestro obispado, continúa la costumbre de colocar bultos, sepulturas, piedras más altas que la tierra sobre los difuntos, lo cual es fealdad”.

Esta idea generó un descontento entre los miembros de la iglesia y terminó por prohibirse, de forma generalizada, el enterramiento en su interior. El hecho de colocar pequeños bultos, sepulturas o piedras (¿estelas?) en el interior del templo se contradice con lo que señala L. Colas⁵⁰ en *“La Tombe Basque”*, quien indica que la iglesia quedaba desnuda y desprovista de monumentos funerarios, y que la identificación de cada panteón familiar se presentaba por el lugar que ocupaban los familiares en el templo al escuchar los actos religiosos.

Esta última idea está más acorde con una ley de 1387, que prohibió incluso grabar señales de cruces y escudos en los laudes o losas que cubrían las sepulturas familiares, para evitar que fuera pisoteada la cruz por los fieles⁵¹.

Carlos III, rey de España (1759-1788) emitió un documento real por el que se obligaba a construir los cementerios fuera de las iglesias, que en fecha de 26 de abril de 1804 se mandó activar su cumplimiento⁵².

M. Duvert⁵³ observa que en la iglesia existían cinco tipos de sepulturas. En el coro y hasta fechas recientes, se enterraban a los curas y a veces a su ama; en la zona media de la nave central se encuentran tumbas de sacerdotes y, a veces, de la nobleza, también se encuentran las tumbas de las casas en las que se depositaba a las mujeres, aunque a menudo la disposición de tales emplazamientos no es la misma. En un muro, en una capilla, puede encontrarse la sepultura de un noble. Finalmente, bajo el porche también se encuentran los enterramientos de sacerdotes y notables. Este es el único lugar en el que coexisten tumbas planas y monumentos levantados o erguidos. (Estelas discoideas, cruces, estelas tabulares, etc.).

48. *Ibidem*.

49. *Ibidem*.

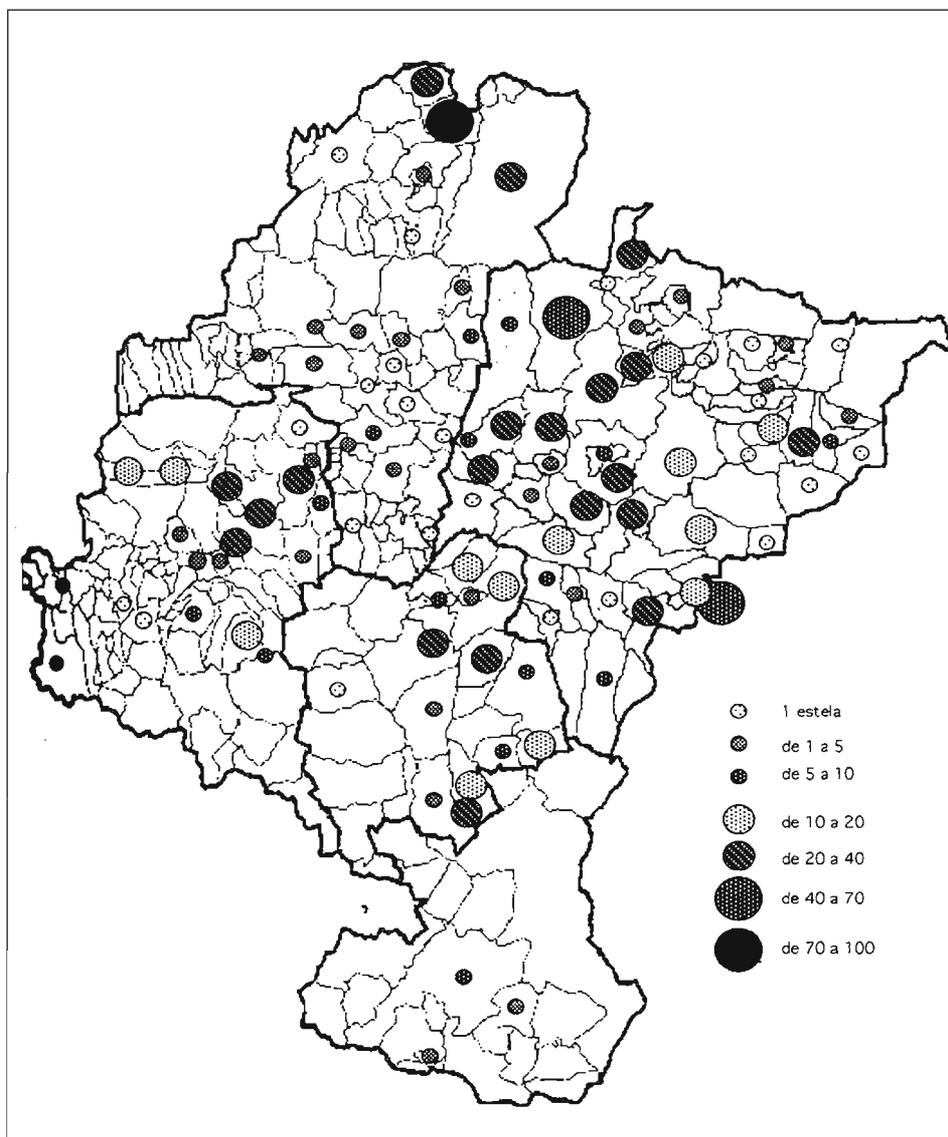
50. COLAS, L. *La Tombe Basque, op. cit.*, p. 8.

51. PÉREZ DE VILLARREAL, V. *Fechado de estelas discoideas, op. cit.*, p. 183.

52. *Ibidem*, p. 183.

53. AA. VV. *Estelas discoideas de la P. Ibérica, op. cit.*, pp. 16-17.

DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA DE LA ESTELA EN NAVARRA SEGÚN EL ESTADO ACTUAL DE CATALOGACIÓN (Noviembre de 1993)



DISTRIBUCIÓN DE LAS ESTELAS POR MUNICIPIOS

LOCALIDAD	Nº de Estelas	LOCALIDAD	Nº de Estelas	LOCALIDAD	Nº de Estelas
ABARZUA	2	APARDUÉS	3	ARRÁYOZ	5
ABAURREA BAJA	1	ARANDIGOYEN	2	ARRÓNIZ	9
ADANSA	2	ARANGOZQUI	1	ARTAIZ	2
ADOAIN	3	ARANGUREN	4	ARTAZA	4
ALMÁNDOZ	3	ARAZURI	2	ARTIFEDA	2
AIBAR	1	ARBONIES	2	AVINZANO	2
ALZUZA	4	ARDAIZ	4	ALLEGUI	2
ALLOZ	4	ARGUIÑANO	3	AZCONA	4
AMESCOAZARRA	1	ARGUÍROZ	5	CASTILLONUEVO	1
AMUNARRIZQUETA	1	ARIVE	3	ARZOZ	3
ANCHÓRIZ	1	ÁRIZ	1	AZUZ	1
ÁNIZ	2	ARIZALETA	1	AZPARREN	5
AÑÉZCAR	1	ARIZCUN	3	AZPILICUETA	3
AOIZ	8	ARÓSTEGUI	1	AZUELO	2

AYER Y HOY DE LA ESTELA DISCOIDEA EN NAVARRA

LOCALIDAD	Nº de Estelas	LOCALIDAD	Nº de Estelas	LOCALIDAD	Nº de Estelas
BADOSTÁIN	2	IBIRICU	7	ORIZ	1
BARIÁIN	1	ICIZ	1	ORONZ DE SALAZAR	4
BAZTÁN	2	IGAL	11	OROZ BETELU	20
BEINZA-LABAYEN	1	IMIZCOZ	2	OSCARIZ	2
BEORTEGUI	3	INDURÁIN	12	TORRE PEÑA	42
BEROIZ	2	IRANZU	22	MONTE PEÑA	16
BÉZQUIZ	1	IRIBERRI	1	PUYO	1
BIGÚEZAL	2	IROZ	1	RADA	25
BURGUETE	1	IRUJO	1	RETA	3
BURGUI	1	IRUÑELA	1	RIEZU	2
BURLADA	8	IRURITA	4	ROCAFORTE	1
CABANILLAS	3	IRURRE	2	RONCAL	9
CAPARROSO	2	ISO	8	SALINAS	1
CÁSEDA	6	ITOIZ	3	SALINAS DE ORO	4
CATALÁIN	5	ITURGOYEN	12	SAN MARTIN DE UNX	25
CIRAUQUI	3	ITURRIZA	2	SAN VICENTE	2
CIRIZA	1	IZALZU	4	SANGÜESA	20
ECALA	1	IZURZU	1	SANSOÁIN	21
ECAY	2	JAVIER	13	SANTACARA	6
ECHALAR	92	LABIANO	4	SEÑORÍO DE BAIGORRI	6
EGOZCUE	2	LANZ	3	SORACOIZ	9
EGÜÉS	3	LAQUIDÁIN	1	SORAUREN	4
EGUIARTE	1	LARRÁNGOZ	1	SUMBILLA	1
EGUIARRETA	1	LARRAONA	6	TABAR	2
ELCANO	1	LATASA	1	TAFALLA	24
ELCOAZ	1	LECÁROZ	2	TULEBRAS	4
ELGORRIAGA	1	LEOZ	8	TURRILLAS	2
ELVETEA	3	LERATE	2	ÚGAR	1
ENDÉRIZ	4	LEZAUN	3	UJUÉ	8
EQUIZA	1	LIBERRI	6	ULI ALTO	2
ERANSUS	7	LINZOÁIN	5	URBICÁIN	1
ERAÚL	6	LIZARRAGA	2	URBIOLA	2
ERDOZÁIN	3	LIZASO	1	URDÍROZ	3
ERENDAZU	2	LIZOÁIN	9	ÚRIZ	5
ERICE	1	LOIZU	4	URRA	2
ERRAZU	1	LOS ARCOS	1	URRICELQUI	3
ESLAVA	1	MAYA	3	URROZ	2
ESPARZA DE SALAZAR	10	MEANO	3	URZAINQUI	2
ESPINAL	26	MENDIÓROZ	3	USOZ	1
ESPOZ	3	MEOZ	6	USTÁRROZ	1
ESTELLA	21	METAUTEN	3	VALCARLOS	24
EUGUI	7	MIRANDA DE ARGA	1	VERA DE BIDASOA	24
EULATE	15	MONJARDÍN	1	VIANA	3
GOLDÁRAZ	2	MONTALBAN	1	VIDANGOZ	21
GARAYOA	12	MORJONES	5	VIDAURRE	4
GARDE	1	MUEZ	2	VIGURIA	2
GARISOAIN	1	MUNIÁIN	6	MARCILLA	1
GARRALDA	4	MURILLO	2	VILLANUEVA DE LÓNGUIDA	2
GAZÓLAZ	2	MURILLO EL CUENDE	13	VILLAVETA	1
GOIZUETA	1	MURILLO EL FRUTO	15	VISCARRET	2
GOLLANO	4	MUZQUI	2	ZABAL	1
GOMACIN	1	NAPAL	1	ZABALZA	13
GÓNGORA	1	NARDUÉS-ANDURRA	3	ZALBA	10
GOÑI	1	OCHAGAVIA	1	ZALDAIZ	2
GORRAIZ	4	OLAVERRI	3	ZAZPE	1
GORRIZ	3	OLCOZ	1	ZOZAYA	1
GROCIN	1	OLITE	3	ZUBIRI	1
GUEMBE	1	OLÓNDRIZ	5	ZUDAIRE	1
GURGUETIÁIN	3	OLÓRIZ	6	ZUNZARREN	5
GÜESA	6	ONGOZ	6	ZURUNDÁIN	1
GUINDANO	2	ORBAICETA	3	ZUZA	1
HUARTE ARAQUIL	3	ORBAIZ	3		
IBERO	5	ORCOYEN	1		

De procedencia desconocida tenemos 95 ejemplares. Algunas de estas discoideas están en los siguientes lugares: 14 en el Museo de San Telmo en San Sebastián, 2 en la casa Azcona de Tafalla y unas 4 ó 5 (sin publicar) en la casa de Cultura de la misma localidad. En la Cámara de Comptos hay 3, (también sin publicar), En el Museo de Berrioplano hay 7, Museo de Navarra 44, Ciudadela de Pamplona 7 (sin publicar), casa Irigoyen 1. En el Claustro de la Catedral de Pamplona también hay 7 estelas de procedencia desconocida (sin publicar), lo mismo que las 10 que tiene Daniel Bidaurreta en el jardín de su casa en Elcano.

3. Origen y función

3.1. TEORÍAS SOBRE EL ORIGEN DE LA ESTELA DISCOIDEA

Concretar el origen de la estela es una tarea ardua y difícil, porque en su búsqueda contactamos con los orígenes del arte, con el origen de la humanidad y de la vida. El momento en el que surge el primer atisbo, el primer gesto con carácter artístico, es prácticamente imposible de conocer en el tiempo y en el espacio. Por esta razón, los diferentes estudios que se realizan, tienen como finalidad aproximar y clasificar al máximo el oscuro inicio de la estela, de nuestros actos, de nuestra vida y en última instancia de nuestra existencia.

Allí donde no llega la lógica de la razón, llega la de la imaginación. ¿Qué cultura no se ha imaginado el origen de su existencia? Todos los seres humanos tienen en común algo de esto, y a menudo, para explicar sus orígenes recurren al trasfondo intuitivo y mitológico para crear sus obras artísticas. ¿No es tan mitológica la explicación cristiana del origen del ser humano como la del budismo? ¿Dónde termina la razón y comienza la imaginación? ¿Qué pueblo pone en duda la teoría sobre su creación?

Lo que parece más claro es que el ser humano emplea este potencial imaginativo para intentar descifrar el enigma del origen de su existencia. Con él crea obras artísticas y tranquiliza su conciencia ante lo trascendente.

Jorge Oteiza acusa a los historiadores de poco arriesgados, de no dejar vía libre a un razonamiento que no sea el científico. Posiblemente tenga razón, porque no sabemos todos los móviles que llevan al ser humano a realizar un tipo de arte y no conocemos todas las obras artísticas que realizó en el pasado. ¿Qué hay de esa imaginería y arquitectura en madera que se prevé fue muy abundante y de la que hoy no queda prácticamente nada? ¿Qué nuevas conclusiones se podían sacar si se hubieran conocido? ¿Qué otras obras existieron y no tenemos constancia de ellas? ¿Las obras que han llegado hasta nuestros días las hicieron una minoría o por el contrario fueron productos de todo un colectivo?

En el estudio de la estela funeraria nos vamos a encontrar con teorías muy diferentes sobre su origen y posterior evolución, y en muchos casos contradictorias. Frankowski⁵⁴ apunta hacia un origen en la tabletas que apa-

54. FRANKOWSKI, E. *Estelas discoideas de la Península Ibérica*. Ed. Museo de Ciencias Naturales. Madrid 1920, pp. 50-59.

recen en los dólmenes ibéricos y también en los menhires antropomórficos de la Península Ibérica:

“... algunos depositaban esta imagen en el interior de la sepultura (las figurillas de los egipcios y casi todos los pueblos mediterráneos) a este grupo pertenecen también las placas de pizarra de los constructores de dólmenes ibéricos. En otros pueblos esta imagen sale de la oscuridad de la tumba transformándose poco a poco en monumento funerario y conmemorativo, que erigida sobre la sepultura comienza a perder con el tiempo su significado primitivo, a este grupo pertenece también la estela funeraria”.

En otro texto señala⁵⁵:

“Y si todavía no bastan los ejemplos indicados para demostrar que la idea de erigir una figura humana sobre la sepultura del muerto es común a todos los pueblos, y que su transformación en estela discoidea que se realiza en algunos lugares es evolución natural y local, sin influencias ajenas, presentaremos más ejemplos de la transformación independiente de tales monumentos”.

En otro se indica⁵⁶:

“En su silueta general reconocemos el primitivo carácter antropomorfo, donde el disco indica la cabeza, y el pie corresponde a la forma del cuerpo”.

Primitivamente, el disco-cabeza llevaba grabados, y quizás pintados, los caracteres de la cara humana, y el pie-cuerpo, proporcional en sus dimensiones, ostentaba labrados el cuello, los hombros y hasta adornos, como collares, etc.

A continuación ocurre con este monumento funerario lo que pasa muchas veces con las obras semejantes en todo el mundo: se transforma la representación humana en múltiples estilizaciones de su silueta general y de sus caracteres secundarios. La cabeza toma la forma de un disco. Los caracteres de la cara, trazados ya en un principio con mano inexperta, dan origen a la decoración geométrica, subordinada a las exigencias de la superficie decorada circular. Observamos sobre ella una multitud de signos de composición concéntrica que no tienen relación alguna con el carácter antropomorfo de la cabecera. Son simples adornos rellenantes conocidos de los pueblos de todas las regiones, unos elaborados aquí, otros emigrados de comarcas lejanas y repetidos sobre las estelas, obedeciendo al sentimiento artístico elemental.

Frankowski⁵⁷ en otro texto recoge una descripción del P. Fidel Fita sobre una estela discoidea de época romana y le reprocha con dureza las tesis sobre una posible influencia solar. El escrito dice lo siguiente:

“El P. Fidel Fita termina la descripción de la estela con el párrafo siguiente: «La rara forma de lucerna romana, con el pico dispuesto para hincarse dentro del suelo, así como el círculo que rodea el epígrafe y la luna que lo corona, representan ideas simbólicas del culto religioso que los celtas o celtíberos españoles tributaban a las almas de los finados, los cuales según la enseñanza de los druidas, no descendían al seno de la tierra, sino ascendían a la bóveda luminosa del firmamento para poblar la luna, el sol y las estrellas»”.

55. FRANKOWSKI, E. 1920, *op. cit.*, p. 122.

56. FRANKOWSKI, E. 1920, *op. cit.*, p. 229.

57. FRANKOWSKI, E. 1920, *op. cit.*, pp. 73-74.

La crítica dice así:

“Me parecen innecesarios y hasta considero muy dañosos semejantes productos de la imaginación, más todavía cuando salen de la pluma de tanto prestigio como la del malogrado presidente de la Real Academia de la Historia. Hay que decir de una vez por todas, con toda modestia debida, que la ciencia pura no sabe casi nada de los celtas, iberos y celtiberos, no puede indicar con certeza los territorios que ocupaban, y mucho menos puede concretar sus creencias”.

Gonzalo Manso de Zúñiga⁵⁸ escribe:

“La estela discoidal, aunque traída a esta parte de Europa por los Iberos, acabó adquiriendo carta de naturaleza en muchas zonas de nuestra península, no sólo en las tierras lindantes del Pirineo, sino también en todas aquellas que baña el Mar Cantábrico, e inclusive en algunas otras partes del Norte de Portugal. Pero su uso se generalizó más fuerte en el País Vasco, y muy especialmente en las tierras navarras de Pirineo, donde hasta mediados del siglo XIX siguieron colocándose, costumbre ya perdida en el resto de España”.

Otro texto de José Miguel de Barandiarán⁵⁹ relata lo siguiente:

“No sabemos dónde tuvo su origen la estela discoidal. Algunos ejemplares son aquí tan antiguos como los que se señalan en otros países. Tales son las estelas de Javier y Liédena (Navarra), recordadas por el P. Escalada. Sus posibles antecedentes (Menhires antropomórficos) no faltan tampoco en Tierra Vasca, si bien la atribución no está comprobada y no debe ser aceptada sin reserva”.

Y añade:

“Su forma es muy antigua, y dos de sus nombres Harri-Gizona (el hombre de piedra) e Ilargia (luna) recuerdan a diversas creencias de la mitología vasca”.

En la pág. 95 del mismo libro vuelve a reiterar que:

“Es posible que la estela proceda de los viejos menhires o de los cronlechs. Sus formas y sus nombres actuales, favorecen esta dirección. Pero se trata de un hecho histórico que no puede ser conocido atendiendo a tan solo semejanzas de forma por grandes que sean las aproximaciones conseguidas”.

Y en la 97 vuelve a decir:

“Se ha dicho que la forma discoidal es herencia de viejas tumbas ibéricas, pero ahora sabemos que esto podría no ser verdad, puesto que en Vasconia tal forma existía ya en aquella edad, quizás antes”.

Carlos De la Casa Martínez y Manuela Doménech Esteban⁶⁰, recogen un texto de David Roy que dice así:

“Se puede admitir, que la estela discoidal es una aportación de la civilización Ibérica, adoptada por los Celtas, los Romanos, los Visigodos, transmitida de año en año y que ha sobrevivido en el País Vasco. Este tipo de piezas son una primera aproximación a las primeras cruces irlandesas, ya que los brazos se encierran en un círculo, que en esta época tienen carácter funerario, siendo su origen muy complejo”.

L. Colas⁶¹ en un párrafo, que nosotros traducimos al castellano dice:

58. MANSO DE ZÚÑIGA, G. 1976, *op. cit.*, p. 34.

59. BARANDIARÁN, J. M., *op. cit.*, p. 81.

60. DE LA CASA MARTÍNEZ, C. *Estelas medievales de la provincia de Soria, op. cit.*, p. 20.

61. COLAS, L. *La tombe basque...*, *op. cit.*

“Sería muy difícil descartar todas hipótesis de parentesco entre las viejas tumbas discoideas ibéricas o incluso las estelas funerarias etruscas y las estelas antropomórficas vascas”.

Y más adelante añade:

“Es posible que el artista de las estelas medievales no preceda de la evolución de los Iberos”.

Miro i Rosinach⁶², al igual que Frankowski, apunta hacia la creencia de que al morir continua la vida, siendo éste el motivo que impulsa al primitivo a realizar entre otros, la figura antropomorfa que deposita en las tumbas. En la misma línea de pensamiento se sitúan otros autores como F. J. Zubiaur⁶³.

M. Duvert⁶⁴ parece que no está totalmente de acuerdo con la teoría antropomórfica que otros proponen, y cuestiona diversos aspectos al respecto. En la carta prólogo de la reedición de *Las estelas discoideas de la Península Ibérica* escribe:

“Hoy apenas existen en Iparralde unos veinte monumentos. Su «antropomorfismo» sin embargo, no es totalmente claro. Algunas incluso, se muestran sobre el mismo suelo, según direcciones que podrían ser o no. Blot, que las ha estudiado piensa que fundamentalmente son mojones o piedras de límite (muga), apoyando su tesis en una sólida argumentación”.

En párrafos posteriores, el mismo autor recoge algunas ideas muy interesantes, que dejan entrever el oscuro origen de las estelas, basando su estudio en la realidad histórica, etnográfica, problemas metodológicos, etc.

A. Aguirre⁶⁵ apunta hacia un posible origen antropomórfico y astral, analizando diversos vocablos en euskera que pueden tener una relación, a la vez que algunas manifestaciones populares en las que se evidencian posibles creencias hacia el Sol, la Luna, etc. En esta dirección, recoge varios textos de diversos autores que vienen a corroborar una misma creencia universal y ancestral hacia los astros en el tema de la muerte. El mismo autor reflexiona sobre la teoría antropomórfica y sobre la teoría astral, considerando los pros y los contras de ambas, para al final proponer una fusión de las dos, con el título, *“La estela: piedra antropomórfica con significación astral”*.

José M. Gómez-Tabanera⁶⁶ escribe:

“Esta creencia fue la que a la larga, trascendiendo del mismo ideario que inspiró la estatua-menhir, fue la que cristalizó posiblemente en algún momento del Neolítico en la talla de la que propiamente cabe llamar estela antropomorfa, que en muchos casos precede a la estela discoidea cuya concepción supone la exaltación de un símbolo astral (por lo general solar), y a cuya gestación/concepción le dedicaremos un siguiente apartado. En realidad, la estela antropomorfa es algo

62. MIRO I ROSINACH. *Esteles funeraries discoïdals de la Segarra. Aproximació a un significat simbolic*. Barcelona 1986, p. 27.

63. ZUBIAUR CARREÑO. *Estelas discoideas de Navarra*. Atlas Geográfico de Navarra editado por la CAN. Pamplona 1986.

64. DUVERT, M. Carta prólogo al libro *Estelas discoideas de la P. Ibérica*. 1989, *op. cit.*, p. 13.

65. AGUIRRE SORONDO, Antxon. *Estelas discoïdals de Gipuzkoa. Origen y significado*. Edita Sociedad guipuzcoana de ediciones y publicaciones. Donostia 1991, pp. 13-41.

66. GÓMEZ-TABANERA, José M. *Mito y simbolismo en las estela funerarias*. E.D.P.I., *op. cit.*, p. 264.

anterior y la catalogación de los especímenes conocidos hasta hoy ha dado origen a importantes estudios...”.

“Este «androcefalismo» más o menos inconsciente que termina proyectándose en una estela funeraria es ciertamente atemporal, pero quizás se manifiesta patentemente en determinados ámbitos al socaire de estados de conciencia que propician la que cabría llamar «ambivalencia de los símbolos», que se manifiesta particularmente en concretos ámbitos en los que por un fenómeno de incorporación se suceden y acumulan, traídos por gentes y etnias formadas bajo diferentes tradiciones...”.

El mismo autor en páginas sucesivas hace referencia a algunos textos de la antigüedad en los que se evidencia la influencia solar y lunar en el tema de la muerte.

Son varias las teorías sobre la procedencia de la estela discoidea y, sin embargo, aunque se anuncian ciertos indicios en su origen, no se afirma categóricamente nada con claridad. Son muchas las culturas que han pasado por la Península a lo largo de toda la historia y no se puede afirmar hasta qué punto, unas y otras, pudieron contagiarse de las creencias que ya existían.

A nuestro juicio creemos que se han cometido algunos errores a la hora de analizar el posible origen de la forma discoidal en la estela:

1- Generalmente se tiende a concretar en una o dos vías las preocupaciones que el ser humano ha demostrado ante el fenómeno de la muerte. De esta forma, se le da más importancia a la idea de que la imagen hace de sustituto del difunto, y de ahí que la estela haga de doble del fallecido. En la misma dirección estaría el culto astral relacionado con el mundo de los muertos. A partir de cualquiera de las dos hipótesis se busca una explicación para demostrar las tesis antropomórficas o astrales que generaron la estela.

Nosotros nos preguntamos: ¿Cómo se explican las representaciones de animales, vegetales, arquitectónicas, geométricas, religiosas, o de las herramientas o armas de los fallecidos, que han sido en la mayoría de los casos mucho más numerosas que las de la figura humana o las de tipo astral?

2- Normalmente se pretende demostrar que la forma circular del disco y la trapezoidal del pie son el final del proceso evolutivo de la figuración humana o astral. A nuestro juicio, esto es un error grave, ya que la estela se debe valorar en su conjunto. No se puede desligar el perímetro exterior de la estela con las imágenes que aparecen en su interior.

Es posible que lo menos importante de la estela sea su forma exterior –la forma de su perímetro–, ya que la tipología de las discoideas es muy variada. Son mucho más relevantes, para buscar su origen, las diferentes imágenes o escrituras que se colocan en el interior. Al analizarlas comprobamos que existe una preocupación mucho más diversa y compleja que la mera representación humana o astral.

A la vista de nuestros estudios podemos afirmar que son muchas las preocupaciones, creencias, miedos, etc., que genera el fenómeno de la muerte y que debieron de estar presentes en el pasado. Esta es la razón por la que nos encontramos con todo tipo de motivos religiosos, geométricos, vegetales, astrales, de animales, etc. En el espacio de la estela caben todas las inquietudes que tiene el ser humano.

Nos parece que la búsqueda del origen de la estela ha estado más encaminada a resolver la forma discoidal, que a encontrar los verdaderos enigmas de su conjunto.

En un principio las teorías de Frankowski⁶⁷ me convencieron por completo, y vi claramente la evolución de la figura humana en estela discoidea. Posteriormente algunos nombres con que el euskera designa a las discoideas –*gizona*=el hombre, o *harrigizona*=el hombre de piedra⁶⁸–, o las estelas con forma humana que catalogó Miro i Rosinach⁶⁹, o los relieves e incisiones que presentó Armando LLanos⁷⁰ procedentes del Museo de Vitoria en el congreso de Bayona, me demostraron que efectivamente la teoría antropomórfica tenía una fuerte solidez⁷¹.

Incluso me preocupé de encontrar nuevos argumentos para demostrarlas. Recogí algunos dibujos realizados por niños, y observé que en muchos de ellos se utilizaba un tipo de esquema muy parecido al de la estela para dibujar a una persona. (Fig. 2). Lo mismo comprobé con los dibujos de algunos pastores y agricultores en el seno del Arte Popular (Fig. 3). También conseguí la reproducción de una escultura de un guerrero celta del 600 a. C. hallada en la provincia de Cáceres, al que solamente se le había esculpido la cara de una forma muy esquemática y se le había dejado el cuerpo sin realizar, con un parecido asombroso con el pie de cualquier estela (Fig. 4).

Sin embargo, con el paso del tiempo y a medida que fui profundizando en el tema de las estelas discoideas, me fui dando cuenta de que había muchos pasos intermedios sin concretar. En varias ocasiones se argumentaba el origen de la estela atendiendo exclusivamente a aspectos formales y se acotaban mucho otras posibles interpretaciones.



Fig. 1. Argizaiolak. En el contexto del P. Vasco estas tablillas iban rodeadas de una velilla de cera y se colocaban encima de la tumba en el interior de la iglesia.

67. FRANKOWSKI, E. 1920, *op. cit.*

68. BARANDIARÁN, J. M. *Estelas funerarias del País Vasco, op. cit.*, p. 81.

69. MIRO I ROSINACH, J. *Esteles discoidals de la Segarra, op. cit.*, pp. 92-93.

70. AA. VV. *Actes du colloquie international sur la estele discoidale*. Ed. Societé des amis du musée basque. Bayonne 1984, pp. 171-173.

71. Cuando teníamos terminado este apartado, nos sorprendió gratamente el trabajo publicado por A. Aguirre con el título *Las estelas de Gipuzkoa*, ya que en él se comienza a sistematizar los argumentos en pro y en contra de cada una de las teorías más importantes hasta el momento.



Fig. 2. Dibujos realizados por un niño.

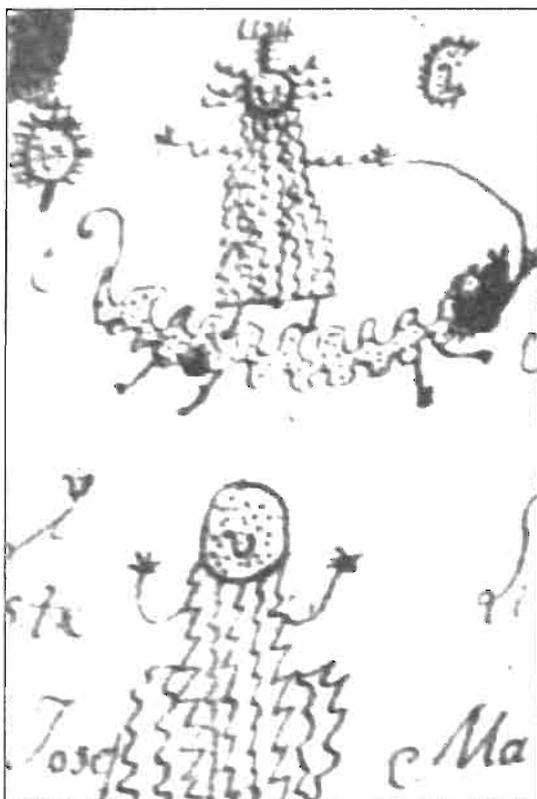


Fig. 3. Dibujos realizados por un pastor navarro en el siglo pasado. Fotografía obtenida del libro de J. M. Sarrástegui "Mitos y creencias del P. Vasco".

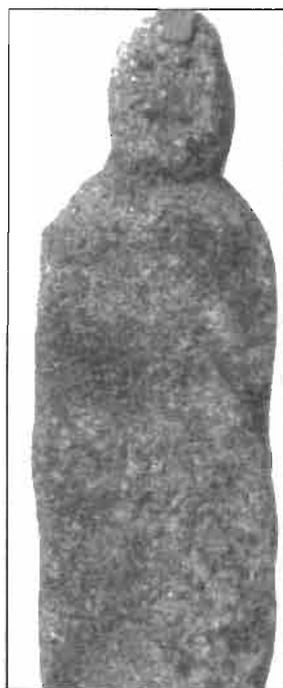


Fig. 4. Guerrero celta encontrado en la provincia de Cáceres. Se encuentra actualmente en el Museo arqueológico de Cáceres, y según cita del Museo se habría realizado hacia el 600 a. C.

Autores como M. Duvert⁷², J. M. de Barandiarán⁷³, o A. Aguirre⁷⁴, han puesto en duda esa claridad con la que algunos autores ven en las formas antropomórficas el origen de la estela.

Acabamos de ver que la figura humana se utiliza en muy pocas ocasiones en las estelas discoideas. ¿Quiere esto decir que la preocupación por representar al difunto es muy pequeña? ¿Fue de la misma forma en el pasado? Pensamos que los antecedentes antropomórficos o astrales delimitan la preocupación funeraria en dos cuestiones. Nadie pone en duda que en el pasado existió, como existe actualmente, una preocupación por colocar la imagen del difunto. Pero hay que tener en cuenta que son muchos otros los aspectos que deben estar presentes.

En algunas ocasiones las imágenes tienen la capacidad de sustituir a la realidad representada. Sin embargo, en la mayoría de los casos tratan de acercar la realidad sin pretender sustituirla; nos ayudan a recordarla. En otras ocasiones funcionan como elementos decorativos, como emblemas corporativos, como formas que ayudan a entender o mostrar conceptos, o como símbolos con capacidad religiosa, profiláctica, etc, y a veces hasta como meros divertimentos. Por esta razón hay que pensar mucho más cuando se afirma que la representación del fallecido pretende sustituirle. Hoy en día existen muchas lápidas con la imagen del finado sobre las tumbas, sin embargo creemos que la función de sustituto es la menos evidente. A través de la imagen recordamos el pasado, y nos hace revivir muchos recuerdos, pero de aquí a la sustitución existe una gran diferencia.

Frankowski, como máximo exponente de la teoría antropomórfica, ve en las placas de pizarra de los dólmenes ibéricos uno de los antecedentes de lo que más tarde será la estela. Ante esta afirmación y otras nos gustaría aclarar con absoluta humildad lo siguiente:

1- No se ha demostrado con claridad que todas las placas ibéricas correspondan a figuras humanas y todavía menos que sean el sustituto del difunto. Estamos en la duda de si son placas decorativas, amuletos que iban colgados al cuello y si tenían algún tipo de significado.

2- Cuando Frankowski ordena las placas de pizarra (Fig. 5) para demostrar la evolución de las formas antropomórficas hacia otras más abstractas y geométricas; ¿con qué criterios lo hace? Si no están catalogadas cronológicamente cada una de ellas con exactitud, ¿por qué supone que fue esa la evolución y no la contraria? Se podría pensar de la misma manera que la tablilla abstracta es la primera y su evolución se dirige hacia la figuración. ¿Por qué piensa que los dos agujeros que él llama ojos, evolucionan hacia uno sólo, y no viceversa?, ¿cómo demuestra que la placa que coloca en último lugar es la que más tarde se realizó y fue como consecuencia de una transformación?

Nos parece que, la clasificación que hace es en todo momento peregrina y carece de rigor científico. Creemos que Frankowski parte de una idea preconcebida, y posteriormente trata de argumentarla de acuerdo con su esque-

72. DUVERT, M. Carta prólogo a la reedición del libro *Las estelas discoideas de la P. Ibérica*, op. cit., pp. 13-21.

73. BARANDIARÁN, J. M. *Estelas del País Vasco*, op. cit., pp. 81-100.

74. AGUIRRE, A. *Estelas discoidales de Gipuzkoa*, op. cit., pp. 13-41.

ma previo. Parte del antropomorfismo y lo lleva hacia la abstracción, atendiendo simplemente a criterios formales y nunca cronológicos.

3- Si es verdad que estas placas representaban a figuras humanas, por qué la evolución de la cabeza no derivó hacia las formas circulares, y sí hacia las rectangulares, triangulares o trapezoidales.

4- Las estelas discoideas y muchos de los monumentos funerarios, presentan dos caras totalmente planas: el anverso y el reverso. Sobre estas caras se colocan las imágenes mediante el relieve y la incisión, y siempre utilizando estructuras y conceptos propios del dibujo y no de la escultura en tres dimensiones. Por lo tanto, ¿por qué se piensa que las representaciones en bulto redondo, pueden ser antecedentes de la estelas discoidea?

Si observamos además las imágenes que aparecen en el disco, comprobaremos que se procura evitar los efectos de perspectiva, escorzos, o la tercera dimensión. En muy pocas ocasiones existen altorrelieves con volúmenes definidos. Normalmente se eligen vistas frontales y planas de todos los objetos que se representan.

Creemos que el origen de la estela en todo caso pudo estar en la vía del relieve plano o en las formas geometrizadas del menhir⁷⁵, pero es muy difícil

75. Es muy posible que uno de los antecedentes más firmes de la estela discoidea sea de alguna forma el menhir, y aunque algunos autores ponen en duda su función funeraria, es verdad que en algunos aspectos, con el de señalar un acontecimiento, tiene muchas características en común con la estela.

A la hora de hacer un estudio exhaustivo de estos monolitos, tenemos que indicar que, al no poseer contexto arqueológico en su estratigrafía, no se puede siempre afirmar su antigüedad prehistórica. Suelen ser grandes bloques monolíticos y en algunos casos ofrecen huellas de su elemental desbaste y talla.

El menhir (del bretón *Men* (piedra) e *Hir* (larga)), es un monumento megalítico formado por una piedra hincada verticalmente en el suelo. Fueron erigidos sin duda por algún motivo cultural o con finalidad conmemorativa o funeraria. Algunos están aislados o formando hilera (alineamientos) o círculos formando un cronlech.

En cuanto a su simbología, parece haber desempeñado una función de guardián de la sepultura colocado al lado o encima de un depósito mortuorio. Se le atribuye además una protección contra los animales, los ladrones y sobre todo contra la muerte, además de una función protectora contra la incorruptibilidad del alma.

En las tradiciones célticas, se erigen en honor de los grandes druidas, en el límite de la tierra de los vivos. En tribus menos civilizadas de la India se transportan enormes rocas sobre la tumba de los muertos, o a una cierta distancia. Se cree que, estos megalitos fijan el alma del muerto y establecen para ella un alojamiento provisional que lo mantiene en la vecindad de los vivos. Además poseen poderes especiales en la fertilidad de los campos.

René Huygne, en su libro *"El Arte y el Hombre"* habla de los menhires como los antepasados de los monumentos cuya función era la de fijar el alma del muerto. Hoy en día en Madagascar, estas piedras alzadas conservan el uso de antaño, al servir de receptáculo a las almas errantes que no han podido ser sepultadas por haberse perdido en el mar, dotando en definitiva de un cuerpo material, pétreo, a la muerte espiritual.

Las estelas griegas del siglo VI a. de C., parece que tenían una función similar. Ma Luisa del Barrio Vega escribe lo siguiente: *"La mayoría de estos epigramas están dedicados a marinos muertos en naufragio, pues era frecuente que esta gente muriera lejos de su patria, de donde piden al caminante lleve la noticia de su muerte. Se suele aludir al hecho de que la tumba es un cenotafio: el cuerpo está en el mar, y en el sepulcro sólo está el nombre"*.

En nuestros días estos menhires siguen conservando en el territorio navarro algo misterioso. José María Barandiarán recoge algunos términos en euskera que ponen de manifiesto tal hecho como son: *Errolan Arri* (Piedra de Roldán), *Sanson Arri* (Piedra de Sansón), *Irun Arri*, etc.



Fig. 5. Placas de pizarra de los dólmenes ibéricos recogidas por Frankowski.



Fig. 6. Venus de Willendorf.



Fig. 7. Venus de Lausel.

Fermín Leizaola (16), recoge un dicho popular sobre el menhir de Mugako Arriya (Piedra de la Muga), y que puede dar la visión de lo que estas piedras gigantes representan para la gente popular. “Se cuenta en Ibiricu, que la losa de la Txila, quedó clavada en el lugar donde se encuentra, hoy en día desde que una vez estando Sansón en el Alto Montejurra, metiósele una piedra en la abarca. Como le molestaba, soltóse la abarca y sacudiendo ésta, proyectó la piedra de la Txila hacia el lugar que hoy está. (Contado por el pastor D. Jesús Iturmendia de la localidad de Ibiricu, a los 65 años de edad)”.

S. Giedion cree que estos megalitos estuvieron relacionados con la aparición de la vertical, sin un período concreto en el tiempo ni en el espacio, difundiéndose a través de todo el mundo; siendo en Palestina, no muy lejos del río Jordán donde se han encontrado los ejemplares más antiguos. Apunta también a que ciertas leyendas bretonas, atribuyen a ciertos menhires poderes de crecimiento, de vagar hasta los arroyos y producir ruidos y murmullos.

En algunos casos hemos llegado a intuir que los viejos menhires pueden estar relacionados con los actuales cipreses. Sus formas similares y su función siempre cercana a los recintos funerarios, puede ser un indicio de ello.

que estuviera en la escultura en bulto redondo ya que, en algunos ejemplos, la evolución de la cabeza hacia la abstracción ha dado como consecuencia la esfera y no el disco. Pensemos en la Venus de Willendorf para comprobar que, evidentemente al desaparecer los rasgos de la cara, la cabeza se ha convertido en una esfera con pequeñas protuberancias rítmicas y regulares y no en un disco plano. En este campo es muy difícil emitir un juicio preciso porque nuestro desconocimiento es grande al respecto.

Frankowski pone como antecedentes de las estelas algunos bustos humanos⁷⁶, menhires antropomorfos⁷⁷, guerreros lusitanos⁷⁸, y fuera de la Península otras figuras de todo tipo⁷⁹. Todos ellos están trabajados en tres dimensiones, o sea, lo que en términos escultóricos se llama "bulto redondo". Nosotros nos preguntamos en qué punto sitúa la transición de las formas tridimensionales hacia la planitud de las dos caras de la estela.

Recordemos nuevamente que ya desde los tiempos más antiguos encontramos estas dos formas de trabajar, lo que probaría que una no es consecuencia de la otra. Por ejemplo la Venus de Lausel está realizada con la técnica del bajo-relieve y utilizando superposición de las formas propias del dibujo bidimensional. Sin embargo las Venus de Willendorf, Grimaldi, etc. están realizadas en tres dimensiones con los procesos propios del bulto redondo escultórico (Fig. 6 y 7).

5- En otros párrafos Frankowski⁸⁰ recoge del Sr. Marqués de Cerrablo que, los nichos discoideales de la Cueva de los Siete Altares en Segovia, son simplificaciones de las formas antropomórficas de los guerreros o dioses allí sepultados. ¿Por qué no ve ante tales alegaciones, las mismas fantasías que critica duramente cuando las teorías que otros proponen son de matiz astral? ¿Por qué no supone que este tipo de imágenes pueden ser formas arquitectónicas similares al arco de herradura, que tanto se representará en la misma zona durante la época romana⁸¹? Una estela romana del Museo de Navarra posee representado en su interior el arco de herradura muy similar a las estelas discoideas, y a ambos lados unas pequeñas pateras también con forma discoidal.

6- A. Aguirre⁸² se hace una pregunta muy convincente, a la hora de criticar la teoría antropomórfica: ¿Por qué apenas se conocen estelas con ojos, nariz, boca y orejas? Esta pregunta tiene mucha más complejidad de la que parece a simple vista. Yo me pregunto por qué si el disco de la estela es la simplificación de la cabeza, solamente se ha conservado la forma exterior y sin embargo no aparece ni rastro de lo que antiguamente fueron los ojos, nariz, boca, etc.

76. FRANKOWSKI, E. 1920, *op. cit.*, p. 188.

77. *Ibidem*, p. 193.

78. *Ibidem*, p. 197.

79. *Ibidem*, p. 167.

80. FRANKOWSKI, E. *Estelas discoideas de la P. Ibérica, op. cit.*, p. 178.

81. El mismo Frankowski comenta algo sobre este arco de herradura que aparece en otra estela tabular romana de la ciudad de León, aludiendo que nada tiene que ver con el arco arquitectónico. Arcos muy parecidos aparecen en varias estelas de época romana. Hoy pueden verse algunos ejemplos en el Museo de Navarra, en el de Cáceres, Arqueológico de Madrid, etc.

82. AGUIRRE, A. 1991, *op. cit.*, p. 31.

Es curioso, pero hemos observado que la estructura de la cabeza de las primeras estatuas menhires se realiza a veces mediante formas cuadradas, triangulares, ovaladas, etc. Sin embargo en todas ellas aparecen con claridad todos los rasgos internos —ojos, nariz, boca, etc.—. Esto probaría que la forma circular no define en sí a la cabeza (Fig. 8).

R. Arheim⁸³ ha demostrado que el concepto o la forma de la cabeza se entiende mucho mejor a través de sus rasgos internos que por el exterior. Los ojos y la nariz son suficientes para dar a conocer la cara, sin embargo el perímetro exterior, el círculo, no define nada en absoluto (Fig. 9).

7- En otra parte del libro, Frankowski⁸⁴ muestra una serie de dibujos (Fig. 10), mediante los cuales nos intenta convencer de nuevo sobre la evolución de las formas antropomórficas hacia las estelas alargadas con motivos geométricos. Tenemos que volver a decir, que la ordenación que hace es aleatoria, ya que no conocemos con exactitud la fecha de realización de cada una de ellas. ¿Por qué supone que la estela con la cabeza de un ser humano es la primera que se hizo y no la última? ¿Qué criterios le llevan a pensar que el proceso de transformación fue ese y no el contrario? ¿Por qué no cree que todas ellas pudieron coexistir al mismo tiempo? En esta cuestión son muchas las preguntas que quedan en el aire.



Estela navarra de la época romana. Se halla en el Museo de Navarra.

8- Sobre la figura humana tenemos que indicar lo siguiente:

En muchas ocasiones la forma de ésta se adapta por completo al formato que le impone el marco, el perímetro exterior de la piedra. Por ejemplo si observamos las estatuas menhires de Francia o España, comprobaremos que las figuras adoptan la forma que tiene el perímetro de la piedra y no al revés (Fig. 8). Frankowski⁸⁵ muestra una colección completa de todas estas estatuas menhires. Con ellas podemos comprobar con claridad que el exterior de la piedra es el que configura la forma interna de la figura, y no la figura la que impone el perímetro de la estatua (Fig. 11).

Por esta razón no podemos hablar de evolución de la figura humana hacia las formas abstractas. Habrá que pensar mucho mejor el proceso ya que puede ser a la inversa.

83. ARHEIM, R. *Arte y percepción visual*, *op. cit.*, p. 63.

84. FRANKOWSKI, E. 1920, *op. cit.*, pp. 201-203.

85. FRANKOWSKI, E. 1920, *op. cit.*, p. 165.

Como ya lo hemos indicado, existen numerosos ejemplos en los que la cabeza adopta una forma cuadrada, triangular, etc. Nosotros comprendemos que se trata de una cabeza, no por la forma exterior, sino por los rasgos internos que presenta: generalmente ojos, nariz, etc.

9- En cuanto a los nombres que la estela discoidal recibe en el País Vasco, L. Colas y P. Lafitte⁸⁶, y luego J. M. Barandiarán, han recogido algunos: *ILARRI* (piedra de muertos), *ILARGI* (luz de muerto, luna), *GIZONA* (hombre), *KURUTZE BURUBELTZA* (la cruz de cabeza negra), *HARRI GIZONA* (el hombre de piedra). A. Aguirre⁸⁷, recoge de I. Kruchaga, el vocablo *ANDERE ARRI* (mujer piedra). En la zona no vascofona de Navarra, a las estelas se las conoce como cruces de piedra, y según A. Aguirre, también como peñicas de muerto.

Al preguntar a varias personas de distintos lugares sobre el nombre que daban a las estelas, nos hemos encontrado con la sorpresa de que muchas no no conocían término alguno para designar a las discoideas. Generalmente las definían con una frase referente a su función, su utilización, a quiénes iban destinadas, etc. Otras personas nos han referido los vocablos: “*Hilarri*”, o “Cruces de piedra”. Nunca nos hemos encontrado con expresiones de Hombre de piedra –*Harri gizona*–, hombre –*gizona*–, etc.

No vamos a desconfiar de los vocablos con que el euskera llama a las estelas, máxime si vienen de investigadores tan notables como J. M. Barandiarán o L. Colas. Pero sí queremos plantear una cuestión que nos parece de suma importancia. ¿Cuándo un expresión recogida por la vía etnográfica tiene la suficiente validez como para afirmar una teoría genérica? ¿Es suficiente que una sola persona, un grupo, o un pueblo, designen a un objeto de una forma para plantear una teoría en general?

A nosotros se nos plantea la duda sobre el lugar exacto en el que los citados investigadores recogieron esas expresiones, el número de personas que confirmaban ese vocablo, el porqué, qué antecedentes existían en el lugar. J. M. de Barandiarán los cita sin más, sin comentar nada al respecto. Luego otros investigadores repiten esos vocablos sin añadir nada nuevo.

Tampoco conocemos la estela o las estelas en concreto a las que se les designaba con esos nombres. Sería importantísimo el conocerlas ya que, posiblemente, las imágenes que se hallaban en su interior habrían dado el nombre a la estela. Por ejemplo, los vecinos de Vidángoz, según nos indica T. López Selles⁸⁸, llaman “la Virgen de Ujué” a una piedra cuadrada que actualmente se halla en el término de Pekobarrentze. En su interior existe la figura de una señora, que no tiene ningún parecido con la citada virgen. No tiene niño, y está en actitud de rezar.

Conociendo el monumento en concreto, podemos intuir que la figura de la señora que está representada, es la que ha dado el nombre de “Virgen de Ujué” a la piedra. Es posible que en algunos lugares haya ocurrido exacta-

86. COLAS, L. *La Tombe Basque*. Bayonne 1923, p. 7. LAFITTE, P. *Atlántica “pirenetako sinheste zaharrak”*. Gure herria. Bayonne 1965, p. 14.

87. AGUIRRE A. *Estelas discoidales de Gipuzkoa*, op. cit., p. 29.

88. LÓPEZ SELLES, T., SARALEGUI, C. y KRUCHAGA, J. *Piedras familiares y piedras de tumbas de Navarra*. CC.E.E.N. N° 41-42. Pamplona 1983, p. 245.

mente lo mismo y que, por lo tanto, el vocablo de *gizona*, *harrigizona*, *gurutze burubeltza*, etc., hayan sido el resultado de las imágenes que contenía el disco de las estelas. Sin ir más lejos, el nombre de Cruces de piedra, lo más probable, es que venga de las cruces que, por norma general, se grababan en el disco de todas las estelas.

En otras ocasiones a las estelas se les ha designado por la función que desempeñaban: eran piedras de difuntos o *hillarri*. Es decir la funcionalidad es la que ha hecho que se denominen de una determinada manera.

10- Al analizar la tipología de las estelas, comprobamos que la mayoría de ellas son de forma circular, pero sin embargo no es el disco la única forma que aparece. En Arguiñeta (Fig. 12), nos encontramos alguna estela triangular, ovalada, lo mismo que en el Museo de San Telmo (Fig. 14). En Murillo el Fruto totalmente cuadrada, o en Leoz (Fig. 13) de estructura muy parecida a las lápidas tabulares. Si observamos las imágenes incluidas en el capítulo del presente trabajo dedicado a la tipología y tipometría, observaremos que, las variantes formales son muy numerosas.



Fig. 8. Estatuas menhires francesas (A, B y C) y españolas (D y E).

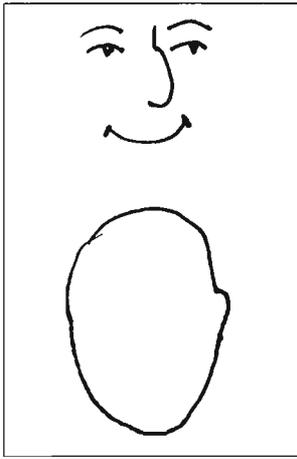


Fig. 9. Dibujo que viene a demostrar que los rasgos de la cara quedan mejor definidos por los ojos, nariz, etc. que por el contorno.

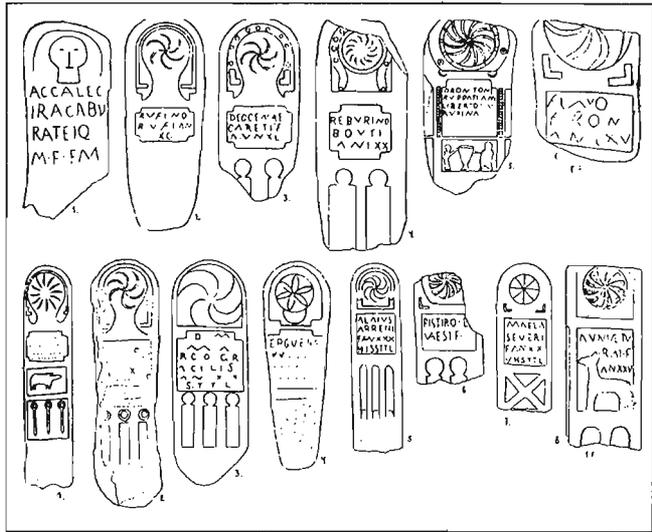


Fig. 10. Estelas alargadas de la región del Duero de época romana, recogidas por Frankowski.



Fig. 60. 1, cabeza del gentil de Peña Tu (Asturias). Grabado y pintura rupestre. 2, esentura de granito de Crato (Portugal). — 3, 4, de Moncurve (Portugal). 5, de Asporosa (provincia de Granada).

Dimensiones 1. altura 1, anchura 0,7. — 2. altura 0,19, anchura 0,19, grosor 0,12. — 3. altura 0,30, anchura 0,14. — 4. altura 0,36, anchura 0,19, grosor 0,07. — 5. altura 0,11, anchura 0,12.

Fig. 11. Representaciones humanas recogidas por Frankowski.



Fig. 12. Estela de Arguiñeta. Vizcaya.



Fig. 13. Estela de Leoz. Navarra.



Fig. 14. Estela procedente de un lugar no identificado de Navarra. Actualmente está en el Museo de San Telmo de San Sebastián



Fig. 15. Estatua menhir que se halla en el Museo arqueológico de Madrid.

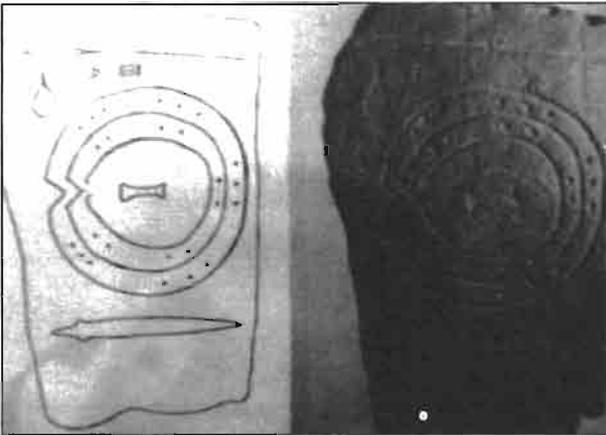


Fig. 16. Menhir que representa un escudo junto con las armas. Se halla en el Museo arqueológico de Madrid.



Fig. 17. Representación humana encontrada en la localidad navarra de Traibuenas.



Fig. 18. Detalla de una estela de Iruña. Actualmente en el Museo de Vitoria.



Fig. 19. Estela que se halla en el Museo de Vitoria.



Fig. 20. Estela de Segarra (Lérida), catalogada por Miró i Rosinach.

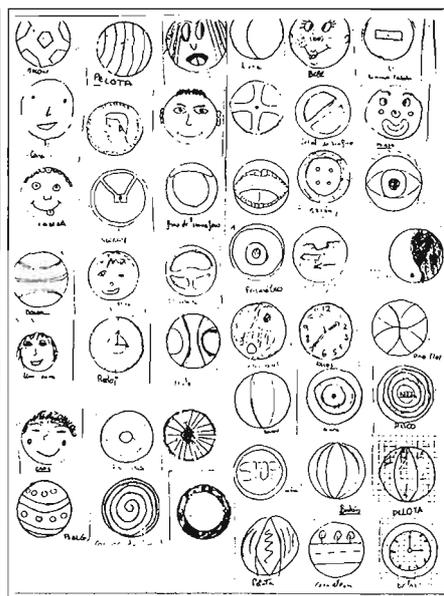


Fig. 21. Dibujos realizados por los alumnos de 1º de BUP del I. B. "Marqués de Villena" de Marcilla.

Ante estas formas tan diferentes, nos tenemos que preguntar qué criterios de evolución se deben precisar para llegar a un repertorio tan amplio. ¿Son el resultado que se ha generado después de haber seguido el mismo camino que las discoideas? O por el contrario, ¿han tenido otra línea evolutiva diferente?

11- Tampoco está demostrado que en las representaciones más antiguas, las formas circulares sean utilizadas para representar exclusivamente la cabeza. En un ídolo que se encuentra en el Museo Arqueológico de Madrid y que supuestamente es de la misma época que los representados por Frankowski, el círculo corresponde al cuerpo, mientras que una forma apuntada

se emplea para plasmar la cabeza (Fig. 15). En otra piedra de la misma época nos da la sensación de que el círculo corresponde a la imagen de un escudo y no a la de la cabeza (Fig. 16). Por lo tanto no se puede generalizar a la ligera la relación cabeza con círculo.

En nuestra tarea de buscar estelas sistemáticamente por el campo y por los pueblos, nos encontramos con una imagen de piedra (Fig. 17), al parecer muy antigua⁸⁹, en la localidad navarra de Traibuenas. La encontró Alfredo Álvarez en un campo junto a la carretera, a medio camino entre Traibuenas y Santacara hace unos 22 años. Estaba a unos dos metros de profundidad. Observamos que su autor comenzó a partir de una forma prismática y para concretar la cabeza redondeó las aristas, obteniendo para ella una forma a medio camino entre el prisma y el cilindro. En ningún caso se olvidó de colocar los ojos, la nariz y las orejas al ser los elementos que de verdad definían que aquello era una cabeza.

12- A. Llanos⁹⁰ recoge las fotografías de tres lajas de piedra halladas en el dolmen de San Martín en Laguardia (Álava). Sitúa su cronología en torno al 2500 a. de C. y tienen la parte superior ligeramente redondeada. Al parecer, esta forma casi semicircular ha sido intencionada. Originalmente debieron estar de pie y orientadas de sur a norte presidiendo los enterramientos.

Al respecto escribe⁹¹:

“Nos inclinamos a pensar en el carácter de prototipos, teniendo en cuenta, tanto su manifiesta intencionalidad al labrar la piedra redondeando su parte superior –lo que en cierto modo sería un indicio hacia las formas circulares– como por su claro carácter funerario”.

Luego añade:

“Un paso más definitivo hacia las estelas discooidales, por la clara relación con su identificación con la figura humana y su característica forma, lo tenemos en varias lápidas romanas”.

Para demostrar la citada teoría, A. Llanos⁹² muestra una serie de fotografías de lápidas del Museo de Vitoria, en las que, según él, se ve claramente la evolución hacia la total estilización, y argumenta que, en un primer momento, las figuras humanas son perfectamente definibles. En otras lápidas estas figuras poco a poco se van simplificando, a lo que añade:

“Estas formas simples tratadas con relieves planos en las que las cabezas son simples círculos, con una prolongación para la zona del cuello y un ensanchamiento rectangular hacia la zona del cuerpo... Las mismas síntesis pero más depuradas y simplificadas se ven en una lápida de Lapuebla de Arganzón. Ahora la forma se reduce simplemente a un círculo tangente a un espacio rectangular.. Una técnica de línea incisa fue utilizada en la lápida de San Martín de Galvarín, para reflejar a los difuntos, reduciéndose en este caso, en un máximo de simplificación...”.

89. Al enseñarla a algunos expertos, nos han confirmado que, casi con toda seguridad la pieza debe ser de época anterior a la romanización.

90. LLANOS, Armando. *El origen de dos formas funerarias usuales en el País Vasco. Actes du colloque sur la stèle discoïdale*. Bayona 1984, p. 165.

91. *Ibidem*, p. 165.

92. *Ibidem*, pp. 166-174.

No estamos de acuerdo con la transformación a partir de estos siete ejemplos. Es más, no comprendemos dónde se insertan en la citada evolución las tres lajas del dolmen de San Martín. ¿Por qué supone que son prototipos de estelas? ¿Solamente porque son funerarias y tienen la parte de arriba redondeada? Debemos recordar que la forma de estela tabular con la zona superior redondeada la hemos constatado en todas las épocas, incluida la actual. Por lo tanto no habría que hablar de prototipo, sino de una forma que permanece en el tiempo sin aparente variación.

Además nosotros creíamos entender en el escrito de A. LLanos, que la forma discoidal venía dada por la simplificación de la figura humana. Nos preguntamos: ¿Cual fue la evolución y dónde está el origen que hizo derivar en esa forma de laja redondeada? Si la observamos bien es un esquema mucho más simplificado que el señalado en las estelas romanas.

Es verdad que la estela de Iruña (Álava) que actualmente se halla en el Museo de Vitoria, tiene grandes dosis de simplificación y sus formas recuerdan mucho a las discoideas (Fig. 18); pero todavía vemos con claridad que se trata de dos figuras humanas. Sin embargo en las siguientes fotografías que muestra A. LLanos como eslabones sucesivos en la transformación, ya no podemos afirmar que se trata de figuras humanas.

Es más, si observamos otra estela (Fig. 19) del Museo de Vitoria y de la misma época que las mostradas por A. LLanos, comprobaremos que junto a la figura humana existe una forma muy parecida a las estelas, rodeada a su vez de algunas formas circulares y una especie de creciente lunar. Por lo tanto, no se puede afirmar que la forma discoidal sea exclusiva de figura humana.

Debemos tener mucho cuidado a la hora de emitir juicios sobre supuestas transformaciones o evoluciones atendiendo solamente a criterios de forma. El acabado de las figuras humanas depende, en la mayoría de los casos, de la pericia de cada escultor más que de una supuesta transformación. Por ejemplo, observando las estelas de época romana de Navarra, comprobamos que algunas figuras humanas se han resuelto con todo detalle, mientras que otras son mucho más esquemáticas y simples. ¿Es debido a una evolución? Nosotros pensamos que no, ya que cronológicamente son contemporáneas. En las manifestaciones populares hay que tener presente que las barreras conceptuales y técnicas varían de forma notable de unos individuos a otros.

13- Otra de las razones en las que se basa Frankowski y sus seguidores es que, antiguamente la lápida o estela con forma antropomórfica, era el sustituto pétreo del difunto. Es posible que en el origen existieran algunos casos que efectivamente así lo era. En Navarra, nunca hemos oído a ningún informante de que la estela le parezca el sustituto del muerto. Siempre los informantes nos dicen que sirve para recordar al difunto y que se colocan porque es costumbre.

Analizando las estelas que tienen escritura, tampoco hemos visto una expresión o alguna alusión referente a la sustitución de la piedra por el fallecido. Sin embargo, sí que hemos constatado varias veces una preocupación por identificar al difunto, decir quién era, cuál era su oficio, en qué año murió, de quién era hijo, etc. Esta idea nos llevaría a creer que, por encima de todo, las estelas son señales, señales informativas para toda la colectividad.

Y analizando la costumbre de rezar ante ellas o de reunirse a su alrededor, nos induce a pensar que la estela es un ALTAR, un lugar de encuentro para la familia y hasta a veces un pequeño TEMPLO a escala familiar.

Hay que tener presente en todo momento que las imágenes tienen muchas funciones y claro está, una es la de hacer de sustituto del original. Pero esto no se puede generalizar, ya que la mayoría de ellas suelen ser informativas, funcionales, estéticas, etc.

Conviene ser prudentes a la hora de valorar la imagen de una figura humana en la estela como el sustituto del difunto, ya que podría ser un error. En la mayoría de los casos, se pretende realizar una identificación. Actualmente, cuando en nuestros cementerios vemos la fotografía del fallecido colocada sobre la lápida, no pensamos que la imagen sustituye al muerto. Solamente nos acerca a su realidad y mediante ella recordamos mucho mejor su pasado⁹³.

14- J. Miro i Rosinach⁹⁴ presenta en su libro dos estelas con figuración humana que no dejan de sorprendernos. Sobre el círculo plano se han representado los rasgos de la cara, haciendo que el perímetro exterior de la estela coincida con la forma exterior de la cabeza (Fig. 20).

Para muchos, ésta sería una prueba convincente de que efectivamente la estela tiene un sustrato antropomórfico y que, de vez en cuando se manifiesta en obras posteriores. Sin embargo, esto no demuestra nada, ya que la asimilación de cabeza con círculo puede ser una transformación a posteriori. Es decir, que a partir del círculo, el artista pudo colocar los rasgos internos de la cara queriendo que su estela se pareciera a la representación de una cabeza humana.

93. Al respecto vamos a contar una experiencia que realizamos con los alumnos/as de 1º de BUP, del I. B. Marqués de Villena de Marcilla –Navarra-. La prueba consistía en que ellos-as, tenían que dibujar una lápida funeraria de forma rectangular y otra discooidal dedicada a un amigo-a, un familiar, etc. Se les advirtió que tenían que poner texto e imágenes en su interior, y posteriormente que explicaran por qué habían puesto determinada imagen o texto. La citada prueba se les pasó sin previo aviso y duró una hora.

Es posible que los resultados sean un hecho anecdótico, y que no aclaren nada al respecto. De todos modos vamos a enumerar algunas conclusiones:

1- De los 57 dibujos entregados en 13 ocasiones se ha colocado la imagen del difunto, y en todos los casos se ha argumentado que se ponía para recordar cómo era el fallecido, qué aspecto tenía. Uno de ellos explicó que mediante la fotografía se acordaba mucho más del difunto, porque al verlo le recordaba quién era, como vivía, etc.

2- En una ocasión se coloca un libro y una mitra para representar la tumba de un sacerdote. En otra, el libro se asimila al concepto de poesía. También en una ocasión aparece una raqueta para representar el deporte que le gustaba al fallecido.

3- Las cruces son las imágenes que más aparecen (36 veces), pero también se colocan ángeles (5 ocasiones), crucificados en 5, escenas de la Piedad en 1, palomas en 2, flores en 7, la imagen de Jesucristo en 2, las espigas en 1 y otra vez junto a un cáliz, la Virgen en 5, Jesús en el Huerto de los Olivos en 1, el sol también en 1, vegetales en 2, y el pez en otra ocasión.

Es posible que algunas de estas imágenes las hayan puesto porque las vieron reflejadas en los cementerios de sus pueblos. Sin embargo puedo afirmar que algunas han sido creadas en el momento, sin que las hubieran visto anteriormente.

En todas las ocasiones se ha colocado la imagen en la parte superior y el texto escrito en la inferior.

94. MIRO I ROSINACH, J. *Esteles discoïdals de la Segarra*, op. cit., pp. 92-93.

Para demostrarlo vamos a contar una experiencia que realizamos con los alumnos-as de 1º de BUP de Marcilla. Se les pidió que dibujaran un círculo de 2 cms de radio. Cuando todos lo tuvieron terminado, se les indicó que dibujaran lo que quisieran en su interior, pero advirtiéndoles que la circunferencia tenía que ser parte del dibujo.

Los resultados (Fig. 21) son bastante reveladores. De los 57 dibujos, la cara aparece en 11 ocasiones, el balón en 10, señales de tráfico en 5, un reloj en 3, la luna en 2, el ojo en 1, medalla con cruz en 2, un botón en 1, bola de cristal en 1, la diana en 2, una rosquilla, la papelera, un caracol, unos prismáticos también en 1 ocasión.

Con esta experiencia pretendemos demostrar que todas esas soluciones corresponden a la forma circular. Evidentemente la cara es la que mayor número de veces se presenta, pero le siguen muy de cerca otras. Aquí la asimilación se hizo partiendo del círculo para llegar a la cabeza y no a la inversa como proponen los defensores de la teoría antropomórfica. Esto nos llevaría a pensar que el círculo se asimila a todo lo que tiene una estructura circular, o mejor dicho, a todas las estructuras cerradas y redondeadas.

Tenemos que añadir que, todos-as esos-as alumnos-as que han colocado la forma de la cara en el interior del círculo, en ninguno de los casos, si les hubiera mandado dibujar la cabeza, la hubieran realizado de forma circular. Se adaptaron a unos postulados concretos previos y bajo esos parámetros realizaron aquello que mejor se adaptaba al interior de la circunferencia.

Es lógico pensar que con las estelas que presenta Miro i Rosinach, el proceso se ha invertido. Lo más probable es que a partir del círculo, el artista artesano construyó la cabeza y no a la inversa, ya que evidentemente la forma de la cara no es circular sino ovalada. Comentando con el escultor J.R. Anda que ha realizado algunas estelas discoideas, me comentó que él partió de la forma fija de la estela y luego reinterpretó la estructura interna. Este modo de actuación es el que pensamos que guió a muchos artistas populares. Presumiblemente partieron de una forma perimetral fija que definía la función y el contenido de "esto es una estela" y, a continuación, se dedicaron a realizar las imágenes del interior.

15- La representación del fallecido ha seguido viva en todas las épocas. Las primeras imágenes humanas en la prehistoria, las esculturas del faraón en el Antiguo Egipto, los numerosos retratos funerarios romanos, las estatuas yacentes medievales y renacentistas, y hoy en día, las figuras en bronce y mármol, así como las fotografías con la cara del fallecido, son un ejemplo continuo de que la preocupación por colocar la imagen del fallecido no ha desaparecido nunca.

Entonces, por qué vamos a suponer que en el pasado esta preocupación por la representación del fallecido derivó hacia lo abstracto en la forma discoideal. ¿No será el efecto contrario y que poco a poco la imagen del fallecido se fue haciendo más realista, siempre que lo permitió el estilo imperante de cada periodo? Existen muchas estelas romanas en España con retratos formidables del fallecido, y sin embargo, otras con una gran simplicidad, y contemporáneas a algunas estelas discoideas que Frankowski propone para demostrar el paso en la transformación de las formas antropomórficas hacia las circulares (Fig. 124).



Fig. 22. Grupo megalítico de Cornualles. Inglaterra.

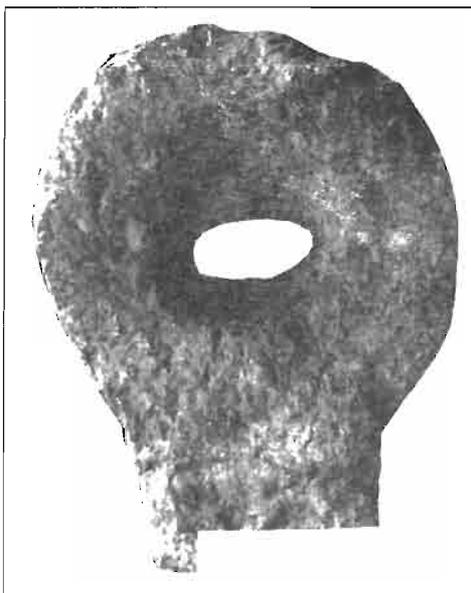


Fig. 23. Estela procedente de Eulate (Navarra). Actualmente se halla en el Museo de San Telmo.

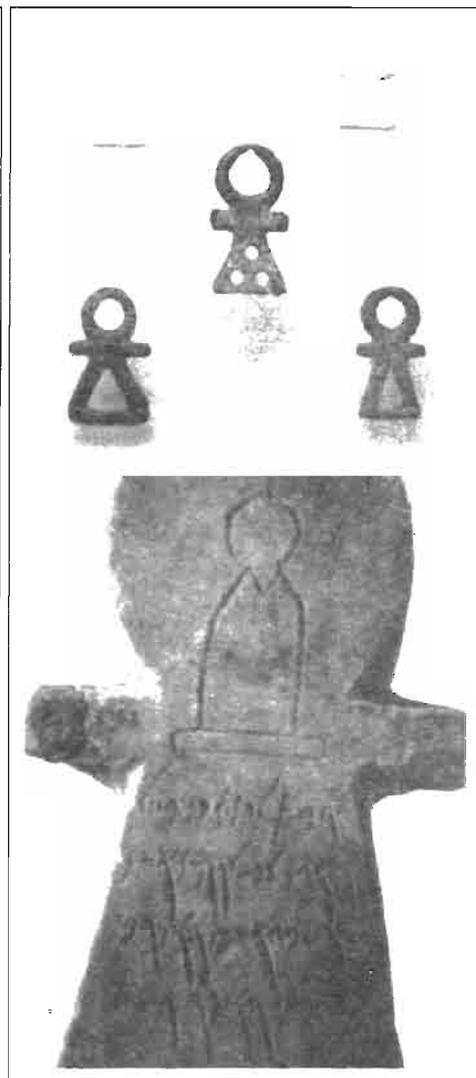


Fig. 24. Estela y diversos símbolos de Tanit.

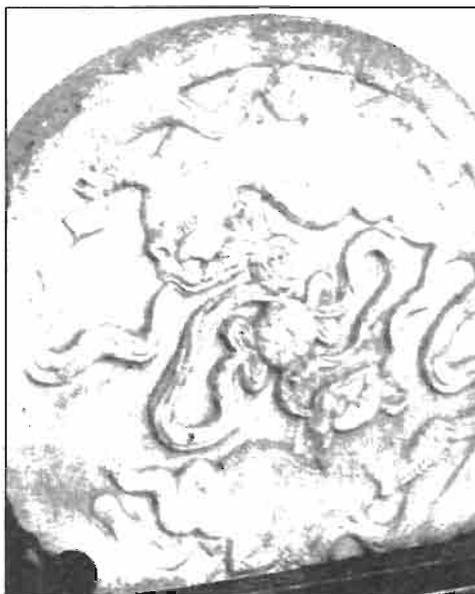


Fig. 25. Estela china que se encuentra en el Museo marítimo de Lisboa. Pertenece al s. III.

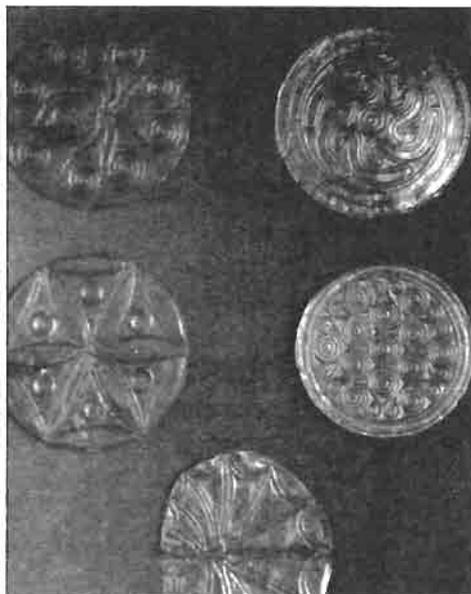


Fig. 26. Broches funerarios aparecidos en Micenas. 2ª mitad del siglo XVI a. C.

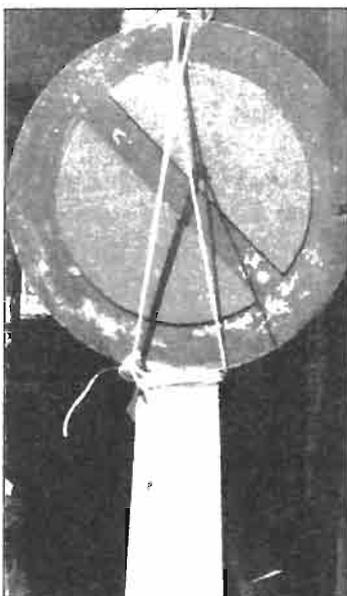


Fig. 27. Señal de tráfico de la localidad de Cascáis (Portugal).

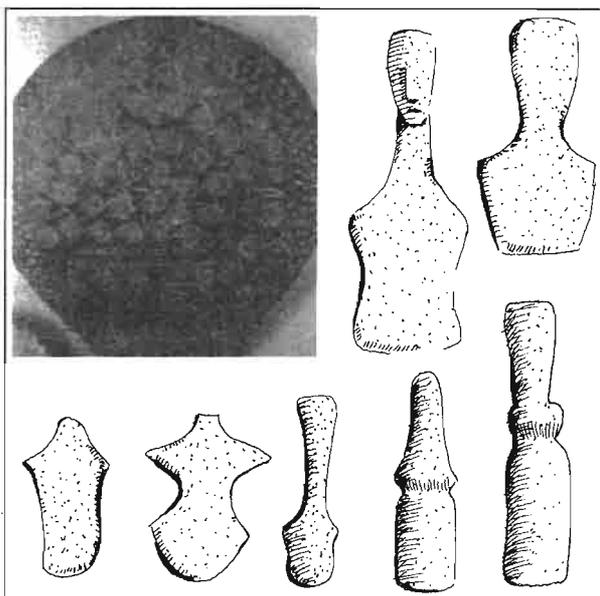


Fig. 28. Imágenes de la prehistoria griega en las Islas Cícladas.

16- Para finalizar vamos a mostrar cuatro fotografías que pueden hacernos recapacitar sobre la cuestión. La primera corresponde a una piedra circular que se halla en Cornualles –Inglaterra– y se halla junto a un grupo de menhires (Fig. 22). Pertenece a esa amplia época del megalitismo europeo. La imagen corrobora que las formas circulares se utilizan en algunas zonas de Europa desde tiempos inmemoriales, y por estar junto a los menhires, se puede prever para ellas una función religioso-funeraria. Aquí el monumento circular es bastante antiguo y creo que sobra el intentar buscar posibles antecedentes. Como más adelante indicaremos, el origen de las formas circulares puede tener su origen en ese deseo regulador del espacio, a la búsqueda de la

belleza formal que vendría resumido en la utilización de la geometría como principio estructurador.

S. Giedion⁹⁵ al referirse al complejo megalítico de Cornualles dice que existen dos piedras con perforaciones que se usaban como altares. Una de ellas y en fechas muy recientes se ha empleado supersticiosamente para curar niños enfermos, haciéndolos pasar por la abertura.

El parecido de esta piedra circular prehistórica es muy grande con una estela que actualmente se halla en el Museo de San Telmo y pertenece a la localidad navarra de Eulate (Fig. 23). No queremos decir con ello que una sea anticipo de la otra, sino más bien comunicar que la creatividad del ser humano puede llegar a soluciones similares en puntos alejados en el tiempo y en el espacio, precisamente por ese interés por concretar la forma de todos los objetos.

La segunda imagen corresponde a una estela del Arte Púnico que se halla en el Museo del Bardo en Túnez. Pertenece a los siglos IV-V a.C. En su interior lleva grabado el signo de la botella, y debajo una dedicatoria a la diosa Tanit⁹⁶ (Fig. 24).

El mismo símbolo aparece grabado sobre una tumba de un niño, en el santuario dedicado a Tanit. Una estela que recoge A. Aguirre⁹⁷, y que él la llama “estela antropomorfa-astral”, de un cementerio de Túnez, no es otra cosa que la representación del símbolo de Tanit.

En ninguno de los casos he observado que esta figura sea la representación del fallecido ni de la diosa Tanit. Es más, junto a este símbolo han aparecido figuras de la diosa con un realismo magistral.

De la misma forma que unos pueden creer que este símbolo representa a las formas antropomórficas, otros pueden pensar que tiene su origen en el símbolo de la cruz monogramática, tan extendida por todo el sur del Mediterráneo antes de la llegada del cristianismo, ya que aparece en cantidad de tumbas de los faraones egipcios, integrada en los sistemas jeroglíficos.

La tercera estela (Fig. 25) se halla en el museo marítimo de Lisboa. Un pequeño cartel a uno de los lados dice lo siguiente:

“Un símbolo de la Antigua China. Bajo-relieve en cuya representación aparecen los símbolos de poder imperial de la última dinastía china”.

Según fuentes del Museo esta piedra decoraba la entrada del templo del dios de la Guerra, Kuan Tai, guerrero y héroe del siglo III de nuestra era, anexo al palacio del vicerrey de las provincias de Kuonstong (Cantao) y Kuongsai.

Fue en este palacio que los misioneros jesuitas Miguel Ruigeri y Matheus Ricci, que marcharon a Macau al servicio de Portugal, fundaron en 1583, la misión de Shiuring, la primera de las misiones portuguesas en China.

95. GIEDION, S. *El presente eterno: Los comienzos del arte*, op. cit., p. 198.

96. En la mitología fenicia, Tanit era una divinidad femenina. Tenía algunas analogías con la diosa latina Juno. Su centro de culto parece haber estado en Cartago. A. J. Church opina que Tanit fue el primitivo nombre de Astaroth, cuya forma griega Astarté se suele equiparar a Afrodita o Venus.

Con ese mismo símbolo existen algunas monedas y varias estelas. Una de ellas lleva la leyenda “A nuestra señora, a Tanit, faz de nuestro señor (Adoom-Baal), ofrece el voto tu siervo Malec, hijo de...”, datos obtenidos de la *Gran Enciclopedia Espasa*. Tomo de la T. p. 370.

97. AGUIRRE, A. *Estelas discoidales de Gipuzkoa*, op. cit., p. 33.

La piedra fue ofrecida por el superior de la misión de Shiuring, reverendo A. D. Henriques, al comandante de Canhoeneira "Macau", el teniente Joao Vaz de Azevedo e Silva, en una visita a Rio del Oeste el 16 de julio de 1926. Fue donada al museo de marina por la viuda del capitán en febrero de 1955. Aquí la forma circular no tiene matices funerarios sino más bien conmemorativos. Por lo tanto habrá que suponer que en algunos casos, el disco no tendrá un precedente antropomórfico.

Estos tres ejemplos deben llevarnos a creer que las formas circulares son generales en todos los lugares y en todas las épocas. Como más adelante indicaremos, es lógico pensar que las formas geométricas y sus combinaciones nacen por el deseo que tiene el ser humano de regularizar y definir el espacio y, por supuesto, de embellecerlo. Esto nos llevaría a pensar que el círculo, el cuadrado, etc., tienen su origen en sí mismos, sin ser fruto de una evolución de formas naturales.

El artista popular combina en innumerables ocasiones las formas geométricas que conoce. Unas veces las destina para unos fines simbólicos y otras veces, simplemente, para decorar o rellenar el espacio.

Muchas de las decoraciones e imágenes que aparecen en las estelas se utilizan en casi todas las manifestaciones del Arte Popular. En unas ocasiones tienen poderes mágicos y en otras son simples formas decorativas. Pero es que, además, aparecen ya en épocas muy antiguas en la cuenca mediterránea. Se han encontrado unos broches circulares pertenecientes a la primera mitad del siglo XVI a. de C. en Micenas, que se colocaban sobre los vestidos de los difuntos presumiblemente con una función decorativa. Las tumbas pertenecían a tres mujeres y a dos recién nacidos⁹⁸ (Fig. 26).

El hecho de que aparezcan las mismas decoraciones y las mismas formas sencillas en varios lugares sin ninguna relación, ¿nos debe llevar a pensar en una posible influencia de unas zonas a otras? Ante este tipo de grafías tan sencillas pensamos que muy bien en cada zona y cada grupo social las ha podido crear, independientemente de que existan en otro lugar. El hecho de que las mismas imágenes sirvan para el monumento funerario y para cualquier objeto de uso, puede estar motivado por un repertorio iconográfico muy reducido, de tal manera que el significado varíe en función del lugar en el que se encuentre y no de la estructura en sí.

La Fig. 27 corresponde a una señal de tráfico de hormigón que está en una calle de la localidad portuguesa de Cascáis. Cuando la vi se me planteó la duda sobre el origen de su forma discoidal. ¿También en este caso su forma proviene de las formas antropomórficas? Evidentemente no. Su forma está relacionada con el mundo de la geometrización. El ser humano tiende a regularizar, mediante las formas geométricas, muchos de los elementos que le rodean, y sobre todo, tiende a hacerlos funcionales. Siempre que la función esté asegurada se procura elegir un patrón con una forma que parezca que está pensada de antemano. La geometría resuelve en muchas ocasiones la

98. AA. VV. *El mundo micénico. Cinco siglos de la primera civilización europea*. Ed. Ministerio de Cultura. Madrid 1992, p. 127.

El libro se editó con motivo de la exposición de Arte Micénico celebrada en el Museo arqueológico de Madrid en enero-febrero de 1992.

estructura exterior de los objetos. Esto ha sido una constante que se ha dado en toda la historia.

17- Para terminar, resulta interesante ver una serie de imágenes de la prehistoria griega, en las que podemos comprobar que al mismo tiempo que se producen simplificaciones y abstracciones de la cabeza, aparecen formas discoidales en los mismos enterramientos. Esto podría ayudarnos a entender que la circularidad puede surgir de forma autónoma como estructura geométrica. Además podemos comprobar que en este caso la cabeza no deriva hacia el disco circular, sino hacia las formas rectangulares, ovaladas o trapezoidales. Incluso en muchos casos no desaparecen los brazos. Con este ejemplo nos costaría creer que esas formas circulares de la prehistoria griega nacen como fundamento de la abstracción antropomórfica, máxime cuando en la misma época aparecen utensilios, espejos funerarios que tienen un parecido muy grande con las estelas discoideas. (Fig. 28).

E. Chillida⁹⁹ nos dice :

Las cicladas, es curioso, tienen alguna relación con nuestras estelas, con los hitos funerarios vascos; aunque con la diferencia, la de que esas piedras redondeadas de los griegos están puestas hacia la luz, y lo nuestro no tiene que ver nada con la luz, nuestras estelas no aspiran a la luz en el sentido griego. Sin embargo no deja de haber formalmente una cierta semejanza, porque esas formas de violón de las cicladas tienen que ver con la forma y la geometría de algunas de nuestras estelas antropomorfas, de la misma manera que tienen que ver con el arte bogoumil de Yugoslavia.

Como ya hemos visto anteriormente, otros autores argumentan sus tesis basándose en el culto solar y lunar de los pueblos antiguos y en las posibles relaciones entre los astros y el fenómeno de la muerte. Para ellos, la forma circular del disco de la estela estaría motivado por ese deseo de representación del sol.

Al final, no se suele concretar nada y todo queda en una serie de escritos generalizados sobre una supuesta heliolatría en el pasado, pequeñas alusiones al lenguaje para demostrar una posible relación entre los astros y el fenómeno funerario, y alguna que otra incursión en el Arte Popular para dar un poco de luz a un tema tan complejo.

Evidentemente en la mayor parte de las culturas ha existido una preocupación por los fenómenos astrales. En algunos casos ha generado una devoción como si de verdaderos dioses se tratara. Y en otros ha motivado una serie de incógnitas, sin que se hayan cristalizado en conceptos de tipo religioso.

A todo ser humano no le es ajeno una cierta familiaridad con el sol, la luna o las estrellas. De hecho, aparecen en el decorado ambiental de la naturaleza. Por lo tanto, es muy probable que de una manera u otra, exista en todas las culturas alguna preocupación que haga referencia a los fenómenos astrales.

99. UGALDE, Martín DE. *Hablando con Chillida escultor vasco*, op. cit., p. 68.

Si a esto le añadimos, ese halo de misterio que suele generar todo lo extraterrestre, tenemos asegurados los ingredientes para posibles divagaciones, creencias, y todo tipo de relatos alrededor de ellos.

A su vez tenemos que tener en cuenta esa actitud tan generalizada que se produce en el ser humano, cuando por asociación de ideas se suelen relacionar con el sol los conceptos de claridad, energía positiva, vida, juventud, etc; y en el lado contrario los de luna, estrellas, noche, oscuridad, muerte, vejez, duda, etc.

Es lógico pensar que, de una forma natural, el ser humano se siente atraído por el sol, por la luna, por el firmamento, etc. y se pregunte sobre sus misterios, sobre su creación, sobre quién los gobierna. Ante estas incógnitas las respuestas que se generarán, estarán relacionadas con el hecho religioso.

La veneración hacia los fenómenos astrales, parece ser que tiene su punto álgido en el comienzo de la revolución neolítica, al tiempo que van adquiriendo mas solidez las formas de vida agrícolas y ganaderas, frente a las anteriores con más dedicación a la caza¹⁰⁰.

En este contexto agrario y pastoril, cobran importancia los fenómenos naturales para la obtención de buenas cosechas. Aumenta la del sol como generador de vida, la de la lluvia como mediadora en el proceso, la Madre Tierra como elemento a través del cual germinan los vegetales. A la vez se observa la influencia de la luna en el proceso de crecimiento de las plantas. Como resultado, se formulan teorías en las que los astros, al parecer, gobiernan los designios de este mundo y por lo tanto los del ser humano.

Esta idea ha seguido con vigencia en numerosas culturas, y todavía hoy puede adivinarse un sustrato anterior en muchas religiones y manifestaciones actuales dentro del Arte Popular. Las numerosas comparaciones entre Dios, la luz, la estrella que guía, el camino, son un ejemplo fehaciente de ello.

No sabemos con exactitud cuál fue el alcance de una posible veneración hacia los astros, ni tampoco qué relación tuvieron con la muerte. Desde muy antiguo existe la costumbre de orientar a los difuntos y los templos hacia el sol. ¿Pero es suficiente para concretar una heliolatría?

J. Caro Baroja¹⁰¹ recoge de Estrabón que los pueblos del norte, durante el periodo prerromano, tienen un Dios de la guerra parecido a Marte ; que realizan sacrificios de animales y humanos, y tienen juegos con un sentido religioso. Pero siempre debemos tener presente, que conocemos muy poco acerca de los primeros pobladores de la Península.

En otro párrafo dice¹⁰²:

“Pero más curioso que esto, desde el punto de vista histórico, es que Estrabón afirme también que los celtíberos y sus vecinos hacia el septentrión adoraban a un Dios innominado las noches de plenilunio, con grandes danzas, a las puertas de las casas, danzas en las que intervenía toda la gente. Este dios era sin duda, la luna, cuyo nombre no se podía pronunciar y que en el vascuence actual procede de un tabú de vocabulario, según parece”.

100. HUYGNE, R. *El arte y el hombre, op. cit.*, pp. 57-70.

101. CARO BAROJA, J. *Los pueblos del norte*. Ed. Txertoa. San Sebastián 1973, p. 252.

102. *Ibidem*, p. 92.

El mismo autor señala después de una serie de conclusiones refiriéndose a los vascos¹⁰³:

1- *Los vascos adoraban en un tiempo a la luna, cuyos nombres actuales obedecen a un tabú de vocabulario, con la mayor probabilidad.*

2- *Para ellos la luna era una especie de recipiente de luz secundaria (arguizagüia), o la luz de los muertos (Illargui).*

3- *Las ideas de luna, muerte ("il") y mes ("illa"), estaban ligadas en su mente.*

4- *A la luna le daban el título de abuela (amandre), igual que al sol, que se considera en ciertas cantinelas populares como femenino (euzkiamandria).*

5- *El calendario vasco es un calendario lunar en su origen, acomodado posteriormente a las faenas agrícolas y al calendario juliano.*

6- *Los nombres de ciertos días de la semana, y el de ésta acaso, tienen su origen en divisiones del mes lunar.*

7- *Al lado de los vestigios de culto a la luna, los hay de un culto al Dios del cielo, al sol y a la tierra.*

En otro texto¹⁰⁴ se recoge que, en algunas localidades vascas, al ponerse el sol se recita lo siguiente:

Euzki amandria

Juan da bere amagana

Biar etorriko da

Denpora ona bada

O sea: La abuela Sol/ha ido hacia su madre/vendrá mañana/si hace buen tiempo.

También otra variante que dice:

Eguski santu bendeinkatue

Zoaz zeure amagana

Etorri zuitez bijez

Denpora ona bada

O sea: Santo Sol bendito/vete hacia tu madre/ ven mañana/si hace buen tiempo.

En la misma dirección se ha manifestado A. Aguirre¹⁰⁵, intentando profundizar un poco más en el Euskera, para concretar la similitud de las palabras *ILARGI* –luna–, e *HILARRI* –piedra de difuntos–. Sin embargo pensamos que se debe hacer un estudio más serio al respecto, ya que otras palabras del euskera tienen la misma raíz “*IL*”, y sin embargo no están relacionadas con la luna o la muerte.

El mismo A. Aguirre¹⁰⁶ pone en duda la teoría astral y escribe algo que nos parece fundamental, al juzgar el número de veces que aparecen representadas la luna o el sol en las estelas de Navarra, o en las de otros lugares :

“Para empezar, resulta sospechoso que si en su etiología se halla el culto al astro rey, no abunden piezas en las que claramente se vea representado el sol, sino todo lo contrario. y además, ¿por qué la mayoría de las estelas del primer período muestran representaciones épicas, de guerreros, dando paso posteriormente a las cristianas con cruces, lábalos y otros signos?”.

Las fiestas solsticiales de hoy en día, parece que tienen en su proceder una reminiscencia que recuerda a tiempos primitivos. El día de San Juan,

103. CARO BAROJA, J. *Los pueblos del norte, op. cit.*, p. 252.

104. CARO BAROJA, J. *Los vascos*. Ed. Itsmo. Madrid 1971, p. 17.

105. AGUIRRE, A. *Las estelas discoidales de Gipuzkoa, op. cit.*, p. 17.

106. *Ibidem*, p. 30.

antes de que se impusiera la cultura cristiana, era sin lugar a dudas una fiesta con carácter de culto al sol. La celebración del día más largo y la noche más corta, aparece prácticamente en todas las culturas.

Sin embargo, estas celebraciones no son suficientes para ratificar un culto exclusivo hacia los astros. Es posible que conviviera, como hoy en día, con otro tipo de fiestas de similar importancia. Es más, actualmente se celebran fiestas solsticiales en lugares donde nunca ha existido una tradición de adoración al sol¹⁰⁷. Además tenemos que señalar que aparecen numerosas confusiones sobre si existía un culto solar, lunar, o de ambos, y qué relación existía entre éstos y la muerte.

Tampoco ha sido una constante que las estelas hayan tenido una orientación hacia el sol. Han estado en función de la dirección del camino, de la posición del fallecido, etc. Por lo tanto, ¿cabe hablar de una reminiscencia solar en las discoideas?

Ese pretendido culto solar en el pasado, ¿es suficiente para generalizar que las estelas discoideas son el producto de esas creencias? Ya hemos observado que existen muchas otras imágenes en las estelas, –motivos religiosos, vegetales, geométricos, humanos, animales, arquitectónicos, herramientas del fallecido, etc.– que por sí solos explican que la preocupación que se manifiesta es mucho más amplia.

E. Peralta¹⁰⁸, al analizar las estelas de Cantabria, alude a la frecuencia tan grande con que aparecen las swásticas, rosáceas y discos astrales y no sólo en la zona que centra su estudio, sino en lugares con una población indígena que presumiblemente tiene un origen celta. Y recoge de F. Marco Simón que en la zona septentrional que estudia, de las 597 estelas de su inventario, la mitad contienen variantes de discos astrales.

Ante esta idea habría que preguntar qué es lo que ellos entienden por signos astrales. ¿Las swásticas y rosáceas son símbolos astrales? Es posible que en el pasado así fueran consideradas, pero hay que tener en cuenta que muchas de esas decoraciones aparecen en el Arte Popular en múltiples manifestaciones y prácticamente nunca con ese sentido. Es más, se podría generalizar que ese tipo de imágenes sirven para todo: en unas ocasiones decoran, en otras son amuletos profilácticos, en otras se realizan por mero placer estético, etc.

Una experiencia¹⁰⁹ que hemos realizado con los alumnos y alumnas de 1º de BUP, ha venido a confirmar que las rosetas, swásticas, estrellas, etc, surgen por pura creatividad y con un alto grado de búsqueda de la belleza mediante la geometría. Por lo tanto hasta qué punto se puede considerar cualquiera de estas formas como símbolos solares si la objetividad cotidiana nos dice lo contrario. ¿Dónde comienza el símbolo de estas formas y termina el signo?

107. ELIADE, M. *Historia de las creencias...*, op. cit., p. 142.

108. PERALTA LABRADOR, E. *Estelas discoideas de Cantabria*. E.D.P.I., op. cit., pp. 425-446.

109. La experiencia se recoge con más detalle en el capítulo sobre las representaciones abstractas en las estelas discoideas de Navarra.

Además la forma circular no es exclusiva de la representación del sol. Lo podemos comprobar a lo largo de la historia. Por ejemplo en la Europa prerromana, por buscar un paralelo con el período en el que algunos autores señalan un culto solar, existen varios motivos donde se manifiesta el círculo como estructura compositiva y organizadora del espacio. Muchas plantas de las viviendas son circulares¹¹⁰, lo mismo los cronlechs, algunas cajitas para albergar los restos de los dioses¹¹¹. Numerosas decoraciones están realizadas a base de circunferencias¹¹², incluso la mayoría de las cerámicas tienen su planta de esa forma¹¹³. Las monedas tienen la misma estructura¹¹⁴, así como los escudos para defenderse en la batalla¹¹⁵ o las agujas votivas¹¹⁶, las ruedas de los carros¹¹⁷, etc.

Por lo tanto debemos pensar que el círculo se manifiesta de forma continuada en todas las culturas y surge en el ser humano siempre que intenta organizar el espacio. Por esta razón, quizás sea mucho más lógico pensar que la estructura exterior de la estela no pretende representar nada, sino que es una forma de concretar y organizar el lugar en el cual se añadirán las diferentes imágenes.

Al observar la mayoría de los monumentos funerarios comprobamos que tienen formas geométricas en su perímetro, son rectangulares, discoidales, tabulares, prismáticos, etc. Sin embargo, las decoraciones existentes en su interior no varían entre ellos. Por ello, quizás la configuración externa sea una forma de componer, definir y regularizar la estructura del monumento funerario¹¹⁸. Esta configuración de los objetos se realiza en una etapa anterior a la consecución de las imágenes internas. Por esta razón surge primero el problema de completar la estructura exterior. Ante este problema, normalmente elegimos formas regulares que de por sí encierran un grado de belleza y sean fáciles de reproducir.

3.2. GEOMETRÍA Y ORIGEN DE LA ESTELA

A nivel general parece demostrado que los conceptos geométricos y abstractos son anteriores a la consecución de las formas figurativas¹¹⁹. La geometría está presente en la consecución de rectas, cuadrados, cilindros, etc, y se da en etapas muy primitivas del ser humano.

También los conceptos abstractos de tipo geométrico se dan en los primeros dibujos de los niños. R. Arheim¹²⁰ escribe:

110. Ver HUYGNE, R. *El arte y el hombre*. (Vol. I), *op. cit.*, p. 205.

111. *Ibidem*, p. 206.

112. *Ibidem*, p. 219.

113. *Ibidem*, p. 208.

114. *Ibidem*, pp. 214-215.

115. *Ibidem*, p. 210.

116. *Ibidem*, p. 222.

117. *Ibidem*, p. 208.

118. Más adelante desarrollamos esta idea con mayor profundidad.

119. HUYGNE, R. *El arte y el hombre*. (Vol I), *op. cit.*, pp. 21-55.

120. ARHEIM, R. *Arte y entropía*, *op. cit.*, p. 36.

“La redondez se tiene comunmente por un concepto abstracto. Como tal puede atribuirse a muchas y a todas las cabezas, pero de acuerdo con la definición tradicional de abstracción, ninguna cabeza concreta, podría representarla en concreto a nuestros ojos. Sin embargo el círculo trazado por el niño, es algo más que un simple signo que representa un concepto intelectual, como por ejemplo “∞” representa a infinito. Es una imagen, una imagen generalmente aceptada de esa redondez que es rasgo común en la forma de las cabezas. Se diría que ha alcanzado una representación concreta de lo abstracto”.

El hombre prehistórico parece que se comportó de la misma manera. En un principio coleccionó aquellas formas geométricas y curiosas que le ofrecía la naturaleza. Aquellos primeros cristales, aquellas formas fosilizadas las guardó para sí porque encerraban unas características estéticas que otras estructuras no poseían. Esta singularidad hizo que se convirtieran en objetos sagrados. Muy pronto quiso reproducirlas él también. Los primeros trazos, las primeras formas creadas al azar, fueron las que le indujeron a organizar y recomponer el espacio.

El primer garabato, la primera recta, el primer cuadrado, le sirvieron para descifrar la forma del bisonte. Como dice R. Huygne¹²¹:

“El afán de simplificar, que se podría llamar tendencia a la abstracción, se manifiesta en el comienzo del arte. La incapacidad de seguir a la naturaleza en todo lo que tiene de imprevisto incita a sustituirla por formas elementales equivalentes”.

Habrá que suponer de antemano que la forma discoidal de la estela puede tener sentido en sí misma y no como fruto de una evolución o transformación de las formas antropomórficas o astrales. La geometría está latente en numerosos monumentos funerarios, incluso en la mayor parte de las decoraciones que aparecen en su interior. Entonces, ¿por qué no vamos a creer que la estela puede tener su principio en ese deseo de racionalización y embellecimiento del espacio? Posiblemente estas formas, por encima de todo, pretenden comunicar: “esto lo ha hecho un ser humano”.

Antes hemos indicado que una de las maneras de dar un nuevo significado a la piedra es cambiándola de lugar. Sin modificar su estructura exterior podemos concederle nuevas connotaciones con el simple hecho de trasladarla a un lugar diferente. Pero evidentemente, el ser humano no se conforma con estar en esta fase y va más allá. Modifica su forma, incide sobre la piedra, le cambia su estructura natural y crea un nuevo elemento.

El bloque de piedra, el menhir en su estado natural, es la materia prima sobre la que actuará el artista. Con los utensilios y herramientas adecuadas, comenzará esa larga andadura de la formación de figuras en piedra. Y ya desde los orígenes, asistiremos a dos grandes vías de actuación sobre la piedra:

1- Por un lado se buscará captar la realidad en todos sus puntos de vista, mediante la conquista de las tres dimensiones. Es lo que llamamos escultura en bulto redondo. Un ejemplo de este tipo de actuación lo encontramos en diversas venus prehistóricas. (Fig. 6).

121. HUYGNE, R. *El arte y el hombre, op. cit.*, p. 26.

2- Por el otro, se trabajará la piedra hasta conseguir que una, dos, y en algunas ocasiones tres o cuatro de sus caras, queden totalmente planas. Posteriormente se realizarán dibujos incisos o relieves. Las figuras no se despegarán del plano, estarán atrapadas por él. Solamente tendrán un solo punto de vista: el del espacio bidimensional. Existen también ejemplos muy antiguos con esta concepción espacial, como por ejemplo la venus de Lausel¹²² realizada en relieve sobre una piedra plana (Fig. 7).

Alrededor de esta segunda forma de concebir el espacio existen algunas variantes. El artista no se conformará con dibujar o realizar relieves sobre una superficie plana. Irá un poco más lejos y le asignará a esta forma plana una estructura geométrica en su perímetro. Delimitará el campo de actuación creando un marco agradable sobre el que posteriormente se añadirán las imágenes. En algunas ocasiones recortará el perímetro de las figuras y el borde externo coincidirá con el borde de las figuras. Si observamos las estatuas menhires de Francia y España (Fig. 8), comprobaremos que, en unas, se ha dejado un marco geométrico en el exterior, y en las otras, han existido tímidos intentos por recortar el perímetro exterior de los personajes.

Las estelas discoideas y las tabulares profundizarán en esta segunda forma de proceder:

1- Primero se realizarán dos planos opuestos sobre la piedra. Si existen en la naturaleza piedras con estas características, tanto mejor, ya que evitarán que el artista tenga que planificar las dos caras.

2- Luego se recortará el perímetro con las formas geométricas pertinentes

3- En una tercera fase se elaborarán las decoraciones del interior.

Aunque la estela tenga tres dimensiones reales, conceptualmente solamente tiene dos: anverso y reverso. El grosor es en la mayoría de los casos despreciable. No se busca la realización de esculturas en bulto redondo, sino más bien se pretende realizar dos superficies bidimensionales como si de una hoja de papel se tratara. Luego se añadirán las grafías internas.

Pero la geometría también será la base, en muchas ocasiones, de la escultura en bulto redondo. Si observamos los primeros intentos para conseguir las esculturas en bulto redondo, comprobaremos que parten de prismas o cilindros completamente regulares. Actualmente se sabe que en Egipto y en la Grecia arcaica, se comenzaban la esculturas¹²³ partiendo de un bloque de piedra prismático o cilíndrico. O sea, la masa de piedra se trabajaba hasta que se obtenía un bloque cúbico o cilíndrico y posteriormente se dibujan cuatro de sus puntos de vista en las caras del poliedro. Luego se actuará sobre cada una de las cuatro caras hasta obtener el bulto redondo.

El ídolo encontrado en Traibuenas también parece que surge a partir de una primera geometrización del bloque de piedra (Fig. 17).

R. Arheim¹²⁴ escribe un texto muy clarificador sobre la realización de esculturas en los niños y en las culturas primitivas:

122. Se ha puesto el ejemplo de las dos venus paleolíticas, como esculturas de probada antigüedad y no porque tengan una relación directa con las estelas discoideas.

123. WITTKOWER, Rudolf. *La escultura: procesos y principios*. Ed. A. Forma. Madrid 1977, pp. 15-38.

124. ARHEIM, R. *Arte y percepción visual, op. cit.*, p. 36.

“La manera más simple de representar una sola dirección en escultura correspondiente a la línea recta, es el palo”.

Hay buenos ejemplos de ello en las figuras de terracota hechas en Chipre y Micenas, durante el segundo milenio a. de C.: los cuerpos de hombres y animales —piernas, brazos, patas, etc.— están hechos de unidades en forma de palo de aproximadamente el mismo diámetro... Los niños hacen choricitos para sus figuras de barro y plastilina. Es probable que este estadio sea universal en los comienzos del modelado.

“Las combinaciones de palos más simples, conduce a esquemas de dos dimensiones espaciales, esto es, a una disposición dentro de un solo plano, limitada al principio a la relación octogonal. Más tarde se añade la tercera dimensión, en esquemas que ocupan más de un plano. Aquí la relación primera es la octogonal. La ulterior diferenciación de la orientación de conexiones oblicuas entre unidades en dos o tres dimensiones. Las distinciones de longitud y grosor sólo van surgiendo gradualmente”.

Parece evidente que, el proceso de captación de las tres dimensiones espaciales es progresivo. Una vez que se han conseguido las dos dimensiones se va a la búsqueda de la tercera. ¿Fue así en el pasado? No lo podemos asegurar, pero está claro que es más fácil realizar una superficie plana en escultura que un volumen tridimensional. Es más sencillo realizar un plano que un cubo, un disco que una esfera, porque uno implica el otro.

En dibujo es más difícil obtener la simulación de la tercera dimensión, que simplificar el espacio a dos planos solamente. La realización de un cuadrado es muy sencilla, sin embargo la materialización del cubo se presenta complicada, ya que sobre el plano de dos dimensiones hay que concretar las tres del espacio. La tercera dimensión exige una serie de trucos perspectivos bastante complejos.

El artista-artesano al trabajar sobre la superficie plana de la estela discoidea, y de todas las lápidas tabulares, tiene que salvar la simulación de la tercera dimensión. Se evita en la mayoría de los casos esta representación del volumen al tomarse vistas planas y sencillas. Normalmente veremos que, la representación de la podadera, de la figura humana, vienen generadas por vistas frontales huyendo de los escorzos y de las perspectivas forzadas. Tampoco se observan gradientes de volumen que informen sobre la modulación y colocación de las diferentes líneas de término. Solamente mediante el traslapo se consigue en algunos casos identificar la profundidad del espacio. Parece que se pretende potenciar el plano dentro del plano.

¿Por qué normalmente la planta de una vivienda es cuadrada, rectangular o circular? ¿Qué razones existen para que el campo sobre el que se realizan la mayoría de los deportes, las señales de tráfico, muchos de los monumentos funerarios, y casi todos los objetos que nos rodean tengan una estructura geométrica? ¿Por qué la mayoría de las danzas se estructuran basadas en círculos? ¿Qué razones existen para que las coronas de flores que desde muy antiguo se colocaban a los difuntos tengan una estructura circular? ¿De dónde proviene este gusto en el ser humano por la geometría?

S. Giedion¹²⁵ escribe:

125. GIEDION, S. *El presente eterno...*, op. cit., p. 188.

El círculo alrededor de la hoguera, el círculo alrededor del hogar, es lo primero que se impone: la choza de una sola habitación circular u ovalada, aparece como forma primitiva de vivienda a través del mundo entero...

Si miramos hacia el microcosmos comprobaremos que las moléculas se ordenan mediante formas geométricas, que los átomos describen órbitas elípticas. Si observamos el macrocosmos, también comprobaremos que los planetas tienen un sistema de organización muy sorprendente en torno a la elipse. A nuestro alrededor las ciudades, muchos de nuestros muebles, señales, la pantalla de cine, el cuadro de caballete, etc, se estructuran basándose en formas geométricas.

¿Y por qué tendemos a estructurar la mayoría de nuestras cosas con respecto a formas geométricas? El ser humano intenta en todo momento racionalizar el espacio en el que vive. Una forma cuadrada o circular está perfectamente definida, todo el mundo la sabe reproducir y la composición en su interior es más armónica y racional. Incluso tiene unas características de belleza frente a otras estructuras más irregulares. Estos dos móviles, belleza y racionalidad, son los que impulsan a decantarse, en la mayoría de los casos, por el empleo de las formas geométricas. Su origen está en ese sentimiento de orden tan común a todos los seres humanos.

La forma de superar el caos es reafirmando pequeñas estructuras racionales. Si queremos colocar un letrero, diseñar un libro, etc., elegiremos patrones geométricos. El origen de la forma cuadrada del letrero o de la casa, de la circular del juego popular, de la danza o de la señal de tráfico, habrá que buscarla en esa inquietud por estructurar racionalmente y con belleza el entorno que nos rodea.

Rench¹²⁶ al intentar averiguar si los “factores estéticos” tienen un papel “espontáneamente” en la percepción visual de ciertos vertebrados, llega a la conclusión de que mientras algunos peces no sienten ninguna predilección por una serie de dibujos y formas geométricas y regulares, existen otros como los córvidos, que siempre prefieren los “*patterns*” geométricos regulares a los irregulares, y los dibujos coloreados a los monocromos. Posteriormente afirma que los factores estéticos ópticos o acústicos se dan en un estadio primario en varios vertebrados como primer paso en el origen de la estética.

Quizás habría que retomar del pensamiento platónico, ese gusto por la geometría como búsqueda de la perfección de las cosas en el camino de acercamiento hacia lo divino.

Todas las sociedades en primer lugar necesitan acotar el espacio en el que viven, definir sus límites y concretar la forma que tiene. Es curioso el comprobar, cómo los pueblos más primitivos definen la forma del mundo con estructuras geométricas. En numerosos textos de la Antigüedad se dice que la tierra es cuadrada, o circular. En el arte musulmán y en el románico se materializa esa dialéctica terrenal y la celestial, mediante el cuadrado y la semiesfera, la tierra con la bóveda celeste¹²⁷.

126. EYOT, Yves, *op. cit.*

127. CHEVALIER, J. y CHEERBRANT, A. *Diccionario de los símbolos*. Ed. Herder. Barcelona 1986, p. 302.

Incluso a muchas de las actitudes diarias se les aplica comparaciones de figuras geométricas. Así Gregorio Niseno¹²⁸ escribe:

“El hombre se alimenta y de nuevo tiene hambre, bebe y aún tiene sed, goza de los placeres y todavía los ansía. Todo se llena y se vacía y hay una nueva saciedad. Por eso se dice que los impíos andan en círculo, giran como el burro, que da vueltas alrededor de la muela”.

Una forma con estructuras irregulares es muy difícil de definir. Contar a nuestros semejantes cómo es una masa informe o un objeto cualquiera, es una tarea muy complicada porque no tenemos concretado el conjunto de las formas irregulares. Sin embargo, definir el marco de las figuras regulares es algo mucho más fácil. Decir que nuestro mundo tiene la forma de un cuadrado, de un círculo o de una esfera, es una definición más asequible y entendible para todos.

La geometría como tal es la base de la composición. En cierta ocasión al ver a una señora poner la mesa con todo esmero le pregunté qué criterios utilizaba para ordenar los platos, vasos, etc, en la mesa circular. Ella me dijo que procuraba que todos los platos estuvieran a la misma distancia y en línea. Cuando terminó le dije que más o menos había estructurado los platos con base en un hexágono. Posteriormente me comentó muy sorprendida que ella no se había planteado realizar ese hexágono, pero que intuitivamente perseguía el mismo fin.

Debemos tener presente que tendemos a ordenar el espacio de forma intuitiva y natural. Los criterios son muy sencillos, igualdad de distancias y ángulos, simetría, semejanza, circularidad, cuadratura, etc. Tres rectas iguales combinadas pertinentemente dan como solución un triángulo equilátero, cuatro rectas un cuadrado, etc.

En este tipo de actitudes y actuaciones habría que buscar el origen de la mayor parte de las formas circulares, esféricas, rectangulares, etc. La geometría en definitiva, resume ese gusto por estructurar de forma ordenada los diferentes elementos.

En algunas ocasiones hemos encontrado que para una misma idea, se han colocado dos formas geométricas diferentes. No cambia el sentido sino la forma de materializarse. Por ejemplo L. Lapuente¹²⁹ al escribir sobre el juego del hínque practicado en las Améscoas dice:

“El hínque era un palo largo de unos 50 cms, al que se le afilaba una punta... En un campo cualquiera se marca un círculo que se riega con agua para reblandecer la tierra. El juego consiste en clavar en el círculo el hínque, pero haciendo que a la vez derriben otro. Entonces como castigo, se lanza el hínque derribado lo más lejos posible y su dueño tiene que ir a recogerlo. Mientras este vuelve, el que lo lanzó, deberá hincar el suyo en el círculo siete veces seguidas”.

Sin embargo hemos observado que en otros lugares de la Zona Media, el espacio en el que se clava el hínque es de forma rectangular y cuadrada, y sin embargo se conserva la misma esencia del juego. Lo que más nos extraña es que aunque se juegue sobre formas diferentes —círculos o cuadrados—, el concepto del juego no varía. Entonces ¿por qué en unos casos se elige el cír-

128. CHEVALIER, J. y CHEERBRANT, A. *Diccionario de los símbolos, op. cit.*, p. 733.

129. LAPUENTE MARTÍNEZ, Luciano. *Las Améscoas. Estudio histórico-etnográfico*. Ed. Gráficas Lizarra. Estella 1990.

culo y en otros el cuadrado? ¿Qué sentido y significado tienen en cada uno de los casos el círculo o el cuadrado? ¿Por qué se dibujan formas geométricas y no otras cualesquiera? ¿Dónde está su origen?

La respuesta habría que buscarla en esa predisposición a la organización y sistematización que tiene la persona ante el espacio. El hecho de que se elija el círculo o el cuadrado debe inducirnos a pensar que siempre intentamos regularizar las formas de nuestros juegos, de nuestras cosas. En este caso las formas geométricas cumplen la misma finalidad y su estructura persigue, como único propósito, acotar el espacio en el que debe clavarse el hinque.

Al mirar las pinturas o relieves parietales de la época paleolítica, comprobamos que sus autores no se preocuparon demasiado por acotar el espacio de su pintura. Comenzaron en un lugar de la cueva y a partir de él se extendieron en todas las direcciones sin ninguna premisa sobre dónde terminaba el marco de su obra.

Actualmente, los *graffiti* que aparecen en las calles, puertas, bancos, etc., presentan un modo de actuación muy similar. Comienzan a dibujar en un punto, y desde ese lugar se extienden en todas las direcciones. El marco de representación es infinito y termina allí donde no existe espacio, o donde se acaban las imágenes.

Lo mismo podríamos decir de los primeros dibujos y garabatos de los niños. Ellos comienzan a dibujar, sin tener en cuenta cuál es el lugar que ha de ocupar cada trazo en el conjunto, ni dónde se debe terminar su obra.

De antemano no se sabe cual será el tamaño relativo de cada figura, porque no se conoce dónde termina el borde del dibujo. La composición como tal no existe, porque desaparecen los conceptos de límite, centro, diagonal, horizontal, vertical, etc. Se podría decir que este tipo de actuación es expansiva, pues el espacio no está acotado por ningún contorno previo.

Este modo de actuar se vio profundamente afectado con la revolución neolítica y más en concreto en los imperios agrarios. Por primera vez, se comienza a definir en primer lugar el espacio, el marco en el que se insertarán las pinturas o relieves, de tal forma, que la colocación de las figuras será posterior a la citada elección del marco. Primero se trazará el rectángulo exterior, los límites de la obra, y posteriormente se colocarán en su interior los diferentes motivos¹³⁰.

R. Huygne¹³¹, escribe:

“En lo sucesivo este dispositivo es inmutable y volverá a encontrarse a lo largo de toda la historia de Egipto, igual en las pinturas que en los bajorrelieves. Va a la par con un marco rectangular que delimita el espacio decorado, el «campo» según un término significativo. Bruscamente aceptan las imágenes una disciplina

130. Al respecto R. Huygne y Gombrich, han llegado a la conclusión, de que este deseo por acotar y regularizar el espacio de representación, pudo aparecer en los imperios agrarios contemporáneamente al nacimiento de una estructura social organizada, y de una geometrización del suelo para su explotación agrícola.

Evidentemente, el agricultor sedentario, tiende a delimitar en base a la propiedad privada, el espacio de la explotación. Es en este momento cuando avanza, de manera notable, la geometría como ciencia, y las matemáticas para realizar estos cálculos de medición. No olvidemos que el significado en griego de GEOMETRÍA, es el de medida de la tierra.

131. HUYGNE, R. *El arte y el hombre*. Vol I, *op. cit.*, p. 126.

rigurosa y se hacen, por así decirlo, «pautadas como un papel de música». En efecto, se encierran en un espacio netamente recortado por bordes perpendiculares, como lo está una página, y se disponen en hileras como el pentagrama”.

Más adelante vuelve a señalar¹³²:

“Hasta allí, el artista no pensaba más que en la figura dibujada por él, y sólo pedía un soporte donde trazarla. He aquí que a partir de entonces concibe la obra de arte como un espacio (como un volumen si se tratara de escultura), y lo encierra en un límite geométrico, en un marco. Se siente obligado a disponer en él, a organizar en él sus márgenes, sometiéndolas a ciertos principios de orden que serán los de la composición. En sus comienzos, ésta obedece ante todo a los ejes principales, vertical y horizontal, y a sus paralelas”.

Esta segunda forma de actuar es la que va a predominar con más fuerza en todo el mundo occidental. Se tenderá a buscar formatos regularizados sobre los que luego se insertarán las imágenes. Pero, la elección del formato habrá que hacerla en primer lugar: primero aislaremos el lugar de la representación dentro del muro, en una piedra, etc., y luego trabajaremos sobre él. Es como si se creara una realidad independiente en el momento en que el espacio predeterminado es aquel sobre el que irán las figuras.

Los relieves y pinturas egipcios se insertan en un marco rectangular o cuadrado, lo mismo que los relieves y pinturas sumerias. Pero además es curioso comprobar cómo el discurso lógico de las imágenes se ordena en muchas ocasiones en bandas horizontales, y su lectura se efectúa de izquierda a derecha. Así lo vemos en la composición de los luchadores de la tumba número 15 en Beni-Hasán, o en los relieves sumerios de Ur-Nanshe¹³³, etc. Esto quiere decir que el formato rectangular impone una serie de criterios a seguir. Cuando el artista trabaja sobre él, pesan mucho las líneas horizontales y verticales de los bordes e influyen en el final de la obra.

Lo mismo ocurre cuando se trabaja sobre un formato circular. El perímetro exterior, en la mayoría de los casos, impone una línea. En una experiencia que hemos realizado con niños y niñas de 14 años pidiéndoles que dibujaran formas geométricas en el interior de un cuadrado y de un círculo, se ha comprobado que en el interior del círculo abundan las circunferencias concéntricas de radio decreciente, y en el cuadrado, los cuadrados de lado decreciente.

La mandorla románica, el medallón romano, el cuadrado o rectángulo renacentista, serán formas independientes sobre las que el artista ordenará sus figuras. Durante este último período se creará el término tan manido de que el cuadro es la ventana hacia el exterior, una especie de agujero en la pared sobre el que se observa el mundo real.

Como conclusión puede afirmarse que hasta la fecha y de forma continuada, han sido dos las formas de actuar en la superficie plana del espacio de representación:

1- Colocar imágenes en el espacio, sin tener definido dónde terminan los márgenes de nuestra representación.

2- Definir previamente cuáles son los límites de la obra para en una segunda fase colocar las imágenes en su interior. Normalmente se utilizará para acotar esas imágenes un marco con patrones geométricos.

132. *Ibidem*, p. 126.

133. *Ibidem*, pp. 134-135.

Generalmente, en casi todas las estelas se trabajará según este segundo criterio, pues lo primero que se define son los límites de la lápida. A partir de este concepto, el artista-artesano sabe dónde termina su obra y por lo tanto compone sus figuras basándose en un espacio acotado y estructurado.

En este contexto habrá que pensar que el primer problema que tiene que resolver al artista-artesano es elegir y construir el formato exterior de la estela. Por lo tanto tendrá que dar solución a la estructura exterior antes de realizar las imágenes del interior. Esto nos llevaría a lanzar la hipótesis de que la forma exterior de las estelas y de las lápidas en general, no es fruto de una evolución de las grafías internas, –formas antropológicas, astrales, animales, etc.–, sino de la elección de un formato geométrico en un estadio anterior.

La elección del formato exterior de la estela se plantea con absoluta independencia respecto a las imágenes gráficas del interior. Los conceptos geométricos, en el momento de configurar y ordenar el espacio, son los que prevalecen cuando se intenta buscar la estructura exterior, el perímetro del monumento funerario. Esta es la razón que nos hace creer que, la forma del disco en las estelas discoideas, así como la rectangular en las tabulares, son producto de la intención de regularizar el espacio artístico que albergará a las imágenes.

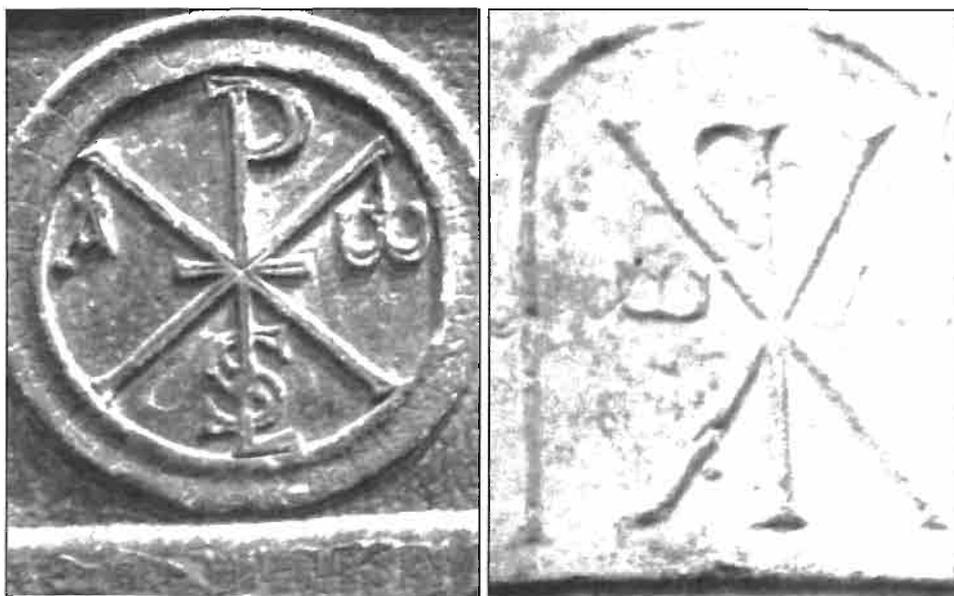
Pensamos que el perímetro geométrico no es determinante del significado y presumiblemente lleva un camino independiente. Hemos recogido tres fotografías (Fig. 29, 30, 31) que pueden hacer reflexionar sobre el tema; en los tres casos se han plasmado las iniciales en griego de la palabra Cristo, así como las letras alfa y omega. Sin embargo, para uno se ha tomado un marco rectangular apaisado, en otro un cuadrado con incisión de forma tabular y en el tercero circular. Nosotros creemos que la forma exterior del perímetro no define nada. Las tres imágenes contienen la misma simbología. La elección del marco ha podido estar motivada por la filosofía imperante, la moda o la estética en la búsqueda de la belleza formal.

Es posible que con las estelas haya ocurrido lo mismo. La forma discoidal posiblemente es el resultado de racionalizar el espacio con la base del círculo, de la misma manera que otras lápidas lo han hecho para el cuadrado, rectángulo, o las diversas combinaciones entre formas geométricas. A veces por cuestiones meramente funcionales, como veremos con la colocación de texto escrito, ha podido prevalecer un marco geométrico sobre otro.

Esta idea nos lleva a creer que la forma discoidal nace en sí misma como forma geométrica y no como evolución de formas figurativas. Siempre debemos tener presentes dos aspectos fundamentales a la hora de analizar el posible origen de las estelas discoideas:

- a) Su forma exterior.
- b) Las imágenes internas, es decir, su iconografía.

Lo que parece evidente es que a menudo se trata de descifrar el origen de la estela atendiendo a su forma exterior. Prácticamente nunca se busca su origen a través de las grafías internas. La teoría antropomórfica y astral profundizan en la estructura de su perímetro, aludiendo que tiene forma de ser humano o solar, y sin embargo no relacionan con este hecho todas las imágenes que la estela desarrolla en el interior del disco.



Figs. 29-30-31.
Crismones con
diferentes patrones
geométricos.



Fig. 32. Diversos cipos con formas regulares

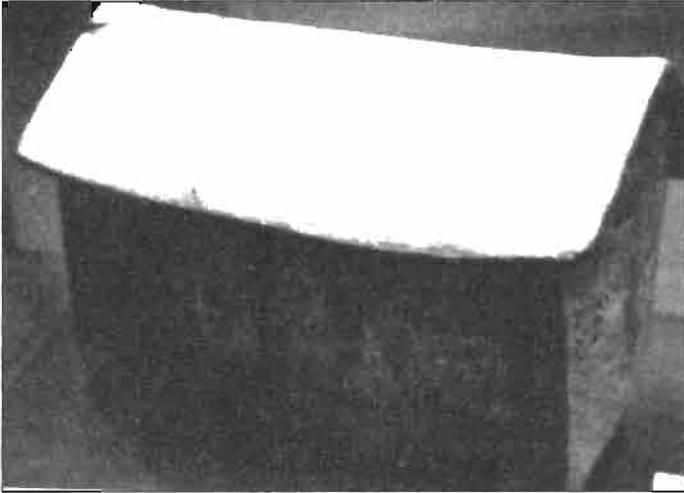


Fig. 33. Urna funeraria en forma de casita.

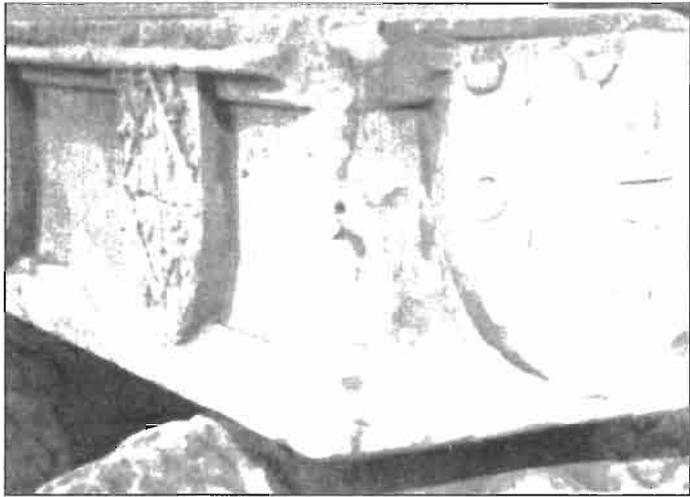


Fig. 34. Sarcófago medieval con escudos heráldicos.

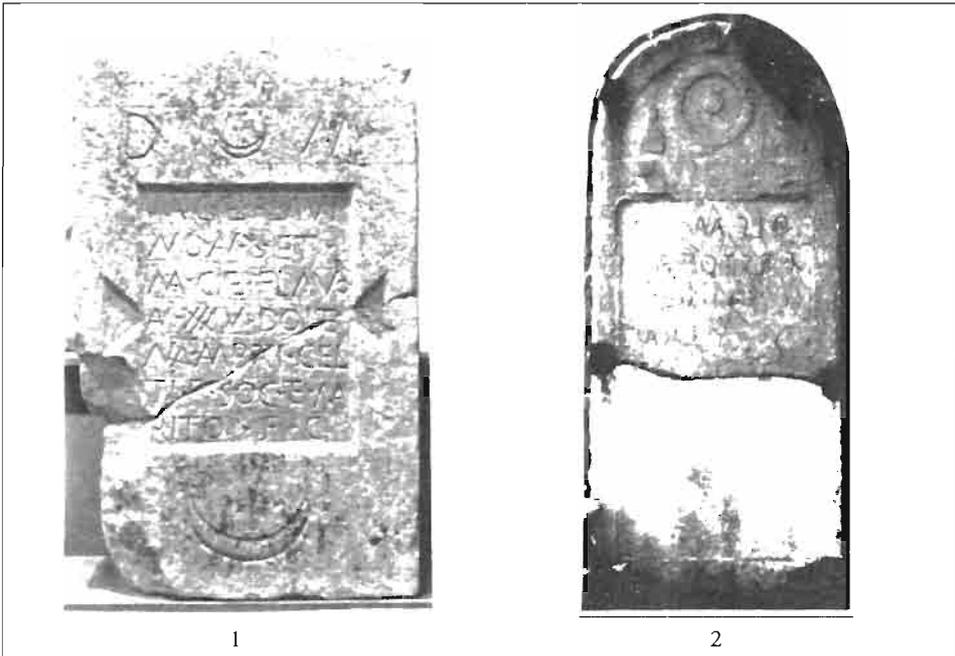


Fig. 35. Diferentes formatos de estelas.

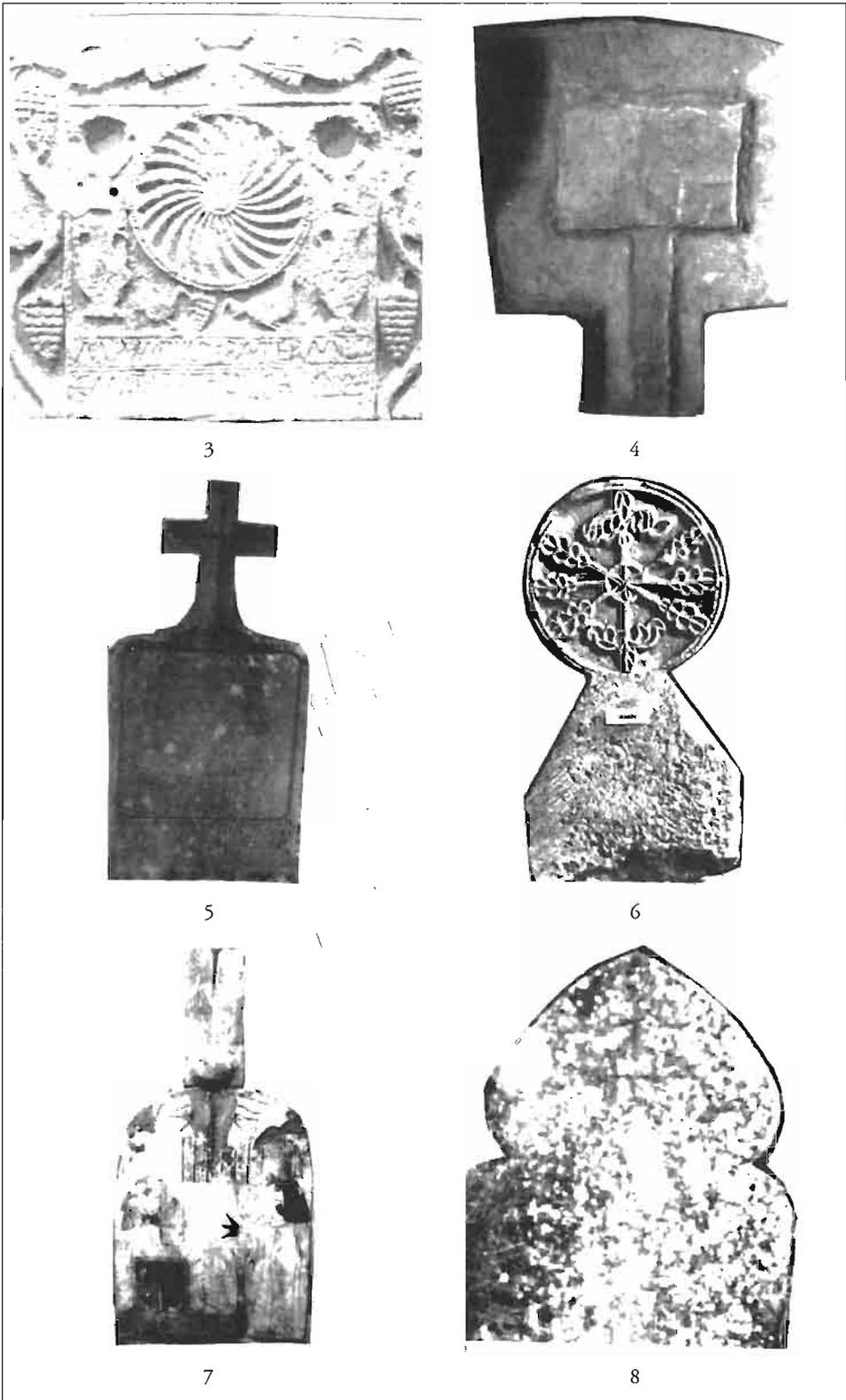


Fig. 35-bis. 1, 2, 3. Estelas romanas de Navarra. 4. Estela funeraria del Antiguo Egipto. 5. Lápida del siglo XX. Se halla en el cementerio de Unzué (Navarra). 6. Estela discoidea de Iranzu (Navarra). 7. Estela funeraria del Antiguo Egipto. 8. Lápida que señala el lugar en el que hubo un accidente con víctimas mortales. Pertenece al siglo XX.

Nosotros pensamos que la cuestión habría que abordarla teniendo en cuenta los dos aspectos a la vez. Las imágenes internas de las estelas discoideas también aparecen en las tabulares, en los sarcófagos, etc. Por lo tanto se podría pensar que éstas no son exclusivas de las discoideas y su origen habría que buscarlo en cada fase histórica, de acuerdo con las creencias imperantes del momento y sobre todo teniendo en cuenta todos los monumentos funerarios en sus múltiples variantes. Tendríamos que remontarnos en varios casos al inicio del arte en sí.

La segunda búsqueda estaría encaminada a desenmascarar la forma discoideal de la estela, sin olvidar que existen otras con diferente estructura.

Si realizamos una figura humana en bulto redondo, el contorno exterior está directamente relacionado con las formas que posee en el interior, es decir, las formas internas determinan la estructura externa. Quienes creen que la estela proviene del antropomorfismo, justifican su perímetro aduciendo que, en un principio, se representaba al ser humano, y posteriormente los rasgos internos se desligaron siguiendo un camino independiente.

Nos cuesta creer que, en el camino hacia la abstracción solamente se siga una vía haciendo permanente la otra; es decir que se simplifiquen los rasgos internos de la figura humana hasta que desaparecen, y sin embargo se conserven el perímetro de la cabeza y del cuerpo. Deberíamos recordar que los rasgos que definen al ser humano son los ojos, nariz, boca, etc y no la forma del contorno circular.

Pero además si observamos la planta de los viejos dólmenes, comprobaremos que son de forma rectangular, los cronlechs tienen estructura circular, las pirámides egipcias están desarrolladas con una base cuadrada, y una altura relacionada con un número parecido a la sección áurea. También los grandes mausoleos y carnarios de la zona mediterránea se estructuran mediante formas arquitectónicas de estructura geométrica.

Y realizando un repaso a través de los monumentos funerarios de pequeña escala, con la base de parámetros exclusivos de forma, comprobamos que en muchos de ellos también está implícita la geometría. Pensamos que el fenómeno de la estela discoidea hay que analizarlo teniendo en cuenta la forma y la estructura de todos ellos. En varias ocasiones lo único que varía no son las imágenes internas, sino el formato exterior, la configuración externa.

En Occidente nos hemos encontrado los siguientes tipos de monumentos funerarios de pequeño tamaño:

1- Esculturas en bulto redondo. Realizar esculturas tridimensionales con la imagen del fallecido, de los dioses, de los santos, de héroes, de animales, etc. ha sido una constante en todo el ámbito de la cultura occidental.

Como ya hemos indicado anteriormente, se sabe que en la Prehistoria, junto al muerto se colocaron, en algunas ocasiones unas figurillas con rasgos humanos. Durante el período del Antiguo Egipto, en las tumbas aparecen esculturas que representan al faraón y a sus siervos. En la época griega, etrusca y romana, asistimos a un auge muy importante en el desarrollo del retrato funerario. Posteriormente las estatuas yacentes de la Edad Media y Renacimiento, las erguidas del Barroco, Clasicismo, etc., se prolongan hasta nuestros días, en los que las clases más pudientes optan por colocar una escultura en bulto redondo con la imagen del fallecido, o de algún personaje religioso

Cristo, ángeles, etc. En cada una de estas épocas se añaden las características estilísticas de cada movimiento.

2- Los cipos eran una especie de monumentos funerarios o votivos, con formas geométricas. Aparecen desde el Antiguo Egipto (cipo de Horus que lleva una inscripción mágica para curar la picadura de la serpiente)¹³⁴.

Los romanos daban el nombre de *cippium*, (Fig. 32) a una columna corta o a un pilar cuadrangular, que servía para señalar una sepultura, una frontera o el límite de un campo¹³⁵.

3- Urnas funerarias. Eran vasijas destinadas a albergar las cenizas del difunto. Tenían formas diversas, pero en general eran prismáticas, cilíndricas o adoptaban estructuras parecidas a las balaustradas. Seguían las características típicas de las cerámicas de cada momento. En algunas ocasiones tenían la forma de una pequeña casita (Fig. 33) y en otras de templo. Quizás en estos casos se potenciaba el efecto de albergar, mediante el símbolo de una casa.

4- Sarcófagos. Tumba prismática hueca por el interior –normalmente de piedra–, y levantada sobre el nivel del suelo (Fig. 34). Dentro se coloca el cuerpo del fallecido, y en las paredes se insertan todo tipo de decoraciones, que en esencia no difieren demasiado de las de las estelas, cipos, etc. Sus dimensiones suelen estar en función de la tipometría humana.

5- Monumentos funerarios en forma de cruz. Durante el período del cristianismo, hemos asistido a una proliferación de monumentos funerarios en forma de cruz, o con con todo tipo de formas vinculadas al hecho religioso.

6- Estelas funerarias. Sin lugar a dudas son los monumentos que con mayor asiduidad aparecen. Las hay de varias modelos, pero generalmente presentan una o dos superficies planas: el anverso y el reverso y su estructura está vinculada a formatos relacionados con la geometría. Son rectangulares, cuadradas, discoidales, en algunos casos triangulares, o con formas que combinan diversas estructuras geométricas a la vez (Fig. 35).

Da la impresión de que se buscan formatos que de por sí tengan una belleza estética y visual. Creemos que ésta es la razón, por la que se tiende a realizar lápidas con la base de parámetros de simetría, –prácticamente todas las estelas son simétricas–, rectitud en las aristas, curvaturas realizadas con el compás en las terminaciones, etc.

Dentro de cada modelo, observamos que existen infinidad de variantes como consecuencia de la combinación de rectas y curvas. R Huygne¹³⁶ escribe:

“Así quedan fundadas las dos grandes posibilidades del arte, el realismo y la abstracción. En el primero el hombre intenta dar la apariencia de las cosas que ve, apoderarse de ellas; en la segunda, procura imponer a la materia sus propias estructuras mentales”.

134. Dato obtenido de la Enciclopedia Larousse.

135. *Ibidem*.

136. HUYGNE, R. *El arte y el hombre*. (Vol I), *op. cit.*, p. 24.

Esta idea es válida para entender el fenómeno del arte funerario, pues esas dos manifestaciones se han dado de forma continuada a lo largo de la historia. La vía del realismo apela a la imagen del difunto, a la del objeto, en una palabra a la forma visible de las cosas. La abstracta repica en el subconsciente y pretende conmover el interior del ser humano. En ambos casos, mediante la estética o el símbolo se procura dignificar el hecho de la muerte.

Si observamos la estructura exterior de los monumentos funerarios comprobaremos que en unos se intenta representar la realidad visible mediante el bulto redondo; en otros se tomarán las formas geométricas como marco regularizado sobre el que irán las representaciones. Posteriormente en el interior de ese marco geométrico, se volverán a colocar imágenes con esa doble vía. Por una parte se grabará la forma visible de la realidad, –herramientas de trabajo, la imagen del difunto, motivos vegetales, arquitectónicos, etc.–, y por la otra se añadirá el campo de las formas abstractas –cruces, estrellas, cuadrados, círculos, etc.–, que a veces estarán relacionadas con el mundo simbólico. Incluso en algunas ocasiones confluirán esos dos caminos dentro del mismo monumento funerario.

La convivencia de estas dos vertientes a lo largo de la historia, debe ser suficiente para confirmar que estas dos formas de ver el mundo son perfectamente válidas y pueden convivir al mismo tiempo. No hay que buscar sistemáticamente en el origen de las formas abstractas un sustrato que evoluciona a partir de las figurativas. De todos es conocido que el nacimiento de los signos de la escritura estuvo originado por la abstracción paulatina de algunas formas realistas, en el momento que esas imágenes se repitieron infinidad de veces. Pero ese camino no se puede generalizar para todo. Algunos autores¹³⁷ dicen que en los orígenes del arte las formas abstractas fueron la base de organización mental en el inicio de las figurativas.

Es posible que en la configuración de las estelas discoideas también existieran atisbos de funcionalidad. Las formas circulares del disco no son muy estables tienden a rodar si se las deja en el suelo. El pie es el que cumple la función de fijación al clavarse en la tierra, a la vez que tiene la capacidad de elevar en altura el espacio circular dedicado a transmitir el mensaje iconográfico. Más tarde el pie será una parte fundamental, pues casi todo el texto escrito y algunas imágenes irán sobre él.

Para finalizar queremos dejar claro que las diferencias entre unas formas de monumentos funerarios y otras, en algunas ocasiones las imponen los criterios económicos. Las clases más pudientes se han hecho construir mausoleos, carnarios, grandes sarcófagos, etc., frente a las clases menos pudientes que, en la mayoría de los casos no se han colocado monumento alguno o a lo sumo estelas o cruces. Incluso dentro de la categoría de las estelas se podrían establecer diferencias. Es importante comprender que, en la Alta Edad Media, al mismo tiempo que existen estelas discoideas, también existen sarcófagos con la imagen del rey, del noble o del obispo, perfectamente esculpi-

137. R. HUYGNE, A. LEROI-GOURHAN, H. BREUIL, etc.

dos. Las diferencias sociales de la misma manera que se manifiestan en la vida lo hacen en la muerte.

3.3. FUNCIONALIDAD DE LA ESTELA EN RELACIÓN CON EL ESPACIO

Tenemos que recordar que muchas de las estelas discoideas poseen símbolos cristianos con una vida propia e independiente de la función. Por esta razón no debe extrañarnos que estelas que originalmente fueron cabeceras de tumbas, terminen siendo una estación del Via Crucis, un Crucero o la señalización de una muerte repentina en un nuevo contexto. Reutilizar todo tipo de objetos con una nueva función y significado ha estado presente en el ámbito popular.

Hay que precisar que el significado de toda estela funeraria y de su función depende de dos factores, el espacio que ocupa y las grafías que posee.

Las discoideas, en este contexto, tienen una vida propia y su significado varía con el paso de los años. Este hecho viene a demostrar que las piezas siguen teniendo una nueva vida cada vez que cumplen una nueva misión, dejan de ser objetos arqueológicos para convertirse en objetos actuales.

Sin entrar en cuál fue la primera función para la que se erigieron las estelas, hemos encontrado las siguientes:

1- Señalar la tumba personal o familiar. Generalmente se han encontrado en la cabecera del enterramiento, aunque en algunas ocasiones se han hallado entre medio de dos tumbas¹³⁸. La mayor parte de las estelas han aparecido con este condicionante, señalizando el lugar en el que se hallaba enterrada una o varias personas.

J. M. de Barandiarán dice que la estela señalaba la tumba de una casa, no de una familia o individuo. Si embargo esto no es del todo cierto. Tendríamos que señalar que evidentemente en muchos lugares de Navarra ha existido la costumbre de enterrar a los miembros de una casa en el mismo lugar. Aquí la estela evidentemente representa a la casa. Pero también hay que tener en cuenta que, en otros municipios, los enterramientos se han realizado por orden de defunción y no por agrupación familiar. En estos casos la estela o la lápida representa a un individuo. Incluso, como me indica J. Menchon, habría que considerar todas las estelas monásticas que parece que hacen referencia a un solo individuo.

Por ejemplo, en Echalar existe una estela que lleva la inscripción "Sepultado hijo de Mari Migelena 1729". A nosotros nos cuesta creer que con esa inscripción la estela pueda ser familiar, ya que parece que hace alusión a un individuo.

138. Cita oral, realizada por Francisca Sáenz de Urturi, al analizar las estelas discoideas de la necrópolis de Los Castros de Lastra (Caranca), en la provincia de Álava, durante el IV Congreso sobre la estela discoidea celebrado en San Sebastián en 1991. Las Actas están pendientes de publicación.

Incluso existen estelas en el campo dedicadas a una sola persona que murió de forma violenta o repentina. Por ejemplo en Arróniz encontramos una estela que lleva inscrito “AQUI MURIO ROMAN URRRA AÑO DE 189?”. En estos casos la estela es individual. En Cirauqui existen otras dos que anteriormente estaban en el campo con la inscripción “DON MARTIN DE YRYARTE 1658” y “SOY DE JOSEFA DOTHEYZA 1699”.

2- Indicar el lugar en el que una persona perdió la vida de forma violenta o repentina. En la mayoría de los casos, la estela se trasladaba al camino más próximo por motivos funcionales y para que los transeúntes rezaran una oración por el alma del difunto, ya que posiblemente la víctima no pudo arrepentirse al final de sus pecados¹³⁹.

A. Aguirre¹⁴⁰ indicaba que algunas de estas estelas poseían una pequeña cruz incisa y profunda realizada en el canto, destinada a recoger el agua de lluvia. Posteriormente era utilizada como “Agua Bendita” con la que se santiguaban los viandantes.

L. Lapuente¹⁴¹, escribe:

“Todavía a principios de este siglo era costumbre, en Améscoas, el rezar una oración, o por lo menos santiguarse, al pasar por delante de lo que nuestras gentes llaman «cruces de piedra» (estelas discoideas)”. Da fe de ello, añadiendo los comentarios al respecto de algunos informantes con una edad avanzada.

Otro texto del mismo autor¹⁴² dice lo siguiente:

“... Todo hace pensar que la estela recuerda al joven Juan Pérez de Eulate de quien se dice en su partida de defunción «que a los 18 días de Henero de 1716 fue hallado muerto en los montes de Urbasa en el paraje de -EBISOA-. Fue a enseñar el camino hasta el puerto de Olazagutía a D. Hipólito de Eulate y sus criados, con un mal tiempo, y a la vuelta hacia casa dio cuenta a Dios... intervino la justicia, etc, y no halló señal alguna con que podía juzgarse que lo mató ninguno con cosa alguna; ni tuvo dicho difunto inquietudes con ninguno del mundo, sino la suma paz. Bibió cristianamente». A pesar que EBISOA, es un paraje más adentrado en la sierra, prefirieron plantar la estela en el mismo camino, pero en un lugar mucho más pasajero”.

La costumbre de colocar estelas, cruces, o lápidas en los lugares en los que moría por accidente o muerte repentina una persona es muy antigua y se tienen ejemplos ya desde la Grecia arcaica. En el contexto cristiano tienen una importancia capital, pues el problema de la salvación afecta a todo creyente.

El cristiano ante este panorama va a condicionar su estancia en la Tierra a la vida futura después de la muerte. Morir en pecado le preocupa enormemente, y por lo tanto, intentará dejar calmada su conciencia en el actuar diario. Procurará que se le perdonen los pecados, sobre todo antes de morir

139. Actualmente en nuestros pueblos, todavía pueden verse algunas estelas discoideas y tabulares, que nos indican que en ese lugar perdió la vida una persona. Las que poseen epigrafa, suelen recordar al caminante que se ruega a Dios por el difunto. En la comarca de Tafalla, existen varios ejemplares, con esa expresión. Son varios los autores que han catalogado esta función: F. J. Zubiaur, L. Lapuente, A. Aguirre, etc.

140. Cita oral de A. Aguirre en el IV Congreso sobre la estela celebrado en S. Sebastián.

141. LAPUENTE MARTÍNEZ, Luciano. *Estelas funerarias de las Améscoas (Alta y Baja)*. CC.E.E.N. N° 51, p. 255.

142. LAPUENTE MARTÍNEZ, L. *Estelas funerarias de las Améscoas...*, op. cit., p. 259.

para no obtener el castigo eterno. La vida será considerada como un pequeño segmento dentro de todo el espacio temporal. No importan los placeres terrenales porque son poco duraderos y engañosos, hay que buscar lo trascendental y para ello se alejará del mundo visual y engañoso de los sentidos.

La muerte clandestina, sin testigo alguno ni ceremonia, la del ahogado en el río, la de los accidentados etc. eran las más detestadas por los creyentes. Morir sin haber recibido la confesión era quedar en desventaja ante el juicio final con respecto al resto de los cristianos. Sin embargo para aquéllos que murieron fulminados sin razón alguna, se les concedió el beneficio de la duda y se les practicó el funeral, así como el enterramiento en espacio sagrado¹⁴³.

Guillaume Durand¹⁴⁴ piensa que morir súbitamente es “morir no por alguna causa manifiesta, sino por el sólo juicio de Dios”. El muerto no debe ser considerado maldito, sin embargo hay que enterrarlo cristianamente con el beneficio de la duda.

Philippe Aries recoge un escrito¹⁴⁵ de un canonista húngaro, fechado en 1710 y referente al siglo XIII que dice:

“Los Arciprestes de Hungría, solían pedir un marco de plata por todos aquellos que, desgraciadamente, habían sido asesinados y matados por la espalda o el veneno, o por otras vías semejantes, antes de ser metidos en tierra” y añade “que fue un Concilio en Buda (1279), para imponer al clero húngaro que esta costumbre no pudiera extenderse a los que hubieran muerto fortuitamente por caídas, ruinas u otros accidentes, sino que se les diera sepultura eclesiástica, con tal de que antes de la muerte hubieran dado señales de penitencia”.

La estela en el camino recoge las oraciones de los transeúntes que se ven obligados a rezar por el alma del que allí falleció. Al morir sin haberse confesado, cabe la posibilidad de que muriera en pecado mortal. Pero también, al sorprenderle la muerte no tuvo la posibilidad de arrepentirse en el último momento. La iglesia lo considera cristiano, pero no obstante hay que rezar por la salvación de su alma.

Pero además la estela tiene la capacidad de cristianizar ese lugar. No debemos olvidar que, según la creencia popular, en los lugares en los que ocurrían ciertas desgracias, se consideraba que estaban poseídos por el diablo. Era fundamental colocar la señal de la cruz en ese sitio para volver a recuperar para el cristianismo esa porción de espacio. Donde se halla la cruz no hay sitio para el diablo.

3- Como estación del Vía Crucis. En varios pueblos las estelas están, o hasta hace poco tiempo han estado, en uno de los dos márgenes de una calle o camino. Es curioso pero estas calles, por norma general, todavía hoy conservan el nombre de “El Calvario”.

En Valcarlos las estelas están en el camino de subida al cementerio. En Murillo el Fruto, se hallaban en uno de los lados de la calle El Calvario, que une la iglesia con una era a la que los vecinos también llaman “El Calvario”.

143. Cita recogida por ARIES, Philippe. *El hombre ante la muerte*. Ed. Taurus. Madrid 1987, p. 18.

144. *Ibidem*, p. 18.

145. *Ibidem*, p. 18.

En Murillo el Cuende¹⁴⁶, las 13 estelas –debe faltar una de ellas para completar las 14– unen el pueblo con una ermita actualmente abandonada. En todos esos lugares se reza el Vía Crucis durante la Semana Santa, o por lo menos se ha hecho hasta épocas recientes.

En la localidad de Sansoain, también las estelas estaban formando un Vía Crucis. Estaban dispuestas a lo largo del camino que va de la iglesia al cementerio. R. Urrutia¹⁴⁷ nos indica que ocho de ellas están sobre la tapia del cementerio y son bastante originales y diferentes con respecto a las otras cinco. Esto le lleva a pensar que debieron ser construidas para este fin.

4- Para señalar la tumba de la última persona que muere en una localidad. Según me dijo P. Arrese¹⁴⁸, en la localidad navarra de Iroz, hasta hace muy poco tiempo se colocaba una estela, que actualmente ha desaparecido, en la cabecera del último fallecido de la localidad.

En el IV Congreso sobre la estela, realizado en San Sebastián, nosotros ya apuntábamos esta posibilidad puesto que habíamos detectado que, en varios municipios se colocaba una cruz de hierro en la cabecera del último que fallecía en el pueblo. De esta forma todos se aseguraban, aunque sólo fuera por un tiempo, que la cruz presidiría la tumba, ya que todos no podían costearse un monumento funerario o una estela. Por ejemplo, en San Martín de Unx, hemos comprobado que se utiliza la expresión “quitar la cruz” para señalar que uno ha muerto detrás de otro.

Es posible que antiguamente hubiera en varios municipios una estela propiedad del pueblo, y que de forma sistemática se colocara en la cabecera de la tumba del último fallecido. El hecho de que hoy se mantenga la costumbre de clavar una cruz, puede inducir a pensar que anteriormente también se colocaran símbolos religiosos, y los más abundantes, sin lugar a dudas, eran las discoideas.

5- Para indicar que en un emplazamiento existió un lugar sagrado. Lapuente y F. J. Zubiaur¹⁴⁹ nos indican que una estela de la localidad de Eulate, se llevó al sitio en el que antiguamente existió la ermita de San Pablo. En la nota aparece:

“Esto se hizo por encargo del Visitador del Obispado de Calahorra y La Calzada, Licdo. Dn. Francisco Mateo Aguiriano y Gómez en 1799. El texto del documento dice: «Así mismo se vio la ermita de San Juan y San Pablo derruida en parte con sólo las paredes y el tejado, sin puerta ni cosa sagrada, por lo que manda S.S.I. a las personas que tienen intereses en ella, que dentro de un mes de la publicación de este auto, se demuela enteramente, poniendo una cruz en el lugar que ocupa en señal de haber sido sagrado, lo que cumplan pena de veinte ducados y con apercibimiento que se procederá a lo demás que en derecho haya lugar», y para cumplir la orden se eligió una vieja estela discoidea (Libro de la Fábrica de Eulate, desde 1766 hasta 1848, vol. 2, sin foliar. Archivo parroquial de Eulate)”.

146. JUSUÉ, Carmen. *Estelas discoideas de Murillo el Cuende*. CC.E.E.N. N° 37. Ed. Institución Príncipe de Viana. Pamplona 1981, p. 213.

147. URRUTIA, Ramón. *Nuevas estelas de Navarra*. CC.E.E.N. N° 16. Ed. I.P.V. Pamplona 1974, p. 164.

148. P. ARRESE ha realizado algunos trabajos publicados sobre catalogación de estelas. En la actualidad está terminando su tesis doctoral sobre la catalogación de todas las estelas que se han encontrado hasta la fecha en Navarra.

149. LAPUENTE, L. y ZUBIAUR, F. J. *Consideraciones en torno a las estelas funerarias de las Améscoas (Navarra)*. C.I.C., op. cit., p. 53.

Según me indicó personalmente el propio F. J. Zubiaur, la estela se colocó en el lugar donde creían que estaba el sagrario.

6- Para bendecir los campos y evitar las malas cosechas. Se tiene constancia que en algunos pueblos las estelas y cruces que existían en el campo, tenían la finalidad de proteger los sembrados de las plagas y de las inclemencias del tiempo. J. Krutxaga¹⁵⁰ nos comunica que en Valle de Orba, se colocaban cruces realizadas con palos y bendecidas en la iglesia, que se destinaban para proteger los sembrados de las catástrofes naturales. Al clavar la cruz, por ejemplo en Maquirriain se decía “Cruz bendecida que estás en campo sereno, el don que lleva esta cruz es de Jesús el Nazareno”. Y en Olleta “Por las pobres almas todos deben rogar, que Dios las saque de la pena y las lleve a descansar. Están gimiendo y llorando, y entre penas padeciendo. Ellas están esperando la oración del Padrenuestro”.

En San Martín de Unx, desde una estela discoidea, se reza una oración a la Virgen de Ujué y se bendicen los campos desde el lugar. A. Aguirre¹⁵¹ nos comunicó que, en el Valle de Yerri, desde algunas estelas también se bendecían los campos.

Cuando desapareció la forma discoidal de las estelas, en favor de las tabulares, no se perdió sin embargo la tradición que existía para bendecir los campos y rezar a la virgen. Las estelas tabulares conservaron la misma función. Por ejemplo hay una estela tabular a la salida de Tafalla¹⁵², en el término del “Alto de las Cruces”, muy cerca de la carretera que va a Estella y del cementerio de Margalla, con la siguiente leyenda “AÑO DE 1855. ESTA CRUZ SE PUSO POR LOS DEBOTOS DE LA BIRGEN DE UJUE PARA QUE A SU DIVINA PRESENCIA SE REZE UNA SALBE PARA QUE NOS LIBRE DE TODO MAL I NOS GUARDE LOS CAMPOS”. Esta misión, en épocas anteriores la cumplieron las estelas discoideas.

7- Como mojón o muga de término. Anteriormente citábamos un texto de M. Duvert, en el que se apuntaba la posibilidad de que algunas estelas fueran colocadas como muga. F.J. Zubiaur¹⁵³ muestra una estela, actualmente en el Museo de San Telmo de San Sebastián, en la que se apunta la posibilidad de que las letras que aparecen incisas en el disco, correspondan a los diferentes términos o a los puntos cardinales. El mismo autor al realizar la catalogación de las estelas de San Martín de Unx¹⁵⁴, recoge la cita de un informante que le indica que había oído decir que las estelas discoideas se colocaban para delimitar los términos (Fig. 271).

Debe de haber un gran parentesco entre el término y las estelas, pues muchas de ellas han dado nombre al lugar. Por ejemplo, dos de los términos de San Martín de Unx, “La Crucica”, y “La Cruz de Piedra”¹⁵⁵, tienen el

150. KRUTXAGA PURROY, José. *La vida en el Valle de Orba*. Edita Diputación Foral de Navarra. Pamplona 1977, p. 177.

151. Cita realizada por A. Aguirre en el IV Congreso sobre la estela, realizado en San Sebastián en 1991.

152. Información recogida en el Diario de Navarra. 25-5-1990, p. 10.

153. ZUBIAUR CARREÑO, F. J. *Estelas discoideas de Navarra*. C.I.C., *op. cit.*, p. 368.

154. ZUBIAUR CARREÑO, F. J. *Estelas discoideas de San Martín de Unx*. CC.E.E.N. Nº 24, pp. 523-536.

155. En diversos pueblos de la Zona Media, Ribera, y algunos de la Montaña de Navarra, a las estelas se las conoce con el nombre de Cruces de Piedra. A. Aguirre, nos

nombre en honor a dos estelas que había en esa zona. Hoy todavía puede verse una de ellas.

8- Función de crucero. Algunas estelas se colocan en las encrucijadas de los caminos o a las afueras de los pueblos. Los habitantes del lugar van allí para reunirse, o rezan cuando se trasladan en romería.

En Murillo el Fruto actualmente hay cuatro estelas empotradas en la pared de una casa situada en una plazoleta. Máximo Jurío Lanas de 59 años, me indicó que en esa pequeña plazoleta, los romeros que van hacia Ujué se despedían del pueblo con una oración. Se reúnen en ese lugar a las 5,30 de la madrugada y parten en romería hasta el crucero que está a 1 Km de la iglesia-santuario de Ujué. Me comunicó también que, antiguamente se dejaba una cruz procesional en el lugar durante todo el día que se celebraba la romería. Desde ese lugar, parte el camino que une ambas villas.

En muchas localidades existen a las afueras del pueblo una columna más o menos alargada con la imagen de Cristo crucificado, o de la Virgen en oración. Son los llamados cruceros, sobre los que la gente se reúne en algunas ocasiones para despedirse de la localidad, o para rezar, para cantar las Auro-ras, etc. Estelas como las de Murillo el Fruto tienen la misma finalidad.

V. Pérez de Villarreal¹⁵⁶ escribe:

“En la cumbre del Monte Gurutze Alde, en cuya ladera oriental se ubica este barrio de Zozaya, se conserva una rústica cruz de piedra, a la que hasta hace poco se acudía en las festividades de la Santa Cruz...”

La cruz de que se trata tiene una forma discoidea sumamente llamativa; su base es de fuerte carácter trapezoidal. No se ha incluido este monumento entre las estelas discoideas, pero indudablemente deriva de ellas.

9- Rodeando un recinto funerario o sagrado. En algunas ocasiones, observamos que la estelas están sobre la pared que rodea al cementerio. Todavía hoy puede verse en la localidad de Orisoain, (Fig. 36), cómo en cada una de las tres paredes que rodean el Camposanto, hay una estela colocada encima de la parte central de muro¹⁵⁷. Estas tres estelas de Orisoain tienen una sola cara decorada y ésta se dirige hacia el interior del cementerio.

Ya hemos señalado anteriormente que en la localidad de Sansoain, había hasta hace muy poco tiempo, ocho estelas sobre la tapia del cementerio. A veces estas piezas correspondían a los símbolos de las últimas estaciones del Vía Crucis, que generalmente partía de la iglesia y terminaba en el camposanto.

Frankowski¹⁵⁸ muestra una fotografía del cementerio de Cretas en la provincia de Teruel en el que pueden verse que las estelas están dispuestas alrededor del recinto amurallado del cementerio.

indicó, que el Valle de Yerri, también se las llamaba Peñicas de Muerto, vocablo muy parecido al término *Hilarri*—Piedra de muertos— en euskera.

156. PÉREZ DE VILLARREAL, Vidal. *Estelas discoideas del Valle de Baztán*. Ed. I.P.V. CC.E.E.N. Nº 48. Pamplona 1986, pp. 358-360.

157. En la cuarta pared y encima de la puerta de entrada existe, en vez de una estelas discoidea, una cruz de piedra.

158. FRANKOWSKI, E. *Estelas discoideas de la P. Ibérica, op. cit.*, p. 141.



Fig. 36. Estela colocada en el cementerio de Orisoain.



Fig. 37. Estela colocada en una encrucijada de direcciones en la localidad vascofrancesa de Ostabat.



Fig. 38. Estela colocada en Pamplona en el lugar que mataron a Germán Rodríguez.



Fig. 39. Placa funeraria en Isaba (Navarra), destinada a Manuel Ipas.

Es posible que esta práctica de rodear con estelas los recintos funerarios y sagrados, tenga alguna relación con los cronlechs. Al igual que en el pasado, la estela acota el espacio religioso y delimita mediante puntos intermitentes el lugar sagrado de los difuntos con el espacio profano de los vivos.

10- En la localidad vascofrancesa de Ostabat, existe una estela (Fig. 37). encima de un promontorio, del que parten unas flechas, indicando las direcciones de diferentes municipios de la zona. En este caso la estela se coloca en el punto cero, en el origen del espacio que se distribuye de forma radial. La intersección de todas esas direcciones se unen en el eje de la estela.

Deberíamos recordar que anteriormente hacíamos referencia a las estelas-muga, que se colocaban en los diferentes términos del campo, y que venían a tener la función de acotar el espacio, de ordenarlo. La estela de Ostabat, viene a corroborar esa finalidad. De ella parten todas las direcciones del espacio al situarse en la intersección y por lo tanto ahí confluyen la orientación de los diferentes lugares.

11- Como material de construcción o reutilizada para otros fines. En varias ocasiones hemos encontrado estelas tapando una ventana¹⁵⁹, o enclavadas en el muro como una piedra más¹⁶⁰, incrustadas en la pared del cementerio¹⁶¹, o directamente en el suelo como material de relleno¹⁶², etc. En Irurita existe una estela en la pared que puede hacer la función de escudo heráldico.

No debemos olvidar que por encima de todo una estela es una piedra y como tal se puede usar para otros fines. En el momento en el que no servían para señalar la tumba o para otros cometidos, algunas se reutilizaban como elemento de construcción. En varios casos, como ya tenían dos caras planas, eran muy idóneas para volverlas a usar. No existe mejor concepto de reciclaje. La estela vuelve a ser la materia prima en su estado original. El sentimiento práctico y la funcionalidad siempre han estado presentes en el Arte Popular.

12- Como elemento decorativo y artístico. Últimamente estamos asistiendo a un verdadero auge de estos monumentos. En muchos casos aparecen colocados en el jardín¹⁶³, o colocadas debidamente en la entrada de la casa¹⁶⁴, en la plaza del pueblo¹⁶⁵, y sobre todo en los museos¹⁶⁶. F. Leizaola presentó en el Congreso de Soria una estela que se había reutilizado para una fuente de agua. La forma plástica del disco fue el motivo que les llevo a colocarla en ese lugar.

Generalmente las estelas se han desligado del lugar para el que fueron destinadas y hoy se presentan como "objetos estéticos" para embellecer el entorno. Se podría decir que el grado de belleza que tienen las estelas impera en muchos casos sobre la funcionalidad que antiguamente tenían. Por esta razón se han convertido en piezas codiciadas y hemos asistido a un expolio generalizado. Este campo de la estética ha propiciado que algunos escultores hayan creado discoideas nuevas, participando ya de lleno en el campo de la escultura. Al valor estético y al de su antigüedad, se le ha añadido el valor

159. ZUBIAUR CARREÑO, F. J. *Estelas discoideas de la iglesia parroquial de San Martín de Unx*. CC.E.E.N. Nº 25, pp. 125 y ss.

160. ZUBIAUR CARREÑO, F. J. *Estelas discoideas del monasterio de Tulebras*. CC.E.E.N. Nº 38. Pamplona 1981, pp. 303-317.

161. ZUBIAUR, F. J. y LABEAGA, J. C. *Estelas inéditas de la Merindad de Sangüesa*. C.I.C., *op. cit.*, p. 40.

162. Algunas de las estelas de Olóriz, Iranzu, San Martín de Unx, etc., aparecieron en estas circunstancias.

163. En Ollacarizqueta, Traibuenas, Úcar, etc.

164. En San Martín de Unx, Caparroso, etc.

165. En Arróniz, Cirauqui.

166. Museos de Navarra, Vitoria, San Telmo de San Sebastián, Bayona, Berrioplano, etc.

económico. Algunos ejemplares se han conseguido en tiendas de antigüedades¹⁶⁷.

13- Como monumento político. Jorge Oteiza¹⁶⁸ escribe algo fundamental para entender el fenómeno de la estela. Dice así:

“Si la estela funeraria se halla en un cementerio, afecta vitalmente a un área muy limitada y familiar. Si está en la calle su proyección es pública y puede alcanzar lo político”.

La estela que hace unos once años se colocó en Pamplona, en el lugar en el que Germán Rodríguez perdió la vida a causa de un disparo en la cabeza realizado por la policía durante los sanfermines, sin lugar a dudas afecta a lo social y a lo político (Fig. 38). Sobrepasa la escala familiar y se convierte en un hito, en un monumento con dimensión política. Determinados grupos políticos recuerdan cada año la muerte de Germán. En estas circunstancias la estela se convierte en algo histórico.

14- También se han colocado estelas en lugares estratégicos desde los cuales se divisaban santuarios religiosos o grandes porciones de espacio. En San Martín de Unx la estela que ya hemos referido en el término de “La crucica” (Fig. 256), está en un promontorio desde el cual se divisa el santuario de la Virgen de Ujué. Desde ese lugar se bendicen los campos, pero sobre todo se reza una salve a la Virgen. En la misma localidad existen otras dos piedras tabulares en lugares desde los que se ve el santuario, y llevan escrito “Reza una salve a la Virgen de Uxue” (Fig. 258 y 259).

En este caso, el hecho de que desde ese lugar, y no desde los alrededores, se vea el santuario ha motivado a que las gentes de San Martín señalicen ese sitio con un símbolo religioso. Ese espacio cobra importancia precisamente porque tiene unas características que los términos de alrededor no poseen. Además la estela está en una encrucijada de caminos y de todos es conocido las leyendas y poderes que éstas poseen.

Aquí la tradición entronca con los viejos cronlechs¹⁶⁹. Barandiarán¹⁷⁰ habla de ellos como recintos sagrados, lugares de reunión y argumenta que

167. Según me dijo J. Labarga la estela que actualmente tiene en su propiedad, la adquirió durante los años sesenta en una tienda de antigüedades, al realizarse una liquidación por cese de negocio.

168. OTEIZA, J. *Quousque tandem*. Ed. Itxaropena. Zarauz 1963, p. 104.

169. Los cronlechs (cron=curva, lech=piedra) son monumentos enmarcados dentro del concepto del megalitismo. Son círculos formados por piedras hincadas verticalmente y separadas una de otra formando en su conjunto círculos de tres a diez metros de diámetro. Los existentes en Navarra son de pequeño tamaño, y las piedras hincadas no sobrepasan el metro de altura.

Antes de comenzar a analizar los cronlechs, conviene hacer un alto en el camino para situar todo el fenómeno megalítico en su justa medida. A menudo se ha considerado el megalitismo como una difusión desde el próximo oriente hacia occidente. M. Eliade (ELIADE, M. *Historia de las creencias...*, *op. cit.*) recoge una argumentación muy importante contrastando ideas de varios autores, algunas como la de Glyn Daniel, en la que se argumenta la transformación de los dólmenes en arquitectura ciclópea, produciéndose esta transformación en Malta, la Península Ibérica y el sur de Francia, comparando esta difusión de la arquitectura megalítica con la colonización griega y fenicia del Mediterráneo. Sin embargo, tales explicaciones han sido invalidadas por el descubrimiento de la radioactividad del carbono y de la dendrología, que han llevado a demostrar que las sepulturas megalíticas de Bretaña fueron construidas antes del 4.000 a.C., y que en Inglaterra y Dinamarca se

ante ellos el hombre vasco se llena de seriedad y se acerca a ellos o a lugares desde los que se divisan, para deliberar los casos que le atañen en la vida o en

construían tumbas de piedra antes del 3.000 a.C. De todo ello se puede deducir que la construcción de megalitos en Europa es anterior a la aportación egea, y que por lo tanto se debe considerar como una creación original y autóctona europea.

Michel Duvert (DUVERT, M. Carta-prólogo al libro *Estelas discoideas de la P. Ibérica, op. cit.*, p. 14) cita un estudio de Bloot refiriéndose a excavaciones realizadas en Iparralde (Euskadi norte francés), en el que al excavar tres cronlechs, se ha podido comprobar que pertenecen al medioevo. Cuenta a su vez que en el único emplazamiento romano en el interior de Iparralde, se han hallado en un paisaje urbanizado seis círculos delimitados por guijarros y recubiertos de arcilla. Se ha podido establecer la función funeraria de algunos de ellos. Por ello se pregunta el autor si el círculo no poseerá ya en su interior un carácter funerario, y de ahí que la estela pueda ser un círculo cósmico. Se señala esta idea como algo más sugestivo que la tesis antropomórfica del disco de la estela, sin que ambas se excluyan mutuamente.

En el periódico "Navarra Hoy" (14 de setiembre de 1983) se da la noticia del hallazgo de un cronlech en el embalse de Yesa, en la localidad de Ruescas, a muy pocos kilómetros de la frontera de Navarra. Se cataloga cronológicamente por expertos de la Universidad de Zaragoza hacia el 600 a. de C. y se considera un monumento celta. También se indica que los celtas pasaron por ese lugar en esas fechas. El tamaño de las piedras varía de unos lugares a otros; mientras que en la zona Norte de Europa estos monumentos alcanzan alturas de varios metros de altura (Stonehenge), en Navarra son círculos formados por pequeñas piedras que en la mayoría de los casos no alcanzan el metro de altura.

Los túmulos son amontonamientos de tierra y piedras, relacionados al igual que los cronlechs con un rito o sistema funerario. En algunos casos este amontonamiento de piedras y tierra, se realiza para cubrir los dólmenes, quedando un montículo, como ocurre en el caso del dolmen de Ziñeko Gurutxe. En otros casos sin embargo posee entidad propia al no estar adscrito a ningún otro monumento funerario como es el caso de Aldako Lepoa.

Por norma general los cronlechs se encuentran en las montañas, en alturas comprendidas entre los 500 y 1.500 metros, mientras que los dólmenes se ubican entre los 150 y los 600 metros en toda la zona del Pirineo (BARANDIARÁN, I. VALLESPÍ, E. *Prehistoria de Navarra, op. cit.*, p. 227). La diferencia no es tan notable en Navarra, si bien hay que señalar que la altura de los cronlechs y túmulos con carácter independiente es ligeramente mayor que la de los dólmenes.

En cuanto a su función existen algunas controversias. Por ejemplo después de haberse hecho varios e importantes estudios sobre el cronlech de Stonehenge, se ha llegado a la conclusión de que está situado en el centro de un campo de túmulos funerarios, lo que ha llevado a pensar que se utilizaba como santuario, edificado para asegurar las relaciones con los antepasados (ELIADE, M. *Historia de las Creencias, op. cit.*, p. 135). En ese mismo texto se señala que las fiestas que se realizaban cerca de los cronlechs y de los menhires, estuvieron relacionados con el culto a los muertos.

El hecho de no aparecer restos humanos en el interior le ha llevado a pensar en posibles prácticas de incineración en su interior. Otros autores, sin embargo, creen que el cronlech es el antecesor más directo del espacio religioso, del templo en sí mismo. Las prácticas rituales y la orientación en favor del Sol, la desocupación del resto informe y el aislamiento que producen en su interior parecen apuntar en esta dirección.

En las zonas vascoparlantes (CLAVERÍA, Carlos. *Leyendas de Vasconia*. Ed. Gómez. Pamplona) esos círculos de piedra se conocen como "huertos" de gentiles o de *Mairu* (*Jentilbaratzak, Mairubaratzak*), como tumba de *Mairu* (*Mairularrieta*, en Alcurrundz) o como piedras atribuidas a seres legendarios. Los cronlechs o *baratzak* constituyen un fenómeno arqueológico adscrito al Pirineo central y occidental en ambas vertientes. Quizás en el enclave de estos monumentos en la zona Navarra y atendiendo un poco en favor de la tradición, parecen estar relacionados con prácticas funerarias.

Habría que relacionar estos monumentos en cierta medida con algún tipo de vivienda. El hecho de que algunos aparezcan al lado de los ríos, puede inducirnos a pensar en ello. Los cazadores de renos del Magdaleniense, de Ahseburg, ya hacia el 12000 a. de C. dejaron muchas piedras dispuestas en círculos. Estas eran utilizadas para sujetar las paredes de sus tiendas. Su descubridor A. Rust (Cita realizada por S. GIEDION. *El presente eterno. Los comienzos de la arquitectura. op. cit.*), supuso que cada lugar era utilizado solamente una vez. A veces se añadía una segunda fila para proteger el suelo excavado de la choza.

170. BARANDIARÁN, J. M. *Estelas funerarias del País Vasco, op. cit.*

su conducta. No son cementerios ni son dormitorios, sino despertadores de la conciencia de la comunidad. A veces el cronlech se sitúa muy cerca de otros monumentos megalíticos, lo que hace pensar en una posible relación entre ambos.

J. Krutxaga¹⁷¹ escribe que los regidores de los pueblos de la Valdorba se reunían en la iglesia del Cristo de Cataláin, para tratar cuestiones de interés general. Uno de los motivos de las reuniones era el nombramiento de diputado del valle. En este tipo de actuaciones se observa una forma de actuar muy similar a la indicada por J. M. de Barandiarán. Quizás con la desaparición de los cronlechs, no desapareció del todo la costumbre de reunirse en lugares religiosos o en su defecto lugares estratégicos desde los que se divisaba amplia panorámica.

En Guipúzcoa algunos cronlechs están presididos por un menhir. En el Valle de Belagua, al noreste de Navarra, están enclavados tres cronlechs junto a un pequeño río y a no más de 100 metros se sitúa el dolmen de Arrako. Varios autores relacionan estos monumentos circulares, con prácticas funerarias por la proximidad con la que se hallan con lugares destinados al enterramiento. Es posible que las estelas discoideas conserven alguno de los recuerdos de lo que antiguamente fueron los menhires, cronlechs, dólmenes y túmulos

15- Una estela que me ha causado profunda impresión es la que actualmente se encunetra en la parte superior del muro norte de una de las capillas adosadas en la iglesia parroquial de Miranda de Arga. A ambos lados de la estela, en la intersección del disco y del pie, todavía pueden verse dos agujeros semiesféricos que antiguamente albergaron dos calaveras. También en la zona inferior del pie se ha rebajado una oquedad y presumiblemente para albergar también otra calavera (Fig. 38-A).

Preguntando a los vecinos por el significado y la función del lugar que preside la estela, nos han indicado que antiguamente ese lugar era un osario sobre el que se depositaban los esqueletos del cementerio y de la iglesia. Sin lugar a dudas la estela junto a las calaveras quiere ser el testigo del destino del ser humano; intenta aleccionar a todo cristiano sobre su final.

Al intentar investigar sobre la fecha de la construcción de todas esas capillas adosadas, hemos encontrado que pertenecen a los siglos XVI, XVII y XVIII. Se podría pensar que la estela fue reutilizada en este nuevo lugar y que antiguamente se fijó en la tumba de un fallecido de la localidad. Sin embargo, tenemos que hacer hincapié en esta nueva función. Quizás por asociación de ideas, el caracter funerario en torno a la muerte que la estela tenía en épocas pasadas, hizo que sirviera en épocas más recientes para recordar al creyente que su meta es la muerte y siempre debe estar presente en todas las actividades de su vida.

Es posible que esta estela por hallarse en el osario colectivo pretenda ser el monumento funerario de toda la colectividad.

Sintetizando estos quince puntos podemos decir que el lugar confiere un significado a la estela. La misma estela no significa lo mismo en un camino, sobre la sepultura, en una zona estratégica, en un museo, etc. Acabamos de

171. KRUTXAGA, J. *El valle de Orba, op. cit.*, p. 177.

ver que en unos sitios es señal de término, en otros estación del Vía Crucis, en otros objeto artístico, o cabecera de tumba. Por esta razón hay que tener en cuenta el espacio en el que habita la estela. En el momento que cambiamos su posición, también cambia su simbología y su significado.

Al analizar las diferentes funciones que ha tenido la estela, sacamos la conclusión de que la imagen gráfica no define con claridad para qué sirve cada estela en cada lugar. Por ejemplo, una misma estela que posee una cruz puede estar funcionando como estela funeraria, como estación de Vía Crucis, mojón, etc. También se puede reconvertir y, de hecho así ha ocurrido en muchas ocasiones que, una estela que se colocó inicialmente como cabecera de sepultura, acabe siendo un crucero en el camino o una muga en el campo.

Por esta razón debemos pensar que la imagen en la estela es polivalente y su significado depende mucho más del sitio que ocupa en el espacio y en el contexto, que de las grafías que tiene en el disco. Es por lo tanto el espacio y la tradición que la estela tiene en un lugar, los elementos que le confieren gran parte de su contenido.

Sin embargo, con las estelas que poseen escritura indicando para qué se erigieron, es el propio monumento el que define la función, y en menor proporción lo hace el espacio. Así una estela que tiene escrito "Aquí murió Martín de Yryarte" solamente puede estar colocada, para que tenga sentido, en el lugar del óbito. Si se le cambia a otro espacio sigue definiendo lo mismo, pero no nos dice la verdad. Por esta razón, no puede ser reutilizada como estación de Vía Crucis, cabecera de sepultura, o crucero.

La escritura tiene la capacidad de concretar el fin mucho mejor que la imagen y por lo tanto su mensaje depende más de sí misma, que del lugar que ocupa. Posiblemente, por esta razón, poco a poco las estelas con escritura fueron ganando terreno a las que tenían imágenes, hasta el punto de que hoy en día, en la mayoría de las lápidas, solamente aparece texto escrito.

Con esto queremos decir que la mayoría de estelas con imágenes tienen que estar unidas al lugar y a su contexto porque su significado depende de él. Los símbolos abstractos que aparecen sobre ellas tienen un lenguaje ambiguo para nosotros. No se puede estudiar las estelas sin tener en cuenta dónde se encontraron. Cambiando su situación también cambia su significado.

Se podría generalizar que el monumento funerario, el monolito muga, etc., es la suma de la estela más el lugar, y el significado sería una corriente que parte del espacio y termina en la estela. Con las estelas epigráficas ocurre a la inversa, nosotros sabemos el significado del lugar porque se remarca en la estela. Decimos que en determinado lugar murió una persona o está se-

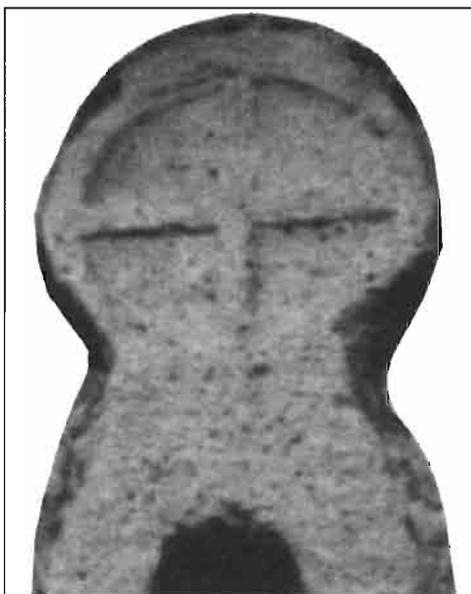


Fig. 38-A. Estela de Miranda de Arga.

pultada, porque sobre ella aparece escrito. En una segunda fase concedemos al lugar el mensaje de la estela. En este caso el significado parte de la estela y desemboca en el espacio.

Espacio y tiempo son las constantes que se tendrán en cuenta en el análisis de la estela pues uno y otro conviven. El sistema numérico, la simbología, las imágenes, la escritura, la fecha del fallecimiento, etc., fijan el tiempo en la estela. La piedra materializa la habitabilidad en un lugar. De esta forma el tiempo y el espacio quedan unidos en el monumento funerario. Es curioso pero cuando se generaliza la escritura, en casi todas las estelas, aparece la fecha del fallecimiento y a veces la del período de vida del difunto. Esta ha sido una práctica que pone de manifiesto la importancia del tiempo coincidente con la vida o con el punto donde ésta termina. La colocación de la fecha cobra importancia, en tanto que fija un periodo concreto en el amplio contexto temporal.

El ser humano no nace con la idea del espacio y del tiempo aprendidos, sino que, poco a poco, las va adquiriendo. Funda el concepto de espacio de la misma forma que funda el de tiempo.

Estudiar la estela discoidea no tiene demasiado sentido si antes no se hace un análisis sobre el comportamiento ante el espacio y cómo se generan las diferentes valoraciones del mismo. Nos debemos preguntar por qué concedemos a unos espacios la categoría de religiosos, paganos, funerarios, etc y por qué en algunos casos sentimos la necesidad de señalarlos con estelas, o creando recintos arquitectónicos. Es evidente que al ser humano todos los lugares no le sugieren lo mismo; en unos siente la llamada de lo trascendente y les llama espacio sagrado o religioso, en otros entierra a sus difuntos, o se congrega con sus semejantes en actos sociales; otros espacios no le sugieren nada y en otros se refleja el caos, el temor a lo desconocido, etc.

A nivel general podemos preguntarnos ¿cómo surge esta primera organización?, ¿qué conducta sigue el ser humano para poder plasmar en el espacio un sistema de elementos ordenados? ¿qué criterios estructurales le llevan a situar cada parte en un lugar concreto de la representación?

El lenguaje primitivo¹⁷² pone de manifiesto que el ser humano necesita un lugar donde realizarse, y que puede tenerlo o no tenerlo. Bollnow emplea la palabra clave “habitar” y por este hecho el ser humano se halla y pertenece a un sitio en concreto, es de una zona y participa del espacio de la colectividad. Inmediatamente catalogamos a las personas por el lugar de nacimiento, el de la vivienda, como si fueran determinantes de modo de comportarse, de pensar, etc.

Pero antes deberíamos ser conscientes de que el propio cuerpo ocupa un espacio, físico y afectivo, y sobre todo se mueve en el espacio. Todo lo que rodea al ser humano, es interpretado a través del “propio yo” cobrando matices de individualidad, y siendo tamizado bajo parámetros exclusivamente vitales.

La psicología de la percepción y numerosos estudios sobre el comportamiento de determinados animales, vendrán a demostrar que, a nivel más o menos primario, todos los seres vivos tienen mecanismos de control espacial para adaptarse al espacio que los envuelve y protege.

172. *Ibidem*, p. 26.

El concepto de “orientación” –situarse dentro de un espacio determinado–, será una de las ideas más importantes para poder dar una definición al mundo circundante. A partir del hecho de colocarnos en un lugar, de habitar en él, se establecen múltiples relaciones para realizar un orden, para valorar cada subespacio en un contexto determinado. Todas las partes del entorno son analizadas bajo los parámetros exclusivos de lo vivencial, lo religioso, etc. Aquellos en los que sucede algo diferente, cambian de valoración y se convierten en parcelas con significado.

En lo referente a las estelas, ya hemos dicho que algunas se han colocado en lugares estratégicos desde los cuales se divisan santuarios religiosos. Esas zonas adquieren un valor añadido para el ser humano, precisamente por su situación. Son espacios que cumplen una serie de propiedades que otros lugares no tienen. La situación de una estela, de una piedra, etc., remarca este hecho.

Otro factor decisivo en la comprensión espacial es la experiencia de lo vivido y su almacenamiento en la memoria. Relacionar lo sucedido en un tiempo y en un espacio anteriores con el momento presente, creará una estructura bastante compleja. Aplicar el pasado en el presente, permitirá emitir hipótesis sobre lo más fascinante: el futuro.

Toda la trama y la estructura organizativa estará presidida siempre por las leyes de la simplicidad a la búsqueda del camino más simple para dar una respuesta a los problemas de la vida diaria. El ser humano en todo momento intentará encontrar la fórmula que, con un menor número de elementos, resuelva los planteamientos para encontrar el fin último: la felicidad.

H. J. Albrech escribe¹⁷³:

“El hombre simple no es consciente de que tiene un cuerpo. No lo toma en consideración, hace caso omiso de él y se dirige inmediatamente hacia las cosas del mundo que lo circunda. Por esta razón, para la conciencia ingenua, el cuerpo tampoco ocupa ningún espacio”.

“Por medio de mi cuerpo estoy insertado en el mundo espacial, y el mundo espacial viene dado a través de mi cuerpo”.

Somos conscientes de que las personas ocupan un espacio en el momento en que nos dejan y parten para otro lado. Cuando un amigo se marcha, cuando una persona fallece, es entonces cuando decimos que “nos ha dejado un vacío” porque suponíamos que antes ese espacio vivencial, afectivo, etc., estaba ocupado. Quizás de esta forma, el ser humano se hace consciente de la desocupación del espacio en el momento en el que los objetos, las personas, etc., ya no están en el sitio que antes estaban.

J. Oteiza alude en numerosas ocasiones a esta desocupación del espacio y la relaciona con el mundo de la muerte, con la soledad. Este es el verdadero espacio vacío, el de la nada, el de la falta de “algo”. Por eso el espacio de la muerte es el de la desocupación, el de la aniquilación de lo que ha existido previamente. El cronlech en la medida que rodea un espacio desocupado se hace solitario, vacío, religioso y representa el mundo del más allá, el mundo de la soledad, el cero absoluto.

Posiblemente la estela más que un sustituto del difunto pretenda llenar de forma figurada ese vacío que dejan las personas al morir. La materialidad

173. ALBRECH, H. J. 1981, *op. cit.*, p. 24.

del cuerpo desaparece, pero en su lugar se crea un altar, una estela, un lugar de encuentro que se convierte en una zona importante a escala familiar o social.

Mircea Eliade¹⁷⁴ dice:

“lo que caracteriza a las sociedades tradicionales es la oposición que tácitamente establecen entre su territorio habitado y el espacio desconocido e indeterminado que le circunda: el primero, el «Mundo» (con mayor precisión nuestro mundo), el Cosmos. El resto ya no es un Cosmos, sino una especie de «otro mundo», un espacio extraño, caótico, poblado de larvas y demonios, de «extranjeros». A primera vista, esta ruptura en el espacio parece debida a la oposición entre el territorio habitado y organizado, por lo tanto «cosmizado», y el espacio desconocido que se extiende allende sus fronteras”.

El principio de cercanía y lejanía rige nuestra concepción espacial del mundo. El vecino surge de esa relación de proximidad espacial, de la misma forma que surgen los barrios, municipios, provincias, países, etc.

El hecho de habitar lleva consigo una proyección simbólica sobre cada uno de los subespacios. En términos generales se establece una diferenciación genérica del espacio y se le aplica un significado diferente a cada una de las partes. En la Biblia se nos anuncia que durante el Juicio Final los justos, los elegidos se sentarán a la derecha de Dios; los condenados, los pecadores lo harán a la izquierda. “Mirar a la derecha” (Sal. 142, 5) es mirar al lado del defensor. Aquí la izquierda y la derecha no tienen el mismo valor simbólico, quizás porque a lo largo de los años el ser humano siempre se ha identificado más con su lado derecho.

Durante la Edad Media cristiana¹⁷⁵ se consideró que la izquierda era el lado de la hembra, y se le aplicó unas connotaciones de nocturnidad y satanismo, en oposición a la derecha, diurna y divina. Las misas negras, incluyen el signo de la cruz hecho con la mano izquierda, y el diablo marca a los niños que le son consagrados “en el ojo izquierdo con la punta de sus cuernos”. “*Sinister*” que en latín significa izquierdo, ha generado en castellano el vocablo de siniestro, en sentido catastrófico, malvado, etc.

Las nociones de diestro y siniestro tienen entre los celtas¹⁷⁶ el mismo valor que en el mundo clásico. Creen que, el lado favorable y de buen augurio es la derecha, mientras que nefasto y de mal augurio la izquierda.

Toda la escultura, incluyendo la estela, habrá que analizarla bajo estos dos parámetros:

1- Como elemento único, como obra artística que adquiere un valor simbólico en sí misma.

2- En el espacio, en la porción de lugar en la que habita y cobra sentido.

El lugar en el que está enterrada, en el que descansa para siempre una persona, o el sitio en el que murió un individuo, deja de ser un espacio cualquiera y se convierte en la puerta, en la abertura hacia el más allá. Bajo este condicionante, el nuevo espacio adquiere una connotación que antes no poseía, y se convierte en un “lugar sagrado”. En una fase posterior, el ser huma-

174. ELIADE, M. *Lo sagrado y lo profano*, op. cit., p. 33.

175. CHEVALIER y CHEERBRANT. *Diccionario de símbolos*, op. cit., p. 407.

176. *Ibidem*, p. 408.

no coloca una señal, una lápida una estela, para identificar y señalar mejor la nueva zona. El objeto, por lo tanto, adquiere un valor por lo que es, y además por el lugar que ocupa, porque no debemos olvidar que todo elemento vive en un entorno con valoraciones diferentes.

Allí donde ocurre un acto digno de tenerse en cuenta, donde sucede una manifestación de lo divino, donde se establece una comunicación con todo lo que no comprende, donde medita o busca su origen, su destino, nace el concepto de “espacio religioso” en toda su amplitud. El hombre delimita este lugar y aparece el TEMPLO como lugar sagrado en relación con lo sobrenatural.

Las cuevas de la Virgen de Lourdes o de Fátima se convierten en espacios sagrados por una actuación directa de lo divino. El espacio que antes era un trozo informe se convierte en espacio sagrado en el momento en el que allí se aparece la Virgen, y automáticamente todos los objetos que rodean el lugar adquieren el calificativo de “Santos”.

J. M. Gómez Tabanera¹⁷⁷ escribe:

“En cierto sentido, las primeras piedras sagradas sobre las que habrá de tener conciencia la humanidad dentro de la historia, son tales por su misma configuración natural, que hacen de las mismas auténticas hierofanías ante las que la tierra se transfigura. Ahí tenemos, pongamos por caso la Kaaba en la Meca, el Pilar en Zaragoza o la Piedra de la Coronación en el Reino Unido, objetos catárticos de finitud irrelevante, aunque su presunta sacralidad sigue inmutable pese a los siglos transcurridos desde la asunción de la etiología del mito”.

Para el ser humano, siempre tan propenso a la creación de subespacios religiosos, basta cualquier hecho que le lleve a la idea de lo supranatural, para que de inmediato configure un recinto religioso. Quizás en la base del hombre esté el pensamiento siguiente: “Si a través de este lugar ha venido Dios a la tierra, será éste el lugar mediante el cual podré llegar hasta Dios”. Por lo tanto este espacio lo tengo que identificar y señalar.

El “espacio funerario” guarda estrecha relación con el “espacio religioso”. El lugar destinado a los difuntos viene a ser la puerta hacia lo desconocido, hacia el futuro, y por otra parte hacia el origen del hombre. En este espacio, también el ser humano se comunica con su problema, con su duda, con su destino, porque la muerte y el origen del hombre en todas las culturas se integran dentro del mundo de lo desconocido y encuentran respuesta en Dios.

El lugar en el que una persona fallece es el punto desde el que se toma el tren hacia la otra vida (ya hemos indicado que en estos lugares ha existido la costumbre de colocar estelas discoideas). Es la configuración de un cenotafio, pues allí se encuentra la señal de la muerte de un individuo, pero no su cadáver.

Tradicionalmente el ser humano, en el ámbito de Navarra ha estado pre-dispuesto, por su forma de pensar, a la creación de espacios religiosos aislados, para conectar con lo que considera transcendental. J. Oteiza¹⁷⁸ señala que es el cronlech neolítico vasco la morada del espíritu y la anticipación más genial y emocionante de la arquitectura religiosa.

177. GÓMEZ TABANERA, J. M. *Mito y simbolismo en las estelas discoideas funerarias de la P. Ibérica*. E.D.P.I., *op. cit.*, pp. 249-242.

178. OTEIZA, Jorge. *Quousque tandem*, *op. cit.*, p. 42.

Unamuno dice que, a través del silencio, es donde se encuentra a Dios. Hay que buscar lugares que inciten al silencio, a la meditación para relacionarse con lo divino. Quizás el ser humano busca en su interior esa necesidad religiosa, y luego la materializa con una respuesta ante la vida. De todas formas, cada persona crea su propio espacio sagrado en un lugar concreto, a través del cual duda y se pregunta por su destino.

M. Eliade escribe¹⁷⁹:

“En los niveles más arcaicos de la cultura, esta posibilidad de trascendencia se expresa por las diferentes imágenes de una abertura: allí, en el recinto sagrado, se hace posible la comunicación con los dioses; por consiguiente, debe existir una «puerta» hacia lo alto por la que puedan descender los dioses a la Tierra y subir el hombre simbólicamente al Cielo. Hemos de ver enseguida que tal ha sido el caso de múltiples religiones. El Templo constituye, propiamente hablando, una abertura hacia lo alto y asegura la comunicación con el mundo de los dioses”.

Posteriormente recoge del Génesis (XXVIII, 12-19) un texto bastante revelador:

“yo soy el Eterno, el Dios de Abraham, se despertó sobrecogido de temor y exclamó: ¡Qué terrible es este lugar!. Es aquí donde está la casa de Dios. Es aquí donde está la puerta de los Cielos y cogió una piedra que le servía de almohada y la erigió en monumento y derramó aceite sobre su extremo y llamó a este lugar Bethel, es decir, casa de Dios”.

En el último párrafo tomado del Génesis se puede ver, de una forma muy clara, la manera de proceder. El profeta siente la llamada de Dios precisamente en ese lugar y por este hecho adquiere unas connotaciones de espacio religioso. Es allí donde ha sido elegido por Dios, y por lo tanto, es ése el lugar para comunicarse con El. En una segunda fase este espacio debe ser señalizado, y lo hace con una piedra, pero no con una cualquiera, sino la que ha usado como almohada, la más próxima a su cabeza. En el momento en el que esta piedra se erige como altar, deja de ser un objeto cotidiano y se convierte en símbolo representativo del templo, en monumento, en escultura. Derramar aceite sobre el altar significa sellar, como objeto religioso, lo que antes no era.

La arquitectura del templo se hace de forma diferente. Debe ser la concepción de la estructura del mundo que rodea al hombre. M. Eliade escribe¹⁸⁰:

“El templo ha conocido una nueva e importante valoración: no es sólo una «imago-mundi», es asimismo la reproducción terrestre de un modelo transcendente. El Judaísmo ha heredado esta concepción paleo-oriental de copia como arquetipo celeste. Por ejemplo, en la iglesia Bizantina las cuatro partes del interior de la iglesia simbolizan las cuatro direcciones cardinales. El interior de la iglesia es el Universo. El altar es el paraíso que se encuentra al Este... El Oeste al contrario es la región de las tinieblas, de la muerte...”.

La conducta moral y la relación con lo sobrenatural se manifiesta a través de la casa de Dios o, en su defecto, a través de un subespacio religioso, como podría ser lo que rodea a una estela. Ahora el ser humano tiene un lugar para organizar su vida religiosa y entrar en el mundo del más allá. Por ello, no

179. ELIADE, M. *Lo sagrado y lo profano*, op. cit., pp. 24-30.

180. ELIADE, M. *Op. cit.*, p. 58.

debe extrañarnos que en la religión cristiana y en muchas otras en el momento en el que nace una persona se le presenta en la iglesia, con el fin de integrarlo en la comunidad. Es como si al origen del hombre se le diera respuesta en “la casa” destinada a lo sobrenatural.

También cuando muere una persona se le lleva al templo en homenaje a su vida como “hombre religioso”. Durante el funeral la iglesia se convierte en el espacio religioso por antonomasia en el sentido de que al difunto se le considera como integrante del “lugar de Dios”, y por lo tanto, participa de sus beneficios. A las personas que durante la vida no han llevado una vida de acuerdo a los postulados que ordena la religión cristiana, no se les realiza el funeral y se les entierra en otro lugar al destinado a los creyentes.

Un ejemplo claro lo tenemos con las personas que morían en pecado. Se creía que no podían participar del “espacio de Dios” en el más allá, y por lo tanto, las autoridades eclesiásticas también le negaban el “espacio sagrado” aquí en la Tierra. Es como si el propio hombre hiciera las funciones de Dios en la tierra y decidiera de antemano el posterior destino que tendrá el difunto.

El lugar de enterramiento adquiere siempre connotaciones de espacio religioso. A la mayoría de los cementerios se les llama “camposantos”, en una clara alusión a lugares sagrados. Es allí donde terminan los restos del hombre en el final de la vida, es el lugar desde donde se inicia el viaje hacia lo desconocido. Este espacio es la puerta a través de la cual el hombre se comunica con el más allá, con el futuro, con su propio futuro, y donde se pregunta por su destino como ser humano.

En los primeros siglos de la era cristiana, se levantaban los *Martyria* como edificios religiosos sobre los restos mortales de los mártires. A estas personas que morían por la causa de Dios se les consideraba inmediatamente “Santos”. El hecho de haber llevado una vida ejemplar les confería sin lugar a dudas la salvación. En este sentido sus restos mortales eran valorados, convirtiéndose en correa de transmisión entre este mundo y el divino.

Sus huesos eran objetos religiosos, a través de los cuales se había manifestado la existencia de un ser superior. El espacio funerario que ocupaban, o el lugar en el que presumiblemente habían fallecido, tenía las connotaciones de lugar sagrado. Allí, numerosos creyentes se dirigían en forma de peregrinación, porque ese subespacio era un lugar por el que podía establecer un contacto más directo con Dios.

Prácticamente todos los pueblos de la Tierra han creído, y siguen creyendo en la existencia de otra vida como continuación de ésta. Es aquí donde surge el misterio de la muerte y es ésta la principal causa por la que el creyente alude a lo “sobrenatural” al no comprender físicamente su problema.

El profesor Aranguren¹⁸¹ escribe:

“Mi experiencia de la muerte es la experiencia de la muerte de otros”.

Enrique Nájera¹⁸² plantea la cuestión en torno al tiempo del hombre, y al “después de la muerte qué” le responde con otra pregunta: “Antes del nacimiento qué”, y dice:

181. AA. VV. *Ensayo sobre la vida y la muerte*. Ed. Teide. Barcelona 1982, p. 53.

182. *Ibidem*.

“el hecho de que sólo, o casi con exclusividad, nos preguntemos por el futuro y de que aceptemos como eterna una vida, las nuestras, nuestras propias vidas individuales, que nacen en un momento finito, me llevó a razonar, que es el miedo, el pavor ante el futuro desconocido, la guía del pensamiento humano”.

Automáticamente, el lugar de enterramiento o del fallecimiento, son lugares que presentan una valoración diferente. En esos sitios se sigue rezando. Son lugares santos a escala familiar o colectiva. Las personas consideradas buenas y ejemplares por la colectividad en el momento en el que son inhumadas convierten el espacio de enterramiento en un espacio sagrado desde el que se puede comunicar con lo trascendente.

El fenómeno ha ocurrido también a la inversa en el sentido de que muchas personas han querido enterrarse en la iglesia. Es como si el hecho de estar en la iglesia purificara al individuo. Si el templo es un trozo de cielo en la tierra, al inhumarse en la iglesia se accede mejor a la salvación.

Los espacios que se consideran religiosos tienen que albergar en su interior “objetos sagrados”. Esta idea es la que ha llevado, en numerosas ocasiones, a la iglesia católica a rodearse de elementos que contienen características sagradas: huesos de santos, el cáliz en el que bebió Cristo, la Sábana Santa de Turín que albergó su cuerpo, o trozos de la Cruz en la que estuvo crucificado, etc.

Todos estos objetos tienen un poder mágico diferente a los demás, y en este sentido dejan de ser un fragmento de tela o madera para convertirse en algo más, en “objetos con capacidad religiosa”. Los restos mortales de los primeros cristianos también han sido trasladados del lugar de origen a otros que, previamente, habían sido designados como “religiosos”. Los constantes saqueos de las catacumbas fueron realizados por la propia iglesia católica, con el pretexto de salvaguardar los restos de los primeros mártires.

Para que el espacio funerario cumpla una función “religiosa”, o para que el ser humano pueda comunicarse a través de él, hay que colocar una señal que indique que en aquel lugar ocurre algo diferente. Hay que rodear el espacio sagrado del enterramiento de una estructura que tenga la capacidad de conectar con el más allá. Es entonces cuando tiene sentido la estela albergando los símbolos religiosos.

4. Forma y significados

A modo de introducción diremos que la piedra en términos generales y en su estado natural no posee ningún significado hasta que el ser humano se lo concede. A partir de este momento la masa inerte adquiere connotaciones de escultura y así es reconocida por la sociedad. El significado se puede conceder de varias formas, teniendo en cuenta que, el reconocimiento esta relacionado directamente con el sistema cultural de cada pueblo. En el contexto occidental se puede decir que las piedras han cambiado su poder semántico en las siguientes situaciones:

1- Por trasladar la piedra de un lugar a otro.

Como ya hemos indicado anteriormente, por el hecho de trasladar una piedra de un lugar a otro más importante, ésta adquiere un valor que antes no tenía.

En cierta ocasión vi a un agricultor que trasladó una laja del centro del campo a la línea divisoria de su parcela con la del vecino. Aquel hecho me hizo recapacitar sobre la importancia del espacio y cómo éste tiene un poder sobre los objetos. Por el hecho de variar la piedra de un lugar a otro, ésta adquiere un nuevo significado en el nuevo sitio. Sin modificar su estructura externa aquel agricultor consiguió dar un nuevo valor al objeto. Ahora ya no es una laja cualquiera, es un mojón, la piedra límite y así la ven en la comunidad. Si trasladamos la laja de un lugar cualquiera y la colocamos sobre la cabecera de una tumba, la piedra deja de ser lo que era y se convierte en estela, en lápida funeraria.

En este caso el espacio confiere un significado al "objeto". El lugar, por el hecho de tener unas características peculiares, tiene la capacidad de hacer que todos los elementos que se sitúan a su alrededor cobren un significado diferente.

2- Por manifestaciones de lo divino, de lo social, etc.

En varios casos la piedra adquiere un valor sagrado, religioso, etc, simplemente porque sobre ella ha existido una actuación de lo divino. Cuando la Virgen aparece en este mundo apoyada sobre un pilar de piedra, automáticamente éste y el lugar que habita, tienen unas connotaciones diferentes para el creyente. Ahora es la Virgen del Pilar o el pilar de la Virgen.

Lo mismo podríamos decir ante las actuaciones de lo social. Cuando un colectivo de personas tiene la costumbre de reunirse en torno a una piedra,

en un promontorio, etc. ésta y el lugar adquieren un significado nuevo, simplemente porque esa zona queda diferenciada del resto.

La Mesa de los Tres Reyes, en el Valle de Roncal, tiene características de este tipo. También muchas de las piedras-muga sobre las que se reúnen los pastores, municipios, etc.

3- Porque presenta un valor estético.

En su estado natural existen piedras que por su tamaño, forma particular, color, etc., el ser humano se siente atraído por ellas. El hecho de tener esas formas características y diferentes a las otras, las hacen objetos codiciados y su valor, entendido éste en parámetros generales, aumenta. Por ejemplo, he visto cómo determinados cantos rodados con estructuras casi esféricas, se utilizan como elementos decorativos. También piedras naturales que por su color, o debido a su escasez, adquieren connotaciones de tipo mágico y sagrado.

Se ha observado que ya en la prehistoria, los paleoantropoides también se rodearon de piedras fósiles con estructuras esféricas, cónicas, etc., o rocas como la pirita de hierro de formas regulares¹⁸³.

Esta misma actitud, sorprendentemente también aparece en algunos animales como la urraca, o el pájaro jardinero de Insulindia que hace cunas de follaje y guarnece sus lados con piedras de conchas de colores escogidos¹⁸⁴.

La filosofía de lo “estético” se aplica de la misma forma al lugar. Numerosos parajes por su estructura, su luz, su posición estratégica, adquieren una valencia, que los hace diferentes del resto. A veces tienen la capacidad de transportar al ser humano a términos más selectos, relacionados con lo sagrado.

Una vez que fui a visitar al escultor J. Ramón Anda, él mismo me dijo que en su pueblo –Bakaikoa–, los días de tormenta se sacaban a la ventana unas piedras llamadas *Santilloarris* (piedras de Santiago). Me comentó que estas piedras aparecían en los alrededores de la ermita de Santiago. Eran piedras fosilizadas que presentaban una forma de estrella, de cruz, o estructuras similares al caparazón de una concha. Evidentemente aquellas piedras naturales que tenían una forma armónica y que aparecían en los alrededores de un espacio sagrado, tenían el poder profiláctico de hacer que los rayos no cayeran en cada una de las casas.

En el cementerio de Isaba (Navarra), encontré con una cabecera de tumba un tanto particular (Fig. 39). Este caso me hizo recapacitar mucho sobre la forma de proceder de las gentes populares ante el fenómeno funerario. Aquella piedra de pizarra, sobre la que se había escrito un nombre “MANUEL IPAS” y los años en los que transcurrió la vida del difunto (1884 - 1941), era una manera sencilla de recordar la vida de una persona. Rápidamente me imaginé la forma que nuestros antepasados erigieron las tumbas.

Pregunté a su hijo Felipe Ipas, por la función, la forma en la que se había colocado, etc., y la respuesta fue sincera. Me dijo con lágrimas en los ojos “somos una familia humilde, y quise dejar algo que mantuviera el recuerdo

183. HUYGNE, R. *El arte y el hombre*. (Vol I), *op. cit.*, p. 34.

184. *Ibidem*, p. 34.

de mi padre y por eso cogí una losa y sobre ella pinté su nombre, el año de su nacimiento y de su muerte; sin más”.

El hijo de una forma natural y sencilla tomó una piedra pequeña. Pero no una cualquiera; buscó una con unas características peculiares, y encontró una que ya era plana y de color oscuro. Sobre ella delimitó el borde con blanco, escribió el nombre de su padre, y a continuación fijó para siempre el período de tiempo en el que vivió: 1884-1941.

Con estos datos era suficiente para dejar constancia de la existencia de un individuo; todo el pueblo y todos nosotros reconocemos, en aquel contexto del cementerio, que debajo de la piedra hay una persona fallecida. La misma piedra no habría tenido el mismo significado si hubiera estado colocada en la pared de una casa.

El cuerpo del fallecido desaparece, pero no la placa con el nombre. La piedra tiene la capacidad de eternizar en el recuerdo a “Manuel Ipas”. Ahora cuando sus familiares van al cementerio a rezar por su alma, se colocan en el lugar de la placa, sobre la tumba, y al leer el nombre del difunto, éste tiene la función de vivificar el pasado en el presente.

4- *Por tener un valor funcional.*

La piedra, en términos generales, adquiere un valor funcional y sentimental en el momento que se utiliza para varios fines. Se podría decir que, por utilizarse para la construcción de una casa, en el deporte rural, como materia prima en la fabricación de hachas o de flechas, etc, adquiere un valor en sí, por ser útil para el ser humano.

En algunas ocasiones esta necesidad se fundamenta en la mitología, y la piedra pasa a ser un objeto regalado por los dioses, para ayudar al hombre. Al respecto existen varias creencias repartidas por todo el mundo¹⁸⁵.

5- *Variando su forma natural.*

En el momento en el que el ser humano cambia la estructura original que tenía la piedra, la aplana, incide sobre ella, crea figuras, símbolos, formas geométricas, etc., entramos en una dimensión nueva y mucho más compleja para interpretar.

Si de un bloque de piedra somos capaces de crear la representación de un Dios, del difunto, de un animal, etc., la piedra deja de ser piedra para convertirse en otra realidad muy diferente. Como decía R. Arheim¹⁸⁶:

“La buena forma no se nota. Una estatua que representa a una mujer, es una mujer, no la forma de una mujer. Esto es igualmente válido para una venus romana, que para una virgen gótica y también para las tallas africanas de madera y las figuras reclinadas de Henry Moore”.

Para entender toda esta problemática del significado de la piedra, hay que tener presentes dos caminos, el de la belleza y el de la función. Estos dos aspectos definen en la mayoría de los casos el significado y poder de los objetos. La piedra en la muga de un campo, además de adquirir un significado diferente en el nuevo lugar, se convierte en un objeto útil. A partir de este momento la laja de piedra entra en una fase que nada tiene que ver con su estado anterior.

185. Ver ELIADE, M. *Historia de las creencias...*, op. cit., pp. 134 y ss.

186. ARHEIM, R. *Hacia una psicología del arte. Arte y entropía*. Ed. Alianza Forma. Madrid 1986, p. 20.

Y. Eyot¹⁸⁷ define magistralmente el paso y la evolución de la funcionalidad del objeto hacia postulados estéticos en una serie de pasos que, el hombre prehistórico, debió de llevar a cabo para la materialización de obras de arte:

A- En un primer nivel actúa como el resto de los animales ante las necesidades fisiológicas, recogiendo los alimentos (medio) para comer (fin último).

B- En un segundo estadio el hombre debió pensar de una forma mucho más compleja y evolucionada; recoger una piedra (medio) para construir un útil (primer fin intermedio-segundo medio) y comer (fin último).

C- En un tercer estado se plantea un mecanismo mucho más complejo y que requiere un proceso de inteligencia mayor:

1- Elegir esta piedra (medio)

2- Para fabricar un útil (primer fin intermedio-segundo medio)

3- Para cazar (segundo fin intermedio-tercer medio)

4- Para comer.

En esta tercera fase el objeto cobra valor en sí mismo, desde el momento en que se convierte en el útil que va a permitir al hombre poder conseguir su presa. Ya no importa del todo el fin último de la alimentación en el momento en el que se elige la piedra. Parece ser que el comer está asegurado al fabricar un buen útil, y es aquí donde se valora el objeto como tal. Un buen arco, una lanza, etc. son utensilios que el hombre conserva y cuida en la medida en que se convierten en prolongaciones del propio cuerpo para conseguir sus fines.

A partir de este momento, el objeto, el útil funcional se irá perfeccionando paulatinamente en lo que respecta a sus aspectos funcionales, a la vez que entra en juego otro factor muy interesante en su vida. El proceso de embellecimiento del mismo nace cuando el útil ha cobrado valor en sí mismo para conseguir otros objetos. A partir de ahora comienza una carrera sin límites en la búsqueda de decoraciones y formas que aumentan, dignifican, simbolizan o concretan la vida del ser humano en su medio ambiente. Una cuchara de madera sin decoración alguna sirve exactamente igual para comer que otra que lo está; sin embargo, cuando se quiera hacer una ofrenda a los dioses, hacer un regalo a una persona en un momento especial, o utilizar el objeto en sí como elemento de decoración, se intentará que la cuchara tenga en su interior representaciones de imágenes, signos geométricos, a la vez que un cuidado especial en su estructura formal exterior.

En general, son dos los factores que dan significado a la estela discoidea.

A- Por un lado el lugar en el que habita la estela, que como tal le influye de manera notable en su significado.

B- Por el otro su forma. La configuración de un disco sobre un pie, así como todas las posibles decoraciones que aparecen en su interior, confieren a la estela un significado que enlaza con lo sagrado, con la realidad del propio fallecido, o la de toda una comunidad.

Generalmente hemos olvidado, en muchas ocasiones, el lugar que ocupa la estela como parte importante de su significado. Hemos hecho mucho más caso a la forma en sí que al lugar concreto en el aparecieron las estelas. Tendríamos que plantearnos nuevamente la variación de significado de las estelas en los diferentes lugares. Actualmente hemos perdido una gran información, pues hemos variado en la mayoría de los casos su lugar de origen.

187. EYOT, Yves. *Génesis de los fenómenos estéticos*, op. cit., p. 102.

Hemos descontextualizado todo el espacio y la cultura que rodeaba a la estela.

La piedra, al tener connotaciones de eternidad y al ser abundante, ha sido el material sobre el que el hombre ha depositado sus vivencias y su simbología. Así se ha convertido en el elemento imprescindible, llegando a ser su abundancia o escasez uno de los determinantes que se tenían en cuenta en la configuración y estructura del grupo humano. M. Eliade habla de las piedras como manifestaciones de poder y de fuerza, y las define como “Kratofanías”.

La estela discoidea, en el momento que se coloca sobre la cabecera de la tumba, sobre el lugar del siniestro, o sobre un espacio sagrado para orar, posee tres simbologías bien diferenciadas:

- 1- La primera, por ser piedra y por indicar en el lugar un “hecho”.
- 2- En segundo lugar, por albergar dentro de sí las simbologías, dibujos, y estructuras que el escultor ha añadido en su interior.
- 3- En tercer lugar por ocupar un espacio determinado y diferenciado del resto.

Gómez Tabanera¹⁸⁸ escribe:

“En el caso de la estela discoidea, más que «dispersadora de energía» se ha convertido en el receptáculo de algo consagrado, que muy bien parece ser, ya el alma del muerto, ya el alma colectiva de la comunidad, en la que el deceso vivió integrado”.

Sin olvidar los tres puntos anteriores, tendremos que tener presente que este cuarto apartado, es el que más nos interesa a la hora de prospeccionar en el origen de la estela.

En el contexto del País Vasco, el tratamiento que se ha dado a piedra ha tenido un matiz especial. En el deporte rural vasco se levanta la piedra en un alarde de fuerza entre el hombre y el elemento. También el arrastre de grandes piedras con animales se conserva como espectáculo en algunos pueblos. Es la piedra la que cobija al hombre de las inclemencias del tiempo. Es el material con el que se realizan los templos cristianos, los viejos menhires, los cronlechs, dólmenes y la estela funeraria. La piedra se ha presentado en esta tierra como algo mágico, duradero e imprescindible en la vida y en la muerte del ser humano.

A. Arrinda¹⁸⁹ dice que, actualmente, es creencia generalizada que el hacha de piedra tiene la propiedad de preservar del rayo, y que en algunas zonas el “hacha de piedra” se llama “piedra del rayo”.

Los nombres “*aizkora*”, “*aizkur*”, etc., con los que en euskera se designa al hacha, y que, según algunos tiene como componente el término “*aiz*” o “*aitz*”=peña (o piedra), nos recordarían si fuera verdadera esta etimología, su origen neolítico¹⁹⁰. También en la merindad de Tudela se han venido empleando los pedernales como amuletos contra los malos sueños¹⁹¹.

188. GÓMEZ TABANERA, J. M. *Mito y simbolismo*. E.D.P.I., *op. cit.*, pp. 249-292.

189. ARRINDA, A. *Magia y religión primitiva de los vascos*. Bilbao 1985, *op. cit.*, p. 225.

190. *Ibidem*, p. 227.

191. ARRINDA, A. 1985, *op. cit.*, p. 227.

En San Martín de Unx, según creencia popular, las piedras pequeñas que se sitúan en los alrededores de la ermita de Santa Zita, tienen el poder de eliminar el dolor de muelas.

J. M. Satrústegui¹⁹² al referirse a una piedra que se halla en la iglesia de la localidad navarra de Urdiáin escribe lo siguiente:

La tradición, por su parte, nos recuerda la existencia de una piedra plana particularmente significativa en el suelo de la iglesia, hoy desaparecida. Oyendo misa sobre ella, resultaban fértiles las mujeres que deseaban tener hijos. Dicen que en cierta ocasión se puso encima, sin saberlo, una madre de quince hijos. Cuando se enteró de su torpeza, exclamó: ¡Vaya por Dios! Tengo ya quince... Y en el siguiente parto tuvo gemelos.

Este tipo de relatos tienen que hacer recapacitar sobre la importancia del espacio que rodea a los elementos y la influencia que éstos transmiten. Me pregunto si el recinto de la iglesia como espacio sagrado es el que transmite poder a esa determinada piedra de Urdiáin, o si por el contrario fue esa piedra junto con otros objetos particulares, los que transmitieron ese concepto de recinto sagrado. Las piedras llamadas *Santilloarris* de la vecina localidad de Bakaikoa, me producen la misma admiración y las mismas incógnitas. Lugar y objeto, objeto o lugar son dos entes que no se pueden estudiar por separado.

También en lo referente a los apellidos del País Vasco, muchos poseen en su estructura el término *arri*=piedra. (*arrieta*=abundancia de piedra, *arriaga*=lugar de piedras, *arria*=la piedra, *arriategui*=paraje pedregoso, *arrien*=extremo de la piedra, *arrigaray*=altura pedregosa, *arritokieta*=sitio muy pedregoso, etc.) y también el término *aizk*=peña (*aizkorbe*=bajo la peña pelada, *aizkoa*=de la peña, *aizkolegui*, *aizkorreta*, etc.).

Barandiarán recoge un relato¹⁹³ de un pueblo del País Vasco, situado en las estribaciones del Gorbea, en la región de Orozco, con el nombre de *Araneko-Arri* (piedra del Valle):

“Cuenta que, una joven del caserío Arana, subió al Gorbea a retirar sus ovejas que pacían en aquella montaña. Pero envuelta de improviso por espesa nube, se desorientó de tal suerte que no pudo hallar el camino de su casa. Allí se hizo de noche. Luego vinieron unos lobos y la devoraron. Su familia la buscó en vano durante muchos días. Sólo hallaron, más tarde, sus cabellos en el collado de Araneko-Arri. El día 23 de mayo de 1922 visité aquel paraje. Allí vi dos piedras enhiestas conformando dos costados de una cámara dolménica. Ellas perpetúan sin duda el nombre de la leyenda”.

El mismo autor recoge en el término de Andrearriaga (Oyarzun), cerca de la frontera de Navarra, una leyenda sobre una estela o lápida de época romana, que hoy figura en el museo de san Telmo de San Sebastián:

“Cuenta que una mujer, que por allí pasaba a caballo, se paró en la ermita, y arrebató a la Virgen que en la ermita se veneraba, el rosario que pendía de sus manos. Ya se alejaba sobre su caballo, cuando a un tiro de piedra del lugar, se le apareció una persona que le propuso la devolución de lo robado. Ella negó el hecho, diciendo «Arribur», que es una fórmula de juramento que significa «así me convierta en piedra, si no es verdad lo que digo». En efecto allí se quedó petrificada”.

192. SATRÚSTEGUI, J. M. *Mitos y creencias*, op. cit., p. 128.

193. BARANDIARÁN, J. M. *Estelas del P. Vasco*, op. cit., p. 9.

De forma más generalizada estos relatos nos debían llevar a preguntarnos sobre expresiones que habitualmente aún se escuchan en la calle, tales como “me quedé de piedra”, o el juramento “que me convierta en piedra”, etc., para comprender que en nuestros días guarda connotaciones de inmovilidad, frialdad, etc., posiblemente proveniente de una cultura tradicional anterior.

Sobre el carácter imperecedero de la piedra y las connotaciones que de ella emanan, recuerdo en estos momentos un mito indonesio que recoge M. Eliade¹⁹⁴ y que dice así:

“En el principio, cuando el cielo estaba muy cerca de la Tierra, Dios otorgó a la pareja primordial sus dones, haciendo que éstos descendieran hasta ellos colgados del extremo de una cuerda. Un día les envió una piedra, pero los antepasados sintieron a la vez, sorpresa y descontento, por lo que se negaron a recogerla. Poco tiempo después, Dios hizo descender de nuevo la cuerda; esta vez trata una banana, que fue inmediatamente bien recibida. Entonces oyeron los antepasados la voz del creador: por haber preferido la banana, vuestra vida será como la vida de ese fruto. Si hubierais elegido la piedra, vuestra vida hubiera sido como la existencia de la piedra, inmutable e inmortal”.

4.1. TIPOMETRÍA, TIPOLOGÍA Y TÉCNICAS

4.1.1. Tipometría

Después de analizar el origen, la funcionalidad de la estela y realizar una introducción al significado de la piedra, pensamos que es imprescindible estudiar la forma que tienen las discoideas en su perímetro exterior, cuáles son sus variantes y medidas, y también qué herramientas se utilizaron para su realización. La forma externa es el formato sobre el que posteriormente irá insertada la iconografía. Empujados por la curiosidad, intentamos descifrar qué criterios tipométricos utilizaron los artistas populares, si siguieron una norma fija o por el contrario no la hubo.

En cuanto a la altura de las estelas podemos decir que, al analizar 1.174 ejemplares en Navarra¹⁹⁵ y teniendo en cuenta que 403 no se han podido medir¹⁹⁶ hemos obtenido los siguientes datos:

1- La altura de las estelas oscila entre los 167 cms. que tiene una estela de la localidad de Eulate, actualmente en el Museo de San Telmo, y los 27,5 cms. de una estela de Meano que se halla en el Museo de Navarra.

2- Solamente 11 estelas superan el metro de altura.

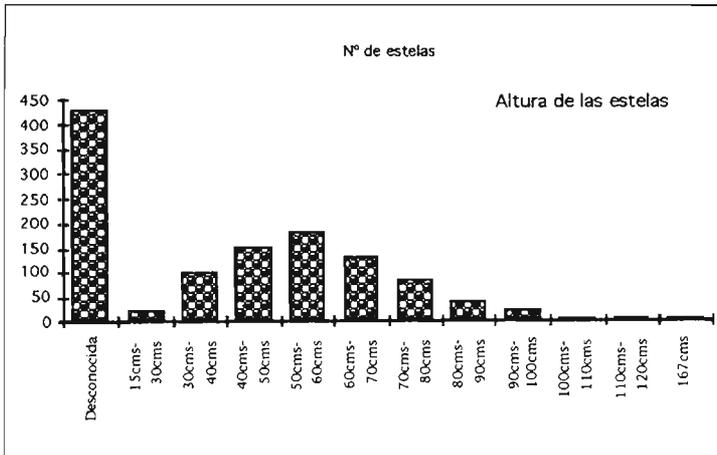
194. ELIADE, M. *Historia de las creencias...*, op. cit., p. 133.

195. Las 1.174 estelas corresponden a estelas anteriores a la fecha de 1919. Actualmente se siguen colocando estelas en muchos cementerios de la región, pero para estas estelas tenemos reservado el capítulo con el título *La estela en la actualidad*.

196. De las 403 estelas que no se conoce su altura real, es debido a que muchas de ellas han llegado hasta nosotros mutiladas en la parte superior del disco o en la inferior del pie. En otras ocasiones están clavadas en el suelo y por esta razón sólo se puede obtener su altura parcial. También en alguna ocasión el lugar en el que encontraban las estelas era un lugar inaccesibles –en fachadas de casas, o utilizadas como material de construcción–, y por esta razón no se pudieron medir. Debemos considerar a su vez que varias estelas están clavadas en el suelo y la altura total que hemos considerado era la altura total visible. De no haber sido por esto el número de ejemplares con sus correspondientes datos métricos hubiera sido menor.

3- El 3,2% de las estelas se encuentra entre los 100 cms. y los 90 cms. El 5% entre los 90 y los 80 cms. El 10% entre los 80 y los 70 cms. El 17% entre los 70 y los 60 cms. El 24% entre los 60 y los 50 cms. El 20% entre los 50 y los 40 cms. Alrededor del 18% estarían las de dimensiones menores a los 40 cms.

4- Observando el gráfico, comprobamos que la altura de la mayoría de las estelas se sitúa entre los 70 y los 40 cms.

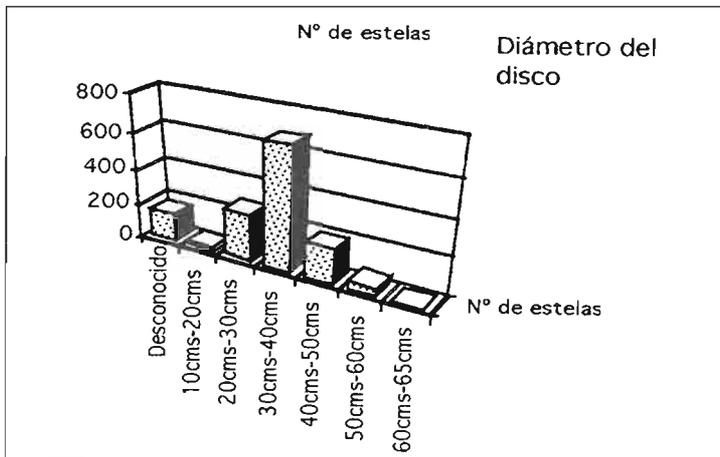


Estudiando la longitud del diámetro del disco hemos obtenido las siguientes conclusiones¹⁹⁷:

1- Las dimensiones del diámetro del disco en las estelas de Navarra, oscilan entre los 64 cms. de una estela de la localidad de Almándoiz, los 62 y 61 cms. de otras dos de Lanz y los 10 cms. que tiene un ejemplar de Elvetea.

2- El 2,9% de las estelas tiene su diámetro comprendido entre los 60 y los 50 cms. El 17% entre los 50 y los 40 cms. El 50,5% entre los 40 y los 30 cms. El 35,7% entre los 30 y los 20 cms. El 1,7% entre 20 y 10 cms.

3- Observando el gráfico se puede concretar que la mayoría de las estelas se sitúan entre los valores 45-25 cms, dato que podría concretarse como valor medio más generalizado.



197. De las 1.174 estelas catalogadas hasta el momento, por diversas razones solamente hemos podido obtener la medición del disco en 875.

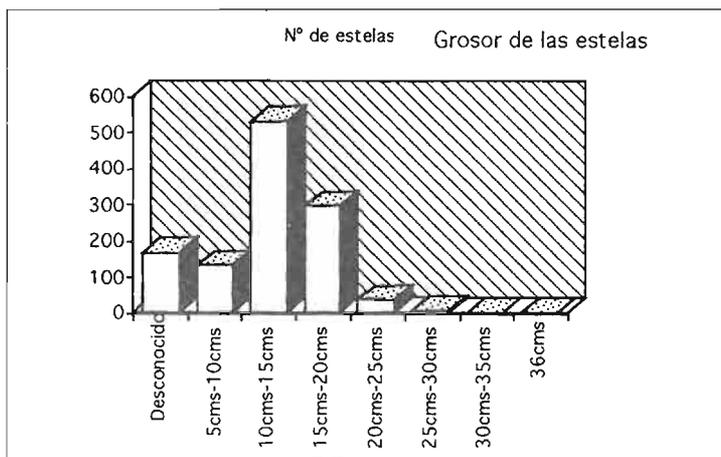
En cuanto al estudio del grosor de las estelas tenemos que decir lo siguiente¹⁹⁸:

1- Los valores extremos, referidos al grosor, se sitúan entre los 36 cms. de una estela de Azcona, los 32 cms. de otra de Cáseda, ambas en el Museo de Navarra, y los 5 cms. de otras dos de las localidades de Valcarlos y Echalar respectivamente.

2- Realizando un estudio comparativo hemos observado que, solamente dos estelas tienen anchuras superiores a los 30 cms. Entre 30 y 25 cms. están el 0,7%. Entre 25 y 20 cms. el 1,4. Entre 20 y 15 cms. el 30%. Entre 15 y 10 cms. el 53%. Entre 10 y 5 cms. el 14,4 %. Menores de 5 cms. no hemos encontrado ninguna. (Ver gráfico 3).

3- Observando el gráfico 3, comprobamos que la mayoría de las estelas tienen un grosor comprendido entre los valores 20 y 10 cms.

4- Muchas estelas presentan grosores diferentes en la parte superior y en la inferior, y en algunos casos exageradamente, como ocurre con la estela de Zurrundáin, Fig. 38#. En varias ocasiones no parece que se haya hecho de una forma intencionada, sino que se ha seguido la estructura del bloque original.



Al realizar un análisis comparativo entre las medidas de la altura total, el diámetro del disco y el grosor, llegamos a las siguientes conclusiones:

1- Hemos observado que, en las estelas de mayor longitud, la altura total vendría a ser aproximadamente 3 veces la medida del disco.

2- En las estelas de tamaño medio, el diámetro del disco normalmente suele ser mayor que la medida del pie. Si comparamos la altura total de la estela con el diámetro del disco observaremos que, esta relación se aproxima a 2/1.

3- Las estelas de mayor altura no tienen generalmente un diámetro de disco mayor que las de tamaño medio. Esto nos llevaría a pensar que la altura en estos casos se obtiene por un alargamiento del pie y no por un aumento proporcional del disco.

198. Los valores se han obtenido del estudio métrico de 850 estelas que pudimos medir.

4- Creemos que el grosor de las estelas, y también en algunos casos la altura total, están en función del tamaño y grosor del bloque original de piedra.

5- Si tuviéramos que establecer una estela tipo, ésta se acercaría a los valores de 55 cms. en su altura total, 32 cms. en el diámetro del disco y 15 cms. de grosor.

4.1.2. Tipología

Con este capítulo nos proponemos diferenciar formalmente una serie de modelos de estelas discoideas, con la base de la estructura del disco, del pie, del canto y de las relaciones entre ellos. Después de analizar 1.216 ejemplares se han recogido 45 variantes diferentes; (de la Fig. 1 a la 45).

Tipos de disco

1- Circular. Es el más común. Normalmente se suelen realizar las 4/5 partes de la circunferencia dejando 1/5 para anchura del cuello en la unión con el pie. (Fig. 4#, 10#, 12#, etc)

- 2- Semicircular
- con dos rectas convergentes (Fig. 1#, 6#).
 - con dos rectas paralelas (Fig. 20#, 23#).
 - con dos rectas divergentes (Fig. 7#).
 - con curvas tangentes (Fig. 11#).

3- Ovalado con respecto al eje vertical (Fig. 38#) y con respecto al eje horizontal (Fig. 26#).

- 4- Circular con prolongaciones en forma de cruz (Fig. 2#, 3#).
 5- Circular con otras prolongaciones o elementos (Fig. 40#, 41#, 45#).
 6- Cruz redondeada (Fig. 27#).
 7-Irregular (Fig. 31#, 34#).
 8- Rectangular con los vértices redondeados (Fig. 23#, 32#).
 9- Con dos discos (Fig. 24#).



Fig. 42#. Estela de un lugar desconocido de Navarra. Es propiedad de Néstor Basterrecha.

10- Con perforaciones (Fig. 14#).

11- De forma irregular bordeando la representación del interior, (Fig. 5#).

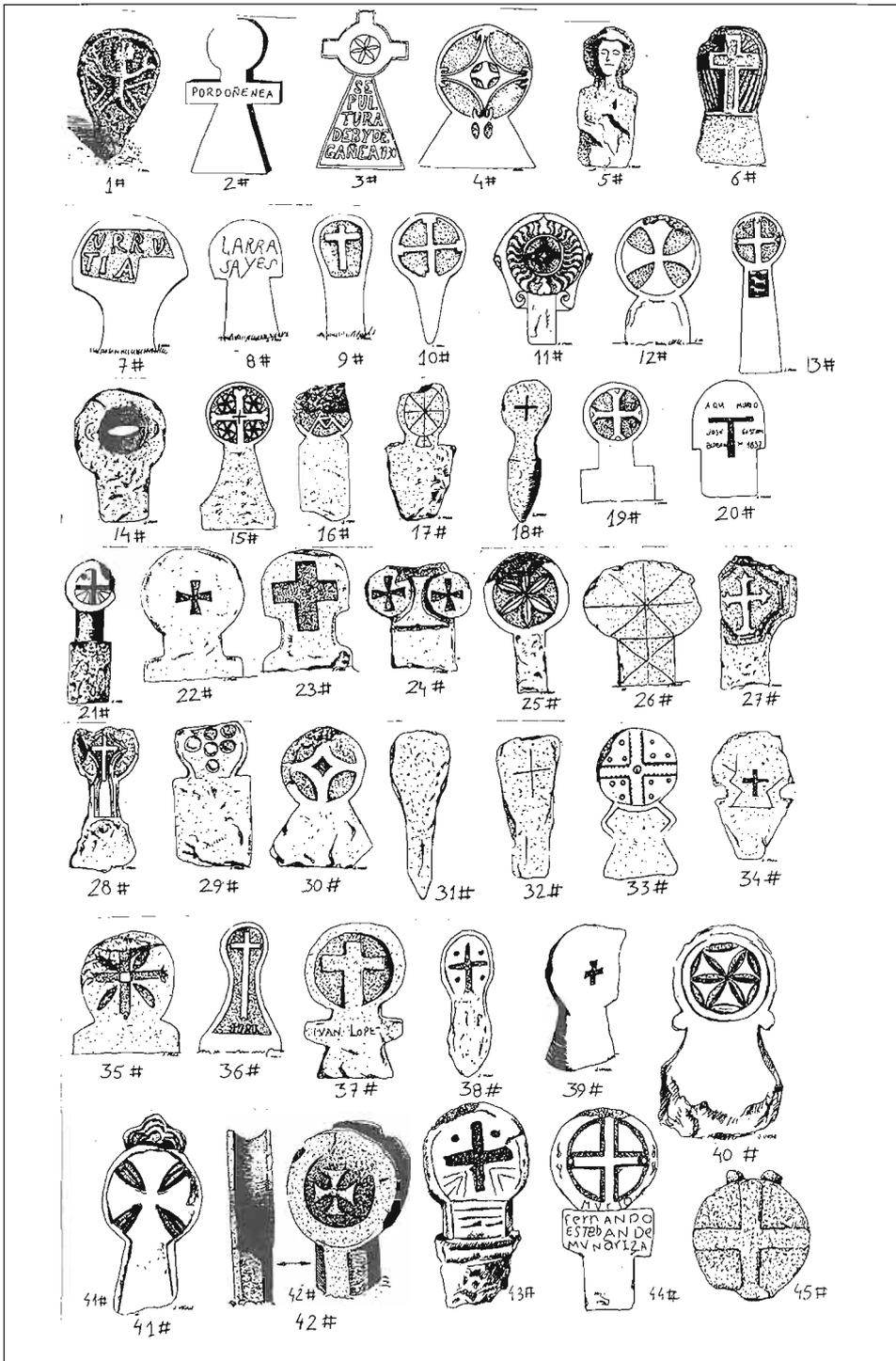
Tipos de pie

1- Convergente para terminar en punta.

- Recto (Fig. 10#).
- Curvo (Fig. 18#).
- Irregular (Fig. 31#).

2- Con los dos extremos paralelos (Fig. 25#, 29#, etc). Está muy generalizado.

3- Divergente.



1#. AMESCOAZARRA • 2#. ARIZCUN • 3#. ARIZCUN • 4#. AYEGUI • 5#. AÑÉZCAR • 6#. AZCONA • 7#. ECHALAR • 8#. ECHALAR • 9#. ECHALAR • 10#. ERANSUS • 11#. ESPINAL • 12#. ESPOZ • 13#. EULATE • 14#. EULATE • 15#. ESTELLA • 16#. IBIRICU • 17#. ITURGOYEN • 18#. ITURGOYEN • 19#. ITURGOYEN • 20#. ITURGOYEN • 21#. ITURRIZA • 22#. LANZ • 23#. LEOZ • 24#. MEANO • 25#. METAUTEN • 26#. NAVARRA • 27#. NAVARRA • 28#. NAVARRA • 29#. ESTELLA • 30#. ESTELLA • 31#. ORONZ DE SALAZAR • 32#. SAN VICENTE • 33#. SORACOIZ • 34#. SORACOIZ • 35#. PEÑA • 36#. VALCARLOS • 37#. IBERO • 38#. ZABALZA • 39#. ZURUNDÁIN • 40#. NAVARRA • 41#. TULEBRAS • 42#. NAVARRA • 43#. ZABAL • 44#. SALINAS DE ORO • 45#. SANTACARA

De aristas rectas (Fig. 2#, 3#, 4#, etc.). Es muy común.
De aristas curvas (Fig. 12#, 15#).

- 4- Divergente y convergente al mismo tiempo (Fig. 30#, 33#).
- 5- Divergente y con los dos extremos paralelos al mismo tiempo, (Fig. 16#, 28#).
- 6- En forma de cruz (Fig. 37#).
- 7- Curvado hacia fuera y hacia adentro (Fig. 36#).
- 8- Cónico (Fig. 18#).
- 9- Escalonado (Fig. 19#, 21#, 22#, 23#).
- 10- Cilíndrico (Fig. 21#).
- 11- Octogonal. (Fig. 42#). Esta estela pertenece a un lugar no identificado de Navarra, pero según algunas referencias podría ser de algún lugar del Valle de Baztán o de Cinco Villas. Actualmente es propiedad de N. Basterrechea y se halla en el jardín de su casa perfectamente cuidada. La estela está sin catalogar.

12- Con un ensanchamiento en la parte superior para albergar el texto (Fig. 43#).

13- Con una corona circular en el centro del pie (Fig. 44#).

En cuanto a las relaciones entre el disco y el pie podemos decir que, por norma general, el disco suele ser de mayor o igual anchura que el pie, aunque en algunas ocasiones ocurre lo contrario (Fig. 17#, 29#, 35#).

En cuanto a la forma y estructura del canto tenemos que indicar que, en la mayoría de las estelas, es una banda totalmente plana. En una ocasión se presenta con una concavidad semicircular a lo largo del disco (Fig. 42#). Otras veces aparecen unas decoraciones que sobresalen (Fig. 41#). Generalmente el grosor del canto suele ser muy parecido entre la zona inferior y la superior. Sin embargo algunos ejemplares reflejan lo contrario (Fig. 39#).

Como conclusión se puede afirmar que el artista popular combina cada uno de los pies con cada uno de los discos, tanto en los modelos como en las medidas, obteniendo de esta manera múltiples variantes.

4.1.3. Técnicas y herramientas empleadas

Básicamente, el procedimiento de actuación sobre el plano de las estelas es la incisión, el relieve, la incultura.

1- La incisión consiste en rayar con una profundidad determinada la estructura del plano de la estela. El efecto que se consigue es muy parecido al del dibujo, ya que normalmente, las líneas incisas destacan en negro sobre el fondo plano de la piedra. Se podría considerar un dibujo realizado para ser mucho más duradero y eterno al permanecer a lo largo del tiempo.

También la concepción espacial es similar a la del dibujo, puesto que la simulación del volumen hay que conseguirla mediante traslajos o trucos perspectivos.

Existen varias estelas con este tipo de procedimiento, algunas de muy buena factura como la procedente de Lanz (Fig. 46), o la de Olóriz (Fig. 91). Sin embargo, en muchísimos más ejemplares las incisiones son muy simples y los motivos representados muy sencillos (Fig. 52, 57, 65, 85, 151, 153, 155, 160, 162, etc.).

2- El relieve viene a ser una modalidad escultórica en la que lo representado no se despegas del plano del fondo al ocupar un volumen y términos relativamente diferentes y modulados. Se formarían al fusionar estructuras propias del dibujo con las del bulto redondo.

Los conceptos tradicionales de alto, medio y bajo relieve estarán en función de la distancia entre el punto más saliente de la figura y el más interno del fondo. En las estelas no encontraremos alto-relieves.

Dentro del campo del relieve nos vamos a encontrar con dos variantes distintas en las estelas:

A- La primera no presenta modulación ni degradación del espacio entre el primer término y el último. Solamente presenta dos planos: el de la figura y el del fondo. Se dibuja la figura y se rebaja el fondo hasta que se estime oportuno. La mayor parte de las estelas presentan este procedimiento, y generalmente, se realiza un bisel en ángulo recto muy bien perfilado, Fig. 49, 71, 74, 89, 92, etc. En otros ejemplares no aparece este corte tajante entre la figura y el fondo (Fig. 50, 84, etc.).

B- La segunda presenta una modulación del espacio entre el primer término y el último. Es la forma más completa de realizar el relieve puesto que se intenta ver toda la concepción del volumen en un espacio comprimido. Las Fig. 126, 134, 135, son un buen ejemplo de este intento por conseguir todos los gradientes espaciales, situados a diferentes términos.

En otras estelas existen tímidos intentos por conseguir esta modulación. Así lo vemos en las Fig. 122, 123, etc.

3- Otra forma de proceder consiste en la combinación del relieve y la incisión al mismo tiempo. También existen varias estelas con este procedimiento: Fig. 47, 48, 50, 53, 58, 59, etc.

4- La inscultura o relieve rehundido aparece en muy escasas ocasiones. Esta técnica, tan utilizada por los antiguos egipcios, consiste en rebajar parte de la figura o solamente lo imprescindible para que se destaque, dejando intacto el fondo. Al final el punto más saliente de la figura presenta el mismo nivel que el del fondo. La estela 132 se aproxima a este modo de proceder.

En cuanto a la elección y desarrollo del trabajo de la estela, podemos establecer el siguiente proceso, siempre teniendo en cuenta que, existen ejemplares con diferentes acabados que vienen motivados por cada artista popular y las herramientas y materiales que posee. Una simple cuerda puede sustituir al compás y en algunos casos la forma circular se puede realizar a mano alzada. Con el puntero y un martillo se puede realizar todo el proceso sin necesidad de recurrir a otras herramientas. Pero es evidente que, con buenos materiales se obtiene mejores acabados.

Por esta razón, cuando nosotros hablamos del proceso lo hacemos suponiendo que se utilizan todas las herramientas existentes en la época. Más adelante, al analizar algunas estelas, comprobaremos que sólo existe la marca de unos pocos utensilios, lo que evidencia que el artista-artesano se adapta en todo momento a los materiales y herramientas que posee a su alrededor.

El desarrollo y proceso de la estela podría resumirse en los siguientes pasos:

1- En primer lugar se toma de la cantera una piedra que presente unas dimensiones de tipo medio. Nosotros pensamos que, en muchas ocasiones

este tamaño viene determinado por lo que una persona puede manejar. Se desechan aquellas piedras que exceden en dimensiones y peso. En esta fase se utilizan las cuñas, la maza y el martillo almadena (Fig. A, B, C).

Antiguamente sólo se utilizaban la piedra de arenisca y la caliza muy abundantes en la mayor parte de la provincia. Sin embargo, las estelas que se colocan actualmente en nuestros cementerios, suelen ser de piedra importada –granito negro y gris, mármol blanco, rojo, etc.–.

Al observar la mayor parte de las discoideas, nos damos cuenta de que, se buscan vetas de piedra en las que salgan lajas de unos 15 a 30 cms. de grosor y a poder ser que tengan dos de sus caras, más o menos, planas para agilizar el trabajo. Muchas rocas al haberse formado mediante una sedimentación homogénea y en zonas horizontales, presentan dos caras totalmente planas; son las llamadas “losas” en el contexto del pueblo. Antiguamente eran muy buscadas para la construcción de casas, estelas, escudos, etc.

2- Si la piedra no presenta dos planos paralelos hay que proceder al aplanamiento de la misma mediante las picotas, también llamadas punterolas en algunos lugares (Fig. D, E, F), el trinchante de dientes (Fig. Q) o plano (Fig. R), diversos punteros y el cincel (Fig. H, G, L) y el tope o escafilador (Fig. G). En una segunda fase se procedería al dibujo del perímetro de la estela mediante el compás (Fig. Ñ), reglas y escuadras (Fig. P), para posteriormente recortar ese perímetro mediante el escafilador y los cinceles. En algunos casos se llevarían las medidas mediante los compases de puntas curvas, muy utilizados en escultura (Fig. O).

3- En una tercera fase se procederá al dibujo de las imágenes y letras del disco para luego realizar las incisiones o relieves pertinentes. En este punto intervendrán los cinceles más finos. Es curioso, pero nunca hemos observado en las estelas navarras la huella dejada por la gradina (Fig. K), tan utilizada en el renacimiento. Tampoco la de la bujarda o martellina (Fig. S). En algunas ocasiones aparece la marca del trépano (Fig. T) o la del berbiquí (Fig. V).

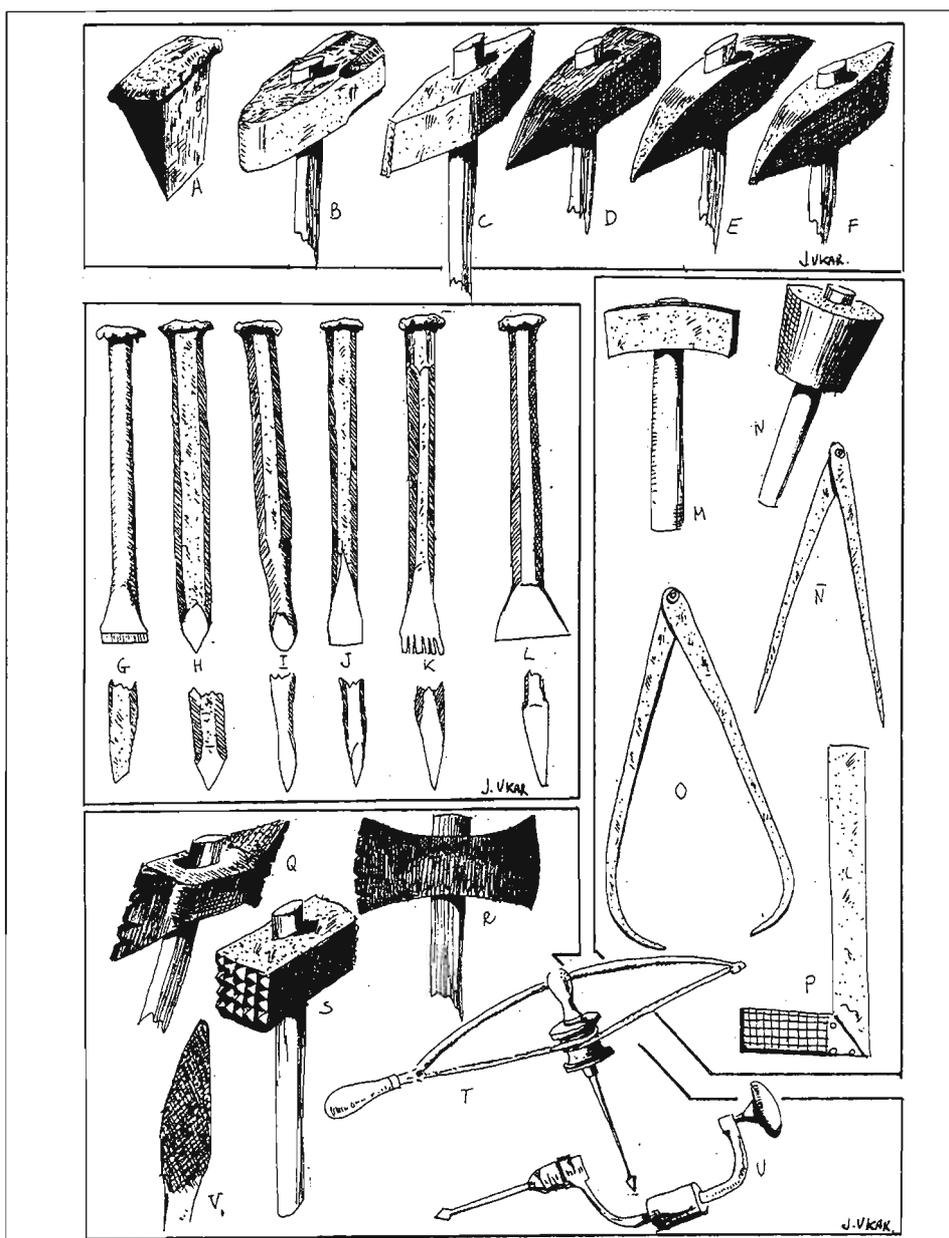
Con las figs 40, 41, 42, 43, 44 y 45) podemos apreciar las marcas de las herramientas sobre las estelas. Debajo de las fotografía se hace referencia al proceso técnico de cada una de ellas.

4.2. ICONOGRAFÍA

Antes de iniciar el estudio sobre las diferentes imágenes que aparecen en las estelas pensamos que es conveniente realizar una pequeña introducción sobre las imágenes en el ámbito del Arte Popular.

Allí donde la realidad no puede llegar lo hacen las imágenes. La representación de la Virgen, de los Santos, no son meras reproducciones, son realidades materiales sobre las que los creyentes proyectan sus inquietudes, rezan, piden y dialogan con ellos como si se tratara de auténticas personas o dioses.

Pero el poder de sustitución de la realidad no es el único atributo que tienen las imágenes. En algunas ocasiones nos hacen recordar la realidad, nos acercan al objeto en sí. Otras veces tienen una finalidad decorativa a la búsqueda de embellecer el entorno, otras son el emblema corporativo, o meros divertimentos, o símbolos con capacidad profiláctica, religiosa, etc.



A. CUÑA. Se emplea para romper la piedra • B. MAZA. Con ella se pega a las cuñas • C. ALMADENA. Con ella se le pega directamente a la piedra para romperla. • D, E y F. Diferentes tipos de PICOS que sirven para romper y aplanar de forma irregular la superficie de la piedra Cada una de sus dos partes tiene una misión diferente según el bloque, ángulo, etc. • G. ESCAFILADOR O TOPE. Sirve para realizar cortes con aristas vivas en la piedra • H. PUNTERO. Se utiliza para realizar acabados un poco más finos • J. CINCEL DE CABEZA ESTRECHA. Se utiliza para realizar partes planas y lisas • K. GRADINA. Viene a ser una herramienta con cuatro, seis, etc. punteritos en un extremo y tiene la finalidad de rebajar la piedra • L. CINCEL ANCHO. Se utiliza para realizar planos • M. MACETA. Con ella se golpea al puntero, escafilador, etc. • N. MACETA DE CABEZA CÓNICA. Tiene la misma función que la anterior • Ñ. COMPÁS. Se utiliza para realizar circunferencias • O. COMPÁS PARA TRANSPORTAR MEDIDAS • P. ESCUADRA. Se utiliza para realizar ángulos rectos • Q. TRINCHANTE. Es como una especie de hacha que sirve para realizar planos en la piedra. El acabado se distingue por una serie de líneas paralelas • R. TRINCHANTE CON CURVATURA, DENTADO Y RECTO. Tiene una función muy similar al anterior • S. MARTALLINA. Se utiliza para realizar superficies planas. Su acabado se distingue porque en el plano hay unas pequeñas hendiduras como puntos • T. TRÉPANO. Sirve para agujerear • U. BERBIQUÍ. Sirve también, para realizar agujeros • V. ESCOFINA. Sirve para pulir las superficies. Es una lima para piedra.



Fig. 40. Estela mutilada procedente de San Martín de Unx. Fue catalogada por F. J. Zubiaur (CC.E.E.N. Nº 25, p. 123). El proceso de realización que siguió el artista-artesano es muy similar al que hemos citado con anterioridad. En primer lugar se creó una superficie plana mediante el pico y el puntero: Se puede observar la huella mediante las pequeñas cavidades oblicuas de la parte inferior del pie. Posteriormente en toda la superficie del disco se efectuó un mejor aplanamiento mediante el trinchante recto. Esto lo observamos por las pequeñas rayas paralelas y poco profundas que aparecen en la zona más saliente del relieve. Normalmente veremos que la zona del disco está mejor acabada que la superficie del pie, ya que esta última va clavada en la tierra. En una tercera fase se dibujaron las formas y se procedió a rebajar la parte del fondo. Se utilizó un puntero y los golpes se realizaron perpendicularmente al plano de la piedra. Así se consiguió una textura punteada muy similar a la que realiza la bujarda.

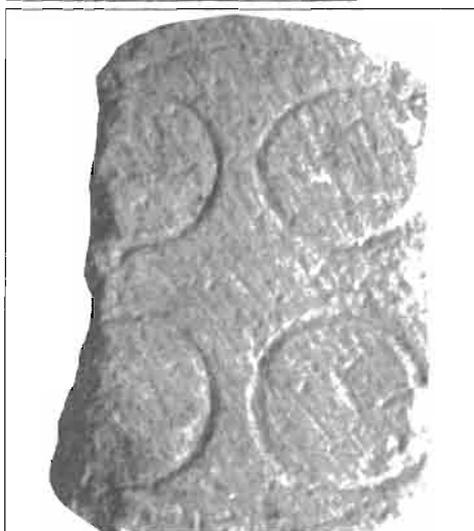


Fig. 41. Estela procedente de Sangüesa. Catalogada por J. C. Labeaga (CC.E.E.N. Nº 29, p. 225). También en esta ocasión se observan las líneas paralelas y finas del trinchante. Las incisiones posteriores de las circunferencias se realizaron mediante el cincel plano, dejando un corte nítido en el exterior.



Fig. 42. Estela procedente de Cataláin. Se halla en el Museo de Navarra. Con este ejemplar queremos dejar patente, aquello que decíamos con anterioridad de que, muchas de las piedras que se eligen para la realización de la estela son planas en su estado natural. Al mirar la parte inferior del pie, comprobamos que sobre ella no trabajó nada el cantero ya que las marcas que presenta son las típicas de las piedras de carácter sedimentario.



Fig. 43. Estela procedente de la casa Azcona de Tafalla. Fue catalogada por Inés Tabar (CC.E.E.N. Nº 46). En este ejemplar también se ha pulimentado la piedra para borrar las marcas de las herramientas. Los dos agujeritos se han realizado mediante el trépano o el berbiquí.



Fig. 44. Estela procedente de Iranzu, anteriormente catalogada con el nº 167. En el disco de la estela se aprecia el perfecto acabado y pulido del disco. Sin embargo el pie nos descubre más datos sobre la herramienta utilizada, ya que se observan unos trazos incisivos oblicuos que posiblemente se hayan realizado con la media caña. También se ve el golpe del trinchante de dientes que deja una serie de puntitos alineados y poco profundos.



Fig. 45. Estela de Moriones que se halla en la casa de cultura de Sangüesa. Fue catalogada por R. Urrutia (C.C.E.E.N. Nº 11, p. 247). Es muy tosca en su realización y apenas aparecen las huellas de diferentes herramientas. Es posible que solamente se hayan empleado algún tipo de pico y el puntero o el cincel.

“Más vale una imagen que mil palabras”, viene a ser un dicho popular que refleja la importancia de la representación en nuestra vida diaria. Quizás, por una economía de signos en el proceso de la comunicación, o porque no se conoce la escritura, el ser humano refleja en una imagen sus inquietudes con un alto grado de información, causando un impacto muy superior que el de la palabra.

Hoy en día hablamos de nuestra cultura occidental como la de la “civilización de la imagen”, debido a la cantidad que aparecen en todos los medios de comunicación y en todos los rincones de nuestra sociedad en forma de cuadros, vallas publicitarias, posters, etc. Pero esta característica no es exclusiva de nuestros días. Anteriormente se debió de vivir una verdadera comunicación a través de ella. La sociedad medieval, al igual que todas las que no se comunican en su mayor parte por la palabra escrita, recurren a ese mensaje icónico directo e impactante, a ese lenguaje universal, capaz de conectar en una representación algo más que unas simples formas.

W. Benjamín escribe “el ojo es más rápido captando que la mano dibujando; por eso se ha apresurado tantísimo el proceso de la reproducción plástica, que ya puede ir paso a paso con la palabra hablada”. L. Feurbach dice: *“Nuestra era prefiere la imagen a la cosa, la copia al original, la representación a la realidad, la apariencia al ser”*.

Según A. Moles, la imagen es un soporte de la comunicación visual que materializa un fragmento de entorno óptico (universo perceptivo), susceptible de subsistir a través del tiempo. El mismo autor insiste en el fenómeno de independencia entre la imagen y las apariencias de la realidad reflejadas en la misma. Una vez realizada la imagen ésta comienza a vivir una vida independiente. A partir de este momento la imagen de algo, deja de relacio-

narse únicamente con ese algo, para pasar a integrarse en el flujo global de las representaciones que pueblan el universo de la comunicación visual. Esta independencia es la que hace que las imágenes tengan una historia propia.

La lectura de las imágenes puede hacerse desde dos campos bien definidos¹⁹⁹:

1- Una lectura de tipo iconográfico o descriptivo, atendiendo a problemas de forma, tamaño, relación entre las partes, etc. En esta fase no importa el contexto cultural en el que viven las imágenes. Se persigue una descripción, lo más fiel posible, de las variantes, formas o actitudes.

2- Un estudio iconológico que relacionaría la imagen con el contexto cultural que la produce. En este terreno son importantísimos todos los matices emparentados con la civilización. Este tipo de lectura es mucho más rica y se precisa para ella un grado más alto de conocimiento.

En el contexto de la estela discoidea nos hubiera gustado el haber llegado, en todos los casos, a una lectura de tipo iconológico, por ser ésta la que mejor define las relaciones entre las imágenes y el mundo de las creencias.

A. Moles²⁰⁰ al analizar el grado de mensaje e información que surge de cada imagen, realiza una tabla de valores de acuerdo con la forma en que se presentan. Un dibujo de contorno es mucho menos icónico y tiene menos capacidad de información que una pintura con todos sus colores. Ésta a su vez, menos que una fotografía, etc. Define la iconicidad, como el grado de coincidencia o similitud entre un signo y lo que ese signo representa (su punto de referencia):

“Una exposición artificial de botellas que significa «nosotros vendemos botellas de tal o cual vino» tiene un grado de iconicidad, mayor que la fotografía de esas botellas y ésta a su vez lo tiene mayor que la designación comercial de esas botellas. El concepto de iconicidad se refiere al hecho de que una imagen es la imagen de un objeto real. Un símbolo es un signo que retiene del objeto que designa, cierta cantidad de información. El grado de abstracción es una magnitud antónima. Cuanto más abstracto es un signo con respecto al objeto que se refiere, menos icónico es”.

Al estudiar las representaciones en las estelas discoideas debemos decir que, el símbolo, muchas veces, no intenta reflejar un objeto existente en la realidad. Al no tener un referente, el símbolo va a poder ser visto con varias interpretaciones, debido al grado de abstracción que posee. El círculo puede ser desde una forma geométrica, hasta el Sol, la Luna, una rueda, un dios, un balón, etc.; el lobo sin embargo, si aparecen sus rasgos más sobresalientes, será visto por toda la colectividad por lo que es. Sólo en esta fase preiconográfica, el parecido o no con la realidad, presenta una interpretación diferente de unos signos a otros.

José M. Casajús²⁰¹ distingue cuatro importantes variables sobre las imágenes. Una de ellas las califica como imágenes de no imágenes, y pone como ejemplo el nombre escrito de una persona sobre un soporte. Este tiene la capacidad de recordar y crear la imagen mental de la persona en cuestión.

199. PANOFKI, Erwin. *Estudios sobre iconología*. Ed. Alianza. Madrid 1972, pp. 13 y ss.

200. MOLES, Abraham. *La comunicación y los mass media*. Ed. Mensajero. Bilbao 1973.

201. CASAJÚS, J. *Introducción a la teoría de la imagen*. Ed. Pirámide. Madrid 1985.

En el arte funerario el nombre escrito de la persona fallecida tiene, al igual que “las imágenes de no imágenes”, la capacidad de crear una forma mental y visualizar toda la vida del difunto y lo que éste representa para la comunidad. En este sentido, el “nombre” puede tener las mismas características que la fotografía o que la representación del difunto en la lápida. Retrato y nombre se relacionan entre sí desde el momento en que poseen una función identificadora y representativa.

Analizar la imagen es un proceso muy difícil pues cada signo, cada trazo, tienen una función y un mensaje. Con los párrafos anteriores se ha intentado, a base de algunas matizaciones, hacer hincapié en los tipos y en el estudio de todo lo representado. Con ello queremos dar algunas pautas para analizar la imaginería de las estelas. Su estudio nos lleva nuevamente a los orígenes del arte, a ese estadio en el que el ser humano dejaba correr su dedo sobre el barro y aparecían de una forma estática la impronta de un signo; ese “acto gráfico fundamental”, como lo define Gibson, que permite a los demás comprobar que, bajo esa impronta, hay algo más que un simple gesto.

El médico J. Gol Gurina²⁰² cuenta una anécdota muy gráfica sobre el poder de las imágenes:

“Mi enfermo tenía un infarto y curiosamente estaba muy agitado, gritaba, daba chillidos y nadie sabía por qué. Cuando se está en la cama se ve el techo y la pared que está delante, mientras que los sanitarios, de pie ven sábanas y almohadas, hay mala comunicación. Cuando no me veía nadie, porque está prohibido, me senté en la cama y me di cuenta de que el pobre abuelo tenía delante de sus narices, una pintura de un formidable pintor catalán universal: una impresionante araña u hormiga negra lo acechaba, rodeada de manchas rojas, y ella era la sola compañía, el único paisaje del pobre hombre, la agitación desapareció al punto, cuando se substituyó el póster por una marina de calendario”.

Lo representado tiene la capacidad innata de recordar o visionar momentos y situaciones vividas. La fotografía de un acto del pasado, se torna presente cuando miramos sus imágenes y nos hace vivir de nuevo ese espacio-tiempo de antaño.

En un programa de televisión²⁰³ sobre la “Virgen de los Milagros de Amil” en Galicia aparecían relaciones muy complejas entre imagen y realidad. Las gentes del lugar y de los alrededores se dirigen un día al pueblo de Amil con motivo de la fiesta que se hace en honor a la Virgen. A ella se ofrecen, como exvotos, unas figuras que representan algún evento por el cual fueron salvados de la muerte. Cada imagen representa una realidad para cada persona, de acuerdo con los motivos circunstanciales que acaecieron para ella. Si una persona no murió cuando un carro con un caballo desbocado caía hacia el precipicio, o cuando un accidente de coche fue de tal magnitud que era lógico que se produjeran víctimas, el individuo en cuestión o un familiar, ofrece a la Virgen una figura pequeña de un carro, un caballo, un coche, etc., en agradecimiento al milagro.

En el medio rural, las imágenes tienen una importancia mucho más grande de lo que se cree. Recuerdo cómo algunas personas me contaban que, cuando eran niños, el profesor explicaba con unos grandes murales llenos de

202. AA. VV. *Ensayo sobre la vida y la muerte, op. cit.*, pp. 9-10.

203. Programa de TVE emitido el 15 de setiembre de 1989.

figuras lo que les ocurría a las personas en el cielo, el infierno o el purgatorio. Aquí lo representado tenía la capacidad de hacer más real lo que la realidad circundante, no podía ofrecer con imágenes, a la vez que aleccionar a los fieles sobre el devenir. Por esta razón cuando necesitamos enseñar algo que no es visible recurrimos a una imagen que lo representa.

Las luchas iconoclastas en el seno de la iglesia durante los siglos VII y VIII, por la utilización de las imágenes para aleccionar a los fieles, son una prueba del poder que tienen para inducir a nuevas formas de pensamiento.

Realismo y abstracción son las dos estéticas que se contraponen en el contexto eclesiástico durante el siglo VIII. Una culmina el panorama latino que preconiza la representación visible de las cosas, y la otra, la oriental, tiende a proscribir la evocación material. Al enfrentarse surge la crisis sobre el modo de utilizar la imagen. El patriarca Nicéforo de Constantinopla, es desterrado por el emperador iconoclasta León de Armenio por afirmar que “la vista mejor que el oído conduce a la fe”. Mientras el concilio de 753 condena al artista de “ignorante y sacrilego”, que representa lo que no debe ser representado, y quiere con sus manos manchadas dar una forma a lo que no debe ser creído mas que de corazón²⁰⁴.

Si nos remontamos tiempo atrás, volvemos a comprobar el significado que para el hombre prehistórico poseen esos dibujos plasmados en la pared. Las representaciones animalísticas en lugares escondidos en las cuevas, son una prueba de lo que el animal significó, a través de un puñado de imágenes. En lo referente a este problema, M. Macluhan²⁰⁵ hace una aclaración muy importante a la hora de visualizar estas imágenes:

“Nada más destructivo de los verdaderos valores del arte primitivo, que el fulgor de la luz eléctrica en sus regiones de noche eterna. Las antorchas o las pequeñas lámparas de sebo, de las que se han encontrado algunas, permiten obtener vislumbres sólo fragmentarios de los colores y las líneas de los objetos representados. Bajo su luz suave y vacilante, éstos adquieren un movimiento casi mágico. Las líneas grabadas e incluso las superficies, pierden su intensidad bajo una luz fuerte y algunas veces desaparecen completamente. Sólo de este otro modo puede verse el fino venaje de los dibujos, no apagados por el tosco fondo”.

Es muy importante reseñar el modo de ver las imágenes. Las condiciones lumínicas dan un efecto u otro según los casos. Ésta es una consideración a tener en cuenta en su interpretación. El arte rupestre se debe analizar bajo la luz de la antorcha. Así podremos comprobar el efecto de movimiento que poseen las figuras debido al chispear del fuego. El efecto de realismo aumenta cuando, en apariencia, esas figuras inmóviles adquieren vida. Aquí comienza la verdadera magia de lo representado, aquí el animal dibujado adquiere un parecido enorme con el animal vivo.

Observando hoy en día las imágenes que aparecen en nuestros cementerios, en lápidas, estelas y monumentos funerarios, es posible que lleguemos a entender cuestiones, sobre el actuar ante la muerte de épocas pasadas. Actualmente hemos heredado una gran cultura sobre las formas de representar todo lo concerniente a la muerte, y unas costumbres que, ancladas en el pasado, siguen vigentes con técnicas más modernas.

204. HUYGNE, R. *El arte y el hombre*. (Vol II), *op. cit.*, p. 10.

205. MACLUHAN, M. *La galaxia Gutemberg*. Ed. Planeta-Agostini. Barcelona 1985, p. 85.

En estos momentos recuerdo cómo, en el monumento funerario que se le hizo al torero “Paquirri”, aparece su imagen de cuerpo entero con el traje de luces y toreando. Además del retrato que identifica el monumento funerario con una persona en concreto, se quiere reflejar la profesión que lo caracterizó durante la vida. ¿No es ésta la misma actitud del artista-artesano de nuestras estelas cuando coloca el tajabardas para representar a un campesino, o la rueda dentada para representar a un herrero, o graba los instrumentos de trabajo de su oficio?

Colocar los símbolos de la religión que se profesa es una práctica común en todas las culturas y, presumiblemente, así debió de ser también en el pasado. Mediante la colocación de signos religiosos el fallecido se integra en la comunidad en la que vive y continúa con su proyecto en la otra vida.

Posiblemente la estela, la lápida, tengan como función principal hacer recordar a los que viven que existió una persona llamada “tal”, que vivió durante x años y que se encuentra enterrada en ese lugar. Estas ideas, tan comunes a toda la humanidad, es posible que no necesiten las influencias de un pueblo sobre otro; lo más probable es que surjan de forma espontánea en varios lugares y tiempos a la vez.

Si nos remontamos al pasado podemos comprobar que, la representación que se hace de los dioses tiene muchísima relación con la concepción que se tiene del ser humano. La idea de que el ser humano tiene la misma imagen que “Dios” es una concepción bastante tardía. Al principio se considera al animal mucho más ágil, más fuerte, mejor dotado que el hombre. Entonces los dioses están compuestos por varios fragmentos de diversos animales. S. Giedión²⁰⁶ escribe:

“Continuamente se tropieza con las dificultades internas que debieron asaltar al espíritu humano, ante la representación antropomórfica de los dioses recién creados. No se encuentra ninguna estatua antropomórfica de un dios en estratos de templos de hacia el 3000 a. de C.”.

Y más adelante continúa diciendo:

“La estructura religiosa de las primeras altas civilizaciones estaba fundada en el descubrimiento de la forma humana y el rostro humano. Sin ello no se habría podido construir su edificio. Sólo después de que el hombre empezara a considerarse bello, pudo utilizar su propia imagen como modelo, para el objeto de culto. Sólo entonces los ojos asumieron su brillo, la boca su atractivo y la figura su gracia”.

La estela, aunque materialmente presenta tres dimensiones, conceptualmente está pensada como dos planos, el anverso y el reverso y en alguna ocasión el canto. La superficie de la piedra hace de papel sobre la que se inscriben las figuras, letras y símbolos. Por lo tanto, para una buena visión del relieve y de las inscripciones, se necesita una buena luz lateral para potenciar las imágenes. Como señala G. Jequer²⁰⁷ “el relieve rehundido da a las figuras una silueta sumamente fina, al potenciar por un lado una línea de sombra y por el otro una línea de luz”.

206. GIEDION, Sigfried. *El presente eterno. Los comienzos de la arquitectura*. Ed. A. Forma. Madrid 1981, pp. 111-112.

207. Cita recogida por GIEDION, S. *Op. cit.*, p. 166.

El plano es más permanente, más directo a la hora de la comunicación que el bulto redondo. Ante el primero existe un único punto de vista, a través del cual, todas las figuras se observan de una sola vez. Sin embargo, para ver la escultura en bulto redondo se requiere ir cambiando de posición paulatinamente para abarcar todas las vistas. No debe extrañar que la estela en sus múltiples variantes (discoidea, tabular, etc.), así como la mayoría del arte funerario, estén compuestas por el plano como base fundamental en su concepción. Incluso en la elección del plano se pueden vislumbrar atisbos de economía funcional, pues es más fácil inscribir palabras y realizar imágenes en una superficie plana que en una irregular.

Para terminar, y antes de entrar en el estudio de las imágenes en la estela discoidea, hay que decir que, todas las que aparecen en el arte funerario, son el reflejo vivo del pensamiento colectivo de la sociedad que los genera, de sus preocupaciones ante la muerte y de su modo de vivir. A veces corremos el peligro, ante tan importante y delicado tema, de hacer interpretaciones no demasiado realistas, porque, como indicaba Gombrich, la contemplación del arte y de la realidad depende de lo que esperamos percibir de él. De esta manera, el efecto de ilusión se obtiene cuando una imagen cuadra con la concepción previa del observador, de sus vivencias y de su cultura.

4.2.1. Sobre la iconografía de las estelas

La diversidad de temas y de repertorios iconográficos en las estelas demuestra que han podido ser varios los caminos que se han tomado en el nacimiento y en la evolución de las discoideas.

De las 1.216 estelas estudiadas en Navarra, y teniendo en cuenta que, cada una de ellas posee dos espacios de representación – anverso y reverso, y en algún caso el canto– hemos observado que:

1- Al analizar los motivos religiosos comprobamos que ocupan el 49,48% del total de todas las imágenes. Dentro de este grupo hemos observado que las cruces aparecen en el 95,63%, el IHS o monograma de Cristo lo encontramos en el 2,41%, los Crucificados en el 0,34%, el Agnus Dei en 0,06%, el Crismón en el 0,34%, el Corazón en el 0,53%, y la Virgen o la inicial M como símbolo de María, en el 0,4%.

2- Los polígonos estrellados de lados rectos y curvos los encontramos en el 17,66%. Dentro de este grupo, la flor de seis pétalos, también llamada sexafofia o hexafofia, la encontramos en un número considerable de casos, concretamente aparece en el 48,87%. La flor de tres pétalos en el 0,37%, la de cuatro pétalos en el 7,14%, la de cinco pétalos en el 0,75%, la de siete no aparece nunca, la de ocho en el 6,01%. La de doce pétalos en el 0,93%, y la de dieciséis en el 1,31%. Las estrellas también son bastante habituales. La de seis puntas aparece en el 14,09%, la de cuatro en el 0,19%, la de cinco en el 3,38%, la de siete en el 0,56%, la de ocho el 13,15%, la de nueve en el 0,19%, la de diez en el 0,37%, la de doce en el 1,5%, y la de dieciséis en el 1,12%.

3- Los polígonos geométricos ocupan el 11,79% del total de representaciones. Analizando este grupo comprobamos que el círculo también aparece muy a menudo. Hemos observado que lo hace en el 72,67%. Este porcentaje lo hemos obtenido sin tener en cuenta el círculo concéntrico con el perí-

metro exterior del disco y pegado a él que, por norma general, está en todas las estelas. El cuadrado lo encontramos en el 8,16%, el rectángulo en el 3,94%, el triángulo en el 3,38%, el pentágono en el 0,28%, el hexágono en el 8,45%, el óvalo en el 2,2% y las semiesferas en el 0,84%

Las ruedas de radios rectos y curvilíneos ocupan un 1,85% del cómputo total, siendo las más abundantes las de seis y ocho radios.

4- Los motivos abstractos no geométricos se han encontrado en el 1,39%.

5- Los utensilios típicos del oficio los encontramos en el 2,15% del total. Dentro de este grupo la podadera de viña aparece en 17 ocasiones, las herramientas o producciones del zapatero en 3, lo mismo que las del cantero, herrero, cazador. Las de carnicero sólo aparece en una estela, lo mismo que las del herrador, guerrero y leñador. Los sacerdotes y religiosos/as en 8 ejemplares, la hilandera, carpintero y segador en 2, el campanero en 1. Es posible que una estela del Museo de Navarra represente a un cerrajero porque aparece representada una posible llave.

6- Los motivos vegetales se han encontrado en 12 ocasiones.

7- La figura humana se representa en el 1,09%, del total de imágenes, y en el 0,19% aparece acompañada de algún animal.

8- Los motivos astrológicos se ha encontrado en el 0,41% de los casos²⁰⁸.

9- Las representaciones de animales ocupan un 0,71%.

10- Las formas arquitectónicas aparecen en las estelas de Navarra, en el 0,09%.

11- La escritura la encontramos en 5,05%.

1.216 ESTELAS	ANVERSO	REVERSO	CANTO	TOTAL	% PARCIAL	% TOTAL
Cruz de brazos abociandos	169	119	3	291	20,42105263	9,654943597
Cruz griega	273	186	4	463	32,49122807	15,36164565
Cruz latina	163	87	11	261	18,31578947	8,659588587
Cruz de S. Andrés	5	5	0	10	0,701754386	0,331785003
Cruz patada	61	25	0	86	6,035087719	2,853351029
Cruz recruzada	9	8	0	17	1,192982456	0,564034506
Cruz flordelisada	16	19	0	35	2,456140351	1,161247512
Cruz ancorada	27	20	0	47	3,298245614	1,559389516
Cruz pomífera	10	2	0	12	0,842105263	0,398142004
Cruz de doble rama	2	1	0	3	0,210526316	0,099535501
Cruz trifolada	3	0	0	3	0,210526316	0,099535501
Cruz para hincar	13	11	0	24	1,684210526	0,796284008
Cruz de malta	10	10	0	20	1,403508772	0,663570007

208. Hemos tenido algunos problemas para concretar si la imagen de una estrella, o un círculo, podían corresponder a formas astrológicas. Al final sólo nos decidimos por aquellos casos en los que su iconografía se nos revelaba evidente al consultar diversos documentos gráficos de épocas pasadas. Por esta razón se han considerado como tales motivos, los crecientes lunares, y los círculos que les acompañaban, y sobre todo, cuando se situaban a ambos lados de la cruz, pues numerosas pinturas medievales, representan a ambos lados de la cruz la figura del Sol y la Luna. Para más información ver el capítulo "La estela y los motivos astrológicos" del presente trabajo.

JESÚS UKAR MURUZABAL

Cruz bifurcada	4	2	0	6	0,421052632	0,199071002
Cruz llaverizada	36	26	0	62	4,350877193	2,057067021
Otros tipos de cruces	48	37	0	85	5,964912281	2,820172528
CRUZ	849	558	18	1425	95,63758389	47,329363
BOLA DEL MUNDO	1	3	0	4	0,268456376	0,132714001
IHS	20	16	0	36	2,416107383	1,194426012
CRUCIFICADOS	5	0	0	5	0,33557047	0,165892502
REP. DE MARÍA	1	5	0	6	0,402684564	0,199071002
CORDERO MÍSTICO	1	0	0	1	0,067114094	0,0331785
CRISMÓN	4	1	0	5	0,33557047	0,165892502
CORAZÓN	6	2	0	8	0,536912752	0,265428003
MOTIVOS RELIGIOSOS	887	585	18	1490		49,4859655
PODADERA/						
AGRICULTOR	13	4	0	17	26,15384615	0,564034506
ZAPATERO	2	2	0	4	6,153846154	0,132714001
HERRADOR	2	2	0	4	6,153846154	0,132714001
CANTERO	4	0	0	4	6,153846154	0,132714001
CUCHILLO DE						
CARNICERO	1	0	0	1	1,538461538	0,0331785
RELIGIOSAS/						
RELIGIOSOS	6	2	0	8	12,30769231	0,265428003
CARRERO? O						
TONELERO?	1	0	0	1	1,538461538	0,0331785
CARPINTERO	2	0	0	2	3,076923077	0,066357001
HERRERO	2	1	0	3	4,615384615	0,099535501
SEGADOR	2	0	0	2	3,076923077	0,066357001
PASTOR	2	0	0	2	3,076923077	0,066357001
NOBLE-HERÁLDICA	4	1	0	5	7,692307692	0,165892502
CAZADOR	3	0	0	3	4,615384615	0,099535501
HILANDERA	2	0	0	2	3,076923077	0,066357001
LEÑADOR	1	0	0	1	1,538461538	0,0331785
CAMPANERO	1	0	0	1	1,538461538	0,0331785
CERRAJERO	1	0	0	1	1,538461538	0,0331785
GUERRERO	4	0	0	4	6,153846154	0,132714001
REPRES. DEL OFICIO	53	12	0	65		2,15660252
FIG. HUMANA	22	9	2	33		1,09489051
ANIMAL	11	8	2	21		0,69674851
CÍRCULO	167	85	6	258	72,67605634	8,560053086
CUADRADO	19	10	0	29	8,169014085	0,96217651
RECTÁNGULO	6	7	1	14	3,943661972	0,464499005
TRIÁNGULO	7	5	0	12	3,38028169	0,398142004
PENTÁGONO	0	1	0	1	0,281690141	0,0331785
HEXÁGONO	17	13	0	30	8,450704225	0,99535501
ÓVALO	5	3	0	8	2,253521127	0,265428003
SEMIESFERAS	1	0	2	3	0,845070423	0,099535501

MOTIVOS							
GEOMÉTRICOS	222	124	9	355			11,7783676
FLOR DE 6 PÉTALOS	149	105	6	260	48,87218045		8,626410086
FLOR DE 3 PÉTALOS	2	0	0	2	0,37593985		0,066357001
FLOR DE 4 PÉTALOS	23	14	1	38	7,142857143		1,260783013
FLOR DE 5 PÉTALOS	2	2	0	4	0,751879699		0,132714001
FLOR DE 8 PÉTALOS	17	15	0	32	6,015037594		1,061712011
FLOR DE 12 PÉTALOS	4	1	0	5	0,939849624		0,165892502
FLOR DE 16 PÉTALOS	6	1	0	7	1,315789474		0,232249502
ESTRELLA DE 4 PUNTAS	1	0	0	1	0,187969925		0,0331785
ESTRELLA DE 5 PUNTAS	6	12	0	18	3,383458647		0,597213006
ESTRELLA DE 6 PUNTAS	42	32	1	75	14,09774436		2,488387525
ESTRELLA DE 7 PUNTAS	0	3	0	3	0,563909774		0,099535501
ESTRELLA DE 8 PUNTAS	38	32	0	70	13,15789474		2,322495023
ESTRELLA DE 9 PUNTAS	0	1	0	1	0,187969925		0,0331785
ESTRELLA DE 10 PUNTAS	2	0	0	2	0,37593985		0,066357001
ESTRELLA DE 12 PUNTAS	6	2	0	8	1,503759398		0,265428003
ESTRELLA DE 16 PUNTAS	4	2	0	6	1,127819549		0,199071002
POLÍGONOS							
ESTRELLADOS	302	222	8	532			17,6509622
MOTIVOS							
ABSTRACTOS N. G.	21	17	4	42			1,39349701
MOTIVOS							
ASTROLÓGICOS	7	6	0	13			0,4313205
MOTIVOS VEGETALES	5	7	0	12			0,398142
MOTIVOS ARQUITECTÓNICOS							
ESCRITURA	90	59	3	152			5,04313205
SIN DECORACIÓN	38	180		218			7,23291307
NO SE VEN LAS REPRESENTACIONES							
	28	50	0	78			2,58792303

Anexo a la Tabla

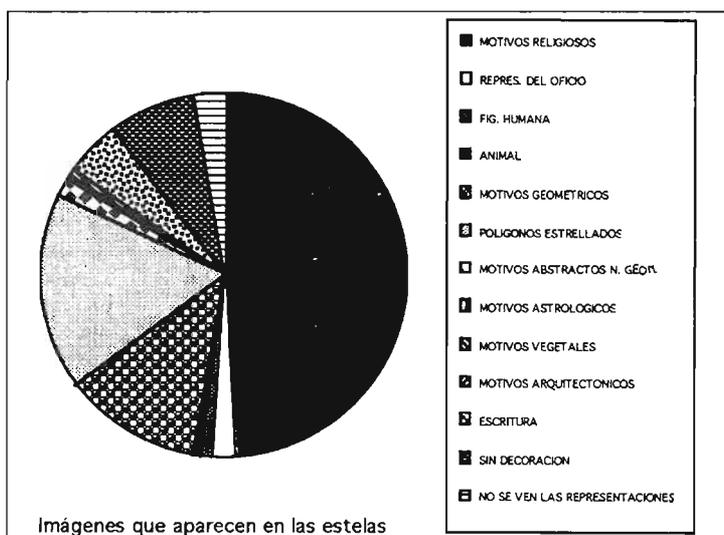
La catalogación numérica sobre la aparición de los diferentes motivos en las discoideas se ha realizado a partir de 1.216 ejemplares estudiados. En todos ellos se han analizado por un lado el anverso²⁰⁹, por otro el reverso y

209. Ya hemos indicado anteriormente que los conceptos de anverso y reverso son una asignatura pendiente en todos los estudios sobre las estelas. Nosotros hemos designado estos conceptos con una cierta flexibilidad. Cuando en una estela había una cara sin decorar y otra decorada, a esta última le llamábamos anverso. En otras ocasiones nos decidimos por la cara con mayor complejidad formal. En las que conocíamos su situación espacial, la parte

por otro el canto. Finalmente se sumaron los tres apartados en la columna del TOTAL.

La estructuración que seguimos se ha realizado de la siguiente manera: el texto en **negrita** significa que se dan datos totales. Así la fila denominada CRUZ se obtiene por la suma de las diferentes formas de cruz. La fila de motivos religiosos se obtiene al sumar las cruces junto al IHS, corazones, etc. Los polígonos estrellados en **negrita** se obtienen después de haber sumado las flores de pétalos y estrellas.

En la columna Porcent. Parciales aparece el % referido a cada grupo de motivos. En la columna Porcent. Totales se hace referencia al porcentaje que cada motivo ocupa con respecto al total de motivos en todas las estelas. Por ejemplo, en la fila Estrella de 16 puntas con el dato 1,2% en Porcent. parciales se refiere a que esa estrella aparece el 1,2% de los polígonos estrellados. Sin embargo el dato 0,19 de la misma fila en la columna Porcent. Totales viene a representar que esa estrella aparece el 0,19% del conjunto de todas las representaciones.



Hemos observado que, las decoraciones que aparecen en las estelas de Navarra son muy similares en términos generales con las de otras provincias españolas, las portuguesas, francesas etc. No existen grandes diferencias en cuanto a temática, utilización de los motivos, dimensiones etc.

Además tendríamos que añadir que muchas de estas decoraciones también aparecen en las lápidas funerarias cuadrangulares, incluso en algunas lápidas tabulares de época romana, así como en varios instrumentos del Arte Popular.

Si observamos con detenimiento los porcentajes de aparición de cada motivo comprobaremos que, la figuración humana aparece en noveno lugar, las decoraciones astrológicas en el décimo, y ambas con un número bastante

que estaba orientada hacia la tumba era el anverso. Ahora bien, el estudio de porcentajes que se ha realizado en la tabla fue fijando de antemano para todas las estelas, qué cara correspondía al anverso y cuál al reverso. A partir de esto se consideraron ambos lados como inamovibles y se contabilizaron todos los motivos existentes.

bajo. ¿Quiere esto decir que la preocupación por representar al individuo no ha sido muy importante?

Deberíamos cuestionarnos de nuevo, hasta qué punto la forma exterior de la estela viene determinada por un origen antropomórfico o astral cuando observamos que, en las estelas de Navarra y de otros lugares, estos motivos no aparecen en demasía.

Son muchos los motivos que aparecen en las estelas de Navarra y por tanto es difícil hacer concreciones precisas sobre cada uno de sus significados. Debemos recordar que, al analizar el Arte Popular el problema se complica, pues se intenta englobar en una sola cuestión, la obra de muchos artistas desconocidos. Por ello cabe preguntarse en primer lugar, hasta qué punto una representación tiene significado, es un símbolo individual o colectivo, o simplemente un tema decorativo.

En el Arte Popular se realiza una asimilación perfecta de lo extraño, y se traducen a su sistema coherente y estático las aportaciones extranjeras y las de la antigüedad. Se basta a sí mismo y en él se hacen patentes, entre otras muchas cosas, lo que de común tienen entre sí todos los pueblos de la Humanidad, y también lo que por el clima, mentalidad racial, condiciones de vida, desarrollo espiritual, etc, ha llegado a diversificar²¹⁰.

¿Qué factores generan el parecido de unas obras populares a otras? Por ejemplo, el parecido en el mobiliario de madera entre la zona de Queyras en Francia y otra de Noruega se explica, según Duchartre²¹¹, por el fácil empleo de compás sobre la superficie de la madera de pino, lo que ha generado un estilo similar en zonas sin demasiada relación.

René Huygne²¹² cree que generalmente en el Arte Popular, toda forma que surge de la copia de un objeto real tiende inmediatamente a un proceso de estilización, obedeciendo a las leyes fundamentales de la simplificación y de la ordenación para posteriormente alcanzar las formas abstractas de las figuras geométricas. Pero cuando se llega a este estadio, en el que ya no existe semejanza con objeto real alguno, el ser humano al intentar hacer “significar” de nuevo a la representación, se ve obligado a encaminarse hacia un proceso de “naturalización”, es decir, hacerse parecer de nuevo a alguna cosa real o bien convertirse en símbolo de alguna realidad.

A grandes rasgos podemos decir que las representaciones pueden surgir de varias fuentes, algunas de carácter insospechado. Toda colectividad, cada uno de nosotros, somos Arte Popular, y por ello las grafías, los dibujos que se realizan, pueden tener diferentes lecturas:

1- En primer lugar se puede considerar que las formas que un artesano-individuo realiza, tienen una función y un significado a nivel individual y no colectivo. Es posible que algunos relieves en la estela no pretendan comunicar nada al resto de la colectividad. Quienes realizaron las piezas pudieron colocar las imágenes sin querer comunicar nada a los demás, o simplemente narrar con un lenguaje propio alguna anécdota que conocía del difunto. Por lo tanto no se puede concretar el significado de las representaciones, si previamente no se conoce al artista, al fallecido y el mundo simbólico de

210. RAMÍREZ, LUCAS, Juan. *Arte Popular*, op. cit., p. 62.

211. DOUCHARTRE, Pierre. *El Arte y el Hombre*, op. cit., pp. 117-121.

212. HUYGNE, Rene. *El Arte y el Hombre*, op. cit., pp. 74-80.

ambos. Nuestra aportación tenderá, en casi todos los estudios, a niveles de aproximación.

Como anécdota, el matemático Gauss, a la edad de 19 años, descubrió que un polígono de 17 lados puede construirse con regla y compás. Este hecho le hizo dedicarse por entero a las matemáticas. Su orgullo por este descubrimiento se evidencia por la petición de que se esculpiera en su lápida sepulcral un polígono de 17 lados. Aunque lo que pidió nunca fue cumplido, dicho polígono sí que se halla en el monumento erigido a Gauss en su lugar de nacimiento en Braunschweig²¹³.

Este ejemplo viene a indicarnos que una forma cualquiera que aparece en una lápida, puede tener un significado individual. En este caso si no hubiéramos conocido la historia un polígono de 17 lados hubiera pasado desapercibido para nosotros. Sin embargo, en la lápida de Gauss tiene un significado peculiar.

2- También debemos tener presente que, las imágenes existentes en las estelas, pueden ser simples motivos decorativos sin que tengan un significado especial. Los principios estéticos son en muchas ocasiones una preocupación fundamental, incluso por encima del hecho de la comunicación. Una flor de seis pétalos, una roseta, puede ser fruto de postulados meramente estéticos y posiblemente su autor no haya intentado decir nada, sino que ha pensado que con esa "forma bella" el objeto era más bonito y digno.

Un cantero de la localidad navarra de Dicastillo me manifestó que no conocía el significado de los signos-símbolos que actualmente coloca sobre las estelas que le encargan. Intuye que poseen un significado pero no lo conoce. Es más, me enseñó la plantilla con la que dibuja el contorno de la estela y las decoraciones internas, y sólomente se limita a repetir las formas que conoce. Este mismo cantero cuando tiene que efectuar escudos heráldicos o escenas de personajes relativamente complicadas, normalmente encarga a un dibujante que le realice los dibujos para su composición.

3- Finalmente podemos considerar que una representación puede tener todas las características de un verdadero símbolo colectivo. En este caso tiene un papel importante para toda la comunidad y el artista-individuo intenta comunicarse con un lenguaje susceptible de ser entendido por el resto, dejando de lado su mundo simbólico personal. Aquí las formas ya no son simples estructuras decorativas, sino que debajo de ellas, existe un sustrato funcional en el que entran en juego los mitos, las creencias y la vida de la colectividad.

4- No debemos olvidar tampoco la posibilidad de que algunas imágenes pretendan identificar o definir la propiedad de una persona en el contexto en el que prácticamente nadie sabe escribir. Los sellos que se utilizaban en la Edad Media tenían una finalidad identificadora equiparable a la firma actual.

En cuanto a la procedencia de las imágenes debemos tener presente que:

1- El artesano las pudo crear a partir de sus vivencias, el mundo circundante, etc.

2- Las copió de la imaginaria que aparece a su alrededor.

213. SENABRE, José. *Dibujo técnico*. COU. Ed. Edelvives. Zaragoza 1990, p. 52.

3- Pudo imitar citadas imágenes pero añadiendo algunas interpretaciones personales.

Si obtuvo las representaciones a través de otras ya existentes se pueden dar dos variantes, bien que conociera el significado previo de la imagen o que por el contrario no lo conociera y, simplemente por razones puramente estéticas, se sintiera motivado a realizar la representación.

En ambos casos el significado se presenta diferente. Mientras que en el primero el símbolo²¹⁴ conserva todo lo que antes poseía, en el segundo, en manos del artista-artesano, se torna con un matiz diferente. Una cruz que aparece en una estela puede seguir siendo símbolo cristiano de la muerte de Jesús, pero también, puede haber perdido parte de su contenido, en el momento en el que su función se pierde en favor de postulados estéticos.

Algunos autores como J. Caro Baroja²¹⁵, se pronuncian contra la interpretación simbolista de los temas mitológicos, aduciendo que es el propio escritor quien intenta convencernos de una realidad poco objetiva para la colectividad. Posiblemente en estas cuestiones se utilice de una forma desmedida la imaginación sin una base demasiado sólida.

Sin embargo, tenemos que decir que, el ser humano en el momento en el que se siente religioso, necesita sustituir los elementos terrenales por símbolos divinos. No olvidemos que para muchas personas la situación que adoptan las estrellas, los posos del café, son presagio de acontecimientos futuros con un claro sentido emocional. Quien no cree en Dios, cree en el zodiaco, en el destino, o en otra realidad inmaterial. Este es el principio de una conciencia simbólica.

Lo verdaderamente difícil de matizar es dónde un signo comienza a adoptar significados de símbolo o viceversa. Hasta qué punto hoy en día una “cruz roja” identifica al colectivo sanitario solamente, o por el contrario adquiere un significado que se eleva emocional y espiritualmente en cada grupo humano y en cada individuo. ¿Es la bandera de un país un emblema corporativo o, por el contrario se convierte en el símbolo vivo que representa a un grupo étnico? Esta duda también surgirá al analizar la simbología de una estela, quizás con el añadido de una posible preocupación estética. La representación del instrumento del labrador colocado en el disco de la estela, ¿pretende ser el símbolo de toda una vida dedicada al trabajo del campo, o es

214. Antes de comenzar a analizar las diferentes formas que aparecen en la estela discoidea, creemos conveniente el recordar las diferencias entre signo y el símbolo. El signo hace de sustituto de una realidad material, sin pretender conmovir el espíritu. El espectador ante él, se siente en cierta medida ajeno emocionalmente. Sin embargo el símbolo es algo más, es un “signo”, que posee capacidad propia para sustituir realidades transcendentales que atañen directamente al espíritu humano. El diccionario lo define como “cosa sensible”, como representación de otra. Chevalier y Cheerbrant ponen un ejemplo bastante ilustrativo en su *Diccionario de símbolos*, para diferenciar ambos términos: “Cuando una rueda sobre una gorra indica un empleado de ferrocarriles, sólo es un signo; cuando se pone en relación con el sol, con los ciclos cósmicos, con los encadenamientos del destino, con los casos del zodiaco, con el mito del eterno retorno, es totalmente otra cosa, adquiere valor de símbolo”.

215. CIRLOT, E. *Diccionario de simbología*, op. cit., p. 15.

un objeto decorativo que se colocó sin ninguna pretensión? ¿Intenta hacer de sustituto de la persona fallecida, o simplemente es un rasgo identificador?

Posiblemente el símbolo, al igual que el mito, pretendan condensar en una imagen, o en una historia, el modelo vivo de una realidad trascendente en un campo de fuerzas. Allí donde no llega la fuerza de la razón, lo hace el símbolo y apacigua la curiosidad por todo lo desconocido. El lenguaje simbólico, por ser más etéreo, permite que el hombre busque en su interior y se pregunte por todo lo importante de la vida. La cruz para el cristiano es algo más que una vertical y una horizontal, es la respuesta al problema de su existencia. Ante ella habla, medita, y obtiene el valor que necesita para seguir viviendo. Probablemente, ni la propia realidad consiga tanto como el símbolo.

“Puesto que innumerables cosas se sitúan más allá de los límites del entendimiento humano, es por lo que utilizamos constantemente términos simbólicos para representar conceptos que no podemos definir, ni comprender plenamente. Pero este uso consciente que hacemos con los símbolos, sólo es un aspecto de un hecho psicológico de gran importancia: pues el hombre crea símbolos de forma inconsciente y espontánea, para intentar explicar lo invisible y lo inefable. Sin embargo, el término desconocido hacia el cual el símbolo orienta el pensamiento, no acertará a ser cualquier extravagancia de la imaginación. Tengamos cuidado en calificar de extravagante todo lo que sobrepasa nuestro entendimiento”²¹⁶.

Recuerdo que una niña a la que di clases particulares me contaba que ella se identificaba y hablaba con las montañas que están alrededor de su pueblo. Esta anécdota debe llevarnos a recapacitar sobre el sentido individual del símbolo. Aquella niña vio en las montañas el consuelo que alimentaba su existencia. Eran para ella como una persona sobre la que proyectar sus problemas, meditar sus vivencias y pedir soluciones. No es la obra de un demente, sino que surge de ese deseo innato en el ser humano por dar respuesta y salida a lo desconocido.

Como ya han referido algunos autores²¹⁷ la objetividad en el estudio de la simbología no es una identidad de concepción, ni una adecuación más o menos compleja entre la inteligencia conocedora y el objeto representado o símbolo plasmado. En simbología tiene un papel muy importante la imaginación, es más, el símbolo nace de esa fuente de imaginación. Por esta razón el hecho simbólico es más una actitud que una realidad, puesto que cada representación es capaz de albergar en su interior todas las variantes, todas las dudas e ilusiones que se le quieran añadir. En este sentido, el símbolo es susceptible de hacerse rico en significados particulares.

Cuando un artesano repetía los signos-símbolos que sus antepasados habían construido, éstos adquirirían unos nuevos valores con el paso de los años. Sin darse cuenta, esos signos-símbolos se iban convirtiendo en la imaginería que representa a un pueblo o a una comarca en concreto. Se le añadían, como nuevos significados, las emociones y las vivencias de los antepasados hasta el punto de adquirir connotaciones de representatividad del origen de una comunidad.

216. CHEVALIER, J. *Diccionario de símbolos, op. cit.*, p. 23.

217. *Ibidem*, p. 36.

Son muchos los autores que propenden²¹⁸ las tesis del surgimiento de los símbolos con un carácter espontáneo en zonas muy diferentes y sin relación histórica alguna. La mayoría de los símbolos de realización sencilla surgen simultáneamente en lugares alejados en el tiempo y en el espacio, sin haber existido entre ellos alguna relación. Debido a esa similitud biológica entre los seres humanos, se puede afirmar que existen preocupaciones y soluciones similares muy generales ante unos condicionantes muy parecidos.

Pero no debemos creer que todas las representaciones que surgen en el Arte Popular son símbolos. Muchas representaciones nacen con carácter decorativo y nunca adquieren significado alguno. La mayoría de ellas no representan nada para la colectividad y así lo demuestran varios sondeos realizados. Es más, las imágenes cobran valor o lo reducen según el lugar en el que están representadas. El mismo motivo decorativo en una cuchara de palo, en un telar, en una estela discoidea y en la iglesia, tienen significados totalmente diferentes, precisamente por la situación que los rodea.

Así lo comprobé hace tiempo, cuando a un señor le pregunté: ¿qué significaba para él la flor de seis pétalos que estaba sobre un recipiente de cocina? Me dijo inmediatamente que era bonita pero que no significaba nada. Pasado el tiempo le enseñé el mismo motivo en la pila bautismal de una ermita y me dijo que no sabía lo que significaba, pero que era “algo de iglesia”, dándome a entender que era un motivo religioso.

Por lo tanto, debemos tener presente que la situación que rodea a las imágenes tiene un valor fundamental. No posee el mismo significado el mismo retrato del “Papa” en la sacristía de una iglesia, que en una discoteca. Mientras que en un lugar adquiere connotaciones de signo religioso, en el otro es un signo de ruptura con lo establecido, o simplemente algo cómico.

4.2.2. Motivos religiosos de carácter cristiano

En la mayoría de las estelas discoideas aparecen con frecuencia motivos de carácter religioso. De las decoraciones estudiadas en 1.216 estelas catalogadas el 49,48% corresponde a imágenes de carácter religioso, y el 47,32% lo ocupa la cruz. Se podría decir que, por norma general, en todas las estelas hay una cruz en una de las dos caras.

Por esta razón creemos que tiene especial interés para el estudio de la estela discoidea, analizar el pensamiento sobre la muerte para el cristianismo

Cuando el cristianismo triunfa se desdeña la belleza formal, e incluso su primera condición: el volumen como receptáculo de la materia. Esta es una de las ideas por las que sus artistas se dedican mucho más a las imágenes bidimensionales, planas, sin relieve. El dibujo esquemático se postra al servicio del color sin apenas interés por reflejar el volumen, destacando un brillo que se desvanece ante la luz pura del oro.

No importan los rasgos visuales, importa lo trascendente de las personas. No hay que reflejar lo perecedero sino lo duradero: el alma del creyente.

En los primeros iconos cristianos se aísla al individuo de todo lo mundano, sin reflejar aspectos y características de este mundo, y se le rodea de un fondo dorado más acorde con la representación del mundo divino. A medi-

218. Cita realizada por E. CIRLOT. *Diccionario de símbolos, op. cit.*, p. 18.

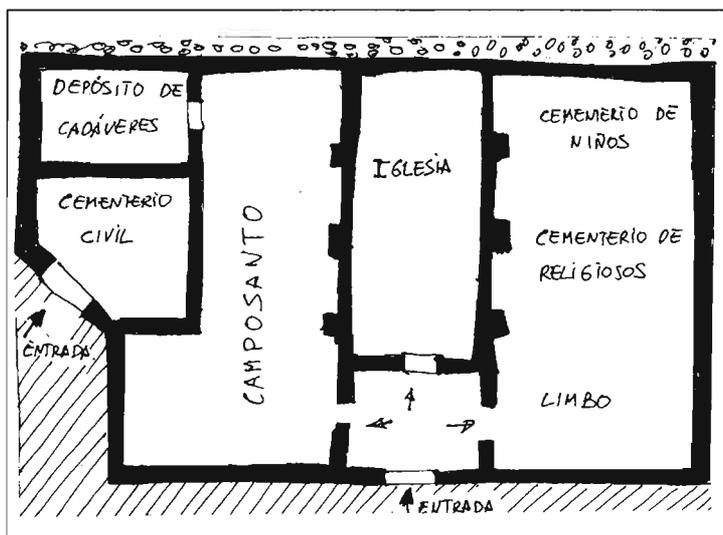
da que pasa el tiempo, a la imagen del personaje se le elimina la línea de tierra quedando su figura en el aire, sin influencias del mundo perceptual para reflejar otra realidad mucho más pura.

Al cristiano siempre le ha preocupado morir en gracia de Dios y ya desde la época medieval existen los *"Artes bene Moriendi"*²¹⁹. El Dr. Ildefonso Aldeva, dice que estos libros no están destinados al sacerdote, sino más bien a un seglar (amigo o familiar) para que, con su lectura, ayude al difunto a "llevar bien los últimos momentos" en el tránsito hacia la vida eterna.

El fundamento básico en el que se basa la iglesia ante la muerte es la fe en la resurrección de los muertos y la existencia de un juicio para todos los humanos. La fe, que a menudo se presenta como el dogma ante el cual el hombre debe creer sin vacilación, se genera desde muy antiguo en el seno del cristianismo. Recordando el pasaje de la Biblia en el que Dios pide a Abraham que sacrifique a su hijo, su único hijo Isaac, encontramos el principio de la "fe abrahámica" como una experiencia nueva, en la que el hombre obedece a Dios sin vacilación ya que sus designios están controlados. El ser humano no debe temer, sino confiar.

El cristiano, según su comportamiento, tendrá el premio de alcanzar la salvación, el castigo del infierno, o dos estadios intermedios que son el purgatorio o el limbo.

Esta división conceptual también se materializará en la ordenación del espacio de enterramiento. Así en numerosos cementerios de Navarra, nos encontraremos que existen pequeñas subdivisiones espaciales donde se depositan los fallecidos según su condición humana y espiritual. Existirá un lugar destinado a las personas que han recibido la extrema unción y por lo tanto han muerto en gracia de Dios. Otro estará dedicado a los niños que han fallecido sin bautizar; es el llamado limbo en algunos pueblos. Otro espacio se destinará a los religiosos-as. También en las cercanías encontraremos el cementerio civil, llamado "corralico" en varios municipios navarros. Este lugar



Planta del cementerio de San Martín de Unx.

219. ALDEVA, Ildefonso. Conferencia realizada en la Universidad de Navarra con el título *Las artes del bien morir*. 1 de marzo de 1988.

tendrá una puerta diferente a la del resto del Camposanto y allí se depositarán los cuerpos de los suicidados, ahorcados, o de aquellos que se sabe que han fallecido en pecado mortal.

Se separa a cada grupo de personas según criterios religiosos de la Tierra. Parece que se intenta dejar a las personas predestinadas con lo que les ocurrirá después del juicio final. El verdadero juicio se hace aquí y no en la otra vida, pues cada uno ocupa un lugar dentro del cementerio. Esta diferenciación espacial viene determinada y alimentada por una creencia religiosa, que es la que en definitiva tiende a agrupar en este mundo a los individuos con un mismo destino. Hasta hace pocos años nadie quería enterrarse junto a las personas que habían muerto en pecado; esta es la razón por la que se les apartaba.

Durante el siglo III, en Roma y Cartago²²⁰ los primeros cristianos expresaban con un banquete la comunión de los difuntos junto a los sepulcros de los antepasados. Trataban de rememorar la última cena de Cristo con claras connotaciones de muerte y resurrección. En sus creencias, pensaban que los alimentos obtenían una bendición especial si se acercaban a los sepulcros de los mártires.

Debemos recordar inmediatamente un rito similar que practicaban los romanos y que pueden estar relacionados: las antiguas fiestas en honor a los muertos. Eran las “*feralia* o *parentalia*”, donde también la gente acudía a los cementerios para conmemorar a los difuntos. Esta fiesta era la “*Cara Cognatio*” en la que se celebraban danzas, banquetes etc.

La iglesia católica en todo momento intentó erradicar esta práctica porque desvirtuaba el sentir cristiano, llegando a prohibir la citada celebración por las características de paganismo que poseía. Instauró entonces la fiesta de la cátedra de San Pedro el 22 de febrero para evitar la “*Cara Cognatio*”. En el concilio de Tours²²¹ del año 567, los obispos se lamentaban de que muchos fieles, después de haber asistido en la iglesia a las ceremonias sagradas, al volver a casa iban a los cementerios para ofrecer libaciones y alimentos a los muertos.

Incluso en esta época, los velatorios en las casas eran vistos con una cierta desconfianza por el clero que conocía bien todos los usos y prácticas supersticiosas, remontadas a tradiciones remotas y que se habían conservado a lo largo de varias generaciones.

La peor muerte era la de los condenados por haber realizado robos, crímenes etc. Hasta el siglo XIV se les negaba incluso la reconciliación religiosa²²². La iglesia pretendía con esta medida que si habían sido malditos en este mundo, también lo deberían ser en el otro. Se les negaba el poderse enterrar junto al resto de los creyentes, y se les destinaba al cementerio civil lleno de zarzas y malas hierbas. Se les castigaba hasta en la forma de enterramiento.

220. ORONZO, Giordano. *Religiosidad popular en la Alta Edad Media*. Ed. Gredos. Madrid 1983, p. 112.

221. *Ibidem*, p. 114.

222. *Ibidem*, p. 18.

A los que se suicidaban, al morir en pecado mortal, la iglesia también les negaba toda ceremonia, al igual que a los criminales. Eran condenados a ser enterrados en un lugar que no era santo.

“Sólo los malditos son abandonados en los campos, o como se diría más adelante, en el vertedero. Los ahorcados se dejaban varios meses o incluso años en el lugar del sepelio, no siendo enterrados en el cementerio. Se cercaba el lugar y hasta incluso servía de vertedero”²²³.

En un principio, los cuerpos de criminales podían ser inhumados en tierra bendita; la iglesia lo admite porque Dios no condena dos veces por el mismo delito y el suplicado había pagado. En la Bretaña francesa un tribunal juzgaba al suicida y para ellos existía un cementerio especial donde el ataúd era pasado por un muro sin abertura ni puerta alguna²²⁴.

Me cuentan mis padres que en San Martín de Unx hubo un asesinato cuando ellos eran niños. Al principio se creyó que la víctima se había suicidado y por eso se le llevó al cementerio civil durante la noche en una pobrísima caja, y sin realizarle funeral alguno. Más adelante cuando se demostró que la víctima no se había suicidado sino que había sido asesinada, se le desenterró, se le hizo un funeral y se le volvió a enterrar en espacio sagrado, en el Camposanto.

La idea de la resurrección, tan arraigada en el pensamiento de la iglesia católica, tiene su origen, no sólo en la resurrección de Cristo, sino en el Antiguo Testamento. M. Eliade²²⁵ así lo dice cuando afirma que algunos salmos en torno a la casa de Israel, están relacionados con un rito de muerte y resurrección simbólicos del Rey. No debemos olvidar que esta idea existía también en el Antiguo Egipto.

La iglesia predica en todo momento la resurrección de los muertos. Numerosos escritos atestiguan esta venida de Cristo para los muertos. En la *Epístola a los Tesalonicenses* (4-13) se dice:

“No queremos, hermanos, que ignoréis lo tocante a la suerte de los que durmieron, para que no os aflijáis como los demás que carecen de esperanza. Pues si creemos que Jesús murió y resucitó, así también Dios por Jesús tomará consigo a los que se durmieron con El”.

En la *Epístola a los Corintios* (15) se anuncia la resurrección de los muertos,

“...cuando El venga después será el fin, cuando entregue a Dios padre el reino, cuando haya destruido todo principado, toda potestad y todo poder. Pues es preciso que El reine hasta poner a todos sus enemigos bajo sus pies. El último enemigo destruido será la muerte...”.

San Juan (10-17) sobre la muerte de Jesús escribe:

“Por eso el padre me ama, porque yo doy mi vida para tomarla de nuevo. Nadie me la quita, soy yo quien la doy de mí mismo...”.

También en la doctrina de la iglesia, al igual que en numerosas culturas, se ha conservado una orientación este-oeste para el difunto. P. Aries recoge de Guillaume Durand de Mende²²⁶:

223. *Ibidem*, p. 18.

224. *Ibidem*, p. 44-45.

225. ELIADE, M. *Historia de las religiones y de las creencias religiosas*, op. cit., p. 353.

226. ARIES, P. *El hombre ante la muerte*, op. cit., p. 28.

“El yacente ha mantenido durante mucho tiempo en su sepultura la orientación hacia el este, hacia Jerusalén. Debe sepultarse al muerto de forma que su cabeza esté de vuelta hacia occidente y sus pies hacia Oriente”.

El hombre, al estar compuesto de dos tipos de naturaleza, una corporal y otra espiritual, una terrena y otra divina, ha llevado al seno de la iglesia diversas cuestiones sobre su unidad y destino. El Dr. Josep I. Sarayan²²⁷ plantea la discusión bajomedieval sobre la inmortalidad del alma, en el seno del cristianismo y dice:

“Hacia 1230 comienza el debate sobre el tema, en el que entra en juego el conocimiento aristotélico y la interpretación de sus tesis por Averroes. Ya desde muy antiguo, Aristóteles define al cuerpo como algo no organizado, siendo el alma la encargada de organizarlo y establece dos niveles para el alma, una inferior que se une al cuerpo y otra superior capaz de separarse, con características inmateriales”.

Tomás de Aquino y Singer de Bravante aportan al cristianismo una nueva concepción del alma, del cuerpo, y de su posterior separación cuando la persona fallece. Aluden a que el alma humana no está constituida por dos partes como creían los averroístas, sino de una única con distintas funciones (potencias) constituyendo misteriosamente una unidad con el cuerpo que le da materialidad.

Hacia 1347, en el seno de la iglesia, surgen nuevas dudas sobre la intuición del alma, preguntándose por qué desde el punto de vista racional, y en lo concerniente a los sentidos, no se puede investigar en el conocimiento del alma y sin embargo, se apela al conocimiento de ésta. Ante la duda se afirma que el conocimiento del alma es una donación del saber dado por Dios. Ante esto, G. de Ockan termina la fase del terminismo y abre el camino hacia el nihilismo.

En gran parte de la historia del cristianismo, el lugar de enterramiento de los difuntos ha estado condicionado por el ambiente social que lo rodea. Quizás por influencia del Imperio Romano, se consideró durante varios períodos que la morada de los muertos debía estar separada del dominio de los vivos, por higiene, miedo, precaución etc. La ley de las doce tablas²²⁸ prescribía:

“Que ningún muerto sea incinerado ni inhumado en el interior de la ciudad. Que todos los cuerpos encerrados en urnas sean levantados y depositados fuera de la ciudad”.

Los primeros cristianos al ser perseguidos se reunían en los cementerios junto a sus difuntos y allí profesaban las creencias religiosas. Los mártires de la iglesia son un punto de referencia, un espacio sagrado a través del cual Dios se presenta como algo vivo para la colectividad. A través de ellos, el creyente se acerca y se comunica con Dios. Esta es la idea por la que todos los difuntos desean tomar sepultura junto a sus mártires al creer que obtendrán mejor la salvación.

Aquí comienza toda una lucha por lograr enterrarse en el interior de la iglesia. Pero a la vez surge una idea opuesta, pues muchos difuntos pueden

227. SARAYAN, Josep I. *La discusión Bajomedieval sobre la inmortalidad del Alma*. Conferencia de la UNA celebrada el 2 de marzo de 1988.

228. ARIES, P. 1987, *op. cit.*, p. 33.

estar en pecado y por lo tanto se les debe apartar para que no desvirtúen el espacio religioso de la iglesia.

También debemos tener en cuenta que el hecho de sepultarse en el interior de la iglesia conlleva una serie de peligros y de contagios para los vivos, sobre todo en épocas de grandes epidemias.

En el año 563 se encuentran todavía restos de la práctica de enterramiento en los *martyria*. Así el concilio de Braga del mismo año prohíbe toda inhumación en la basílica de los Santos Mártires, permitiendo el enterramiento junto a las paredes de las mismas, pero en la parte de fuera²²⁹. En este momento la iglesia cristiana tiene ya muchos fieles y es la religión dominante, por lo tanto el número de peticiones de enterramiento en el interior de la basílica aumenta. Así que para erradicar este problema, contando con el poco espacio de recinto sagrado, se toma la decisión de prohibir la inhumación en el recinto sagrado.

No debemos olvidar que la opinión popular creía que la violación de las sepulturas comprometía al despertar del difunto en el último día y por consiguiente a su vida eterna²³⁰.

“Que jamás, en tiempo alguno, este sepulcro sea violado, sino que sea conservado hasta el fin del mundo, a fin de que pueda, sin impedimento, volver a la vida cuando venga Aquél que debe juzgar a los vivos y los muertos”.

Numerosas culturas han creído que la mutilación de una parte del cuerpo del difunto, y hasta incluso, la de una parte de la imagen que lo representa, trae consigo la posterior mutilación en la otra vida del miembro en cuestión. Hoy en día muchas personas no quieren hacerse donantes de órganos por motivos religiosos al creer que en la resurrección de los muertos se verán desprovistos del órgano donado.

Hacia el siglo XII se pensó que las rutas eran malos lugares de enterramiento, porque eran frecuentadas por muchos transeúntes y vagabundos, corriéndose el peligro de profanación y mutilación de las tumbas²³¹.

Antes de constituirse el cementerio estaba permitido a los padres y a las madres, hacerse enterrar, en sus bodegas, jardines, vías y caminos, quizás para huir de las grandes rutas. Esta idea persistió hasta el siglo XVIII.

Los concilios de Mayence en el 813, y de Nantes en el 900, prohíben y ordenan que, de ahora en adelante, ningún laico sea enterrado en la iglesia, lo que hace suponer que se sepultaban a las personas religiosas y, presumiblemente, también a seculares. Durand de Mende²³² en el siglo XIII, en la época en la que las iglesias son consideradas como necrópolis, insiste para erradicar el problema, escribiendo:

“Ningún cuerpo debe ser enterrado cerca del altar, en el que el cuerpo y la sangre del Señor son ofrecidos; a menos que sean cuerpos de los Padres de la Iglesia”.

La práctica de enterramiento en el interior de las iglesias, parece ser una idea añadida a las tesis eclesiásticas, puesto que en ningún lugar de la Biblia

229. *Ibidem*, p. 33.

230. *Ibidem*, p. 33.

231. *Ibidem*, p. 35.

232. Cita recogida por ARIES, P. 1987, p. 52.

aparece esta práctica de enterramiento. El evangelio de San Juan (19-41), en lo que se refiere a la sepultura de Cristo, nos dice que se hizo en el exterior, en un huerto.

“Había cerca del sitio donde fue crucificado un huerto, y en huerto un sepulcro nuevo, en el cual nadie aún había sido depositado. Allí, a causa de la Parascève de los judíos (Víspera del sábado para los judíos), por estar cerca del monumento, pusieron a Jesús”.

Se puede afirmar que los primeros cristianos se acomodaron en cuanto a la práctica de enterramiento al Derecho Romano en todo lo que les fue posible. Para ellos la incineración de cadáveres no fue una práctica habitual, pero se conservó la inhumación como acto más importante siguiendo a la tradición hebrea y egipcia²³³. No debemos olvidar que para el cristiano el cuerpo tiene un valor en sí mismo, y por lo tanto, no se ve con buenos ojos el hecho de convertirlo en cenizas. La frase: “Recuerda hombre que de polvo eres y en polvo te convertirás” se hace patente en el proceso de inhumación. Si el hombre fue creado por Dios del barro, el hombre vuelve después de la muerte a la materia de la que fue construido, a la tierra.

La costumbre de enterramiento cerca del lugar donde se realizaba el culto a Dios es posible que tenga su origen en la tradición egipcia, pero cuando toma una mayor fuerza es en la época en la que los primeros cristianos fueron perseguidos. Recordemos que los cristianos eran condenados a muerte con los mismos matices que los ajusticiados, asesinos etc. y por lo tanto, según el Derecho Romano, no tenían el beneplácito de poder ser enterrados en los cementerios normales. Sus restos eran abandonados sin cuidado alguno. Estas personas eran consideradas mártires y santos para el resto de la colectividad creyente y de ahí que sus restos fueran buscados para ser venerados en sus lugares de culto; en las catacumbas como lugares más habituales.

Una vez que terminó la época de la clandestinidad para el cristianismo y fue considerada ésta como la religión oficial, se procedió inmediatamente al traslado de los restos de los mártires a las basílicas, sin conceder sepultura dentro de sus muros a quien no perteneciera a este grupo venerado. Al mismo Constantino se le enterró en el atrio o pórtico de la basílica de los apóstoles San Pedro y San Pablo de Constantinopla como agradecimiento a su comportamiento con el cristianismo, y más tarde, este privilegio se fue extendiendo en oriente a sus sucesores, obispos y sacerdotes y a otras personas de carácter distinguido. Para ello se construyeron cementerios especiales a las afueras de los templos, “a la manera de claustros abiertos”, recibiendo el nombre de Exedras²³⁴.

V. Pérez de Villarreal²³⁵ escribe:

“El hombre medieval se caracterizó, principalmente en Europa, por su profunda religiosidad y estoicismo ante la muerte... Como consecuencia apareció una falsa piedad combatida desde el principio por los Padres de la Iglesia, que hizo que el hombre medieval buscara y pidiera con insistencia, poder ser sepultado al

233. PÉREZ DE VILLARREAL, Vidal. *Fechado de estelas discoideas*. CC.E.E.N. N° 25, p. 447.

234. *Ibidem*, p. 478.

235. *Ibidem*, p. 478.

lado de las basílicas, para reposar junto a las cenizas de los mártires, después de tanto sufrimiento, y las Exedras se convirtieron en cementerio común para todos, pasando al interior de los templos las sepulturas de las personas distinguidas por su ciencia y virtud”.

El mismo autor nos dice que fue durante el imperio de León VI “el filósofo”, cuando se generalizaron las inhumaciones en el interior de las iglesias, excluyendo de este derecho solamente a los herejes y a los pecadores públicos.

El concilio de Rouen (1581) reparte en tres categorías a los fieles que pueden reivindicar la sepultura en la iglesia²³⁶.

I. “Los consagrados a Dios y en particular los hombres (religiosos)”.

II. “Aquéllos que han recibido honores y dignidades en la iglesia” (clérigos).

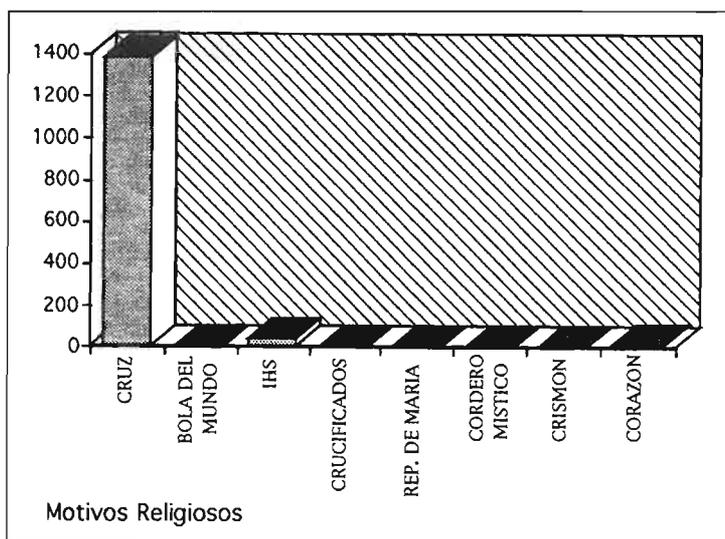
III. “Aquéllos que por su nobleza, sus acciones y sus méritos se hayan distinguido al servicio de Dios y de la cosa pública”.

Todos los demás son destinados al cementerio.

El concilio de Reims (1683) distingue las mismas categorías.

Para las personas pobres que no tenían dinero para costearse un funeral se diseñaron en las ciudades grandes fosas comunes de unos tres metros de profundidad y de cinco a seis metros de superficie. En ellas se enterraban varios cuerpos a la vez, quedando inhumados para siempre. Esta práctica se utilizó también con la aparición de las grandes pestes por dos motivos fundamentales, uno por higiene para los vivos y otro por el bajo coste de los numerosos fallecidos.

En la Península Ibérica se comenzó a inhumar en el interior de la iglesia muy pronto, al igual que en resto del continente europeo. Desde el concilio local de Braga (563) se tuvo que salir al paso de este abuso, ordenando que se hicieran inhumaciones fuera de los templos, junto a los muros. En el siglo XII se comenzó a sepultar a los reyes castellanos²³⁷ dentro de las iglesias, trasladando sus restos desde los atrios exteriores al interior. Este privilegio luego



236. ARIES, P. *Op. cit.*, p. 52.

237. PÉREZ DE VILLARREAL, V. *Fechado de...*, CC.E.E.N. N° 25, *op. cit.*, p. 478.

pasó a nobles, comendadores de las Ordenes Militares, obispos, sacerdotes etc. En la catedral de Pamplona también existen enterramientos en el interior presididos por el sepulcro real.

La cruz

La cruz es, sin lugar a dudas, el motivo de representación más usado en las estelas de Navarra. Es posible que la cruz como señal estuviera en estas tierras desde tiempos inmemoriales, pero su significación y su sentido provienen de las tesis cristianas.

La tradición cristiana ha enriquecido prodigiosamente su simbolismo al condensar en esta imagen la historia de la salvación y de la Pasión del Salvador. Simboliza al Crucificado, a Cristo, al Verbo.

La simbología del número cuatro está íntimamente ligada a la cruz, ya que tiene la capacidad de dividir en cuatro subespacios los lugares en los que se sitúa. En la estela es una constante que determinará que muchas imágenes se inserten en los 4 sectores que se generan al colocar la cruz.

En la tradición popular también se ha considerado como esquema espacial de referencia. La orientación de los puntos cardinales es una cruz. En varios municipios la división de los diferentes términos agrícolas se hacían mediante cruces que se grababan sobre las piedras. La unión del cristianismo a viejos ritos ha podido mantener esta costumbre de delimitar, concretar, orientar y organizar el espacio genérico del campo.

En varias ocasiones el centro del disco de la estela coincide con el punto de intersección de los brazos de la cruz. El centro de una circunferencia adquiere una importancia capital en el espacio de la composición. Es un punto estratégico capaz de recoger el mayor número de miradas. Es un lugar idóneo para representar lo más importante.

La cruz de brazos iguales es la que compositivamente más veces se impone y mayor número de veces aparece. Divide el espacio circular en cuatro sectores y sus brazos coinciden con el radio de la circunferencia.

Son varios los matices que adquiere este símbolo en su peregrinar a lo largo de la historia. Se tiene constancia de que se utilizó como símbolo religioso pero no cristiano, desde el siglo XV a. de C. en Creta. Para el cristianismo es desde el árbol de la vida en toda la iconografía medieval, hasta triunfadora del mal y del pecado. Sin embargo, en la estela funeraria parece aproximarse más al sentido de equivalencia entre la muerte de Cristo y la del fallecido. Siempre hay que tener presente que toda persona desea ser integrada en la comunidad cristiana a la que pertenece y, por lo tanto, la cruz es la que mejor simboliza esta integración.

Para Chevalier y Cherbrant²³⁸:

“la cruz trae una función de síntesis y de medida. En ella se unen el cielo y la tierra. En ella se entremezclan el cielo y el espacio. De todos los símbolos es el más totalizante, el más universal. Es la que recorta, ordena y mide los espacios sagrados, como los tempos; dibuja las plazas de las ciudades, atraviesa los campos y los cementerios. La intersección de sus ramas marca las encrucijadas en ese punto central se eleva un altar, una piedra, un mástil. Centrípeto su poder es también

238. CHEVALIER, J. *Diccionario de símbolos, op. cit.*, p. 364.

centrífugo. Ella explica el misterio del centro. Es difusión, emanación pero también reunión, recapitulación”.

También hemos podido detectar que es el símbolo cristiano más utilizado para ahuyentar al diablo y al pecado de los lugares en los que se coloca. En la tradición popular de varios pueblos y aldeas, muchas personas se siguen haciendo la señal de la cruz cada vez que cae un rayo, o cada vez que otra persona dice un pecado, al iniciar un viaje, sobre el pan en la mesa, al pasar junto a la iglesia, etc.. En todos estos casos se persigue que el mal se aleje lo antes posible del lugar.

Recuerdo que muchas veces nos decían las personas mayores que haciendo “la señal de la cruz...” rápidamente se alejaba el diablo de nosotros. Esta idea es la que me ha llevado a creer que muchas de las estelas navarras tienen inscrita una cruz precisamente con este fin²³⁹.

En el Valle de Orba (Valdorba), además de las rogativas existía la costumbre de poner en los sembrados unas cruces hechas con palos de astigarro que previamente habían sido bendecidos en la iglesia. No todos los pueblos del valle lo hacían en la misma fecha... Al clavar la cruz en la tierra decían: “Cruz bendecida, que estás en el campo sereno, el don que lleva esta cruz es de Jesús de Nazareno”. Se recogía al segar y se cantaba una oración. Los habitantes de Maquirriain lo hacían en el mismo momento y los de Olleta después de la comida decían: “Por las pobrecitas almas todos debemos rogar. Que Dios los saque de la pena y los lleve a descansar, están gritando y llorando y entre penas padeciendo. Ellos están aguardando a la oración del Padre nuestro”²⁴⁰. La cruz se coloca para prevenir a la cosecha de las inclemencias del tiempo. El agricultor utiliza la religión como medio para obtener buenos productos pues su vida depende de ellos.

Como acabamos de ver en la rogativa, a la vez que se pide por la protección de la cosecha se recuerda a los difuntos. Los antepasados están siempre presentes en casi todas las actividades de las gentes de Navarra.

La casi totalidad de las estelas que aparecen en el campo presentan una cruz en una de las dos caras. En su mayoría fueron erigidas en el lugar en el que una persona había perdido la vida por muerte violenta o repentina. Recordemos que morir de forma violenta era considerado como algo incomprendible para la comunidad, era una traición hacia el individuo pues no había tenido tiempo material, ni asistencia religiosa para poder arrepentirse de sus pecados. Por lo tanto, ese lugar era maldito, era el sitio desde el cual el diablo había pretendido llevarse una vida y su alma por la tremenda. La iglesia y toda la comunidad tenían que volver a recuperar ese lugar y echar al diablo. Para ello colocaban una cruz o cualquier motivo de carácter religioso. En el espacio que ahora se halla la cruz ya no hay sitio para el pecado, y los familiares del fallecido y también los transeúntes, rezan ante el símbolo cristiano, para pedir por la salvación del alma del difunto.

239. Con este tema presente una ponencia en el IV congreso sobre la estela discoidea celebrado en octubre de 1991. Las actas están pendientes de publicación.

240. KRUTXAGA PURROY, José. *La vida en el valle de Orba*. Ed. Diputación Foral de Navarra. Pamplona 1977, p. 177.

Esta idea que parece propia de una mente popular y tradicional ha trascendido a toda la civilización de una forma virulenta. En las películas del conde Drácula para ahuyentarlo del lugar se hace la señal de la cruz. Él en una clara alusión al diablo, cada vez que se le muestra la cruz huye despavorido.

Otro aspecto interesante es la variedad de cruces que aparecen en las estelas. Unas son griegas, otras en cruz latina, llaverizadas, de San Andrés, etc., lo que demuestra una gran preocupación por parte de los artesanos de hacer más estético el símbolo cristiano. Una línea horizontal y una vertical son suficientes para transmitir el sentido y el significado de la cruz, sin embargo, el constructor de la estela va más lejos al sentir en su interior una preocupación estética. No se conforma con una forma funcional; le pide algo más. En algunas ocasiones se pone en peligro el significado ante una excesiva preocupación por los contenidos estéticos.

A veces un determinado tipo de cruz sirve para identificar a un grupo social. Las Ordenes Militares utilizaron modelos exclusivos como emblema corporativo en torno a una misma idea cristiana. En algunas estelas es posible que, el tipo de cruz, determine a un colectivo. Por ejemplo, la cruz llaverizada de tipo procesional aparece en muchas estelas del convento de Iranzu y en algunos casos presenta en su interior la iconografía de la mano en señal de bendecir. Nosotros no descartamos la posibilidad de que esta variante corresponda al colectivo de frailes o de personas enterradas en el convento.

A veces suele ocurrir que un símbolo va perdiendo su significado y su forma original a medida que los artistas-artesanos la van desvirtuando, hasta llegar a puntos en los que el resultado nada tiene que ver con la forma primaria. La ornamentación, el placer estético y el sentimiento innovador, hacen que se tengan numerosas interpretaciones formales sobre un mismo símbolo, siendo ésta la causa de que, poco a poco, éste vaya perdiendo su significado al perder su forma primitiva.

Primero es una simple cruz trazada con una vertical y una horizontal. Luego ambas rectas se decoran y se modifican en favor de postulados estéticos, y al final, lo que antiguamente era una cruz se ha convertido en un elemento abstracto.

Si observamos las figuras 46 y 47, comprobaremos que la cruz como tal no queda tan definida como en otros casos. Aquí, los artesanos que las realizaron, se preocuparon mucho más por hacer una estela "bella" que por concretar claramente el símbolo de la cruz. Nuestra mente se despista con las decoraciones y se aleja del mensaje iconográfico cristiano.

Debemos pensar que el símbolo en su forma pura no existe ya que a ese deseo de significar, se le une siempre esa preocupación por hacer que las cosas sean bonitas. La imaginación del ser humano trabaja de continuo para que, esos símbolos que lo transportan a ese mundo supraterrrenal tengan en su interior toda la belleza del mundo. Se intenta que el símbolo sea todo y nada, que represente, que identifique, que signifique, que sea estético y sobre todo que viva.

En el seno del Arte Popular, muy pocas veces se busca exclusivamente la belleza en sí misma ya que, normalmente, se aplica al objeto funcional. El "arte por el arte" tiene sentido en la medida en que sirve para decorar, para dignificar todos los utensilios que utiliza el ser humano. Desde el momento

en el que un alfiler, un vaso de madera, una estela, deja de un lado su función, para representar el lujo, la belleza o la habilidad técnica, el objeto pasa a poseer en su interior algo más que una capacidad de utilización, para pasar a contener en su interior una comunicación a otro nivel.

Al plantear el término de “belleza” en la estela existen una serie de controversias y definiciones que pueden variar según el punto de vista desde el cual se plantea el problema. Quizás deberíamos preguntarnos, cuál es el motivo que hace que las estelas nos parezcan bonitas. Y sobre todo cuándo y dónde podemos establecer la barrera entre la función y la belleza de la estela. Estamos seguros de que en muchas ocasiones se sacrificaron postulados funcionales en pro de una mayor armonía.

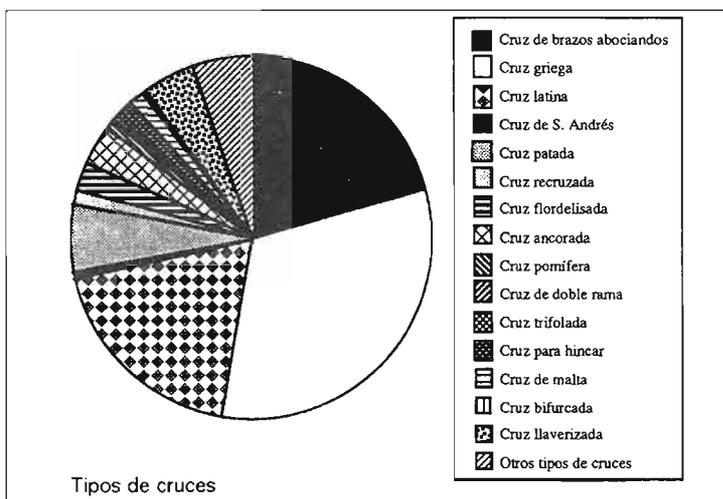
Y. Eyot²⁴¹ define el “fenómeno estético” como aquel fenómeno ante el cual un grupo o individuo formule –aunque fuere de un modo fugaz– el calificativo de estético, o el de bello, o artístico..., o de alguno de sus sinónimos o antónimos. Posteriormente se pregunta por qué consideramos bellas las cosas, por qué tiene tanta importancia para nosotros, y por qué no podemos llegar a explicar de una forma satisfactoria en qué consiste la belleza.

La cruz como símbolo participa enteramente en las gentes populares de Navarra. Se hace una cruz sobre el pan antes de cortarlo en la mesa, se coloca sobre los dinteles de varias puertas, es el símbolo del “Vía Crucis”, en numerosos pueblos se halla en la plaza o a las afueras en forma de crucero, etc. Antiguamente se colocaba una cruz al inicio de las cartas y documentos, y una flecha al final. De aquí proviene el dicho popular: “De la cruz a la flecha”²⁴².

Este sentimiento cristiano genera un tipo de pensamiento que va a ser aplicado a todas las actividades de la vida diaria. La preocupación por la salvación después de la muerte es la que hace al ser humano tener un comportamiento peculiar, y un respeto ante los símbolos que lo transportan a esa vivencia religiosa.

La cruz no aparece exclusivamente en la estela discoidea. Sin embargo, es

aquí donde más entidad cobra. En el lugar de enterramiento y donde una persona perdió la vida es necesario colocarla, para que el espacio quede santificado y llegue a convertirse en espacio religioso.



241. EYOT, Yves. *Génesis de los fenómenos estéticos*, op. cit., p. 11.

242. AA. VV. *Piedras familiares y tumbas de Navarra*. Pamplona 1965. CC.E.E.N. Nº 41-42, p. 224.

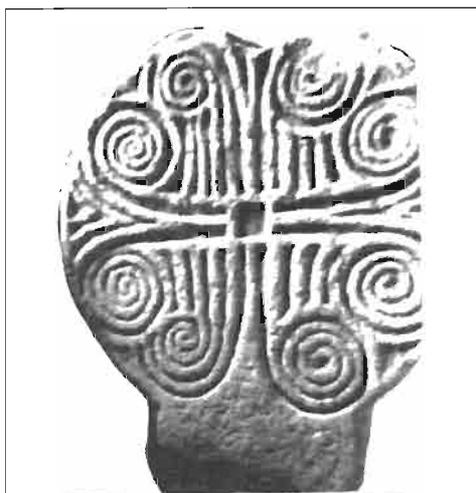


Fig. 46. Estela procedente de Lanz. Actualmente está en el Museo de San Telmo (Donosti). Catalogada por G. Manso de Zúñiga. 1976, p. 38.



Fig. 47. Estela procedente de Ugas. Actualmente en el Museo de San Telmo. Catalogada por Manso de Zúñiga. 1976, p. 43.



Fig. 48. Estela de San Martín de Unx. Actualmente en la casa parroquial del pueblo. Catalogada por F. J. Zubiaur. CC.E.E.N. Nº 26.



Fig. 49. Estela de Echalar. Catalogada por V. Pérez de Villarreal. CC.E.E.N. Nº 49.



Fig. 50. Estela discoidea de Rada. Actualmente en paradero desconocido.



Fig. 51. Estela de Eulate. Catalogada por G. Manso de Zúñiga 1976, p. 48.



Fig. 52. Estela de un lugar desconocido de Navarra. En el Museo de Navarra. Medidas AT=72, D=33, G=11. Reverso el mismo.



Fig. 53. Estela de Urbiola. En el Museo de San Telmo. Catalogada por G. Manso de Zúñiga. 1976, p. 46.



Fig. 54. Estela de Arróniz. Actualmente en la plaza del pueblo. Sin publicar. Medidas AT=48, D=39, G=12,5. El reverso no se ve.



Fig. 55. Estela de Traibunas procedente de Rada. Actualmente en un jardín del pueblo. Sin publicar. Medidas AT=56,5, D=43,5, G=14. Reverso cruz patada con dos cruces en 1º y 2º sector.



Fig. 56. Estela de procedencia desconocida. Actualmente en el Museo de Navarra. Medidas AT=80, D=40, G=13. El reverso tiene una figura humana en el interior de un rectángulo rehundido.

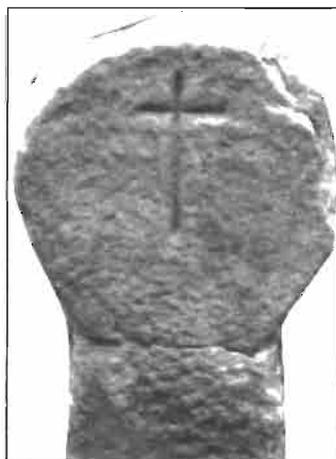


Fig. 57. Estela de Echalar. Actualmente está en el jardín de la iglesia del pueblo. Catalogada por V. Pérez de Villarreal. CC.E.E.N. N° 53.



Fig. 58. Estela procedente de Azcona. Está en el Museo de Navarra. Medidas AT=70, D=37, G=36. El reverso tiene el busto de una figura humana.



Fig. 59. Estela procedente de Iturgoyen. Se halla en el Museo de la localidad. Catalogada por Jerónimo Azanza en Agosto de 1985. No existe publicación.

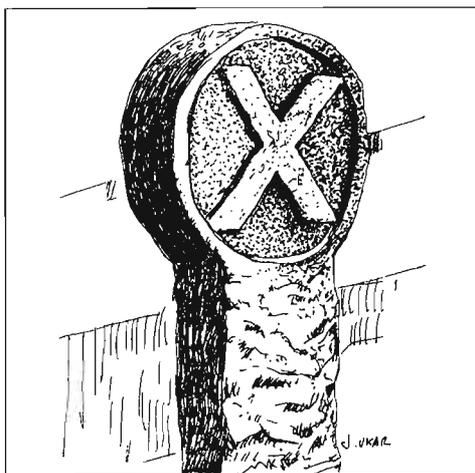


Fig. 60. Estela de Eulate. Actualmente está en el Museo de San Telmo. Catalogada por G. Manso de Zúñiga. 1976, p. 40.

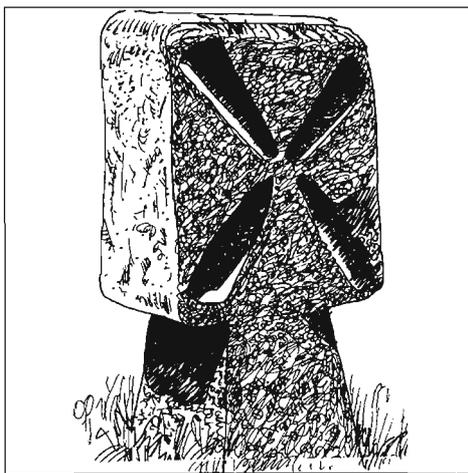


Fig. 61. Estela de Cáseda. Catalogada por Fermín de Leizaola. CC.E.E.N. Nº 11.



Fig. 62. Estela de Cáseda. Catalogada por Fermín de Leizaola. CC.E.E.N. Nº 11.



Fig. 63. Estela de Echalar. Actualmente en el jardín de la iglesia. Catalogada por V. Pérez de Villarreal. CC.E.E.N. Nº 49.



Fig. 64. Moneda de Carlos II de Navarra.



Fig. 65. Estela de Cataláin. Actualmente en el Museo de Navarra. Medidas AT=43, D=46, G=9.

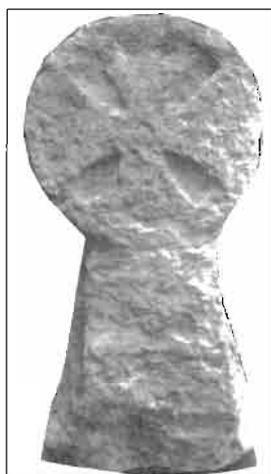


Fig. 66. Estela de Caparroso procedente de Rada. Actualmente propiedad de Victoria Aicua. Reverso el mismo (muy deteriorado). Medidas AT=57, D=29, G=23,5.



Fig. 67. Estela de Arróniz. Actualmente en la plaza del pueblo. Sin catalogar. Medidas AT=45, D=45, G=14.



Fig. 68. Estela de Ujué. Ahora en el Museo de San Telmo. Catalogada por F. J. Zubiaur. CC.E.E.N. Nº 30.

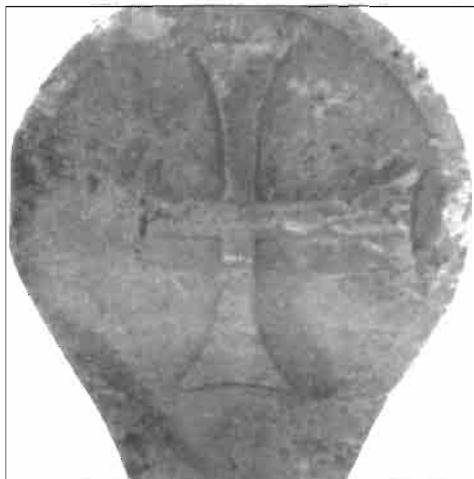


Fig. 69. Estela de Arróniz. En la plaza del pueblo. Sin catalogar. Medidas AT=62,5, D=51, G=8,5.



Fig. 70. Estela de Arróniz. En la plaza del pueblo. Sin catalogar. Medidas AT=48, D=35, G=13,5.

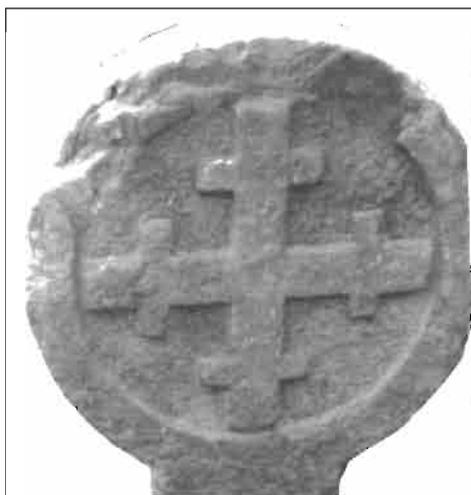


Fig. 71. Estela de Echalar. Catalogada por V. Pérez de Villarreal. CC.E.E.N. Nº 53.



Fig. 72. Estela de Erdozáin. Catalogada por R. Urrutia. CC.E.E.N. Nº 8.



Fig. 73. Estela de un lugar de Navarra. Actualmente en el Museo de Navarra. Medidas AT=50, D=38, G=18.



Fig. 74. Estela de un lugar no identificado de Navarra. Actualmente en el Museo de San Telmo. Manso de Zúñiga. 1976, p. 50.



Fig. 75. Estela de Echalar. Catalogada por V. Pérez de Villarreal. CC.E.E.N. Nº 53.



Fig. 76. Estela de Santacara. Catalogada por G. Frankowski. 1920, p. 95.

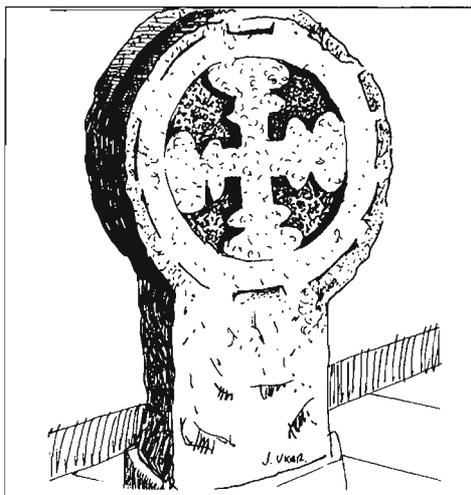


Fig. 77. Estela de un lugar no identificado de Navarra. Catalogada por G. Manso de Zúñiga. 1976, p. 39.

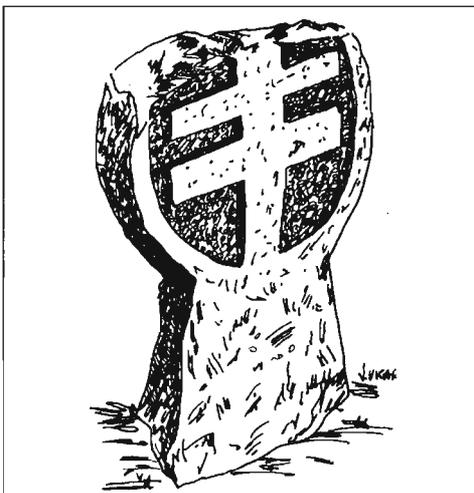


Fig. 78. Estela de Echalar. Catalogada por V. Pérez de Villarreal, CC.E.E.N. N° 49.

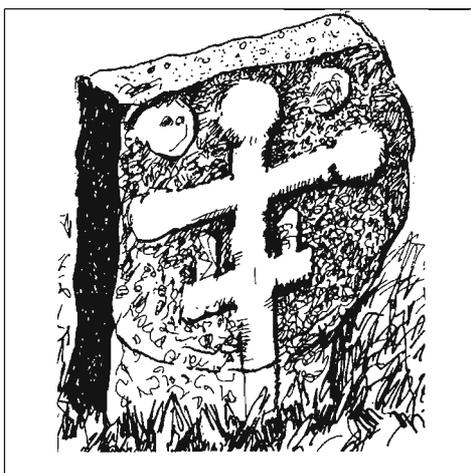


Fig. 79. Estela de Sorauren. Catalogada por R. Urrutia, CC.E.E.N. N° 16.



Fig. 80. Estela de San Pedro de Echano. Catalogada por M. I. Tabar, CC.E.E.N. N° 33.

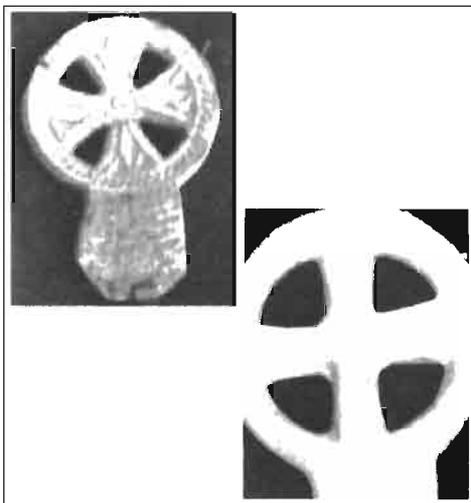


Fig. 81. Estelas visigodas del Museo Arqueológico nacional de Madrid.



Fig. 82. Estela-cruz céltica de Irlanda.

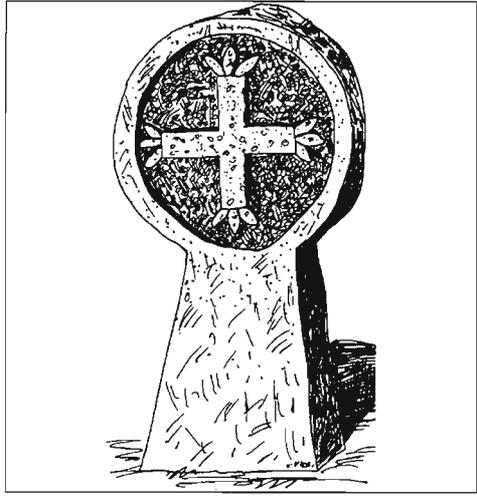


Fig. 83. Estela procedente de Maya de Baztán. Actualmente en el ayuntamiento del valle. Catalogada por V. Pérez de Villarreal, CC.E.E.N. N° 48.



Fig. 84. Estela de Ujué. Actualmente en el Museo de San Telmo. Catalogada por G. Manso de Zúñiga. 1976, p. 61.



Fig. 85. Estela de un lugar no identificado de Navarra. Actualmente en el Museo de Navarra. Medidas AT=62, D=33,5, G=15.

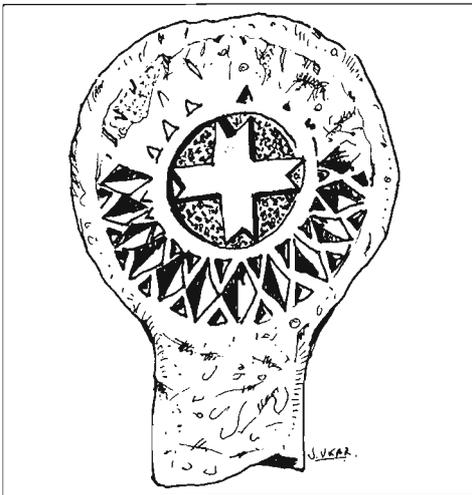


Fig. 86. Estela de Beroiz. Catalogada por R. Urrutia, CC.E.E.N. N° 9, p. 365.



Fig. 87. Cruz de Roncesvalles.



Fig. 88. Estela de Arróniz. Sin publicar. Medidas AT=50, D=37,5, G=13.

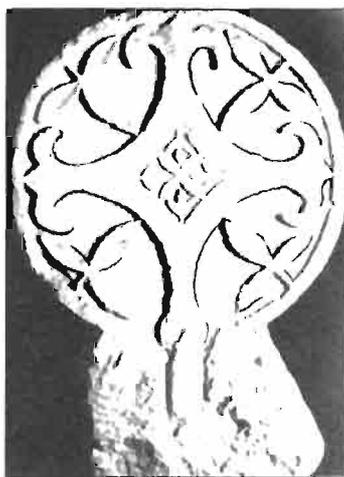


Fig. 89. Estela procedente de Iranzu. Actualmente en el Museo de Navarra.

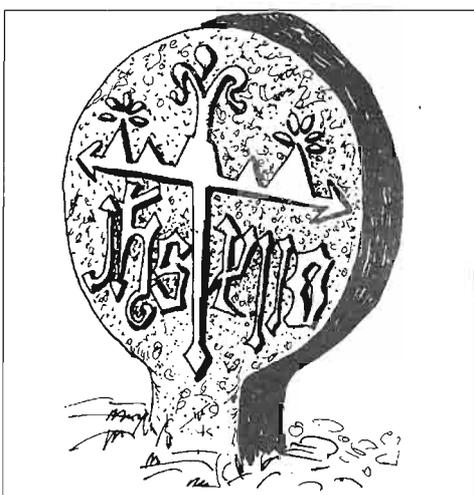


Fig. 90. Estela de Urzainqui. Catalogada por T. López Selles, CC.E.E.N. Nº 41.



Fig. 91. Estela procedente de Olóriz. Apareció en el atrio de la iglesia al realizar unas obras. Actualmente se encuentra en el mismo lugar. Sin catalogar. El reverso tiene una cruz de brazos abocinados. Medidas AT=48,5, D=40, G=13.



Fig. 92. Estela de Olóriz. Catalogada por Frankowski. 1920, p. 107.

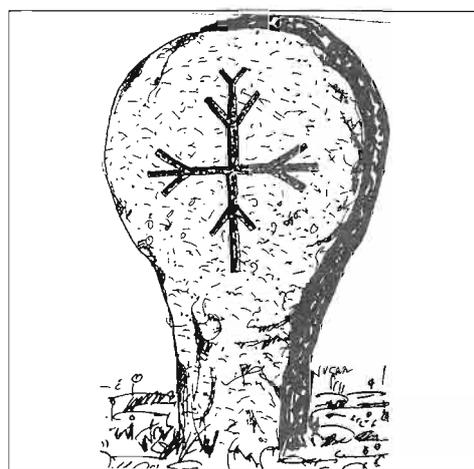


Fig. 93. Estela de un lugar no identificado de Navarra. Actualmente en el Museo de Navarra. Catalogada por M. I. Tabar, CC.E.E.N. Nº 33.



Fig. 94. Estela de Espinal. Catalogada por R. Urrutia, CC.E.E.N. Nº 14.

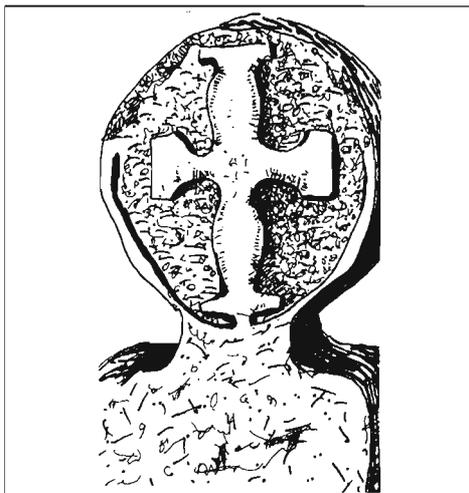


Fig. 95. Estela de Sansoain. Catalogada por R. Urrutia, CC.E.E.N. Nº 16.

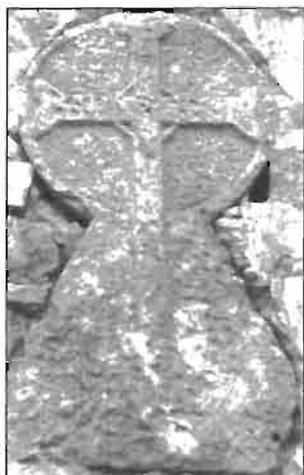


Fig. 96. Estela de Murillo el Fruto incrustada en una pared del pueblo. Muy cerca existen otras tres estelas. Actualmente está sin catalogar. Medidas AT=85,5, D=45, G=?

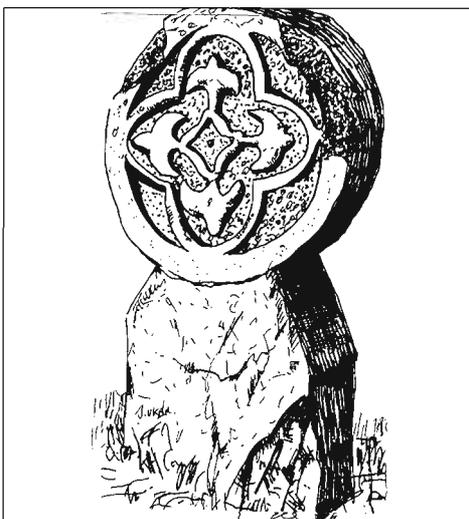
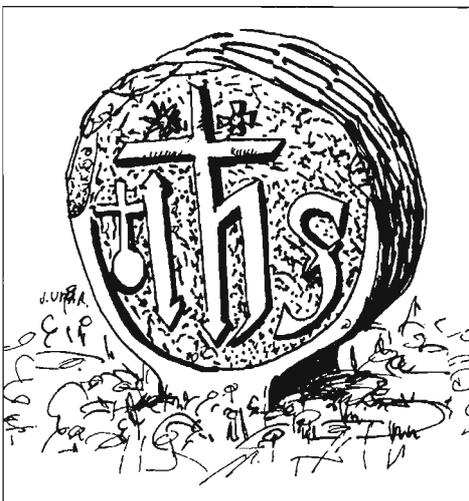
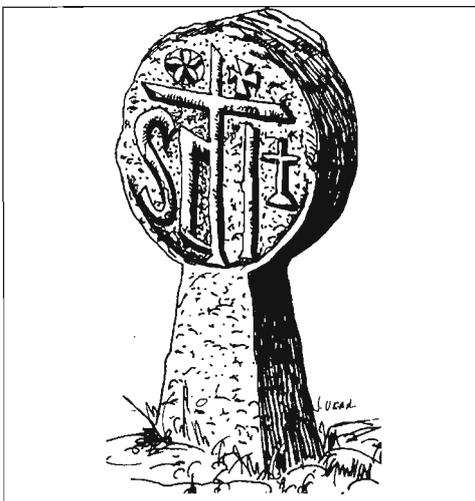


Fig. 97. Estela procedente de Monte de Peña. Catalogada por J. M. Villar, CC.E.E.N. Nº 32.



Figs. 98 y 99. Estelas de Garayoa. Catalogadas por R. Urrutia, CC.E.E.N. Nº 27.

Tipología de la cruz

La ordenación y nomenclatura de las diferentes cruces, en la mayoría de los casos, la hemos realizado en base a la propuesta que hizo Leo Barbe²⁴³, quizás porque nos parece una de las más coherentes. Pero al intentar seguir este sistema al pie de la letra surgen algunos problemas pues una cruz, si atendemos a su función, puede ser de las denominadas “para hincar”, y sin embargo si le concedemos más importancia a las terminaciones de sus brazos puede ser “flordelisada”, “llaverizada”, etc. Incluso podríamos precisar un poco más puesto que una cruz “flordelisada”, por ejemplo, puede tener los brazos iguales, desiguales, abocinados, etc. y todas estas variantes quedan desterradas al nombrar con una sola palabra. Tenemos que reconocer que al no existir un modelo único en base a la tipología, habrá que crear un sistema de nomenclatura en el que de una forma generalizada estemos todos de acuerdo y sea eficaz.

1- La cruz griega

Se caracteriza por tener los cuatro brazos iguales y en ángulo recto. Es una de las que más se utiliza. Concretamente el 32,49% de las cruces empleadas en las estelas son griegas²⁴⁴. Si atendemos solamente a la longitud de sus brazos, comprobaremos que en el 83% de los casos se eligen cruces de brazos iguales en sus múltiples variantes –abocinadas, llaverizadas, de malta, etc.–.

Creemos que se utiliza en porcentajes tan elevados porque es la que mejor se adapta al espacio circular del disco. Al colocar los dos diámetros principales, el horizontal y el vertical, se obtiene la cruz griega.

Realizamos con niños de 14 años una experiencia pidiéndoles que dibujaran cruces dentro de una circunferencia y en el interior de un rectángulo. Los resultados confirmaron que:

A- En el círculo se colocan mayor cantidad de cruces griegas que latinas.

B- En el rectángulo ocurre al revés.

Esto nos llevaría a pensar que el marco exterior influye a la hora de colocar las formas internas. El círculo, al ser simétrico y con la misma longitud en cuanto al eje horizontal y vertical, impone formas que quedan equilibradas en su interior. Los límites del rectángulo fuerzan a que se inserten dentro de él estructuras alargadas en uno de sus ejes.

Es posible que ésta sea la verdadera razón de que en las lápidas tabulares actuales, se coloquen más cruces latinas que griegas. Antiguamente en las discoideas fue al contrario.

Existen varios tipos de cruces griegas en cuanto al tratamiento técnico, al grosor, y la textura de sus brazos. Desde las más simples con una incisión, a las más complejas con diversas acanaladuras y decoraciones (Fig. 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55).

243. BARBE, Leo. *Ante el estudio de las estelas discoideas y del simbolismo religioso. Cuestiones de terminología*. E.D.P.I., pp. 293-320.

244. Este y todos los porcentajes realizados solamente se basan en el estudio de las cruces. Quiere decir que estudiamos cada tipo de cruz con respecto a las restantes cruces.

2- La cruz latina (Fig. 56, 57, 58)

Se caracteriza por tener los brazos desiguales y rectos. Aunque la encontramos en varias ocasiones (aparece en el 18,31%), su porcentaje de aparición es menor que el de griegas.

3- Cruz en tau (Fig. 59)

Tiene forma de "T" y de ahí le viene dada su denominación. Es la cruz que se utilizaba para ejecutar a los criminales y, por tanto, la que debía de ser símbolo de los primeros cristianos, ya que presumiblemente en este tipo de cruz fue crucificado Cristo. Solamente la he encontrado en dos estelas, una en la localidad de Valcarlos ocupando una parte muy pequeña del pie y en otra de Iturgoyen (Fig. 59).

Según Chevalier²⁴⁵:

"Simboliza la serpiente clavada en una estaca, la muerte vencida por el sacrificio. Reviste ya un sentido misterioso en el Antiguo Testamento. El palo del sacrificio que lleva Isaac sobre los hombros, tiene esa forma y, por esta razón, es eximido aquel al retener un ángel el brazo de Abraham cuando se dispone a inmolar a su hijo".

Es muy probable que la cruz en forma de "T" fuera rechazada por la cristiandad desde un principio por causas puramente estéticas. Al utilizarse con escasa frecuencia generó que en algunos casos se la considerara como símbolo que se apartaba de la idea del cristianismo, hasta el punto de ser considerada como blasfema.

4- Cruz gamada

Se la denomina gamada o gameta porque presenta los ramos iguales y acodados, y se realiza mediante la conjunción de letras gamma²⁴⁶. Fue el símbolo por excelencia del nazismo, sin embargo, se conoce desde tiempos inmemoriales en varias culturas. Esta representación se da en la casi totalidad de los pueblos, llegando a ser considerada como uno de los símbolos universales. Algunos la conocen como swástica y se supone que los primeros cristianos la utilizaron para encubrir el verdadero símbolo de la cruz.

En Navarra, este tipo de cruz, solamente se ha encontrado en un ejemplar de Artaiz que está a punto de publicar Vidal Pérez de Villarreal.

5- La cruz de San Andrés

Es la cruz en forma de aspa. Fue denominada así porque fue la que se utilizó para el martirio de San Andrés (Fig. 60). Este tipo lo hemos catalogado en 10 estelas de Navarra.

En varias piezas, por norma general, existe una zona que se queda en relieve debido al rehundimiento de los espacios en negativo. Dependiendo de qué es lo que consideremos como figura y qué como fondo, obtendremos una forma u otra. Generalmente suponemos que la zona del relieve es la figura y el resto el fondo. Esto, que es evidente en muchas estelas, se complica

245. CHEVALIER, J. y CHEERBRANT, A. *Diccionario de Símbolos*, op. cit., p. 363.

246. BARBE, Leo. *Ante el estudio...*, E.D.P.I., op. cit., p. 296.

en otras. Por ejemplo la estela de Cáseda (Fig. 61) se puede interpretar que tiene una cruz de San Andrés si miramos la parte rebajada, o bien una cruz de brazos abocinadas si hacemos lo contrario.

Con la Fig. 62 tenemos la duda sobre si se ha intentado realizar una cruz griega mal orientada, o se ha tratado de representar una cruz de S. Andrés.

6- Cruz de San Pedro

Es la misma que la cruz latina pero está invertida. Recibe este nombre porque en ella fue martirizado San Pedro al ser crucificado en la posición inversa a la de Jesucristo. A veces fue considerada por la iglesia como el símbolo del "Anticristo". No la he encontrado en ninguna estela.

7- Cruz de San Felipe

Es una cruz latina pero colocada horizontalmente. Recibe su nombre porque en ella se supone que fue crucificado San Felipe. No existe representación en las estelas discoideas de Navarra.

8- Cruz patada o pate (Fig. 63, 64, 65)

La denominación de este tipo de cruz no está muy clara. Mientras que para L. Barbe²⁴⁷ la cruz patada es la que presenta en sus extremos la forma de pestañas o patillas, la *Enciclopedia Larousse*²⁴⁸ la representa como una cruz de brazos abocinados y plana en sus extremos. La cruz que L. Barbe llama patada, aparece definida en la enciclopedia como cruz de San Luis. En el presente trabajo, utilizaré como patada la propuesta por L. Barbe.

Su representación aparece en muchas estelas discoideas de Navarra sin que aparentemente presente una simbología peculiar. Se puede afirmar que su utilización responde a un plano estético y no semántico. A la cruz griega se le añaden unas pequeñas pestañas para hacer diferente, y presumiblemente más bello, el símbolo de la cruz.

Existen varios tipos, pues las terminaciones de los extremos adoptan diferentes variantes. En algunas ocasiones no están tan claros y se pueden confundir con otros tipos de cruz.

La Figura 63 corresponde a una estela de la localidad navarra de Echalar. En el disco aparecen tres cruces patadas; una mayor que las otras dos, y debajo de ellas la fecha en la que el difunto perdió la vida. Las tres cruces refuerzan la idea de la representación del Calvario. En varios ejemplos del arte funerario cristiano comprobaremos que la muerte del cristiano trata de relacionarse con la muerte de Jesucristo como si se intentara establecer un paralelo entre ambas.

Este tipo de cruz patada aparece en las monedas (Fig. 64) que tuvieron curso legal durante el reinado de Carlos II de Navarra (1332-1387). Ya anunciábamos anteriormente que, en varias ocasiones, el artista-artesano reproduce en la estela funeraria la imaginería que aparece en las diferentes monedas. Además, la forma circular de la moneda y de la estela discoidea es un elemento a tener en cuenta a la hora de analizar las formas que aparecen en

247. *Ibidem*, p. 301.

248. Gráfico anexo al vocablo "CRUZ".

el interior. Hay que pensar que el artesano dispone de muy pocas imágenes a su alcance para copiar; tan sólo monedas, escudos heráldicos y todas las representaciones eclesiásticas, y por lo tanto, son éstas las que le sirven de elemento de referencia.

Pero también debemos pensar que el proceso se ha podido generar a la inversa y la estela ha podido ser el modelo para la realización de escudos heráldicos, monedas y diversas representaciones de todo tipo.

La cruz, en las monedas de los reinos cristianos, representa ese deseo de integración religiosa de toda la comunidad. En un lado aparecen los símbolos políticos, en el otro, alguna alusión, algún símbolo que identifique la religión del pueblo. Hasta hace muy poco, en nuestras monedas, aparecía la frase “Por la gracia de Dios” en ese antiguo intento de unir el poder político con la religión que tiene vigencia.

Al igual que en la estela discoidea la variedad de cruces que aparecen en toda la numismática es muy grande. Cada rey intenta plasmar su sello personal y elige un tipo de símbolo, un tipo de letra, un tipo de cruz. Esa inquietud por renovarse es la que lleva a intentar mejorar y plasmar nuestra impronta, nuestras particularidades en todo lo que nos rodea.

9- Cruz de brazos abocinados

Es la cruz cuyos brazos se hacen divergentes a partir de la intersección. En sus extremos puede adoptar numerosas variantes, así como en los lados de los brazos. Por ello en la cruz de brazos abocinados se puede diferenciar:

a) brazos abocinados curvos (Fig. 66)

b) brazos rectos (Fig. 67, 68)

Según la tipología de la base nos encontramos con:

c) bases cóncavas o convexas (Fig. 69, 70)

d) bases rectas (Fig. 68)

La cruz de brazos abocinados aparece con relativa frecuencia en las estelas navarras, concretamente en el 20,71% de todas las cruces.

10- Cruz recruzada (Fig. 71, 72)

Es aquella cruz, griega o latina, que en sus extremos presenta a su vez otras pequeñas cruces en cada brazo. Nace con el deseo de potenciar el sentido de la cruz; “Una cruz formada a su vez por cuatro cruces”. Aparece solamente en el 1,19% de los casos.

11- Cruz flordelisada

Es aquella en cuyos extremos aparece el ornamento de la flor de lis. Este tipo de cruz ha sido muy utilizada en las estelas de Navarra. Además, también es uno de los ornamentos que con mayor frecuencia se ha colocado en las monedas y escudos heráldicos, lo que ha hecho que su propagación haya sido general. La encontramos en el 2,45% de los casos. (Fig. 73, 74)

La realización y perfección de la flor de lis ha dependido de la habilidad técnica del ejecutante, ya que en su conjunto se presenta bastante complicada. Esta es una de las razones por la que en gran parte de las estelas aparece simplificada. En algunas estelas nos resulta difícil el distinguir si se trata de

cruces trifoladas, apuntadas o flordelisadas, ya que las matizaciones y las realizaciones son imperfectas.

La Figura 74, según G. Manso de Zúñiga, está decorada con los motivos de una moneda medieval²⁴⁹. En el disco de la estela se aprecia una cruz en cuyos extremos se puede ver la flor de lis. En los cuatro cuadrantes del círculo aparecen, en simetría diagonal, dos flores y al otro lado una especie de estrellas. Esta es una estela curiosa, porque la cruz se prolonga en la zona del pie y por lo tanto se alarga el eje vertical mucho más que el horizontal.

Se puede afirmar que la flor de lis ha sido un motivo muy usado en la iconografía popular. Esta ha podido ser la causa de que muchos autores hayan creado variantes nuevas. La Figura 75 representa a una estela en cuyo interior se aprecia una cruz parecida a las anteriores. Sin embargo, aunque en los extremos se conserva el esquema de la flor de lis, se han producido una serie de variantes que se alejan del motivo originario. Uno de los pétalos de la flor se ha convertido en un rombo y los otros restantes en una especie de hilo que se alarga considerablemente, adoptando a su vez variantes diferentes.

12- Cruz ancorada

Es aquélla cuyos brazos se bifurcan en los extremos, constituyendo unos ganchos que recuerdan a las anclas de los navíos. Esta cruz es prácticamente la misma, sin que exista diferencia alguna con las que en algunos libros aparece como resarclada²⁵⁰. En las estelas navarras aparece en el 3,29%. Figura 76.

13- Cruz pomífera

Es aquélla que presenta en sus extremos unos círculos o elipses. Es un tipo de cruz que no se da con mucha frecuencia. La Figura 77 representa una estela procedente de un lugar no identificado de Navarra. En el disco se puede apreciar una cruz de estas características. A su alrededor presenta una corona circular con orificios intermitentes. La encontramos en el 0.84%.

14- Cruz de brazos en T

Es la cruz en cuyos extremos aparecen otras pequeñas cruces en forma de "Tau", pudiendo ser sus terminaciones curvas o rectas. También aparece definida como cruz potenziada y patibulada, y tuvo muchísima difusión en los primeros tiempos del cristianismo²⁵¹. La encontramos en pocas ocasiones en las estelas de Navarra.

En Goldáraz, F. de Leizaola²⁵² recoge la existencia de una estela, en cuyo anverso aparece una cruz de brazos en T.

249. MANSO DE ZÚÑIGA, G. *Museo de San Telmo*, op. cit., p. 36.

250. Así lo comprobamos en la *Enciclopedia Larousse*.

251. BARBE, Leo. *Ante el estudio...*, E.D.P.I., op. cit., p. 303.

252. LEIZAOLA, F. *Estelas de Goldáraz*. CC.E.E.N. N° 6, p. 429.

15- Cruz de doble rama

Es la cruz que presenta dos brazos transversales; generalmente es más corto el superior y evoca, muy posiblemente, el título (INRI)²⁵³ que estaba sobre la cruz de Cristo. Se la conoce como cruz de Lorena aunque proviene en realidad de Grecia, donde se la encuentra más a menudo. Solamente la hemos encontrado en tres estelas. Figura 78, 79.

16- Cruz nimbada

Se designa a la cruz que presenta en la intersección de sus brazos un disco central. Este puede ser compacto, sin respetar los brazos de la cruz, o hueco, como ocurre en las cruces irlandesas de la Alta Edad Media, en las que los ejes de la cruz se destacan perfectamente.

Esta modalidad de presentar el símbolo cristiano no ha sido muy frecuente en las estelas discoideas. Las lápidas funerarias actuales tienden, en algunos casos, hacia estructuras similares a la cruz nimbada. La Figura 80 representa una cruz-estela de la localidad de Olóriz, en la que podemos apreciar en su conjunto una cruz nimbada. Se ha perdido el pie de la estela y su disco no presenta ninguna decoración.

Este tipo de cruz-estela puede ser muy interesante, como paso intermedio, para comprender la evolución de las estelas discoideas hacia las cruces funerarias. También puede verse en ella una influencia visigoda o celta (Fig. 81, 82) al potenciar ese gusto por enmarcar la cruz y el círculo en una idea conjunta.

17- Cruz trifolada

Es aquélla en cuyos extremos presenta tres pequeñas hojas vegetales. No debe confundirse con la flordelisada, puesto que la disposición de las hojas es diferente. Mientras que en la trifolada surgen en una dirección divergente, en la otra se curvan sus hojas laterales hacia el interior de la cruz. Además presenta un pequeño anillo. Solamente la encontramos en tres casos. (Fig. 83).

Tampoco se puede generalizar una simbología característica para la cruz trifolada. Puede tener algún tipo de relación con el "Árbol de la Vida Cristiano" pero es solamente un supuesto. También cabe la posibilidad de que los motivos vegetales hayan sobrevivido de representaciones anteriores al cristianismo y se le hayan unido, bien por motivos decorativos o bien por semánticos.

18- Cruz para hincar

La cruz para hincar no se refiere a características formales ni simbólicas, sino que se la denomina de esta manera por la función que tenía. Es por lo tanto una cruz que puede tener múltiples formas. En su parte inferior presenta una estructura puntiaguda para ser clavada en cualquier lugar.

Conviene recordar que, en varios cementerios de Navarra, aún existe la costumbre de colocar una cruz, generalmente de hierro, que se clava en la

253. BARBE, Leo. *Ante el estudio...*, E.D.P.I., *op. cit.*, p. 303.

tumba del último fallecido de la localidad. Este tipo de cruz ha tenido, en cierta medida, connotaciones funerarias, puesto que ése era el uso más generalizado. (Fig. 84, 85). Aparece en el 1,68% de los casos.

19- Cruz de Malta

En algunas ocasiones, las órdenes religiosas diseñaban un tipo de cruz que representaba a toda la congregación. Era, por un lado, una cruz que identificaba el sentimiento cristiano, y por otro presentaba unas características formales que la diferenciaban del resto. Se convertía así en el símbolo-signo de un determinado número de personas que pertenecían a una orden o estamento. La cruz de Malta era la cruz de las armas de la Isla de Malta, y se convirtió en el emblema de los caballeros de Malta, cuando estos últimos tomaron como distintivo el nombre geográfico, tras la cesión de la isla por el Emperador Carlos V en 1530²⁵⁴.

Es la cruz de brazos abocinados y convergentes hacia su interior y, en cuyos extremos, presenta una especie de triángulo hacia su interior. Aunque cronológicamente es a partir de 1530 cuando adquiere este nombre y una mayor difusión, se sabe que su existencia es anterior, puesto que aparece en varios lugares en fechas muy tempranas.

Existe una gran controversia en la definición de esta cruz dentro de las estelas, y a menudo queda mal definida en numerosas descripciones. Pensamos que una de las mejores definiciones de este tipo de cruz la han realizado Carlos de la Casa Martínez y Manuela Domenech en su libro *Las estelas medievales de la provincia de Soria*.

La cruz de Malta, de brazos abocinados y formando una abertura angular en la base, no se ha encontrado en las estelas de Navarra. Existen cruces abocinadas y convergentes hacia el interior y cruces rectas con las bases angulares, pero no ambas características juntas. La estela de Beroiz²⁵⁵, (Fig. 86) que fue encontrada en el interior de la iglesia de la localidad, cumple una de las dos características pero no el abocinamiento de sus brazos, sin embargo para varios autores es también una cruz de Malta.

Nosotros la hemos catalogado en la tabla de las estelas navarras en 20 ocasiones, pero este número no corresponde con claridad a la definición de las cruces de Malta. El hecho de que las hayamos considerado como cruces de Malta se debe a que, quienes catalogaron esas estelas, la definieron como tal, y por lo tanto no vamos a entrar en la polémica, máxime cuando es un tipo de cruz que, según unos textos u otros, viene determinada por diferentes características.

20- La cruz de Roncesvalles

Es la formada por una cruz, en cuyo extremo superior, el brazo termina en espiral, al modo del mango de un bastón. No aparece en ningún caso en las estelas catalogadas hasta el momento, y sin embargo, sí que queda reflejada en algún dintel o en alguna piedra de las casas de Navarra.

254. BARBE, Leo. *Ante el estudio...*, op. cit., p. 306.

255. URRUTIA, R. *Estelas discoideas de los valles de Izagaondoa y Lónguida*. CC.E.E.N. Nº 9, op. cit., p. 365.

Posiblemente esta cruz se forme como esquematización del bastón que llevaban los peregrinos a Santiago de Compostela, ya que su forma así nos lo recuerda. El hecho de ser Roncesvalles y su basílica el primer punto religioso en la ruta jacobea hispana, ha podido potenciar que esta cruz se haya configurado a partir de los postulados y enseres típicos de la peregrinación.

En algunas piedras situadas en el campo, este signo ha podido servir de guía para indicar a los caminantes la ruta que debían seguir para llegar a Santiago. En este caso sería la señal y el testigo sobre el que se ofrecían las oraciones de los peregrinos. Figura 87.

21- Cruz llaverizada

Es la formada por cuatro arcos de circunferencia, quedando un hueco central que muchas veces se utiliza para insertar motivos decorativos. Se llama así porque muchas llaves antiguas tenían esa forma. Aparece en las estelas de Navarra en el 4,35% de los casos, y se observa con mayor asiduidad en la merindad de Estella –sobre todo en las estelas de Iranzu–. Figura 88.

En algunos casos este tipo de cruz presenta un palo largo y por esta razón se podría catalogar como una cruz procesional. Figura 89.

22- Cruces sin una denominación especial

Las cruces que a continuación se presentan, no son una invención exclusiva de los artesanos navarros, es posible que puedan existir muchas de ellas en otros lugares muy alejados. Esto no es lo importante, sino comprender que, cuando un motivo cala hondo en el Arte Popular, todo el potencial imaginativo se pone al servicio del propio motivo. Con un poco de aquí, otro poco de allá y algo de poder creativo surgen nuevas propuestas. Estos resultados no se pueden encasillar en un tipo concreto de cruz, de signo, etc., sino que son todo y nada a la vez. Por esta razón muchas variantes son mezclas de elementos ya existentes que se combinan de un modo u otro.

La Figura 90 refleja muy bien esa cruz en la que parecen sumarse características de varias cruces ya definidas. Pertenece a la localidad roncalesa de Urzainqui y actualmente puede verse en el interior de la iglesia.

A la estructura de una cruz latina de brazos muy delgados, el artista-artesano ha ido añadiendo decoraciones y nuevas creaciones en las diferentes zonas. Así, en la parte superior del eje vertical, se le han añadido unas formas muy parecidas a la flor de lis, o la terminación de las cruces trifoladas. En la parte inferior se ha terminado con un rombo puntiagudo, estructura muy común en las cruces que realizaban los herreros y forjadores. El eje transversal presenta una serie de montículos puntiagudos muy característicos, y en dos de ellos una especie de hojas pequeñas en torno al vértice. Las terminaciones están acabadas en puntas de flecha.

En la Figura 91 a una cruz griega se le ha rodeado con una especie de trébol de cuatro hojas obteniendo así una cruz con sus brazos circulares. A la Figura 92, mediante cuartos de arco en combinación con rectas perpendiculares, se le ha dado una estructura cruciforme bastante característica. Lo mismo podríamos decir de la Figura 93, 94, 95, 96, 97.

Habría que remarcar la terminación de los brazos en unas pequeñas colas de pescado en la Fig. 96. Es posible que se haya querido fusionar la simbología de Cristo con la del acróstico²⁵⁶ del pez.

La bola del mundo

En las localidades de Arive, Eransus y Garayoa²⁵⁷ –en esta última en dos ejemplares– (Fig. 98, 99), hemos encontrado un círculo y sobre éste una cruz.

La iconografía popular y religiosa a menudo ha representado a Cristo con una bola del mundo y sobre ella una cruz. Su significado viene a ser el de Dios como creador universal, y la cruz como triunfadora del pecado sobre la Tierra.

La cruz, al tener su apoyo sobre la bola del mundo, se podría decir que germina a partir de ella. Entraríamos en una nueva dimensión en la que la Tierra tiene connotaciones de Madre engendradora, de principio, etc, enlazando con muchísimas manifestaciones y creencias muy ancestrales en varias culturas. También la cruz adquiere connotaciones y similitudes con el árbol que la forma. De todos es conocido que, en innumerables ocasiones, en la religión cristiana se hace la comparación entre la cruz y el árbol de la cruz. Por lo tanto no es difícil entender que, sobre el mundo, la cruz, la tierra y el árbol existe un tipo de simbología bastante afín y relacionada.

Iconográficamente hemos considerado que, cuando la cruz aparece sobre un círculo, su simbología corresponde a la idea cristiana que acabamos de citar. Añadimos esto porque en algunos casos hemos dudado, al plantearnos dónde el círculo se convierte en bola del mundo o viceversa. ¿Son suficientes las creencias religiosas al respecto? ¿Se utiliza el círculo como una forma de pedestal de la cruz, atendiendo a que en otras ocasiones aparecen triángulos, rectángulos, escalinatas, y en algunas ocasiones semicírculos con la misma función y disposición? Evidentemente son incógnitas bastante importantes y difíciles de responder con exactitud. Sin embargo, nosotros hemos optado por considerar lo primero, ya que hemos observado que actualmente en muchas localidades, todavía se sigue utilizando.

El IHS

Las letras IHS, llamadas monograma o anagrama de Cristo, son las iniciales en latín de *IESUS HOMINIS SALVATOR* –Jesús Salvador del hombre–, o también *IESUS HOMO SALVATOR* –Jesús Hombre y Salvador–. En otras ocasiones aparecen las iniciales griegas del nombre de Jesús. I y X (*Iesous Xristos*) = (Jesús el Mesías) o también con las iniciales XP sobre todo en el crismón.

256. BALACH, M. y ROQUET, E. *Griego 3º de BUP*, Ed. Vicens Vives. Barcelona 1978, p. 41, escribe lo siguiente:

El pez era el símbolo de los antiguos cristianos. Se encunetra muchas veces en sus tumbas, dibujado en las catacumbas y en las tablillas de barro que servían a los cristianos para identificarse. Leyendo en acróstico las palabras griegas sale IXΘŪΣ que significa pez. Esta palabra se obtiene de las iniciales en griego de la frase Jesucristo Hijo de Dios Salvador.

257. URRUTIA, R. *Estelas discoideas del V. de Aéscoa*. CC.E.E.N. N° 27, p. 466.

Aparece con relativa frecuencia dentro de las estelas navarras, concretamente el 2,41% de todas las decoraciones religiosas. Si observamos las Figuras 98, 99, 100, 101, 102, 103 comprobaremos que no siempre se ven con claridad las letras IHS. Nos da la sensación de que existen grados evolutivos que, en algunas ocasiones, tienden hacia símbolos gráficos. Es muy posible que el artista-artesano no vea en él unas letras iniciales con un significado, sino más bien una imagen con semántica cristiana.

Esto explicaría que la Figura 98 tenga las letras justo a la inversa. Es decir que en vez de colocar IHS se ha orientado al revés cada letra y se ha ordenado como SHI. Por esta razón es factible pensar que se utilizó una plantilla y se colocó justamente al contrario de como debía ser. Seguramente el autor no conocía que lo que él realizaba eran letras con una simbología y debían ir colocadas en una determinada dirección.

Esta demostración puede llevarnos a la conclusión de que, algunos de los artesanos que realizaron estas estelas, se limitaron a copiar modelos ya existentes que previamente habían sido ya desfigurados, dando como consecuencia resultados muy alejados del origen. Esto nos indicaría que, presumiblemente, sus autores desconocían el significado verdadero de las iniciales del monograma de Cristo. Lo único que conocían es que, aquella simbología más o menos clara, correspondía a algo relacionado con la religión, con Dios, con la iglesia.

En otras ocasiones la evolución del monograma seguramente derivó hacia postulados más abstractos. En el momento en que la I y la H se van uniendo, que la S se va cerrando, aparecen unas formas muy alejadas del modelo original. Así el anagrama de Cristo se convierte poco a poco en estructuras que poco tienen que ver con la claridad inicial del IHS. Pero también es verdad que esta paulatina transformación pudo estar motivada por ese deseo de embellecer y decorar continuamente el anagrama. A medida que se le fueron añadiendo espirales, ribetes y nuevos elementos, el significado se veía más complejo y la claridad era menos evidente. Nuevamente la estética se imponía en contra del significado.

Nosotros realizamos una pequeña experiencia que consistía en hacer que, personas del pueblo, dibujaran el IHS, al que previamente se le habían colocado pequeñas decoraciones y terminaciones (Fig. 104). En ningún momento se les dijo que se trataba de tres letras. Unos lo adivinaron, pero la mayoría no descubrió nada. Estas últimas siguieron dibujando sin conocer lo que hacían, utilizando para la copia métodos y mecanismos receptivos propios del dibujo. Muchos se dieron por vencidos y los resultados al final fueron diferentes al original (Fig. 105).

Sin embargo, las personas que al comenzar a dibujar se dieron cuenta de que se trataba de las letras I,H,S, tuvieron presente que, el dibujo, por encima de todo, debía representar esas tres letras. Es decir, les preocupaba mucho más que las letras quedaran definidas, que perseguir las decoraciones anexas. Los resultados de aquellas personas que partieron del esquema de las letras fueron mucho mejores que los de aquellas que vieron en la muestra un esquema con estructuras abstractas (Fig. 106).

Esto vendría a demostrar que, las deformaciones sufridas en el monograma, en muchas ocasiones, pudieron estar motivadas por la interpretación de

gente que no sabía leer ni escribir y por lo tanto que no conocía su significado.

Al igual que la cruz, el IHS aparece en numerosas estelas discoideas, en varias monedas, diversos utensilios y lugares dentro del Arte Popular. También aparece en muchos documentos oficiales y cartas particulares.

Su significado y su función es muy parecido al que apuntábamos para la cruz. Por una parte hace de símbolo integrador dentro de la comunidad cristiana, y por el otro santifica y hace de símbolo profiláctico en los objetos en los que se inscribe. L. Colas dice que el IHS puede ser el distintivo de los que no tienen familia, de los curas y que pudo sustituir al lauburu.

Es muy frecuente ver el IHS en la clave del arco principal de la entrada de las casas, así como en las ventanas de la misma. Posiblemente su colocación en el hogar pretenda cristianizar el espacio que ocupa la casa, así como a los individuos que la habitan en cada momento. También es probable que se coloque para ahuyentar el pecado y la catástrofe del lugar. Recordemos que existe actualmente la creencia popular, quizás como resultado de viejas religiones, de que la colocación de plantas, marcas o símbolos en las puertas constituyen un símbolo profiláctico contra los rayos, huracanes etc.

Actualmente en numerosos municipios de Navarra se cree que los nidos de golondrina en los aleros de las casas protegen del rayo, porque fueron las golondrinas quienes quitaron las espinas a Cristo en el momento de su muerte. También los ramos bendecidos el Domingo de Ramos producen el mismo efecto, así como los girasoles colocados sobre las puertas.

Es factible pensar que el IHS pueda tener un efecto similar. Además el hecho de colocarlo en la puerta o la ventana puede reforzar su simbología. La puerta y la ventana son los huecos por los que el espacio de la casa toma contacto con el exterior, con la calle. Es por lo tanto el lugar por donde puede venir el "mal", así como las personas que lo portan. Se hace necesario colocar un símbolo cristiano, capaz de frenarlo y purificar a quien penetra por el hueco.

Este pensamiento es el que ha prevalecido en la concepción del templo y sigue vigente para la iglesia. Las imágenes se sitúan, en gran medida, en la puerta principal de acceso al recinto religioso. Esta puerta es la intersección entre lo sagrado y lo profano, el tránsito entre el interior y la calle, y por ello se debe poner especial cuidado en la representación de sus figuras, para que el pecado no pueda penetrar al espacio de la iglesia.

Cuando aparece en los utensilios del Arte Popular se busca cristianizar el objeto y sobre todo a quien lo usa "Que Dios permanezca siempre con el usuario en el trabajo".

Caeríamos en un error grave si solamente pensáramos que el IHS como tal es un símbolo y nada más. Existe también un componente estético en su configuración. Al igual que la cruz, el monograma de Cristo ha sufrido una serie de modificaciones y añadidos decorativos que en algunas ocasiones le han hecho perder la significación para convertirse en un producto exclusivamente estético.

De la misma forma que ocurría en las cruces, el IHS al ser muy utilizado dentro del Arte Popular y en toda la iconografía cristiana, ha sufrido una constante evolución hacia nuevas formas y variantes de representación. Generalmente los artesanos han buscado nuevas soluciones decorativas. Aparece



Fig. 100. Estela procedente de Monjardín. Actualmente en el Museo de San Telmo. Catalogada por G. Manso de Zúñiga. 1976, p. 50.

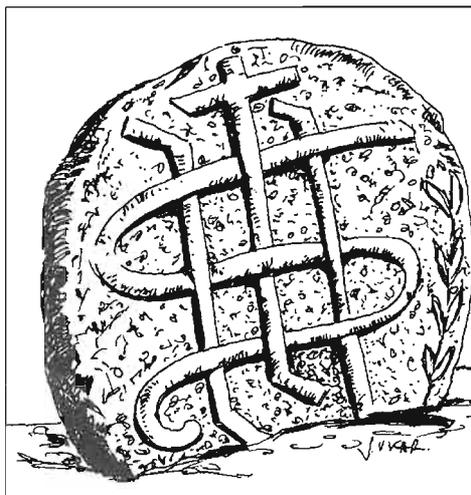


Fig. 101. Estela de Vidángoz. Catalogada por T. López Sellés, CC.E.E.N. Nº 41.



Fig. 102. Estela de un lugar no identificado de Navarra. Actualmente en el Museo de Navarra. Medidas AT=83, D=46, G=14.



Fig. 103. Estela de Aróstegui. Actualmente en el Museo de San Telmo. Catalogada por G. Manso de Zúñiga. 1976, p. 54.

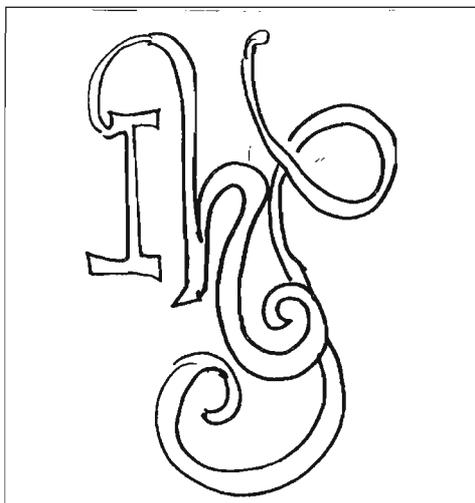


Fig. 104.



Fig. 105.

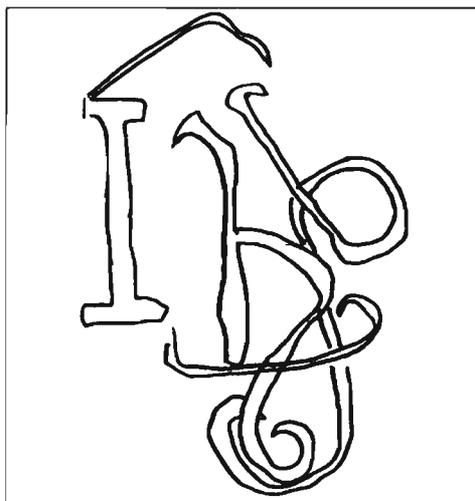


Fig. 106.

ro. Las cruces cuyos extremos acaban en espiral probablemente hayan sido tomadas de los modelos de cruz que trabajaban los herreros, puesto que el hierro permite con facilidad realizar espirales y todo tipo de retorcidos.

Es interesante analizar la evolución que ha sufrido el IHS, porque en ocasiones se pueden llegar a postulados propios del arte abstracto. Frankowski²⁵⁸ propone un cuadro evolutivo de los diferentes signos abstractos en las estelas discoideas, entre las que aparece en la última fila el IHS.

Crucificados

La representación de Cristo crucificado aparece en pocas ocasiones en las estelas discoideas de Navarra. Hasta el momento solamente se ha encontrado en cinco estelas. Una de San Martín de Unx²⁵⁹, otra en Labiano²⁶⁰, otra de Zozaya, otra en el desolado de Gomacin en Puente la Reina²⁶¹, y la última en el despoblado de Zurucáin²⁶².

Esta bajísima frecuencia de aparición puede estar motivada, en parte, por una postura intransigente de la iglesia con la representación de Cristo, pero también por la dificultad técnica y conceptual de llevar a la piedra la representación humana. Si recordamos las luchas iconoclastas en el seno de la iglesia, comprenderemos la batalla que se libró para la representación o no de las imágenes. Ganaron en Occidente los partidarios de la imagen, pero siempre quedó esa duda, sobre todo ante la figura de Dios, Cristo, etc. Esta idea llevó, en varias ocasiones, a preferir el símbolo a la figuración, la cruz al

258. FRANKOWSKI, E. *Estelas discoideas de la P. Ibérica, op. cit.*, p. 217.

259. ZUBIAUR, F. J. *Estelas discoideas de la parroquia de...*, CC.E.E.N. N° 29, p. 129.

260. PÉREZ DE VILLARREAL, V. *Estelas discoidales del Valle de Aranguren*. CC.E.E.N. N° 59, p. 118.

261. En esta última estela no vemos con claridad que se trate de un crucificado. Fue catalogada por ZUBIAUR CARREÑO, F. J. *Estela discoidea procedente del desolado de Gomacin (Puente la Reina)*. CC.E.E.N. N° 29, p. 339.

262. AGUIRRE, A. *Las estelas del antiguo valle de Dierrri (Navarra)*. Revista Kobie. Bilbao 1991, p. 69.

crucificado. Como decía San Agustín, el ser humano debe buscar las verdades absolutas en su interior y éstas llegaban mucho mejor a través de representaciones abstractas que de las figurativas.

Si analizamos la historia del arte comprobaremos que los artistas, a lo largo de todas las épocas, han tenido una dificultad especial cuando se han dispuesto a representar a Cristo. No han tomado un modelo cualquiera, han tenido que encontrar una figura que por sí sola posea la perfección. Leonardo o Caravaggio tuvieron problemas con la iglesia al representar a Jesús. La iglesia no les aceptó en algunas ocasiones las figuras que ellos habían colocado sobre el lienzo.

Posiblemente esto se debió de vivir con más fuerza en el ambiente popular. Las clases eclesiásticas nunca vieron con buenos ojos que un simple cantero se atreviera a plasmar la figura de Cristo. Esto era un acto de insolencia y de vanidad por parte del hombre. Dios no podía tener el mismo tratamiento ni el mismo resultado que la representación de cualquier individuo. Es probable que esta idea hiciera que muchos artesanos desistieran en su intento. Además, hay que tener presente que no todos estaban capacitados para realizar figuras humanas; esto exigía un grado mayor de precisión, de sabiduría y, sobre todo, de conocimientos técnicos y conceptuales.

En ocasiones, el historiador de arte deja los problemas técnicos en un segundo plano al creer que lo que mueve la obra de arte es la idea. Esto es una postura equivocada, y más cuando analizamos obras del Arte Popular. El artista-artesano generalmente piensa y realiza lo que puede llevar a la práctica y no entra en empresas que más tarde no podrá culminar. Cuenta en todo momento con los utensilios que posee, con el material que tiene a mano y hace obras a una escala que domina. Por norma general, si un cantero no sabe resolver una figura humana o no tiene instrumentos para llevarla a cabo, no lo intenta. En algunas ocasiones sí que se propone ir un poco más lejos en la figuración, pero generalmente se somete a reglas estrictas y rígidas.

La Fig. 107 corresponde a una estela hallada en la parroquia de San Martín de Unx. Se encontró cuando se realizaban los trabajos de restauración en la iglesia. Este ejemplar, que presenta un crucificado en el anverso, fue analizado por F. J. Zubiaur²⁶³, quien indica que fue encontrado en el vano central del ábside cuando se desmontó el retablo del altar. El mismo autor, al revisar los archivos, apunta que fue en 1604 cuando se pintó el retablo, suponiendo que para esa fecha la estela ya estaba colocada en la ventana, y que por lo tanto el albañil aprovechó el monumento funerario y lo remodeló para poder cegar el vano del ábside y así evitar que penetrara la luz.

Esta idea puede llevarnos a creer que en esa época las estelas habían caído en desuso en San Martín de Unx al utilizarse como elementos de albañilería. Sin embargo puede que no sea del todo cierto. Evidentemente esta estela en concreto no se utilizaba para su función primitiva en la época en la que fue colocada para tapar la luz que entraba por la ventana. Pero no se puede generalizar para todas. Hoy en día en la misma localidad, se han tirado en la parte de atrás del cementerio algunas lápidas de la década pasada que son

263. ZUBIAUR, F. J. *Estelas de la parroquia de S. Martín de Unx*, separata procedente de CC.E.E.N. N.º 25, p. 29.



Fig. 107. Estela de San Martín de Unx. Actualmente en la casa parroquial. Catalogada por F. J. Zubiaur, CC.E.E.N. N° 25.



Fig. 108. Cruz-estela de Zozaya. Catalogada por V. Pérez de Villarreal, CC.E.E.N. N° 48.



Fig. 109. Canto de la estela representada en la Fig. 64.



Fig. 110. Piedra circular que apareció junto a 7 estelas en Esparza de Salazar. Catalogada por F. Barber, CC.E.E.N. N° 12.

exactamente iguales que las que hoy se utilizan. El hecho de que se encuentren en ese lugar no indica nada sobre su caída en desuso, porque no lo están. Se encuentran allí porque las personas que fallecieron no tienen ningún familiar que reclamó el monumento funerario. Las que sí lo tienen son avisadas para que retiren la lápida cuando hay que colocar otra para un nuevo fallecido.

La estela aparece mutilada en su parte derecha, pues en su día fue remodelada por el albañil, para que se ajustara al hueco del vano de la ventana. Sin embargo, esto no impide que podamos imaginar la forma y decoración del fragmento que falta.

Ocupando todo el espacio del disco se observa una cruz griega, cuyos brazos se han dejado en relieve. Sobre ella la figura de Cristo, hierática y con una notable rigidez y esquematismo. Los brazos, rectos y perpendiculares respecto al cuerpo. No hay muestras de dolor, ni tampoco ningún síntoma de torsión.

Si observamos de nuevo la figura de Jesús, comprobaremos que el cuerpo y la cabeza tienen la misma anchura que el brazo vertical de la cruz. Esto lleva a creer que el cantero primero diseñó la anchura y el relieve de la cruz, previendo de antemano que sobre ella tenía que realizar a Cristo. En una etapa posterior rebajó unos centímetros el nivel de la cruz, y quedó en relieve la imagen de Jesús. De esta forma consiguió tres planos en el espacio de representación: el de la figura humana, el de la cruz y el del fondo.

El artista-artesano no se preocupó de resaltar las diferentes partes del cuerpo atendiendo a los rasgos anatómicos. Los ojos son dos puntos, los brazos dos líneas en relieve sobre los travesaños de la cruz, la boca una pequeña incisión, los pies están separados a la manera de los crucificados del Románico y trabajados con un cuidado evidente pues se han querido plasmar mediante unas pequeñas ranuras todos los dedos. Se observa también que su autor no quiso dejar a Jesús desnudo y colocó sobre él un pequeño pantalón.

En la localidad de Zozaya, en el monte Gurutze Alde se halla una estela que también presenta un crucificado en el disco (Fig. 108). Fue catalogada por V. Pérez de Villarreal²⁶⁴ quien indica que en la festividad de la Santa Cruz, todos los vecinos del pueblo van a ese lugar para rezar alguna oración. No se puede asegurar que este monumento discoideo represente a alguna persona fallecida. Es posible que sea un hito en el camino, al modo de los cruceros y que su finalidad sea la misma. Antiguamente se erigían cruces o estelas en los lugares desde los cuales se divisaban santuarios religiosos, o donde había ocurrido alguna desgracia considerable, o simplemente en las encrucijadas de los caminos para recoger las oraciones de los transeúntes y desde las cuales bendecir los campos.

Analizando su estructura podemos comprobar que, en los cuatro extremos del disco, existen unas prolongaciones al estilo de las cruces célticas. Hay algunos ejemplos con esta estructura en Navarra, pero aparecen con mucha más frecuencia en Irlanda y en toda la zona de influencia celta. Aquí se abre camino a la investigación sobre posibles influencias que se han podido transmitir para reforzar el sentido de la cruz en la forma circular de la estela.

En el interior del disco se observa, toscamente tallada en relieve, la figura de Cristo. No se aprecia rasgo alguno de la cruz, lo que indica que el artista concibió la obra como un crucificado directamente sobre la piedra. La cruz quedaba indicada por la estructura de Cristo y por las prolongaciones del disco.

En el desolado de Gomacin se encontraba una estela, que al parecer también presenta en una de sus dos caras un Cristo crucificado. Está bastante erosionada y por esta razón se aprecian con bastante dificultad las imágenes en relieve. A nosotros nos cuesta ver con claridad el crucificado que propone F. J. Zubiaur²⁶⁵.

264. PÉREZ DE VILLARREAL, V. *Estelas del valle de Baztán*. CC.E.E.N. Nº 48, p. 359.

265. ZUBIAUR CARREÑO, F. J. *Estela discoidea procedente del desolado de Gomacin*. (*Puente la Reina*), *op. cit.*, p. 377.

En lo que sí hay que hacer hincapié es en la señalización del punto cero mediante un orificio circular, no sabemos si para reseñar el centro de la estela como en muchos otros ejemplares o con alguna función simbólica.

F. J. Zubiaur con una sólida argumentación se inclina a pensar que esta estela pertenece a los finales del alto medioevo navarro.

La representación de la Virgen

La representación de la Virgen en las estelas de Navarra aparece con muy poca frecuencia. Solamente hemos encontrado su representación en una estela, que no es discoidal, en la localidad de Vidángoz²⁶⁶. Las iniciales Ma o M como anagrama escrito de la Virgen aparecen en algunas estelas de la localidad de Valcarlos²⁶⁷, aunque existen más ejemplos en la zona de la Baja Navarra francesa.

Durante el período del arte gótico, (siglos XIII, XV) se generalizó la iconografía de la Virgen María, apareciendo en numerosos tímpanos, portadas y capiteles de las iglesias. Fue ésta la época de reconocimiento por parte del cristianismo a la figura de María, como madre de Jesús y madre nuestra. Las clases dirigentes se dieron cuenta de que la gente demandaba una figura femenina sobre la que proyectar sus sentimientos, sus angustias y alegrías. De esta forma se propició en numerosos lugares el culto hacia ella.

Navarra fue uno de esos lugares donde con más arraigo penetró este sentimiento hacia María. Numerosas romerías se realizan hoy en día a santuarios marianos que atestiguan, por medio de la tradición, lo que antiguamente se debió vivir.

También numerosas cruces en el camino, así como lápidas y cruceros, aparecen en toda Navarra pidiendo al caminante una oración en honor a la Virgen. En los lugares más visibles siempre ha existido un signo religioso que intenta hacernos recordar la condición de cristiano. Sin embargo, parece un poco extraño que, con tanta devoción como se le ha tenido en la región, aparezca en tan pocos casos su representación en las estelas.

Si analizamos la mitología vasca observamos que, desde tiempos muy antiguos, mucho antes de que llegara el Cristianismo, a la dueña de la Tierra se le denomina "*Mari*" en el País Vasco. Quizás esta idea, como recuerdo de los primeros matriarcados, se ha mantenido año tras año en la tradición, y ha llegado hasta nosotros disfrazada de Virgen María. En la tradición vasca se relaciona la Tierra, la diosa Mari, con la Madre. Nacer es salir del vientre de la madre, morir retornar a la Madre Tierra. La madre, la Virgen María, representan la seguridad, la ternura, el abrigo. También la Iglesia se erige como Madre y creadora.

La Fig. 109 corresponde al canto de la Fig. 107 (Estela de S. Martín de Unx). Según F. J. Zubiaur se aprecian dos figuras de las cuales la más grande representa a la Virgen y la pequeña al niño, al modo de las primeras representaciones del Románico. A nosotros nos parece que esta interpretación puede estar equivocada. Si observamos con detenimiento la figura de la

266. AA. VV. *Piedras familiares y piedras de tumbas de Navarra*. CC.E.E.N. Nº 41, p. 223.

267. Estela catalogada por FRANKOWSKI, E. *Estelas de la P. Ibérica, op. cit.*, p. 120.

parte inferior apreciaremos con claridad los rasgos de la cara, también unas pequeñas protuberancias que deben de corresponder a los pechos, unos brazos recogidos al cuerpo y sobre todo una pequeña incisión en la parte superior de las extremidades que debe corresponder a la vagina. Por lo tanto la representación de esta figura intenta emular a una mujer y no al niño Jesús.

La imagen que está sobre la cabeza es más difícil de interpretar. No podríamos precisar si se trata de un niño con las piernas abiertas o de un animal.

El cordero místico

El símbolo del cordero místico, tan utilizado en toda la iconografía religiosa del templo, aparece en poquísimas ocasiones en las estelas funerarias. Se ha utilizado como emblema de Cristo y como símbolo del buen pastor.

J. Gómez Tabanera escribe²⁶⁸:

“En algunas estelas medievales se figura así mismo el llamado Cordero Místico, o Agnus Dei. Ignoramos por qué extraños vericuetos de la fe ha logrado tener cierto predicamento tal símbolo animal, que el cristianismo ha empezado a usar ya en el arte de las catacumbas romanas, a la vez que al mismo tiempo Cristo como buen pastor (cementerio de Domitila en Roma, etc). En la estela discoideal el Cordero asume posturas hieráticas, parejas a las que se representarán en diversos blasones nobiliarios. Su figuración se acompaña de un báculo o cruz (astil crucífero) que sostiene con su extremidad delantera (siglo IV). A partir del siglo VI, el astil se torna en un pequeño lábalo que da lugar tiempo después al símbolo de la que habrá de llamarse «cruz de resurrección». Muchas veces cabe ver en el Agnus Dei una figuración del Bautista que designó a Cristo como «Cordero de Dios que quita el pecado del mundo». De aquí el éxito del Agnus Dei y su incorporación a la estela discoidea”.

Por una parte, el cordero en toda la tradición occidental representa la dulzura, la inocencia, la simplicidad, la obediencia, la pureza, y se le considera el animal de sacrificio por excelencia. Estas características le interesaron enormemente al cristianismo, y rápidamente la iglesia identificó la figura de Cristo con la de un cordero. Cristo es la dulzura, la pureza por excelencia, y también fue sacrificado. Cuando Isaías (53, 7) anuncia a un mesías que sufre, crea la imagen de un cordero llevado al matadero, “Como oveja al matadero fue llevado, y como cordero mudo delante del que lo traslada, ni siquiera abre la boca”.

J. Chevalier y A. Cherbrant²⁶⁹ recogen el parentesco fonético entre el cordero (*agneau* en francés, *anyell* en catalán, *agnello* en italiano, todos ellos del latín *agnus*) y el *Agni* védico. Aluden que la similitud no puede ser fortuita, pues aparte del carácter sacrificial del *Agni*, uno y otro aparecen como la luz en el centro del ser. Este parentesco con el dios védico del fuego, manifiesta el aspecto solar viril y luminoso del cordero: es la cara leonina del cordero. En innumerables pasajes del evangelio Cristo se muestra como la “luz” que guía a sus ovejas, y de ahí que probablemente el “*agnus*” también simbolice la luz.

268. GÓMEZ TABANERA, José M. *Mito y simbolismo*, op. cit., p. 288.

269. CHEVALIER, J. *Diccionario de símbolos*, op. cit., p. 344.

En el ambiente popular no importan demasiado los matices, sus gentes se preocupan mucho más por el sentido general. Preguntando en los pueblos y aldeas, he podido comprobar cómo muchas personas no saben descifrar el sentido del cordero místico, sin embargo todos ellos me han dicho “eso es algo de misa, o algo de los curas”. De esta forma, he podido comprender que las imágenes de corte cristiano en las estelas intentan, sobre todo, integrar el monumento dentro del contexto religioso.

La figura 110 es uno de los pocos casos en los que aparece la imagen del cordero místico. Apareció en la localidad de Esparza de Salazar, junto a otras siete estelas, cuando se inició la tarea de reconstrucción del templo²⁷⁰. También en la Fig. 171 se ha representado en el cuarto sector el cordero místico.

Es posible que con esta imagen se quiera representar a un sacerdote, haciendo una relación entre el cordero, el pastor, el buen pastor y el guía espiritual.

La imagen del cordero y la cruz, como ya hemos indicado anteriormente, está determinada simbólicamente por la iglesia. Sin embargo es muy posible que su intención en la estela funeraria sea mucho más pobre, y que solamente pretenda integrar el monumento funerario en el contexto cristiano de la colectividad, al mismo nivel que la cruz o el IHS. El fallecido o fallecidos pertenecen a una comunidad cristiana y así lo quieren hacer constar. Para ello eligen un símbolo religioso que saben que les acerca a Dios y convierte en sagrado el espacio que ocupan.

Mediante la estela el espacio funerario adquiere una nueva categoría; ahora sus familiares rezan en ese lugar y piden a Dios por el alma del que allí se encuentra. La estela recoge las oraciones. No se reza al vacío, sino a un monumento en concreto, a un altar capaz de hacer recordar a la persona fallecida.

Uno de los días en televisión, el arquitecto Saez de Oiza venía a recordar algo parecido, aludiendo a que el hombre prefiere la representación a la cosa en sí. Recordaba un comentario de Sánchez Ferlosio sobre un pasaje japonés en el que se contaba, cómo un padre estuvo velando el cuerpo de su hijo pequeño fallecido. Durante toda la noche el cuerpo presente no motivó al padre a enunciar unos versos. Sin embargo, a la mañana siguiente, cuando vio cómo la vecina tendía para secar el kimono de su hijo menor, éste hizo recordar con mucha más fuerza todo lo que aquel padre había perdido. Y concluía este comentario con la reflexión de que, lo que no había podido hacer el cuerpo inerte del niño, lo había conseguido la representación de él: la figura del kimono. Quizás también nosotros nos sentimos más motivados ante la piedra, ante lo representado que ante la realidad misma.

Sobre el símbolo del cordero místico o “*Agnus Dei*” recoge F. J. Zubiaur²⁷¹ que aparecía en las monedas de curso legal de Felipe V de Francia, así como las de Juan I y Enrique III de Castilla durante el S. XIV.

El Crismón

Es un importante símbolo de la iglesia y se presenta bajo dos formas. La primera corresponde a las iniciales en latín I y X (*Iesous Xristus* = Jesús el Me-

270. BARBER, F. *Estelas discoideas de Esparza de Salazar*. CC.E.E.N. N° 12, p. 352.

271. ZUBIAUR, F. J. *Estelas de Navarra*. E.D.P.1., *op. cit.*, p. 368.

sias), y la segunda al crismón constantiniano con las letras X y P que son en griego las dos primeras de ΧΡΙΣΤΟΣ.

El crismón cristiano fue utilizado desde los primeros años del nacimiento de la iglesia. A la rueda circular, los primeros cristianos fueron añadiendo en su interior las iniciales de Cristo, (X, P o I, P) así como la letra A (*alfa*) y Ω (*omega*). Las letras *Alfa* y *Omega*, en muchas ocasiones, acompañan al crismón y simbolizan a Cristo como principio y fin de la evolución creadora. Son la primera y la última letra del abecedario griego y su sentido lo toman precisamente de esa situación como inicio y final. A veces tienen relación con la sabiduría. También podemos señalar que, en varias ocasiones, los ejes de los radios coinciden con algún trazo de las letras.

En capítulos anteriores, observábamos que muchas culturas primitivas tenían una predisposición especial para adorar al Sol. El cristianismo retomó esta vieja tradición y quiso que ese “Dios Sol” fuera sustituido por la figura o los símbolos de Jesús. En muchos capítulos del evangelio se hace la comparación entre Dios, la luz y la claridad, o como antítesis de las tinieblas. Es posible que el crismón sustituyera a la rueda solar, y de esta forma eliminar o readaptar su antiguo mensaje.

El crismón, utilizado como ventana en las iglesias, tiene su origen en esta idea. La luz penetra a través del vano circular y la iglesia queda iluminada. Generalmente el citado crismón está situado en el muro oeste de la iglesia y opuesto al ábside. Cada atardecer, la luz del sol pasa a través de él e ilumina el altar con rayos casi horizontales. Las sombras son también muy curiosas; los mismos símbolos que están reflejados en los arcos radios del crismón, se proyectan sobre el altar y aumenta la magia y el misterio del fenómeno religioso.

En las estelas de Navarra solamente aparece en cinco ocasiones. Frankowski²⁷² recoge uno en Olóriz, J. C. Labeaga²⁷³ otro en Iturgoyen y María Inés Tabar²⁷⁴ un tercero en la iglesia de San Pedro de Echano, también en el término de Olóriz. Nosotros hemos recogido un crismón en una estela de Iranzu (Fig. 112) y otro en una estela de procedencia desconocida que actualmente está en la ciudadela de Pamplona (Fig. 111).

Es curioso pero el crismón que aparece en algunas estelas discoideas, también lo encontramos en el tímpano de entrada de la iglesia. Por ejemplo en Olóriz está en el tímpano de la iglesia y en una estela (Fig. 113). Esto nos llevaría a pensar que:

A- El artista-artesano pudo copiar del tímpano la imagen para sus estela o viceversa.

B- El artista que realizó el tímpano pudo ser el mismo que luego, o al mismo tiempo, realizó también la estela.

C- Ambas representaciones no tienen ninguna relación entre sí, al haberlas realizado personas sin ninguna conexión ni en el espacio ni en el tiempo.

272. FRANKOWSKI, E. *Estelas discoideas de la P. Ibérica, op. cit.*, p. 105.

273. LABEAGA, J. C. *Estelas de Iturgoyen*. Documento que no se ha publicado.

274. TABAR, M. Inés. *Aportaciones al conocimiento de las estelas discoideas de Navarra*. CC.E.E.N. N° 33, p. 214.

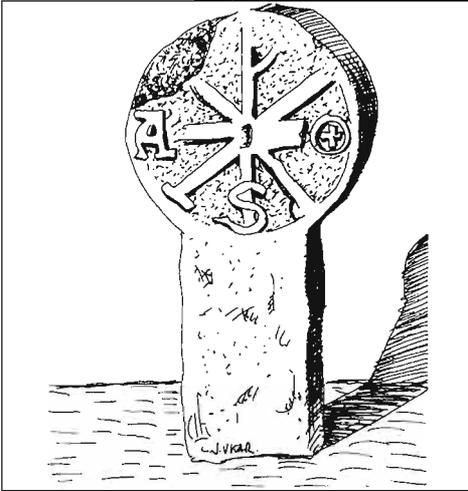


Fig. 111. Estela de procedencia desconocida. Actualmente está en la sala de exposiciones de la Caja Municipal de Pamplona en el recinto de la Ciudadela. Sin publicar. Medidas AT=56, D=30,5, G=16.

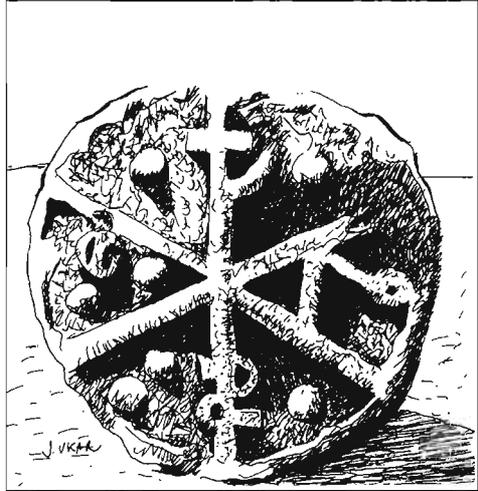
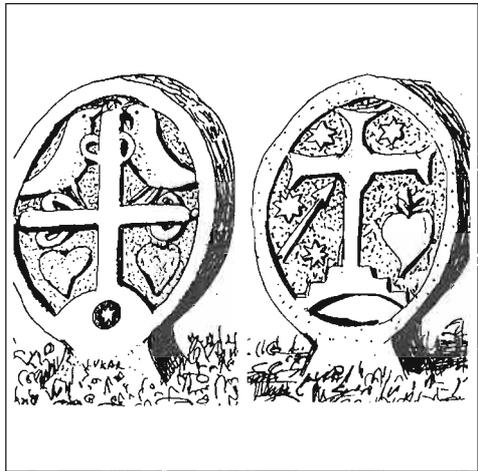


Fig. 112. Estela de Iranzu. Se halla en el Museo de Navarra.



Fig. 113. Portada de la Iglesia de Olóriz.



Figs. 114 y 115. Anverso y reverso de una estela que se halla en Sumbilla. Catalogada por V. Pérez de Villarreal, CC.E.E.N. Nº 49, p. 159.

Otros símbolos de carácter religioso

Como ya se ha indicado anteriormente, la mayoría de las estelas discoideas de Navarra tienen una función y una significación religiosa. Casi todas ellas poseen en su interior una cruz o un distintivo cristiano, con el propósito de integrar el monumento funerario dentro de un contexto religioso concreto.

Queremos dejar clara esta idea, porque muchas estelas y sus símbolos internos los incluimos en apartados posteriores y, sin embargo, bien podían quedar incluidos en éste. Por ejemplo, una persona que porta una cruz en su mano es un signo de matiz religioso, aunque más adelante la veamos incluida en el apartado de la representación de la figura humana. El utensilio de un herrero junto con el "IHS", también corresponde a un símbolo en su conjunto de carácter religioso, sin embargo quedará incluido en el grupo de la representación de los oficios artesanales.

El corazón

El corazón es el órgano central y vital del individuo, motor humano y símbolo de vida. El hecho de ocupar el centro del cuerpo hace que tenga una función integradora y organizativa.

En toda la tradición de Occidente es la sede de los sentimientos, si bien las culturas tradicionales localizan en el corazón el centro de la intuición y la inteligencia. Son varias las expresiones que han llegado hasta nuestros días, potenciando esta idea: “tener buen corazón”, “querer de todo corazón” “decir con el corazón en la mano” etc. Estas aluden a la honradez, bondad y sinceridad que emanan de este órgano fundamental.

La mayoría de las religiones han explotado este símbolo. “El corazón del creyente, se dice en el Islam, es el trono de Dios”. Igualmente en el cristianismo se dice: “el corazón contiene el reino de Dios”. Según San Clemente de Alejandría, Dios, corazón del Mundo, se manifiesta según las seis direcciones del espacio²⁷⁵.

El corazón era la única víscera que los egipcios dejaban en el interior de la momia, como centro necesario al cuerpo para la eternidad. También es considerado como el verdadero asiento de la inteligencia, siendo el cerebro sólo un instrumento de realización²⁷⁶.

En la religión cristiana el corazón es el rey y su función es la de gobernar. Hasta hace pocos días en muchos pueblos de Navarra al igual que en otros lugares, se ha celebrado la fiesta del corazón de Jesús. En ella se evidencia toda la simbología del corazón referida al buen gobierno y a los buenos sentimientos en forma de Amor.

Actualmente parece que este símbolo se asocia al amor carnal y espiritual, siendo célebres las pegatinas con la representación “*i love...*”

En las estelas de Navarra el corazón lo encontramos en 8 ocasiones, de las cuales dos corresponden a la localidad de Linzoáin, una a Arazuri, dos a Vera de Bidasoa y Sumbilla, y otra más a la localidad baztanesa de Ariz, todos en el norte de la región.

Las figuras 114 y 115 corresponden al anverso y reverso de una misma estela, encontrada en Sumbilla. En torno a la cruz, aparecen reflejados dos pájaros y dos corazones en el anverso, así como una flecha, un corazón y diversas estrellas de la estela. Apareció cerca de las proximidades del templo parroquial, junto a otras dos.

Vidal Pérez de Villarreal²⁷⁷ señala que los dos pájaros pueden ser golondrinas o palomas, y recuerda la tradicional anécdota referente a que éstas se posaron en la cabeza de Cristo y le quitaron las espinas clavadas en la sien. También señala que ésta es la razón por la que siempre están vestidas de luto. Según la tradición popular en Navarra se ha tenido una consideración especial a estos animales.

275. CHEVALIER, J. y CHEEBRANT, A. *Diccionario de...*, *op. cit.*, pp. 341-344.

276. *Ibidem*, pp. 341-344.

277. PÉREZ DE VILLARREAL, V. *Estelas discoideas de Echalar y Vera de Bidasoa*. CC.E.E.N. Nº 49, *op. cit.*, p. 159.

Recuerdo que mi abuelo en San Martín de Unx nos tenía prohibido tirar los nidos del alero de su casa argumentando que, en las casas en las que había nidos de golondrina, jamás caían rayos.

Es posible que el cantero que realizó la estela, quisiera representar a dos palomas como símbolo de la paz, ya que sobre la cruz da la impresión de que depositan una pequeña hoja.

En la zona inferior del anverso aparecen dos corazones. Antiguamente, en muchos pueblos de Navarra al celebrar la fiesta del Corazón de Jesús, en los balcones de las casas, se colocaban unos paños blancos con un corazón y una cruz. Quizás por analogía se ha representado en las estelas discoideas.

El reverso de la estela posee una lanza en la zona inferior izquierda y un corazón en la parte derecha, ambos debajo de una cruz. Es posible que su autor mediante estos elementos, quisiera recordar la muerte de Cristo cuando un centurión con su lanza atravesó el costado de Jesús. La punta de la lanza apunta hacia la cruz como si tratara de agredirla. Las estrellas pueden ser desde simples elementos decorativos, hasta elementos simuladores de un hipotético cielo nocturno.

La representación del corazón en todo tipo de objetos es tradición antigua. En una estela egipcia que se encuentra en el Louvre, aparece la imagen del corazón asociada a la conciencia. “En cuanto a mi corazón, él me ha hecho llevar a cabo estas acciones, mientras que él guiaba mis asuntos. Fue para mí un testigo excelente... Yo descollaba porque él hacía que yo actuase... Es un juicio de Dios que está en todo el cuerpo”²⁷⁸.

En el mundo céltico la figura del corazón se asocia a la fuerza, a la vida, con matices muy relacionados con el centro. En algunas ocasiones aparece representado junto al Sol, en una clara simbiosis simbólica. Los textos irlandeses dicen, para evocar la muerte de un personaje abrumado por la tristeza, que “el corazón se rompió en su pecho”. También esta expresión existe en castellano cuando se afirma que “se le partió el corazón”, en clara alusión a la decepción y la tristeza.

4.2.3. La figura humana

La estela tiene que ser a la vez monumento que recoja las oraciones y señal que nos haga recordar al propio difunto, e hito que santifique y aumente el valor del espacio en el que se encuentra. Finalmente, piedra capaz de transmitir a lo largo de los años, el mensaje de la existencia y muerte de un ser humano.

F. J. Zubiaur²⁷⁹ hizo un estudio sobre la representación de la figura humana, indicando que en 1982 de las 708 estelas aparecidas en Navarra solamente 30 ejemplares presentan figuración humana. Lógicamente en la actualidad la aparición de estos monumentos funerarios ha aumentado considerablemente. Nosotros trabajamos con 1.216 estelas, de las cuales en 31 de ellas hemos encontrado figuras humanas y en dos de ellas en el anverso y reverso al mismo tiempo.

278. CHEVALIER, J. *Diccionario de símbolos*, op. cit., pp. 341-344.

279. ZUBIAUR CARREÑO, F. J. *Representación humana en las estelas discoideas de Navarra. Actes du colloque international sur la stèle discoïdale*. Bayonne 1984, pp.117-122.

No conocemos cómo realizó el recuento F. J. Zubiaur. Nosotros no hemos considerado como figuras humanas la representación de crucificados o de la Virgen, pues las hemos incluido en otro apartado.

No se puede expresar con exactitud qué número de representaciones humanas pertenecen a figuras religiosas o laicas, pues en muchos casos no se sabe si se pretende representar a un santo, a Cristo, a la figura de una persona rural que practica un oficio, a un sacerdote, al difunto, etc.

En otras ocasiones la figura humana pierde protagonismo al rodearse de otros elementos, quizás con un deseo narrativo. Por ejemplo en dos estelas de San Martín de Unx y en otra de Tafalla la figura humana ocupa solamente un sector de los cuatro que tiene la estela. ¿Se quiere reconstruir una historia al modo de viñetas de comic? ¿Son la representación del que ha fallecido? ¿Son un elemento decorativo? (Fig. 116, 117, 118).

En una estela de Lizarraga la figura aparece en una actitud de dispersión de fuerza en el canto de la estela (Fig. 119). La realización técnica y su aspecto recuerdan a unos relieves de época prerrománica que se encuentran actualmente en el Museo de Navarra (Fig. 120).

En algunas ocasiones solamente se representa la cabeza (Fig. 121), en otras el busto (Fig. 122, 123). Recordemos que en época romana eran bastante generalizadas las representaciones del difunto (Fig. 124). A veces solamente la mano, quizás para remarcar un acto: la bendición de los fieles, etc (Fig. 125). Frankowski²⁸⁰ recoge una estela de Santacara en la que se aprecian cuatro piernas formando un tetraskete (Fig. 163).

La diferencia de realización es notable de unas figuras a otras. Si observamos la estela de Iranzu (Fig. 126), y la comparamos con otras representaciones humanas (Fig. 127, 128), observamos que existe una diferencia grande en cuanto

a precisión de acabado, concepción espacial y estructural. Hay que tener en cuenta que la estela discoidea la han podido realizar numerosos artistas de diferente preparación y cultura. Esto propicia que unas sean perfectas en cuanto a detalle y realización, y otras sean mucho más toscas, o trabajadas con menos utensilios y con un criterio espacial más deficiente. Posiblemente los mejores artistas trabajen para las gentes de mayor poder adquisitivo como parece verse en la estela de Eguiarreta (Fig. 134), mientras que albañiles lo hacían para gentes más populares.

En algunas estelas la figura humana aparece asociada al oficio que realizaba el/la difunto/a. Así lo vemos en estelas de Igal y de Izalzu, en las que, junto a la figura humana, se han colocado los utensilios típicos de las hilanderas (Fig. 129, 130, 131).

A veces la figura humana aparece enmarcada en un rectángulo (Fig. 132). Qui-



Estela que actualmente se halla en el Museo Etnográfico de Berrioplano. Podemos observar en todo el espacio del disco y parte del pie una figura humana de cuerpo entero. Tiene el brazo derecho levantado. No se aprecian con claridad los rasgos de la cara, ni tampoco podemos ver el tipo de ropaje.

280. FRANKOWSKI, E. 1920, *op. cit.*, p. 97.

zás en estela se ha querido representar al fallecido dentro del ataúd en la posición decúbito supino.

En algunas ocasiones aparecen los personajes en posiciones y actitudes que no sabemos determinar (Fig. 133). En una estela desaparecida de la localidad de Eguiarreta, la figura humana aparece asociada al animal en el reverso, y a grupos humanos en el anverso (Fig. 134)

En tres estelas, dos de Iranzu y una de Olite, solamente se representa la mano con un incensario. ¿La mano como parte del cuerpo es suficiente para representar al ser humano?, o ¿simplemente se quiere dejar constancia de la función o el oficio desempeñado por el fallecido?

Si observamos las estelas en su conjunto, comprobaremos que la representación de la figura humana, generalmente, viene determinada por la cara, el busto y el cuerpo entero, pero no con la representación de la mano, de las piernas, etc. más encaminadas a determinar una acción. Una parte pequeña de un todo es capaz de representar al conjunto. La cabeza, como parte más importante del cuerpo tiene la capacidad de representar y sustituir a todo el cuerpo. No hace falta entonces el realizar la imagen de todo el cuerpo.

En cuanto al vestuario muy poco podemos decir, ya que en muchos casos no se aprecia con claridad. Al observar la figura 135 nos viene a la memoria un escrito de época medieval que recoge A. Martín Duque²⁸¹:

“Los navarros se visten con ropas negras y cortas hasta las rodillas como los escoceses y usan un tipo de calzado que llaman abarcas, hechas de cuero con el pelo sin curtir, atadas al pie con correas y que solo envuelven las plantas de los pies, dejando al descubierto el resto. Como se ve visten mal, pues en las casa de un navarro se tiene por costumbre de comer toda la familia, lo mismo el criado que el amo... y nada de cucharas, sino con las propias manos, y beben todos del mismo jarro. Cuando los ve uno comer, le parecen cerdos o perros, por lo bárbaro de su lengua. A Dios le llaman Urcia...”

En cuanto a la representación de la figura humana tenemos que decir que las partes más importantes del cuerpo, normalmente, tienen un acabado más cuidadoso que las partes secundarias. También hemos observado que no siempre se guarda una relación proporcional entre los diferentes miembros del cuerpo. Lo más importante, –la cabeza–, generalmente ocupa más espacio en el marco de la representación.

En algunas ocasiones observamos un sentido rítmico en la colocación de las imágenes. En la figura 121 se ha colocado en el anverso la cabeza en el disco, y la cruz en el pie. Sin embargo en el reverso de la estela se ha colocado la cabeza en el pie y la cruz en el disco.

La estela 122 procede de la localidad navarra de Azcona, y también mediante el relieve del busto se han querido insinuar los rasgos de una persona. Recuerda en su estructura general a las estelas romanas de los primeros siglos de nuestra era en las que, con relativa frecuencia, aparecía insculpido el retrato del difunto en el interior de la lápida (Fig. 124).

281. MARTÍN DUQUE, Ángel y otros. *El Camino de Santiago en Navarra*. Ed. Caja Municipal de Pamplona. Pamplona 1991, p. 19.



Fig. 116. Estela de San Martín de Unx propiedad de Policarpo Muruzábal. Catalogada por F. J. Zubiaur, CC.E.E.N. Nº 24, p. 132.



Fig. 117. Estela procedente de San Martín de Unx. Propiedad de Félix Valencia. Catalogada por F. J. Zubiaur, CC.E.E.N. Nº 26.



Fig. 118. Estela de procedencia desconocida. Actualmente en la casa Azcona de Tafalla. Catalogada por R. Urrutia, CC.E.E.N. Nº 16, p. 116.



Fig. 119. Canto de una estela procedente de Lizarraga. Se halla en el Museo de San Telmo. Catalogada por G. Manso de Zúñiga. 1976, p. 259.



Fig. 120. Parte de un relieve de la localidad de Villatuerta (Navarra). S. IX-XI. Se halla en el Museo de Navarra



Fig. 121. Estela de un lugar no identificado de Navarra. Se halla en el Museo de Navarra. Medidas AT=60, D=30, G=18.



Fig. 122. Estela de Azcona. Se halla en el Museo de Navarra. Medidas AT=70, D=36, G=36.



Fig. 123. Estela de Añezcar. Se halla en el Museo de Navarra. Medidas AT=92, D=38, G=15.



Fig. 124. Lápida funeraria romana del Museo de Mérida (Badajoz).



Fig. 125. Estela mutilada de Iranzu. Se halla en el Museo de Navarra.



Fig. 126. Estela de Iranzu. Se halla en el Museo de Navarra. Medidas AT=103, D=56, G=19,5. La leyenda traducida viene a decir: "Aquí yace el (señor?) (Pedro? de Canusanda?) prior de Iranzu, cuya alma descansa en paz. Amén".

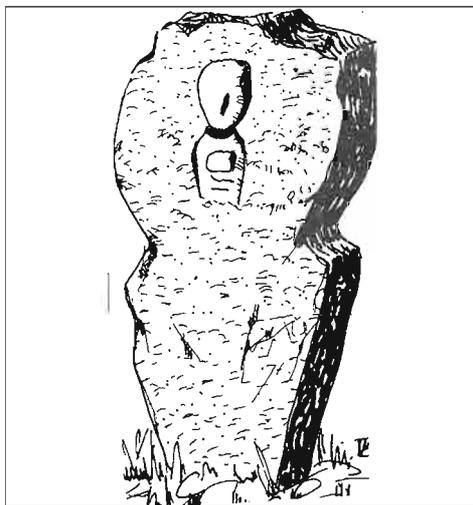


Fig. 127. Estela de Soracoiz. Catalogada por R. Urrutia, CC.E.E.N. N° 13, p. 89.



Fig. 128. Estela de Sangüesa. Catalogada por J. C. Labeaga, CC.E.E.N. Nº 19, p. 299.

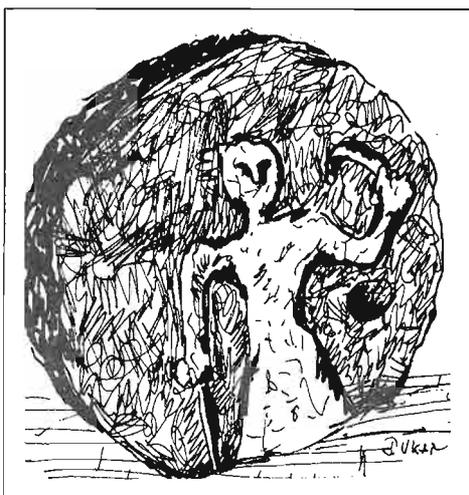


Fig. 129. Estela de Izalzu. Catalogada por T. López Sellés, CC.E.E.N. Nº 41, p. 255.



Fig. 130. Estela de Igal. Catalogada por T. López Sellés, CC.E.E.N. Nº 41, p. 282.

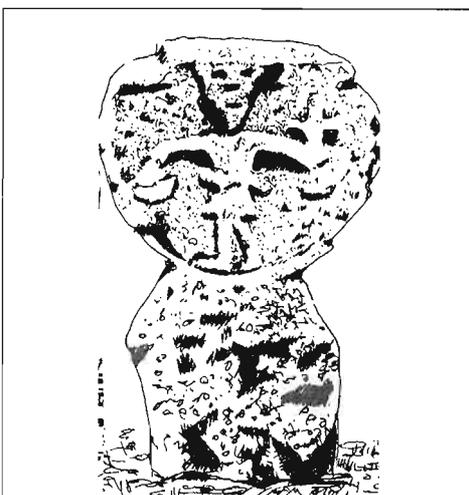


Fig. 131. Estela de Espinal. Catalogada por R. Urrutia, CC.E.E.N. Nº 14, p. 219.



Fig. 132. Estela de un lugar no identificado de Navarra. Se halla en el Museo de Navarra. Medidas AT=80, D=40, G=13.



Fig. 133. Estela procedente de Sangüesa. Catalogada por J. C. Labeaga, CC.E.E.N. Nº 19, p. 299.

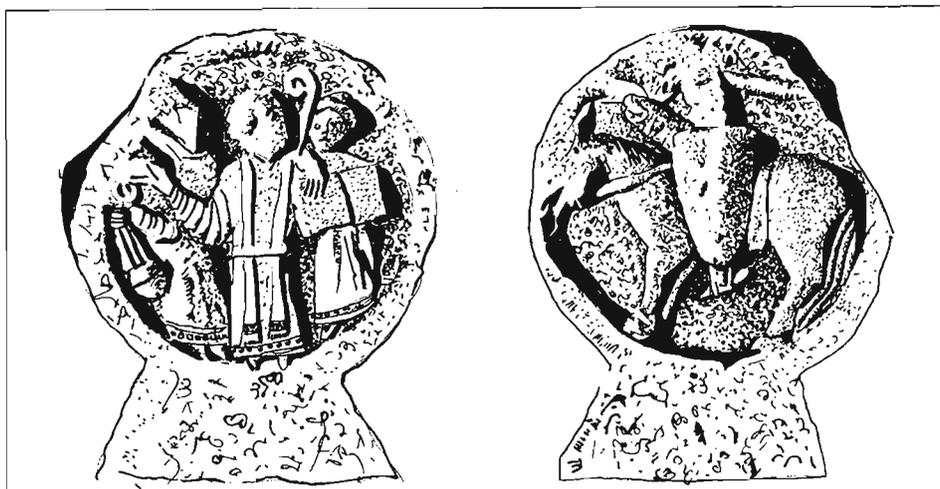


Fig. 134. Estela actualmente en paradero desconocido, de la localidad de Eguiarreta. Catalogada por J. M. Satrústegui, CC.E.E.N. N° 5, p. 20.



Fig. 135. Estela de Errotabidea, Goñi. Actualmente en el Museo de Navarra. Medidas AT=74, D=44, G=12.

La utilización del cuerpo entero para la representación de la figura humana en las estelas navarras, está más generalizada que la representación de una parte del cuerpo.

Las figuras 129 y 130 tienen la imagen de una figura femenina con los instrumentos típicos del oficio de hilandera, costurera o simplemente ama de casa. En la mano derecha parece que tienen una aguja y, debajo del brazo, la esfera de madera tan utilizada para zurcir.

En la estela de Igal, debajo del brazo izquierdo del personaje, aparece una cruz de brazos abocinados. En la de Izalzu, la señora porta en su mano izquierda un posible cardador de lana.

Sin embargo, a pesar de estas pequeñas diferencias tienen bastantes puntos en común

Colocar el oficio que desempeñaba el difunto ha sido una constante que ha perdurado hasta nuestros días. Recuerdo la inscripción de una estela romana, en la que también se hace una alusión al oficio del difunto:

"Hospes, quod deico paullum est asta ac pellege. Hei est sepulcrum hau pulcrum pulcrae Feminae. Nomen parentes nominarum. Claudiam. Dumun servait, lanam fecit Dixi. Ahei".

"Forastero lo que digo es poco, detente y lee hasta el final. Este es el sepulcro no pulcro de una bella mujer. Los padres la llamaron con el nombre de Claudia. Guardó la casa, hizo lana. He dicho. Vete".

En algunas ocasiones, es posible que el vestuario que presentan los personajes defina el tipo de oficio o rango social. No podemos confirmar este hecho pero se debe tener en cuenta, pues en la época romana se utilizaba con relativa frecuencia. Por ejemplo, en la tumba del sacerdote romano

Attis, aparece su retrato con el ropaje típico de director eclesiástico y a su alrededor los instrumentos que utiliza en los actos religiosos.

La estela nº 131 corresponde a la localidad de Espinal. En ella apreciamos una figura humana que porta una cruz en la mano izquierda y un posible recipiente en la derecha. Es posible que esta figura pretenda ser la imagen de un sacerdote o de un personaje dedicado a la religión.

Tradicionalmente en todas las representaciones eclesiásticas, las figuras que portan la cruz, lo hacen con la mano derecha, y prácticamente nunca con la izquierda. La figura del anticristo, se representa con la cruz hacia abajo y también mediante la cruz en la mano izquierda, debido a las connotaciones negativas que para el cristianismo tiene el lado izquierdo. La imagen de la estela es una representación atípica. Se puede suponer que su autor no intentó reflejar el "anticristo", pues el contexto en el que se vivía era proclive al cristianismo.

Las interpretaciones pueden ser varias, sin embargo, creemos que se colocó la cruz en la mano izquierda por desconocimiento, o quizás porque para ellos no tenía ningún simbolismo en especial, o bien porque se utilizó algún tipo de plantilla, y al trasladar la imagen a la piedra, se hizo en sentido inverso.

Al margen de las posibles interpretaciones, lo más destacado es el modo peculiar de represtar esta figura. Si la observamos con detenimiento comprobaremos que la parte superior del cuerpo, está en posición frontal, al tiempo que las piernas se han colocado de tres cuartos o ligeramente de perfil. Anatómicamente es una posición un tanto rara y difícil de mantener. Nosotros creemos que se ha representado la figura con un esquema conceptual y no visual. Importa más el sentido, el concepto, que la apariencia externa. El tronco queda mejor definido mediante la frontalidad. Sin embargo, las extremidades están mejor indicadas mediante la vista de tres cuartos. Se podría decir que el artista ha fusionado dos vistas en una para conseguir una mejor definición de la figura humana. Si recordamos, también en la Prehistoria y en el Antiguo Egipto se utilizaba la perspectiva quebrada en varias representaciones.

La pieza de la figura 133 apareció en el cementerio que estuvo delante del convento de S. Francisco, en la localidad de Sangüesa. Según recoge J. C. Labeaga²⁸², los franciscanos en el año 1400 recogieron a todos los muertos de la zona que habían fallecido a causa de la peste. También en 1787, con la riada por desbordamiento del río Aragón, perecieron muchas personas y al parecer fueron enterradas en ese cementerio.

La estela 126 fue encontrada en el monasterio de Iranzu y actualmente se halla en el Museo de Navarra. Del monasterio se sabe que Pedro de París, obispo de Pamplona, les cedió a los monjes de la Curia Dei la iglesia de San Adrián de Iranzu, para que levantaran un templo, hacia el año 1176. El mismo año llegó una comunidad cisterciense al lugar²⁸³. Al parecer, el templo abacial pudo estar acabado hacia 1193, y durante el reinado de Sancho

282. LABEAGA MENDIOLA, J. C. *Estelas discoideas de Sangüesa*. CC.E.E.N. Nº 29, p. 299.

283. AA. VV. *Enciclopedia Navarra*. Tomo VI, *op. cit.*, p. 171.

VII el Fuerte (1194-1234) debió de construirse el resto. Favorecido con exenciones de Sancho VI el Sabio y legados del propio fundador, a mediados del siglo XIII poseía bienes en más de ciento veinte poblaciones del reino, distribuidas por las cuatro merindades y en Álava y Guipúzcoa, según se comprueba por el *Libro de los peytos et coy lacos* o *Libro de rubio* de la abadía, redactado hacia 1257.

Estas aclaraciones de tipo histórico pueden ser útiles para realizar un mejor estudio de la estela, ya que en el anverso de la misma se puede apreciar la figura de un fraile en actitud orante, y que a buen seguro pudo pertenecer a alguien que habitaba en el monasterio.

La traducción que hicimos de la lectura es la siguiente²⁸⁴: “Aquí yace el Señor Pedro de (-Dios? Canusanda? etc.) Prior de Iranzu, cuya ánima descansa en Paz. Así sea”. + HIC:IACET:DOPN“:PETR:DEO-O9:NNDA:P-OR:IRÁCIO:CUI“:AL-A:REQUIESCAT:IN PACE AMEN.

En capítulos anteriores veníamos formulando que, muchas de las estelas medievales y posteriores, no presentan generalmente escritura alguna. Argumentábamos en favor de esta idea que mucha gente no sabía escribir ni leer y, por ello, sobraban las palabras. Sin embargo, esta estela sí que posee escritura, porque el contexto en el que está situada es diferente. Todos los clérigos del monasterio se supone que saben leer y escribir, y por lo tanto, a ellos va dedicada la frase que recuerda el nombre del fallecido, el lugar de enterramiento, etc.

La estela está bien acabada en todos sus detalles. Presenta la figura de un fraile. El grado técnico de ejecución es bueno, con pulidos en varias zonas y diferentes texturas. Se puede intuir que por la forma de la escritura, sus abreviaturas, etc., que la estela podría corresponder al amplio periodo del gótico, aunque debemos tener presente que las formas no definen en muchos casos nada a la hora de fechar un monumento. Es muy posible que dos personas que trabajan en el mismo ambiente popular realicen obras completamente diferentes. La estela de un maestro presentará un mejor acabado y una imágenaría mucho mejor terminada que la de un profano que se dedica de vez en cuando a la representación.

La figura 119 corresponde al canto de una estela aparecida en la localidad de Lizarraga. La figura humana parece que corresponde a una mujer. Las formas redondeadas, la ausencia de pene, la insinuación de los pechos y el peinado abultado a base de arcos concéntricos apuntan en esa dirección. Sus formas son esquemáticas y carecen de muchos detalles, sin embargo, se puede observar una ligera insinuación de ojos, nariz y boca. Los dedos de las manos aparecen perfectamente determinados en número de cuatro, los de los pies en cambio ni tan siquiera se insinúan.

Grupos de figuras humanas

Anteriormente hemos analizado la colocación de una sola figura humana aludiendo a que ésta podría ser la imagen del fallecido. El problema se amplía cuando en el disco de la estela aparecen juntas dos o varias personas. En

284. Traducción hecha por M^a Dolores Barragán, doctora en historia, junto con el departamento de Lengua Clásica de la Universidad de Navarra.

este caso hay que pensar en una acción de tipo narrativo, en la que se intenta plasmar un contexto temporal, así como una actitud de los individuos.

Analizando otros monumentos funerarios de otras culturas en los que aparecen varias personas reflejadas, observaremos que en algunos casos la representación tiene un matiz de tipo político. En otras ocasiones se conmemoran las habilidades del guerrero con su ejército o contra el enemigo. A veces, el monumento no es de carácter funerario sino que se limita a conmemorar un acontecimiento importante para las personas de la comunidad. También el viaje hacia la otra vida, el juicio final, etc.

La figura 135 pertenece a una estela de Goñi que actualmente se encuentra en el Museo de Navarra. En el anverso aparecen tres figuras. La que se sitúa en el centro parece ser la protagonista, ya que toda la acción se centra sobre ella. Además ocupa un plano ligeramente más adelantado y posee un poco más de relieve. Las figuras de los extremos, al parecer, portan en sus manos una especie de "palo", posiblemente una lanza, con actitud agresora. El hecho de estar muy deteriorados los extremos del palo dificultan la interpretación.

Intuimos que la figura central es una persona masculina por la representación del rostro, el ropaje, corte de pelo, insinuación de la barba, etc. Sin embargo, las caras de las otras dos figuras laterales están muy deterioradas y no aportan datos concretos de identificación.

La proporción de las tres figuras no es la misma. La que está situada en el centro es mayor que las de los extremos. Estas últimas tienen que acoplarse al espacio circular del disco. El tamaño de los personajes viene determinado por el espacio libre de representación que queda en el disco. Este modo de proceder puede apreciarse en infinidad de portadas y tímpanos de las iglesias románicas: la figura principal (Jesús o la Virgen) ocupan el centro y es mucho mayor en proporción, que el resto de personajes. A medida que las figuras se van alejando del centro, se van empequeñeciendo quedando atrapadas entre la forma del arco y el dintel del tímpano.

Según se cita en la ficha del Museo de Navarra, la escena narra el parricidio de Teodosio de Goñi realizado por sus dos hijos. Recientemente, en una conferencia realizada el día 14 de octubre de 1993 en el Museo de Navarra por M^a Teresa Navarro Salazar, se cuestiona que esta estela en concreto represente la citada leyenda.

La confección del ropaje recuerda en gran medida al "modo de hacer" de los artistas románicos. El esquematismo y la rigidez de los pliegues, la inexpresividad de los rostros y la estructura de las figuras sin aparente movimiento, apuntan en esa dirección..

Se pueden apreciar dos orificios; uno en el centro del disco de la estela, encima de la figura central, y el otro en la parte inferior del pie. Ambos debieron ser realizados con el trépano sin que podamos determinar su función. Posiblemente debieron servir para sujetar otro elemento (una cruz, una barra) en relación con las imágenes. Tampoco debemos descartar que esos orificios se hayan realizado con posterioridad ya que, en una representación de un libro del siglo pasado que me enseñó V. Pérez de Villarreal, se ve la imagen un tanto idealizada y sin orificio.

Otra estela muy bonita, desgraciadamente hoy desaparecida, se encontraba en el pueblo de Eguiarreta (Valle de Araquil) (Fig. 134). J. M.

Satrústegui²⁸⁵ recoge que, antiguamente, se hallaba en el atrio de la iglesia parroquial de la localidad y que, a raíz de unas obras, nadie supo más de ella.

El mismo autor hace una descripción de la estela, así como una posible interpretación con algunos aspectos interesantes. Señala que la cara anterior o anverso reproduce una escena litúrgica, en la que aparecen tres figuras erigidas y revestidas con ornamentos sagrados. La figura central puede corresponder a un obispo o abad al llevar la estola sin cruzar, para distinguirse de los simples presbíteros, y un báculo. No aparece la mitra.

El reverso reproduce la figura de un caballero montado en su caballo. Un gran escudo cubre casi la totalidad de su cuerpo, a la vez que el brazo derecho queda doblado hacia la cabeza. No se aprecia si porta una espada.

En una pila bautismal de la vecina localidad de Iturmendi existe una representación de un caballero muy parecido al caballero de la estela. Aquí se abre de nuevo un campo de investigación sobre las posibles influencias entre las diferentes imágenes que se utilizan en el Arte Popular.

Volviendo a la representación de la estela tenemos que señalar que hay una intención evidente por señalar la profundidad perspectiva. Generalmente se utiliza el traslazo para indicar que unas figuras están delante y otras detrás. También hay un notable interés por indicar diferentes texturas. Su autor conoce que los materiales poseen distintas superficies, y quiere dejar constancia de ello. Sabe que el tacto de la crin del caballo y su cola se presentan diferentes al cuerpo del caballo. Esta idea le lleva a utilizar las acanaladuras paralelas para simular el pelo, mientras que para el cuerpo utiliza una superficie pulida. También en el brazo del caballero se observan unas líneas quebradas, presumiblemente para representar su armadura.

En su conjunto la estela está muy bien realizada. Su autor debió ser un profesional, conocedor de su oficio y además con unos conocimientos bastante amplios sobre la representación. Basta observar el anverso para comprobar que, en las tres figuras, hay una enorme preocupación por plasmar todo tipo de detalles.

La interpretación general es quizás la tarea más difícil por el riesgo de equivocación. J. M. Satrústegui cree que la estela es posible que corresponda a un jerarca de la iglesia que al mismo tiempo desempeña funciones militares. El báculo y el escudo, pueden ser el anverso y el reverso de un caballero perteneciente a las órdenes militares, o simplemente de un obispo residencial que hubiera tenido una destacada intervención en alguna cruzada. El mismo autor recuerda que el antiguo camino de peregrinación pasaba a lo largo de la Barranca, donde se han dejado interesantes huellas del románico.

Es posible que en el anverso se pretenda representar el acto religioso del funeral, al que presumiblemente pudo asistir una persona importante en el seno de la iglesia, quizás un obispo. La estola encima de la túnica, los brazos en cruz del oficiante y el incensario, pueden ser indicios de que así es. Hoy en día en innumerables pueblos, los funerales se realizan con el cuerpo del difunto presente en el acto religioso, y presentan una estructura similar a la de la representación. Un monaguillo sostiene el libro, y el sacerdote con los brazos en cruz, lee los salmos y responsos pertinentes. A su vez el otro guar-

285. SATRÚSTEGUI, J. M. *Estela discoidea desaparecida de Eguiarreta*. CC.E.E.N. Nº 5, p. 275.

da el incensario, para que al finalizar el responso, el sacerdote purifique simbólicamente al fallecido mediante el incienso.

La figura humana junto al animal

En muy pocas ocasiones aparece el ser humano compartiendo la misma escena junto al animal en las estelas de Navarra. Sin embargo las primeras estelas ibéricas, romanas, etruscas, etc., presentan con mucha frecuencia imágenes de ambos en la misma representación. La estela comentada anteriormente de Eguiarreta, en la que aparece un jinete con su caballo, es el único caso en el que el animal y ser humano comparten el espacio del disco.

4.2.4. La representación del animal

Los animales siempre han desempeñado un simbolismo muy rico en todas las representaciones del arte en general. A veces las cualidades que poseen los animales, –astucia, rapidez, vista, olfato etc.– son una fuente inagotable de inspiración para el ser humano. Incluso muchas de las actitudes humanas se simbolizan mediante animales.

Los dioses desde épocas muy antiguas también se han representado mediante figuras de animales. (Osiris, Apis, etc.). También en el cristianismo el Espíritu Santo tiene forma de paloma, Cristo es el cordero divino y los cuatro evangelistas son respectivamente el toro, el águila, el buey y el león.

Se debe tener en cuenta no sólo la representación de animales existentes, sino también la creación de animales fantásticos al fusionar distintas cualidades y formas animalísticas. Estos últimos no son muy corrientes en las estelas.

En general los animales representan las capas profundas de lo inconsciente y del instinto. El ser humano ve en ellos una forma de vida, entre singular y salvaje, acorde con sus propias necesidades físicas.

En la tradición céltica, el zoomorfismo asociado a la religión también ha sido una constante histórica. El animal se asocia solamente al valor simbólico de tal forma que el jabalí simboliza la función sacerdotal, el oso la función real, el cuervo es el animal de luz, el cisne y la aves en general son las mensajeras del otro mundo²⁸⁶.

En el Génesis 3, 4 se escribe sobre el buey, la cabra, la oveja, la paloma y la tórtola:

“La naturaleza de esos animales ofrece un parentesco con las partes del universo: El buey con la tierra, como labrador y cultivador; la cabra con el agua porque es un animal iracundo y el agua es agitada e impetuosa, como lo atestiguan las corrientes fluviales y las mareas; el morueco se asemeja al aire por su violencia, y también porque ningún animal es más útil al hombre ya que le proporciona sus vestimentas; en cuanto a los pájaros el elemento que se le emparenta es el cielo, repartido en diferentes esferas...”

El lobo ha sido fuente inagotable de numerosas historias fantásticas para los pastores y agricultores. También la serpiente, que además de ser repudia-

286. CHEVALIER, J. *Diccionario de símbolos*, op. cit., p. 104.

da por el cristianismo, ha tenido abundante mitología sobre su poder maléfico. Las aves rapaces han sorprendido al ser humano por su destreza, su rapidez y su ingenio. Del jabalí se suelen contar numerosos relatos sobre su fuerza y agresividad cuando está herido o enfadado.

Generalmente allí donde no puede llegar la razón lo hace la imaginación. El animal salvaje es mucho menos conocido e imprevisible que el animal doméstico. Por esta razón tiene mucho más interés. Se deja dominar mucho menos y, aunque se conocen sus hábitos, siempre se utiliza la imaginación para contar sus proezas. Sin embargo, el animal doméstico es dócil y su representación viene asociada, no a la fuerza ni a la destreza, sino a la utilidad y funcionalidad.

La representación de un lobo en el ambiente popular puede estar simbolizando la fuerza, la astucia, la rebeldía, la maldad, etc.; la de un burro la docilidad, lo absurdo, lo funcional.

Es posible que, al igual que hacían los hombres primitivos, o muchas tribus actuales, el artista popular al representar a los animales salvajes intente apropiarse de ellos mediante el poder de la imagen.

Si observamos los carnavales que se realizan hoy en día en las localidades de Alsua o Ituren, comprobaremos que la figura del animal sigue presente en la sociedad navarra. Los cuernos de la vaca, la piel de la oveja y sus cencerros, la sangre de un animal vertida por la ropa, etc., siguen reseñando la importancia de esos otros seres vivos que nos rodean.

Es preciso recordar que todas estas proyecciones del animal hay que hacerlas dentro de los parámetros del "Arte Popular". El concepto de la belleza es un término muy relativo, ya que para el hombre rural la belleza del animal no está en la consecución estética de sus formas, sino en su fuerza, en la rapidez, en el ingenio para sobrevivir, etc.

Cuando el animal aparece en la estela discoidea ¿se puede interpretar que existe alguna relación entre citado animal y el fallecido? Desde muy antiguo en numerosos pueblos del continente esta interconexión entre ambos ha perdurado como rito para entender mejor el mundo mágico de lo desconocido. No habrá que descartar la posible representación de animales en la estela, como una forma figurada de los antiguos sacrificios a los dioses.

En otras ocasiones es probable que el animal aparezca en la estela por ser la causa directa o indirecta del fallecimiento. J. M. de Barandiarán²⁸⁷ recoge una leyenda que dice lo siguiente:

"Cuentan que, una joven del caserío Arane, subió a Gorbea a retirar sus ovejas que pacían en aquella montaña. Pero envuelta de improviso por espesa nube, se desorientó de tal suerte que no pudo hallar el camino de su casa. Allí se le hizo de noche. Luego vinieron unos lobos y la devoraron. Su familia la buscó en vano durante muchos días. Sólo hallaron más tarde sus cabellos en el collado de Araneko-Arri (Piedra de Arane)".

Allí hay dos piedras enhiestas como formando dos costados de una cámara dolménica. Ellas perpetúan sin duda el nombre y la leyenda".

También el animal aparece en numerosos escudos heráldicos haciendo gala de un determinado rango social. El escudo de los López en Los Arcos lleva grabados unos lobos y, sorprendentemente, la tumba de los López en el

287. BARANDIARÁN, J. M. *Estelas funerarias del País Vasco, op. cit.*, p. 6.



Fig. 136. Estela procedente de Arangozqui. Catalogada por T. López Sellés, CC.E.E.N. Nº 41.



Fig. 137. Estela de Lizarraga. Actualmente en el Museo de San Telmo. Catalogada por G. Manso de Zúñiga. 1976.



Fig. 138. Estela de San Martín de Unx. Catalogada por Zubiaur.



Fig. 139. Estela de San Martín de Unx. Catalogada por Zubiaur.



Fig. 140. Estela procedente de Vidángoz. Catalogada por T. López Sellés, CC.E.E.N. Nº 41, p. 223.

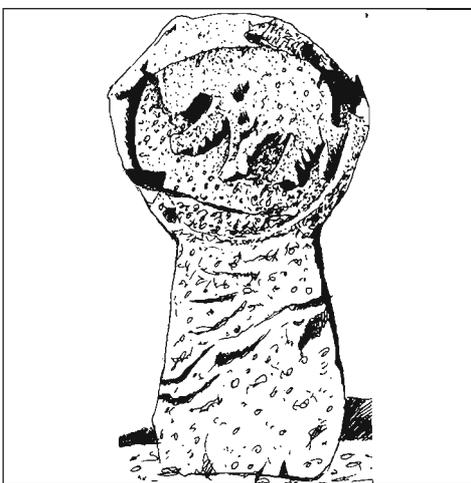


Fig. 141. Estela procedente de Espinal. Catalogada por R. Urrutia, CC.E.E.N. Nº 14, p. 219.

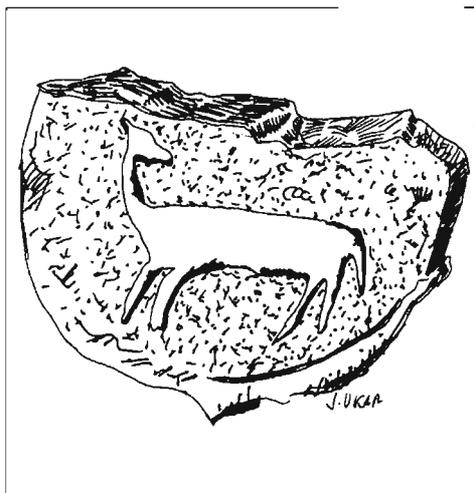


Fig. 142. Estela de Izalzu. Catalogada por R. Urrutia, CC.E.E.N. Nº 14, p. 219.



Fig. 142-1. Estela del Valle de Baztán. Catalogada por G. Manso de Zúñiga. 1976.

claustro de la catedral de Nájera también presenta las mismas figuras. Por esta razón se puede pensar que, en algunas ocasiones, el animal que aparece en la estela puede ser el distintivo que representa a toda una familia.

Numerosos animales aparecen también en las claves y dinteles de las puertas de entrada a la vivienda. López Selles²⁸⁸ recoge algunos ejemplos en los que aparecen animales de todo tipo. Dos de ellos en Ezcároz representan a un lobo que porta en su boca una oveja. Una es de 1666 y la otra de 1832. Debajo de esta última está escrito: “Ai ba el lobo carnicero con la boca abierta, la carne que no espera a cierta”. Posiblemente la representación del lobo pretenda, por un lado, aleccionar y recordar la ferocidad del animal, pero también proteger al ganado de su influencia maléfica.

La representación de animales aparece en 21 ocasiones en las estelas de Navarra.

La figura 136 corresponde a una estela encontrada en la localidad navarra de Arangozqui. Fue catalogada por T. López²⁸⁹ quien señala que posiblemente se erigió para conmemorar a un cazador. Hoy se encuentra en el Museo de Navarra, gracias a la donación que hizo su propietario.

Presenta en el anverso y muy bien definida, la imagen en relieve de un ave rapaz, posiblemente un halcón, y encima de éste, una pequeña cruz rehundida. El reverso está presidido por una cruz flordelisada junto a un símbolo abstracto.

Al parecer, el artista que realizó la estela tuvo una gran preocupación por representar a la rapaz en actitud cazadora. El hecho de aumentar proporcionalmente el tamaño de las garras y situarlas en posición abierta apunta a esta dirección.

La estela de Lizarraga²⁹⁰ (Fig. 137) presenta una preciosa águila al estilo germánico, y en el reverso una cruz de brazos abocinados con una ligera cur-

288. LÓPEZ SELLES, T. *Piedras familiares...*, *op. cit.*, p. 336.

289. *Ibidem*, p. 223.

290. Catalogada por MANSO DE ZÚÑIGA, G. 1976, p. 257.

vatura. Según G. Manso de Zúñiga²⁹¹ esta estela pertenece a la época visigoda, argumentando muy poco sobre el porqué de esta conclusión.

Un escrito de Latxaga²⁹² pone en duda la tesis de G. Manso de Zúñiga. Latxaga argumenta que, en el primitivo escudo de Navarra, existe un águila similar como puede observarse en los cartularios III y IV del Archivo General de Navarra, fechados hacia 1201, 1205 (Fig. 180).

No deberíamos descartar la posibilidad de que el águila procediera de las monedas en curso o de los blasones heráldicos.

En una estela²⁹³ de San Martín de Unx el animal se coloca junto a una ballesta, lo que nos puede indicar que la persona fallecida tenía alguna relación con la caza (Fig. 138)²⁹⁴, aunque se debe tener en cuenta que, en las estelas navarras de época romana, aparecen estas escenas de caza con un matiz funerario.

En otra estela de San Martín de Unx encontramos la figura de un pájaro, posiblemente una paloma, que puede tener relación con el Espíritu Santo²⁹⁵ (Fig. 139)²⁹⁶. También con un matiz religioso se han colocado los dos pájaros en la estela de Sumbilla (Fig. 114).

La figura 140 corresponde a una estela de la localidad navarra de Vidán-goz y ya fue catalogada por T. López Selles²⁹⁷. El anverso está bastante deteriorado, lo que impide observar con precisión los diferentes motivos que aparecen. Es posible que se pretenda reflejar a un pájaro picoteando una serpiente, o viceversa, una serpiente que próximamente atacará al pájaro mientras éste come tranquilamente. Se puede interpretar que la curva en zig-zag puede ser el simulacro de un camino o incluso de la letra "S".

La figura 141 pertenece a una estela de la localidad de Espinal. En el anverso se aprecia la figura de un cuadrúpedo, sin que puedan precisarse con exactitud las características más sobresalientes para poder distinguir un animal de otro. Por la forma de sus patas y ese tímido intento por parte del autor de pretender representar pelo largo, así como por la anchura del cuerpo, es posible que sea la imagen de un jabalí.

El hecho de que el animal sea el único protagonista en toda la superficie del disco, nos puede inducir a pensar que el motivo representado le debió parecer a su autor lo suficientemente importante como para no colocar nada más. En este sentido, es probable que el artista procurara plasmar el animal, no como útil para el trabajo, sino como entidad viva capaz de transmitir determinadas inquietudes.

Otra estela que lleva un animal en el disco, es la que apareció incrustada en el atrio de la iglesia en la localidad de Izalzu (Fig. 142). Desconocemos numerosos datos para identificar con exactitud el animal que se quiso representar y el sentido que se pretendió comunicar. Podemos pensar que se trata de un animal religioso, (un cordero místico, el símbolo de cualquier evange-

291. MANSO DE ZÚÑIGA, G. 1976, *op. cit.*, p. 257.

292. LATXAGA. *¿Una piedra discoidal visigótica en Lizarraga (Navarra)?* CC.E.E.N. N° 25, p.141.

293. Catalogada por F. J. Zubiaur. CC.E.E.N. N° 25, p. 143.

294. La fig. 95 corresponde al reverso de la estela n° 64.

295. ZUBIAUR CARREÑO, F. J. *Estelas de San Martín de Unx, op. cit.*, p. 132.

296. Corresponde al canto de la estela que figura con el N° 116 en el presente trabajo.

297. LÓPEZ SELLES. CC.E.E.N. N° 41-42, *op. cit.*, p. 223.

lista), o cualquier otro. Nos faltan datos para confirmar con exactitud estas interpretaciones.

En un ejemplar del Valle de Baztán que actualmente en el Museo de San Telmo, podemos apreciar en tres de sus cuatro cuadrantes la figura de un pájaro –posiblemente una paloma–. En el primer cuadrante aparece escrito el nombre del difunto o fundador de la casa: “OGER DE URSUA”. El apellido Ursua en euskera significa paloma (Fig. 142-1).

Otra estela de Eulate tiene representados en la parte superior del pie, dos pequeños animalitos sin que podamos precisar cuáles son, ya que están bastante deteriorados. Es posible que se trate de lobos o de perros (Fig. 142-2).

También en el claustro de la catedral de Pamplona hay una estela con la representación de cuatro animales en los cuatro sectores (Fig. 143-3 anverso y reverso). Observamos que se trata de cuatro cuadrúpedos sin que podamos precisar qué animales se han querido representar. El del primero y cuarto sector podría ser un un perro, aunque no descartamos otras interpretaciones. El que aparece en segundo sector está bastante deteriorado y se hace imposible su interpretación. Es posible que en cada uno de los cuadrantes se haya querido repetir el mismo animal. La estela es de piedra caliza y está sin catalogar. Sus dimensiones son: altura total 50 cms. –tiene roto gran parte del pie–, diámetro 46 cms, grosor 12 cms.



Fig. 142-2. Estela de Eulate. Actualmente se halla en el Museo de San Telmo en San Sebastián.

4.2.5. Representación en las estelas de las herramientas típicas de cada oficio y de los emblemas corporativos

En capítulos anteriores, hemos insinuado algunos aspectos sobre la representación y sentido de los utensilios de trabajo en los monumentos funerarios. A raíz de numerosas excavaciones se ha podido comprobar que los instrumentos que utilizaba el cazador prehistórico para conseguir sus presas y defenderse del medio, aparecen a menudo enterrados junto al cadáver. La interpretación más generalizada ante el hecho es que existe una creencia en la otra vida y que, por lo tanto, el difunto necesitará de esos útiles para poder obtener los fines y alimentos en el más allá.

En la medida en la que el ser humano va evolucionando, deja de enterrarse con los instrumentos típicos de su oficio, y lo que hace es representarlos en el monumento funerario, pero quizás con una pretensión a la búsqueda de la identificación.

En las tumbas más modernas se potencia el oficio del fallecido, en aquellos casos en los que ese oficio es distintivo de rango social. El retrato del difunto, el ropaje que lo cubre, la dedicatoria, etc., van encaminados a comunicar que tal persona fue militar, noble, clérigo, etc.

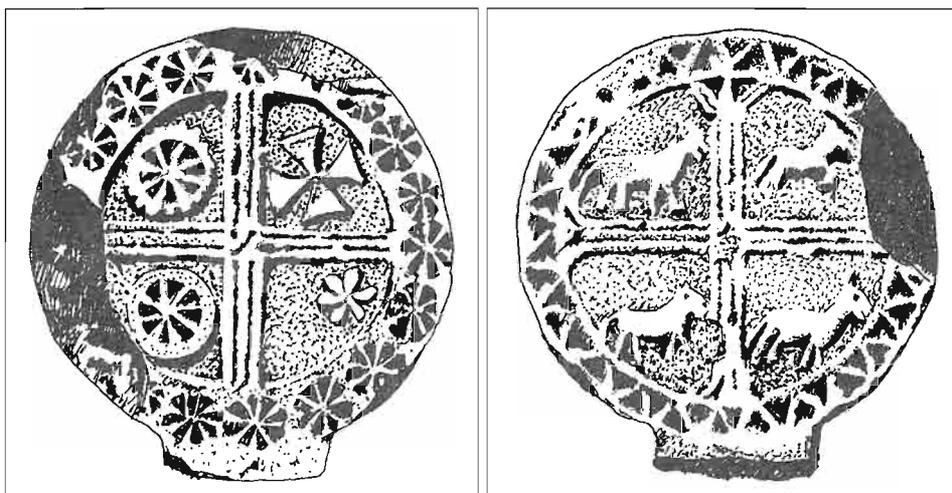
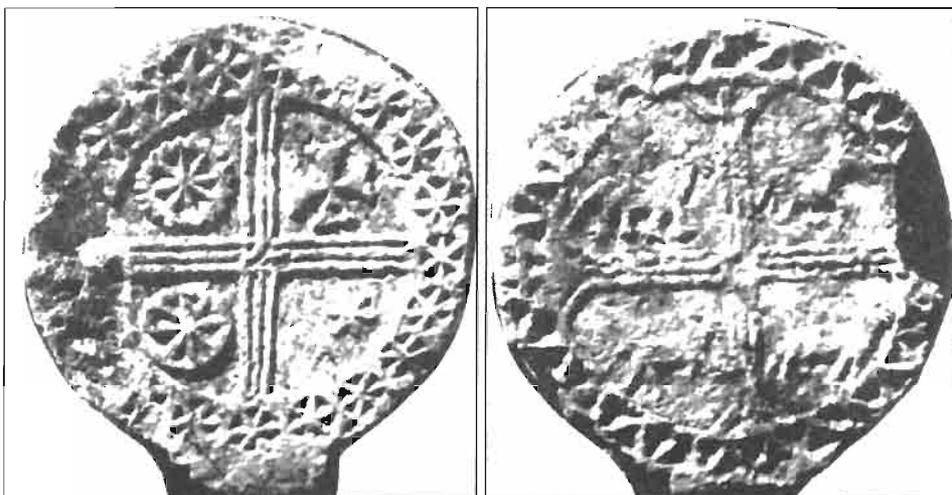


Fig. 143-3. Anverso y reverso de una estela que se halla en el claustro de la catedral de Pamplona.



En algunas ocasiones el oficio se plasma, no por la imagen de la herramienta de trabajo, sino mediante la figura humana en una determinada acción. En otras ocasiones se quiere dejar constancia del status social mediante la colocación del escudo heráldico. Una estela de Sangüesa así nos lo recuerda. Ser noble es considerado como un oficio concreto.

Es muy probable que, la representación del oficio del fallecido mediante los útiles de trabajo, pretenda recordar de una forma encubierta, esa cultura ancestral en la que, a cada individuo se le enterraba con los utensilios utilizados durante la vida. De esta manera, en el más allá podrá seguir desempeñando la misma función que aquí en la tierra. Es posible también, como me indica J. Menchón, que estas representaciones habría que relacionarlas con el tema gremial, con su pujanza a partir de la Baja Edad Media, de manera que la herramienta viene a ser una especie de signo heráldico de una nueva clase que va adquiriendo un gran peso específico en una sociedad más urbana.

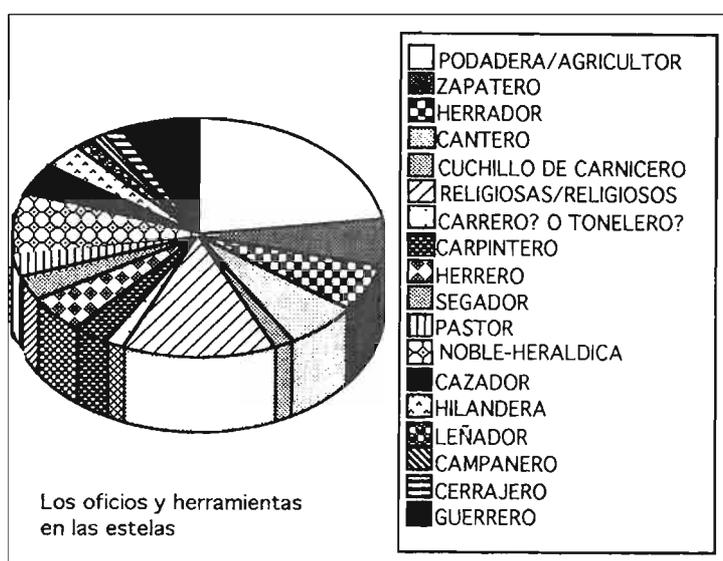
Sin embargo, al analizar la estela discoidea en su contexto natural, observamos que en muchos casos hay un deseo de identificación del monumento con la persona fallecida. Se podría decir que se persigue un código, mediante

el cual, la colectividad sepa descifrar a quién está dedicado el monumento funerario.

Si tenemos presente que muchas personas del ambiente popular en épocas pasadas no sabían leer ni escribir, debemos creer que el código de identificación se debía realizar mediante imágenes concretas. ¿Cuáles? Las del retrato, las de una acción determinada que lo caracteriza a uno ante la sociedad, o bien a través de las herramientas del oficio que realizó durante la vida.

Por lo tanto, los utensilios de trabajo representan el oficio de la persona fallecida y son un distintivo identificador al mismo nivel que el retrato o el nombre escrito. De esta forma, la estela queda perfectamente localizada, pertenece al carpintero, al herrero, al podador, etc.

Para comprender el poder que aún hoy en día, sigue teniendo el oficio en el ambiente popular, basta recorrer numerosos pueblos para darnos cuenta que, mucho más que por el nombre de pila, las personas quedan identificadas por el trabajo que desempeñan. Si en un municipio un individuo realiza un oficio diferente al de la mayoría, rápidamente a esa persona se le conoce como “el albañil”, “el panadero”, etc. Por esta razón es mucho más gráfico y de mayor poder de señalización colocar los utensilios típicos del oficio en la lápida que el nombre de la persona fallecida.



J. C. Labeaga²⁹⁸ habla de la doble finalidad de estas estelas que representan el oficio de la persona. Por una parte se intenta señalar la presencia de una tumba y en segundo lugar rememorar el recuerdo del fallecido. En una de las caras se colocan las herramientas de trabajo, en la otra una cruz. Una cara del disco se dedica a la vida terrena, al indicar el oficio del difunto durante su vida, y la otra, mediante el símbolo religioso, se vincula a sus creencias y, por lo tanto, a la otra vida. En ellas se conjugan vida, muerte y resu-

298. LABEAGA MENDIOLA, J. C. *Los oficios en las estelas discoidales de Navarra*. A.C.I.S.D., *op. cit.*, pp. 143-148.

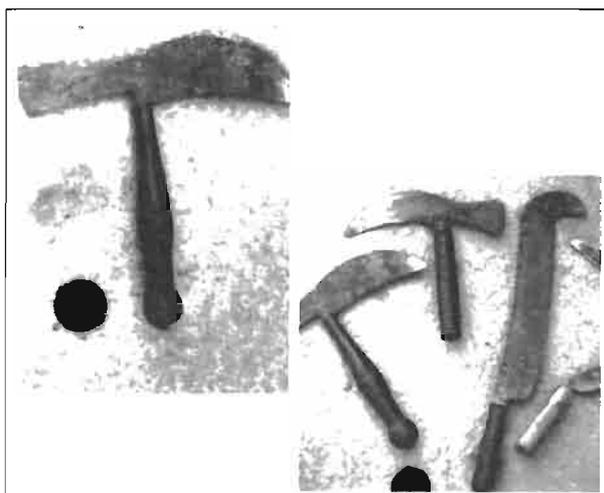


Fig. 143. Podadera o tajabardas. Diversos tipos de tajabardas con una hoz.



Fig. 144. Estela de San Martín de Unx. Actualmente en la casa parroquial. Catalogada por F. J. Zubiaur, CC.E.E.N. Nº 25, p. 123.



Fig. 145. Estela procedente de Estella. Actualmente en el Museo de Navarra. Catalogada por F. Leizaola en *Les actes du colloque...*, op. cit., p. 161.

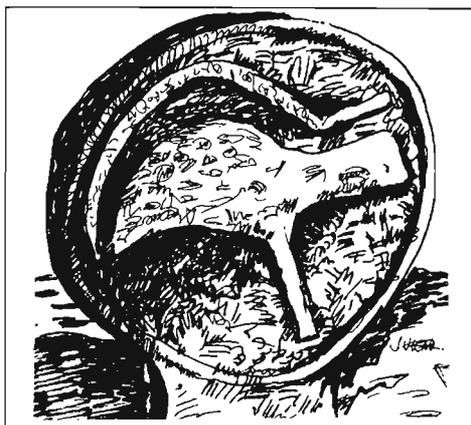


Fig. 147. Estela de procedencia desconocida. Actualmente está en el jardín de la Casa Azcona de Tafalla. Catalogada por R. Urrutia, CC.E.E.N. Nº 16, p. 163.

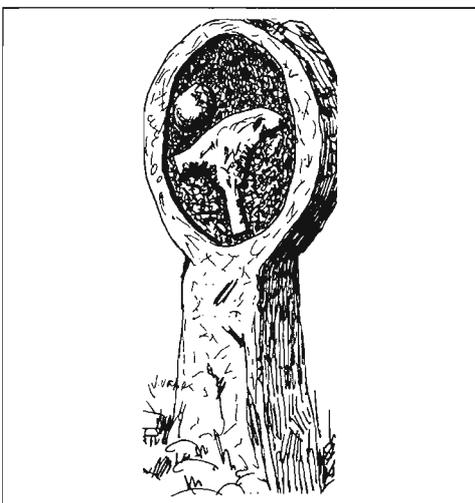


Fig. 148. Estela de Rocafort. Catalogada por J. C. Labeaga, CC.E.E.N. Nº 29, p. 299.



Fig. 149. Estela de un lugar desconocido de Navarra. Actualmente en el Museo de Navarra. Medidas AT=53, D=20, G=13.

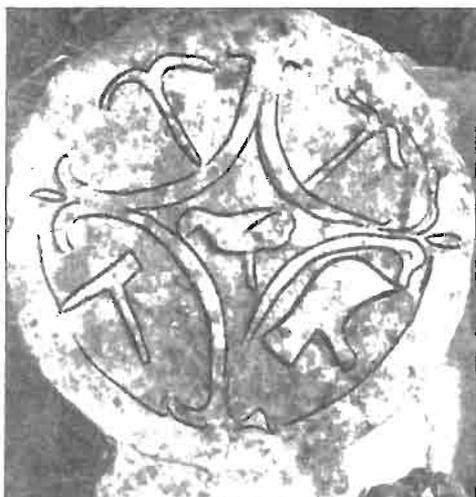


Fig. 150. Estela procedente de Olóriz. Catalogada por E. Frankowski. 1920, p. 107.



Fig. 151. Estela procedente de Sangüesa. Catalogada por J. C. Labeaga, CC.E.E.N. N° 29, p. 299.

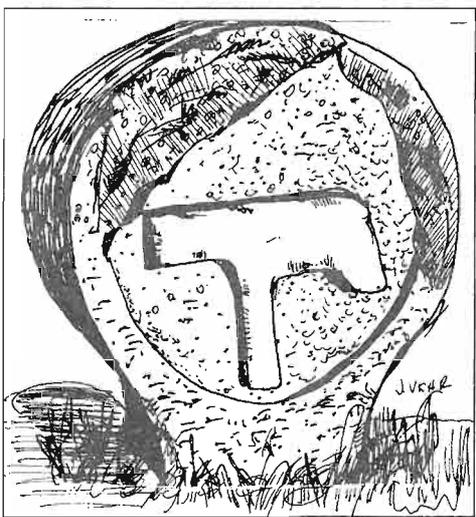


Fig. 152. Estela de Erdozáin. Catalogada por R. Urrutia, CC.E.E.N. N° 8, p. 227.



Fig. 153. Estela procedente de San Miguel de Estella. Sin publicar. No tenemos sus medidas.

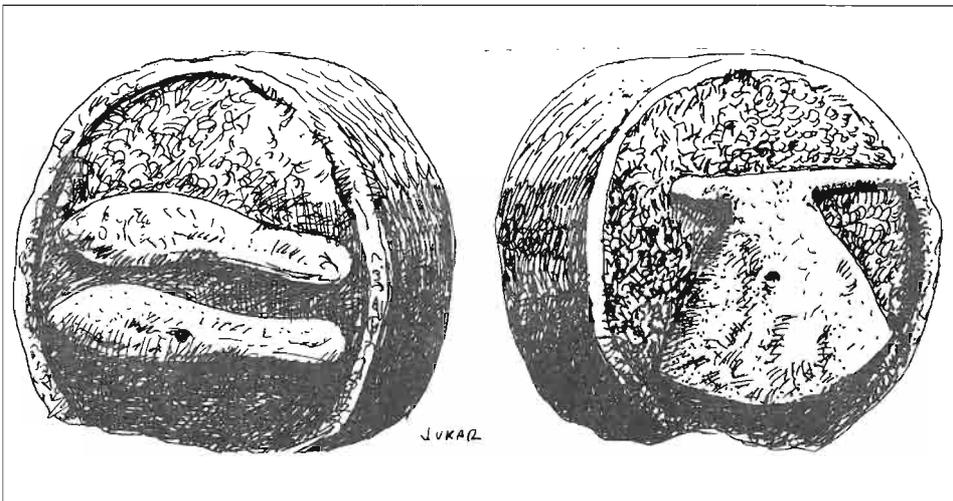


Fig. 154. Estela de Estella. Catalogada por E. Frankowski. 1920, p. 97.



Fig. 155. Estela procedente de la Iglesia de San Miguel de Estella. Sin publicar. No tenemos las medidas.



Fig. 156. Estela de Estella. Catalogada por E. Frankowski. 1920, p. 97.

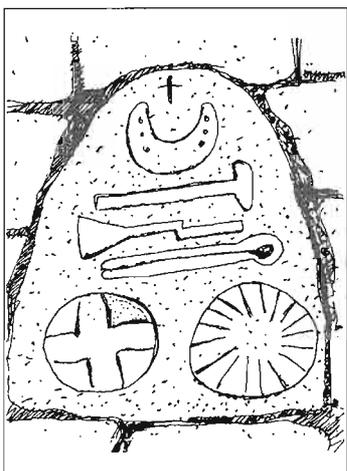


Fig. 157. Clave empotrada en una pared de Orisoain. Presenta los útiles del herrador.

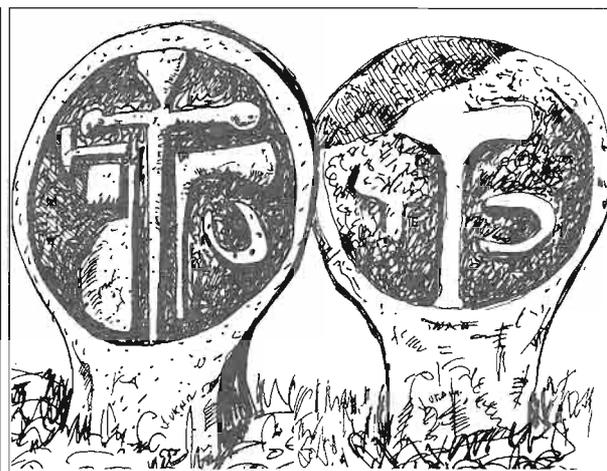


Fig. 158. Anverso y reverso de una estela de la localidad de Igal. Catalogada por T. López Sellés, CC.E.E.N. N° 41, p. 282.



Fig. 159. Estela de un lugar desconocido de Navarra. Actualmente en el Museo de Navarra. Medidas AT=35, D=36, G=12.

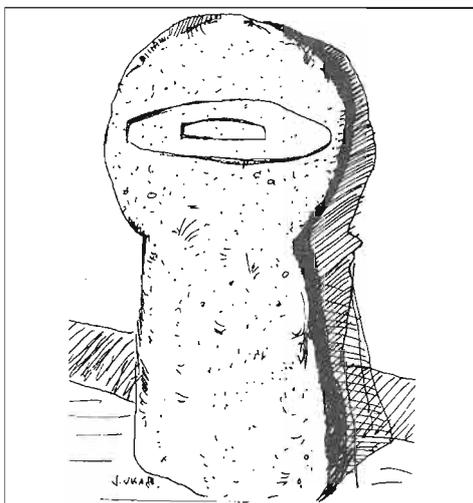


Fig. 160. Estela procedente de Sangüesa. Catalogada por J. C. Labeaga, CC.E.E.N. N° 29, p. 273.

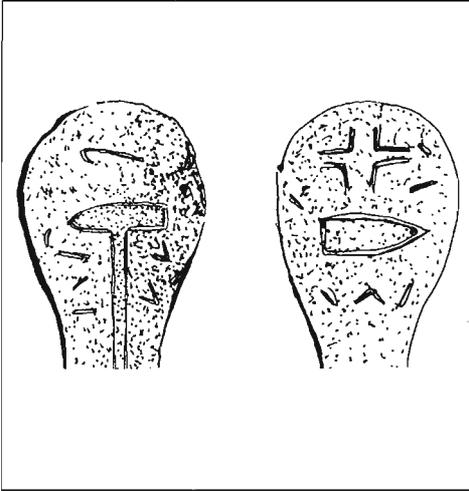


Fig. 161. Estela de Arzoiz. Catalogada por E. Frankowski. 1920, p. 105.

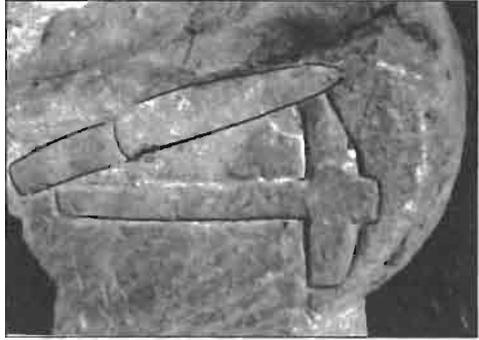


Fig. 162. Estela de Sangüesa. Catalogada por J. C. Labeaga, CC.E.E.N. N° 29, p. 273.



Fig. 163. Estela procedente de Santacara. Actualmente en el Museo de Navarra. Catalogada por E. Frankowski. 1920, p. 97.

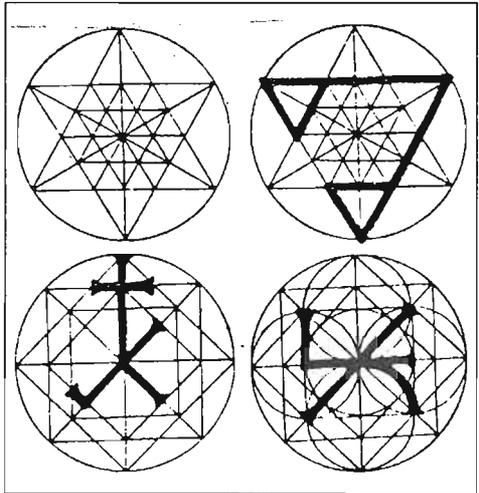


Fig. 164. Geometría en las marcas de cantero. Tomadas del libro de A. Frutiger. *Signos...*, op. cit., p. 35.



Fig. 165. Estela de Urroz. Catalogada por R. Urrutia, CC.E.E.N. N° 8.



Fig. 166. Estela de Iranzu. Actualmente está en el Museo de Navarra. No conocemos sus medidas.

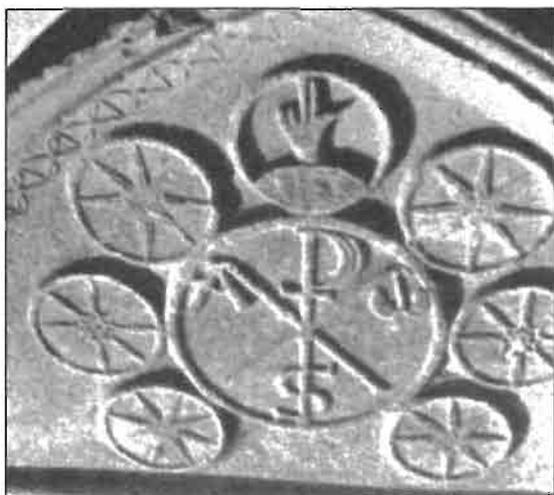


Fig. 167. Tímpano de la Iglesia del desolado de Baigorri.



Fig. 168. Clave del Monasterio de Iranzu.



Fig. 169. Estela tabular de Olite. Actualmente en el Museo de Navarra.

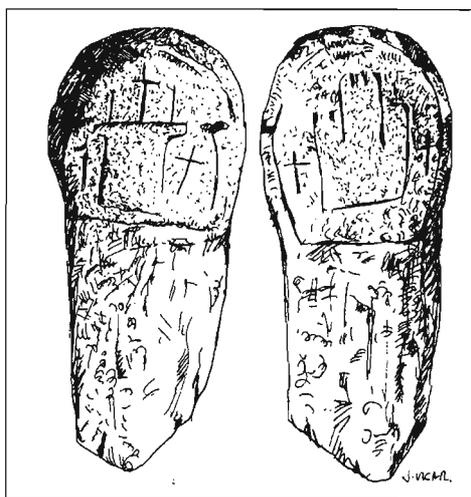


Fig. 170. Estela de Urricelqui. Catalogada por F. J. Zubiaur y J. C. Labeaga, C.I.C., *op. cit.*, p. 45.



Fig. 171. Estela de Tabar. Catalogada por Zubiaur y Labeaga. *Signalisations de Sepultures...*, *op. cit.*, p. 45.



Fig. 172. Estela del Monasterio de Tulebras. Catalogada por F. J. Zubiaur, C.C.E.E.N. N° 31.

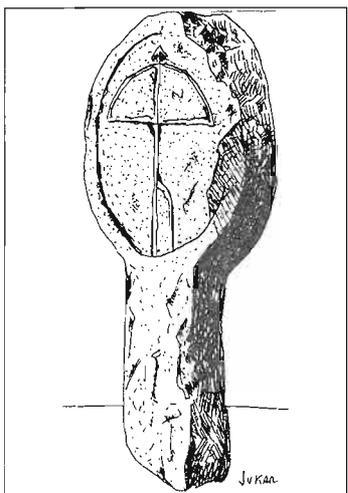


Fig. 173. Estela de Tabar. Catalogada por F. J. Zubiaur y J. C. Labeaga, C.I.C.



Fig. 174. Portada de la casa Berbachorena.



Fig. 175. Logotipo de la herrería Berbachorena en Zaragoza.

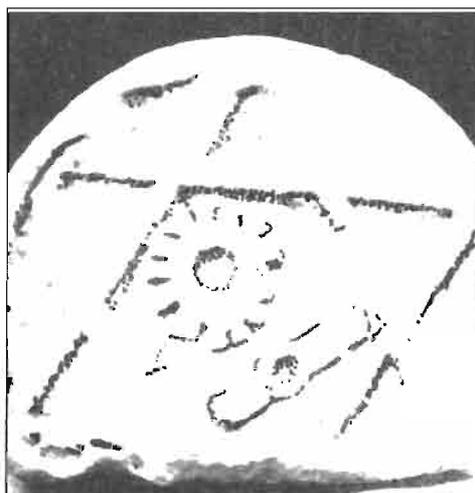


Fig. 176. Estela de San Martín de Unx. Catalogada por F. J. Zubiaur, CC.E.E.N. N° 26.

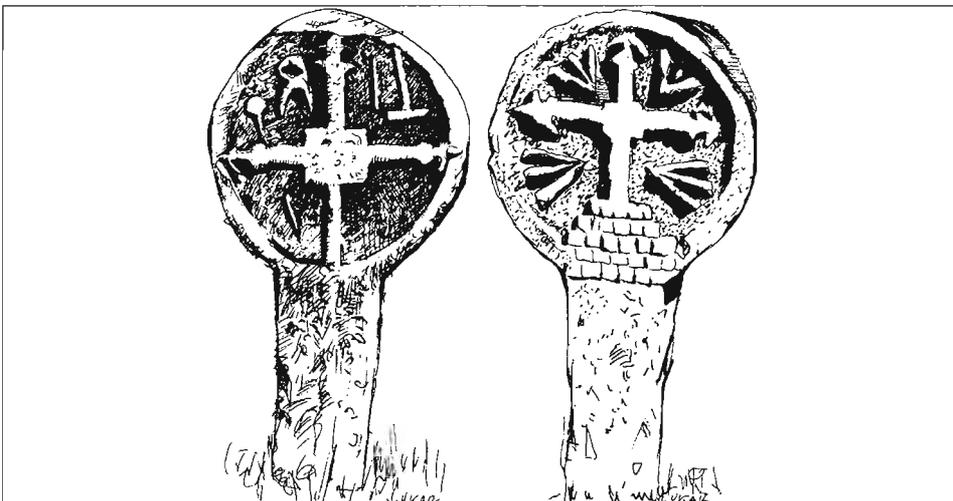


Fig. 177. Estela de Olóndriz. Catalogada por R. Urrutia, CC.E.E.N. N° 10.

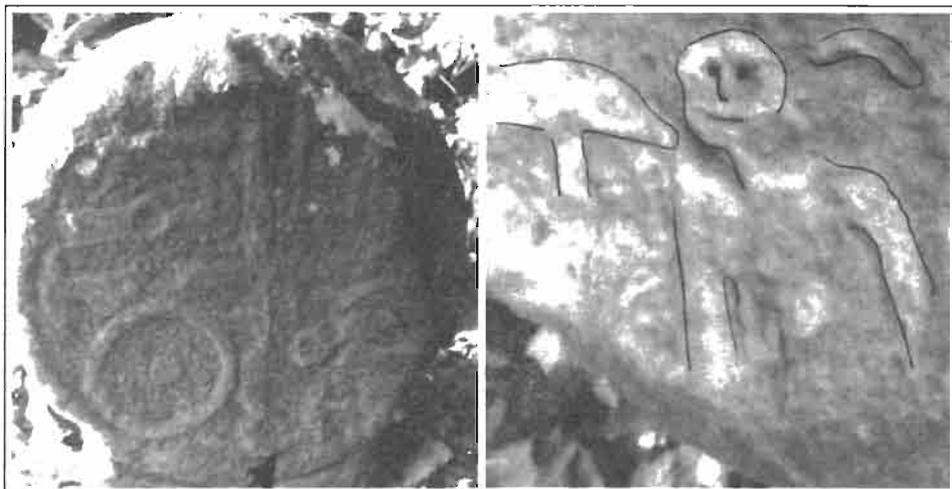


Fig. 178. Estela de Tafalla. Antes catalogada con la fig. 75.

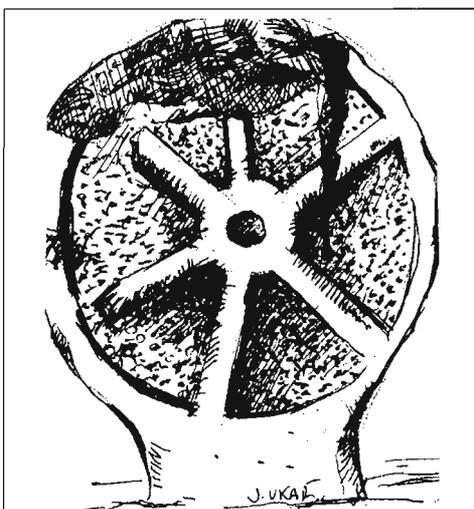


Fig. 179. Estela de Liberri. Catalogada por R. Urrutia, CC.E.E.N. Nº 9.

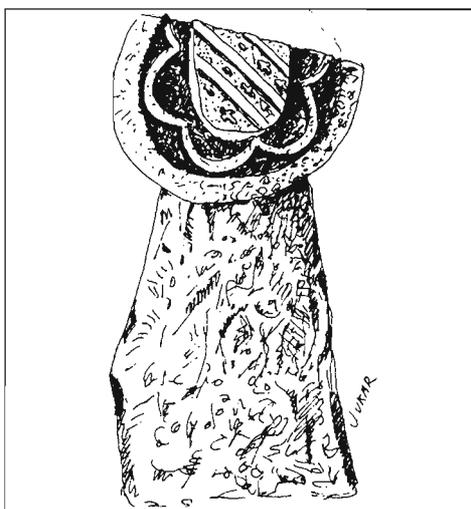


Fig. 181. Estela de Sangüesa Catalogada por J. C. Labeaga, CC.E.E.N. Nº 29.

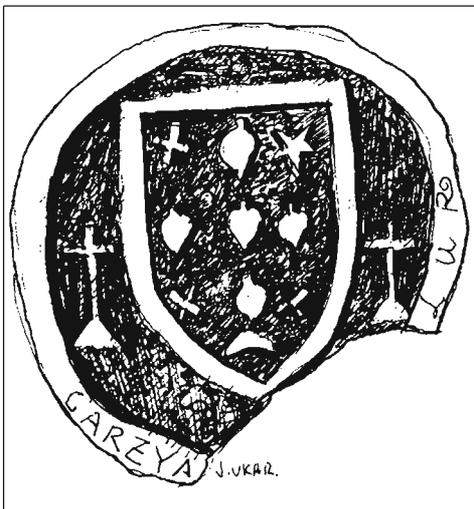


Fig. 182. Estela de Arazuri. Catalogada por E. Frankowski. 1920, op. cit., p. 112.

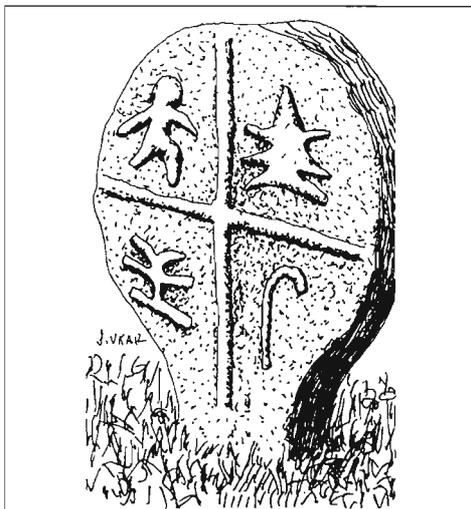


Fig. 183. Estela de Roncal. Catalogada por T. López, CC.E.E.N. Nº 41.

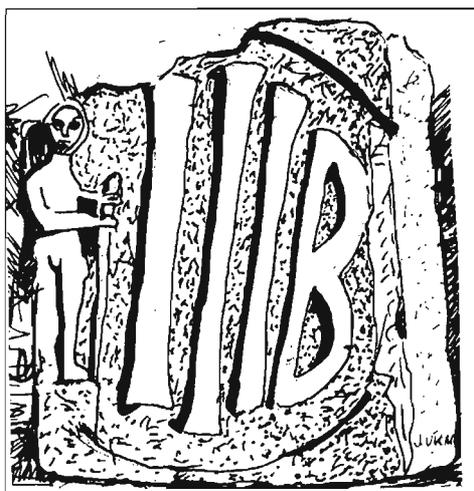


Fig. 184. Estela de Goizueta. Catalogada por F. Leizaola, CC.E.E.N. Nº 22.

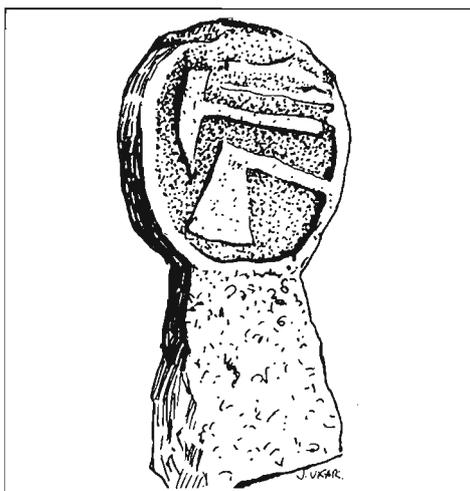


Fig. 185. Estela del Señorío de Baigorri. Catalogada por C. Jusué y R. Armendáriz, CC.E.E.N. Nº 58.

rección, acorde con las creencias medievales de la época de realización de la mayor parte de las estelas discoideas.

La representación de las herramientas típicas de un oficio aparecen en 2,15% de los motivos utilizados en las estelas. Están distribuidas de la siguiente manera: El tajabardas o podadera aparece en 14 estelas, las herramientas o producciones del zapatero en 4. Las de cantero también en 3. El cuchillo de carnicero? en 1 ocasión. Las de herrador en 3 ocasiones. El altar, cáliz y demás utensilios de índole religiosa en unas 8 estelas. El carrero o tonelero? en 1 y también en otra el campanero. El carpintero en 2, herrero en 2, segador en 2, pastor en 2, noble en 1, el cazador en 3, la hilandera en 2, y posiblemente el cerrajero en 1.

Tajabardas (también llamada podadera de viña en los estudios sobre estelas)

A menudo se ha considerado que la imagen del tajabardas (Fig. 143), cuando aparece en el disco de la estela, es para representar o identificar a un agricultor.

Un error bastante generalizado es considerar este instrumento como “podadera de viña”, pues sus funciones eran mucho más amplias y presumiblemente la de podar viña no era la más común. Servía para cortar todo tipo de ramas en olivos y árboles frutales. Si se le añadía un palo largo en forma de mango, se utilizaba para cortar zarzas sin peligro de que el agricultor se dañara. Si la herramienta era un poco más pequeña de lo habitual se utilizaba para cortar las malas hierbas que nacían entre el trigo y la cebada, ya que este utensilio presentaba cortes en todos sus lados. A veces se ha llegado a utilizar como hacha para pequeños troncos.

F. Leizaola²⁹⁹ demuestra que este instrumento tiene una gran antigüedad. Aparece representado en algunas páginas miniadas de códices, como el *Codex Gerundensis*, del siglo X. Incluso en recientes excavaciones medievales,

299. LEIZAOLA, F. *Las podaderas de viña en las estelas discoideas vascas*. A.C.I.D., op. cit., pp. 149-164.

como la del desolado de Rada en Navarra, también han aparecido estos instrumentos³⁰⁰.

J. Cruz Labeaga en el mismo congreso señala que el instrumento se viene utilizando desde la época grecorromana hasta principios de nuestro siglo, y que a partir de esa fecha comienza a utilizarse la tijera. También indica que se trata de la *fax vineatica* de Columela, que aparece en los altares funerarios de Nimes. Es el atributo del Dispater Galo que simboliza la resurrección de la naturaleza después de la muerte. En la Edad Media aparece representada en la catedral de Chartres y en las miniaturas de algunos códices.

Actualmente en la Zona Media nadie reconoce este instrumento como podadera de viña. Muchas personas me han dicho que la única utilidad que tenía era cortar zarzas y pequeñas ramas de los árboles y olivos, indicando que para la poda de viña se utilizaba un instrumento muy grande y que posiblemente no sirviera para esa función, porque se romperían muchos pulgares de la cepa. Argumentan que quizás se hubiera utilizado en el pasado para quitar algún brazo de la cepa sustituyendo a una pequeña hacha, ya que la tijera no servía para este tipo de ramas mayores. Una persona de noventa años me dijo en San Martín de Unx, que nunca se había utilizado ni había oído que se empleara para la poda de la viña en dicha localidad y sí para quitar fornecinos en el olivo.

Es curioso, pero la representación del tajabardas aparece con una mayor frecuencia en las estelas de la zona Media. Es muy posible que esta circunstancia se deba a que sus gentes la utilizaron con mayor asiduidad que en otras zonas. Hay que considerar que tradicionalmente los cultivos de la Zona Media se prestan mucho más que otros para el uso del utensilio y su utilización.

El hecho de que aparezca este instrumento con una relativa frecuencia, debe llevarnos a formular algunas preguntas. ¿Por qué se utilizó la podadera y no otro apero para representar la posible identidad del fallecido? ¿Qué sentido tenía para el agricultor? ¿Se eligió porque era relativamente fácil de producir? ¿Podía utilizarse como arma de defensa contra animales y personas? ¿Surge en varias localidades a la vez, sin relación entre ellas, o por el contrario hay una unidad de pensamiento?

Ángel J. Martín Duque³⁰¹, analizando la sociedad y economía bajomedieval, recoge lo siguiente:

“Casi la mitad de la población navarra de las últimas centurias medievales(algo más del 46%) tenía la condición social de labradores o “pecheros”, campesinos descendientes de los antiguos siervos o mezuquinos asentados hereditariamente en las villas de realengo y en los señoríos nobiliarios o eclesiásticos”.

En primer lugar, debemos añadir que el motivo de la podadera o tajabardas aparece representado en una proporción mucho mayor que la de otras herramientas utilizadas por otros oficios. Parece evidente que el número de agricultores, según lo atestiguan numerosos documentos, ha sido muy superior al de otras profesiones, sobre todo en las épocas en que presumiblemente

300. Cita realizada por M. I. Tabar, responsable de las excavaciones, en un curso sobre Arqueología celebrado en marzo de 1992 en Tafalla.

301. En el capítulo *Sociedad y economía bajomedievales* del Gran Atlas de Navarra. 1986, *op. cit.*

te se realizaron mayor número de estelas. Esta sería la razón de que su representación sea más habitual.

Pero esta afirmación hay que realizarla en términos relativos, ya que la profesión de agricultor no es definitiva del individuo cuando la mayoría se dedica a las tareas del campo. Sin embargo la de carpintero, herrero, etc, sí que lo es cuando una sola persona dentro de la comunidad se dedica a esa profesión. Quizás sea ésta la razón de que proporcionalmente el número de tajabardas no se corresponda con el porcentaje de seres dedicados a la agricultura. Si el 46% de las personas se dedicaban al campo, el número de representaciones del tajabardas, de la hoz, etc. con respecto a otros oficios debería ser ése. Sin embargo solamente alcanza el 22-24%.

En cuanto a la elección de esta herramienta para definir al agricultor, tenemos que decir que posiblemente la simplicidad de sus formas, la utilización del tajabardas como plantilla para su realización, o su alto grado de iconicidad mediante una imagen plana, hicieron que muchos canteros la utilizaran para representar al campesino.

Hay que hacer notar que, en unas ocasiones, ocupa todo el espacio del disco (Fig. 144, 145, 146), en otras lo comparte con una herramienta diferente: con una hoz de segador en la figura 147 y con un elemento circular, quizás una piedra de afilar, en la figura 148. A veces aparece rodeada de elementos decorativos (Fig. 149) y en otras integrada dentro de un repertorio más amplio (Fig. 150). También en unas ocasiones su estructura se ha trazado mediante la incisión en la superficie de la piedra (Fig. 151), mientras que otras veces se ha utilizado el bajorrelieve (Fig. 144, 145, 152 etc.).

Si observamos las estelas que reproducen la podadera comprobaremos que la variedad de formas de representación del instrumento es notoria. Esto hace pensar que la imagen no hace referencia al elemento en abstracto, sino a un modelo en concreto. Las diferentes variantes formales en la representación pueden estar influenciadas por la diversidad de modelos de podadera utilizados en el trabajo en las diferentes zonas de la provincia. Así, si miramos la figura 152 comprobaremos que su estructura está realizada a base de trazos rectos y es completamente diferente a los restantes tajabardas de la provincia.

Anteriormente hemos hecho referencia a la posible elección de la podadera, la hoz, etc para identificar las tareas del campo. Nosotros pensamos que se eligen esas herramientas porque tienen la capacidad de ser identificadas rápidamente mediante una imagen plana; mucho más que una azada, por ejemplo. La hoz y la podadera tienen un solo punto de vista y su representación es muy sencilla, ya que no hay que utilizar ningún tipo de perspectiva ni escorzos.

Estos ejemplos vienen a reafirmar la hipótesis de que, normalmente, los artistas-artesanos prefieren para sus representaciones objetos planos y con pocas complicaciones formales. La podadera, la hoz, la rueda dentada, el martillo, etc, poseen una vista, un arquetipo de imagen basado en la bidimensionalidad que además se ajusta perfectamente a la planitud de la estela. Por esta razón son instrumentos que se eligen en muchas ocasiones.

Siempre se busca el camino más corto para concretar una figura. Los escorzos y virtuosidades se desechan porque llevan implícita una problemática

en la representación. El artista-artesano, en la mayoría de los casos, huye de ellos porque no consigue el efecto deseado.

Si observamos la mayoría de las representaciones en las estelas comprobaremos que, salvo en muy raras excepciones, se busca la posición tipo que mejor concuerda con la imagen mental de los objetos. En muy pocos casos el artista-artesano pretende realizar un relieve con las leyes de la perspectiva. Se busca que la posición del caballo, la del buey, la del arado, la del hombre, sea la más concreta y la menos dudosa de entre todas las posibles. Por esta razón se recurre a la proyección en dos dimensiones, a la silueta bidimensional, alejándose en todo momento de complicaciones mayores.

Pero lo más interesante sería encontrar por qué se utiliza este instrumento en las estelas. Seguro que solamente los problemas de la planitud del objeto no le llevan al artista-artesano a su repetida reproducción. Debajo de la representación de la podadera, de la hoz o de cualquier apero de labranza se encierra toda una filosofía del objeto útil y cotidiano. El objeto que le ayuda durante la vida a ganarse el pan, le acompaña también en la piedra de la muerte.



Fig. 146. Estela del Museo Etnográfico de Berrioplano.

La sencillez del hombre rural y su concepción del mundo como algo natural están implícitos en el lenguaje de la estela en la medida en que se representan los utensilios de trabajo del fallecido o fallecida. La podadera, el martillo, la rueda dentada, etc. por encima de lo que representan por sí mismos, definen a la persona que los utiliza, su método de vida y su filosofía del mundo.

El artista popular se convierte en un transmisor de ideas. Trabaja directamente sobre la piedra, y en la mayoría de los casos el dibujo y la línea quedan con esa frescura que caracteriza a los que practican

un arte sincero. Es como si la preocupación del artista-artesano se basara en un mensaje directo, sin florituras ni elementos que despisten.

Estamos seguros de que las representaciones de muchas estelas se realizan sin un dibujo previo sobre la piedra y sin tener muy claro cuál será el final. Sin embargo sus obras motivan porque están desprovistas de toda planificación en favor de un lenguaje más directo y comunicativo. En algunos casos nos recuerda la forma de trabajar que tienen los niños cuando comienzan a modelar o a pintar. El deseo por terminar, por experimentar y por asistir al nacimiento de la imagen, hace que el desarrollo del trabajo sea frenético y fresco, imprevisible y expresivo en cada momento. Se plantea un problema y una solución que hay que resolver en cada instante.

El zapatero-alpargatero en la estela

Antes de comenzar queremos decir que, antiguamente, el oficio de zapatero era diferente al de alpargatero. Mientras el primero normalmente trabajaba con el cuero, el segundo lo hacía con el esparto y la tela.

Los hemos incluido en el mismo oficio, porque no sabemos diferenciar con claridad si las estelas que presentamos, tienen representado en el disco suelas de zapato o de alpargata.

Hemos observado que las cuatro estelas encontradas hasta el momento con las producciones del zapatero, corresponden todas ellas a la localidad de Estella. En ningún otro lugar de Navarra hemos encontrado ejemplares con estas representaciones.

En dos estelas aparecen las dos suelas del zapato, (Fig. 153, 154) en otra solamente una suela rodeada de varias cruces inscritas en círculos (Fig. 155). En la cuarta estela aparece la imagen de una bota de perfil (Fig. 156).

La estela nº 154 es quizás la más interesante para comentar. Actualmente está, al igual que las otras tres, en el Museo de Navarra y ya fue catalogada por Frankowski³⁰². En el anverso podemos apreciar dos suelas de zapato y, en el reverso, una especie de machete curvo que utilizaban los zapateros y guarnicioneros para cortar el cuero.

Es curioso pero en esta estela no se ha grabado la cruz en ninguna de las caras. Su autor prefirió dejar constancia del oficio y no de la religión del individuo. ¿Era judío? En la zona de Estella existió una comunidad bastante importante.

El machete curvo viene a reforzar la idea del oficio dedicado al cuero. Nuevamente se toma un objeto muy característico como utensilio utilizado por zapateros y guarnicioneros, y se elige una vista que no complique su interpretación.

Haciendo referencia a lo que decíamos anteriormente, volvemos a comprobar que, en todas estas estelas, siempre se da una visión bidimensional del objeto. No se ha tomado el zapato en una visión tridimensional o escorzada, sino que se ha elegido la silueta que identifica el elemento.

Para todos los artesanos, las herramientas de trabajo forman parte de su vida. Sin ellas saben que no podrían realizar bien su oficio. Por esta razón, con el paso de los años, se les coge un cariño excepcional. Algunos de ellos me han dicho que, cada vez que tienen que renovar sus útiles de trabajo, sienten lástima por tener que desechar algo que les ayudó a conseguir el pan para los suyos.

El artista-artesano se adapta a la forma de sus herramientas, y cree que las suyas son las mejores. Al vivir diariamente con ellas, éstas se convierten en algo más que simples utensilios y cobran un valor añadido.

En cierta ocasión, hablando con uno de los zapateros de Tafalla, al que todos conocen por Zoca, me dijo que trabajaba en el oficio de zapatero desde los catorce años y que ya le faltaba poco para jubilarse. Seguidamente me indicó que todas las herramientas de zapatero las colocará bien ordenadas, como elementos decorativos, en el pasillo de su casa cuando llegue a la jubilación.

302. FRANKOWSKI, E. *Estelas de la P. Ibérica, op. cit.*, p. 97.

Este señor me vino a demostrar que, efectivamente, los útiles de trabajo adquieren un valor adicional a la simple funcionalidad. El hecho de haber trabajado tantos años con esas herramientas, le hacen sentir un cariño, una sobrestima hacia ellas. Y no solamente por el placer estético de sus formas, sino porque le ayudaron a vivir de una forma más digna.

Haciendo referencia a la simbología, en algunos textos se señala que el calzado era para los antiguos un signo de libertad. En Roma los esclavos iban descalzos, y presumiblemente en la Edad Media los más pobres también. Por lo tanto es posible que algunas representaciones puedan hacer referencia al rango social³⁰³.

Herramientas del herrador

El oficio de herrador ha sido muy típico en Navarra. Hasta hace pocos años, cuando casi todas las tareas agrícolas se realizaban con caballerías, podía verse en numerosos pueblos una o varias personas que se dedicaban a la tarea de herrar.

Actualmente, en algunas localidades se ven todavía algunos dinteles de las puertas de las casas que muestran con orgullo el oficio de herrador. En la localidad de Orísoain, en el centro del Valle de Orba, José de Kruchaga³⁰⁴ recoge un dintel en que están grabados, en bajorrelieve, los instrumentos típicos del herrador. El martillo para clavar los clavos en el casco del animal, la tenaza para sacarlos cuando están oxidados, la herradura y el pujabante que servía para cortar los trozos de casco que quedaban irregulares. Nosotros, en la misma localidad, encontramos en el centro de la pared de una casa, una clave reutilizada en la que pueden verse los instrumentos típicos del herrador (Fig. 157).

La estela 158, en su anverso y reverso, también presenta una serie de utensilios típicos del herrador. Apareció en la localidad navarra de Igal, y ya fue catalogada por J. López³⁰⁵.

Si analizamos el anverso, presenta en su zona inferior derecha una herradura en relieve, a su lado, una especie de hacha con corte al frente que se usaba para cortar y regularizar el casco de la pata del animal. En el centro, otro instrumento que puede identificarse como un berbiquí con dos brazos alargados para ser agarrado con ambas manos cuando gira. También podría interpretarse como una cruz, pero su forma no lo parece.

En la zona izquierda del disco se aprecia con más claridad, un martillo, una chapa cuadrada o una pequeña caja y, en la parte inferior, un machete.

En el reverso también aparece una herradura, parte de un martillo o una cruz, y en la zona izquierda, un instrumento que es difícil de identificar.

La figura 159 también presenta, en cada uno de los cuatro sectores que deja la cruz, las herramientas típicas del herrador. En el primer sector se observa en bajorrelieve la silueta de unas tenazas. A su derecha, en el segundo sector se aprecia una especie de hacha o martillo o barra en "L". En los dos cuadrantes inferiores, una herradura a la derecha y un pujabante a la izquierda.

303. CHEVALIER, J. *Diccionario de...*, *op. cit.*, p. 238.

304. KRUCHAGA, J. *La vida en el Valle de Orba*, *op. cit.*, p. 155.

305. LÓPEZ SELLES, T. CC.E.E.N. N° 41-42, *op. cit.*, p. 282.

El cantero

Normalmente el cantero ha sido el encargado de realizar la mayoría de las estelas. Por esta razón, se debe tener especial cuidado al analizar los útiles que representan su propia profesión.

Aunque en la realización de las estelas no se aprecia ni mayor número que representen a los canteros, ni un acabado o un cuidado mejor en su elaboración, es muy posible que se hayan hecho con un conocimiento de los utensilios y con un entusiasmo diferente.

Aunque el término de cantero aparece generalizado, había unos subgrupos dentro de la profesión. Unos se encargaban de cortar las piedras, otros hacían los primeros desbastes, y las terminaciones las realizaba otro.

R. Wittkower³⁰⁶ recoge que, en la época medieval, en el gran taller de la catedral de Milán hay una distinción entre scarpellini o canteros, y muratori o albañiles.

Así mismo en Inglaterra pueden diferenciarse las siguientes categorías: el rough-mason, que ponía las piedras y las cortaba con ayuda de hacha y martillo; el free-mason, que trabajaba con hacha, cincel y mazo, en las molduras de las puertas y ventanas; tallaba capiteles y otras formas decorativas.

La tercera categoría en Inglaterra era la formada por los que trabajaban las piedras duras, el granito y el mármol. Se dedicaban a la realización de sepulcros o trabajaban para mantener las reservas del taller.

Por último están los master-masones, a los que correspondía la ejecución de planos, e incluso de modelos, y la dirección de obras en todas sus fases. Igualmente se ocupaban de controlar a los operarios y de pagarles sus salarios.

Sería difícil precisar quiénes son los que realizan las estelas, si los canteros de labores toscas, los canteros, o los maestros canteros.. Por el resultado de las obras, debemos pensar que todos ellos hicieron alguna estela. Existen algunos ejemplares muy bien acabados y con una gran perfección técnica y espacial. Otras estelas sin embargo, no presentan un acabado tan fino, pero su realización es bastante buena. Esto hace suponer que las han realizado personas que se dedican al oficio, pero que su nivel es medio. Otras son muy toscas y con unos materiales muy primarios. Sus formas no son precisas y hasta incluso las superficies del disco no son lisas. Posiblemente éstas hayan sido realizados por albañiles o canteros de baja preparación y, hasta incluso, personas normales con ciertas habilidades.

Es posible que la reproducción de los útiles de trabajo distinga estas diferencias. Antigüamente las categorías sociales eran un distintivo dentro de la profesión. Así la figura 160 presenta solamente un martillo-almadena que se utilizaba para cortar piedras³⁰⁷. Lo mismo otra estela de la localidad de Arzoz (Fig. 161).

La figura 162 presente un martillo que se aprecia con toda claridad y luego una especie de puntero, cincel o lima, en la parte superior.

306. WITTKOWER, R. *La escultura: procesos y principios*. Ed. Alianza Forma. Madrid 1977, p. 49.

307. Es posible que la representación que nosotros vemos como un martillo almadena pueda ser la representación de un huso de hilandera.

La figura 163 tiene muchos más elementos; dos tipos de martillos, uno en la parte superior del disco y otro en la inferior. Ambos puntiagudos en su extremo para despuntar grandes superficies. También presenta un compás y una escuadra así como, en el centro, un tetrasquele, formado por cuatro piernas.

El compás ha sido considerado como el emblema de las ciencias exactas, del rigor matemático frente a la fantasía imaginativa. La iconografía tradicional ha visto en él un símbolo de prudencia, justicia, veracidad y equilibrio, pasando a ser el emblema de la geometría y de la astronomía.

Frankowski³⁰⁸ al intentar averiguar el significado del tetrasquele señala:

“En primer lugar debo confesar que no conozco sobre ningún monumento antiguo, sobre ningún vaso, ninguna moneda, ni sobre otro objeto, representada la tetrasquele. Existen varias representaciones de una pierna, de dos piernas en marcha y, por fin de tres, comúnmente llamado triskele, pero el signo compuesto de cuatro piernas no tuve la suerte de encontrarlo, a pesar de todos mis esfuerzos”.

Más adelante se pregunta sobre su origen y significado, aduciendo que no está de acuerdo con la teoría de que es un símbolo que representa al sol. Puede provenir de estilizaciones de objetos tales como, el hombre con manos y piernas dobladas, los pájaros volando, motivos de los representados en las cerámicas antiguas, etc.

Al observar estas tres estelas con las herramientas del cantero cabe preguntarse, si cada una de ellas representa a una sola categoría de canteros, o por el contrario existe una diferencia notable entre ellos.

Yo creo que sí se evidencian unas categorías diferentes. La que solamente presenta el martillo-almadena es la más tosca y la peor realizada. Sin embargo la que presenta el compás y la escuadra (útiles de mayor precisión) es la que mejor realización y mayor complejidad de formas y acabado presenta. Por esta razón debemos suponer que las herramientas son un signo identificador que marca los diferentes estamentos dentro de cada profesión.

Es curioso que las estelas no presenten marcas de cantero. Si analizamos las iglesias medievales de Navarra, observamos que en todas ellas aparecen dichas marcas. ¿Por qué el autor de la estela no se siente motivado a colocar su marca? ¿La misma estela como ente autónomo se diferencia del resto y por lo tanto no necesita ser marcada? ¿Son los motivos y decoraciones en la estela los que identifican al propio autor?

Las marcas de cantero vienen a ser el sustituto del nombre escrito. Son la señal que identifica la obra con su autor. Si tenemos en cuenta que antiguamente eran una minoría las personas que sabían escribir, comprenderemos que la mayoría de las marcas de cantero son representaciones mediante las cuales queda patente la autoría de la obra. En la estela es posible que no aparezcan porque cada obra es diferente. Por lo tanto aquí no se necesita ninguna señal porque las estelas son perfectamente reconocibles.

A. Frutiger³⁰⁹ cree que la aparición de los signos de cantero están estrechamente relacionados con las condiciones y estructuras sociales de la Edad Media.

308. FRANKOWSKI, E. 1920, *op. cit.*, p. 93.

309. FRUTIGER, Adrian. *Signos, símbolos, marcas y señales*. Ed. G. Gili. Barcelona 1981, p. 240.

En los tiempos primitivos de las construcciones románicas, se trataba principalmente de hermanos legos y ordenados quienes prestaban sus servicios a cambio de alimentación y techo "y a mayor gloria de Dios", quien les remuneraría por sus servicios una vez llegaran al Más Allá.

Los signos de este período se presentan escasos.

Con el comienzo de las cruzadas, se desarrolló, no obstante prontamente, la remuneración mediante satisfacción pecuniaria. El pago a efectos naturales correspondía a una jornada laboral, que se realizaba a destajo. El cantero se liberaba de la dependencia social del contratista, y como signo de sus derechos, sobre una remuneración en justicia, dejaba su marca sobre el sillar trabajado. Los primeros signos son representaciones figurativas, muy individuales, de objetos del entorno inmediato (martillos, cinceles etc.). Sin embargo, con el tiempo, eran marcas de aparición cada vez más frecuente, que adquieren un aspecto más abstracto.

El Dr. J. Knauth³¹⁰ ha inventariado todos los signos de cantero de la catedral de Estrasburgo y ha llegado a contar más de mil quinientos diferentes. Sugiere que las primeras marcas representan utensilios y formas del entorno utilizadas por los canteros. Algunos ejemplos demuestran la capacidad de creación de nuevas formas de identidad. El hecho de que trabajasen muchas personas en torno a un mismo fin hizo que surgieran muchas formas de marcas diferentes.

Franz Rziha³¹¹ ha formulado una tesis en la cual cada una de las diferentes cuadrillas de cantero poseía un esquema fundamental que correspondía a una retícula geométrica que le era confiada al artesano, —como llave secreta— una vez finalizado su dilatado período de adiestramiento y sobre el que aquél basaba entonces su propio signo (Fig. 164). Algunos de estos esquemas geométricos aparecen representados en las estelas, quizás como sello personal. Si observamos en el capítulo sobre la estela y la escritura comprobaremos que, en un documento del siglo XIII de Leire (Fig. 274), muchos de los sellos situados al final y utilizados como firma personal, son representaciones que aparecen varias veces en las estelas de Navarra.

Volviendo a la representación de los utensilios de cantero en la estela discoidea, tenemos que hacer la siguiente observación. En este apartado analizamos los útiles de cantero como representativos de la profesión. Sin embargo tenemos que decir que, en otros ejemplos, aparecen escuadras aisladas y aunque pueden ser motivos del oficio de cantero, no los hemos considerado como identificadoras de la profesión, ya que pueden representar también a otras.

Otra estela muy interesante, es la que actualmente se halla en el interior del monasterio de Iranzu (Fig. 164-A). En el anverso se observa una cruz entre trifolada y flordelisada formada por cuatro arcos de circunferencia al estilo de las llaverizadas. En el primer cuadrante observamos la representación en alzado del trinchante. En el segundo cuadrante no se aprecia muy bien la imagen, pero se adivina un pico, quizás con la parte trasera como la de las almadenas. En el tercer cuadrante otro pico alargado —punterola—. En el cuarto cuadrante otro pico diferente a los anteriores.

310. *Ibidem*, p. 241.

311. *Ibidem*, p. 242.

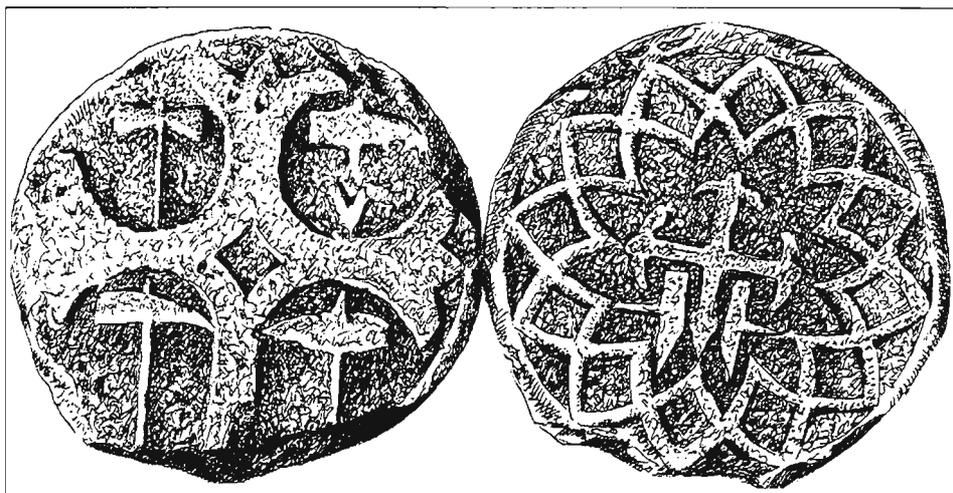


Fig. 164.A. Estela del Monasterio de Iranzu.

En el reverso aparece una estrella de doce puntas realizada mediante la inetersección de dos estrelas de seis aristas curvas. En el centro una especie de cruz apuntada, que bien podría ser un berbiquí de palancas de los utilizados para agujerear la piedra. A sus dos lados encontramos la parte superior de dos picos, que bien podrían ser dos macetas de las que se utilizaban para golpear al puntero.

Igualmente debemos señalar que en el disco de la estela, algunas figuras humanas presentan objetos muy difíciles de identificar correctamente. Pueden ser armas, útiles de trabajo etc. Por esta razón hemos creído más conveniente analizarlos como figuras humanas.

El cuchillo de carnicero

Conviene recordar que, en algunas profesiones como carnicero, matarife, o cazador, el cuchillo es una herramienta fundamental. Por lo tanto su representación podría estar relacionada con cualquiera de estas profesiones.

En general el cuchillo posee una amplia simbología. Suele ir asociada a la idea de ejecución judicial, de venganza, de sacrificio y a veces, en las tradiciones populares, tiene la capacidad de alejar las influencias maléficas.

En la figura 165 aparece representado en una de las caras el cuchillo que habitualmente utilizan los carniceros para cortar la carne. La técnica que se ha empleado es la del bajorrelieve al haberse rebajado previamente el fondo. La estela fue encontrada en la localidad de Urroz, y ya fue catalogada por R. Urrutia³¹².

Lo más probable, por la identidad del utensilio, es que la estela se hiciera para un carnicero. Sin embargo debemos tener presente que, hasta hace muy pocos años, los carniceros también se dedicaban a realizar la matanza del cerdo para todos los vecinos del pueblo. Por esta razón la representación del cuchillo puede venir motivada por esta otra actividad.

312. URRUTIA, R. *Noticia de 18 estelas en los valles de...*, CC.E.E.N. N° 8, p. 227.

Hasta el momento no se conoce otra estela en Navarra con la representación del cuchillo como motivo principal. V. Pérez Villarreal, en el último congreso sobre la estela celebrado en San Sebastián, presentó una estela de Eugui, en la que una persona lo portaba. También Frankowski recoge una estela de Arazuri en la que una persona lleva un cuchillo en su mano derecha. En ambos casos parece que se trata de un guerrero.

Tenemos que volver a hacer hincapié en la elección de utensilios con estructura bidimensional para representarlos en el disco. Algunos artesanos a los que yo he visitado y preguntado por las razones que les llevan a realizar determinadas imágenes, me han llegado a confirmar que ellos realizan lo que saben que pueden hacer y no se meten en empresas demasiado arriesgadas.

A uno de ellos que estaba realizando una figura geométrica le pregunté por qué no realizaba alguna figura humana. Me dijo que eso le parecía muy difícil de hacer, y que él no sabía dibujarla con precisión. Me argumentó además que a él le parecía bastante bonito aquello que realizaba, y que nunca se había sentido motivado a cambiar de repertorio.

Los religiosos/as en la estela

El sacerdote siempre ha sido una persona distinguida en el seno de la comunidad. Se le ha considerado como el representante del cielo en cada uno de los municipios. Confesor, guía espiritual y, en la mayoría de los casos, un individuo con poder e influencia.

Debemos pensar que, antiguamente, el sacerdote era de las pocas personas que sabía leer y tenía una cierta cultura. En algunos municipios me han contado que, cuando una persona recibía una carta, y no la sabía leer, se la llevaba al cura para que éste se la leyera. También en cuestiones de herencias se le llamaba con el fin de que mediara en la partición.

Revisando los libros de los difuntos de San Martín de Unx, Caparroso y Cirauqui, no hemos encontrado nada especial acerca de los enterramientos de los sacerdotes ni de sus oficios religiosos.

Duran de Mende (siglo XIII)³¹³, en una época en la que las iglesias eran necrópolis, escribía sobre la prohibición de enterrarse cerca del altar, en el que son ofrecidos el cuerpo y la sangre de Cristo y hace una exclusión para los Padres de la iglesia.

La swástica o lauburu, que aparece sobre los frontones de los presbiterios y en las tumbas eclesiásticas, le lleva a L. Colas a creer que podría ser el símbolo de los que no poseen familia, quizás un símbolo de castidad o celibato que más tarde se sustituye por el IHS.

Es difícil determinar con exactitud cuáles son los instrumentos típicos que definen a los religiosos. A veces nos podemos guiar por el contexto que rodea a la estela para interpretar que puede corresponder a un clérigo. Así, es factible pensar que varias de las estelas encontradas en los monasterios pueden ser de frailes, monjas. Claro está que, esta afirmación habrá que matizarla, ya que en varias ocasiones muchas personalidades han comprado su tumba en el interior de estos monasterios.

313. ARIES, P. *El hombre ante la muerte*, op. cit., p. 55.

En algunas estelas, como la figura 126, la representación del personaje es suficiente para concretar que se trata de un clérigo.

La figura 166 también fue hallada en Iranzu, en un patio de acceso al monasterio que pudo ser el cementerio de los monjes. Actualmente se halla en el Museo de Navarra. Está mutilada en su zona superior y en la parte derecha. Posiblemente fue reutilizada como material de construcción.

En una de sus caras observamos una cruz llaverizada procesional, cuyo vástago vertical se prolonga por el pie hasta el suelo. En el centro de la cruz, una mano derecha con el dedo índice y medio estirados al modo de los "pantocrátors" románicos, indicando paz o en actitud de bendecir.

Este símbolo de la mano fue utilizado con mucha frecuencia en épocas medievales. En Navarra tuvo muchísima importancia. Aparece representado en el tímpano medieval de la iglesia del señorío de Baigorri (Fig. 167)³¹⁴.

Es curioso pero este mismo símbolo de la mano en actitud de bendecir, aparece en una clave de arco que actualmente se halla en el claustro del monasterio de Iranzu (Fig. 168). Hemos observado que, muchas de las figuraciones que aparecen en las estelas de Iranzu, están representadas en claves, capiteles y demás elementos arquitectónicos pertenecientes al monasterio. Esto nos llevaría a pensar que, o bien se copian los motivos de representación del monasterio para las estelas, o bien los realizan las mismas personas.

La posición de la mano en señal de bendecir, o como símbolo de la paz, perdura en el tiempo. Un relicario de la iglesia de Garinoain y también otro de la iglesia de Peralta tienen ese mismo símbolo. Los dos están dedicados a San Blas, y ambos están realizados en el siglo XVI. Según me han indicado algunos vecinos de Peralta, el relicario se saca por la calle el día 3 de febrero, festividad en honor al santo. Lo lleva el sacerdote en las manos, al tiempo que los ciudadanos sacan sus alimentos para que sean bendecidos.

Siguiendo con la estela (Fig. 166), observamos también que en el primer sector se aprecia una mano que coge un incensario. En el segundo sector no se puede ver absolutamente nada ya que la estela está mutilada. En el tercero parece que existía una forma igual a la del cuarto sector. ¿Un bastón de mando?, ¿un hisopo?

Presumiblemente se tomaron para la identificación del monje los instrumentos que utiliza en su trabajo al celebrar los actos religiosos. La cruz procesional, el incensario y el bastón de mando, así como la mano en actitud de bendecir, apuntan en esa dirección.

Desconocemos la organización estamentaria y estatuaría que tenían los monjes del monasterio en aquella época. Se puede suponer que cada uno tenía una función típica en el convento y, por lo tanto, unos utensilios y herramientas que lo definían. Unos se dedicaban a la celebración de la misa, otros a la ganadería, o a la agricultura, otros a la música, otros a la cocina, etc.

Por esta razón se puede pensar que, las imágenes que están en algunas estelas del monasterio, pueden hacer alusión a esta diferenciación de trabajos.

314. Recientemente el recinto ha sido excavado por C. Jusué de Simonena. La misma autora indica que el lugar aparece mencionado desde el siglo XI, y que ya en 1468 figura como desolado al no haber ningún habitante.

El bastón de mando puede hacer referencia a una persona de cargo, el incensario a la celebración de la misa etc.

Observando las estelas del monasterio de Iranzu, (125, 129³¹⁵, 166, etc.) comprobamos que todas tienen una cruz procesional como motivo principal, y dos de ellas con una mano en el centro en actitud de bendecir.

Otra estela de Olite, que actualmente se halla en el Museo de Navarra, tiene unas decoraciones parecidas a las de Iranzu (Fig. 169).

El hecho de que la cruz procesional, con una mano en el centro aparezca en tres estelas, plantea serias dudas sobre su interpretación. ¿Es el símbolo de los monjes o personas que se dedican a Dios? ¿Es una casualidad? ¿Todas ellas están realizadas por la misma persona?

El acabado de todas ellas y la realización técnica hace pensar que hayan podido ser trabajadas por la misma persona. Incluso se podría generalizar para la mayor parte de las estelas de Iranzu, ya que todas ellas presentan unas características similares.

La figura 170 corresponde a una estela de la localidad navarra de Urricelqui (Valle de Arriasoiti). Antes estaba en el cementerio del pueblo y actualmente se encuentra en la parroquia. Fue catalogada por F.J. Zubiaur y J. C. Labeaga³¹⁶.

En el anverso aparece inciso y con un ligero relieve un altar en la zona de la izquierda. Encima de éste, una cruz y dos rectas a ambos lados, pudiendo ser las velas que se colocan sobre los altares. A la izquierda y a la derecha dos cruces incisas. Todo el conjunto está rodeado de un arco, en algunas partes muy deteriorado.

En el reverso se aprecia con claridad un castillo de tres torres. Está realizado mediante la incisión con un objeto punzante. A ambos lados nuevamente se aprecian dos cruces y todo el conjunto se rodea con un arco paralelo al borde de la estela.

La disposición de las cruces en el centro y a ambos lados dos rectas verticales a modo de velas, inducen a pensar que se trata de un altar eclesiástico. La representación del altar bien podría ser el instrumento de trabajo mediante el cual se pretende configurar la idea de un sacerdote o religioso.

Artísticamente, aunque no presenta una buena terminación ni acabado, hay que resaltar algunos aspectos importantes. Uno de ellos es la configuración rítmica de la cruz y de la vela en alternancia de uno, ocupando además una organización que se dispone en arco y que rodea el espacio del altar.

El ritmo-alternancia de elementos, siguiendo un orden determinado en base a un número, forma, positivo-negativo, etc., lo encontramos en varias estelas como primera estructura de organización.

La figura 171 apareció en la localidad navarra de Tabar –Valle de Urraúl Bajo–, cuando se empezaba a realizar la reconstrucción de la casa de Juanfor. Actualmente es propiedad de Jesús García³¹⁷.

Está mutilada en la zona superior del disco y en el pie lo que dificulta la visión de una de sus dos imágenes superiores. El anverso presenta una cruz

315. Esta estela posee una cruz procesional en el reverso

316. ZUBIAUR, F. J. y LABEAGA, J. C. *Estelas discoideas inéditas de la merindad de Sangüesa*. C.I.C., *op. cit.*, p. 43.

317. *Ibidem*, p. 43.

griega en bajo relieve que divide el espacio circular en cuatro sectores. En cada uno de ellos se colocan distintas imágenes.

En el primer cuadrante se ha representado un pelícano. En el segundo no apreciamos con claridad la imagen. En el tercero un cáliz. En el cuarto sector encontramos la figura del cordero místico.

Al pelícano se le ha tratado en varios textos como el símbolo de Cristo. Por el hecho de que alimenta a sus crías con su carne y su sangre se le ha considerado como emblema del amor paternal.

Según algunos autores³¹⁸ este animal ha sido el símbolo de la naturaleza húmeda, que según la física antigua, desaparece por el efecto del calor solar, y renace en invierno. Por esta razón se toma como figura del sacrificio de Cristo y de su resurrección. Por ello su imagen sustituye a la del fénix. En un texto cristiano se dice: *“Despiértate cristiano muerto, fíjate, nuestro pelícano te riega con su sangre y con el agua de su corazón. Si la recibes bien al instante estarás vivo y con buena salud”*.

El cáliz es el utensilio que utiliza habitualmente el sacerdote en la consagración de la misa. Posee una amplia simbología entre todos los cristianos porque representa la transformación del vino en la sangre de Cristo. De todos modos es muy probable que la razón de su existencia en la estela, sea por representar a la persona que lo utiliza, sin descartar aspectos que lo relacionan con la inmortalidad.

La figura del *Agnus Dei* o cordero místico representa la dulzura, la simplicidad etc. y sobre todo, como apuntábamos en apartados anteriores, es la figura del sacrificio que representa a Cristo.

Por esta razón la figura del sacerdote como mensajero especial de Cristo, y, en cierta medida como pastor de la comunidad, encaja con el simbolismo general de la estela. El reverso de la estela presenta un IHS.

Es lógico pensar que los detalles y aspectos simbólicos de algunas figuras relacionadas con la iglesia los conoce mucho mejor el sacerdote que la gente popular. La imagen del pelícano, el cáliz o el cordero místico, pueden ser verdaderos símbolos para el religioso, y sin embargo simples imágenes para el seglar.

Los sacerdotes, en la época medieval, eran conocedores de los repertorios iconográficos que servían para aleccionar y evangelizar al pueblo. Sabían que las imágenes representaban conceptos abstractos y sublimes que acercaban a Dios.

En el monasterio cisterciense femenino de la localidad de Tulebras, aparecieron cuatro estelas discoideas, dos de ellas están actualmente en el cementerio de las monjas de clausura en el interior del convento³¹⁹, sin que pertenezcan a una sepultura en concreto.

No se puede precisar con exactitud si las estelas pertenecieron en el pasado a las religiosas del convento. Una de ellas (Fig. 172), nos parece que tiene una forma característica y diferente a las demás. Fue catalogada por F. J. Zubiaur.

318. CHEVALIER, J. *Diccionario de...*, op. cit., p.810.

319. ZUBIAUR CARREÑO, F. J. *Las estelas funerarias discoidales del monasterio de Tulebras*. CC.E.E.N. N.º 38, p. 303.

Útiles del cazador

La caza ha sido, a lo largo de toda la historia, una de las actividades humanas que con mayor arraigo ha perdurado en la sociedad rural.

Debería quedar claro que, a menudo, la caza no es una profesión a la que se dedica el ser humano en exclusiva. Generalmente la caza se comparte con otra profesión. El agricultor, el ganadero, el herrero, el noble, han sido cazadores por afición o para proveerse de carne. Por esta razón es posible que los utensilios de caza representados en la estela, pretendan simular una actividad, un hobby al margen de la verdadera profesión del fallecido.

F. Marco Simón³²⁰, al analizar las estelas de época romana en Navarra, observa que el motivo de la caza aparece en dos estelas. Una de ellas presenta, en el tercio inferior de la piedra, una escena en la que un hombre armado hostiga, con una lanza, a un jabalí, al que acosa otro animal por detrás, posiblemente un perro.

En el otro ejemplar y también en el tercio inferior, debajo del arco de medio punto central, aparece un guerrero armado con una espada en su mano derecha, y con algo que puede ser un escudo o una lanza a su izquierda. A ambos lados aparecen dos animales con cuernos ramificados que bien podrían interpretarse como ciervos.

El mismo autor señala el valor religioso y mítico de la caza en todo el mundo grecorromano. Su contenido ético, como actividad excelente para la formación física y espiritual, va parejo a su significación, tendente a alcanzar la apoteosis a través de la lucha peligrosa del hombre contra la fiera. Esta es la razón por la que la escena de la caza aparece en las estelas funerarias³²¹.

Posiblemente ésta no sea la única causa de que la caza aparezca en los monumentos funerarios. En algunas ocasiones, debemos considerar el hecho identificador que ofrece una determinada actividad para muchas personas.

Estoy de acuerdo en que la caza en sí representa un reto para la persona, en el que compiten la inteligencia humana contra las maravillosas dotes naturales de los animales. De esta lucha de fuerzas surge una recompensa y potenciación del ego. Vencer al animal, sorprenderlo, domesticarlo, etc. crea una sensación de poder y de dominio sobre lo natural.

Pero también habrá que pensar que cuando las escenas cinegéticas aparecen en la estela, pueden perseguir la finalidad de identificar al fallecido. Incluso en otras ocasiones puede revelar un rango social, ya que, tradicionalmente en épocas medievales, solamente la caza estaba permitida a la nobleza.

En 3 estelas hemos encontrado una cierta relación con la caza. Hemos visto que la figura 138 presentaba una ballesta junto a un animal debajo de una estructura jaquelada en forma semicircular, que bien podría corresponder al escudo de un noble.

Otra estela, que fue catalogada por J. C. Labeaga y F. J. Zubiaur³²², también presenta una pequeña ballesta en el canto de la estela. En el anverso presenta una cruz con cuatro aspas en los intersticios, entre los cuatro brazos.

320. MARCO SIMÓN, Francisco. *Estelas decoradas de época romana en Navarra*. T.A.N. Nº 1. Ed. I.P.V. Pamplona 1979, pp. 205-251.

321. *Ibidem*.

322. ZUBIAUR, F. J. y LABEAGA, J. C. *Estelas discoideas inéditas de...*, C.I.C., *op. cit.*, p. 40.

La figura 173 pertenece a la localidad navarra de Tabar (Urraúl Bajo). Cuando fue hallada servía como estante en una cuadra, hecho que demuestra que la estela había perdido la finalidad para la que fue diseñada. Actualmente es propiedad de Alfonso Beorlegui (Sangüesa), y ya fue catalogada por J. C. Labeaga y F. J. Zubiaur³²³.

El reverso presenta una ballesta incisa, muy esquemática, y sobre ella aparece una punta de flecha, que también puede ser interpretada como una especie de agarradero para transportarla, o un punto de mira para apuntar.

De todas formas, es evidente el interés del autor por reflejar ese motivo. En una cara la cruz como señal indiscutible del cristianismo, en la otra una ballesta como herramienta que une una actividad con la persona que la realiza y con el medio en el que vive.

Es curioso pero en el monasterio de La Oliva, en toda la parte oeste del interior del templo, existen numerosas marcas de cantero con una forma exactamente igual a la de la ballesta de la estela. No queremos aventurar nada al respecto pero el hecho nos ha sorprendido enormemente.

Las herramientas del herrero

Una de las profesiones que más arraigo ha tenido en Navarra ha sido la del herrero. Su figura ha sido imprescindible en casi todos los pueblos, ya que su labor ha estado relacionada con la agricultura, albañilería, carpintería etc.

Antiguamente los herreros construían toda clase de aperos de labranza metálicos, utensilios de cocina, hacían trabajos de forja, verjas, balcones, clavos para puertas etc.

Sin embargo es curioso que su profesión, en la mayor parte de los casos, está representada por la imagen de la rueda dentada. Quizás el hecho de que ningún otro colectivo realice este tipo de instrumentos ha propiciado que el engranaje se convierta en el logotipo típico que representa a su oficio y a todos los relacionados con la metalurgia.

Ya hemos visto en capítulos anteriores que algunas herramientas se representan en el dintel de la puerta de la casa. También los instrumentos típicos del herrero aparecen en algunos ejemplos. Ante este hecho surgen algunas preguntas: ¿por qué aparece la representación en ese lugar? ¿Es un indicador para toda la colectividad de que allí vive una persona que se dedica a esa profesión del mismo modo que hoy se coloca un cartel, o un rótulo señalando lo que se vende o fabrica? ¿O es por el contrario una forma de mostrar a los demás el prestigio social que da la profesión, o el orgullo que por ella se siente?

En Caparroso, pueden verse actualmente representados en el dintel de una casa de la calle Calvo Sotelo, todas las herramientas que utiliza el herrero (Fig. 174).

Las gentes de la localidad me han comunicado que sus dueños se dedicaron a los trabajos de forja y herrería a principios de este siglo. Si se observa con detenimiento se ve con claridad la figura de un yunque, la tenaza, martillos, el cincel, la maza, el compás, la escuadra y diversas ruedas dentadas. En

323. *Ibidem*.

el centro una J y una B entrelazadas, iniciales del nombre de su dueño., J. Bergachorena. Todos los símbolos están rodeados por una cadena en forma de óvalo, y en su parte de abajo el número de la casa.

Me informaron que durante la república el dueño de la casa tuvo que emigrar del pueblo a Zaragoza por motivos políticos, continuando allí con su profesión. Y cual fue mi sorpresa cuando vi que el signo de la casa de Caparroso aparece como logotipo en las facturas actuales de sus sucesores (Fig. 175). Solamente se ha cambiado la J por la V, ya que el nuevo propietario se llama Vidal.

Este hecho, aunque es contemporáneo, revela mucho sobre la forma de pensar y de proceder de la gente popular. Las herramientas de trabajo se convierten en el signo, en el logotipo de la casa que representa a sus integrantes.

No nos debe extrañar que para todos aquellos que desempeñaban una profesión diferente a la de los demás en un pueblo, sus utensilios de trabajo eran su distintivo identificador ante todos los que le rodeaban. Las personas que veían un yunque en imagen, rápidamente lo relacionaban con el herrero, porque era en la herrería donde solían ver ese instrumento.

En las estelas discoideas se repite la misma actitud. Las herramientas del oficio se convierten en el emblema que caracteriza a una profesión. La imagen hace que el monumento funerario tenga un propietario, una casa de referencia al mismo nivel que el nombre escrito.

La figura 176 corresponde al reverso de una estela encontrada en San Martín de Unx. Fue analizada y catalogada por F. J. Zubiaur³²⁴ quien nos indica que se encontró en una casa a mano izquierda de la calle de San Miguel, muy cerca de la iglesia parroquial. Apareció en un montón de piedras al derribarse un muro.

El anverso (Fig. 117) presenta una cruz de brazos iguales y coincidentes con el radio del disco. Sus extremos se ancoran y abren, formando arcos paralelos a la circunferencia exterior. En el centro aparece otra cruz incisa, muy pequeña, coincidiendo con la región cero. En cada uno de los sectores aparecen diversas figuraciones, destacando las dos figuras humanas en el segundo sector.

El reverso (Fig. 176) está decorado con una estrella de seis puntas o sello de Salomón formada por la intersección del perímetro de dos triángulos equiláteros. El efecto es bastante agradable, debido a este doble juego del perímetro externo e interno de ambos triángulos. Con este método tan sencillo, aparece un hexágono regular rehundido en el centro y seis triángulos pequeños en las puntas de la estrella.

La rueda dentada está representada en su forma más característica, la que más información da al espectador. Su planta posee el mayor número de formas de reconocimiento para que no exista ninguna duda sobre el objeto. Sin embargo para el martillo se eligió una posición que lo define mucho menos, ya que no se aprecia el mango de éste. Siguiendo con el mismo criterio debemos pensar que su autor tomó la vista que mejor definía al utensilio. Sin

324. ZUBIAUR CARREÑO, F. J. *Nuevas estelas discoideas de S. Martín de Unx*. CC.E.E.N. Nº 26, p. 257.

embargo con la representación del martillo surgen algunas dudas, al tomarse una posición que no define con claridad a la herramienta.

Es posible que se haya tomado esta vista para diferenciar la forma de los diferentes martillos, ya que el del herrero suele ser diferente al del cantero, zapatero, etc. Pero también se puede pensar que, en este caso, no se ha tratado de representar el martillo-herramienta, sino el martillo como objeto que fabrica el herrero. Incluso se puede pensar que la forma del martillo en esa posición, puede estar condicionada por problemas de espacio en la estela y no por una concepción ideológica.

El segador

En la misma villa de San Martín de Unx, F. J. Zubiaur³²⁵ recoge una estela (Fig. 116) en la que aparece, según su interpretación, un hombre con una guadaña en el primer sector, inclinándose a pensar que podría tratarse de un segador.

En el *III Congreso de la estela discoidea* celebrado en Bayona, J. C. Labeaga³²⁶, al realizar un trabajo sobre los oficios en las estelas discoideas, la recoge como estela que representa a un segador.

Este ejemplar fue hallado en el camino de Pitillas, en el término de Santa Cruz, lugar en el que muchas personas de la localidad creen que, antiguamente, hubo un poblado antiguo o un monasterio.

Si comparamos la figuras 116, 117 con la 118 comprobamos que el parecido estructural, la disposición de las imágenes es asombroso. Todas presentan una cruz en el anverso muy parecida, ocupando todo el espacio del disco. También en los tres casos se pretende dejar constancia del oficio del fallecido. Decimos esto porque no se conoce el lugar de procedencia de la figura 118, hecho que nos puede llevar a pensar que las tres estelas las pudo realizar la misma persona.

En la Fig. 147, junto al tajabardas, aparece una hoz. Posiblemente también en esta estela se ha querido dejar constancia del oficio de agricultor, mediante dos de sus herramientas: aquéllas que menos problemas de representación espacial tienen.

El carpintero

La figura 177 corresponde a una estela que se encontraba en Olóndriz, localidad navarra del valle de Erro. Fue catalogada por R. M. de Urrutia³²⁷, quien nos indica que fue encontrada junto a otras cuatro estelas en el cementerio anexo a la iglesia de estilo renacentista.

En el anverso aparece una cruz en relieve de brazos iguales, con un cuadrado en la intersección de sus brazos. Los extremos son muy característicos, ya que tres de sus cuatro brazos tienen terminaciones parecidas a las flordelisadas.

325. ZUBIAUR CARREÑO, F. J. *Estelas de S. Martín de Unx*. CC.E.E.N. Nº 24, *op. cit.*, p. 530.

326. LABEAGA, J. C. *Los oficios en las estelas discoidales de Navarra*. A.C.I.S.D., *op. cit.*, p. 147.

327. URRUTIA, R. *Estelas discoideas del valle de Erro*. CC.E.E.N. Nº 10, p. 100.

En el primer sector hay unas tenazas de las utilizadas por los carpinteros para sacar los clavos de la madera. A su izquierda parece que existe un clavo de cabeza ancha, o bien una especie de hisopo. En el segundo sector se observa con claridad un martillo invertido y una barrita de hierro, lo más probable un clavo. En el tercer sector solamente se ve un clavo en el centro del cuadrante. En el cuarto no hay decoración. Solamente se ha rebajado el plano para resaltar, en relieve, el borde del disco y de la cruz.

A primera vista, lo más lógico de interpretar es que la estela perteneció o se erigió en honor de un carpintero. Las tenazas, el martillo y los clavos son herramientas utilizadas habitualmente en los trabajos de carpintería.

Sin embargo, creemos que para esta estela habría que plantearse otra posibilidad. En algunos pueblos de Navarra he observado cómo, en Semana Santa, al principio de la procesión de Viernes Santo, una persona lleva una cruz que porta sobre ella un martillo, los clavos, las tenazas, la escalera etc. Todos estos instrumentos no pretenden identificar a un carpintero, sino más bien mostrar las herramientas que intervinieron para que Jesús fuese clavado y desclavado de la cruz. Yo me pregunto si el artista-artesano no pretendería, mediante estos utensilios, reflejar lo mismo.

El reverso también es muy característico. Una cruz muy similar a la del anverso se presenta apoyada en una especie de pedestal escalonado. En cada uno de los sectores circulares, se observan tres rayas convergentes, que apuntan a la intersección de sus brazos. Pueden interpretarse como haces luminosos que emergen de la cruz.

¿Carrero o tonelero?

La enciclopedia *Espasa* define al carrero o carretero como la persona que guía las caballerías o los bueyes que tiran de un carro. En ningún lugar se habla de la persona que fabrica carros. Sin embargo en este apartado tomaremos el nombre de carrero para designar al individuo que construye carros empleados para el transporte de objetos y personas

El oficio de carrero ha dependido totalmente de otras actividades. La agricultura constantemente ha demandado este tipo de construcciones para trasladar de un lugar a otro sus cosechas. Lo mismo la ganadería para llevar la paja y la hierba a los establos. También los militares, aguadores y fabricantes de todo tipo han necesitado estos carros de transporte.

Aunque no existen muchos documentos que especifiquen el trabajo y los materiales que utilizaban los carreros en épocas antiguas, sí que existen muchas representaciones en las que se aprecian los modelos y la evolución en los diferentes períodos. Al observar estas imágenes, comprobamos que la estructura básica del carro no ha variado sustancialmente en las distintas épocas. La llegada de la rueda de goma, a mediados de nuestro siglo, propició una revolución apreciable, pero hasta ese tiempo las cosas habían seguido prácticamente igual.

La figura 178 corresponde a una estela que actualmente se halla en Tafalla. Fue catalogada por R. M. de Urrutia³²⁸ y actualmente se encuentra junto

328. URRUTIA, R. *Nuevas estelas de Navarra*. CC.E.E.N. Nº 16, p. 176.

con otra estela en el jardín-huerta propiedad de la familia Azcona. Fue llevada a ese lugar por el señor J. M. Azcona, y actualmente no se conoce la procedencia exacta que antiguamente tenía. El mismo autor señala que la estela en su conjunto puede pertenecer a un carrero, al interpretar que las herramientas e instrumentos más característicos aparecen representados.

La estela está algo deteriorada en su parte derecha, y no deja ver con claridad todos sus elementos. La piedra es de arenisca, muy común en toda la zona de Tafalla, y la técnica que se ha empleado ha sido la del bajo-relieve. En algunas zonas se aprecia que las imágenes se han biselado perfectamente con el fondo. En general es muy interesante por sus proporciones y por todo lo representado.

El anverso tiene una cruz entre ancorada y patada con bases curvilíneas, ya que uno de los brazos parece que tiene este tipo de terminación. El resto no se puede apreciar porque la estela está rota. La cruz tiene los brazos iguales, y divide en cuatro partes bien proporcionadas el espacio del disco.

En el primer sector se observa la parte metálica de un martillo visto desde la parte superior. Es exactamente igual al que aparece en la figura 176. Un poco más arriba se observa algo que puede interpretarse como un martillo plano, o una de las herramientas que utilizaban quienes construían barricadas y comportas para transportar la uva. Esta herramienta consistía en una especie de cincel con un mango que servía para apretar los cellos o aros de la madera del recipiente.

Los útiles que aparecen en el primer sector son bastante comunes en numerosas estelas navarras.

La imagen del segundo sector R. de Urrutia la interpreta como una escuadra de mano, tan utilizada por herreros, carreros, albañiles, carpinteros etc. Esta interpretación está totalmente equivocada, ya que la imagen representa una forma cuadrangular cerrada, al igual que otras dos estelas de la localidad vecina de San Martín de Unx. La interpretación puede ser muy variada: desde la planta de una casa, la forma de la tumba, la caja del carro, o ser una estructura sin significación concreta.

El tercer sector presenta una circunferencia en relieve, y coincidiendo con su centro, un punto grueso también en relieve. Resulta difícil la interpretación de esta figura. Puede ser desde una rueda, un motivo decorativo, un cello, y hasta una representación de tipo astrológico.

El cuarto sector es también algo problemático de interpretar. J. M. de Urrutia lo interpreta como la representación esquemática de una carreta, basándose en lo que Colas identifica con signos parecidos en estelas de Irouleguy, Lacarre y Beyrie, todas localidades del País Vasco Francés.

En nuestra opinión, creemos que esta interpretación está equivocada porque nos da la impresión de que es una vista un tanto rara, en la que las ruedas están juntas y al final. Incluso los barales del carro no se ven con claridad, están torcidos y son más cortos. Pensamos que para el esquematismo de un carro su autor lo tenía mucho más fácil tomando una imagen lateral del mismo.

Creemos que se trata de la imagen de una persona (Fig. 178), colocada en posición horizontal de la que solamente se ve medio cuerpo. Así lo parece puesto que entendemos que la parte circular corresponde a la cabeza y a sus lados los brazos. Un poco más abajo se observa, algo deteriorada, la forma de

un martillo. También intuimos que existe encima de la figura humana, una especie de Luna. Es posible que pretenda emular a la persona fallecida. No habría que descartar que estuviera realizando algún tipo de acción, y que se hubiera elegido esa posición por algún motivo que desconocemos. En el reverso aparece una estrella de seis puntas en todo el espacio del disco.

La figura 179 corresponde a otra estela procedente de la localidad navarra de Liberrri. Apareció junto a otras dos en el cementerio del pueblo que se halla junto a la iglesia. Fue catalogada por R. M. de Urrutia³²⁹.

En el anverso, algo deteriorado, se aprecia una especie de rueda de seis radios irregulares, muy parecidos en su conjunto a una rueda de carro. Ejemplos como éste aparecen en localidades muy cercanas a Liberrri, concretamente en Villanueva de Lónguida (de 8 radios), y en Meoz mucho más esquemática, al utilizarse solamente la incisión.

Posiblemente esta representación del anverso solamente sea una figura decorativa a la búsqueda de realizar una estructura bonita. Esta idea es perfectamente lógica: ya intuyó Frankowski³³⁰ que muchos motivos que aparecen en las estelas buscan efectos estéticos.

Desconocemos su finalidad. ¿Es la representación de un carrero o herrero como fabricantes de ruedas? ¿Corresponde a la imagen de un agricultor que utiliza el carro con ese tipo de ruedas? ¿Es simplemente la imagen imitativa de lago que rodea al autor en el momento de realizar la estela? ¿No significa nada concreto?, o por el contrario ¿tiene un sentido simbólico atendiendo a creencias populares?

La rueda a lo largo de los años ha tenido una simbología muy especial. Según Chevalier³³¹ la rueda simboliza los ciclos, las repeticiones, las renovaciones. El mundo es como una rueda dentro de otra rueda. Es un símbolo solar en la mayor parte de las tradiciones, así como el elemento fruto de la traslación y el movimiento.

Fulcanelli³³², en el “Ministro de las catedrales”, se expresa en estos términos sobre el simbolismo alquímico de la rueda. “En la Edad Media, el rosetón central de los pórticos se llama rota (rueda)” Aquí se unen el símbolo del centro cósmico y el centro místico.

La heráldica.(Fig. 181 y 182)

En estelas anteriores hemos observado cómo aparecían imágenes de utensilios típicos del cazador, figuras humanas portando armas en sus manos, cruces muy bien decoradas con figuras de todo tipo. Desconocemos si estas estelas son representativas de alguna persona de la nobleza. No debemos olvidar que, antiguamente, el privilegio de la caza solamente lo podían ejercer determinadas personas con rango social.

También debemos tener presente que, a veces, y sobre todo en el caso de la caza, las herramientas o utensilios del cazador pueden estar generadas, no

329. URRUTIA, R. *Estelas discoideas de los valles de Izagaondoa y Lónguida*. CC.E.E.N. Nº 9, p. 383.

330. FRANKOWSKI, E. *Estelas discoideas de la P. Ibérica*, pp. 229-232.

331. CHEVALIER, J. *Diccionario de...*, op. cit., p. 897.

332. *Ibidem*.

por ser representativas de la profesión habitual, sino de esa otra que se realiza por gusto, por pasión. Tenemos que suponer que el hobby puede llegar a convertirse en la actividad por la que uno se distingue.

Si analizamos someramente la sociedad medieval, que fue la que en teoría realizó el mayor número de estelas discoideas en Navarra, comprobaremos que las primeras series homogéneas de documentación muestran que el reino de Pamplona, hacia mediados del siglo XI, define un tejido social bastante simplificado³³³.

“Sobre la ancha base de población campesina, los menores, mezquinos, servi, «hombres» de otro, agrupados en pequeñas aldeas, villae, villulae, vici, viculi, con su periferia de aprovechamientos comunes, agros, pastos y montes, y obligados por virtud de un «pacto» a entregar una parte de las cosechas, paratas y prestar ciertos servicios personales, labores, como contrapartida del disfrute hereditario de la casa, y de sus medios de vida, se alza el escalón de los seniores, domini, milites, propietarios de palacios y hereditates, exentos de «pechas» y tributos consagrados originariamente a hacer la guerra, bajo la fidelidad del rex. Son los descendientes de los «señores de la tierra y de la guerra»”.

“Dentro de esta nobleza de sangre, maiores natu, nobiles genere, abundan los pequeños propietarios, dueños de pequeñas hereditates con escaso número de cultivadores; y descuellan el nivel de los «barones», primates, aristocracia de servicio, cooperadores del monarca, que les reparte honores, rentas de los distritos, costros, tenencias o «mandaciones» que organizan la administración, la justicia y la defensa del reino».

En estos siglos el clero se va implantando y afianzándose en el territorio navarro. Surgen los primeros monasterios (Leire), como centros notables de influencia, cultura y poder. Durante el siglo XII llegan las Ordenes militares, que por las circunstancias del reino, el problema sucesorio de un lado, y las rutas de peregrinación, encuentran el terreno abonado para una rápida consolidación³³⁴.

Los burgueses, —ruanos—, crecieron notablemente desde la configuración de los primeros núcleos urbanos del siglo XI. Ya en 1360 suponen el 22,6% de los habitantes del reino, concentrados en un 70% en la ciudad de Pamplona.

Hidalgos y clérigos son dos sectores sociales que tienen estatuto jurídico propio y privilegiado con respecto a los villanos o pecheros... La condición de hidalgo, que en muchos casos se suponía que se remontaba a un tiempo inmemorial, se podía conseguir también por explícita concesión del rey. Pero al lado de concesiones a individuos concretos en el siglo XV —aprovechando los apuros financieros de la monarquía y de la guerra civil— comunidades enteras de lugares y valles alcanzaron la hidalguía colectiva. En 1412, por ejemplo, Carlos III declaró a los habitantes del Valle de Roncal infanzones, hidalgos etc.; en 1440 a los del Valle de Baztán; en 1462 a los del Valle de Aézcoa³³⁵.

El origen de los blasones o escudos parece estar en el centro de Europa, hacia el siglo X³³⁶. Las fiestas y torneos, y después las cruzadas, les dieron el

333. MARTÍN DUQUE, Á. *Gran Atlas de Navarra, op. cit.*, pp. 59-60.

334. *Ibidem*.

335. ZABALO, Javier. *Gran Atlas de Navarra*, p. 14.

336. PÉREZ DE VILLARREAL, V. *Armarria. Heráldica lapidaria baztanesa*. CC.E.E.N. Nº 51, p. 183.

carácter de símbolo y emblema de familia. A partir del siglo XII estos escudos se hicieron hereditarios de la misma forma que los títulos nobiliarios.

Otros autores³³⁷ señalan que las armerías y los emblemas aparecen en Europa en el segundo cuarto del siglo XII. Añaden que durante el periodo medieval, los escudos y blasones evolucionaban a la vez que se iban usando, adaptándose a las características diferentes de las manifestaciones artísticas, pero atendiendo primordialmente a la estética. Durante la Edad Moderna llegará la rigidez y los intentos por racionalizar el sistema. Como consecuencia, los valores estéticos se posponen y el diseño se hace más pobre.

Al parecer, los primeros emblemas que aparecen en la Península, a mediados del siglo XII, pertenecen a Alfonso de Castilla y Ramón de Berenguer IV, Conde de Barcelona y príncipe de Aragón³³⁸.

El origen militar de los escudos parece claro³³⁹. Por ejemplo en Francia los distintivos de los estandartes y banderas que agrupan a los combatientes pasan a ocupar, posteriormente, un lugar en el escudo y luego en el blasón que representa a una familia o linaje.

En España se comenzó su uso en las zonas fronterizas con Francia, principalmente por Navarra. Los reyes de Navarra llevaron como emblema en su escudo el águila real (Fig. 180), –recordemos que la estela de Lizarraga lleva un águila similar (Fig. 137)–, pero Sancho el Fuerte la sustituyó por las cadenas conseguidas en las Navas de Tolosa, con la verde esmeralda del derrotado Mohamed³⁴⁰.



Fig. 180.

V. Pérez de Villarreal recoge de Juan Carlos Gurrea³⁴¹ la división de la heráldica en estos tres períodos.

1- De 1100 a 1250. Este período se caracteriza por la sencillez de sus formas, consistentes en particiones menudas y simples, como jaquelado y muchas figuras naturales y artificiales.

2- De 1250 a 1480. En este período de poco más de dos siglos de duración las piezas se modifican y cruzan algo.

3- De 1480 a 1800. En este largo período los blasones se adornan de modos y formas muy variadas, y se hace uso del derecho de las familias a incluir en sus escudos los símbolos

heráldicos de sus antepasados, debidamente ordenados.

En esta época se reconocía la hidalguía de familia a muchos adinerados que la solicitaban, previo pago de alguna cantidad a la Administración Pú-

337. OCHOA DE OLZA, Esperanza, y RAMOS, Mikel. *Usos heráldicos en Navarra*. Rev. Panorama N° 17. Ed. del G. N. Pamplona 1990.

338. *Ibidem*, p. 16.

339. *Ibidem*, p. 12.

340. PÉREZ DE VILLARREAL, V. *Armarria. Heráldica...*, *op. cit.*, pp. 179-223.

341. *Ibidem*, p. 185.

blica y comprobación de su pureza de sangre, (ni judío, ni moro, ni artesano servil, sino que toda su vida se dedicó al noble arte de la cría caballar), concediendo el título de Cabo de Armería a sus respectivos palacios.

La aparición de la heráldica pudo estar motivada por los torneos de caballería, que dieron lugar a la figura del heraldo; por la moda; y sobre todo por la difusión del sello como elemento de validación de documentos, que propició que unas formas determinadas fueran empleadas como señal personal, equivalente a nuestra firma actual³⁴².

Con esta pequeña introducción sobre la sociedad y los escudos, podemos hacernos una idea sobre la época en que los blasones comenzaron a surgir en el territorio navarro. Atendiendo a sus formas se puede intuir cuándo pudo ser el período de vigencia y, por consiguiente, añadir algún dato a la siempre oscura cronología de la estela.

Hasta el momento el motivo del blasón heráldico es muy escaso: sólo aparece en 5 ocasiones.

La figura 181 corresponde a una estela que se encontró en la Plaza de San Francisco de la localidad navarra de Sangüesa, y ya fue catalogada por J. C. Labeaga³⁴³.

El escudo está formado por tres bandas inclinadas, hechas a base de líneas incisas. En los espacios intermedios aparecen pequeñas imágenes que se suceden, muy parecidas a la flor de lis. Alrededor del blasón se observan una especie de arcos de radio y disposición irregular.

El motivo heráldico es muy sencillo. Atendiendo a lo expuesto anteriormente, podría ser que fuera de los primeros escudos que se realizaron en Navarra, y que perteneciera a la primera fase cronológica. Sin embargo J. C. Labeaga cree que podría pertenecer a los siglos XIV o XV.

Revisando la heráldica de la zona de la Merindad de Sangüesa, he observado que estas bandas en diagonal no aparecen ocupando todo el escudo en ningún caso. Un blasón de Gallipienzo presenta en dos de sus cuatro sectores estas bandas inclinadas, y en los otros una especie de pequeños peones de ajedrez.

Otro de la localidad de Olaz también presenta este tipo de bandas en dos de sus cuatro sectores. En los otros dos aparecen sendos leones. También una clave de una casa, en la localidad de Tajonar, tiene este motivo decorativo en uno de sus sectores.

El escudo que más se parece al de la estela es el correspondiente a las armas de linaje de los Cruzat en Pamplona³⁴⁴.

En la merindad de Estella, concretamente en la localidad de Iturgoyen, aparece un escudo similar a base de bandas diagonales en una de las casas del pueblo. Se encuentra en la iglesia de la Trinidad del mismo municipio, concretamente en el retablo de San José³⁴⁵.

342. OCHOA DE OLZA, E. RAMOS, M. *Usos heráldicos en Navarra, op. cit.*, p.12.

343. LABEAGA MENDIOLA, J. C. *Estelas discoideas de Sangüesa*. CC.E.E.N. N° 29, p. 312.

344. El escudo se recoge en el libro de OCHOA DE OLZA, E. *Op. cit.*, p. 45.

345. Ver AA. VV. *Catálogo monumental de Navarra. Merindad de Estella*. Ed. G. N., p. 100.

La figura 182 corresponde a una estela encontrada en Arazuri. Actualmente se encuentra incrustada en el interior del muro de la casa de Echeverri, propiedad de D. Agapito Lecumberri. Es de caliza y la dimensión del diámetro es de 37 cms.³⁴⁶.

En el anverso se observa un escudo terminado en punta a lo largo del disco y a ambos lados una cruz sobre base triangular. Todos los motivos están en relieve.

En el interior del escudo se observan cinco corazones dispuestos en forma de cruz. En la zona inferior del eje vertical se ha colocado la figura de la Luna en cuarto creciente con sus extremos apuntando hacia abajo.

En los cuatro extremos del escudo se observan tres aspas y una estrella de cinco puntas en la parte superior derecha.

El reborde exterior del perímetro del disco está grabado con una serie de letras. La frase no se puede leer completa, ya que gran parte de la estela está mutilada. Se aprecia con claridad el apellido "GARCYA", y al final tres letras, "LUR", desconociendo si estas últimas tienen significado propio, o son parte de una palabra más larga que no se ve.

Lo más posible es que se haya querido reflejar, mediante el escudo, la identidad de la persona fallecida. Varios blasones navarros tienen como motivos principales el corazón, la estrella, la luna y las aspas.

Posiblemente el trozo del disco que está mutilado, así como el pie de la estela, nos proporcionarían más datos para aclarar la cronología. Nosotros creemos que, por la estructura, la técnica empleada y la escritura, la estela no es anterior al siglo XVII.

El pastor en la estela

El pastoreo ha sido una de las profesiones más arraigada en Navarra y, sobre todo, en su zona norte.

La fama adquirida por los pastores vascos ha trascendido los límites regionales. Jorge Oteiza escribe en el *Quousque Tandem* sobre lo solicitados que estaban los pastores vascos en América, ya que se suponía que eran los que mejor soportaban la soledad del campo, debido a esa integración total que existe entre el vasco y su paisaje.

Desconocemos con precisión cuáles son las herramientas que identifican al pastor. Cabe la posibilidad de que la figura de un animal cuadrúpedo pretenda relacionar animal con el oficio desempeñado para su cuidado. En otras ocasiones el hombre que lleva un palo en la mano puede ser la imagen de un pastor.

Las dos estelas que suponemos que representan al oficio de pastor están en función de estos pequeños detalles.

La figura 183 pertenece a una estela de la localidad de Roncal³⁴⁷. El anverso de la estela presenta una cruz griega ocupando todo el espacio del disco y dividiéndolo en cuatro sectores.

346. La estela fue catalogada por FRANKOWSKI, E. 1920, *op. cit.*, p. 112.

347. La estela fue catalogada por LÓPEZ SELLES, T. *Saralegui...*, CC.E.E.N. Nº 41-42, *op. cit.*, p. 237.

En el primer sector se observa la figura de un hombre en movimiento. No se aprecian, quizás por la erosión, rasgos de la cara, de las manos, ni de los pies, ni tampoco de la ropa.

En el segundo sector existe una forma un tanto irregular. A nosotros nos da la impresión de que se trata de una piel de animal extendida. Probablemente uno de los espalderos que utilizaban los pastores para protegerse del frío.

En el tercer sector aparece una figura irregular muy difícil de interpretar. Puede ser un árbol, una cruz con decoración, o algún tipo de forma abstracta. No lo sabemos.

En el cuarto sector se observa con claridad un bastón.

En su conjunto pensamos que puede ser la estela conmemorativa de un pastor y de su familia. En toda la zona del Valle del Roncal han sido muchos los que se han dedicado al pastoreo.

La figura 184 corresponde a una estela encontrada en la villa de Goizueeta. Fue catalogada por F. de Leizaola³⁴⁸, quien señala que apareció formando parte de la mamostería de la mesa del altar de la iglesia de Nuestra Señora del Rosario. La estela es de piedra arenisca, y al parecer, fue reutilizada, fragmentada y cuadrada para emplearla como elemento de construcción.

En el anverso, observamos en su parte izquierda, la figura de una persona sobre un pedestal cuadrangular. Con ambas manos parece agarrar un palo bastante grueso sobre el que se apoya. F. Leizaola piensa que se trata de la figura de un pastor o campesino.

A la derecha de la figura se observa, ocupando la práctica totalidad del disco, algo que recuerda al monograma de Cristo. Quien lo realizó intentó plasmar el IHS, pero posiblemente no conocía las letras que lo formaban, y copió algo que se parecía, pero no las letras H y S. La H la simplificó mediante dos trazos verticales, y la S que estaría decorada en el original, fue reproducida por una B.

Leñador

En el Señorío de Baigorri, C. Jusué y Rosa Armendáriz³⁴⁹ encontraron una estela (figura 185) que presenta en el disco diversas herramientas. En el estudio que realizaron solamente se habla de un hacha y un pico, sin precisar más sobre el oficio que se pretende representar.

En la parte inferior del disco aparece la imagen de un hacha. Sin embargo debemos tener presente que los canteros utilizaban un instrumento muy similar llamado trinchante, que servía para realizar planos acabados en la piedra. Muchas estelas presentan el acabado de esta herramienta que se nota fácilmente por la consecución de unas líneas rectas en la superficie de la estela.

348. LEIZAOLA, F. *Nota sobre una estela discoidea encontrada en la parroquia de Goizueeta*. CC.E.E.N. Nº 22, p. 183.

349. JUSUÉ DE SIMONENA, C. y ARMENDÁRIZ AZNAR, ROSA. *Nuevas aportaciones al conocimiento de las estelas medievales en Navarra. Señorío de Baigorri*. CC.E.E.N. Nº 58, pp. 251-264.

En la parte central se observa con claridad una picota que normalmente usaban los canteros.

En la parte superior aparecen, en relieve, dos instrumentos que bien podrían ser punteros.

Se puede pensar que la estela corresponde a un leñador debido a la figura del hacha. Sin embargo tampoco se debe despreciar que con ella se quiso identificar a un cantero, y hasta incluso a una persona que realizaba los dos oficios a la vez.

Guerrero

En el pasado debió de estar bastante extendida la profesión del guerrero. En muchas ocasiones estaba asociada a la nobleza.

No tenemos muchas estelas que atestigüen con claridad este oficio. Es más, a veces se pueden confundir las armas con herramientas típicas del cazador. Frankowski³⁵⁰ recoge una estela procedente de Arazuri que actualmente se halla en la cámara de comptos de Pamplona, y señala, que puede corresponder a un guerrero.

V. Pérez de Villarreal³⁵¹ ha recogido otra estela en Eugui. En una de sus dos caras aparece la figura de un personaje que tiene un cuchillo-espada en su mano derecha y una flecha o lanza en su mano izquierda. El mismo autor señala el parentesco entre la estela de Arazuri y la de Eugui.

Hemos encontrado dos estelas en Linzoáin y Rada (Fig. 186A y 186B), que presentan en el disco una punta de lanza. Nos preguntamos si este motivo puede corresponder a la representación de un guerrero, o si por el contrario no es más que un elemento decorativo.

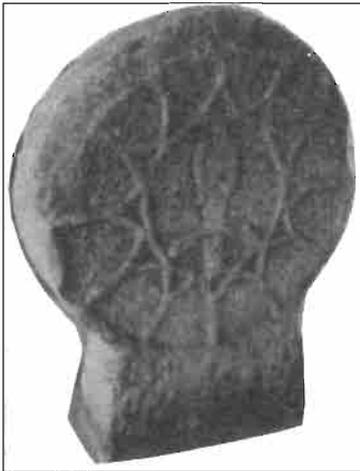


Fig. 186A. Estela procedente de Linzoain. Se halla en el Museo de San Telmo en Sebastián. Fue catalogada por G. Manso de Zúñiga. 1976, p. 64.

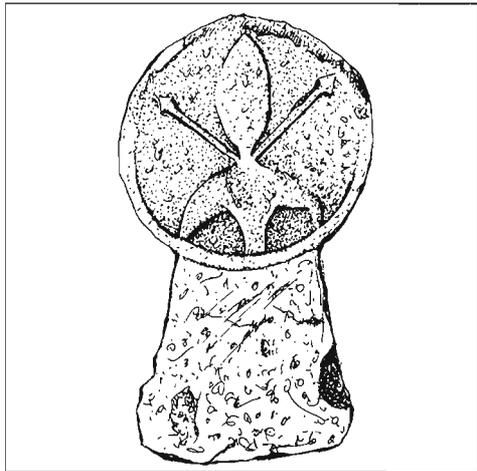


Fig. 186B. Estela de Rada. Actualmente está en proceso de estudio por Mª Inés Tabar.

350. FRANKOWSKI, E. 1920, p. 109.

351. PÉREZ DE VILLARREAL, V. *Estelas discoidales del Valle de Aranguren*. CC.E.E.N. Nº 59, pp. 119-120.

Campanero

En la iglesia de Santa María Magdalena de Tudela –siglo XII–, aparecieron 4 estelas, una de ellas un tanto peculiar (Fig. 187-A). En el anverso observamos una forma que nos recuerda a una campana de aquéllas que se colocaban en los campanarios de los templos. Apreciamos en la parte inferior una prolongación que podría corresponder al badajo. El ensanchamiento en la parte superior de la campana es posible que sea un suplemento de hierro y madera que se colocaba antiguamente para que ésta pueda adherirse a los laterales de la pared del campanario y así poder bandearla.

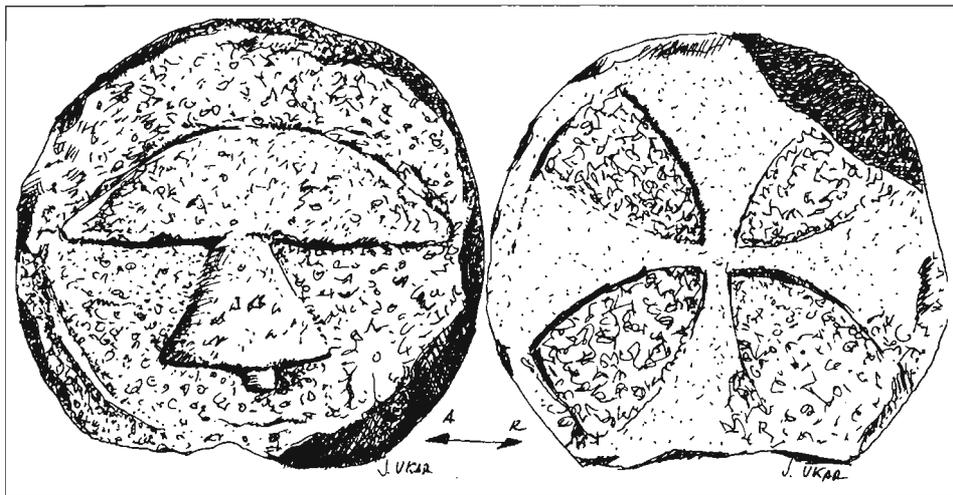


Fig. 187A. Anverso y reverso de una estela procedente de Tudela.

La piedra es caliza y en la zona se le denomina “piedra de campanil”. Es muy común y abundante en la parte baja de las Bardenas, muy cerca de Tudela. El reverso presenta una cruz de brazos abocinados. La estela está sin publicar y fue hallada por J. Bienes al realizar la excavación arqueológica.

Las escuadras

En muchas ocasiones se hace coincidir en cada uno de los cuatro sectores del disco de la estela una especie de escuadras en ángulo recto adosadas a los brazos de la cruz. No podemos afirmar que en estos casos el artista pretenda reflejar un oficio concreto. Tampoco podemos negarlo, aunque pensamos que en la mayoría de las estelas se trata de un efecto decorativo que potencia la estructura de la cruz.

En el supuesto de que estas escuadras pretendan identificar un oficio, ¿de cuál se trata? Estas herramientas de medida las utilizan albañiles, canteros, escultores, arquitectos, herreros, carpinteros etc. Por esta razón pensamos que esta herramienta, por sí sola, no es un elemento identificador de ninguna profesión. Necesita de otros útiles para concretarla.

La figura 187 corresponde a una estela hallada en Urraúl Alto. Actualmente se encuentra en el Museo de Navarra. Está mutilada por su pie y su realización es bastante tosca. El relieve es de unos 0.5 cms, lo que hace que las formas destaquen en un fuerte claro-oscuro.

En el anverso se observa una pequeña cruz incisa coincidiendo con la región cero y grabada sobre otra griega en relieve de brazos más anchos y ocupando todo el espacio del disco. En cada uno de los sectores se observa una escuadra en relieve con sus lados paralelos a los brazos de la cruz y ligeramente separada de ésta.

Nos da la impresión de que su autor, en todo el espacio del disco, quiso potenciar el sentido de la cruz. Las escuadras repiten la forma angular que parte del centro y, poco a poco, se va haciendo mayor con un efecto difusor. Al repetir en cada uno de los cuadrantes el ángulo recto de la cruz se obtiene una escuadra. Por esta razón pensamos que, en este caso, se persigue un efecto decorativo y quizás expansivo al pretender que la cruz tenga una proyección hacia el exterior.

Este tipo de comportamiento expansivo desde el centro hacia el exterior se observa en varias estelas, y no solamente con el ejemplo de la cruz y las escuadras. En algunos casos se realiza mediante círculos que, poco a poco y desde el centro, se van agrandando hasta coincidir con el disco exterior. Es como si en el interior de la estela existiera una fuerza que emerge del centro y tiende a salir hacia los extremos.

Kandinski al hablar del círculo y del disco, nos dice que tiene un efecto integrador hacia el interior, de tal forma que su centro tiene la capacidad de concentrar la energía del exterior. Por esta razón, el efecto en la estela puede ser recíproco, en el sentido de que concentra toda su energía en la región cero, para luego expandirla hacia el exterior, abarcando todo el espacio sagrado en el que tiene influencia el monumento.

Algunas profesiones que debieron ser importantes en épocas pasadas no han dejado su huella en las estelas discoideas. Si las hubo, desconocemos qué útiles de trabajo eligieron para ser representados, así como los símbolos o emblemas corporativos que los unificaban. No hemos hallado hasta la fecha herramientas de caldereros, alfareros, sogueros, esquiladores, médicos, cereros, pelotaris, aizkolaris, serenos etc.

¿Dónde se hallan las estelas de estas profesiones? ¿Aparecerán en el futuro, o debemos pensar que sólo determinados oficios se colocaban en las discoideas? ¿Las gentes que se dedicaban a esas otras profesiones prefirieron coger los símbolos cristianos, geométricos o figurativos antes que sus propias herramientas, o por el contrario éstos no eran lo suficientemente identificadores como para que los entendiera todo el mundo? Estas preguntas y muchas más surgen al analizar las herramientas en las estelas navarras. Esperemos que el tiempo y futuras investigaciones aclaren algunas incógnitas que tenemos en el presente.

Otras estelas, como la que actualmente se halla en el jardín del Conde de Burlada (Fig. 188), tienen representado en una de las caras una especie de horcas cruzadas. ¿Son el utensilio empleado por los aventadores de mies, ganaderos o agricultores?

4.2.6. Motivos geométricos y abstractos

Antes de comenzar a clasificar los diferentes motivos, queremos establecer la diferencia que nosotros consideramos entre abstracto y geométrico.

Lo abstracto sería aquello que no produce una “ilusión” o “recuerdo” cuando establecemos una relación entre la imagen real que se percibe y lo representado.

Los motivos geométricos en varias ocasiones son un subgrupo integrado en lo abstracto. El hecho de que los consideremos en un apartado diferente es porque sus estructuras están relacionadas con divisiones regulares o irregulares de las figuras planas, participando de las leyes de la geometría. Su realización está basada en conceptos de rectitud, circularidad, angularidad etc y las rige un criterio matemático. La expresividad del trabajo a “mano alzada” queda reemplazada por el uso de unos materiales (compases, reglas, escuadras etc.) que hacen del motivo algo mucho más científico y pensado. Su estructura pretende una unidad basada en una unificación o desunificación de medidas en torno a las figuras geométricas regulares o irregulares.

En algunas ocasiones, esta división que parece tan clara, se presentará confusa, ya que la interpretación de algunas imágenes dependerá mucho más de quien la observa, que del propio motivo en sí.



Fig. 187. Estela de Urraúl Alto. Actualmente en el Museo de Navarra.



Fig. 188. Estela de Burlada. Actualmente en el jardín del Conde en Burlada.

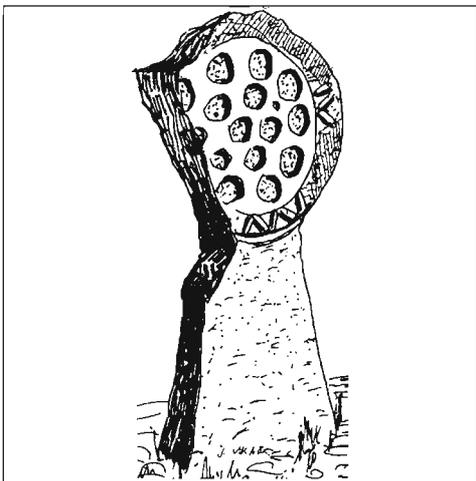


Fig. 189. Estela de Soracoiz. Catalogada por R. Urrutia y F. García, CC.E.E.N. Nº 14, p. 219.

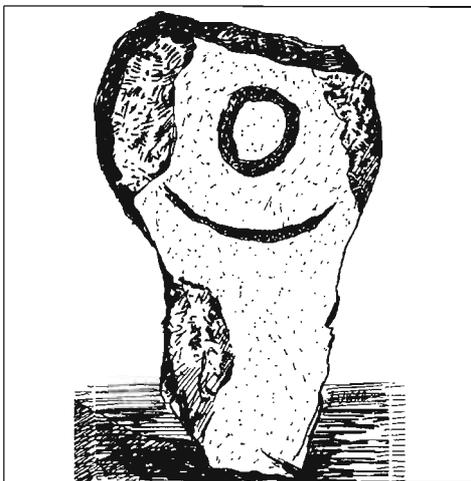


Fig. 190. Estela de Ujué. Catalogada por F. J. Zubiaur, CC.E.E.N. Nº 30.

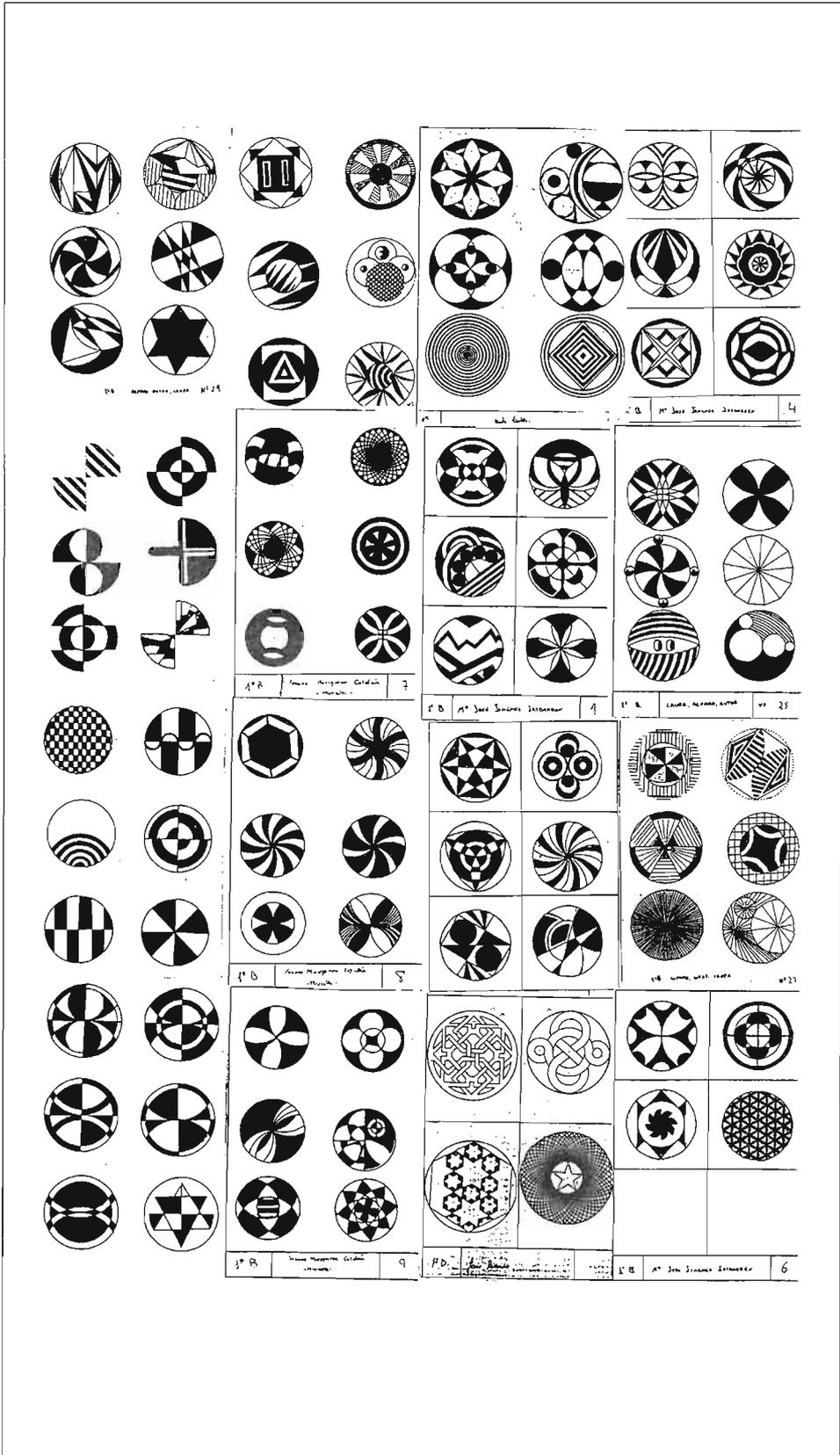


Fig. 189-1.

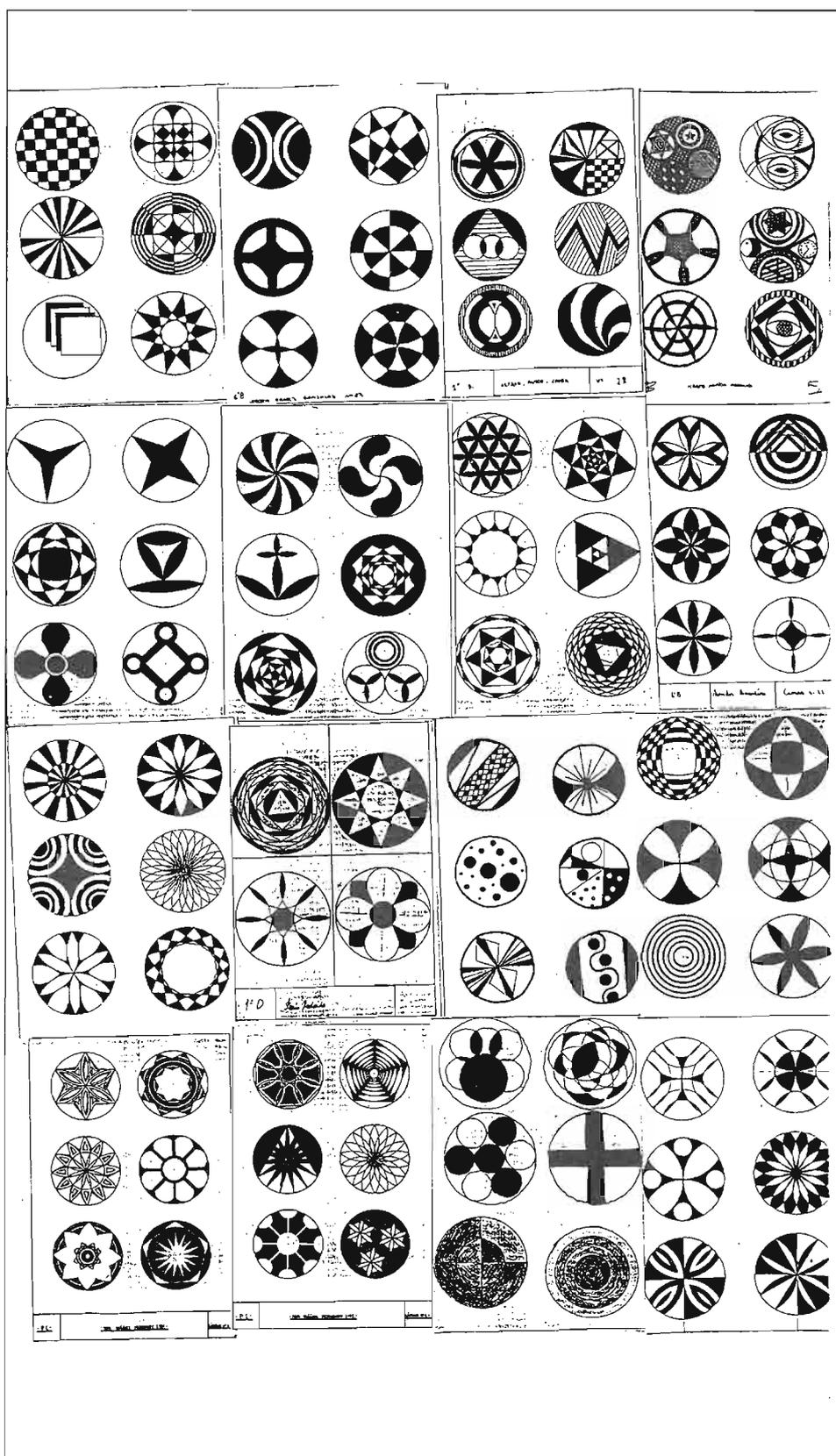


Fig. 189-2.

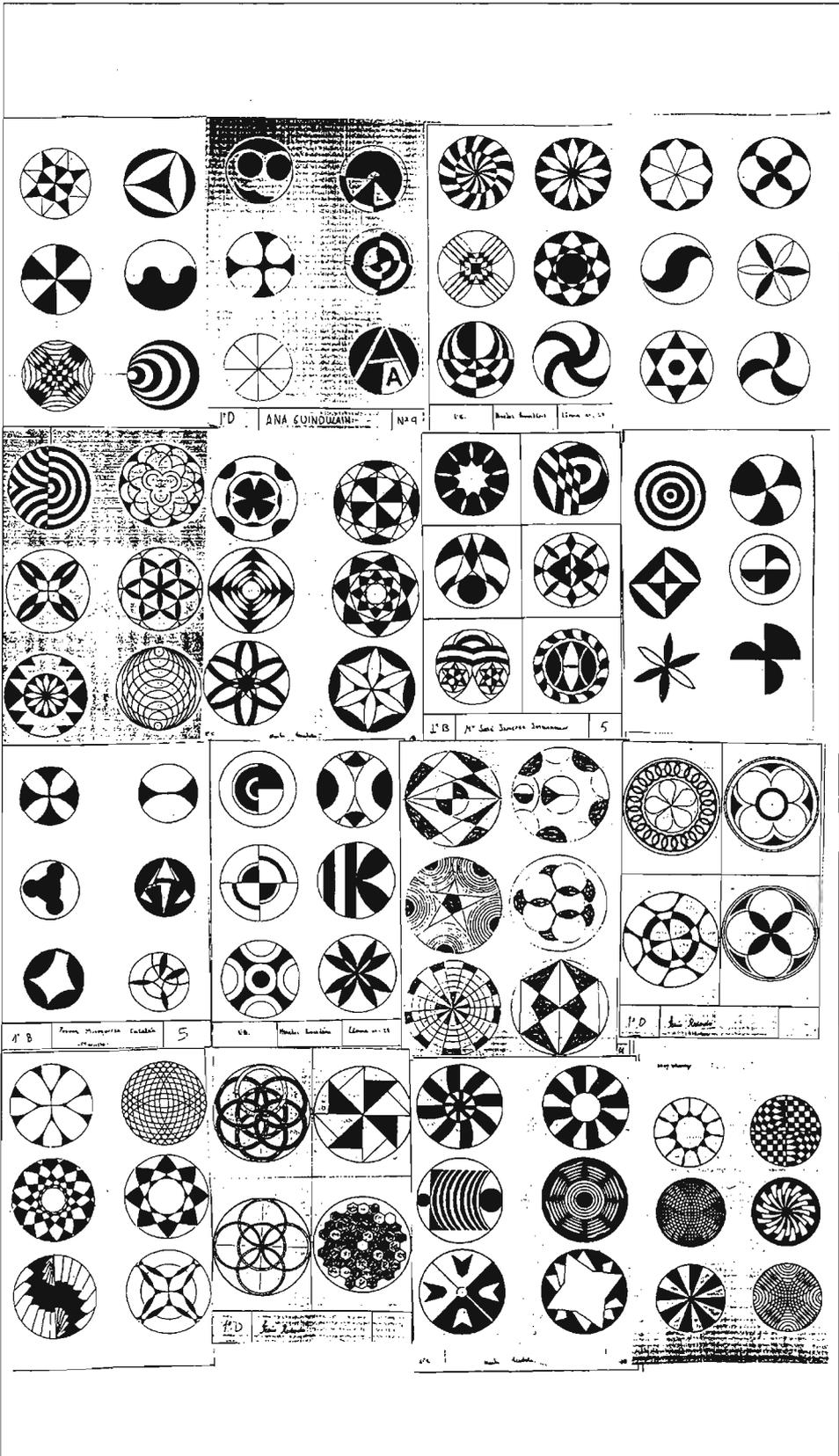


Fig. 189-3.

Un círculo puede ser interpretado como la imagen figurativa del sol, por lo tanto, no encajaría dentro de este apartado de la geometría. Sin embargo en aquellos casos en los que no sabemos descifrar su significado iconográfico, no hemos tenido otro remedio que incluirlas en este apartado.

Creatividad o influencia

En este capítulo nos proponemos dar un poco de luz a la realización de los motivos geométricos que aparecen en las estelas discoideas. ¿Son fruto de la influencia de otras culturas o, por el contrario, surgen a partir de un proceso creativo innato en el ser humano?

Para clarificar esta incógnita, decidimos realizar una nueva experiencia durante el año 1991, con noventa alumnos/as de primero de B.U.P. del I.B. Marqués de Villena de la localidad navarra de Marcilla. La edad de estos alumnos/as estaba comprendida entre los catorce y los quince años.

Previamente a la prueba se les explicó cómo realizar la división de un círculo en una serie X de partes iguales mediante un método geométrico. A continuación se pidió a cada alumno/a que realizara treinta círculos –seis en cada hoja de tamaño A4– y que dentro de ellos formara figuras, estrellas, o cualquier otro motivo que estuviera relacionado con la geometría plana. Se les indicó que era preferible que existiera una lógica en el trabajo realizado, en base a un criterio elegido por ellos/ellas.

La mayoría me indicó que nunca había realizado este tipo de ejercicios. Esto nos debe llevar a creer que la mayor parte de los trabajos realizados son totalmente creativos e inventados, aunque existan previamente en otras culturas. Las figuras 189-1, 189-2 y 189-3 muestran algunas de las 2.600 soluciones que estos/as alumnos/as dieron al problema.

Analizando las realizaciones observamos las siguientes características, algunas de ellas muy similares a las que se apreciarán en las estelas discoideas.

1- Los círculos como motivo aislado aparecen en el 14% de los casos.

Las estrellas realizadas a base de arcos de circunferencia –estrellas de “n” número de pétalos– también aparecen en un 33% de los casos, destacando que la flor de seis y cuatro pétalos es la que con mayor frecuencia se observa.

Los hexágonos aparecen en el 2’5 %; las estrellas a base de rectas el 10%, y de entre ellas la más frecuente es la de seis puntas –sello de Salomón–. Los triángulos en el 3%, lo mismo que los cuadrados. Semicírculos el 9%; las escuadras el 2’5%; los octógonos el 0’9% lo mismo que una forma parecida al ojo divino, realizado por la intersección de dos arcos de circunferencia. Las figuras irregulares las observamos en un 5%.

2- Predominan las divisiones del círculo en 4, 6 y 8 partes.

3- En el 99% de los casos el centro del círculo se especifica, bien por un motivo central, o bien mediante la intersección de líneas que pasan por el centro.

Esta idea nos llevaría a la conclusión de que el centro ejerce una gran influencia en el círculo, ya que para trasladarse de un punto de la circunferencia a su opuesto, generalmente, no se utiliza el camino más corto, sino que se pasa por él. Además, desde todos los lugares del perímetro siempre está el centro como referencia al ser la distancia al mismo constante.

4- En la disposición de los motivos influye la orientación de la lámina. Así, cuando se divide el círculo en un número n de partes, el punto inicial viene determinado por la vertical. Se observa esta idea muy claramente cuando la división se efectúa en cuatro partes; dos de ellas coinciden con la horizontal y dos de ellas con la vertical y ambas son paralelas a los extremos de la hoja.

5- Se tiende a una clara disposición de los elementos en torno al positivo y negativo, –blanco y negro–. Se aprecia que las partes claras y oscuras normalmente se alternan en una sucesión rítmica de 1. En otras ocasiones se busca completar una figura, –el positivo–, frente al negativo que generalmente es el fondo. En las estelas este efecto se realiza mediante el relieve –lo positivo– y el fondo –lo negativo–.

6- En varios ejercicios, se observa que una figura más grande, poco a poco, se va reduciendo hasta llegar a ser muy pequeña y coincidente con el centro. Este efecto radial de propagación parece que viene impuesto por la forma circular: el centro ofrece una “atracción-expansión” de energía que tiende a concentrar en él todas las miradas.

7- La simetría a través de un eje o a través de un punto, –normalmente el centro–, aparece en muchísimos casos. El hecho de que el círculo sea la figura simétrica por excelencia, hace que esta característica la asimilen las figuras que quedan determinadas en su interior.

8- En algunas ocasiones aparece la cruz, y no como motivo religioso, sino más bien al realizar una división sencilla del círculo en cuatro partes.

9- Salvo en contadas excepciones, ninguno de ellos pretendió representar objetos visibles de la realidad, sino más bien realizar estructuras abstractas. Al terminar el ejercicio, ninguno de ellos indicó que pretendía representar objetos de la realidad circundante. Nadie quiso, mediante los círculos o las estrellas, crear la imagen del disco solar o las estrellas del firmamento.

10- Es frecuente que un pequeño motivo, al repetirse o rotarse sucesivamente en las diferentes divisiones circulares, ocupe todo el espacio del círculo. Es lo que en términos de dibujo se llama una sucesión rítmica mediante la rotación.

11- Generalmente todas las imágenes se organizan en torno al diámetro vertical y no con respecto al horizontal. Hemos observado que la flor de seis pétalos, las estrellas, etc, frecuentemente tienen la punta superior y la inferior sobre el eje vertical. Esto demuestra que para su trazado se elige casi siempre el punto superior del círculo, aquél a partir del cual surgen los demás.

Muchas de estas representaciones desde luego que ya existen en otras culturas, sin embargo se puede afirmar que la mayoría de los trabajos de estos alumnos/as no han sido copiados. La creatividad del ser humano, el manejo del compás y la regla, y una gran dosis de azar hicieron que todas estas soluciones surgieran de la nada.

Por esta razón debemos pensar que, no siempre, un mismo motivo que aparece en dos culturas a la vez es una prueba de que ha existido una influencia entre ambas. En este sentido Leo Barbé³⁵² posiblemente se equivocó

352. BARBÉ, Leo. *Aux origines de l'Art des Basques. Actes du colloque...*, op. cit., pp. 85-105.

cuando, a través, de motivos y formas geométricas anteriores al arte vasco, quiso evidenciar que presumiblemente este último era producto de otras culturas.

En muchas ocasiones las influencias culturales son un hecho cuando analizamos los diferentes pueblos. Pero no basta el parecido formal de los motivos geométricos sencillos para confirmarlo. Si en dos lugares aparece la misma representación de la última cena de Leonardo, con un parecido excepcional, debemos pensar que una ha influido a la otra, ya que son obras lo suficientemente complejas como para que dos personas piensen lo mismo. Sin embargo, las figuras geométricas sencillas pueden surgir perfectamente en dos lugares alejados en el espacio y en el tiempo. La experiencia realizada con los/las adolescentes nos confirma que la creatividad y la capacidad de generar formas distintas es innata al ser humano.

J. M. Barandiarán escribe³⁵³:

“Decir que no hay nada original en los elementos de un complejo cultural cuyo medio exterior tiene paradigmas en otros países, es ir demasiado lejos. Con tal código no hallaríamos ningún pueblo original en el mundo”.

R. Arheim³⁵⁴ apunta:

“El presente ensayo se basa en la idea de que la aparición en lugares y épocas diferentes de símbolos visuales elementales semejantes, se debe a que:

A- ver significa percibir la conducta de las configuraciones de fuerzas visuales;

B- tales configuraciones de fuerzas visuales percibidas, son espontáneamente consideradas imágenes de la conducta de las fuerzas en situaciones reales importantes.

Así por ejemplo el recorrido diario del Sol se considera símbolo de la vida humana, porque los aspectos perceptivos de aparecer, alzarse, alcanzar la cima y descender se percibe espontáneamente como estructuralmente semejante (isomórficos) a la dinámica del nacimiento, el crecimiento, la madurez y el declinar”.

P. Douchartre³⁵⁵ escribe acerca del Arte Popular:

“Un armario hecho por un carpintero del siglo XIX, marcará en su traza el recuerdo del estilo Luis XV, en las estrías el del estilo Luis XVI, en los barrotes torneados el del estilo Luis XIII; pero algún ramillete, alguna figura a horcajadas sobre ciervo (Baja Bretaña) surgirá como una invención libre entre esos diversos préstamos de los estilos decorativos oficiales. La Virgen de la Silla de Rafael reaparecerá en la imaginería como consecuencia de una serie de trasposiciones. ¿Dónde empieza y acaba la mentalidad popular, la del «primitivo» o del niño? Toda obra de arte, cualquiera que sea, ha de plantear problemas de límites y singularmente las producciones que nos interesan. Por eso mismo afirman su valor”.

Como más adelante observaremos, un gran número de los círculos realizados por los alumnos/as, presentan estructuras muy similares a las de las estelas. Aquí tendríamos que preguntarnos hasta qué punto estas mismas representaciones en las estelas tienen un significado concreto. Debemos tener presente que, en varias ocasiones, los componentes de la estética prevalecen sobre los de la simbología. No se puede generalizar para todos los casos, pero

353. BARANDIARÁN, J. M. *Estelas funerarias del País Vasco, op. cit.*, p. 99.

354. ARHEIM, R. *Hacia un psicología del arte. Arte y entropía*. Ed. A. Forma. Madrid 1986, p. 209.

355. DOUCHARTRE, Pierre. *El Arte y el Hombre*. Tomo I, *op. cit.*, p. 116.

creemos que la mayoría de este tipo de representaciones pueden surgir a raíz de postulados meramente estéticos.

En todos los lugares en los que se han encontrado agua, arcilla y madera ha surgido con fuerza el arte de la cerámica en su estadio más primario. Allí donde se ha logrado fabricar el hilo, o donde la naturaleza ha dado diferentes ramas finas para realizar la cestería, ha surgido el Arte Popular. El ser humano no se conforma con que sus elementos funcionen, sino que va un poco más lejos añadiéndoles una carga simbólica y estética. Este es el verdadero origen del Arte, la propia inquietud que existe dentro del ser humano por mejorar el mundo que le rodea.

J. Ramírez recoge de J. Herskovits un texto que dice³⁵⁶:

“En todas las sociedades los impulsos estéticos encuentran su expresión a base de los patrones de belleza determinados por la tradición del pueblo. Donde el arte marcha junto a la vida, como ocurre en todas las culturas ágrafas (sin escritura) y en muchos estratos de la sociedad, se derrochará virtuosismo técnico en los objetos de uso diario, y mucho más que puede ocurrir con las formas de «arte puro»”.

El arquitecto latino Vitrubio, afirmaba que la arquitectura debe satisfacer seis criterios. Cuatro de ellos son la exigencia de la belleza – orden, disposición, ritmo y simetría. La quinta, economía, la más próxima a lo que llamamos utilidad, y la sexta expresión³⁵⁷.

Este pequeño párrafo nos puede ayudar a aclarar este sentimiento, en el que la belleza de las formas, de los objetos, es un fin, incluso por delante del significado. El hecho de que el gran arquitecto lo aplicara a los edificios, puede extrapolarse a otros objetos puesto que es una condición innata en el ser humano: buscar la belleza para alcanzar la perfección.

Otra cosa es la lectura simbólica que se hace de las formas. La experiencia nos dice que dos figuras en armonía pueden esquematizar el equilibrio a una escala mucho más compleja. Por ejemplo, el símbolo taoísta del yin-yang anima los dos principios antagónicos –positivo-negativo–, en un perfecto equilibrio complementario de formas. Esto lleva a una lectura mucho más abstracta, en la que se concentran en el signo todo lo referente al equilibrio humano.

Creemos que la experiencia realizada con los alumnos/as encaja perfectamente con el Arte Popular, sobre todo en lo referente a la escala creativa. Todos/as los alumnos/as pueden considerarse como artistas populares, en el sentido más amplio de la palabra. Cada uno de ellos/ellas hizo lo que buena mente creyó conveniente, con sus limitaciones y sin ninguna pretensión de realizar obras para la posteridad. Por esta razón, al trabajar con ellos/as se puede comprender en gran medida lo que les ocurre a los artistas populares.

Surgen las contestaciones más insospechadas, en las que se evidencia el azar, la creatividad, las circunstancias personales etc. Cuando les pregunté a algunos de ellos cómo habían realizado un determinado motivo, me contestaron que no sabían muy bien cómo les había salido. Probando y jugando con el compás, ellos mismos se sorprendían de las imágenes que allí aparecían.

Prácticamente todas las características que analizábamos en los trabajos realizados por los chavales, se pueden hacer extensibles a las estelas discoideas.

356. RAMÍREZ DE LUCAS, J. *El Arte Popular, op. cit.*, p. 210.

357. *Ibidem*, p. 210.

Posiblemente el lenguaje creativo impuesto por el círculo externo tenga unas características comunes ante las que sucumbe todo ser humano. Desde los más simples a los más complejos se observan algunas constantes.

Por ejemplo hemos observado que el número de veces que aparece la cruz griega en las estelas discoideas y, en general, en todos los espacios circulares, es muy superior al número de cruces latinas. Sin embargo, el fenómeno se invierte cuando las estelas son rectangulares. El número de cruces latinas que aparecen en este tipo de espacio es muy superior al de cruces griegas. Nosotros pensamos que el espacio del perímetro impone sus leyes, y en cierta medida organiza su interior. La cruz griega en el espacio circular y en el cuadrado queda mucho mejor equilibrada que la otra. Sin embargo en el espacio rectangular ocurre al revés.

En cuanto a la calidad y complejidad de los trabajos de los alumnos, tenemos que afirmar que dependen más del grado de compromiso, inteligencia de cada uno y ganas por realizar las cosas bien, que de otros aspectos como son las influencias externas. Hemos observado que los alumnos con una inteligencia más alta de lo normal, realizaban esquemas más complicados y con mayor perfección.

Posiblemente el grado de complejidad de formas y acabado en las estelas también estén mediatizados por algo parecido. Claro está que habrá que tener en cuenta los materiales de que se disponen, y qué pueden variar e influir en el trabajo, así como las herramientas y el aprendizaje del oficio que pueden hacer de una misma representación obras muy diferentes en su esencia.

Frankowski³⁵⁸ apuntaba que los motivos de las estelas eran decorativos, y para ello mostraba, cómo muchas de las representaciones que aparecen en ellas, también lo hacen en otros utensilios de tipo cotidiano. Evidentemente no se puede generalizar para todos los casos, pero sí hay que apuntar que el sentimiento estético es una constante en el ser humano, y por lo tanto en muchas ocasiones se persigue tal fin.

René Huygne³⁵⁹, al estudiar el arte prehistórico habla de un proceso de transformación de la funcionalidad hacia la estética. Las primeras hachas de sílex van más allá del mero funcionalismo entrando en el terreno de la belleza como fin en sí misma.

Estas ideas, que aparecen en estadios muy tempranos, se conservan en la mentalidad del ser humano en general, y como no, en el seno del Arte Popular. La belleza es un fin a perseguir como idea básica que hace del entorno algo mucho más habitable. Claro está que el concepto de belleza variará de unos a otros. Para el hombre primitivo lo bello del león estaba en su fuerza y en el cazador que lo había vencido. Es posible que, para el artista popular, los términos de belleza pueden estar condicionados por otros postulados alejados de la armonía de las formas.

Y. Eyot³⁶⁰ escribe:

“Cuando uno mira los más bellos sílex tallados de esa época, siente que el arte ha comenzado su evolución. No poseemos ninguna obra plástica, si existieron se

358. FRANKOWSKI, E. 1920, *op. cit.*, pp. 218-221.

359. HUYGNE, R. *El Arte y el hombre*. Tomo I, p. 35.

360. EYOT, Y. *Génesis de los fenómenos estéticos, op. cit.*, p. 99.



Estela de Cataláin que se halla en el Museo de Navarra. En el disco se observa una cruz de brazos abocinados curvilíneos. En los dos intersticios superiores aparecen sendas formas abstractas que nos recuerdan a una aguja de cerrajero y a una llave. En los espacios restantes observamos dos estructuras ovaladas que se adaptan al hueco que deja la cruz. No descartamos que la estela pueda pertenecer a un cerrajero.

han perdido. Pero ya estamos en presencia de lo que se llama estética funcional, es decir, la búsqueda de las formas más bellas y eficaces en la fabricación de útiles, igual que hoy las formas aerodinámicas”.

Los elementos decorativos de las estelas tienen capacidad propia como elementos fuera de lo común. En un primer momento se colocan para embellecer las formas y, poco a poco, van adquiriendo un carácter mágico. En referencia a esto Y. Eyot³⁶¹ escribe lo siguiente:

“El adorno en un primer momento puede compararse al de los chimpancés, quienes para sus danzas se adornan con ramas, o se pintarrajean en un simple juego de excitación. Pero en el contexto al que hemos llegado, este adorno se carga también de magia. El pendiente ha perdido su significación estética para tomar otra cuyo carácter mágico, animico y ritual no puede excluirse... Esto se ha producido con una importante liberación de imaginación creadora, en relación con las exigencias de la utilidad estrictamente vital. Sabemos también que los mejores productos y más estéticos estaban revestidos de un valor simbólico a escala social”.

El mismo autor nos dice:

“El ornato aparece en la época musteriense, y con él la idea de que lo que está adornado tiene más valor (técnico-estético-mágico) que lo que está desnudo”.

El círculo y el punto

Los experimentos de Carlote Rice³⁶² han demostrado que, la frecuencia con que los niños pequeños escogen los círculos de entre una colección de formas diferentes, es mucho mayor que la de otras formas, aunque se les haya pedido buscar los rombos o cuadrados.

Goodnou³⁶³ ha observado que siempre los niños comienzan a dibujar figuras humanas, comenzando por el círculo de la cabeza.

R. Arheim³⁶⁴ señala que la primera forma de organización que sale de los primeros garabatos durante la infancia es, sin lugar a dudas, el círculo.

Estamos ante una de las formas más comunes de organización del espacio, ya que el círculo se puede considerar como la primera y más habitual

361. *Ibidem*, p. 137.

362. ARHEIM, R. *Arte y percepción visual, op. cit.*, p. 199.

363. *Ibidem*, p. 199.

364. *Ibidem*, p. 199.

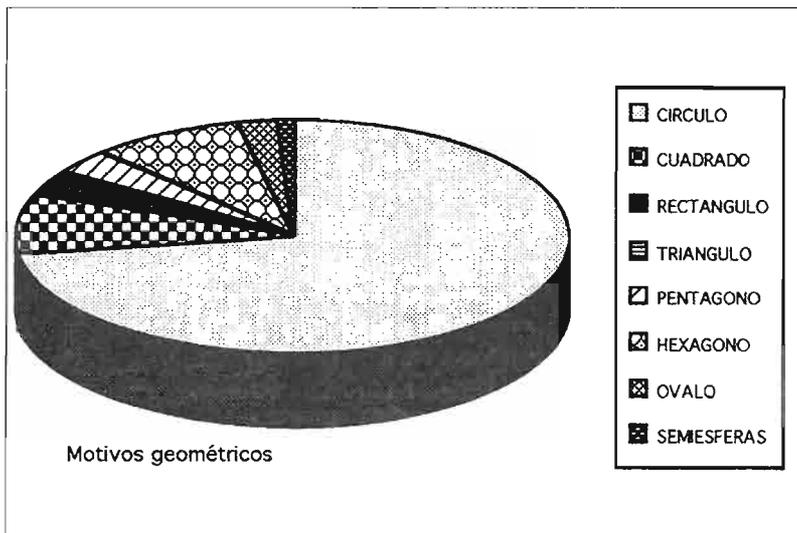
forma que surge en las representaciones. De todos es conocido que muchos artistas reconocidos realizaban sus esquemas y bocetos mediante formas circulares.

A. Frutiger señala³⁶⁵:

“El círculo puede proteger así mismo de incursiones procedentes del exterior. Al efecto pensamos en la cáscara de huevo protectora de la vida. En Psicología el concepto de recubrimiento, de envoltura es de importancia extrema. El niño que abandona el cuerpo de su madre, encierra simultáneamente en sí mismo la sensación de amparo y la súbita liberación a su propia independencia. Conocidos son nuestros sentimientos «ambivalentes» frente a una abertura: sensación de apuro, de temor, al tiempo que de seguridad y libertad. Se cierra así el círculo natural de la vida: con el nacimiento, el misterioso abandono del lugar protegido y con el no menos misterioso impulso sexual, que mueve al hombre a crear nueva vida en el mismo lugar de su germinación.”

Anteriormente hemos observado cómo el espacio circular impone unas leyes de trabajo en su interior. Nos causa asombro el parecido que existe entre muchas de las representaciones de los alumnos y las que hay en las estelas. Incluso, como ya hemos apuntado, el porcentaje de círculos, cuadrados, estrellas etc. es muy similar entre las estelas y los trabajos de los alumnos cuando establecemos una comparación entre todos los motivos abstractos y geométricos. Las divisiones en cuatro, seis, ocho sectores también son una constante en la mayoría de las estelas discoideas.

En un porcentaje muy alto (alrededor del 95%), se señala el centro del disco de la estela mediante una figura, la intersección de líneas o con un punto. A su vez, la verticalidad de la estela impone una dirección fija e inamovible. De esta forma la mayor parte de los motivos que aparecen son fijos y simétricos con respecto del eje vertical. Esta misma característica la hemos detectado en los dibujos de los alumnos/as.



Como ya hemos dicho anteriormente la alternancia de positivo y negativo que los alumnos han efectuado con blanco y negro en sus dibujos; en la

365. FRUTIGER, A. *Signos, símbolos...*, op. cit., p. 33.

estela se realiza mediante el el relieve para lo positivo –la figura– y el rebaje del plano para el fondo –lo negativo–.

Lo mismo podríamos decir del efecto radial de propagación en las estelas. A menudo se observa que un círculo o forma más grande, poco a poco, se va reduciendo hasta coincidir con el centro.

Debemos tener en cuenta que el disco de la estela ya es un círculo. Por lo tanto éste es el límite en el que tienen que estar todas las formas que se quieran representar. Es más, los canteros, al realizar su trabajo, primero definen el exterior, el contorno de la estela y en segundo lugar los motivos que van en su interior. Por esta razón los motivos tienen que acoplarse al disco. Esta es la razón por la que el espacio circular impone unas leyes comunes a todas las representaciones, y presumiblemente de ahí el parecido entre los dibujos de los alumnos y las realizaciones en la estela.

Lo más difícil de definir para el círculo es su simbología. El hecho de que su forma se parezca a varios objetos de la realidad, hace que sea prácticamente imposible definir para él un único significado. Con la forma circular han sido representados el sol, la cabeza, el universo, las ruedas, las aureolas de los santos, plantas de casas celtas, agujeros, *baratzak*, cronlechs, pelotas etc. Por esta razón pensamos que hay que ser muy cautos antes de emitir un juicio.

El círculo, antes de ser la representación de algo, es ante todo una forma geométrica peculiar muy usada como elemento organizativo y decorativo.

Muchas señales de tráfico y muchos otros objetos tienen patrones geométricos, y no precisamente por la evolución o abstracción de determinadas formas, sino más bien por ese deseo de regularizar el espacio.

De todos modos habrá que ver en cada caso el posible significado del círculo. Chevalier³⁶⁶ señala varios aspectos sobre él, añadiendo que es el segundo símbolo fundamental, después de la cruz.

“Es en primer lugar un punto extendido; participa de su perfección. También el punto y el círculo tienen propiedades simbólicas comunes; perfección, homogeneidad, ausencia de distinción o de división. Puede simbolizar, no las perfecciones ocultas del punto primordial, sino los efectos creados. Los círculos concéntricos representan los grados del ser, las jerarquías creadas. Todos ellos constituyen la manifestación universal del ser único, y no manifestado... El movimiento circular es perfecto, inmutable, sin comienzo ni fin”.

“En el mundo céltico, el círculo tiene una gran función y un valor mágico. Cúchulainn graba una inscripción en letras ogámicas sobre un círculo de madera (hecho de una rama de roble curvada) para detener el ejército de Irlanda que invade el Ulster. El círculo se fija a un pilar y la inscripción prescribe a cualquiera que la lea, que no pase delante sin aceptar el combate singular. El círculo simboliza pues un límite mágico infranqueable... También el gran ídolo de Irlanda (Piedra de Fal o Cromn Cruaich), según los textos hagiográficos, está rodeado de otras doce piedras de menor talla, dispuestas en círculo”.

El círculo también se ha empleado en la aureola circular que se colocaba alrededor de los santos y divinidades del cristianismo. Se utiliza para resaltar la perfección, y sobre todo el aislamiento. La aureola separa, en las obras de

366. CHEVALIER, J. y CHEERBRANT, A. *Diccionario de...*, op. cit., p. 301.



Fig. 191. Estela de Tafalla. Actualmente en la casa de cultura de Tafalla. Sin publicar. Medidas AT=77, D=44, G=8.



Fig. 192. Estela de Echalar. Catalogada por V. Pérez de Villarreal, CC.E.E.N. Nº 49, p. 103.

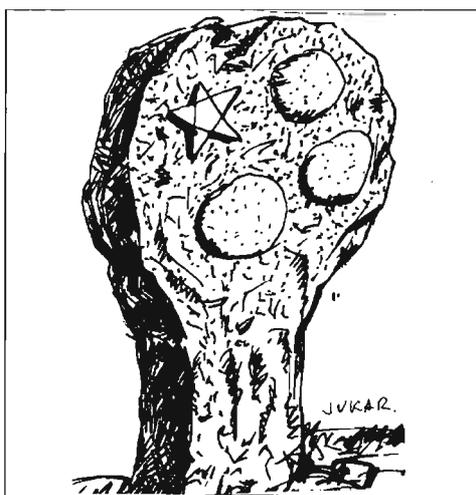


Fig. 193. Estela de Ongoz. Catalogado por T. López Sellés, CC.E.E.N. Nº 41, p. 337.

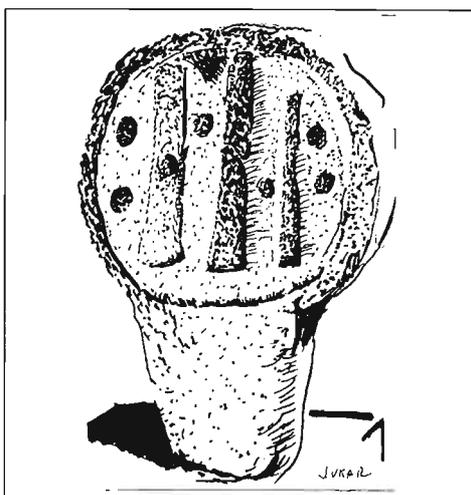


Fig. 194. Estela de Ujué. Actualmente en el Museo de San Telmo. Catalogada por F. J. Zubiaur, CC.E.E.N. Nº 30.



Fig. 195. Estela de Cáseda. Actualmente en el Museo de Navarra. Catalogada por F. Leizaola, CC.E.E.N. Nº 11.



Fig. 196. Estela de Oroz Beretu. Catalogada por R. Urrutia, CC.E.E.N. Nº 17.

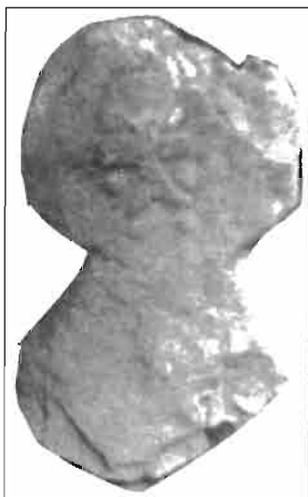


Fig. 197. Estela de la Valdorba. Actualmente en la jarca de cultura de Tafalla. Medidas AT=84, D=45, G=16.



Fig. 198. Estela de Burlada. Actualmente en el jardín del Conde en la localidad. Sin publicar.



Fig. 199. Estela de un lugar no identificado de Navarra. Actualmente en el Museo de Navarra. Medidas AT=38, D=32, G=11.

arte, el mundo divino que engloba a la cabeza del santo y el mundo intelectual, con el mundo terrenal de hombres y mujeres. Esa fuerza centrípeta hacia su interior que indicaba Kandinski, se hace latente en la expresión religiosa.

Como más adelante veremos el círculo como motivo aislado aparecerá dentro del disco de la estela. En otras ocasiones será la base sobre la que se asienten otras formas radiales: flores y estrellas de seis, ocho, cuatro, doce pétalos. Incluso a veces se reducirá a la mínima expresión, al convertirse en un pequeño agujerito.

De todos modos, antes de comenzar a revisar algunas estelas, nos gustaría que tuviéramos la mente amplia ante este símbolo. En primer lugar como forma primigenia, regular y geométrica capaz de concentrar compositivamente el espacio. No en vano, en nuestra vida diaria, al sentarnos alrededor del fuego, en todos los juegos deportivos, en la mayoría de las danzas etc., aparecen esquemas circulares.

En segundo lugar como forma “bonita” y “bella”, capaz de dignificar y elevar los objetos a un plano fuera de lo cotidiano. Aquí su función es enteramente estética.

Analizando las estelas de Navarra, hemos observado que el círculo como motivo aislado dentro del disco, aparece alrededor del 10% en las estelas; esto sin contar el círculo exterior y paralelo al disco de la estela que, generalmente, aparece en en casi todas con una proporción del 90%.

Evidentemente el círculo está directamente relacionado con el lugar en el que se halla. Un satélite comparado con el firmamento es un punto perdido

en el espacio. Sin embargo, una moneda puede ser considerada como un círculo si se la compara con otro objeto de similar tamaño.

En las estelas hemos considerado las incisiones hechas a base de trépano como círculos pequeños, al igual que otros de mayor tamaño. Punto y círculo están directamente relacionados ya que en la mayoría de los casos creemos que su significado es muy parecido.

Algunos agricultores de edad avanzada, en San Martín de Unx, me han comunicado que ellos con las layas realizaban círculos y estrellas de seis pétalos en muchas piedras planas que les salían al trabajar. Algunos de ellos me demostraron cómo se acordaban del trazado de la flor de seis pétalos.

Al preguntarles sobre la simbología de esos círculos y estrellas, me contaron que no era nada. Eran formas sin más, curiosas y bonitas por su estructura, pero que no tenían ningún significado.

El círculo no presenta una simbología común y peculiar cuando se utiliza en las estelas discoideas. En algunas ocasiones viene a representar la esfera de madera que utilizaban las hilanderas (Fig. 129 y 130), en otras posiblemente la rueda de un carro (Fig. 178, 179). En la mayoría de los casos hace de base para la construcción de estrellas y figuras geométricas. A veces es el motivo decorativo que sirve para rellenar un espacio vacío.

Como podemos apreciar, no se puede dar una regla general para todos los círculos. En el Arte Popular se tiende a resumir las formas de la realidad mediante las figuras geométricas. Todas las caras redondas, ovaladas etc. normalmente se las representa como un círculo. Esto habría que tenerlo muy en cuenta antes de emitir cualquier tipo de juicio.

En cuanto a su disposición podemos señalar que en algunas ocasiones aparecen varios y totalmente dispersados –Fig. 189–. En otras, solamente un único círculo central inciso se organiza en el centro –Fig. 190–, y algunas veces se convierte en agujero –Fig. 191–. Kandinski³⁶⁷ señala que el punto y el círculo tienen la capacidad del silencio, de la soledad, de la habitabilidad frente a la nada. Parece ser que el fin último de la colocación de estos círculos ha sido dejar constancia de que el reverso existe, ya que por pequeño que sea el motivo, tiene la capacidad de concentrar las miradas.

Jorge Oteiza³⁶⁸ cuenta la satisfacción inolvidable que se le despertó en la cantera cuando era niño, al perforar una piedra y descubrir el otro extremo del agujero. Quizás el círculo-agujero surja de la búsqueda de la nada, en el deseo por vencer el material y ver el otro lado.

En algunas estelas nos encontramos que un círculo de forma gradual y sistemática se repite y dispersa hacia el exterior, transmitiendo esa energía expansiva a la que hacíamos referencia –Fig. 192–.

También en algunos casos componen el espacio alternándose con otros motivos (Fig. 193). En otras ocasiones este tipo de formas circulares (Fig. 194, 195, 196) se someten a una estructura más organizada, dictaminada por estrellas, cruces, o cualquier tipo de esquemas geométricos. Aquí parece que los pequeños círculos se organizan ocupando aquel espacio que dejan los motivos principales.

367. KANDINSKY. *De lo espiritual en el arte*. Ed. Labor. Barcelona 1973. 1ª edición 1951.

368. OTEIZA, J. *Queusque tandem*, op. cit., p. 76.

En una ocasión los círculos ocupan sistemáticamente el contorno de la figura humana y se disponen a su alrededor –Fig. 197–. Esta estela se encuentra actualmente en la casa de cultura de Tafalla y está sin publicar. Según se me indicó pertenece a un lugar de la Valdorba y fue llevada al actual emplazamiento por el señor Lerga junto con otras para evitar posibles expolios.

Su estado de conservación no es muy bueno. La parte superior derecha del disco y la izquierda del pie están rotas. La piedra es arenisca de color ocre claro muy abundante en toda la zona. Nos da la impresión de que ha sido trabajada de forma muy tosca.

El anverso presenta como única decoración una figura humana muy esquemática en relieve. Los brazos están en cruz y las piernas quedan muy abiertas. Cabe destacar la simplificación de las extremidades. No ha existido un deseo por concretar la forma de las manos con sus dedos, ni tampoco los pies. Sin embargo en la cabeza se han realizado, mediante dos pequeños orificios puntuales los ojos y, mediante una pequeña línea la nariz.

Alrededor de la figura humana se han dispuesto una serie de pequeños círculos. Dos se sitúan en la terminación de las piernas, más o menos en el espacio de los pies. Dos debajo de los brazos, y los otros dos restantes a ambos lados de la cabeza.

Es muy curiosa esta disposición de los seis círculos alrededor de la persona representada. Posiblemente esos círculos tengan una disposición decorativa, ya que parecen que guardan una relación de simetría al situarse en cada uno de los espacios libres que dejan los miembros del cuerpo.

Pero también es factible pensar que pueda tener una función protectora. El hecho de rodear la figura nos puede llevar a creer que se han colocado para realizar una función profiláctica contra posibles agresiones físicas y espirituales. En casi todas las culturas rodear significa aislar, diferenciar, subrayar y proteger del espacio circundante.

El cronlech utiliza este mismo mecanismo; mediante una serie de piedras-puntos se forma una superficie circular cerrada, aislada y que induce al recogimiento.

Círculo e irradiación

Ya hemos comentado anteriormente que, en varias ocasiones, en la estela se observa un pequeño círculo central que coincide con la región cero y alrededor de éste se estructuran haces divergentes o bien formas circulares y concéntricas que aumentan a medida que se acercan al exterior del disco. A esto le llamamos irradiación debido a que, el efecto óptico que se produce es parecido al de la luz o al de las ondas que se propagan en el agua.

La Fig. 198 corresponde a una estela que actualmente se halla en el jardín del conde de la localidad de Burlada. Está sin catalogar y desconocemos su procedencia. Su estado de conservación es bastante bueno. Es de caliza de color gris.

El anverso presenta una cruz griega en relieve ocupando todo el espacio del disco. La intersección de los brazos de la cruz se halla en el punto cero, que a su vez es el centro de las cinco circunferencias concéntricas.

De todos es conocida la simbología biunívoca que se establece en el cristianismo entre Jesús-Dios y la luz: “Yo soy la luz del mundo, el que me siga

no caminará en la oscuridad sino que tendrá luz en la vida” (Juan 8. 12). En otros párrafos se alude a Dios como centro de vida, “Yo soy la resurrección y la vida, quien cree en mí vivirá para siempre”.

La cruz se ha visto como el símbolo cristiano fundamental. Es el centro, el origen de todo. A través de ella se consigue la salvación. Su influencia está en todas partes, irradiando energía positiva y ahuyentando el mal del lugar. Por esta razón no nos debe extrañar que de ella salgan unos rayos luminosos en algunos casos, o circunferencias concéntricas en otros. En sentido figurado se trata de demostrar el poder que tiene el símbolo como mensaje de difusión.

El cristianismo ha sido una religión en constante expansión. “Id y promulgar la palabra de Dios en todos los rincones de la Tierra” es una frase que se dice en el Evangelio, y que define el espíritu del cristianismo. Se podría decir que el cristianismo parte desde dentro hacia fuera, desde lo local hacia lo universal. En este sentido el efecto de irradiación de las formas se adapta perfectamente a su ideología.

Carlos De la Casa Martínez y Manuela Domenech escriben³⁶⁹:

“Los círculos concéntricos simbolizan la emanación divina, siendo el centro Dios y lo que le rodea los círculos que giran”.

El reverso de la estela está algo deteriorado. En el centro se aprecia una forma entre hexagonal y circular, y dentro de ella una flor de seis pétalos. En la parte inferior del pie también se aprecia un pequeño círculo y sobre él una cruz griega.

La Fig. 192 es sumamente interesante en este aspecto. Se han tallado diferentes circunferencias concéntricas con distinto grado de relieve e incisión. Seguro que se buscó el efecto de irradiación de una forma deliberada, puesto que los diferentes planos del relieve tienen una lógica gradual y armónica, que hacen de la estela una obra singular y bien realizada.

En cuanto a su simbología nos encontramos ante la duda: ¿Se persiguió la estética, o por el contrario se pretendió que la estela irradiara y difundiera su mensaje con estas formas concéntricas que parten del punto cero?

La Fig. 199 corresponde a una estela que actualmente se halla en el Museo de Navarra. En ella se observa además de una irradiación que parte del centro, un continuo movimiento expansivo en espiral. Nos da la sensación de que la pequeña rueda central gira en el sentido de las agujas del reloj, generando una energía centrífuga hacia el exterior de la estela.

También en muchas estelas los vértices puntiagudos generan una tensión visual hacia el exterior directamente proporcional al ángulo y al número de lados. Por ejemplo, el triángulo es la forma geométrica que mayor fuerza de expansión visual transmite hacia el exterior. Sus vértices son como puntas de flecha que apuntan en una dirección. Cuanto más agudo es el ángulo, el poder de penetración y agresividad hacia el espacio circundante es mucho mayor.

La fuerza visual que transmiten los ángulos está directamente relacionada con su abertura. El ángulo agudo es mucho más penetrante que el recto, y este último más que el obtuso. Esto tiene una explicación lógica.

369. DE LA CASA MARTÍNEZ, C. *Estelas discoideas medievales de la provincia de Soria*, op. cit., p. 170.

En las estelas el efecto de irradiación se consigue en muchas ocasiones mediante formas estrelladas. Sus puntas generan una tensión visual hacia el exterior, que es la que en realidad produce en nosotros una ilusión de energía dinámica y expansiva.

El efecto visual que producen en nosotros las flechas también está relacionado con la abertura del ángulo. Nuestra mirada, en cualquier representación, siempre se dirige hacia la dirección que indica el ángulo más agudo. Las puntas de flecha en las señales de tráfico nos indican la dirección que debemos seguir. El movimiento visual que nos transmiten lo convertimos en movimiento físico en el momento en que nos desviamos hacia el lugar que se nos indica.

El cuadrado y el rectángulo

El cuadrado es una de las formas más utilizadas en todo el ámbito de la representación universal. Sin embargo, en las estelas discoideas aparece de forma escasa. Nosotros pensamos que se debe a la dificultad que tiene para adaptarse un cuadrado en el interior de las formas circulares. Es verdad que en muchísimas ocasiones se divide el espacio del círculo en cuatro partes iguales, sin embargo, generalmente se traza una cruz y no un cuadrado.

Una experiencia que hemos realizado nos ha venido a confirmar tal hecho. A diferentes personas se les pidió que dibujaran formas geométricas en el interior de un formato cuadrado, rectangular y circular. Pues bien, el número de veces que aparece el cuadrado en el formato rectangular y cuadrado es muy superior al que aparece en el circular. Observamos que los espacios cuadrangulares inducen a realizar rectas paralelas al exterior del formato, obteniendo de esta manera intersecciones de rectas a noventa grados y, por consiguiente, estructuras geométricas cuadradas.

La armonía del círculo parece que se ve truncada cuando se le coloca en su interior una superficie cuadrada de grandes dimensiones. El cuadrado empuja con una fuerza visual hacia el exterior en la dirección en que apuntan sus cuatro vértices. Esto hace que el círculo se rompa en su equilibrio con respecto al centro. Sin embargo, no ocurre lo mismo cuando se inscribe una circunferencia en el interior de un cuadrado ya que sus formas parece que permanecen equilibradas.

En algunas ocasiones hemos observado que la intersección de dos cuadrados forma una estrella de ocho puntas. En otras, la estrella genera en su interior un cuadrado. Pero este no es el caso de nuestro estudio en el presente apartado. Pensamos que lo que se destaca esencialmente es la estrella y por ello se analizará más adelante.

La simbología del cuadrado es muy difícil de definir cuando se utiliza en las estelas discoideas. Habrá que ver cada caso particular para emitir un posible significado. Según algunos autores el cuadrado ha sido el símbolo de la Tierra y del Cosmos³⁷⁰. Muchos espacios sagrados adoptan formas cuadrangulares. Como forma sencilla, tiene un carácter totalizador y universal y rápidamente el ser humano se familiariza con su forma.

370. CHEVALIER, J. *Diccionario de símbolos, op. cit.*, p. 371.

En el Arte Popular la organización cuadrangular o rectangular se manifiesta en múltiples situaciones: las plantaciones de los árboles en agricultura siguen un esquema de este tipo, las viviendas, los campos se regularizan mediante estructuras cuadrangulares. También muchos juegos de niños en el ambiente popular se estructuran y organizan mediante el cuadrado.

En el espacio funerario, el espacio rectangular y cuadrangular son importantísimos. El hecho de que una persona tenga dimensiones diferentes en su altura y anchura, hace que su tumba se regularice mediante un rectángulo. Muchos de los carnarios tienen una planta cuadrada.

Otros autores³⁷¹ revelan el sentimiento del cuatro en nuestra vida diaria: *“Los cuatro elementos, las cuatro estaciones, las cuatro edades de la vida, los cuatro puntos cardinales que suministran orden y fijeza al mundo”*.

Antiguamente se pensaba que el mundo era de forma cuadrada. Posiblemente las cuatro direcciones cardinales de organización del plano influyeron en esta teoría.

Pero ante este “mare magnum” de simbolismos para el cuadrado, debemos preguntarnos hasta qué punto estos significados tienen arraigo en el Arte Popular y, más en concreto, en la estela discoidea. ¿El hecho de que se dibuje un cuadrado implica que tiene que poseer un significado?, ¿o por el contrario puede estar relacionado con el mundo de la estética? Es muy fácil decir que un cuadrado para el cristianismo equivale a la representación del cosmos. Pero nosotros nos preguntamos: ¿cuántos cristianos ven en el cuadrado ese simbolismo? Conversando con las gentes populares nos damos cuenta de que su mundo es, en muchos momentos, algo muy práctico. Las imágenes, en varias ocasiones, tienen un valor mucho menor del que nosotros le asignamos. Incluso creemos que nuestra mente tiende a idealizar muchos esquemas de representación, argumentando que se trata de verdaderos símbolos y, sin embargo, se puede comprobar que los que lo realizan y utilizan no lo ven así.

Como ya hemos indicado anteriormente algunos agricultores me han comunicado que, antiguamente, representaban flores de seis pétalos con las layas en las piedras durante algún rato de descanso. Al preguntarles sobre el porqué de su actuación y por su simbología, se reían y me decían que eran formas sin ningún significado. Yo intuía que ellos las consideraban “bellas” o en cualquier caso curiosas. Esta es la razón y el porqué de su representación.

El cuadrado aparece solamente en el 0,96% de las estelas y, en la mayoría de los casos, no como el principal motivo. El rectángulo, todavía aparece en menor proporción; sólo el 0,4%.

La Fig. 200 corresponde a una estela que se encontró en el interior de la nave de la iglesia en la localidad de Beroiz. Fue catalogada por R. Urrutia³⁷².

En el anverso se observa un cuadrado en relieve, inscrito en el interior del disco. Debajo parece que existen dos pequeñas imágenes que R. Urrutia interpreta como dos pequeñas aves. En los laterales se aprecian unas pequeñas rectas quebradas de las que desconocemos su significado. El cuadrado a su vez está dividido en cuatro partes, en las cuales se han realizado las diago-

371. CIRLOT, E. *Diccionario de símbolos*, p. 156.

372. URRUTIA, R. *Estudio de las estelas discoideas de los valles de Izagaondoa y Lónguida*. CC.E.E.N. Nº 9, p. 363.

nales. El efecto es sumamente sencillo, y pensamos que el significado de esta representación hay que buscarlo en una funcionalidad estética más que simbólica.

La forma de la cruz –eje horizontal y vertical centrales en el interior del cuadrado– se resiste a ser vista como tal. Al observar la estela prevalece con mucha más claridad la forma de cuatro pequeños cuadrados con sus pequeñas diagonales. Por este motivo debemos creer que, su autor, no quiso realizar la imagen del símbolo religioso, o si lo hizo, al continuar colocando las decoraciones se perdió la claridad del mismo.

El hecho de que existan dos pequeños animales en el intersticio inferior, entre el cuadrado y el disco exterior, puede llevarnos a creer que todas las formas del anverso obedecen a una representación más compleja.

Este tipo de decoración, aunque es muy sencilla, no aparece en muchas estelas. Solamente hemos averiguado que se encuentra en una de las caras de una estela de la localidad de Induráin³⁷³, muy próxima a la de Beroiz.

La Fig. 201 pertenece a una estela que se hallaba en el cementerio que había junto a la iglesia de la localidad de Espinal. Fue catalogada por R. Urrutia³⁷⁴.

Presenta en relieve una cruz entre flordelisada y ancorada. En el interior, justo en el punto cero, se aprecia que se ha rehundido un pequeño rectángulo. En este caso creemos que el cuadrado es un elemento decorativo mediante el cual se señala el punto cero.

Es curioso observar cómo en la localidad de Espinal existen muchas estelas similares a la que hemos comentado. Posiblemente fueran realizadas por un mismo grupo de canteros, o una de ellas sirvió de modelo a las demás. Sus medidas también son muy parecidas.

La Fig. 202 corresponde a una estela que actualmente se halla en el jardín del domicilio de Abdón Ansó en Aoiz. Se desconoce la procedencia que tenía antiguamente. Fue catalogada por F. J. Zubiaur y J. C. Labeaga³⁷⁵.

En una de sus caras presenta una decoración ajedrezada a base de pequeños cuadraditos que se alternan con relieves a diferente altura. En este caso la sucesión rítmica del módulo cuadrado, utilizando la alternancia positivo-negativo, compacta todo el espacio del disco.

En ambos casos las formas contenidas en el interior de la estela se comportan de una forma estable. No existe ningún elemento que nos induzca a dispersar la vista hacia el exterior o el interior. El hecho de organizar el espacio a base de líneas horizontales y verticales, hace que nos transmita un total equilibrio de fuerzas entre las energías centrífugas y centrípetas, entre el exterior y el interior.

Sabemos que existen numerosos blasones y escudos de armas con esta decoración. Sin ir más lejos el escudo del Valle de Baztán presenta una estructura similar. También en algunas casas de la merindad de Sangüesa se observa en sus claves una decoración igual.

No sabemos si esta decoración ajedrezada pretende reflejar el linaje o el escudo de la persona o familia fallecida. Antes de afirmarlo, debemos tener

373. *Ibidem*, p. 371.

374. URRUTIA, R. *Las estelas de Espinal*. CC.E.E.N. Nº 14, pp. 219-248.

375. ZUBIAUR, F. J. y LABEAGA, J. C. *Estelas inéditas de la...*, C.I.C. 1987, *op. cit.*, p. 46.

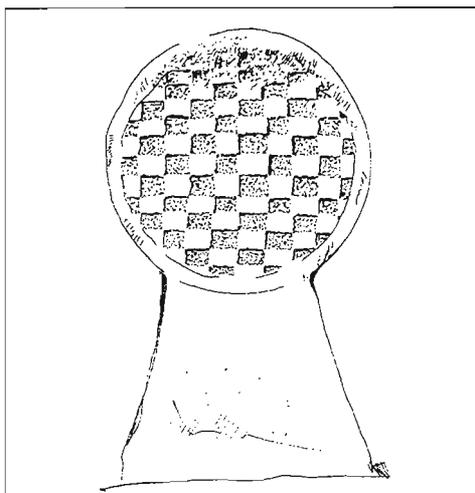


Fig. 202A. Estela de Elcano. Propiedad de Daniel Bidaureta.

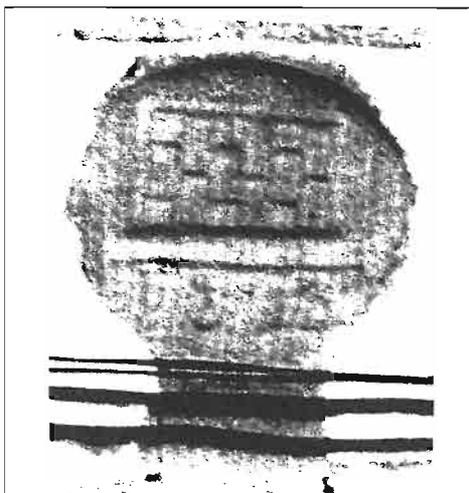


Fig. 202C. Estela de Irurita. Publicada por V. Pérez de Villarreal. Armarría (Heráldica lapidaria baztanesa), CC.E.E.N. Nº 51.

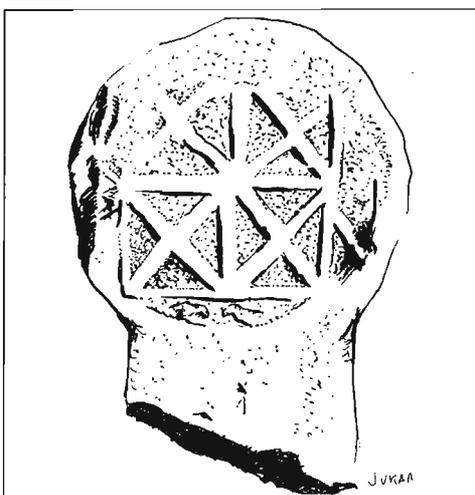


Fig. 200. Estela de Beroiz. Catalogada por R. Urrutia. CC.E.E.N. Nº 9, p. 227.



Fig. 201. Estela de Espinal. Catalogada por R. Urrutia, CC.E.E.N. Nº 14, p. 219.

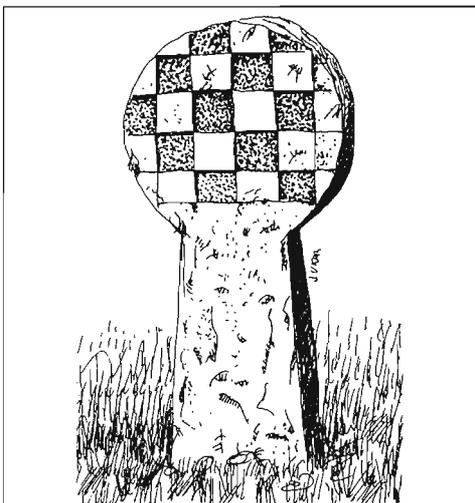


Fig. 202. Estela de Aoiz. Catalogada por F. J. Zubiaur y J. C. Labeaga, C.I.C., *op. cit.*, p. 46.

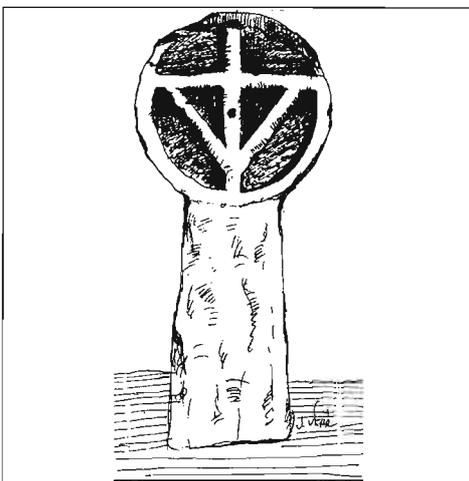


Fig. 203. Estela de Olóndriz. Catalogada por R. Urrutia, CC.E.E.N. Nº 10, p. 102.

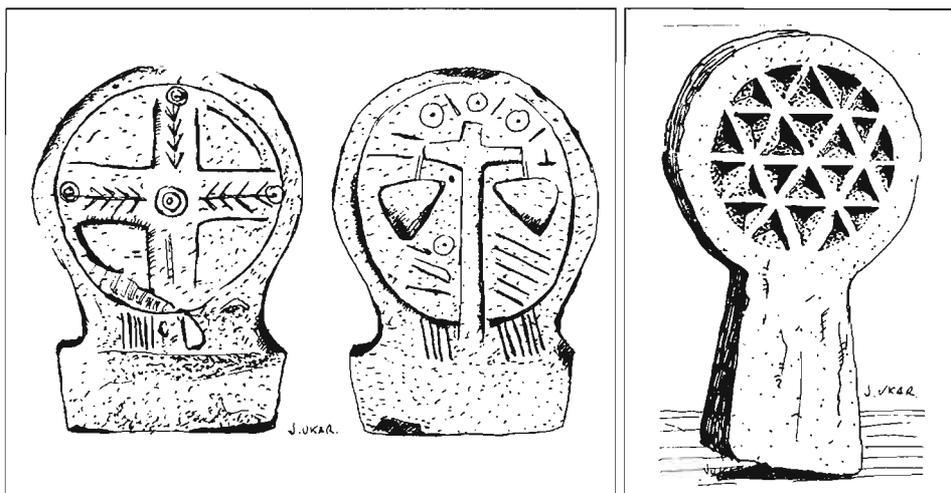


Fig. 204. Anverso y reverso de una estela de Viana. Catalogada por J. C. Labeaga, CC.E.E.N. Nº 34.

Fig. 205. Estela de Loizu. Catalogada por R. Urrutia, CC.E.E.N. Nº 10.

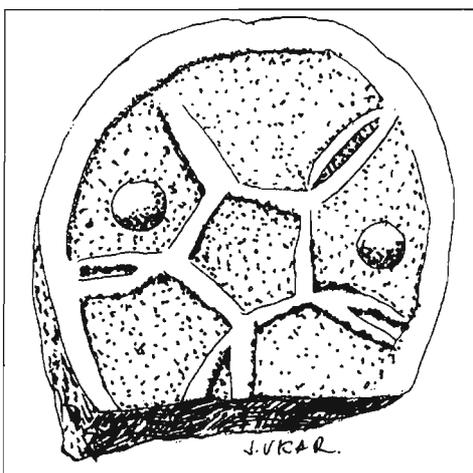


Fig. 206. Estela de Induráin. Catalogada por R. Urrutia, CC.E.E.N. Nº 9.

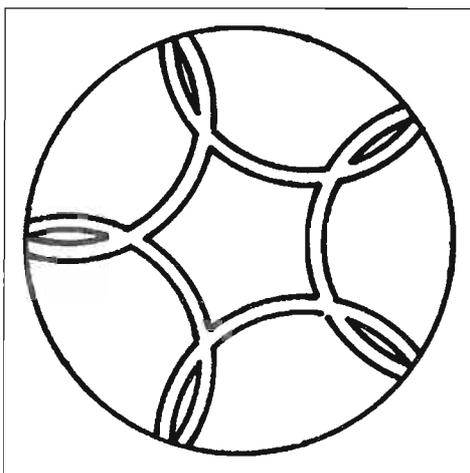


Fig. 207. Realización geométrica de la fig. 161.

presente que el damero jaquelado fue una constante que se manifestó en varias zonas durante el románico, pudiendo ser la causa de que aparezca en el disco de la estela.

Uno de los alumnos realizó una forma exactamente igual a la de la estela. Por esta razón, se puede pensar que ha surgido de forma estética y creativa sin ningún fin particular.

Otra estela de San Martín de Unx, que ya hemos analizado figura 138 presenta este mismo jaquelado pero en disposición circular.

Otra estela que pertenece a Daniel Bidaurreta y que se halla en el jardín de su casa en Elcano, presenta la misma decoración ajedrezada. Es de procedencia desconocida y está sin catalogar. Sus dimensiones son: altura total visible 59 cms., diámetro 38 cms., grosor 13 cms. (Fig. 202A y 202B).

V. Pérez de Villarreal me dijo que en la casa Zapatillenea de la localidad baztanesa de Irurita se halla una estela empotrada en la pared (Fig. 202C). En el anverso y a lo largo de todo el disco aparece el típico jaquelado del escudo de Baztán. Es posible que la estela se haya reutilizado, o quizás se

haya realizado en vez del escudo baztanés que aparece en muchas de las casas del Valle. Debajo del disco aparece escrito: 1()55. Nosotros pensamos que se trata de la fecha 1855 o 1555.

Triángulos, pentágonos y hexágonos

Los triángulos, pentágonos y hexágonos, por el hecho de ser figuras sencillas y de fácil realización, aparecen representados en muchas ocasiones en el arte universal. Sin embargo, en las estelas discoideas apenas los encontramos como elementos aislados.

Deberíamos tener en cuenta que, en las representaciones figurativas, las estructuras geométricas pierden su entidad en el momento en que son asimiladas a algo concreto. De esta manera una nariz de forma triangular es una nariz y no un triángulo. R. Arheim³⁷⁶ hace una distinción básica entre la forma y la forma con contenido. La primera entra dentro de la primera proyección iconográfica. La segunda tiene que ver con la experiencia y con la forma con la que se nos presentan los objetos en la percepción.

Nuevamente tenemos que aclarar que no se puede establecer una regla fija que determine el significado de las formas geométricas. El pequeño triángulo que aparece junto a las dos figuras humanas en la Fig. 117, lo más probable es que determine la forma de un objeto que usaban los representados. La forma triangular, en este caso, se convertiría en forma con significado real (un martillo, una bandera etc.).

En otras ocasiones el triángulo puede simbolizar la divinidad, la armonía, la proporción. Recordemos que la representación de Dios se ha realizado mediante esta figura y un ojo en su interior.

El triángulo rectángulo está directamente emparentado con la escuadracherramineta. Algunas tumbas de arquitectos en la época romana tienen representadas estas escuadras triangulares junto con otros instrumentos de la profesión.

El pentágono presenta mayor complejidad en su trazado que la que ofrecen los triángulos, cuadrados o hexágonos. Esta debe ser la razón y la causa de que, tanto los pentágonos como las estrellas de cinco puntas, aparezcan en menor medida que la aparición de otras figuras.

También el hexágono está íntimamente ligado al círculo, ya que su realización depende enteramente de él —la longitud de su lado es exactamente igual al radio de la circunferencia en la que queda inscrito—. Posiblemente por esta razón aparece en más ocasiones. Los/as alumnos/as que realizan figuras geométricas repiten en sus representaciones muchas veces el hexágono y la estrella de seis puntas.

La figura 203 corresponde a una estela de la localidad de Olóndriz. Apareció en el cementerio que se hallaba junto a la iglesia³⁷⁷ y ya fue catalogada por R. Urrutia.

En el anverso de la estela se observa una cruz latina en relieve. El brazo horizontal da pie a un triángulo equilátero invertido, junto con las dos bandas oblicuas que van a unirse en el eje vertical.

376. ARHEIM, R. *Arte y percepción visual, op. cit.*, pp. 59 y ss.

377. URRUTIA, R. *Estelas del Valle de Erro*. CC.E.E.N. N.º 10, p. 91.

Sorprendentemente el centro del disco es también el baricentro del triángulo. Además se ha señalado con un pequeño punto inciso.

Simbólicamente este triángulo invertido puede pretender mostrar, de una forma esquemática, la imagen tan difundida de la cruz sobre la que cuelga el paño con el que se cubrió a Cristo.

La figura 204 corresponde a una estela que se encontró en la localidad de Viana, concretamente en la ermita de San Miguel. J. C. Labeaga al catalogarla nos indica que esta ermita aparece citada por primera vez en 1549, en el testamento de Juan Monzón³⁷⁸.

En una de sus caras se observa una cruz latina rodeada por tres pequeños círculos en la parte superior y otro a su izquierda, así como toda una serie de incisiones: en sentido radial los de arriba, y en paralelo los restantes. Del brazo horizontal de la cruz aparecen colgados dos triángulos invertidos.

Desconocemos el significado de los triángulos. No existe ningún rasgo apreciable que nos haga recordar con imágenes la realidad. Sin embargo, el hecho de que estén atados a la cruz, nos induce a pensar en posibles representaciones:

a) Representación de dos corazones. En algunos casos ya hemos observado cómo a la simbología de la cruz se le une la del corazón.

b) Representaciones de tipo decorativo. A veces las formas no tienen por qué tener una simbología, ni ser la representación de figuras reales. Posiblemente todos los elementos que rodean a la cruz se colocaron con un fin estético.

c) Pretenden narrar una historia que desconocemos y que, por determinados motivos, su autor quiso representar.

La otra cara también es muy interesante. Anteriormente hablábamos de que en las estelas existía una especie de fuerza que se creaba en el centro y se irradiaba hacia el exterior. También hemos apuntado que, en algunas ocasiones, ocurría lo contrario, que la fuerza visual del exterior se dirigía hacia el centro.

Esta segunda forma de entender el espacio circular lo vemos reflejado en esta cara de la estela. En ella apreciamos una cruz griega, realizada mediante la incisión de sus brazos. En el punto cero se observan unos pequeños círculos concéntricos, coincidentes a su vez con la intersección de los brazos de la cruz. También en tres de los cuatro extremos existen esos pequeños círculos concéntricos. De ellos parten unas rectas, y sobre ellas unas pequeñas líneas, en forma de punta de flecha que apuntan hacia el centro.

El efecto es muy interesante puesto que, al ver la estela, nuestra mirada siempre se dirige al centro, debido a esas puntas de flecha que apuntan en esa dirección. Quiere esto decir que la organización del espacio está prevista desde el exterior hacia el punto cero. Aquí el mensaje es sintetizador, puntual y totalizador. Toda la energía se concentra en el centro del disco, porque nuestra mirada encuentra resistencia para dirigirse hacia el espacio circundante.

Estos dos mensajes son sumamente importantes, porque encierran en sí mismos dos formas yuxtapuestas de entender el lenguaje de la estela; una interna y cuya misión es recoger las oraciones, las miradas etc., y otra difusora,

378. LABEAGA, J. C. *Estelas de Viana*. CC.E.E.N. N° 34, pp. 100-108.

encargada de influir en el espacio circundante con su presencia, ahuyentando el pecado del lugar.

La figura 205 corresponde a una estela que se encontró en el cementerio que está situado junto a la iglesia, en la localidad de Loizu³⁷⁹.

El anverso de la estela es bastante interesante, más que por su estructura, por su realización. Con toda seguridad en la realización del trazado se procedió de la siguiente manera:

1- Se dibujó el círculo interior concéntrico con el exterior del disco de la estela.

2- Se realizó el esquema de una estrella de seis puntas.

3- Posteriormente se unieron todos los vértices o puntos del hexágono regular que queda en el interior de la estrella.

4- Finalmente en cada uno de los espacios triangulares que quedaban se rebajó el plano en forma de pirámide invertida.

El esquema como tal es muy sencillo, lo que de verdad hace diferente a la estela es la forma de proceder y trabajar el espacio geométrico. La estrella de seis puntas es muy común, sin embargo, este tipo de decoración ya no lo es. Por esta razón debemos tener presente que la utilización del positivo-negativo, en muchos casos, hace que esquemas iguales se nos presenten como diferentes.

Su autor, al conseguir rebajar todos los triángulos formados en el interior del disco, hizo que para nada se viera la estructura de la estrella de seis puntas. Los triángulos se hacen protagonistas de la decoración.

El pentágono como motivo aislado no lo hemos encontrado en ningún caso en las estelas de Navarra.

R. M. de Urrutia³⁸⁰, al catalogar la figura 206, señala que su anverso consiste en un pentágono y que de cuatro de cuyos vértices parten una especie de pétalos hendidos.

Nosotros pensamos que la valoración no es del todo correcta. Su autor quiso realizar una imagen como la de la figura 207, hecha a base de circunferencias, —en varias estelas la encontramos—. Evidentemente el motivo no le salió muy preciso. Los pétalos se forman a base de la intersección de dos circunferencias no concéntricas. La interpretación de un par de rayos es en realidad un desvío más acusado de la concreción de la figura, ya que presumiblemente el último círculo no encaja en el lugar que debía al no haber dividido la circunferencia en cinco partes exactamente iguales.

El pentágono está relacionado con la estructura del número cinco. Es la única figura geométrica regular que cumple la sección áurea entre la longitud del lado y la que existe entre dos vértices no contiguos.

El hexágono aparece como motivo aislado en muy poquísimas ocasiones. La figura 195 corresponde a una estela de la villa de Cáseda y presenta un hexágono alrededor de una flor de seis pétalos. Es de los pocos casos que esta figura geométrica se presenta con sus lados rectos.

379. URRUTIA, R. *Estelas discoideas del V. de Erro*. CC.E.E.N. N° 10, *op. cit.*, p. 91

380. URRUTIA, R. *Estudio de las estelas discoideas de los valles de Izagaondoa y Lónguida*. CC.E.E.N. N° 9, *op. cit.*, p. 370.

En la localidad de Irurita³⁸¹ aparecen tres estelas muy similares a la de Cáseda. Lo mismo en Espinal³⁸² y Oroz Betelu³⁸³. En todos estos casos siempre aparece en su interior una flor de seis pétalos, y en algunas de ellas vuelven a aparecer también unas incisiones circulares.

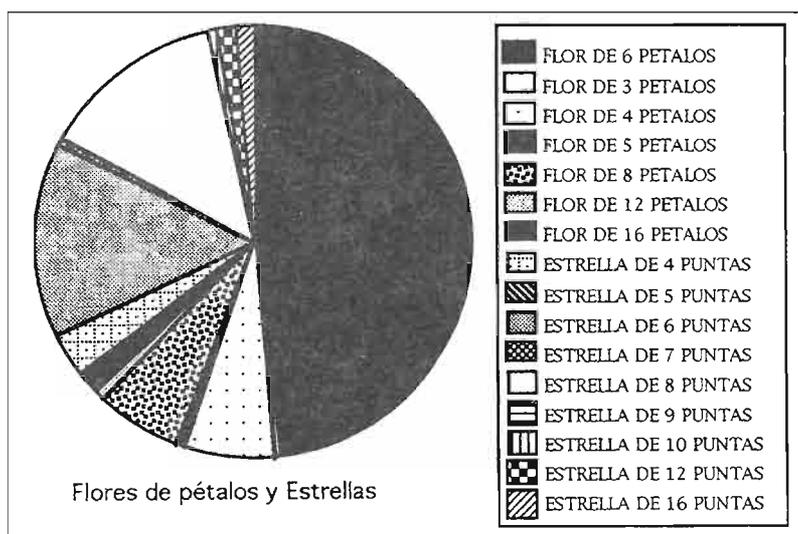
Estrellas

En el presente apartado pretendemos estudiar, tanto las estrellas que se forman a base de trazos rectos, como aquellas otras que se unen mediante arcos de circunferencia. Creemos que la diferencia no es muy sustancial, ya que ambas soluciones dependen de la división en partes iguales de la circunferencia.

De hecho, si dividimos una circunferencia, por ejemplo, en ocho partes iguales, al unir puntos contiguos con trazos rectos obtenemos el octógono. Si lo hacemos en alternancia de dos, conseguiremos dos cuadrados que, al interseccionarse forman una estrella de ocho puntas. Si lo hacemos de tres en tres, otro tipo de estrella, y de cuatro en cuatro obtenemos una forma radial. La misma estructura la podemos repetir con arcos de circunferencia, uniendo respectivamente puntos contiguos, de dos en dos, etc. (Fig. 208).

Las estrellas aparecen con muchísima frecuencia en las estelas. Las encontramos en el 17,66% de las ocasiones. El 62,6% están realizadas a base de arcos de circunferencia –también llamadas flores de pétalos–, y en el 37,4% las formadas a base de rectas. Suele ser muy normal que en una de las dos caras aparezca una cruz y en la otra una estrella.

La flor de seis pétalos es la más usada ya que aparece en el 71,9% de las estrellas construidas a base de arcos de circunferencia. Le siguen en importancia la de cuatro pétalos, con el 11,5% y la de ocho, con el 8,9%. Al analizar las estrellas de lados rectos, la que más aparece es la de seis puntas o sello de Salomón en el 40%.



381. PÉREZ DE VILLARREAL, V. *Estelas discoideas del Valle de Baztán*. CC.E.E.N. Nº 48, *op. cit.*, pp. 336-339.

382. URRUTIA, R. *Las estelas de Espinal*. CC.E.E.N. Nº14, *op. cit.*, p. 227.

383. URRUTIA, R. *Nuevas estelas discoideas del Valle de Arce y Oroz Betelu*. CC.E.E.N. Nº 17, *op. cit.*, pp. 330, 331, 335.

Acabamos de decir que las estrellas que más aparecen son las de seis puntas. Esto también lo he comprobado en la experiencia realizada con los/as alumnos/as. Su fácil ejecución, –se traslada el radio seis veces en el perímetro de la circunferencia–, hace que aparezca en muchas más ocasiones que otras.

La simbología de las estrellas está en relación con su utilización. Al ser imágenes muy usadas y muy extendidas, sus significados han sido muy numerosos. No creemos que exista un único significado para ellas. Es más, depende del lugar en el que se hallan para que tenga un valor u otro. Por ejemplo, hemos observado que la estrella de seis puntas se encuentra en varias estelas. Es también la estrella de Navidad, la del pueblo hebreo, se halla en el suelo de algunos salones y plazas con fines decorativos, en las ropas y bordados del Arte Popular, etc.

Otras estrellas aparecen en muchos escudos heráldicos. La localidad navarra de Estella (Lizarra) lleva en su escudo una estrella.

Con estas formas tan utilizadas hay que tener excesivo cuidado a la hora de emitir un juicio sobre posibles simbologías. Consultando a las gentes populares me he dado cuenta de que su significado varía de unas personas a otras. Muchísimas me han dicho que no significan nada, que simplemente son formas bonitas. Otros me han comunicado que es el símbolo judío –quizás porque actualmente la bandera de Israel está todos los días en la televisión–. Algunos me han dicho que son la representación de las estrellas del firmamento – aquí ha podido influir toda una tradición de un nombre similar para ambas–.

Todos los motivos que se repiten generación tras generación en todos los lugares tienen una simbología muy amplia. Evidentemente una estrella de forma similar a la que aparece en el escudo de Estella no tiene el mismo significado para un estellés que para otra persona.

Por esta razón creemos que el contexto y el espacio determinan en gran medida el poder del símbolo, máxime en estos casos en los que la imagen es algo vivo, ya que se adapta a cada época en concreto. Cuando varias generaciones repiten un mismo signo, éste poco a poco se va convirtiendo en el emblema que representa a un colectivo. Es entonces cuando adquiere el poder de símbolo.

En el pasado, la pintura religiosa cumplía una función didáctica en el espacio de la iglesia. Quien la veía conocía que una imagen era de un determinado santo, su vida, sus milagros etc. La obra estaba allí para acercar las sagradas escrituras al pueblo.

Las gentes proyectaban sus preocupaciones y oraban ante ellas, pedían por los suyos en un diálogo interior con el más allá, con Dios. Las imágenes religiosas eran el medio para unir a los fieles con el mundo divino.

Pues bien, estas mismas imágenes religiosas funcionan de manera diferente en el espacio del museo. Allí han perdido toda capacidad evocadora. Son obras de arte donde es mucho más importante observar la técnica, las formas, la luz etc. En este nuevo contexto el observador se proyecta ante ellas de muy diferente manera.

Lo mismo que ocurre en el ejemplo anterior, lo tenemos con las imágenes del Arte Popular. La estela y con ella sus signos o símbolos funcionan de diferente manera de unos lugares a otros. Cuando una persona ve a menudo

un signo en el interior de la iglesia piensa que su significado es religioso, pero no por el signo en sí, sino por su contexto.

Otro aspecto que hay que tener en cuenta a la hora de analizar las estelas y sus símbolos, es la dimensión social que abarcan. Oteiza lo decía muy claramente: *“Cuando la estela preside la cabecera de una tumba, ésta proyecta su energía en una dimensión familiar. Si se halla en el contexto de la plaza en una ciudad, alcanza a todo lo social e incluso a lo político”*. Estas cuestiones en escultura son sumamente importantes. El lugar hace a la obra como la obra al lugar. La relación entre estos dos entes es inseparable. La verdadera armonía se consigue cuando el equilibrio es perfecto.

Las estrellas simbólicamente han tenido muchísima relación con su carácter luminoso de fuente de luz y con su situación en la bóveda celeste.

En la tradición hebraica el sello de Salomón, –estrella de seis puntas obtenida a base de la intersección de dos triángulos equiláteros–, simboliza el abrazo del espíritu y la materia, de los principios activos y pasivos, el ritmo de su dinamismo, la ley de la evolución y de la involución³⁸⁴.

En el Antiguo Testamento, las estrellas obedecen a los caprichos de Dios (Is 40,26; Sal 19,2). No son pues criaturas inanimadas, un ángel vela sobre cada una de ellas.

También se han considerado como elementos que guían a los hombres para llegar a su destino. De todos es conocido que las estrellas del firmamento han guiado a los marineros y en general a todos los que emprendían grandes rutas. La estrella de Belén también hizo de guía para los magos. Cristo se erige en el Nuevo Testamento como la luz que guía a sus ovejas. Por esta razón no debemos olvidar esta otra característica, muy importante para tenerla en cuenta.

En algunas granjas del norte de Europa aparecen representadas en las puertas y poseen un carácter profiláctico, para ahuyentar las enfermedades y los malos espíritus del lugar³⁸⁵.

Sin embargo, hay que tener presente que muchísimas veces se utilizan como elementos decorativos sin más, a la búsqueda de hacer de la estela algo mucho más bonito. Sería un error tratar de asignar a cada estrella uno de los significados que hemos citado anteriormente.

Quizás lo verdaderamente importante puede estar en que significan todo y nada a la vez. Sus formas armónicas son suficientes para que cada persona se proyecte ante ellas con una dimensión diferente de placer estético y emocional.

La realización y trazado dependen enteramente de la estructura circular. Para dibujar una estrella hay que trazar primero una circunferencia y dividirla en partes iguales. Las más abundantes son las de 6 y 8 puntas, seguramente porque su trazado es el más sencillo de realizar. A veces partiendo de las seis y ocho divisiones, se obtienen las de doce y dieciséis; lo mismo en las estrellas de lados rectos, que en las de los lados curvos.

En cuanto al proceso técnico se puede observar que en unas ocasiones se realiza la estrella mediante borduras en relieve (Fig. 209, 210, 211, 212, 213). En otras ocasiones aparece plana y con una pequeña altura sobre el

384. CHEVALIER, J. y CHEERBRANT, A. *Diccionario de símbolos, op. cit.*, p. 921.

385. RAMÍREZ DE LUCAS, Juan. *Arte Popular, op. cit.*, p. 299

plano del disco (Fig. 214, 215, 216,) y en otras mediante la incisión (Fig. 217, 218, 219).

También aparece algunas veces con otros elementos decorativos: vegetales en la figura 210, abstractos en la figura 212, con círculos en la 195, con la luna en la 169, con herramientas típicas del oficio del difunto figura 176, etc.. Esto nos llevaría a la hipótesis de que en varias ocasiones se pretende decorar todo el espacio disponible. Es el llamado *horror vacui*, –horror al vacío–, que suele estar latente en casi todas las representaciones del Arte Popular.

Muchas de estas estrellas aparecen también en las estelas tabulares de época romana que se encuentran en Museo de Navarra, y que ya fueron estudiadas por Marco Simón³⁸⁶.

Formas ovaladas

Las formas ovaladas son muy poco frecuentes en las estelas discoideas. En algunas ocasiones forman parte de un contexto figurativo, pero en la mayoría de los casos son entes totalmente abstractos.

Estas formas ovaladas surgen en la mayoría de los casos por la intersección opuesta de dos arcos de circunferencia.

Su simbología no la sabemos precisar con claridad. Algunos autores creen que puede corresponder al ojo divino en determinadas ocasiones.

Las Fig. 220, 221, 222, 223, presentan motivos ovalados. La 224 es compleja para interpretar, ya que junto a las formas ovaladas aparecen algunas representaciones de interpretación dudosa. Observamos en la parte superior algo que se parece a dos manos que cogen esas dos formas ovaladas, que podrían ser huevos, panes, etc. En el centro parece que existe la forma de un pez y debajo una especie de pan alargado. También cabe la posibilidad de que el pez sea una pala, las formas ovaladas dos pelotas, y mediante la mano se quiera hacer una narración sobre el juego de pelota tan extendido por esta zona. En todo caso volvemos a reiterar la complejidad de la representaciones de esta estela

4.2.7. Motivos abstractos no geométricos

También en algunas estelas aparecen toda una serie de trazados que nada tienen que ver con la geometría ni con el mundo de las formas figurativas. Posiblemente con ellos se haya intentado representar algo concreto de la realidad. Nosotros al no apreciar rasgos de identificación los consideramos como estructuras abstractas.

Esta idea debe quedar muy clara ya que el problema de su análisis puede estar más en nuestra interpretación que en la estela en sí. Por esta razón y basándonos en el estudio del Arte Popular, conviene indicar la posible procedencia de todos estos signos abstractos.

1- Pueden corresponder a imágenes figurativas de la realidad visible, letras escritas etc. pero sus autores no supieron realizarlas correctamente y por ello sus formas no se identifican con el modelo. En algunas ocasiones hemos

386. MARCO SIMÓN, Francisco. *Las estelas decoradas de Epoca romana en Navarra*, op. cit.

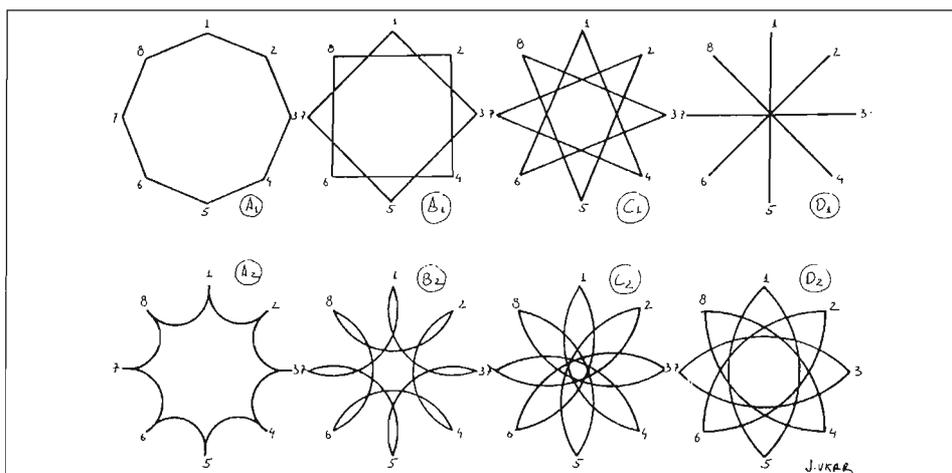


Fig. 208. Diferentes formas de representar una estrella de 8 puntas uniendo las divisiones del círculo mediante arcos de circunferencias o rectas y utilizando el criterio de unir puntos contiguos, de dos en dos, tres en tres o cuatro en cuatro. De esta forma se obtienen motivos diferentes aunque se parta de la misma división de la circunferencia. Por esta razón hemos englobado las flores de pétalos y las estrellas en el mismo grupo.

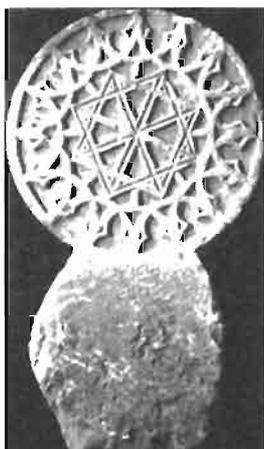


Fig. 209. Estela de Iranzu. Actualmente en el Museo de Navarra. Medidas AT=99, D=51,5, G=14,5.



Fig. 210. Estela de un lugar no identificado de Navarra. Actualmente está en la Cámara de Comptos de Pamplona.



Fig. 211. Estela de Murillo el Fruto. Actualmente está en el patio de la Iglesia. Sin catalogar. Medidas AT=56, D=38, G=15.



Fig. 212. Estela de Olóriz. Catalogada por Frankowski. 1920, p. 107.



Fig. 213. Estela de un lugar no identificado de Navarra. Actualmente se encuentra en el jardín de la Casa Azcona de Tafalla. Catalogado por R. Urrutia, C.C.E.E.N. Nº 17.



Fig. 214. Estela de Olóriz. Sin catalogar. Medidas At+ 48, D=34, G= 11,5. El reverso tiene una decoración bastante similar. Solamente existe como diferencia que, en vez de aparecer una luna en el centro, presenta una corona circular y unos arcos en cada uno de los seis espacios que deja la estrella.



Fig. 215. Estela de Olóriz. Catalogada por Frankowski, 1920, p. 107.



Fig. 216. Estelas de la localidad de Javier. En citada localidad existe un cementerio de los siglos XIII-XVI, con 14 estelas; todas ellas sin catalogar.



Fig. 217. Estela de un lugar no identificado de Navarra. Es propiedad de J. Labarga y según me informó se la compró a un anticuario de Tudela hace varios años.



Fig. 218. Estela aparecida en el atrio de la Iglesia de Sra. Mª de Tafalla. Sin catalogar. Fue publicada en el Diario de Navarra con el suplemento El Cidacos el 26-4-91. Medidas AT=14 (está mutilada), G=15. Actualmente está en la casa de cultura de Tafalla.



Fig. 219. Estela de la Valdorba. Sin publicar. Actualmente está en la casa de cultura de Tafalla. Medidas AT=68, D=36, G=16.

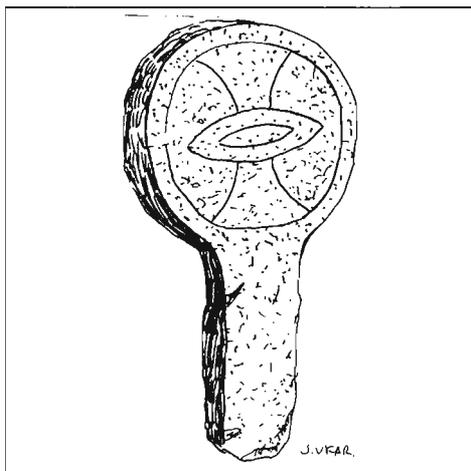


Fig. 220. Estela de Espinal. Catalogada por R. Urrutia, CC.E.E.N. Nº 14.

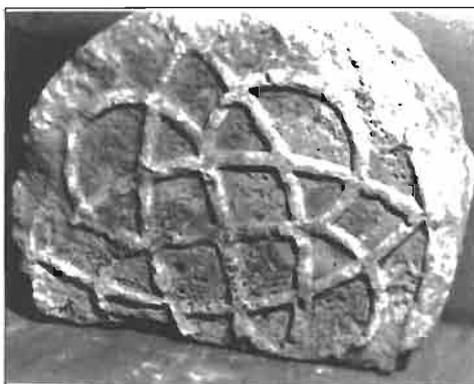


Fig. 221. Estela de la Iglesia de San Miguel de Estella. Actualmente en el Museo de Navarra. Sin publicar.

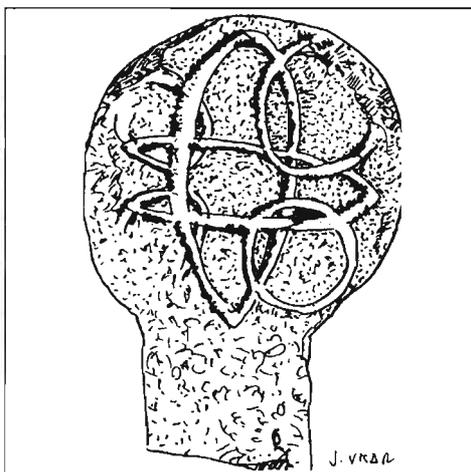


Fig. 222. Estela de Espinal. Catalogada por R. Urrutia, CC.E.E.N. Nº 14. Creemos que la catalogación que hizo R. Urrutia de la imagen no es muy correcta. Pensamos que el artista-artesano que realizó la estela nº 222, quiso hacer la misma imagen que la de la estela 221.



Fig. 223. Estela de Valcarlos. Catalogada por Frankowski. 1920, p. 70.



Fig. 224. Estela de Linzoáin. Actualmente en el Museo de San Telmo. Catalogada por M. de Zúñiga. 1976.

constatado que, personas del ambiente rural al realizar un dibujo de algún objeto que les rodea, éste no tiene ningún parecido con ese objeto.

2- Ser formas decorativas, o por lo menos, ser ésa la intención de sus autores.

3- Imágenes con fines profilácticos, contra todo tipo de peligros y maleficios. L. Colas³⁸⁷ y F. J. Zubiaur³⁸⁸ han advertido de esta posibilidad, que obedecería a creencias supersticiosas. En todo el ámbito del Pirineo se ha demostrado que, muchas de las marcas que se colocaban en el ganado eran para identificar a su dueño y para proteger al animal contra posibles enfermedades³⁸⁹.

J. Ramírez de Lucas³⁹⁰ nos indica que en varias granjas noruegas se colocan símbolos abstractos –geométricos y no geométricos– en la puerta de entrada, para prevenir de enfermedades a los animales.

Conviene recordar que esta creencia de que los símbolos preservan y protegen contra lo malo, la hemos referido anteriormente en varios símbolos cristianos. La Cruz y el IHS se han colocado en la entrada de muchísimos hogares de Navarra con una finalidad muy parecida: “Que el pecado no entre en el espacio privado de la casa”. Al realizar la señal de la cruz o utilizar emblemas religiosos, el diablo se aleja del lugar. Estos mismos símbolos se llevan como amuletos colgados del cuello. Estar en gracia de Dios es la máxima de todo cristiano.

4- Como abstracción o esquematismo de algún hecho concreto. Quizás sus autores quisieron abstraer la realidad solamente en sus puntos más sobresalientes, o contar una historia mediante determinados signos que sola-

mente tienen vigencia a nivel individual o local. F. J. Zubiaur se ha referido a la posibilidad de la existencia de una arte abstracto popular.

La figura 225 corresponde a una estela encontrada en la localidad de Oscáriz y ya fue catalogada por R. Urrutia³⁹¹.

En ella se observan una serie de trazos rehundidos de interpretación muy dudosa. Lo mismo puede corresponder a instrumentos y utensilios que usan y realizan los herreros, formas decorativas con el propósito de rellenar el espacio del disco, o abstracciones de letras u objetos de la vida cotidiana-

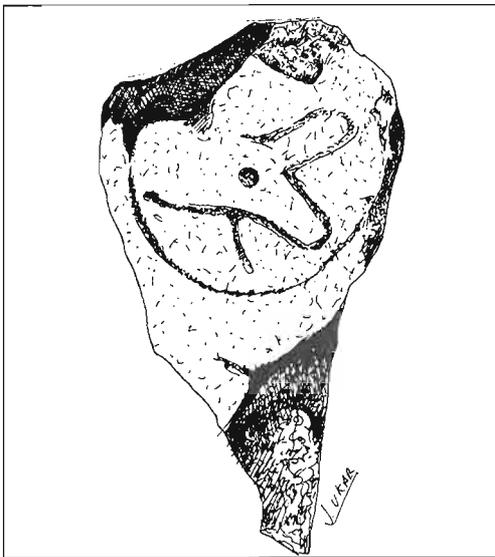


Fig. 226-1. Estela procedente de Tudela.

387. COLAS, L. *La tombe basque*, op. cit., p.35.

388. ZUBIAUR, F. J. *Nuevas estelas discoideas de S. Martín de Unx*. CC.E.E.N. N° 26, op. cit., p. 281.

389. PALLARUELO, Severino. *Pastores del Pirineo*. Ed. M° de Cultura. Madrid 1988.

390. RAMÍREZ DE LUCAS, Juan. *Arte popular*, op. cit., p. 299.

391. URRUTIA, R. *Noticia de dieciocho estelas en los términos de de Lizóain, Arriasgoiti y Urroz*. CC.E.E.N. N° 9, pp. 237 y ss.

na. Y hasta incluso imágenes de carácter profiláctico o simples formas sin ninguna función.

En una estela del Valle de Orba que actualmente se encuentra en la casa de cultura de Tafalla, nos encontramos con el mismo problema (Fig. 226). En ella, al parecer, se parte del esquema de la cruz pero el resultado es totalmente diferente. Recientemente hemos encontrado una estela en Tudela que presenta en el anverso una decoración abstracta (Fig. 226-1). Fue hallada por J. Bienes en las excavaciones de la iglesia de Santa María Magdalena. El reverso no tiene decoración. Es de piedra caliza conocida en la zona como piedra campanil.

4.2.8. La estela y la representación astral

Acabamos de terminar el capítulo dedicado a las estrellas y tenemos que decir que, posiblemente, en algunos casos, se quiera con ellas representar motivos astrales. Al no poder confirmarlo pues hay que tener en cuenta otros móviles –estético, facilidad de ejecución etc.–, hemos creído más conveniente analizar la estrella en su conjunto como forma geométrica en sí, al margen de su significado solar.

En este apartado hemos preferido añadir algunos ejemplos en los que el mensaje astrológico parece mucho más evidente.

Debemos recordar que algunos autores creen que la forma del disco de la estela puede estar relacionada con el culto al sol. A. Aguirre³⁹² recoge una serie de textos interesantes sobre esta posibilidad, con argumentaciones a favor y en contra, pero quizás, decantándose más por la idea favorable.

Ya hemos concluido nuestra postura acerca del tema. Nosotros creemos que la estela y su forma externa es una señal que adopta una forma regular y geométrica y que, en su interior, se representan todas las inquietudes e imágenes que cada cultura posee. Por esta razón las viejas creencias solares tienen un lugar en la estela, de la misma forma que las figuras humanas, animales, motivos decorativos, los oficios, la escritura, etc.

Dejando de lado las posibles discrepancias, lo que es evidente es que, ya en la cultura antigua vasca y en el cristianismo, las referencias a cultos solares y astrales son muy numerosas.

Los dólmenes y más tarde las iglesias se orientan en la dirección Este-Oeste. Es frecuente esta orientación en muchos de los enterramientos. J. M. de Barandiarán³⁹³ nos indica que ya desde el Neolítico, el numen solar entra-ba como elemento en la mitología de los vascos. J. M. Satrústegui³⁹⁴ habla de numerosas creencias actuales en todo el País Vasco con referencias solares y astrales.

También J. M. Barandiarán³⁹⁵ recoge algunos dichos populares en los que se hace referencia al nombre de la estela, como *ILARGI=LUNA*.

392. AGUIRRE, A. *Las estelas discoidales de Gipuzkoa. Origen y significado*, op. cit., pp. 13-41.

393. BARANDIARÁN, J. M. *Obras completas*. Tomo I, op. cit., p. 76.

394. SATRÚSTEGUI, J. M. *Mitos y creencias del País Vasco*, op. cit.

395. BARANDIARÁN, J. M. *Estelas funerarias del P. Vasco*, op. cit., p. 81.

Julio Caro Baroja y A. Aguirre recogen algunos vocablos del euskera, en los que el prefijo *IL* significa muerto, morir, matar; *ILLABETE* significa mes, *ILLARGI*=luna, etc.

Como hecho más relevante en lo referente a la utilización de los motivos astrales en la estela, tenemos que decir que, en la época medieval, es muy común que a la derecha del Cristo crucificado se represente la luna, y a la izquierda el sol. En el Museo de Navarra (Fig. 227, 228), pueden verse dos ejemplos en los que aparece el Sol y la Luna a ambos lados de la Cruz. También en una iglesia semiderruida de la localidad de Ujué se pueden ver en el tímpano la representación del Sol y la Luna a ambos lados del Crismón (Fig. 228-1), y encima de éste una estrella. Del templo se conoce que comenzó a construirse a principios del siglo XIII, con un tipo de arquitectura influenciada por el sur de Francia.

En la casa Azcona de Tafalla³⁹⁶, tienen en la entrada de la casa un ventanal de estilo gótico en el que se han representado el Sol y la Luna a ambos lados del IHS. No conocen la procedencia del mismo, pero la dueña me dijo que debía de ser de algún convento (Fig. 228-2). La representación del Sol y la Luna es muy parecida a la que aparece en el tímpano de la iglesia de Ujué.

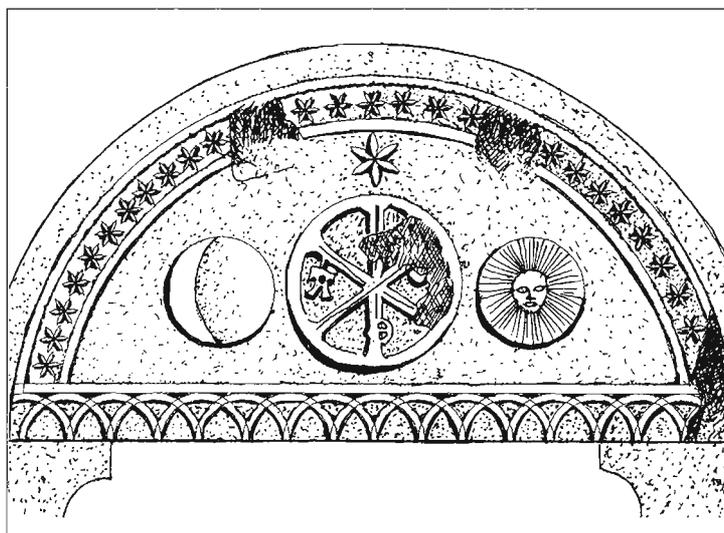


Fig. 228-1. Tímpano de las ruinas de la iglesia de San Miguel. Ujué.

Un grabado del siglo XIII (Fig. 229) muestra la bóveda celeste en su totalidad. Para la representación del Sol se ha tomado una cara circular de la que salen una estrella de ocho puntas, además de toda una serie de rayos lineales en sentido radial. Para las estrellas del firmamento se han elegido es-

396. El ventanal aparece fotografiado en el libro de AGUIRRE, A. *Las estelas discoidales de...*, *op. cit.*, p. 20. Debajo de la fotografía aparece escrito: "Talla gótica del castillo de Tafalla (Navarra), con signos astrales". Desconocemos dónde se ha obtenido esta información. A nosotros la dueña de la casa no nos dijo que procediera de ningún castillo, sino al parecer de un convento.

trellas de seis puntas. La imagen de la luna se ha realizado en la posición de cuarto menguante y sobre ella una cara.



Fig. 228-2. Ventanal gótico de la Casa Azcona. Tafalla.

Es curioso, pero en muchísimas ocasiones la representación gráfica de los dos astros se realiza mediante la imagen de la cara masculina para el sol, y femenina para la luna. Quizás se pretenda englobar con estas dos imágenes la totalidad universal, lo positivo y lo negativo, el día y la noche, lo masculino y lo femenino y todo lo complementario.

Cuando el sol y la luna aparecen a ambos lados de la cruz, tienen un significado parecido. En el centro el símbolo de Cristo crucificado y en los extremos la universalidad del mundo, dividida en dos partes, la luz y la noche, masculino y femenino, la vida y la muerte. La cruz se sitúa entre estos dos fenómenos opuestos y complementarios, en la función de árbitro y rey de las formas antagónicas.

En las estelas discoideas, es probable que algunos de los polígonos estrelados, analizados en el capítulo anterior, pretendan un mensaje astrológico. Nosotros hemos considerado solamente aquellos ejemplos en los que parece detectarse la luna y el sol al mismo tiempo. Es posible que también nos hayamos equivocado, pero la iconografía medieval parece asignar como constantes la representación del sol y la luna a ambos lados de la cruz.

Con estas premisas tenemos que indicar que, los motivos astrológicos en las estelas de Navarra solamente aparecen en el 0,43% de los casos, y generalmente vienen asociados al tema de la cruz.

Las Fig. 230 y 231 representan dos estelas del cementerio de Valcarlos, y ya fueron catalogadas por Frankowski³⁹⁷. En la primera se observa una cruz ancorada en relieve ocupando todo el espacio del disco. En el primer sector el monograma de Cristo, en el segundo la inicial M como símbolo de María. En el tercero un signo de ocho radios rectos que se puede identificar con el Sol; y en el cuarto sector una forma que nos recuerda a la Luna.

397. FRANKOWSKI, E. 1920, *op. cit.*, p. 123.

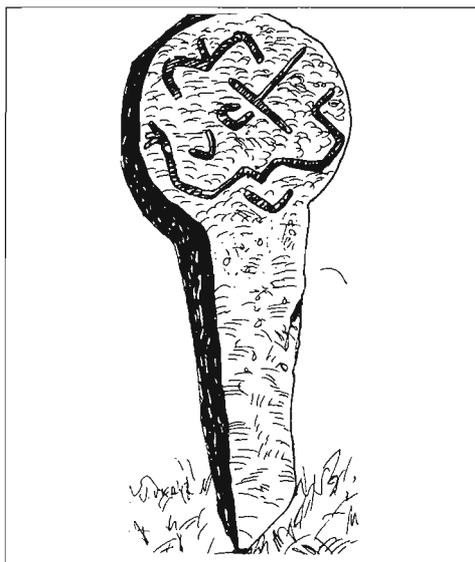


Fig. 225. Estela de Oscáriz. Catalogada por R. Urrutia, CC.E.E.N. Nº 8.



Fig. 226. Estela de la Valdorba. Sin publicar. Actualmente está en la casa de Cultura de Tafalla. Medidas AT=40 (está mutilada), D=45, G=8.



Fig. 227 y 228. Detalles de dos pinturas medievales que se hallan en el Museo de Navarra.



Fig. 229. Grabado anónimo medieval del siglo XIII.

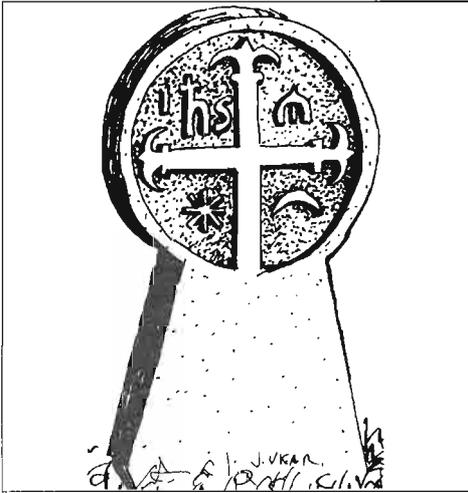


Fig. 230. Estela de Valcarlos. Catalogada por Frankowski. 1920, p. 123.



Fig. 231. Estela de Valcarlos. Catalogada por Frankowski. 1920, p. 123.

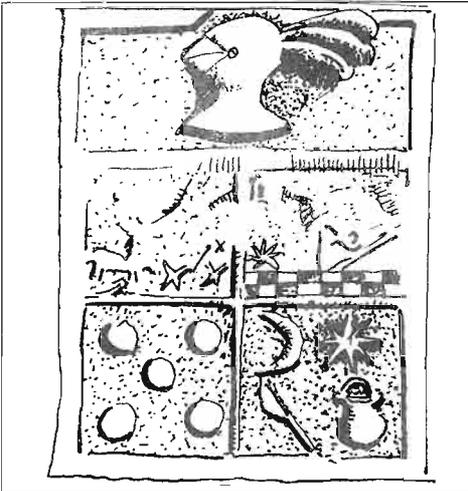


Fig. 232. Escudo heráldico de la localidad de Falces (Navarra).

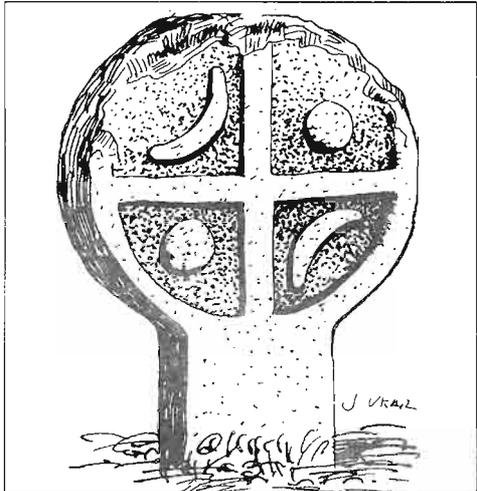


Fig. 233. Estela de Oroz Betelu. Catalogada por R. Urrutia, CC.E.E.N. N° 17.

En este caso parece más clara la simbología astral, puesto que la utilización del sol y la luna a ambos lados de la cruz se ha mantenido a lo largo de los años.

Quizás lo más difícil para descifrar es la repercusión que tiene sobre la estela y sobre el difunto. ¿Son el símbolo de la resurrección de Cristo y por lo tanto la del fallecido? No debemos olvidar que, tradicionalmente en muchos pueblos de Navarra, se ha pensado que el sol moría al entrar la noche, y volvía a resucitar al día siguiente. “Adio Iruzki saindia. Bihar arte” (Adiós santo sol. Hasta mañana.)³⁹⁸.

J. M. Satrústegui³⁹⁹ recoge de la misma localidad de Valcarlos una oración que el sacerdote la había desautorizado como conseja de viejos. “O Iruzki

398. SATRÚSTEGUI, J. M. *Mitos y creencias...*, op. cit., p. 57.

399. *Ibidem*, p. 55.

Saindia, eman zahuzu biziko eta hileko argia!" (Santo Sol danos la luz de vida y de muerte). Más adelante el mismo autor escribe⁴⁰⁰:

"No debemos olvidar que la simbología de la luz ha tenido mucho arraigo en las sociedades arcaicas y, por supuesto, en el pueblo vasco. Baste recordar la importancia de las velas y de la cera en los ritos funerarios, con rigurosa reglamentación de ritos y tiempos de concurrencia. De ahí arranca la práctica del anuncio de la muerte del dueño a las abejas, que se ha perpetuado hasta nuestros días, de forma que peligra la supervivencia del enjambre si se omite el protocolo. «Ha muerto el amo, elaborad más cera este año», era la proyección escatológica del mensaje: la luz de las almas en definitiva".

La custodia destinada a la exposición del Santísimo Sacramento se llama en Valcarlos *Iruzki Saindia* (Santo Sol)⁴⁰¹. Hay que tener en cuenta que, la forma circular, de la que parte toda una serie de rayos, recuerda mucho a la iconografía utilizada para el sol. Posiblemente la iglesia lo quiso así, como símbolo de Dios, de fuerza, de poder integrador de las creencias milenarias de adoración al otro rey.

Hay que señalar que la imagen del sol y de la luna aparecen en numerosos escudos heráldicos de toda la región (Fig. 232). En estos casos se cuestiona la simbología en torno a la muerte. ¿Se puede pensar que en algunos casos la representación de ambos puede ser un elemento que identifica a una familia? Evidentemente no hay que descartar tal hecho, aunque parezca más improbable. En el Arte Popular las mismas imágenes pueden tener diferentes significados según el lugar que ocupen, y su procedencia también puede ser múltiple.

La Fig. 233 procede del cementerio antiguo de Oroz Betelu⁴⁰². Posiblemente su autor quiso reiterar el mensaje astral, confiriendo para el sol y la luna una alternancia rítmica en cada uno de los cuadrantes.

Dos estelas que actualmente están en el monasterio de Irunzu presentan, a nuestro entender, simbología astral (Fig. 233A y 233B). En la primera de ellas encontramos la forma de la luna en cuarto creciente y en posición hori-

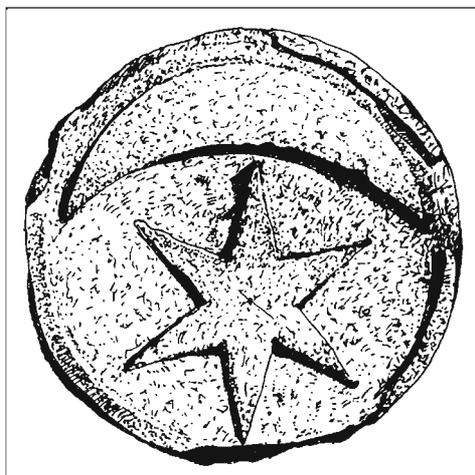


Fig. 233.A. Estela de Irunzu.

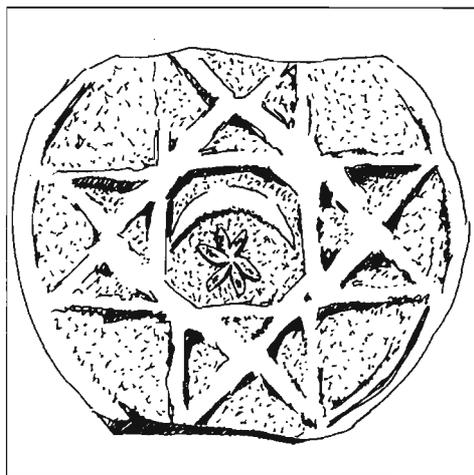


Fig. 233.B. Estela de Irunzu.

400. *Ibidem*, p. 56.

401. *Ibidem*, p. 61.

402. Fue catalogada por R. URRUTIA. *Op. cit.*, CC.E.E.N. N° 17.

zontal, y debajo, una estrella de seis puntas. Es curioso pero los dos arcos de circunferencia que se han utilizado para la realización de la luna tienen su centro en el punto cero y en el extremo inferior del disco respectivamente. Esto viene a confirmarnos que para la realización de muchas de las figuras se buscan puntos estratégicos del disco.

En la estrella de seis puntas aparece, en el centro, un pequeño punto del que parten tres líneas diagonales. Seguramente ese punto y las líneas son estructuras que le sirvieron al cantero para realizar el trazado y la composición del polígono estrellado.

En la otra estela del monasterio se ha realizado una cruz con un brazo rectilíneo y el otro curvilíneo al estilo de las abocinadas. En cada uno de los cuatro cuadrantes se ha representado una flor de ocho pétalos. En el interior del eje vertical de la cruz se ha colocado dos lunas en cuarto creciente y en posición horizontal. Por el exterior del disco encontramos dos borduras: una con un trazado circular en zig-zag, y el otro liso.

Para concluir este capítulo, nos falta por indicar que muchas de las estelas funerarias romanas encontradas en Navarra ya presentan estas mismas formas lunares y solares. Su significado se aleja del sentimiento cristiano, pero quizás pone en evidencia tipos de cultos astrales muy anteriores, emparentados con el mundo de la muerte y del más allá.

De todos es conocido que el cristianismo asimiló y tomó para sí muchas

de las creencias mitológicas anteriores. Las reutilizó y procuró darles un nuevo sentido. En cada cultura se acopló a la sabiduría popular, cambió el nombre de sus héroes, pero no modificó la estructura ni el sentido del relato. Ahí estuvo su verdadero éxito.

También en algunos casos nos parece que se ha intentado representar la custodia (Fig. 234) a base de formas radiales. En San Martín de Unx⁴⁰³ y Echalar⁴⁰⁴ aparece un ejemplo. Además es curioso el comprobar cómo la base de la custodia, en las dos localidades, tiene forma de estela discoidea.

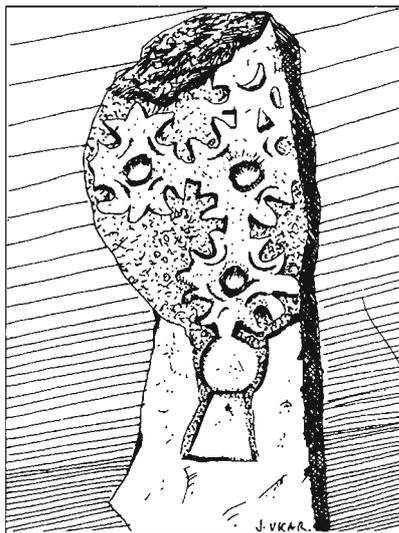


Fig. 234. Estela discoidea de San Martín de Unx.

4.2.9. Motivos vegetales

La representación de las formas vegetales en los monumentos funerarios antiguos suele aparecer con una cierta frecuencia. Por ejemplo en Navarra, F.

403. ZUBIAUR CARREÑO, F. J. *Estelas discoideas de la parroquia de S. Martín de Unx*. CC.E.E.N. Nº 25, *op. cit.*, p. 29.

404. PÉREZ DE VILLARREAL, V. *Cien estelas discoideas de la villa de Echalar*. CC.E.E.N. Nº 53.

Marco Simón⁴⁰⁵ al estudiar las estelas decoradas de época romana, ha observado que los motivos vegetales aparecen en 5 estelas de las 29 analizadas.

En las estelas discoideas la frecuencia de aparición es mucho más baja. Solamente hemos constatado que se han representado estos motivos vegetales en el 0,40% de los casos. Tenemos que aclarar que no hemos considerado las llamadas flores de pétalos como motivos vegetales, porque pensamos que está mucho más emparentada con las formas geométricas y con los polígonos estrellados. El hecho de que tenga el nombre de flor se debe a que hasta la fecha ha sido la expresión más utilizada por las personas que se han dedicado a su catalogación.

También hemos observado que, a diferencia de las estelas funerarias romanas, en las que los motivos vegetales ocupan un lugar marginal puesto que aparecen lejos del centro de atención, en las discoideas su disposición está mucho más generalizada en todas los lugares. A veces ocupan todo el espacio del disco y en otras ocasiones se supeditan al espacio que dejan otros motivos.

Existen estelas como la encontrada en la localidad de Ujué (Fig. 235), catalogada por F. J. Zubiaur⁴⁰⁶, en la que los motivos vegetales ocupan todo el espacio del disco y están perfectamente ordenados en torno al número ocho de la división del círculo. Habría que añadir que en la otra cara se ha colocado una flor muy similar en la región cero, exactamente en el espacio central que se ha formado al trazar una estrella de ocho puntas.

Esta estela es uno de los pocos casos en los que en ninguna de sus dos caras se ha representado una cruz.

Existen otras estelas en las que los motivos vegetales están ubicados muy lejos del centro de atención, limitándose a veces a ser un mero ornato en los espacios que quedan entre la estrella o la cruz y el disco exterior (Fig. 89, 210). Es curioso pero la mayoría de las estelas que poseen unas pequeñas hojas trifoladas en los intersticios pertenecen a la merindad de Estella (Monjardín, Iranzu, etc.).

La Fig. 236 corresponde a una estela encontrada en la localidad de Galdáraz⁴⁰⁷. En una de sus caras se observa como único elemento de representación un árbol que surge en la parte superior del pie y se eleva a lo largo del disco. Sus ramas se acomodan perfectamente al espacio circular de forma que éste espacio impone la estructura global y la dirección y tamaño de sus hojas.

Ya lo dijimos con anterioridad que en muchas ocasiones las figuras se adaptan al marco que las envuelve. El tímpano cristiano, el frontón del templo griego, etc. imponen en la mayoría de los casos el tamaño o la posición de las imágenes que están en su interior. De esta manera las que se sitúan en el centro pueden estar erguidas y ser más grandes. Sin embargo las que están en los extremos tienen que recogerse, agacharse o ser de menor tamaño, ya que no pueden salir del espacio.

405. MARCO SIMÓN, F. *Estelas decoradas de época...*, *op. cit.*, p. 219.

406. ZUBIAUR CARREÑO, F. J. *Estelas discoideas de la villa de Ujué*. CC.E.E.N. N° 30, p. 500.

407. Catalogada por F. LEIZAOLA. CC.E.E.N. N° 6, *op. cit.*, p. 427.



Fig. 235. Estela de Ujué. Catalogada por F. J. Zubiaur, CC.E.E.N. Nº 30.

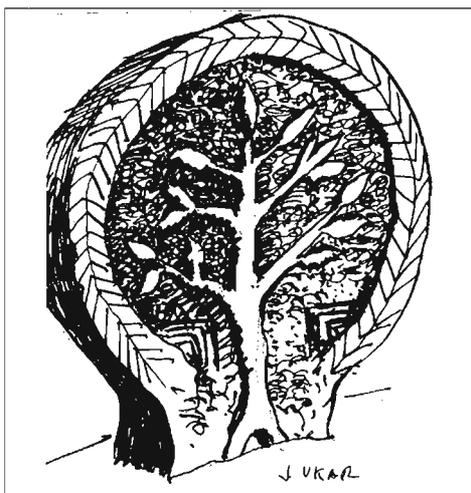


Fig. 236. Estela de Goldáraz. Catalogada por F. Leizaola, CC.E.E.N. Nº 6.



Fig. 237. Estela de Ardaiz. Catalogada por G. Manso de Zúñiga. 1976, p. 69

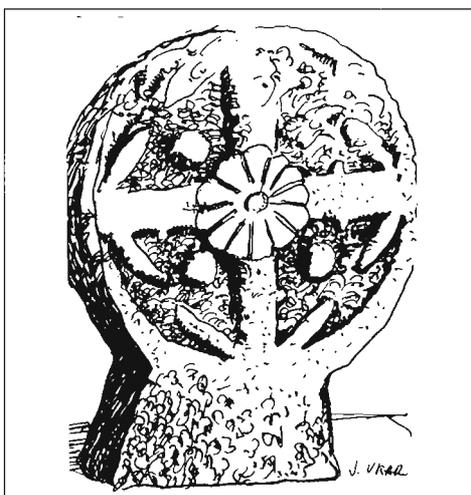


Fig. 238. Estela del Valle de Orba. Actualmente en la Casa de Cultura de Tafalla. Sin publicar. Medidas AT=67, D=34,5, G=8.

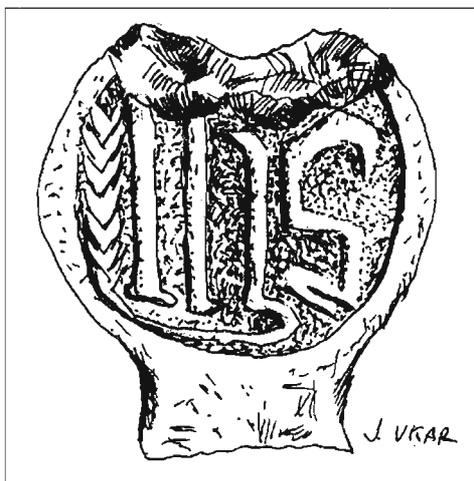


Fig. 239. Estela de Tabar. Catalogada por Zubiaur y Labeaga. El anverso de esta estela es el representado con la fig. 127.

Algo parecido ocurre en el ejemplo de la estela. Las ramas que tienen mayor espacio para prolongarse son las más largas. En la medida en que el árbol se eleva hacia arriba, el espacio circular va acotando la posibilidad de extenderse en horizontal.

Una estela que está en la casa de cultura de Tafalla y procede de un lugar del Valle de Orba, presenta en una de sus caras una especie de flor de cinco pétalos desiguales con una corola circular en el centro (Fig.

237). En la parte de arriba hay unas incisiones en aspa que no sabemos a qué corresponden.

Es posible que su autor tratara de imitar la forma de la flor de seis pétalos, realizando un dibujo sin el compás y directamente con trazos manuales, adaptando el tamaño de los pétalos al espacio ovalado del disco. Sin embargo pensamos que lo más probable es que se haya tratado de imitar la estructura de una flor, por la corola circular central y por la forma irregular de sus pétalos.

Es difícil precisar la simbología de cada uno de los motivos vegetales que aparecen en las estelas discoideas. Desconocemos si son productos simbólicos o simples representaciones de la realidad circundante. Actualmente las flores están directamente relacionadas con todo lo funerario. Las coronas, los ramos de flores son muy comunes en el espacio del cementerio.

Hemos observado que las imágenes de la hoja de vid, la uva, la piña etc. tan abundantes en las estelas romanas de Navarra, no aparecen en las discoideas. ¿Cuál es la causa? En el paisaje navarro se conocen desde tiempos antiguos. Además en el cristianismo son de suma importancia y su representación aparece en numerosas iglesias.

Nuevamente estamos ante la incógnita entre decoración y significado, funcionalidad y estética. La estela de Ardáiz (Fig. 238), que actualmente está en el Museo de San Telmo de San Sebastián, presenta en el centro de la cruz y coincidiendo con la región cero una flor. ¿Por qué en ese lugar? ¿Tiene alguna relación con la muerte del individuo? ¿Su autor la situó para conmemorar el florecimiento y triunfo de la cruz, o por el contrario es una imagen con un fin decorativo?

De todos es conocido que las flores tienen importancia fundamental en el mundo de los difuntos. Se desconoce si se colocan en las tumbas como metáfora de la vida, de lo perecedero, o si por el contrario tienen carácter meramente funcional. San Juan de la Cruz ve en la flor la imagen de las virtudes del alma, y en el ramillete que las une la perfección espiritual. Para otros es el símbolo del amor y de la armonía que caracterizan a la naturaleza primordial.

Algunos autores⁴⁰⁸ nos cuentan que las flores representan a menudo las almas de los muertos. E. Cirlot⁴⁰⁹ dice que simbolizan la fugacidad de las cosas, de la primavera y de la belleza, aludiendo a que los griegos y romanos cubrían con ellas a los difuntos que llevaban a la pira funeraria, y las esparcían sobre los sepulcros (menos como ofrenda que como analogía).

J. M. Blázquez⁴¹⁰ escribe:

“... entre los pueblos de la Antigüedad, obedecía a especiales manifestaciones de lo sagrado, que lo primero que se hacía al construir una ciudad, era delimitar el área sagrada dentro de la cual no se podrían enterrar los cadáveres, porque contaminaban con su presencia el ambiente y a todos sus habitantes, de ahí la necesidad de que se purificara el ambiente, durante el tiempo que el cadáver permaneciera dentro de una casa, con ramos, hojas de laurel o de otras plantas, que

408. CHEVALIER, J. y CHEERBRANT, A. *Diccionario de símbolos, op. cit.*, p. 505.

409. CIRLOT, E. *Diccionario de símbolos, op. cit.*, p. 206.

410. BLÁZQUEZ, J. M. *Religiones de la España Antigua*. Ed. Cátedra. Madrid 1991, p.

se colocaban sobre el muerto, y que llevaban los familiares y amigos, como se hacía en la Grecia antigua”.

En un plano más general, el círculo de los vegetales se asocia al de la vida humana. F. Marco Simón⁴¹¹ recoge de Cumont que todas las especies de hoja perenne, como el pino, el ciprés o el laurel, permanecen verdes cuando la naturaleza se muere, por esta razón se convierten en plantas funerarias.

El cristianismo proyecta sobre “El Arbol” el ejercicio de la vida y de la muerte. El árbol de la vida, el árbol del Bien y del Mal. Incluso la cruz a veces se asocia con él:

“Este es el árbol de la cruz donde estuvo clavada la salvación del mundo”, dice el sacerdote en los oficios de Semana Santa.

En la tradición bíblica, el Génesis nos recuerda:

“Todos los árboles de los campos sabrán que yo, Yavhe, quien humilla el árbol elevado y que eleva el árbol humillado, quien será el árbol verde y reverdece el árbol seco. Yo Yahvéh, he dicho y lo haré” (Ez. 17, 24).

La figura 103 corresponde a una estela de la localidad de Aróstegui que ya hemos analizado con anterioridad. Presenta un árbol asociado a un IHS. Es más, sus raíces se conectan con el trazo inferior de la H. La S del monograma queda dividida en dos partes al ser atravesada por el árbol, y puede dar la impresión de que forma parte del mismo monograma, ya que la S puede ser interpretada en el conjunto de sus ramas. ¿Cuál es su mensaje? ¿Es el árbol de la vida una forma decorativa, una metáfora sobre el destino del hombre?

En el clautro de la catedral de Pamplona hay una estela de procedencia desconocida que presenta una decoración igual que la de Aróstegui (Fig. 238A). La estela de piedra arenisca está sin catalogar. Sus dimensiones son: diámetro 46,5 cms, grosor 12 cms. La estela carece de pie y por esta razón su altura total es la longitud del diámetro.

La figura 239 corresponde al reverso de la estela nº 127. Al observarla comprobamos que tiene un esquema un tanto similar con la figura 103. Uno de los trazos de la H se prolonga hacia la izquierda y se convierte en una espiga. Posiblemente su autor quiso crear la idea de fusión entre la espiga como símbolo de pan, del alimento, de la consagración, y las iniciales de monograma de Cristo.

Es sintomático que en los dos ejemplos anteriores los vegetales se unan al trazo derecho de la H. Quizás el mensaje sea mucho más amplio, y el IHS simbolice una especie de tierra, de fuente, de maná, del que beben todos los seres vivos. El árbol y la espiga al estar unidos a él, reflejan la conexión entre la vida y Dios como creador.

Debemos recordar que, en la tradición judía, el árbol simboliza la vida del espíritu: “El Arbol de la Vida”, es la expresión que se usa en varios pasajes haciendo referencia a su fortaleza. “El Arbol de la vida sólo concierne a aquéllos que han lavado sus vestiduras en la sangre del cordero” (Ap. 3, 7; 22, 2). Con este mismo símbolo se prefigura y se anuncia también la cruz y la muerte de Cristo.

411. MARCO SIMÓN, F. *Estelas decoradas de época romana...*, op. cit., p. 220.



Fig. 238A. Anverso y reverso de una estela de procedencia desconocida que se halla en el claustro de la catedral de Pamplona. Hay que resaltar de ella el enorme parecido con una estela de Aróstegui (fig. 103) que se halla en el Museo de San Telmo en San Sebastián. Excepto unas pequeñas diferencias en la orla y en el número de decoraciones laterales, se podría pensar que las dos estelas las realizó la misma persona, o en su defecto que una de ellas sirvió de modelo a la otra. Si observamos las dimensiones del disco comprobamos que son similares (42,5 cms. la de Aróstegui y 46,5 la del claustro). También es similar en forma y tamaño la decoración del IHS, por lo que intuimos que, para ambos ejemplares, se utilizó la misma plantilla.

4.2.10. Motivos arquitectónicos

No es frecuente que los motivos arquitectónicos estén representados en las estelas discoideas. En dos ocasiones aparece la imagen de un castillo (Fig. 240, 170). Otra estela, como la hallada en el desolado de Baigorri en recientes excavaciones⁴¹², (Fig. 241), presenta tres hileras de arcadas de medio punto. También en una estela de San Martín de Unx (Fig. 116) hemos observado unos arcos trilobulados.

En otras ocasiones existen estructuras rectangulares que bien podrían ser la planta de un edificio, una ventana etc. No es del todo seguro esta confirmación, pero así puede interpretarse uno de los sectores de una estela de Tafalla (Fig. 118) y otra de San Martín de Unx (Fig. 117).

Nos parece extraño que estos motivos arquitectónicos no aparezcan con cierta frecuencia en las estelas. Hemos comprobado que se utilizan a menudo en los escudos heráldicos y municipales, también en las monedas de la época (Fig. 242), y, por si fuera poco, en los sellos que utilizaban las personas relevantes para confirmar los documentos.

Incluso en las estelas funerarias romanas de Navarra se utilizaban en varias ocasiones las imágenes de las arquerías. Marco Simón⁴¹³, al analizarlas, citando a varios autores, ha señalado que podrían representar las puertas del cielo, o quizás tener una significación en torno al arco honorífico, en cuanto monumento cargado de sentido conmemorativo. Se añade que el origen de

412. JUSUÉ DE SIMONENA, C. y ARMENDÁRIZ AZNAR, R. M. *Nuevas aportaciones al...*, CC.E.E.N. N° 58, *op. cit.*, p. 261.

413. MARCO SIMÓN, F. *Estelas decoradas de...*, *op. cit.*, p. 214.

estos elementos podría ser de procedencia oriental o helenística, y que habría pasado después a todo el occidente europeo.

Nosotros pensamos que la baja frecuencia de aparición de estos motivos, se debe a que no tienen una simbología bien definida en el cristianismo en relación con la muerte. La representación de edificios civiles, —castillos, palacios, etc.— seguramente no están vinculados a la religión cristiana, ni pretenden la transmisión de un determinado mensaje al colocarse en la estela. Habría que pensar en posibles influencias retomadas de la numismática, de los blasones y de los sellos. Por esta razón es posible que en las dos estelas en las que se observan los castillos, su representación pretenda demostrar el linaje de las personas fallecidas, sin descartar que ha podido existir un interés por representar el natural.

Recurriendo a la filosofía medieval imperante en la época se puede observar cómo en una primera fase se da poca importancia a las cosas terrenales y realizadas por el ser humano. Las luchas iconoclastas son un reflejo de la preocupación por la representación y el mensaje que de ellas emana.

El arte del período románico, vinculado a la iglesia se basa en la fusión de las creencias cristianas y neoplatónicas del agustinismo. Esto propicia que se busquen ideas abstractas y verdades inmutables, alejadas de la percepción. El símbolo abstracto es el que mejor concentra esas verdades inmutables. Las imágenes figurativas pueden llegar a despistar sobre el verdadero mensaje.

Sin embargo, en la etapa del gótico esta idea va evolucionando paulatinamente y el artista se siente motivado por la realidad perceptible del



Fig. 240. Estela de un lugar no identificado de Navarra. Se halla en el Museo de Navarra. Sin publicar.

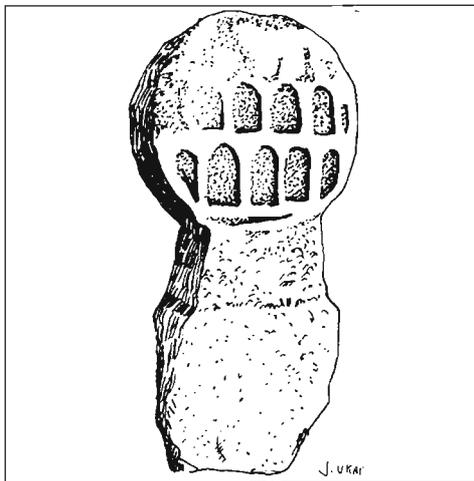


Fig. 241. Estela del Señorío de Baigorri. Catalogada por C. Jusué y R. Armendáriz, CC.E.E.N. Nº 58.



Fig. 242. Sello medieval del concejo de Sangüesa.

mundo circundante. Aquellas palabras de los nominalistas rechazando las ideas abstractas, "*Flatus vocis*", son el prelude del cambio de actitud ante la naturaleza. Por esta razón se toman elementos e imágenes con un claro matiz figurativo, mediatizadas por la observación objetiva de la realidad.

Sólomente en esta época se comienza a tener constancia del hombre como ente que piensa, razona y es capaz de llevar a término realizaciones creativas. Se podría decir que adquieren valor los objetos terrenales y todo aquello que plasma el contexto. La iglesia se da cuenta de que a través del mundo perceptible se puede llegar a comprender mejor la magnificencia de Dios.

Estas dos ideas son importantes, pues muchas de las representaciones que aparecen en las estelas, pueden ser vistas bajo este prisma. Quizás esta filosofía ante las imágenes y el mundo perceptible, nos debería llevar a plantearnos el estudio de las representaciones en base a lo abstracto y lo concreto, las verdades inmutables y las pasajeras.

Es muy posible que el pensamiento de la época medieval evolucionara también en las estelas discoideas y, que en un principio, se colocaran muchos más símbolos abstractos que formas figurativas, para en una etapa posterior equipararse los unos a los otros. Es más, incluso la valoración de las personas también quedaría mediatizada por las corrientes de la época. En un primer momento, el ser humano como tal pierde importancia en favor de la colectividad. El grupo presenta mucha más coherencia frente al individuo.

Sin embargo, más adelante, y coincidiendo con la etapa gótica en los siglos XIII al XVI, el ser humano adquiere más valor dentro de un colectivo. Es entonces cuando se representa el carácter individual o familiar del fallecido. Es cuando se representan los utensilios típicos del oficio, porque enlazan directamente con el reconocimiento de una persona frente a las demás. Si antes la misma iglesia despreciaba los bienes, el oficio y los valores terrenales, ahora se comienza a potenciar el grado social, la diferencia entre los individuos, la riqueza etc., como ideas que reafirman el carácter personal y diferenciador.

Volviendo al tema arquitectónico, el funcionamiento de las imágenes debería ser el mismo. Es posible que la representación de los objetos materiales y terrenales tenga sentido en el momento en que el mundo circundante y perceptible está reconocido. No tiene sentido representar un castillo en la estela cuando éste no tiene ningún valor en la sociedad, ni es decorativo, ni presenta un carácter diferenciador. Seguramente su imagen tiene una valoración en la que el castillo es sinónimo de riqueza, de bienestar, de poder, de comunidad en torno a él. En el monumento funerario se plasma el sentir de la época de la misma forma que en las otras representaciones, pero quizás con el añadido de que se pueden entrever ciertas aspiraciones de carácter personal o familiar, puesto que es a un individuo/a o familia a quien pertenece.

Con la estela de Baigorri el problema se acentúa, pues desconocemos si las arquerías son elementos arquitectónicos o formas abstractas colocadas rítmicamente. El hecho de que no se hayan incluido los arcos en un contexto claro dificulta su interpretación. Lo único que podemos añadir es que una estela romana que apareció en Lerga presenta una hilera de tres arcos de medio punto, muy parecidos a los de Baigorri.

4.2.11. La estela y la escritura

Hasta la fecha, en varios trabajos de investigación sobre estelas se han realizado de una forma u otra numerosos estudios sobre las imágenes y símbolos que aparecen en el disco. Sin embargo, en muy pocas ocasiones se ha analizado la importancia y el cambio de pensamiento espacial que supuso la escritura en el ámbito de la estela.

De las 1.216 estelas analizadas en Navarra, 152 ejemplares presentan algún tipo de inscripción numérica o alfabética en una de sus dos caras. De estas 152, en 29 casos la escritura aparece en el anverso y el reverso al mismo tiempo y en 4 ocasiones también lo hace en el canto de la estela. Pero lo más importante es destacar que la mayoría de ellas se pueden catalogar cronológicamente con exactitud, ya que normalmente aparece la fecha del fallecimiento de la persona.

En algunas ocasiones aparece el año de la muerte del fallecido, en otras la fecha de nacimiento y muerte. El tiempo se detiene en el monumento funerario, intentando situar el intervalo de la vida. El resto del tiempo anterior y posterior es ajeno. Antes lo desconocido, el mundo de los antepasados, luego el tiempo de ultratumba.

No hemos considerado “estelas con escritura” aquellas que tienen en el disco las iniciales del monograma de Cristo, ni la letra M como símbolo de María, ni tampoco aquellas que poseen las letras *Alfa* y *Omega*. Creemos que, más que una forma de escritura son símbolos gráficos, y así parece que funcionan en la mayoría de los casos. Hay que tener en cuenta que el artista-artesano en varias ocasiones copia su estructura sin saber qué es lo que significan esas letras iniciales. Solamente sabe que tienen un significado religioso. Por esta razón su funcionamiento a nivel espacial, es más un símbolo gráfico que una forma de escritura.

Como ya indicaba J. M. de Barandiarán⁴¹⁴, en Navarra existen estelas muy antiguas que se remontan a épocas anteriores al cristianismo. Sin embargo, esta antigüedad no la podemos definir con precisión ya que en su mayoría no está escrito el año de su ejecución. La primera de estas estelas con fecha escrita la encontramos en 1605 en la localidad de Valcarlos (Fig. 243) y ya fue catalogada por E. Frankowski⁴¹⁵.

En el anverso se observa una cruz griega apuntada en sus extremos, dividiendo en cuatro sectores el espacio del disco. En el primero y segundo sector se ha representado también una pequeña cruz griega apuntada. En el tercero y cuarto aparece la flor de seis pétalos inscrita en un círculo, así como dos pequeñas protuberancias semiesféricas. En la parte superior del pie de la estela, encontramos la letra A mayúscula como inicial de AÑO, y seguido la fecha 1605.

Muchas estelas que tienen escritura deben de ser anteriores a esa fecha. Las de Iranzu (Fig. 126, 244)⁴¹⁶, por ejemplo, deben de ser mucho más anti-

414. BARANDIARÁN, J. M. *Estelas funerarias del País Vasco, op. cit.*, p. 81.

415. FRANKOWSKI, Eugeniusz. 1920, p. 125.

416. J. M. SATRÚSTEGUI realizó dos lecturas sobre una estela cantografiada de Iranzu, escrita en latín. CC.E.E.N. N° 1 y 4. Años 1969 y 1970. La traducción que más le convenció decía: Aquí yace Martín de Mira.

guas. Lo mismo otra estela que actualmente se halla en el Museo de Navarra y de la que no se sabe con exactitud el lugar de procedencia (Fig. 245).

En la localidad de Echalar se ha encontrado el mayor número de estelas con inscripciones numéricas o alfabéticas⁴¹⁷. Concretamente en 63 casos aparece la escritura, lo que corresponde al 43,5% del total de las estelas epigráficas. Todas ellas son de los siglos XVIII y XIX. También en Valcarlos, aparece la escritura en un número de estelas bastante considerable –14 ejemplares de los siglos XVII, XVIII y XIX y otras 15 correspondientes al siglo XX–.

Hay que destacar que ambas localidades ocupan una situación fronteriza con el País Vasco Francés, hecho que seguramente influyó de manera notable, para que se siguiera manteniendo la estela discoidea con mayor asiduidad que en otras zonas de Navarra⁴¹⁸.

En un principio, algunas de las estelas discoideas ibéricas y más tarde las romanas, ofrecían numerosas inscripciones epigráficas con dedicatorias a los dioses, nombre, edad, cargo del difunto, herederos que colocaron el monumento funerario, etc. Frankowski recoge varios ejemplos en toda la Península Ibérica⁴¹⁹. Estas mismas inscripciones también las encontramos en las estelas tabulares⁴²⁰ de la misma época y en una proporción muchísimo mayor que en las discoideas.

Sin embargo, en épocas sucesivas –prácticamente en todo el período de la Alta y Baja Edad Media–, debido a una decadencia cultural generalizada, transcurren varios siglos sin que las inscripciones vuelvan a aparecer en los monumentos funerarios. Tan sólo el monograma de Cristo –IHS–, y la inicial de María –M–, hacen de nexo de unión entre estas grandes épocas, al utilizar las letras iniciales como forma de escritura. Aunque quizás, como ya hemos indicado anteriormente, esto es un hecho anecdótico ya que, en la mayoría de los casos, el monograma funcionó mucho más como un elemento formal de dibujo que como algo escrito.

En la medida en la que las gentes populares poco a poco fueron aumentando su cultura, aprendiendo a leer y a escribir, también aumentó el número de estelas en las que aparecía la escritura. Es lógico pensar que se graban palabras y fechas en los monumentos funerarios, cuando muchas personas saben descifrar y entender esos signos escritos. Creemos que la aparición de la escritura en las estelas discoideas tuvo una importancia capital pues en varios casos llegó a anular todas las imágenes existentes en el disco. Por ejemplo en muchas estelas de la localidad de Echalar, se dejó de colocar cualquier

417. PÉREZ DE VILLARREAL, Vidal. *Cien estelas discoideas de la villa de Echalar*. CC.E.E.N. N.º 53, *op. cit.*

418. Debemos recordar que en el País Vasco Francés, la época de florecimiento de las estelas, fue durante los siglos XVII y XVIII. Sin embargo en gran parte de Navarra durante esas fechas, las estelas estaban o habían caído en desuso, ya que el número de ejemplares hallados ha sido muy bajo.

419. FRANKOWSKI, Eugeniusz. *Estelas de la P. Ibérica, op. cit.*, p. 73.

420. MARCO SIMÓN, F. *Estelas decoradas romanas en Navarra*. Trabajos de Arqueología de Navarra. Pamplona 1979, pp. 205-250.

BARANDIARÁN J. M. Interpretación realizada sobre una estela romana del Museo de San Telmo en la p. 78. El libro fue escrito por G. MANSO DE ZÚNIGA, con el título: *El Museo de San Telmo*. Ed. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao 1976.

tipo de imagen o símbolo religioso, en favor de las formas escritas. Parece que el nombre del fallecido o la fecha de su muerte eran estructuras mucho más importantes que las formas gráficas.

En otras ocasiones la escritura convive con toda la iconografía que venía usándose hasta esa fecha. Lógicamente las imágenes no murieron con la irrupción de las formas escritas, pero sí que tuvieron que adaptarse a las nuevas necesidades. Los artistas populares siguieron empleando aquellas viejas imágenes que aprendieron de sus antepasados, pero además añadieron el texto a un espacio que tradicionalmente sólo había servido para insertar estructuras gráficas.

En consecuencia, el repertorio que el artista-artesano podía colocar en la estela aumentó considerablemente. Creemos que ésta es una de las causas que hicieron que el pie de la estela se decorase con mayor asiduidad. Si había que colocar imágenes junto con la escritura, es lógico pensar que se necesitara más espacio.

Hemos observado que la mayoría de las estelas que tienen imágenes y texto poseen el pie decorado con grabaciones o con expresiones escritas; esto no ocurre normalmente con las estelas que sólo tienen formas gráficas.

Por otra parte, la escritura impone un tipo de ordenación espacial en la estela, no usado hasta esa época. La lectura del texto se efectúa en occidente, de derecha a izquierda y de arriba abajo. Así lo vemos en algunas estelas (figuras 244, 245, 247, 248, 249...); aunque en otros casos se hace de forma circular y en el sentido de las agujas del reloj comenzando desde el ángulo inferior izquierdo (Fig. 126, 246, y 254). Sólomente en un caso (Fig. 182)⁴²¹ he observado que la lectura se efectúa de forma circular pero en sentido contrario a las agujas del reloj.

Esto es sumamente importante, porque la estructura mental con la que trabaja el artista-artesano cuando escribe y cuando realiza imágenes, es completamente diferente. En el primer caso, el disco o el pie de la estela se someten a las reglas que impone la escritura, de tal manera que el punto cero o punto inicial se sitúa en el lugar de comienzo de la lectura —generalmente margen superior izquierdo del texto—. Sin embargo con las imágenes gráficas no existe una regla fija de comienzo para su correcta visualización. Estas no poseen un único sistema de lectura para su interpretación, pues dependen en todo momento de numerosos factores: luz, tamaño, movimiento, dirección, forma de los objetos, relaciones estructurales, peso visual, actitud de los personajes, etc., que hacen que nuestro ojo discorra por caminos diferentes según los casos. Es más, está comprobado que influyen de manera mucho más decisiva las vivencias personales, culturales, y la disposición anímica del individuo, que otras de tipo formal, a la hora de “ver” una imagen.

Por estas razones, en determinadas ocasiones interpretamos que en una estela se produce el efecto de irradiación cuando las formas representadas nos dan la sensación de que tienden a escapar del centro hacia los extremos. También el efecto contrario, cuando en nosotros se crea la ilusión de un movimiento aparente que parte del exterior y se dirige al centro. Decimos que una imagen corresponde a una figura humana, a una podadera, a una estre-

421. Estela catalogada por FRANKOWSKI E. *Estelas discoideas de la P. Ibérica, op. cit.*

lla, etc, después de haber realizado la exploración desde diferentes puntos de vista. Solamente al final concretamos, porque el camino del recorrido puede ser muy diverso al no existir una regla fija de visualización de las formas gráficas.

La escritura no cambió solamente la forma de ver el espacio circular del disco de la estela, sino que estableció nuevas relaciones entre el anverso, el reverso y el canto. La figura 7 corresponde a una estela de la localidad de Echalar⁴²², y es un ejemplo magnífico para comprender esta nueva relación espacial entre las partes de la estela. En el canto aparece grabada la inscripción “SEPULTADOMARTINITURIA”, en el anverso, una cruz sobre un promontorio escalonado y a ambos lados se lee “IJO DE”. En el reverso una pequeña cruz de brazos abocinados, a su izquierda el número 17, y a su derecha el 29. Debajo “MARI MIGUELENA”.

El discurso lógico del conjunto de la estela es: “SEPULTADO MARTIN ITURIA HIJO DE MARI MIGUELENA 1729”. Para poderlo entender es necesario leer primero el canto de la estela, luego el anverso y en tercer lugar el reverso. Esta nueva relación espacial nos ha sorprendido, pues las formas escritas nos han indicado qué era lo que debíamos mirar primero para que el mensaje del monumento tuviera sentido.

Tenemos que hacer hincapié sobre el hecho de que con las formas gráficas prácticamente nunca se observa en primer lugar el canto. La parte más importante y que primero se ve, es sin lugar a dudas cualquiera de las dos caras circulares –anverso y reverso–, porque ocupan el mayor espacio de representación. Con la escritura entramos en un terreno nuevo, pues las relaciones entre las partes cambia según el discurso del texto, y su lectura está supeditada a las normas fijas que se establecen para su interpretación. Por esta razón, en el ejemplo que acabamos de analizar, la consecución de la visión de la estela la imponen las formas escritas, y no el espacio de representación, como ocurre con las formas gráficas. Hay que leer primero el canto, luego una de las caras –el anverso–, y posteriormente la otra, –el reverso–.

La figura 248, también corresponde a una estela de la villa de Echalar⁴²³. En el anverso aparece una cruz patada y a ambos lados la letra S y la E. Debajo PULTU/ RADE/ DAN. En el reverso VO/RIENA/VORDA/1860. El discurso del texto viene a ser: “SEPULTURA DE DANVORIENA VORDA⁴²⁴”.

En ella observamos ese sentido horizontal y escalonado que imponen las formas escritas. El que realizó la estela, potenció esa horizontalidad espacial añadiendo, por debajo del texto, esas líneas que refuerzan ese mensaje lineal y unidireccional propio de la lectura.

Es sorprendente comprobar cómo en el anverso se sigue colocando el texto hasta la parte inferior del pie. El disco y el pie quedan perfectamente unidos por las palabras. Parece evidente que su autor no quiso que el discurso escrito quedara interrumpido espacialmente en el anverso, y que además

422. PÉREZ DE VILLARREAL, V. *Op. cit.*

423. PÉREZ DE VILLARREAL, Vidal. *Op. cit.*

424. El término vorda o borda se emplea en la zona norte de Navarra para designar al caserío, la casa, etc.

no quedara desligado del reverso. Necesitamos mirar la parte trasera de la estela para poder leer toda la frase.

Nuevamente comprobamos que, la escritura impone su criterio de representación. El artista-artesano comenzó a escribir siguiendo bandas horizontales, y empleó todo el espacio disponible en el anverso. Cuando no pudo seguir porque no le quedaba sitio, continuó en el reverso, utilizando solamente el espacio necesario para completar el mensaje. El resto lo dejó sin decorar.

Quiere decir esto que comenzó por un lugar y terminó allá donde el texto llegó a su fin. El reverso y el anverso de la estela se consideran como algo continuo, de la misma forma en que nosotros consideramos como sucesivas las dos páginas de la hoja de un libro.

Quizás esto nos haga comprender la revolución en la concepción estructural que supuso la escritura, hasta el punto de cambiar los hábitos espaciales del disco. La horizontalidad y la unidireccionalidad se impusieron de forma decisiva. Pero lo más importante es comprender que mediante el discurso escrito, el anverso y el reverso quedan fundidos en uno solo. Ambos lados son necesarios para completar el contenido.

Espacio circular y escritura

Debemos tener presente que el espacio circular no se adapta bien a la estructura que imponen las formas escritas. Al intentar escribir en bandas horizontales sobre un círculo, las líneas no salen de la misma longitud. Muchas palabras quedan cortadas, porque a medida que nos alejamos del diámetro horizontal se nos va cerrando el espacio.

La otra opción que tenemos que adoptar es la de escribir siguiendo el perímetro de la circunferencia exterior, y esto trae como consecuencia que tengamos que mover la cabeza de formas muy extrañas si queremos leer el mensaje. Sin embargo el marco cuadrado o rectangular se adapta mucho mejor a la estructura de la escritura, pues podemos conseguir que todas las líneas tengan la misma medida, los márgenes perfectamente alineados, consiguiendo que su lectura sea más rápida y más cómoda.

Incluso, la forma de la cruz se adapta mejor que las estructuras circulares al discurso del texto escrito. A partir de esta idea vamos a lanzar una pregunta que nos servirá de hipótesis de trabajo: ¿La aparición de la escritura fue una de las causas que propició que la estela fuera cayendo en desuso, en favor de las lápidas rectangulares o cruciformes? Nosotros creemos que sí, aunque sabemos que esta razón no fue la única. La generalización de los enterramientos en el interior de la iglesia también pudo influir, y lo mismo la moda del momento.

Vamos a exponer nuestras razones al respecto:

1- En primer lugar hemos comprobado que en muchas de las estelas que poseen epigrafía, se ha utilizado el pie para colocar las formas escritas. En las estelas actuales el texto escrito aparece casi siempre en la parte inferior, en el pie. ¿Esta huida del disco se debe a que el espacio rectangular y trapezoidal es mejor para insertar palabras con mayor claridad y mejor lectura, respetando las imágenes gráficas que van incluidas en disco? Debemos recordar que poco a poco la escritura fue ganando terreno en los monumentos funerarios, en detrimento de las formas gráficas.

Hemos realizado una experiencia con los alumnos/as de 1º de BUP del I. B. Marqués de Villena, pidiéndoles que dibujaran una lápida funeraria rectangular y otra de forma discooidal. La prueba se hizo sin previo aviso y se les indicó que colocaran imágenes y texto escrito en el interior de cada una de las lápidas.

Los resultados fueron sorprendentes, pues el 99% de ellos colocó las imágenes en la parte superior y el texto en la inferior. Este porcentaje todavía era más acusado en las lápidas con forma discooidal. Esto ya lo habíamos observado, pero la prueba vino a corroborar que, de una forma intuitiva, concebimos el espacio de forma que la escritura debe colocarse en la parte de abajo.

2- También hemos observado que las estelas con escritura, conviven al mismo tiempo con las lápidas rectangulares y con las cruces de piedra, y todas ellas con epigrafía. V. Pérez de Villarreal⁴²⁵ recoge algunos ejemplos en la villa de Echalar. En Valcarlos ocurre lo mismo, y en el País Vasco Francés, M. Duvert⁴²⁶ muestra algunas fotografías en las que se ve claramente la convivencia entre ambos.

3- En la mayor parte del territorio de Navarra, la caída en desuso de las estelas discoideas, coincide en el tiempo con la aparición generalizada de las formas escritas sobre numerosas obras en piedra, lápidas rectangulares, escudos nobiliarios, etc.

4- Más que una desaparición de la estela, quizás deberíamos hablar de una evolución, ya que muchos monumentos funerarios de los siglos XVII, XVIII, XIX, y XX parecen puntos intermedios entre la estela, la lápida rectangular y las cruces de piedra,—figuras 245, 249, 250, 251, 252, 253—. En casi todas ellas da la sensación de que el pie de las lápidas, poco a poco va aumentando de dimensiones al mismo tiempo que va haciéndose más rectangular.

5- La casi totalidad de las lápidas tabulares, contemporáneas a las estelas de los últimos siglos, tienen escritura, y en la mayoría de los casos, el texto ocupa la mayor parte del espacio.

Debemos tener en cuenta que, por norma general, a medida que nos acercamos al siglo XX, se acostumbra a colocar más texto. Esto trae como consecuencia que cada vez se destine mayor espacio para la escritura y menos para las imágenes.

Nos convence mucho más la idea, de que la desaparición de la estela discoidea se debe más a la utilización de la escritura, que por ejemplo al enterramiento masivo en las iglesias. Evidentemente el hecho de que la gente se inhumara en la iglesia, trajo como consecuencia que fueran desapareciendo todo tipo de monumentos funerarios en piedra —cruces, lápidas o estelas—.

Para argumentar esta hipótesis, tenemos algunas estelas que demuestran que la estela se seguía utilizando durante los siglos XVII, XVIII y XIX en la Zona Media de Navarra, cuando la mayoría de las personas se enterraban en el interior de las iglesias.

La figura 254, corresponde a una estela perteneciente al municipio de Cirauqui. Según nos informó el Sr. Laita (jubilado y vecino de la localidad),

425. PÉREZ DE VILLARREAL, Vidal. *Op. cit.*

426. DUVERT, M. E.D.P.I., p. 22.

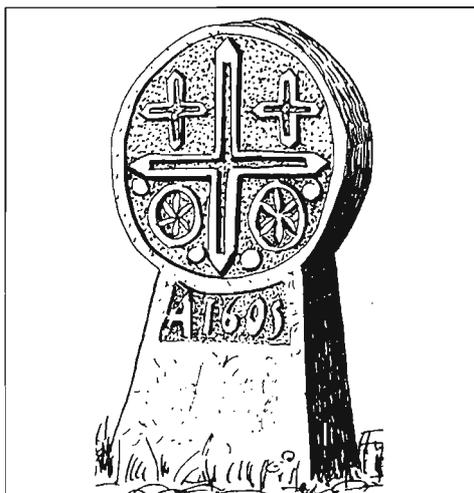


Fig. 243. Estela procedente de Valcarlos. Catalogada por E. Frankowski. 1920, p. 125.



Fig. 244. Estela procedente de Iranzu. En ella puede leerse "Murio Chipy", y en el centro de la cruz "a 7 de junio". Sin catalogar. D=45, G=17.



Fig. 245. Estela de procedencia desconocida que se halla en el Museo de Navarra. AT=38, D=38, G=18.



Fig. 246. Estela procedente de Valcarlos. Catalogada por E. Frankowski. 1920, p. 124.

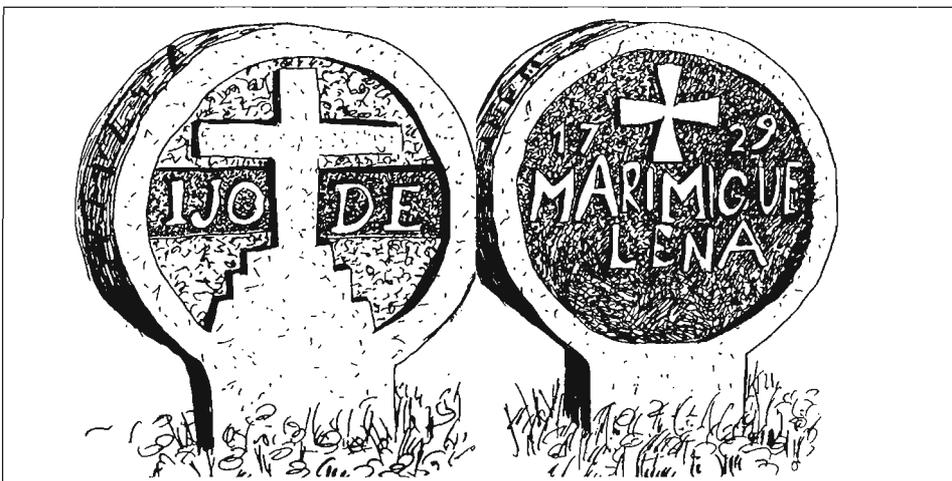


Fig. 247. Anverso y reverso de una estela procedente de Echalar. Catalogada por V. Pérez de Villarreal, CC.E.E.N. N° 53.

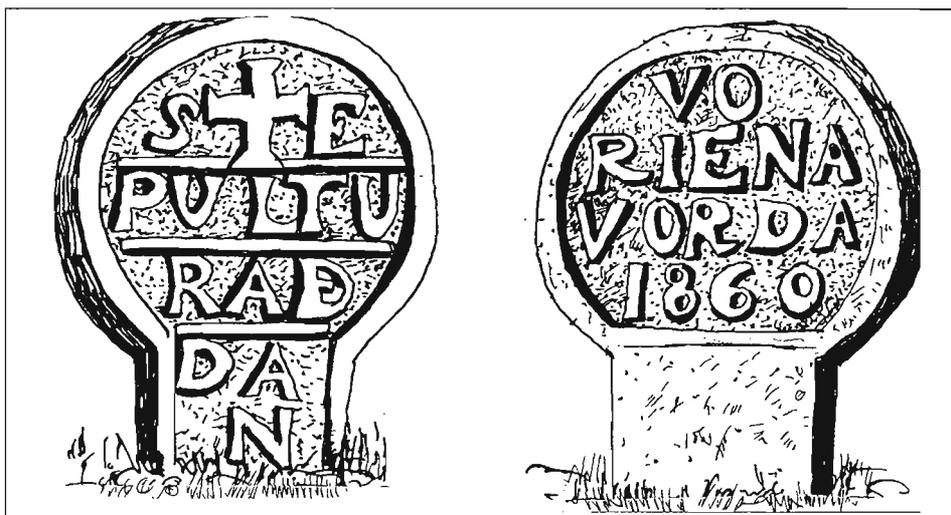


Fig. 248. Anverso y reverso de una estela procedente de Echalar. Catalogada por V. Pérez de Villarreal, CC.E.E.N. Nº 53.

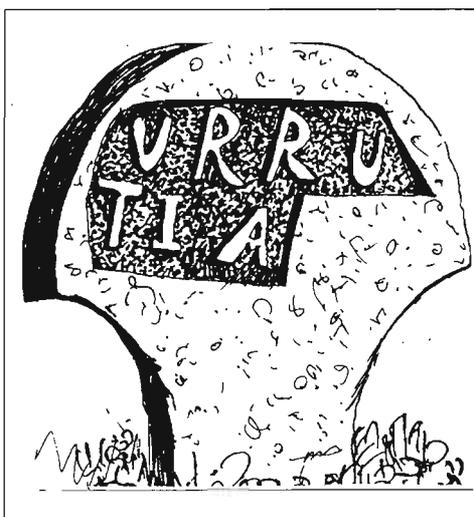


Fig. 249. Estela de Echalar. Catalogada por V. Pérez de Villarreal, CC.E.E.N. Nº 53.



Fig. 250. Lápida procedente de Caparros. En ella puede leerse: "AQUI YACEN LOS RESTOS DE GREGORIO LUQUI. FALLECIO EL DIA 29 DE ENERO DEL AÑO 1885 A LOS 21 AÑOS DE EDAD". La lápida es interesante. El pie es más ancho, quizás para albergar mayor cantidad de texto. También ha desaparecido la división entre disco y pie, tan habitual en las viejas discoideas.



Fig. 251. Estela procedente de Ibero. Se encuentra en el Museo de San Telmo en San Sebastián. Fue catalogada por G. Manso de Zúñiga. 1976.



Fig. 252 y 253. Lápidas funerarias de Unzué. Están fechadas en 1957, 1936 y 1971, y son un claro ejemplo de que las formas de las antiguas estelas discoideas no desaparecieron del todo. El pie en las tres lápidas se hace mucho más ancho y, generalmente, cuadrangular.

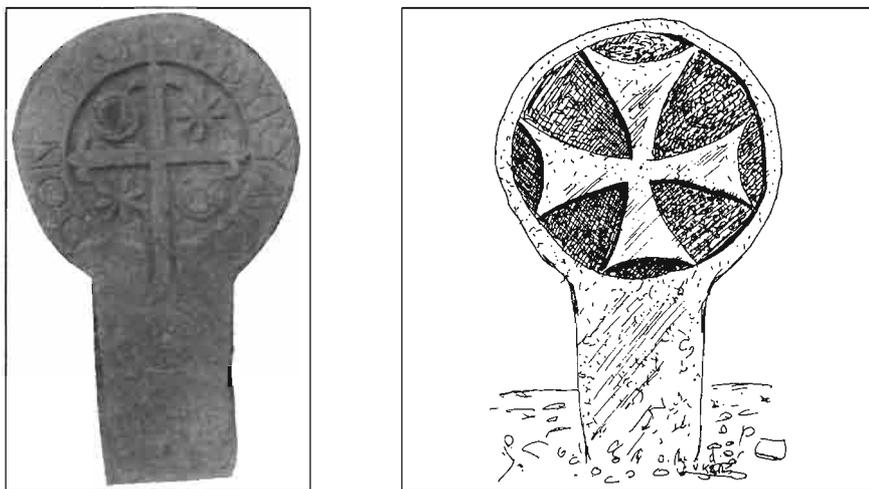


Fig. 254. Anverso y reverso de una estela procedente de Cirauqui. Alrededor del disco se lee: "DON MARTYN DE YRYARTE". AT visible=81, D=50, G=21.

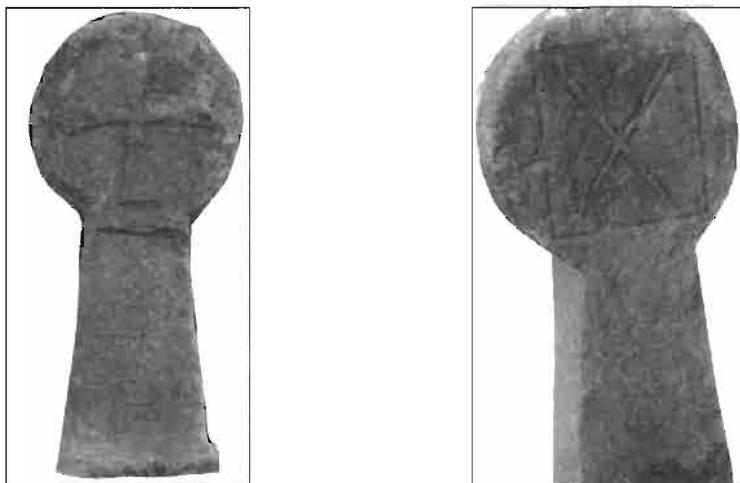


Fig. 255. Anverso y reverso de una estela procedente de Cirauqui. En el anverso se lee: "1699 SOY DE JOSEFA DOTEYZA". En la parte superior del canto hay una cruz incisa bastante rehundida, quizás como comentaba A. Aguirre, destianda a recoger el agua de lluvia para ser posteriormente usada por los transeúntes como agua bendita. AT visible=102, D=50, G=17.



Fig. 256, 257, 258 y 259. Corresponden a cuatro monumentos de piedra colocados en la zona de San Martín de Unx, destinados a rezar una oración a la Virgen de Ujué. El más antiguo es la estela discoidea (mutilada en su parte superior) (fig. 256), seguidamente de la cruz (fig. 257) y posteriormente las lápidas de los años 1864 y 1912 (fig. 258 y 259). A partir de estos monumentos en piedra destinados para el mismo fin, se puede observar la evolución con el paso del tiempo.



Fig. 260. Estela discoidea ibérica recogida en Clunia (Burgos). Actualmente se halla en el Museo Arqueológico de Madrid.



Fig. 261. Estela etrusca.



Fig. 262, 263, 265. Estelas romanas que se hallan en el Museo Arqueológico de Cáceres.



Fig. 264. Estela romana de la provincia de Burgos.



Fig. 267. Estela de Urricelqui. Catalogada por Zubiaur y Labeaga. C.I.C. 1987.



Fig. 266. Estela romana de Navarra. Actualmente se halla en el Museo de Navarra. Con estas imágenes queremos hacer hincapié sobre la influencia que la escritura pudo tener en las estelas de principios de nuestra era. Las viejas estelas discoideas ibéricas con imágenes sólomente se tuvieron que adaptar a la epigrafía funeraria romana reservando para ésta, generalmente la zona inferior. La escritura, poco a poco, se fue insertando en un marco rectangular. Esta regularización del espacio basado en la línea horizontal y vertical influyó paulatinamente en el contorno de las estelas.



Fig. 268. Estela de Arróniz. Tiene bastante estropeado el disco. En el pie se lee: "Año de 1702". En el reverso hay una cruz griega en alto relieve. Sin catalogar. AT=48, D=28, G=entre 11,5 y 18,5.



Fig. 269. Estela de Arróniz. En el reverso aparece escrito: "AQUI MURIO ROMAN URRRA AÑO DE 189(?)". El reverso no tiene decoración. AT=48, D=40,5, G=14,5.



Fig. 270. Estela tabular que se halla empotrada en una pared de una casa de Tafalla. Presenta escrito: "AQUI MATARON A JOSEP DE ALLIN RUEGEN A DIOS POR EL AÑO (?)".

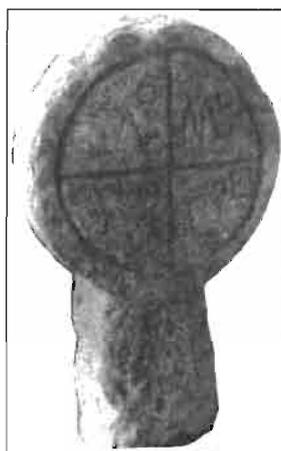


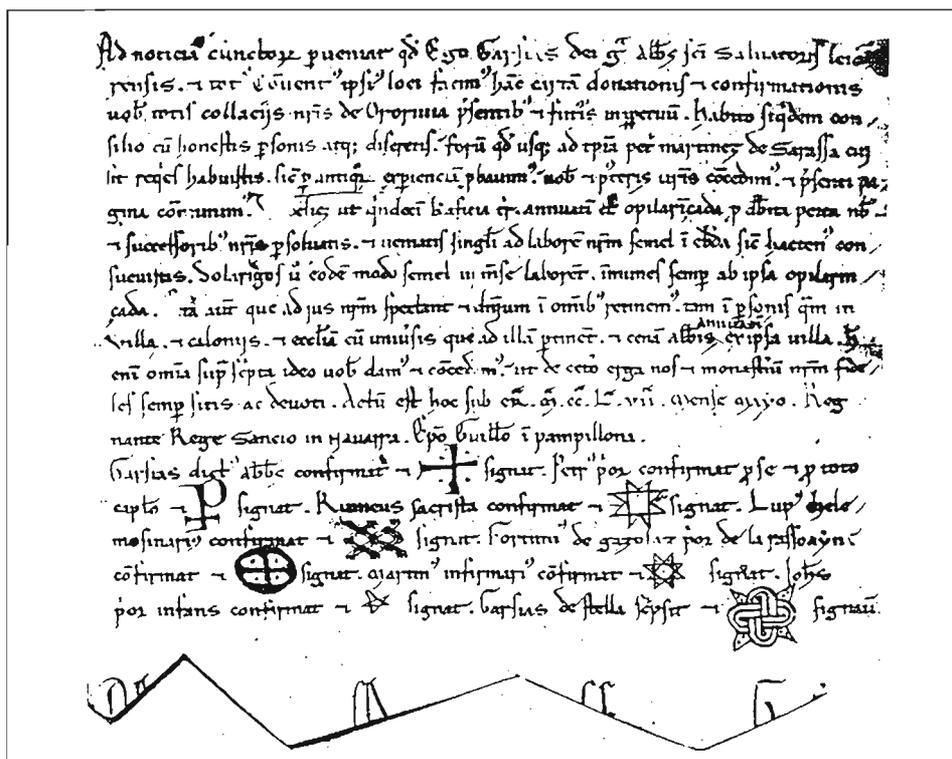
Fig. 271. Estela procedente de un lugar no identificado de Navarra. Se halla en el Museo de San Telmo en San Sebastián. Fue catalogada por G. Manso de Zúñiga. 1976.



Fig. 272. Estela de Valcarlos. Catalogada por Frankowski. 1920.



Fig. 273. Estela de Linzoain. En el canto aparece la fecha 1843. Se halla en el Museo de S. Telmo de S. Sebastián. Catalogada por Manso de Zúñiga. 1976.



TRANSCRIPCIÓN (Lámina 12/8)

Ad noticiam cunctorum perueniat quod ego Garsias Dei gratia abbas Sancti Saluatoris leio-
rensis. et totus conuentus ipsius loci facimus hanc cartam donationis et confirmationis
uobis totis collacijs nostris de Ororiuia presentibus et futuris in pertuum. Habito siquidem con-
silio cum honestis personis atque discretis. forum quod usque ad tempora Petri Martinez de Sarassa cui-
sit requies habuistis. sicut per antiquorum experientiam probauimus. uobis et posteris uestris concedimus. et presenti pa-
gina communi-
mus. uidelicet. ut quindecim kalficia tritici anuatim et opilarincada pro debita pecta nobis/et successoribus
nostris persoluatis. et ueniatis singuli ad laborem nostrum semel in ebdomada. sicut hactenus con-
sueuistis. Solarigos uero eodem modo semel in mense laborent. immunes semper ab ipsa opilarin-
çada. Cetera autem que ad ius nostrum spectant et dominium in omnibus retinemus. tam in personis quam
in/villa et coloniis. et ecclesia cum uniuersis que ad illam pertinent. et cenam abbatibus annuatim ex ipsa
uilla. Haec/enim omnia supra scripta ideo uobis damus et concedimus ut de cetero erga nos et monasterium nostrum fide-
les semper sitis ac deuoti. Actum est hoc sub era. m. cc. l. vii. ayense ay. y. No-
nante Rege Sancio in Nauarra. Episcopo Guillelmo in Pampillona.
Garsias dictus abbas confirmat et (signo) signat. Petrus prior confirmat pro se et pro toto
capitulo et (signo) signat. Rumeus sacrista confirmat et (signo) signat. Lupus hele-
mosinarius confirmat et (signo) signat. Fortunius de Gazolaz prior de Larassoaynt/confirmat et (signo) signat. Martinus infirmarius confirmat et (signo) signat. Johan-
nes/prior infans confirmat et (signo) signat. Garsias de Stella scriptis et (signo) signauit. A B C D E F G
(en el borde, partidas).

Fig. 274. Documento de Leire expedido en el año 1219. Hay que hacer hincapié que muchos de los sellos que aparecen al final del documento tienen la misma forma que las grafías de muchas estelas. Quizás por ello. en algunos casos las estrellitas o imágenes que en ellas aparecen. tienen la finalidad de identificar al fallecido.

antiguamente se hallaba en el Puente Urbe, y desde allí se trasladó al recinto del pueblo, concretamente junto a una portalada del Camino de las Estrellas. En la actualidad la estela está sin catalogar.

En el anverso se observa una cruz, de forma muy parecida a la flordelizada y trifolada. En los cuatro cuadrantes y alternativamente, se ha dejado en relieve una flor de cuatro pétalos muy anchos sobre un círculo y una estrella de ocho puntas ligeramente redondeadas.

En la corona exterior del disco aparece escrito, –en algunas zonas se lee con dificultad–, lo siguiente: “DON MAR(I ó Y)N DE YRYAR(TE)” (DON MARTIN DE YRYARTE). Se comenzó el texto en la zona inferior derecha del disco, y se continuaron colocando letras en círculo y con el sentido de las agujas del reloj.

En la zona inferior del disco y a ambos lados de la cruz, se ven dos pequeños animales, que parecen corresponder a dos aves. Debajo, ya en el pie, la cifra “1658” situada encima de una rueda con sus radios internos formando pequeños arcos de circunferencia.

En el reverso se ha representado, en relieve, una cruz de brazos abocinados y de terminación redondeada en sus extremos. Ocupa todo el espacio del disco y no se ha grabado escritura alguna en su interior.

Al ser ésta una estela que poseía fecha de realización, nos decidimos a mirar en el libro de difuntos de la localidad, para encontrar algún dato concreto sobre la muerte de Martín Yryarte. En el libro correspondiente a los años 1648-1883, folio 9, aparecía escrito lo siguiente:

“Don Martín de Yryarte 1658. A beinte y cinco Junio de mil seiscientos cinquenta y ocho murio Don Martin de Yryarte Beneficiado de Santa Catalina de Aniz. No recibio los Santos Sacramentos por no haber dado lugar (sus descendientes)⁴³¹ de que primero fuera del lugar. Enterrose su cuerpo en dicha iglesia. Celebraronsele las nueve misas cantadas y la nobena a cinco de diciembre de dicho año” Luego aparece la firma del vicario.

Seguramente murió por muerte repentina o por accidente en las cercanías del Puente Urbe, ya que allí se encontraba la estela. El vicario señala que no pudo recibir los Santos Sacramentos. Esto hace pensar que la muerte le sorprendió de repente y que los vecinos ya lo encontraron muerto o inconsciente. Pero lo más importante es comprobar que, efectivamente en el escrito se aclara que se le enterró en la iglesia, al mismo tiempo que se le colocó una estela discoidea en el campo.

También en la misma localidad de Cirauqui, encontramos otra estela en la parte alta del pueblo (Fig. 255) que al parecer fue traída del campo. A unas personas a las que preguntamos, respondieron no saber con exactitud el lugar concreto en el que se hallaba antiguamente, pero me confirmaron que estaba en un término del pueblo.

En el anverso se observa una cruz de brazos abocinados ocupando todo el espacio circular. En la parte superior del pie se colocó una especie de aspa o cruz de San Andrés mediante cuatro trazos incisos. Este mismo motivo aparece mucho más grande en el reverso. Debajo se colocó la fecha 1699 con la escritura (S)OY / DEJO/ SEFA/ DEO(TE)YZA/ (soy de Josefa de Oteyza). Hay que observar que la fusión entre la D y la E, así como la T y la E, se da en las dos estelas de Cirauqui. En el reverso se ha grabado un aspa incisa inscrita sobre un cuadrado también inciso.

Volviendo a mirar los libros de difuntos, años 1587-1799, folio 19, encontramos lo siguiente:

431. Las palabras que se señalan entre paréntesis, es porque la transcripción que hacemos del texto estaba un poco deteriorada y se leía muy mal. Sin embargo lo que colocamos en su interior es la interpretación que a nosotros nos parece que se lee.

“Josepha de Oteyza. Celebraronse las nueve misas cantadas. En quatro de julio del año mil seiscientos noventa y nueve, allose muerta Josepha de Oteyza y fue su cuerpo enterrado en la iglesia parroquial de San Roman con todo obsequio y deben hacer por su alma Maria, Maria y Josepha de Oteyza, hermanas de la dicha, Josepha de Oteyza, como consta en el testamento que otorgó Juan de Vergara Excmo real a que me remito para todas las disposiciones de su alma. Juan Antonio Perez- Vicario de la otra iglesia”.

Como se puede apreciar, en 1699 todavía se seguían colocando estelas a las personas que fallecían de forma violenta o repentina en la localidad de Cirauqui. El texto nos indica claramente que a la fallecida se la enterró en la iglesia de San Román, y también se le colocó una estela; suponemos en lugar del óbito.

Como curiosidad intentamos ver en el mismo libro de difuntos, si se podía sacar algún dato más, y nos encontramos con algunas incógnitas curiosas. Por ejemplo, no deja de sorprendernos que el vicario que firma las defunciones, justo hasta la muerte de Josepha en los años anteriores, se llama Joseph de Oteyza. A partir de la defunción de Josepha lo hace Juan Antonio Perez- vicario de la otra iglesia—. En un principio creímos que la estela podía corresponder al vicario, y que se había podido transcribir mal su nombre. Pero pronto desechamos esta idea porque la señora Josepha tenía otras dos hermanas con el nombre de María y otra con el nombre de Josepha.

Son numerosas las preguntas que nos surgen al respecto: ¿Por qué no firma la defunción como en todos los casos anteriores el vicario J. de Oteyza? ¿Desapareció en ese momento? ¿Era hermano de la fallecida? ¿De qué murió Josepha, de muerte repentina, accidente, asesinato, o de suicidio?, el texto sólo nos dice que se le halló muerta, sin especificar dónde y en qué circunstancias.

También en esta estela nos parece muy rara la frase “Soy de Josefa de Oteyza”, colocada en el pie de la estela. En otros ejemplares observamos junto al nombre del fallecido, el año, la casa a la que pertenece, la expresión –Aquí murió...–, pero nunca habíamos encontrado el verbo SOY delante del nombre. Al leer la frase comprendemos que en la estela se quiere dejar constancia de la propiedad y de la pertenencia de Josepha de Oteyza, aunque no podemos precisar si esta Josepha es la fallecida o su hermana.

Lo más probable es que se refiera a la fallecida, para así distinguirse de todas las otras estelas diseminadas por el campo de Cirauqui. En este contexto sí que la frase tiene un verdadero sentido, pues se indica al transeúnte que esa estela en concreto, es la de Josepha de Oteyza y no la de cualquier otra persona.

Analizando estas dos estelas, comprobamos que en la figura 254, la escritura se coloca alrededor del disco, con una disposición en el sentido de las agujas del reloj. En la segunda (Fig. 255) ya se escribe en el pie, y con una disposición lineal de izquierda a derecha y de arriba a abajo⁴²⁸.

428. Hemos observado que en la localidad de Valcarlos, la escritura se coloca de forma circular en dos estelas de 1655. A partir de esta fecha la escritura se realiza de forma horizontal.

Aunque estas dos estelas no son muy significativas, en cuanto a su número, sí que ayudan a comprender la transformación que hubo de un espacio de organización circular a otro rectangular. Se podría decir que durante esa época los hábitos de abarcar el espacio estaban cambiando. Es posible que el texto escrito impusiera la forma de lectura más lógica, y que el espacio se organizara de la mejor manera que podía interpretarse.

La diferencia temporal entre ambas es de 41 años, pero, sin embargo, en la segunda estela el texto se dispone de forma lineal y escalonada, más acorde con la forma habitual de escribir.

Mediante otra experiencia que realizamos con los mismos/as alumnos/as, pidiéndoles que escribieran un texto en el interior de un círculo, encontramos que la mayoría utilizó el esquema habitual de escritura. Sin embargo, algunos eligieron la disposición de las frases en sentido circular, y posteriormente me comentaron que la habían elegido porque era más original, aunque comprendían que era mucho más difícil de leer. Analizando este segundo caso comprobamos que todos utilizaron la disposición de las palabras según el sentido de las agujas del reloj. Nosotros pensamos que se debía a que normalmente escriben de izquierda a derecha, y en el nuevo contexto utilizaron el esquema que más se parecía al que conocían.

Hoy en día, en algunos logotipos, en las monedas, etc. se sigue utilizando este tipo de escritura en sentido circular. En estos casos lo más importante son, sin lugar a dudas, las imágenes gráficas, y el texto se adapta a ellas en un acto subordinado. La disposición de la escritura ocupa el perímetro externo, para no quitar el espacio central que se destinará a la efigie, al castillo, al caballo, etc.

Deberíamos sacar la conclusión de que cuando la escritura va adquiriendo más importancia, en detrimento de las imágenes, se comienza a colocar en la parte central del disco, ocupando todo el pie, o a lo largo de todo el monumento funerario. Es entonces cuando se deja la escritura en sentido circular, para utilizar la horizontal de izquierda a derecha y de arriba abajo.

En la medida que el texto escrito se hace más importante, ocupa paulatinamente lugares más estratégicos y relevantes en el espacio de la estela. Es entonces cuando el centro del disco se destina, en varias ocasiones, para la escritura, llegando a desaparecer por completo las imágenes gráficas.

Es posible que esta lucha entre el espacio circular y el rectangular apareciera en este período con más intensidad. La escritura en la primera estela se adapta al perímetro del disco, que es el que le impone la conductibilidad espacio-circular. Sin embargo en la segunda, el texto se desliga del disco, y se coloca en el pie, siguiendo una estructura mucho más regular, en sentido horizontal y vertical.

Por esta razón pensamos que con la popularización y divulgación de la escritura durante los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX en el medio rural, el espacio circular, poco a poco, se fue sustituyendo por el rectangular, hasta el punto que le ganó la partida. Las estelas fueron perdiendo terreno debido a la escritura, en la medida en que las gentes cambiaron su modo de interpretar el espacio. Se podría decir que el marco geométrico circular se fue sustituyendo por otro horizontal y vertical.

Otra de las razones que nos lleva a formular la hipótesis de que la escritura cambió el formato de representación es la siguiente: las figuras (256, 257, 258, 259) corresponden a monumentos en piedra que se colocaban en lugares del campo desde los que se divisaba el Santuario de Ujué y desde los cuales se rezaba una oración a la Virgen. Con ellas podemos observar la evolución en el tiempo que siguieron estos monumentos en piedra cuando poco a poco se les fue añadiendo el texto en su interior. Son muy buenos ejemplos, porque no están relacionados con el tema de la muerte, y por lo tanto desligan la transformación que sufrieron del enterramiento en las iglesias.

La figura 256 corresponde a una estela discoidea que tiene la parte superior del disco mutilada. En ella sólo aparece una cruz muy tosca realizada mediante la incisión. No posee escritura, y fue catalogada por F. J. Zubiaur⁴²⁹. Se encuentra en un promontorio del término de “La Crucica” en San Martín de Unx. Desde ahí se reza una salve a la Virgen y se bendicen los campos. Nadie de la localidad recuerda ni ha oído que en ese lugar perdiera la vida una persona, ni tampoco la fecha en la que se colocó. Todos añaden que debe ser muy antigua. El esquematismo, la técnica de su labra, y la ausencia de escritura hacen pensar que efectivamente así es

La figura 257 corresponde a una cruz que antes se encontraba en el campo de Tafalla, y actualmente se halla en la casa de cultura de la misma localidad. En ella puede leerse “INRI/AQVISEZAALA/BIRGEN DEUJUE/UNA/SALBE” (AQUI SE REZA A LA VIRGEN DE UJUE UNA SALVE). No aparece la fecha de su realización. Por algunos textos que hemos estudiado, la forma de las letras, la continuidad de la frase, etc, creemos que puede corresponder a los siglos XVII o XVIII, o quizás un poco anterior.

La figura 258 corresponde a una lápida de San Martín de Unx, que se hallaba en el término de “Lamatacalva”. En ella puede leerse “REZA/ UNA SALVE A N-/ S DE UXUE, RU/ EGUE POR NO/ SOTROS DULCE/MADRE DE DIOS./ AÑO 1864” (REZA UNA SALVE A NUESTRA SEÑORA DE UJUE, RUEGUE POR NOSOTROS DULCE MADRE DE DIOS. AÑO 1864).

La figura 259 corresponde a otra lápida de San Martín de Unx, que se halla a la entrada del camino que se dirige al término de Navasentero. Tiene en bajorrelieve una cruz en la parte superior y sobre ella se grabó “UNA/ SALVE/ A NUESTRA SEÑORA/ DE UJUE/ 1912.

Con toda seguridad la estela es la más antigua, seguida de la cruz, y posteriormente de las dos lápidas tabulares. Esto viene a demostrar que la evolución que se siguió con estas piedras colocadas en el campo, fue la misma que veníamos apuntando para las estelas. Parece que de nuevo, la aparición del texto escrito hizo que fuera cambiando el formato exterior. Además es evidente que estos monumentos en piedra nada tienen que ver con los enterramientos en las iglesias, y sin embargo también en ellos se experimentó la misma evolución

429. ZUBIAUR CARREÑO, F. J. *Nuevas estelas de S. Martín de Unx*. CC.E.E.N. Nº 26, *op. cit.*, p. 150.

Con este ejemplo, parece evidente que la forma del perímetro exterior de las lápidas cambió, sin que variara la función para la que habían sido colocadas. En todos ellos se rezaba a la Virgen, sin embargo, al principio se colocó una estela discoidea, luego una cruz, y en tercer lugar las lápidas tabulares. Esto vendría a demostrar que la aparente desaparición de la estela pudo estar más motivada por la popularización y generalización de la escritura o por el cambio de la moda en el momento, que por el enterramiento masivo en las iglesias.

Además hay que destacar que la escritura concretó mucho mejor que las imágenes el contenido de cada mensaje. La cruz y las dos estelas tabulares definen con claridad que en ese lugar se reza una oración a la Virgen de Ujué. Sin embargo, la estela, al no tener nada escrito, no dice a quién o a qué deben ir destinadas las oraciones. La tradición es la que ha hecho que las gentes de San Martín de Unx continúen rezando al santuario de la Virgen ante la estela. Si una persona, que no pertenece al pueblo ni conoce sus tradiciones pasa ante ella, es posible que rece una oración porque entenderá que aquella cruz grabada materializa el hecho religioso. Pero no sabrá que desde ese lugar se reza a la Virgen. Sin embargo, si pasa ante las estelas tabulares al leer las inscripciones entenderá perfectamente el mensaje, y sabrá a quién van destinadas sus oraciones.

Por esta razón debemos entender que la escritura universalizó mucho más los mensajes. Por sí sola emitía contenidos más claros y definitivos que las imágenes, al necesitar estas últimas un fondo cultural y tradicional en el que basar su significado.

L. Lapuente⁴³⁰ ha demostrado, mediante documentos, que en Las Améscoas las casas de cierto relieve social consiguen sepultura propia en el interior de la iglesia parroquial, al comienzo del siglo XV. Después, durante el XVI, se generaliza este beneficio para todas las personas. Sin embargo, en el mismo valle se encuentra la primera estela tabular en el año 1762, y precisamente con escritura a la memoria de Pedro Antón Díaz de Jáuregui, muerto en la Sierra de Urbasa⁴³¹. Evidentemente pasan varios años entre la aparición de las tabulares, y la generalización de los enterramientos en la iglesia. Por esta razón pensamos que la escritura fue el verdadero revulsivo que hizo que se eligieran nuevos formatos.

Volvemos a reiterar que la primera estela tabular del valle ya tiene escritura. ¿Es esto una casualidad?, o por el contrario hay que pensar que durante esos años se fue buscando un nuevo formato que se adaptara mejor a esa estructura más acorde con una visión del espacio en torno a la horizontal y a la vertical.

Creemos que esta revolución espacial también existió en el pasado. Las viejas estelas discoideas ibéricas, basadas en un mundo de imágenes, muy pronto se vieron invadidas por el potencial epigráfico romano. Lo mismo ocurrió con las estelas etruscas, que poco a poco fueron evolucionando hacia formas más rectangulares. Pero en ambos casos durante el período de transi-

430. LAPUENTE MARTÍNEZ, Luciano. *Estelas funerarias de las Améscoas (Alta y Baja)*. CC.E.E.N. N° p. 250.

431. LAPUENTE, L. y ZUBIAUR, F. J. *Consideraciones en torno a las estelas funerarias de las Améscoas*. C.I.C., *op. cit.*, p. 51.

ción, las imágenes se comenzaron a ordenar mediante líneas horizontales y ocuparon normalmente la zona superior, dejando que el texto se situara en el pie de la estela. Este pie se fue haciendo cada vez más ancho y más largo para albergar mayor cantidad de texto, a la vez que el disco se iba haciendo más pequeño (Fig. 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266).

Las lápidas funerarias romanas de estructura rectangular se adaptaban mejor a la escritura. Esta es la razón por la que poco a poco, éstas fueron desplazando a las estelas discoideas ibéricas, pero no sin antes insertar la escritura en el interior del disco o en el pie. En una estela discoidea romana de la localidad burgalesa de Auca catalogada por Frankowski⁴³², se ve claramente que el texto se inserta en el interior de un marco rectangular, y éste a su vez en el interior del disco. ¿Fue solamente por motivos compositivos, o debido al cambio de concepción espacial impuesto por la escritura?

M. Macluhan⁴³³, en su divulgado libro *“La galaxia Gutenberg”*, realiza un estudio sobre el cambio espacial, conceptual y estructural que están imponiendo los medios de comunicación de masas en el ser humano. Para argumentar este cambio se basa en otro que ya existió, cuando una sociedad de tipo oral, se convirtió en otra diferente y tipográfica con la aparición de la imprenta. El texto escrito cambió la mente de las personas y el espacio de representación. Si antiguamente en nuestros pueblos, el medio de comunicación fue la transmisión oral y la representación gráfica, con la escritura poco a poco se fueron cambiando los hábitos.

Actualmente, al visitar los cementerios, comprobamos que en la mayoría de las lápidas, el texto escrito ocupa casi todo el espacio, al tiempo que las imágenes aparecen en menor número de ocasiones y relegadas a espacios muy pequeños. No ocurrió así en el pasado con la mayor parte de las estelas.

El mismo Macluhan⁴³⁴ al referirse a la imprenta, lo hace como la difusora y popularizadora de la escritura, añadiendo lo siguiente:

“La invención de la imprenta por Gutenberg en el siglo XV, significó el inicio de la máxima potenciación de ese modo de sentir lineal. Dio así comienzo la era mecánica, a este conjunto prodigioso de relaciones culturales que abarcan tanto la filosofía como el arte representativo, tanto la cadena de montaje como la idea que ha generado, tanto las estructuras jerárquicas de las empresas y de los partidos políticos, como una estética lineal que se ha expresado, por ejemplo, en las rayas de la media de nylon”.

Quizás para comprender mejor este hecho, deberíamos observar a los actuales pueblos primitivos que acaban de aprender a leer y a escribir, para así comprobar el cambio estructural que se produce en sus mentes. De esta forma, muchas de las imágenes gráficas son sustituidas por pequeños textos epigráficos, a la vez que la estructura de organización del espacio se modela en formas lineales.

Continuando con nuestra investigación hablaremos de una estela de la localidad de Liberry, en el valle de Lónguida (Fig. 267). Fue catalogada por

432. FRANKOWSKI, E. 1920, *op. cit.*, p. 73.

433. MACLUHAN, Marshall. *La galaxia Gutenberg*. Ed. Planeta Agostini. Barcelona 1985.

434. MACLUHAN, M. *La Galaxia Gutemberg*, *op. cit.*

Zubiaur y Labeaga⁴³⁵. En ella aparece escrito “AQUI MURIO DON JOSEPH DE CELAI AÑO (?)”. En la localidad de Arróniz existe otra estela, sin catalogar, que antiguamente se hallaba en el campo (Fig. 268), y fue llevada a su actual emplazamiento en la plaza del pueblo. Está sin catalogar. En el anverso se observa una cruz griega en relieve. A lo largo de los cuatro cuadrantes, aparece escrito con letra mayúscula e incisa la siguiente leyenda: “AQUI MURIO ROMAN URRA. AÑO DE 189(?)”. El reverso no posee decoración. En otra estela de Arróniz (Fig. 269) aparece la escritura. Sabemos que fue trasladada del campo a la plaza del pueblo. Está sin catalogar. En el anverso, bastante deteriorado en toda la parte superior, se adivina que en el disco existió una cruz griega. Desconocemos si hubo algún texto escrito en la parte superior. Sin embargo en el pie puede leerse “AÑO DE 1702”. El reverso también posee una cruz griega en relieve, ocupando todo el espacio del disco.

En Arróniz es evidente que a principios del siglo XVIII y a finales del XIX las estelas no habían caído en desuso. Se puede pensar que estas dos estelas pueden ser de una época anterior, y que han podido ser reutilizadas para señalar de nuevo la muerte de una persona. No lo podemos afirmar, si bien pensamos en esta posibilidad, porque la técnica de labra, la estructura y los motivos nos parecen anteriores; aunque sabemos que esta configuración externa no puede inducir a confirmar nada sobre su cronología.

Durante estos últimos siglos, muchas de las estelas y lápidas que se sitúan en el campo, llevan la inscripción “Aquí murio...”. Mediante la escritura se especifica claramente el lugar del fallecimiento, que nada tiene que ver con el lugar de enterramiento, señalado mediante las palabras o frases, “Sepultado”, “Aquí yace”, “Falleció...” etc. La escritura pone de manifiesto que unas se colocan en el lugar de fallecimiento, mientras que otras en el lugar de enterramiento.

Además la expresión AQUI..., no se refiere al lugar exacto en el que se halla la estela, sino a una zona más amplia. De todos es sabido que, en varias ocasiones, las estelas se llevaban al camino más próximo para luego ser colocadas, llegando a veces trasladarse a grandes distancias hasta encontrar un lugar muy frecuentado, para que así los viandantes puedan rezar una oración por el alma del difunto, al que le sobrevino la muerte de repente sin haber podido arrepentirse antes de sus pecados. Sin embargo, en la mayoría de las casos aparece la expresión Aquí, lo que nos hace pensar que evidentemente se refiere a toda una zona⁴³⁶.

Pero a la vez que se colocan estelas discoideas durante estos últimos siglos, también se erigen lápidas tabulares, cruces de piedra etc. En todas ellas el texto poco a poco va cobrando importancia. Así en 1606 nos encontramos una lápida rectangular empotrada en la pared de una casa de Tafalla

435. ZUBIAUR, F. J. y LABEAGA, J. C. *Estelas discoideas inéditas de la merindad de Sangüesa (Navarra)*. C.I.C., p. 46.

436. Se desarrolla un poco más el tema sobre la expresión AQUI MURIO..., en el trabajo presentado por J. UKAR MURUZÁBAL, en el IV congreso sobre la estela discoidea, realizado en San Sebastián y que actualmente está pendiente de publicación.

(Fig. 270). En ella puede leerse: “AQUIM / ATARONA/ JOSEP DE A/LLIN RUEG/ENA DIOS/POR EL/ANO (1606?)”⁴³⁷. (Aquí mataron a José Allin. Rueguen a Dios por él. Año 1606). Con ella volvemos a remarcar que el texto ocupa prácticamente la totalidad de la lápida.

En la misma localidad de Tafalla existen otras estelas tabulares del siglo XVIII, con textos muy parecidos, indicando el lugar en el que una persona perdió la vida, y rogando al transeúnte que ruegue a Dios por el fallecido.

Clasificación de los epitafios

Ya hemos indicado en párrafos anteriores que, la escritura en la estela, se fue haciendo poco a poco más importante en la medida que pasaban los años, llegando incluso a sustituir a muchas de las imágenes que se venían utilizando en épocas anteriores. Pero quizás lo más relevante es que, mediante las epigrafías empleadas, se puede ver, de forma conceptual, las inquietudes y la forma de entender el fenómeno de la estela.

Analizando los epitafios de las estelas de Navarra, hemos observado que en el 41,5% de los ejemplares aparece el nombre del difunto —en una ocasión mediante sus iniciales⁴³⁸—. En el 24% se pone la fecha de fallecimiento, y delante de ésta, se coloca la palabra AÑO en el 19%. Solamente en una estela se suprime la palabra AÑO, por su inicial “A”⁴³⁹.

Se utiliza el latín en tres ocasiones, en diecisiete el euskera. El resto en castellano, siempre teniendo en cuenta que la mayoría de las veces solamente aparece el nombre del difunto, y por lo tanto no se puede definir con claridad si es castellano, euskera o latín.

La expresión “SEPULTURA” o “SEPULTADO” la encontramos en el 4,8% de las estelas, y el término “KHASA, BORDA o CASA”, indicando posiblemente la tumba como lugar de enterramiento de toda la familia, en el 3,5%⁴⁴⁰.

Solamente una vez aparecen las relaciones de parentesco “Sepultado ijo de Mari Miguelena 1729” (Fig. 247). Lo mismo que la profesión o el rango social, que también aparece en una estela de Iranzu (Fig. 126) escrita en latín, y que actualmente se halla en el Museo de Navarra. La traducción que hicimos de ella, con la ayuda del departamento de Cultura Clásica de la UNA, es la siguiente: “Aquí yace el (¿señor Pedro de Canusanda?), prior de Iranzu, cuya anima descansa en paz. Amen”.

También en dos ocasiones se hace referencia a la persona que realizó la estela. Una está escrita en latín “JOAN/ES. SOL/ LA. ME F()/CIT. IST()/Z”.

437. Aunque la fecha está bastante deteriorada, creemos que corresponde a 1606.

438. PÉREZ DE VILLARREAL, V. *Cien estelas disciodeas de la villa de Echalar*. CC.E.E.N. Nº 153, *op. cit.*, p. 255.

439. FRANKOWSKI, E. 1920, *op. cit.*, p. 125.

440. FRANKOWSKI, E. *Op. cit.*, pp. 124 y 125.

PÉREZ DE VILLARREAL, V. *Estelas discoideas de Echalar y Vera de Bidasoa*. CC.E.E.N. Nº 49, *op. cit.*, p. 106.

MANSO DE ZUÑIGA, Gonzalo. *Museo de San Telmo*. Ed. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao 1976, p. 66.

La traducción que hacemos es la siguiente⁴⁴¹ “Joanes Sol(l)a me hizo ésto” (Fig. 245). Actualmente la estela se halla en el Museo de Navarra. En la otra, se escribió en castellano lo siguiente: “IHS ESTA OBRA LA HICIERON HACER MICV”⁴⁴².

REQUIESCAT IN PACE, o la iniciales RIP, las encontramos en dos ocasiones⁴⁴³. En otra estela (Fig. 271) aparecen letras sueltas, presumiblemente para indicar los términos o puntos cardinales de una zona⁴⁴⁴. En el 3,5% de los ejemplares la escritura es ilegible.

La frase “Aquí murió...” está en dos estelas (Fig. 267, 268). La forma “Murio...” solamente en una estela de Iranzu que actualmente está sin catalogar y que dice: “murio Chipy” Fig. 244, y también en una ocasión la expresión que ya hemos comentado “Soy de Josefa de Oteyza”.

Dos estelas de la localidad de Echalar, al parecer forman pareja, ya que una presenta la escritura “MAESTRUENEA 1” y la otra “MAESTRUENEA 2”⁴⁴⁵. Se puede interpretar que existían dos personas con el mismo apellido, y para diferenciarlas, a una se le colocó el ordinal 1, y al otra el 2. En Valcarlos, una estela corresponde a dos personas. En el anverso se escribe PEDRO MENTABERRI, (Fig. 272) y en el reverso MARIA MENTABERI.

Con la escritura comprobamos que la estela, en algunas ocasiones, no pertenece a un solo individuo sino a varios. En el párrafo anterior lo vemos claramente cuando en el anverso se coloca Pedro Mentaberri y en el reverso María Mentaberri. En otras ocasiones, delante del apellido, se coloca la palabra KHASA⁴⁴⁶, BORDA o Casa, figuras 273 y 248. Aquí se define con claridad cuál es la misión de la estela en algunas ocasiones: ser el altar, el lugar en el que se señala que se ha inhumado una familia.

Ante esta idea de que la estela representa a varios individuos, habría que replantearse las teorías antropomórficas sobre su origen que señalan que el disco representa a la cabeza y el pie al cuerpo de un solo individuo. ¿Qué planteamientos hay al respecto para pensar que una estela simbolice y represente a varios individuos? En los enterramientos colectivos, ¿qué tipo de abs-

441. Hacemos la traducción de “Istuz” por “Esto”, basándonos en el libro de Veikko VÄÄNÄNEN, *Introducción al latín vulgar*. Ed. Gredos. Madrid 1979. En él se dice: “dy”. Antes, esta semivocal era una sonora constrictiva, como en francés -bien, fier, payer, etc.-. Su frecuencia en el latín hablado creció considerablemente como consonificación de i y e en hiato. El reforzamiento de y en d, ha debido de comenzar en posición intervocálica, donde y era desde el principio una duplicada, hecho probado por las grafías esporádicas maiior, eiius, etc por las noticias de los gramáticos romanos y sobre todo por la métrica. Un primer indicio, aunque indirecto de dy en y es registrado en Pompeya 7069 Aiutor, X 8050 Aiutori =Adiutor-oris; luego se encuentra di=dy; en fin, z (dz)=CIL VIII 18224 azutoribus=aditoribus.

Como consecuencia se hace frecuente la notación z por dy. Zabulus=zabolus=diabolus. Por esta razón puede pensarse que por analogía cuando aparecía una “d” en cualquier posición silábica, se transcribía con el sonido de “z”. Lo mismo debió ocurrir en la palabra ISTUZ que se escribió en la estela en lugar de ISTUD, que significa ESTO.

442. FRANKOWSKI, E. 1920, *op. cit.*, p. 124.

443. FRANKOWSKI, E. 1920, *op. cit.*, pp. 124 y 125.

444. Apreciación realizada por ZUBIAUR, F. J. *Estelas discoideas de Navarra*. E.D.P.I., *op. cit.*, p. 368.

445. PÉREZ DE VILLARREAL, V. CC.E.E.N. N° 53, *op. cit.*, pp. 247-294.

446. En esta ocasión el término Khasa podría ser parte del apellido Kasharena.

tracción se debería haber llevado a cabo, en un monumento funerario, para que todos quedaran representados en él?

Al observar los epitafios de las estelas, nunca se hace ninguna alusión a la sustitución de la estela por el cuerpo del fallecido. Parece que en su esencia sólo se quiere dejar constancia del nombre y del apellido, con el fin de que se relacione el monumento funerario con una persona o familia. Se podría decir que se busca más una señal de identificación que de sustitución, más un altar sobre el que proyectar las inquietudes que un doble del finado.

M. Luisa del Barrio Vega⁴⁴⁷ refiriéndose a la cultura griega escribe:

“La supervivencia del muerto a través del nombre, está estrechamente vinculada a su pronunciación, parte esencial del rito funerario y del culto a los muertos: cada vez que se pronunciaba en voz alta el nombre del difunto, por un instante su dueño era arrancado del mundo de los muertos”.

A ello se debe la costumbre de colocar las tumbas griegas a los lados del camino, en las afueras de la ciudad, para que los caminantes al pasar junto a ellas se detuvieran a leer el nombre del difunto.

A nosotros nos parece que este tipo de interpretaciones que pueden servir para la cultura griega, no se ajustan al contexto cristiano de las estelas epigráficas de Navarra. Lejos de que el nombre sustituya al fallecido, en general cumple una función fundamental que es la de señalar un dominio, una propiedad, etc. Colocamos el nombre en la puerta de nuestra casa, en nuestros libros, en el ganado, en nuestros instrumentos, en las estelas, con la finalidad de distinguirlos del resto, de señalar que son propiedad de una persona. Aquello que no tiene una señal o una imagen que identifica a alguien, o un nombre, parece que no es de nadie. Quizás por ahí habría que comenzar a interpretar todas las imágenes de las estelas.

En un texto (Fig. 274) en el que se reproduce un documento original, que se conserva en Leire⁴⁴⁸ y que fue escrito en 1219, aparecen los sellos equivalentes a las firmas de las personas. Son imágenes muy comunes en nuestras estelas y sin embargo, tienen como finalidad identificar, ser una especie de firma, de logotipo que representa a un ser humano. Aquí, estos sellos son el emblema que distingue a las personas que firman el documento. Esas formas buscan una diferenciación, una singularización por la que todos reconocen que tal signo equivale a una persona. Lo mismo podríamos decir de las marcas que utilizaban los canteros en la construcción de los edificios.

Las marcas que se utilizan sobre el ganado funcionan de la misma manera, definen una propiedad y en algunos casos tienen poderes profilácticos. Tenemos que señalar que actualmente y debido a la escritura, aquellas viejas imágenes o signos abstractos, que se utilizaban para marcar el ganado, han sido sustituidas por las letras iniciales del apellido, del pueblo, o del apodo. Entonces, ¿por qué no vamos a pensar que a veces esas imágenes abstractas que aparecen en las estelas buscan el cometido de reseñar una propiedad o una identificación?

447. DEL BARRIO VEGA, M. Luisa. *Epitafios funerarios griegos*. Ed. Gredos. Madrid 1992.

448. AA. VV. *Paleografía*. Edita Ministerio de Cultura. Universidad de Educación a Distancia. Madrid 1977, p. 250.

En todas las culturas que utilizan la escritura, en su origen, lo primero que se señala en el monumento funerario es sin lugar a dudas el nombre del difunto. En etapas posteriores, en las que la epigrafía evoluciona, surgen otras inquietudes que se plasman en las estelas. Al nombre del fallecido se le añaden los elogios por la forma de ser, la corrección en la vida que llevó difunto, muestras de dolor por él, datos biográficos, apelaciones al caminante, causas y circunstancias de la muerte, expresiones de consuelo, edad y año de fallecimiento, profesión y categoría social, relaciones familiares, deseos, etc.⁴⁴⁹. En algunas ocasiones se utilizan formas literarias en prosa o en verso.

Los epitafios de la Grecia Antigua y del mundo romano son excepcionales ejemplos de toda una cultura filosófica y literaria frente a la muerte⁴⁵⁰. Sorprende la diversidad de formas utilizadas, el cuidado estético de la métrica, y los relatos que aluden a una creencia posterior, así como diversas dedicaciones.

Sin embargo, la epigrafía de las estelas de Navarra es más parca y sencilla, sobre todo la utilizada en castellano o en euskera. Da la sensación de que esta simplicidad va a la búsqueda de lo esencial, quizás porque así han sido las gentes del ámbito rural de Navarra. Decimos esto porque en ninguna ocasión hemos encontrado formas literarias, o nuevas inquietudes con un tratamiento poético. ¿Se debe esto a que la cultura escrita, se generalizó muy tarde en el medio rural navarro? ¿Nos encontramos al inicio de la epigrafía funeraria? Es evidente, que en las lápidas tabulares posteriores, así como en las estelas más modernas, aparecen todo tipo de epitafios, oraciones, recuerdos, deseos, etc. Basta ver actualmente los cementerios para darnos cuenta de ello.

449. DEL BARRIO VEGA, M. Luisa. *Op. cit.*

450. DEL BARRIO VEGA, M. Luisa. *Op. cit.*

MARCO SIMÓN, F. *Op. cit.*

5. Pervivencias

5.1. LA ESTELA DISCOIDEA EN LA ACTUALIDAD⁴⁵¹

Ya hemos indicado anteriormente que, debido a una serie de circunstancias, la estela discoidea, poco a poco, fue cayendo en desuso al mismo tiempo que crecían en importancia la utilización de las cruces y las estelas tabulares.

Sin embargo, se podría decir que la estelas discoideas en Navarra nunca cayeron en el olvido y, aunque de forma muy escasa y esporádica, se siguieron utilizando en algunos municipios hasta nuestros días.

En la actualidad observamos un auge en la utilización de las discoideas, hasta el punto de que en la merindad de Pamplona, incluyendo además localidades como Valcarlos, Burguete, Espinal, etc., es corriente encontrar numerosos ejemplares conviviendo a la vez con las estelas tabulares, cruces, imágenes religiosas etc. En el resto de la región su utilización es más escasa.

Analizando la aparición de estelas discoideas en el pasado y comparando los datos con la utilización actual de las mismas, encontramos que ha existido un desplazamiento en el territorio bastante acusado. Antiguamente era la Merindad de Sangüesa la que mayor número de estelas aportaba. También en puntos concretos de la merindad de Olite-Tafalla, como San Martín de Unx, Rada, Murillo el Cuende, Murillo el Fruto, etc y otros de la Merindad de Estella como Arróniz, Estella, Iranzu, etc, se han hallado muchas estelas. Sin embargo, hoy apenas se utilizan.

En el polo contrario podríamos señalar toda la zona de la Barranca. Lugares como Alsasua, Echarri Aranaz, Arbizu, etc, en los que tradicionalmente no han aparecido apenas estelas, son en la actualidad municipios donde su utilización es muy abundante.

Se necesitaría un estudio sociológico en profundidad para analizar estas variaciones. Nosotros pensamos, y lo decimos con absoluta humildad, que

451. Como estelas discoideas actuales consideramos aquellas que se incluyen desde la década de 1920 hasta nuestros días. Esta división temporal no se corresponde con ningún acontecimiento histórico ni estilístico. Es una partición sin ninguna transcendencia.

Hemos pensado que no tiene mucho sentido el catalogar el número de estelas actuales porque siguen variando al utilizarse cada día.

posiblemente con el auge de los nacionalismos se busca en el pasado el origen, a la vez que unas señas de identidad propias. Quizás la estela engloba y contiene unos lazos muy estrechos con ese mundo y su utilización se debe a esa rememoración del pasado.

Al comparar los motivos decorativos, la tipometría, materiales, etc, de las estelas actuales con las del pasado, hemos observado lo siguiente:

1- Mientras que las antiguas están realizadas sobre piedras típicas de cada zona –arenisca o caliza–, las actuales utilizan toda tipo de rocas de importación –mármoles, granitos, basaltos, etc.–.

2- La altura de las estelas actuales es mayor que la de las antiguas y, sin embargo, el grosor suele ser menor.

3- El texto escrito está siempre presente en las actuales y apenas se observa en las antiguas. Por norma general el texto aparece en el pie de la estela dejando el disco para las decoraciones gráficas.

4- En muchísimas estelas actuales aparece el lauburu (Fig. 275, 276, 277, 278,) –cuatro cabezas en euskera–, también llamado por L. Colas signo ovífilo, y por otros autores tetraskete y, en algunas ocasiones, svástica. Sin embargo, nosotros no lo hemos constatado en ninguna de las antiguas discoideas en el territorio de Navarra.

5- Por lo demás creemos que los motivos empleados, simbolismo, etc. son similares, siempre teniendo en cuenta los cambios artísticos, culturales y temporales que diferencian las dos épocas.

Al analizar el significado del lauburu, L. Colas⁴⁵² no descarta la posibilidad de que todos estos signos curvilíneos de trazado complejo, tuvieran poderes profilácticos y que, por ser elementos muy decorativos, se hayan conservado hasta nuestros días.

El mismo autor al analizar este signo ovífilo en el País Vasco Francés nos dice lo siguiente:

- *Al compararlo con la Cruz Gamada dice que ambos signos pueden haber existido juntos, pero que él nunca ha visto la cruz gamada en el País Vasco.*

- *El lauburu se encuentra muy a menudo sobre las estelas discoidales, las tumbas planas, los dinteles, etc y se encontraba antiguamente en la iglesia para indicar el lugar reservado a una familia (Yarlekuia en Euskera).*

- *Se ha propuesto identificarlo como un trébol de cuatro hojas, aunque L. Colas no cree que esta idea merezca la pena.*

- *Algunos interpretan la cruz para el lauburu aunque esta idea no tiene mucho fundamento mientras otros creen que puede ser una forma evolucionada de la cruz gamada. Al respecto aclara lo siguiente: A- La svástica es rectilínea y el signo ovífilo curvilíneo generalmente en relieve. B- La svástica es visiblemente un esquema, un símbolo, pero así no se ha intentado explicar el signo ovífilo. C- La svástica está casi siempre aislada y el signo ovífilo inscrito en un círculo como cantidad de signos mágicos. D- Si de verdad procede de la svástica no ha podido pasar del uno al otro sin intermediario. No se debe creer esto aunque en el País Vasco y en Aquitania hayan estado confundidos en el pasado.*

- *Siempre he estado impresionado de que en todos los cementerios vascos no se haya extendido este signo. Existen varias localidades en las que no se encuentra.*

- *Este signo se encuentra en la montaña y no en la llanura. Está donde hay numerosas ovejas. Un texto de Paracelso vine a desvelar este misterio en el que se dan nuevas recetas para curar enfermedades humanas y de los animales. Es un verdadero talismán debajo del redil para proteger al ganado. L. Colas dice que él*

452. COLAS L. *La tombe basque, op. cit.*, pp. 35, 36, 37.

mismo lo ha encontrado encima de los establos sacando la conclusión de que este signo puede corresponder al pastor espiritual, al sacerdote.

- En la búsqueda por los pueblos del P. Vasco nadie me ha podido indicar el sentido... En San Salvador de Irati existe en el Via Crucis este símbolo y ese lugar es muy frecuentado por pastores.

- Sus formas graciosas han debido contribuir a su conservación. Hoy se repone sobre las construcciones recientes. No pertenece exclusivamente a Euskal Herria, aunque es uno de los ornamentos más característico del arte vasco.

Otros autores⁴⁵³ se refieren a una interpretación de tipo solar, añadiendo que a la svástica Tertulliano y Minucio Félix la llamaron cántabra; otros traskele y otros labarum o lauburu. También en la misma página se hace referencia a la svástica de la estela de Santacara formada por la intersección de cuatro piernas dobladas y unidas por los muslos (Fig. 163). Se da una interpretación que, nos parece desacertada, puesto que la sitúan cronológicamente como anterior al cristianismo sin que se den unos razonamientos firmes y contundentes. Tendrían que saber que en la otra cara de la estela aparece una cruz.

J. M. Gómez Tabanera⁴⁵⁴ ha recogido varios triskeles y algunas swásticas en el castro de Santa Tecla en Pontevedra. Según se cita, cronológicamente estarían a caballo entre la Edad del Bronce y del Hierro.

M. Cardozo⁴⁵⁵ hace un estudio sobre los tipos de swástica en el Museo Arqueológico de "Martins Sarmiento", y no parece que establezca una diferencia clara entre la swástica de trazos rectos o cruz gamada, y la realizada a base de curvas o lauburu.

Es un signo cruciforme que en el transcurso de los siglos y en cada región, así como en el tiempo y en el espacio, tendrá interpretaciones diferentes, aunque asumiendo tal vez un sentido cultural y un significado religioso semejante, aún cuando, a veces, se presente concebido como simple ornato arquitectónico⁴⁵⁶.

El mismo autor escribe⁴⁵⁷:

Desde muy antiguo, la mayor parte de los estudiosos han asignado a la swástica un significado astral, ya como emblema cáltico del sol en su aparente movimiento traslatorio sobre la tierra. Otros pretenden que el origen de tal representación haya que buscarlo en viejos cultos ario-europeos. Así Emile Bournouf, lo tilda de diagrama místico, que significa o expresa deseos de "buena suerte" cuando no formula de salutación o grafismo profiláctico, dispensador de gracias y de bendiciones.

Preguntando a las gentes populares sobre su significado, varios nos han dicho que no lo conocían, otros nos referían que era un símbolo vasco, algunos nos decían que sus cuatro cabezas representaban a las cuatro provincias vascas del sur, y otros nos indicaban que era la cruz vasca, añadiendo que tenía matices cristianos pero que se había conservado como la primitiva forma de cruz en estas tierras.

453. AA. VV. *Arte en el País Vasco*. Ed. Cátedra. Madrid 1987, p. 45.

454. GÓMEZ TABANERA, J. M. *Mito y simbolismo en las estelas funerarias...* E.D.P.I., *op. cit.*, p. 266.

455. CARDOZO, M. *Sobre el simbolismo de la swástica*. E.D.P.I., pp. 512-519.

456. *Ibidem*, p. 514.

457. *Ibidem*, p. 517.

Actualmente muchas personas llevan este símbolo en una cadena atada al cuello, también aparece representado en banderas de corte nacionalista, en las puertas de las casas, bordados en las chaquetas, como motivo decorativo en las paredes de las casas, etc. Quizás su estudio debería hacerse desde varios campos para llegar al fondo de este símbolo tan primitivo. No podemos añadir nada más, solamente indicar que en varias ocasiones aparece como motivo aislado en las estelas y en otras acompañado de cruces, herramientas y signos abstractos.

Volviendo al tema de la estela discoidea tenemos que decir que algunas lápidas actuales nos recuerdan la forma de las discoideas. Quizás por esta razón deberíamos tener presente una posible evolución o influencia de unas en otras. La figura 279 tiene una gran parecido con las antiguas y las modernas estelas.

También la representación del oficio del fallecido mediante los útiles de trabajo, o mediante la representación de la acción en concreto, sigue presente en la actualidad. Las figura 280 presenta en el disco las herramientas típicas del carpintero en el segundo, tercero y cuarto cuadrante, así como el lauburu en el primero. En la 281 aparece representado el oficio de pastor. En esta estela y a diferencia con las más antiguas, se ha representado el entorno espacial, un lugar en concreto. Aquí las figuras están dentro de un contexto, de un marco espacial que sirve de referencia. Esta práctica nunca la habíamos observado en las estelas más antiguas en las que las figuras parecían flotar en el aire.

En otras estelas aparece representado el escudo de armas (Fig. 282), al igual que veíamos en las más antiguas en las que se buscaba, además de una identificación, la representación de una categoría social.

Las estelas actuales, al igual que las pasadas, en unas ocasiones son el monumento a un individuo y en otras afectan a todo el clan familiar.

A veces las formas de la escultura actual influyen en la configuración de las discoideas, del mismo modo que la estela ha influido en la configuración de esculturas modernas, como más adelante veremos. Así las figuras 283 y 37 tienen todos los ingredientes de ser una obra de corte moderno en cuanto a su estructura formal⁴⁵⁸.

La creatividad de los artistas-artesanos también hace que se creen nuevas variantes temáticas y nuevas interpretaciones sobre la cruz. La figura 284 posee una cruz formada por cuatro cálices, representación ésta que no la habíamos visto con anterioridad.

Otra estela (Fig. 285) dedicada a la memoria de un albañil, presenta las herramientas de su trabajo grabadas sobre la parte superior del pie. Si las observamos comprobaremos las dificultades que el artista-artesano ha tenido para representar la paleta de albañil. Ha intentado ver el objeto de una posición que requiere conceptos de perspectiva y el resultado no ha sido aceptable. En las antiguas estelas se evitaban aquellas vistas que presentaban problemas perceptivos y sobre todo problemas de realización.

458. La estela la proyectó el escultor navarro J. Ramón Anda Goikoetxea.



Fig. 275.



Fig. 276.



Fig. 277.



Fig. 278.



Fig. 279.



Fig. 280.



Fig. 281.



Fig. 282.



Fig. 283.



Fig. 284.



Fig. 285.

Las figuras 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284 y 285 corresponden a estelas de las localidades de Alsasua, Echarri Aranaz y Arbizu.

5.2. INFLUENCIA DE LA ESTELA EN ALGUNOS ESCULTORES VASCOS

Lo más fascinante de las viejas estelas discoideas es que su mensaje sigue vivo a través del Arte Popular, en el espacio funerario y, sobre todo, en gran parte de la escultura vasca. No se puede entender en profundidad la obra de escultores como Chillida, Oteiza, Basterrechea, etc, sin conocer mínimamente su relación con las estelas. Pensamos que es importante investigar en este campo para comprender un poco mejor todo lo que rodea a las discoideas, en cuanto a forma, sentimiento y escultura vasca.

M. Ugalde⁴⁵⁹ recoge del propio E. Chillida lo siguiente:

Yo cuando cogí el hierro, no es, como alguien ha sugerido, que lo hice pensando en que era un material nuestro, sino que fue intuitivo; fue una intuición, pero lo cierto es que hice mi primera escultura en hierro el año 1951, una estela funeraria en hierro que la tiene la hija de Chagal en Basilea, y le puse un nombre vasco, "Ilarriak"; se llama así, "piedras funerarias", porque quería comunicar con nuestras estelas funerarias; yo había notado que allí teníamos nosotros los artistas plásticos vascos, una raíz, una raíz importante. Esta es la primera escultura no figurativa que hice. Es muy severa. No tiene que ver formalmente con las estelas, pero es maciza, muy poderosa.

En otro párrafo en el que M. de Ugalde⁴⁶⁰ pregunta: ¿Qué obra te redimió, qué obra te sacó de esa crisis? Chillida contesta:

Pues esa estela en hierro, Ilarriak. Sí, esa chamarta que me lanzaron mis antepasados para que me agarrase a algo que me condujese hacia la luz... Esa estela surgió con una violencia, con una fuerza.. fue el fruto de toda aquella lucha interior donde uno se busca a menudo, y conseguí eso, pasar al otro lado de ese río en el que yo estaba naufragando. Era una estela de mi pueblo, una estela funeraria que, como lo ha escrito Michel Ragon, constituye una de las expresiones específicas del arte vasco; era el llamado de una de estas estelas funerarias de símbolos y de geometrías que yo había contemplado muchas veces en mis paseos por el Museo de San Telmo de San Sebastián y en el Museo de Bayona; entonces, había visto yo acaso esas estelas como las puede ver un antropólogo o un aficionado, pero fue en ese instante de trabajar en Ilarriak cuando me nació algo de eso que uno siente la necesidad de comunicar desde hoy, incluso desde mañana, porque lo mío era muy hacia el futuro... Comunicar con esa raíz nuestra, de esto tuve yo mucha conciencia cuando hice esta estela. Para mí tuvo ese valor, una fuerza, que es como si yo hubiese nacido como artista en ese momento y allí, en Hernani; este sentimiento era en mí muy grande, y, sin embargo yo veía que los demás en mi derredor, salvo Pili, ni se enteraban; pero yo sentía en mis adentros, yo sabía que había descubierto algo importante.

Estos dos textos demuestran la influencia de las estelas discoideas en la obra de Chillida. Si analizamos la escultura que él tituló en 1951 "Ilarria" (Fig. 1), cuya traducción literal al euskera es "piedra de muertos", comprobaremos que se han perdido algunas características de las viejas discoideas, pero sin embargo se han conservado otras. Se sustituye la piedra por el hierro, al mismo tiempo que se geometriza hacia el prisma parte de la estructura circular del disco. Se mantiene de mayor tamaño la masa superior como en la

459. DE UGALDE, Martín. *Hablando con Chillida escultor vasco*. Ed. Txertoa. San Sebastián 1975, p. 43.

460. *Ibidem*, p. 83.

mayor parte de las estelas. El pie de *ilarriak* también sigue un proceso de geometrización pero no deja de recordarnos a una estela procedente de Iturriza⁴⁶¹, y que se halla en el museo de San Telmo en San Sebastián.

Tendríamos que preguntarnos en primer lugar por qué se toman como modelo las estelas discoideas, los aperos de labranza o cualquier manifestación del Arte Popular de todo Euskal Herria. Nos parece que se quiere hallar esa identidad perdida, esas características que diferencian unos pueblos de otros.

La búsqueda en el pasado cobra especial sentido con el auge de los nacionalismos, siempre vigilantes ante todos aquellos factores identificadores. Con tales miras ideológicas, el nacionalismo vasco se entiende, en un principio, como movimiento en defensa de los contenidos objetivos tradicionales (raza, lengua) y como reacción al centralismo español⁴⁶².

Sabino Arana llega a la formulación de las tesis nacionalistas partiendo de dos puntos básicos: a) ruptura de la tradición carlista imperante, tradición que había marcado la juventud del propio Sabino Arana; b) recuperación de la tradición religiosa y política del pueblo vasco. La lengua vasca, desprovista de cualquier relación con la lengua latina, adquiere una función defensiva: la lengua debe servir para diferenciar al vasco, para preservarle del contacto extranjero que arrastra tras de sí la inmoralidad y la religión⁴⁶³.

Chillida⁴⁶⁴ dice:

Es decir, aunque yo no hable Euskera como debiera hablar, mi obra sí habla euskera, y esto para mí es un orgullo, y acaso también una defensa.

P. Manterola⁴⁶⁵ escribe:

Pero lo que la guerra civil y la derrota producen en el campo de la cultura, es, sobre todo, un reforzamiento de los valores más relacionados con las particularidades del país, con su lengua, con su cultura y sus antiguas tradiciones. No es de extrañar si se considera, que la oligarquía industrial, salvo notables excepciones, y el sector menos nacionalista de la pequeña burguesía, ha pactado o buscado fórmulas de convivencia con la rebelión triunfante y que es el patrimonio nacionalista...

En este contexto se crea una línea de escultores y pintores que profundizan en las raíces del arte vasco del pasado, en un intento de revitalizar las particularidades de cada pueblo. La vuelta del exilio de Oteiza en 1947, la constitución del grupo guipuzcoano *GAUR*, del vizcaíno *EMEN*, del alavés *ORAIN* y del navarro *DANOK* son un claro ejemplo de esta revitalización y búsqueda de los orígenes.

Como dice P. Manterola⁴⁶⁶:

“El sentido metafísico que advertíamos en Arteta, alcanza su cenit, en el momento en el que, al converger las aspiraciones religiosas estéticas y políticas del hombre vasco, el artista descubre su MISIÓN: el pueblo al que pertenece”.

461. La estela está representada con el número 21 en el capítulo de *Tipometría, tipología...*

462. GUACH, Ana María. *Arte e ideología en el País Vasco: 1940-1980*. Ed. Akal / arte y estética. Madrid 1985, pp. 21, 22, 23.

463. *Ibidem*, p. 25.

464. UGALDE, M. 1975, *op. cit.*, p. 24.

465. Prólogo del libro de A. M. GUACH. *Arte e ideología...*, *op. cit.*, p. 10.

466. *Ibidem*.

La característica fundamental de toda la escultura vasca ha estado en saber conjugar y articular las formas del pasado tradicional, sus métodos artesanales, con un lenguaje de futuro y modernidad. Se podría decir que ha sido la vía, a través de la cual, la forma de sentir del vasco se ha hecho universal. El crónlech neolítico vasco, al igual que el menhir, el dolmen, la estela, el Arte Popular, el sentido del árbol, el euskera, etc. tienen una referencia directa en las obras de los escultores vascos.

Néstor Basterrechea llega a la conclusión de que el arte auténticamente vasco sólo puede definirse a partir de una recuperación de las raíces, de las constantes vitales que definieron al vasco primitivo⁴⁶⁷.

Cuando le pregunté a Basterrechea sobre la influencia de las estelas discoideas en su obra y por qué se había fijado en ellas, me contestó que siempre le había extrañado que los vascos habían heredado una lengua particular y milenaria, pero que sin embargo, no habían heredado un repertorio iconográfico amplio como lo tenían otras culturas. Me comentó que esta idea le llevó a indagar sobre el pasado. Revisó los libros de J. M. de Barandiarán y vio en ellos una gran cantidad de mitología, creencias, divinidades, etc. También en esos libros se hablaba de las estelas discoideas. Basterrechea comprendió que aquellas estelas contenían algunas de esas imágenes del pasado vasco que andaba buscando.

Esta inquietud por redescubrir sus raíces, es la que le llevó a realizar, hace unos 15 años, una serie de estelas discoideas –unas dieciocho–, utilizando la misma forma y dimensión de las antiguas, pero con unas grafías más acordes con nuestro tiempo. Según me indicó, sus estelas no son funerarias, no se crearon para ponerlas en el cementerio. Sus estelas son esculturas independientemente del espacio en el que se coloquen, y más aún, un homenaje a las antiguas estelas y a los antepasados.

Ana M. Guach escribe lo siguiente refiriéndose al concepto de “arte vasco”.

Para estos artistas, será arte vasco aquel que surja de forma espontánea del pueblo, sin ningún tipo de manipulaciones y consignas previas. Es, por lo tanto innecesario, siempre según esta facción, que el arte vasco tenga que reafirmarse a partir de la búsqueda de las raíces y de una posición investigadora⁴⁶⁸.

La misma autora realizó una encuesta a diversos pintores y escultores vascos, y todos ellos coinciden en una profunda relación entre arte y etnia, obra y cultura del País Vasco⁴⁶⁹.

Oteiza⁴⁷⁰ se remonta al crónlech vasco para ahondar en las raíces ancestrales:

Pero en la tradición vasca hay un estilo que es, porque procede de un arte que se ha logrado concluir ya en Neolítico.

Al preguntar a Chillida⁴⁷¹ sobre el arte vasco y el mediterráneo, el escultor contesta creando un paralelo con la literatura que dice lo siguiente:

467. *Ibidem*, p. 225.

468. *Ibidem*, p. 228.

469. *Ibidem*, pp. 323-335.

470. OTEIZA, Jorge. *Quosque tandem...*, op. cit., p. 8.

471. UGALDE, M. 1975, op. cit., p. 36-40.

“porque ocurre lo mismo en literatura con un Blasco Ibáñez por una parte y un Baroja por otro. ¿No es sorprendente que los escritores y ensayistas peninsulares sean los vascos Baroja y Unamuno los que se han nutrido con preferencia de los nórdicos europeos? ¿No hay aquí un paralelo entre esta forma florida, fácil, brillante, en la que nosotros somos tan torpes, y la otra más oscura, más, como tú dices rumiada más lenta, hasta más deslucida, más tosca, pero que profundiza más en los temas que trata?”.

Es decir uno es extrovertido, va para afuera y en función de la luz exterior, de la luminosidad de las olas, del sol, de la luz; de la luz tomada para mí en un sentido superficial, que es la luz que ha hecho el arte griego, una luz que también ilumina por dentro; pero la luz de Sorolla en las playas y en los niños que juegan desnudos en la arena, para mí no tiene nada que ver (aunque pertenezcan, y en el tiempo y en geografía diferentes, al mismo arte mediterráneo) con la luz de los griegos. Y yo sé que Sorolla es un pintor muy dotado, pero acaso eso, excesivamente dotado. Yo a esto que es diferencial profundo le llamo “densidad”.

También debemos tener presente el exilio que escultores como Oteiza y Basterrechea sufrieron en el extranjero. Esto confirmó un carácter de rechazo al centralismo español, y por otro lado una sublimación de la tierra a la que pertenecieron. Según me comentó el propio Basterrechea hay que vivir el exilio para poderlo entender.

En este contexto nos proponemos vislumbrar la influencia que la estela discoidea ha tenido en la obra de algunos escultores vascos. Acabamos de decir que una de las constantes de casi todos ellos ha estado en investigar las raíces artísticas de Euskadi. La estela ocupa un lugar fundamental en este ámbito.

Como ya hemos indicado anteriormente, las discoideas no son un producto exclusivo del País Vasco, ya que su área de expansión ha sido más amplia, abarcando a diversos países. Sin embargo, hasta hace poco tiempo, se ha pensado que la estela era un producto autóctono de Euskal Herria, incluso en algunos textos se ha confundido el término estela discoidea con estela vasca. Pero hay que reseñar que es en esta zona donde más ejemplares han aparecido, donde más tiempo ha pervivido y sobre todo donde más ha influido en la escultura.

Las estelas discoideas representan una parcela del sentir de los antepasados. Son la expresión del pueblo colectivo y por lo tanto entroncan con los orígenes. Esta es la razón por la que la escultura vasca, en esa tarea comprometida de ahondar en sus raíces, toma conciencia de la estela, la recupera, e intenta dar con ella una visión más acorde con un lenguaje contemporáneo.

Toda la escultura vasca se debe analizar teniendo en cuenta ese amor por la tierra, por el pasado tradicional y por todo lo concerniente al arte del pueblo. El escultor navarro J. R. Anda me dijo que toda su obra está relacionada con el entorno de la tierra en la que vive. Realiza sus obras en el roble que le ofrece el monte de su entorno, en Bakaikoa. En su búsqueda intenta prospectar en el arte-mueble del País Vasco, continuando con una amplia tradición familiar dedicada a la ebanistería.

El terreno en el que nos movemos es muy delicado. La estela discoidea influye en algunas esculturas, sin que podamos precisar en qué medida porcentual lo hace. Sabemos que entran en juego muchos factores, desde el eus-

kerá al arte moderno, desde el arte prehistórico vasco hasta el nacionalismo, y desde las tradiciones populares hasta la religión. Todos estos factores han hecho que en Euskal Herria se haya creado una forma, por no decir un estilo, de concebir el espacio.

Nosotros pensamos que los tres niveles más importantes en los que ha influido la estela son el espacial, formal y sentimental.

1. Nivel formal

En algunas obras de escultores vascos hemos comprobado que se mantiene la estructura y forma básica de las estelas discoideas. Los rasgos que definen a las antiguas estelas discoideas son el punto de partida para nuevas creaciones.

N. Basterrechea conserva la estructura del disco y del pie como elementos fijos, y lo que modifica en base a un lenguaje más moderno son las graffias internas (Fig. 3, 4, 5, 6, 7). Pero incluso a veces estas graffias internas dejan al descubierto la forma de la cruz, tan habitual en las estelas (Fig. 8). En algunas ocasiones el disco se hace más cuadrangular (Fig. 9, 10), pero sigue conservando una estructura afín con las antiguas discoideas.

En la figura 5 la materialidad de la estela es sustituida por el vaciado de su estructura interna. El vacío, lo desocupado habla de lo que antes existía, de ese trozo que ha desaparecido. El aire y el hueco completan el volumen general. El espacio pasa a ser parte del disco de la estela.

Desocupar en el arte vasco está enraizado con la idea del crónlech, pero también lo encontramos en las antiguas estelas (Fig. 11). Agujerar es querer ver el otro lado, establecer una comunicación entre el anverso y el reverso, entre las dos partes del espacio.

Chillida⁴⁷² dice:

... es un decir, es una forma de decir; para mí ese vacío constituye un lleno más verdadero que el material.

Basterrechea sigue utilizando el bajorrelieve y la incisión como lenguaje fundamental del plano, utilizando el espacio del disco, para albergar la mayor parte de sus simbologías. Esta era una característica fundamental en todas aquellas estelas que poseen imágenes gráficas sin escritura. Se utilizaba la incisión y el bajorrelieve y el disco se destinaba para componer las estructuras formales.

En Oteiza también encontramos esta similitud formal entre algunas de sus esculturas y las viejas estelas discoideas. El monumento al peregrino (Fig. 12) que se halla al inicio del Camino de Santiago en la plaza del pueblo de la localidad navarra de Valcarlos, es un ejemplo de ello. En esta obra se retoma la idea del antropomorfismo y se crean estelas geométricas junto a estelas que representan cabezas humanas, así como pasos intermedios entre unas y otras.

La estela de Oteiza dedicada al padre Donosti (Fig. 13) junto a un crónlech, también conserva esa estructura de disco y pie, aunque en este caso el

472. UGALDE, M. 1975, *op. cit.*, p. 135.

volumen se geometriza hacia el prisma, y se realiza un gran círculo vacío en su interior.

El escultor J. R. Anda, me acompañó para enseñarme dos estelas que había realizado para dos tumbas en el cementerio navarro de Arbizu (Fig. 14, 15). En este caso las obras de arte cumplen una función funeraria. Las formas se adaptan al lenguaje del arte moderno pero conservando la estructura del pasado. Al preguntarle sobre el porqué de la forma de estas dos estelas, me dijo que las realizó teniendo presente la estructura exterior de las discoideas, y que posteriormente las reinterpretó con su lenguaje de expresión. O sea, se parte de la idea previa de la estela y luego se le imprime un concepto formal más acorde con el momento que vivimos. Una de estas dos estelas no posee la inscripción del nombre del fallecido y su autor se muestra reticente a su colocación, a pesar de las presiones de la familia para que lo haga. Me dijo que prefiere que la estela esté compuesta a base de formas gráficas, como las discoideas más antiguas.

E. Chillida se aleja un poco más del parecido formal con las discoideas, pero sin embargo tiene obras que recuerdan su estructura. Acabamos de ver el caso de *Ilarik*, y podríamos continuar con la escultura titulada “*Homenaje a G. Braque*” (Fig. 16), que prácticamente es una estela.

La figura 17 corresponde a una obra de Chillida titulada “*Estela a Picasso*”. Nos distanciamos más del concepto sólido de las antiguas discoideas, pero se conserva todavía el sentido. La parte del disco se vuelve más espacial y el vacío completa su forma. Comprobamos que se sigue utilizando un pie prismático que asienta la obra en el suelo.

Otras obras como el “*Elogio del hierro*” (Fig. 18) también conservan un gran parecido con las estelas, y lo mismo podríamos decir del “*Elogio del agua*” (Fig. 19), “*estela a Giacometti*”, etc. (Fig. 20).

Sería necesario realizar un estudio en profundidad sobre la obra de Chillida, para relacionar en su obra la influencia de las estelas, los yunques y el árbol (*zuhaitz*) –de hecho tiene obras con estos tres títulos–. Los tres elementos tienen en común un pie que sustenta una masa mayor en la parte de arriba y una estructura muy similar. A veces las esculturas de yunques y árboles en su obra, poseen un enorme parecido con las estelas.

El mismo ha dicho⁴⁷³:

“Mi obra, ya te lo he dicho, nunca se ha apoyado mucho en el suelo, siempre ha buscado la economía del contacto con el suelo, se ha apoyado en tres puntos, en unas posiciones que parecen querer poner en duda la fuerza de la gravedad. Esto se ha producido siempre en mi trabajo. Pero esa indagación mía ha ido evolucionando a lo largo de la obra; existe siempre esa problemática de la mínima sustentación de la escultura” (p. 93).

2. Nivel espacial

Como decía R. Huygne, al siglo XX lo caracteriza la novedad y se considera lo nuevo como síntoma de lo bueno. En este sentido los artistas vascos no siempre han seguido la estructura de la estela al pie de la letra. La forma

473. UGALDE. 1975, *op. cit.*, p. 93.

discoideal se queda muchas veces en el camino, al amparo de otras composiciones que pretenden ser diferentes. En este sentido N. Basterrechea ha preferido continuar con el esquema básico de las antiguas estelas y ha modificado el lenguaje interior. Otros sin embargo se han desligado de esta línea y han llamado estelas a estructuras más geometrizadas, y que sólo conservan de las antiguas discoideas matices espaciales.

La referencia de que el espacio funerario, religioso, político define la estela y viceversa es una constante que se da en varios autores. J. Oteiza⁴⁷⁴ escribe:

Donde se guarda o recuerda un cadáver es estela funeraria (a veces lo son también ciudades desaparecidas o una casa abandonada, una llama conmemorativa y hasta una bandera). Donde la vida se transmite y prolonga y el alma proyecta su renovación, es en la obra de arte. La frontera entre naturaleza-mueble de la estela funeraria y la arquitectura espiritual de las construcciones estéticas es inconfundible, pero su aproximación muchas veces manifiesta contactos en grados diferentes.

Chillida⁴⁷⁵ nos dice:

Yo me fijé en las estelas muy pronto, a la manera de una señal del lugar, alrededor del cual ocurren cosas; después, yo me he fijado en todos los instrumentos de labranza del País,... Es decir, que yo he comunicado con la cultura plástica de mi pueblo a través de un camino que no es frecuente...

Las discoideas por encima de todo son señales, señales que definen en cada lugar un tipo de relación humana o transcendental, y en este sentido ha profundizado también la escultura vasca. Así lo comprobamos en la escultura de Oteiza titulada "Estela señalando la proximidad de Lemóniz" (Fig. 21). En este caso la estela recupera aquella misión profiláctica a la vez que nos advierte de un peligro.

No debe extrañarnos que tanto Chillida, como Oteiza, Basterrechea, Anda, etc., tengan en muchas de sus obras la esencia espacial de las estelas. Los escultores vascos, en lugar de levantar monumentos conmemorativos a determinadas personas, levantan estelas. La estela realizada al P. Lete en 1957, o la del Exilio en 1972, o la de Prometeo en 1957-58, de Oteiza; las dedicadas a Fleming en San Sebastián⁴⁷⁶, Goethe en 1961, o a Rafael Ruiz Balerdi, la serie de estelas I- VII, todas ellas de Chillida, son un ejemplo constante de que el sentir de las discoideas sigue vivo en su recuerdo.

Aquí comprobamos que de nuevo se mantiene la tradición de colocar en el campo, en las plazas, etc., estelas a las personas fallecidas. En algunos casos se convierten en monumentos políticos, conmemorativos, etc. Su significado lo da la talla del personaje, acto, o hecho por el que se erigió.

J. R. Anda me contó la anécdota de la estela que se le encargó para conmemorar la muerte de un integrante de ETA, abatido a tiros. Realizó seis bocetos en alabastro (Fig. 21), y uno de ellos se eligió y se materializó en hierro para colocarlo en el lugar del fallecimiento.

474. OTEIZA, J. *Crónlechs y estelas funerarias. Homenaje a D. José Miguel de Barandiarán*. Colección Auñamendi. San Sebastián 1963, p. 143.

475. UGALDE, M. 1975, *op. cit.*, p. 115.

476. CHILLIDA, E. *Elogio del horizonte*. Ed. Caja de Ahorros de Asturias. Oviedo 1990, p. 42.

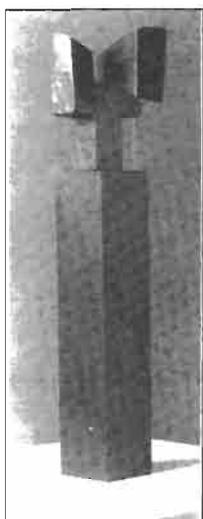


Fig. 1. "Ilarik". Chillida.



Fig. 2. "Ilarik". Detalle.

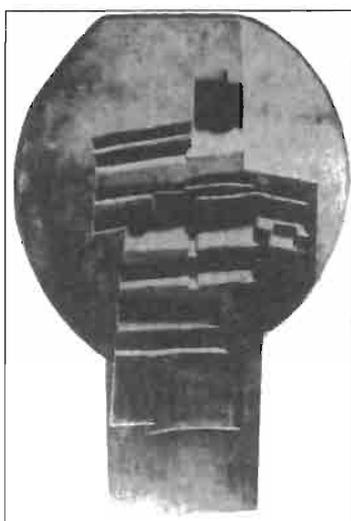


Fig. 3. "Hilarri". N. Basterrechea.

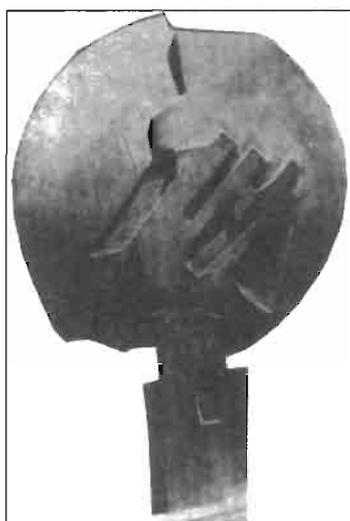


Fig. 4. "Hilarri". N. Basterrechea.



Fig. 5. "Hilarri". N. Basterrechea.

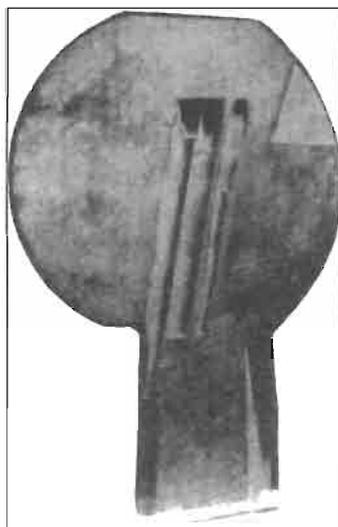


Fig. 6. "Hilarri". N. Basterrechea.

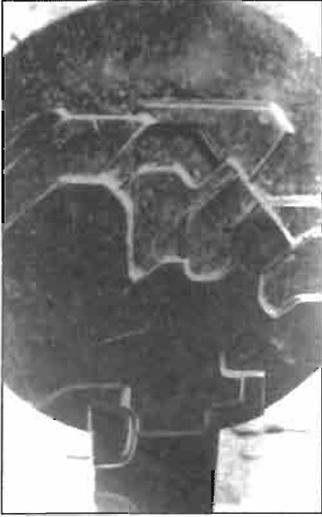


Fig. 7. "Hilarri". N. Basterrechea.



Fig. 8. "Hilarri". N. Basterrechea.



Fig. 9. "Hilarri". N. Basterrechea.



Fig. 10. "Hilarri". N. Basterrechea.



Fig. 11. Estela procedente de Eulate. Corresponde al reverso de la fig. 23.



Fig. 12. "Estelas para el Camino de Santiago". Oteiza.



Detalle figura 12.

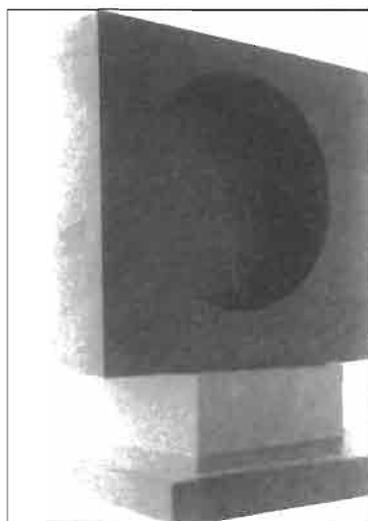


Fig. 13. "Estela dedicada al Padre Donosti". Oteiza.

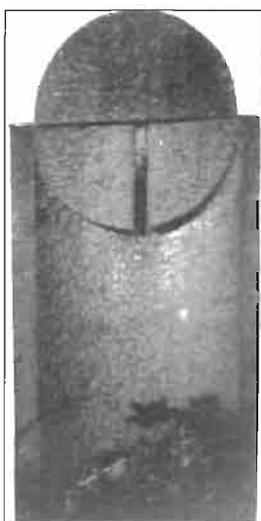


Fig. 14. "Hilarri". J. R. Anda.



Fig. 15. "Hilarri". J. R. Anda.

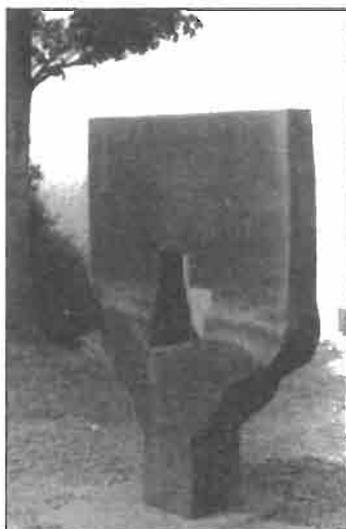


Fig. 16. "Homenaje a G. Braque". E. Chillida.



Fig. 17. Estela a Picaso.



Fig. 18. *"Elogio del hierro"*. E. Chillida.

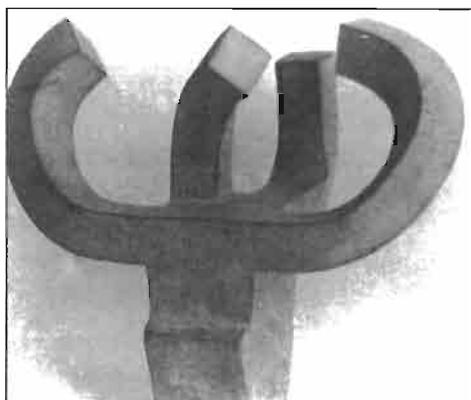


Fig. 19. *"Elogio del agua"*. E. Chillida.

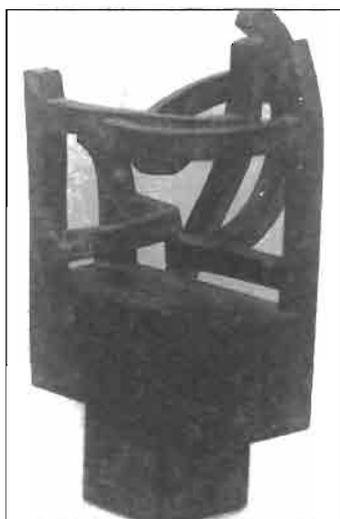


Fig. 20. *Estela a Giacometti*. E. Chillida.

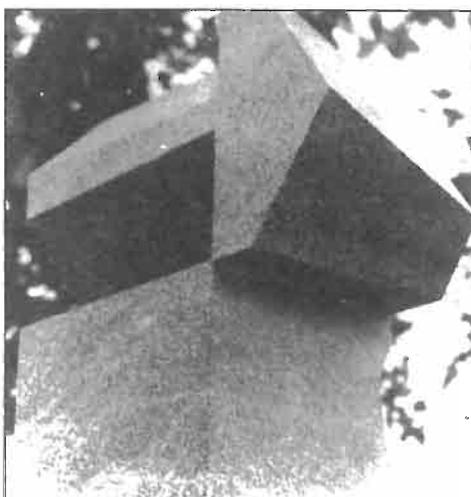


Fig. 21. *"Estela señalando la proximidad de Lemoniz"*. J. Oteiza.

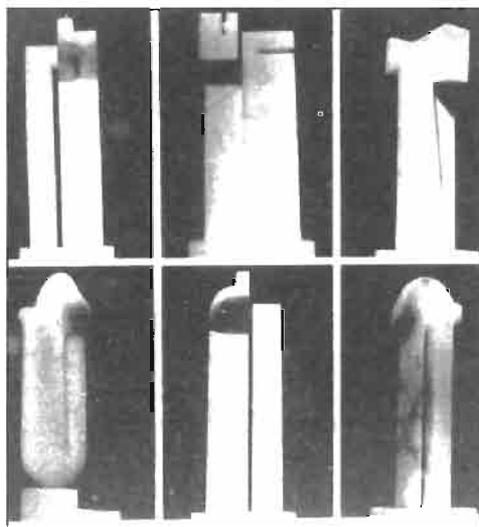
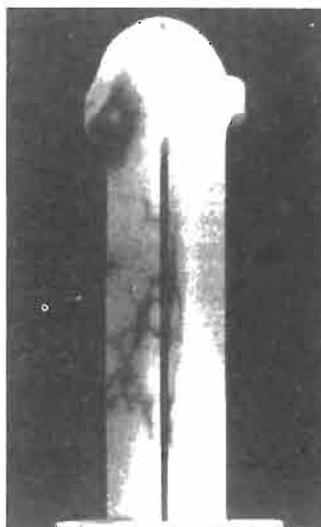


Fig. 22. Seis proyectos para una estela. J. R. Anda



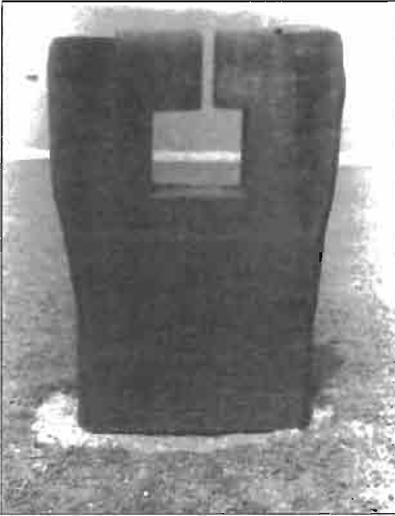


Fig. 23. "Elogio del cubo". E. Chillida.



Fig. 24. "Estela VII". E. Chillida.

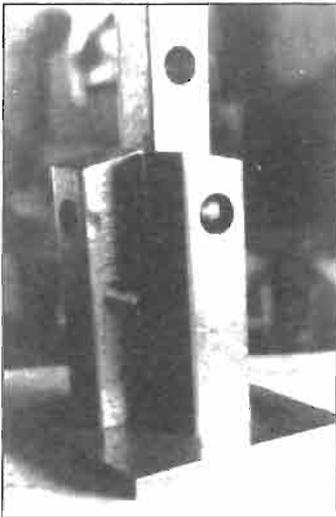


Fig. 25. "Estela al P. Lete". J. Oteiza.

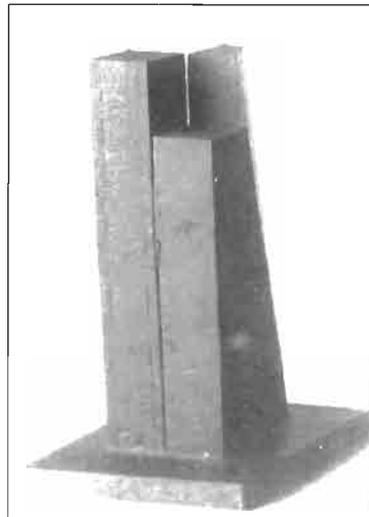


Fig. 26. "Estela a Madoz". J. Oteiza.

Pasado el tiempo, cuando José Ramón volvió al lugar para realizar unas diapositivas de la obra, vio cómo su escultura había sido destruida por una pequeña bomba. Esta es la razón de que ahora no tengamos nada más que la fotografía del boceto.

Hemos observado que algunas de las obras de Chillida, Basterrechea, etc, se conciben bajo la estructura de un plano (Fig. 23, 24). Uno de los lados –el anverso– abarca la mitad del espacio, el otro –el reverso– se dirige hacia la otra mitad. El grosor se utiliza para dar materialidad a la obra. Tenemos que recordar que también la estela se comunicaba mediante la estructura de anverso y reverso. El plano, y no el volumen, era el elemento fundamental sobre el que se añaden los relieves, orificios, incisiones, etc.

Si las antiguas estelas, por encima de todo, pretendían señalar el enterramiento de un ser humano, su muerte, la señalización de un espacio religioso, etc, en la escultura moderna vasca conserva una función similar. Algunas estelas de Oteiza, Chillida, Anda, Basterrechea, etc, son el monumento a una persona, a un acontecimiento, una sublimación del pasado. Se colocan

en plazas y paseos porque afectan a lo social y a lo colectivo. En definitiva, como antiguamente ocurría, perpetúan en el recuerdo lo efímero, la vida.

Como decía Heidegger el lugar construido habla del lugar habitado. En la conciencia vasca, la estela preside una porción de espacio; es el elemento central, el punto a través del que se canalizan los recuerdos, las oraciones, las reivindicaciones. Con ella se pone en evidencia un determinado tipo de comportamiento ante la muerte y se convierte en el monumento, en el altar a nivel familiar o social.

3. Nivel sentimental

Esta cuestión es mucho más difícil de definir y concretar con imágenes. Nos consta que muchos artistas han tenido presentes las estelas como elementos profundos y relacionados con el pensamiento colectivo, religiosos, etc, pero han derivado hacia otros postulados.

Chillida escribe⁴⁷⁷:

.. es curioso, porque estas primeras esculturas mías en yeso que te he dicho que tengo en casa están hechas de cara a la luz, comunican con el espíritu griego primitivo; a partir de este momento, cuando yo doy ese paso en la dirección del hierro con las estela funeraria de Ida Chagal, parece como si se metiera a bucear en una zona mucho más oscura, mucho más nuestra, mucho más Pío Baroja, nuestro propio mundo, éste cuya característica no es la luz, precisamente, como decíamos hace un momento...

Julien Alvard, considera la obra de Chillida como enemiga del brillo, que tiende a lo esencial, a lo sobrio, que son, y lo dice, condiciones del pueblo vasco. Otros textos⁴⁷⁸ consideran la escultura vasca como escultura de expresión ruda, casi ausente, que deviene en estatuaria y que necesita estar al aire libre.

No puedo evitar el recordar que también la estela y muchas de las obras del Arte Popular vasco tienden hacia lo esencial, hacia lo sobrio, y necesitan instalarse al aire libre.

Otra característica, común entre la escultura vasca y las estelas, es esa predilección por las formas abstractas frente a las figurativas y ese gusto por las estructuras geométricas y sólidas.

A. Guach⁴⁷⁹ recoge de Fernando Mirantes la preocupación simbolista del vasco, constante, permanente de su sensibilidad, que ha sido menos humanista que la de los levantinos, precisamente por cuestiones fenotípicas: aislamiento, clima, orografía. Así mientras el levantino, al tener obligación de contacto con los pueblos comerciantes que llegaban a sus costas, necesitó de un lenguaje común para el entendimiento., el vasco sufrió un mayor aislamiento a causa de su especial configuración geográfica... De ahí la introspección y la tendencia hacia la abstracción del artista vasco, menos partidario que el levantino de representar el tema y la figura humana.

En otro párrafo escribe:

477. UGALDE, M. 1975, *op. cit.*, p. 45.

478. BARANDAÑO, K., GÓNZALEZ DE DURANA, J., JUARISTI, J. *Arte en el País Vasco*. Ed. Cátedra. Madrid 1987, p. 366.

479. GUACH, A. M. 1985, p. 218.

El paralelismo con el arte prehistórico resulta pues obvio: el carácter público que adquirían los monumentos anteriormente comentados (estelas, etc) se repite en las obras de los artistas contemporáneos, los cuales se preocupan por la presencia de su obra en espacio públicos y abiertos, de una gran incidencia social, intentando superar en lo posible las barreras de la propiedad privada y de los coleccionistas.

Con este pequeño capítulo queremos dejar constancia de la pervivencia de la estela en el pensamiento colectivo, y la influencia que ésta ejerce como forma estética y profunda. La escultura vasca ha visto en la estela una llamada de los orígenes ancestrales del pueblo vasco, a la vez que un bien hacer sincero y bello de los antepasados ante el tema de la muerte.

Estamos seguros de que el camino no acaba donde terminamos estas líneas. En el futuro se seguirá viendo en la estela una forma que crece con el pueblo y responde a las incógnitas del devenir.

6. Conclusiones

Nos acercamos al final del trabajo y tenemos que hacer un pequeño balance de lo que, humildemente, hemos podido aportar al conocimiento de las estelas. Las ideas se amontonan en tropel al tiempo que recordamos con cariño y nostalgia muchos de los viajes por toda Navarra y el contacto con sus gentes. Ha merecido la pena este proyecto por los innumerables amigos y soñadores que he encontrado en torno a las discoideas.

Las estelas como testigos mudos del pasado me han enseñado aspectos importantes a nivel humano y artístico. Para siempre quedará grabado en mi forma de ser un profundo RESPETO y HUMILDAD ante la obra de tantos artistas desconocidos, ante su forma de ser, ante su manera de entender el mundo. Por esta razón quisiera que este trabajo fuera un pequeño homenaje para todos aquellos artistas que, día a día, intentan reflejar sus vivencias, y su sencillez les impide colocar su nombre, su firma, que no su impronta. Recuerdo en estos momentos un pequeño comentario que solía referir José Miguel de Barandiarán de boca de su madre cuando le decía: “Mira hijo habrás visto que los manzanos de la huerta cuanto mayor número de manzanas tienen, más caídas presentan sus ramas. Así debes ser tú, cuanto más sepas, cuantos mayores conocimientos tengas, más humilde debes ser”. Esta debió de ser la máxima de muchos de nuestros antepasados.

En un terreno más científico nos proponemos enumerar las conclusiones que hemos obtenido:

1- Al analizar 1.216 estelas existentes en Navarra, hemos obtenido los siguientes resultados al comparar las apariciones de las diferentes merindades: Merindad de Sangüesa 46,5%. Merindad de Pamplona 18,18%. Merindad de Estella 18,45%. Merindad de Olite 14,96%, y Merindad de Tudela 0,8%. Con estos resultados y estudiando la distribución por zonas, volvemos a reiterar lo que afirmó F. J. Zubiaur cuando analizó 634 estelas en 1976: el cuadrante nororiental de la provincia es el que mayor número de estelas presenta, y dentro de éste es en la franja Oeste donde se concentra un mayor número de ejemplares.

Al observar el mapa de la página 40, comprobamos que el mayor número de estelas discoideas por metro cuadrado se da en la zona de Echalar y Vera de Bidasoa, al Oeste del Pirineo. También existen puntos muy importantes en la zona de Javier, Torre Peña y Sangüesa, norte de la cuenca de Lumbier, Valles de Erro, Egüés, Aoiz, Valcarlos, Aranguren y Arce. En la

Zona Media de Navarra destacamos lugares como San Martín de Unx, desolado de Rada, Tafalla y Estella.

2- A las tradicionales fuentes de inspiración en las que se han basado los artistas populares para realizar la iconografía de la estela: tradición decorativa, magia profiláctica, monedas en curso, emblemas corporativos, heráldica, relieves eclesiásticos, herramientas del oficio, etc., tenemos que añadir también, la capacidad creadora de cada individuo, porque pensamos que, con el aprendizaje de pequeños conceptos básicos, se puede llegar a composiciones muy originales. Así lo hemos visto con la experiencia realizada con los alumnos/as de 1º de B.U.P.

Aunque no conocemos el alcance real que en el pasado pudieron tener los *Arte Bene Moriendi*, al ver algunas de sus imágenes no hemos podido evitar el recordar las estelas. Por esta razón hemos incluido la posibilidad de que estos libros también sirvieran de fuente de inspiración iconográfica para algunos artistas-artesanos.

3- A lo largo del trabajo hemos referido nuestro escepticismo a creer que la estela es el fundamento de una abstracción antropomórfica o astral. Pensamos que las imágenes que aparecen nos revelan una preocupación mucho más amplia que la mera representación del individuo o de símbolos astrológicos. La estela es un pequeño altar a escala familiar, es el lugar donde se reúnen los familiares para recordar al fallecido.

Pensamos que el origen de la forma discooidal puede estar en la organización geométrica innata al ser humano. El círculo, antes de ser una abstracción de algo, es una forma de organizar el espacio con un criterio definido. Ya hemos visto cómo, junto a algunos menhires, aparecen formas circulares en piedra, sin olvidar que también existen los crónlechs.

Hace poco tiempo en el Archivo de Tudela me enseñaron unas cuantas piedras procedentes de excavaciones. Allí había dos pilas de agua bendita de época medieval que, en un principio, parecían estelas discoideas. Tenían la misma forma, una estructura circular con una concavidad como recipiente de agua y un pie trapezoidal para incrustar en la pared. ¿Dónde está el origen de esta forma? Desde luego que el pie trapezoidal tiene una finalidad funcional, para que cuando éste se instale en la pared, la pila quede fijada sin peligro de desprenderse. En cuanto al círculo lo más probable es que se haya elegido porque era una forma regularizada y además estética.

No sabemos en qué lugar tuvo su origen la estela y tampoco hemos puesto demasiado empeño en ello. Existen estelas discoideas en varios lugares del mundo y muchas de ellas nos revelan una notable antigüedad. También estas estelas antiguas existen en Vasconia. Tenemos que apuntar que, en Navarra, y Baja Navarra, se han encontrado el mayor número de estelas de todo el mundo.

4- Nos hemos propuesto sistematizar cuál ha sido la funcionalidad de la estela y bajo qué conceptos las hemos encontrado. Para ello hemos considerado la estela, no como un producto arqueológico del pasado, sino como algo que vive hoy en día en esta tierra. Hemos concretado 15 funciones diferentes, pero lo más importante para nosotros ha sido comprobar que el espacio que ocupa la estela es muy importante porque le confiere parte de su significado. Pero también ocurre a la inversa, lugares sin significado lo adquieren en el momento en el que se coloca una estela.

Al analizar las diferentes funciones que ha tenido la estela, sacamos la conclusión de que la imagen gráfica no define con claridad para qué sirve cada estela en cada lugar. Por esta razón debemos pensar que la imagen en la estela es polivalente, y su significado depende mucho más del sitio que ocupa, en un contexto determinado, que de las grafías que tiene en el disco. Son por lo tanto el espacio y la tradición los elementos que le confieren gran parte de su contenido.

Sin embargo, las que poseen escritura indicando para qué se erigieron, definen mejor la función. Así una estela en la que se dice "Aquí murió Martín de Yryarte" solamente puede estar colocada, para que tenga sentido, en el lugar del óbito. Si se le cambia a otro espacio sigue definiendo lo mismo pero no dice la verdad.

La escritura tiene la capacidad de concretar el fin mucho mejor que la imagen y, por lo tanto, su mensaje depende más de sí misma que del lugar que ocupa. Posiblemente por esta razón poco a poco las estelas con escritura fueron ganando terreno a las que tenían imágenes, hasta el punto de que, hoy en día, en la mayoría de las lápidas, solamente aparece texto escrito.

También debemos tener presente que la estela puede variar el significado del lugar. Cuando la situamos en el campo, aquel espacio se convierte en una zona diferente, la estela da un nuevo significado al lugar, lo cristianiza, lo convierte en espacio sagrado, etc. Esta es la razón por la que muchos lugares adquieren una condición especial, simplemente por colocar una piedra con una cruz.

A veces, una zona adquiere el nombre del término, gracias a la estela que se halla en el lugar. Ya hemos indicado que en San Martín de Unx dos términos, "la crucica" y "la cruz de piedra" han tomado su nombre de dos estelas que allí había.

Resumiendo, se podría decir que, con la aparición de la escritura, se creó un orden nuevo y revolucionario en el ámbito de la estela discoidea. Los creadores de las piezas tuvieron que readaptar las viejas formas discoideas y las antiguas imágenes, para dejar un hueco a la escritura, y se tuvieron que adaptar con un orden preestablecido, pues la lectura está institucionalizada de izquierda a derecha y de arriba abajo.

Espacio y tiempo son las constantes que deben tenerse en cuenta en el análisis de las discoideas; uno y otro conviven. El sistema numérico, la simbología, las imágenes, la escritura, la fecha del fallecimiento, etc., fijan el tiempo en la estela. La piedra materializa la habitabilidad en un lugar. De esta forma el tiempo y el espacio quedan unidos en el monumento funerario. Es curioso pero cuando se generaliza la escritura, en casi todas las estelas, aparece la fecha del fallecimiento y a veces la del período de vida del difunto.

Esta ha sido una práctica que pone de manifiesto la importancia del tiempo coincidente con la vida o con el punto donde ésta termina. El tiempo cobra importancia en tanto que fija un periodo en el contexto temporal.

Función y significado están perfectamente unidos. En el ambiente popular es difícil encontrar objetos y representaciones con una finalidad exclusivamente estética. Las cosas primero sirven para algo y luego se decoran, porque existe la idea de que lo decorado, lo recargado tiene mayor valor.

En el ambiente popular he aprendido la forma con la que el ser humano concede significado a las piedras y realiza en definitiva esculturas: cambian-

do de lugar los objetos se produce una mutación semántica, así como por intervenciones de lo divino, de lo social o de lo funerario... Nuestras creencias hacen que lo que nos rodea tenga valor o no; nuestra situación del centro hace que los objetos, las piedras, etc. se presenten como formas con significado. Pero el milagro se produce cuando variamos la estructura del objeto para representar una realidad diferente. Aquí comienza la trepidante carrera por competir con la naturaleza, por abarcarla, sustituirla o crearla.

En este contexto la piedra, la madera, etc. forma parte del individuo, y quizás en el País Vasco de una forma especial, porque aquí se levantan piedras, se arrastran, y muchos de los apellidos están generados por el término *ARRI* –piedra en euskera–.

5- Al estudiar la tipometría de las estelas no hemos encontrado relaciones constantes, ni un canon que determine una forma fija de realizarlas. Hemos visto que, en las discoideas de mediano tamaño, la relación entre la altura y el diámetro del disco es aproximadamente de 2/1. En las de mayor altura esta relación se aproxima en algunos ejemplares a 3/1. En cuanto al grosor, pensamos que está más en función de la resistencia de la estela y del grosor de la piedra en su estado original.

Se podría decir que la estela viene a ser una escultura realizada a escala humana en proporción, tamaño y peso. Sus dimensiones están en la mayoría de los casos en relación con lo que un hombre puede manejar.

6- En cuanto a la tipología se han determinado 42 casos diferentes que podrían englobar la forma y estructura de todas las estelas discoideas. Combinando un pequeño repertorio de curvas y rectas, concavidades y convexidades, se han obtenido casi todas las variantes.

7- Las técnicas más utilizadas son la incisión y el relieve, aunque en alguna estela aparece la inscultura o relieve rehundido. Tenemos que destacar que cuando se utiliza el relieve no se intenta crear, excepto en tres casos, una degradación, un gradiente del espacio entre el primer y el último término. Se puede generalizar que se busca a toda costa la planimetría de los objetos y se potencia mediante este recurso. La conexión entre el plano de la figura y el del fondo se suele resolver mediante el bisel en ángulo recto. En muy pocas ocasiones este bisel adopta una ligera inclinación. En cualquiera de los casos la luz queda atrapada por el relieve y las figuras se destacan notablemente sobre el plano del fondo al quedar una línea perfectamente iluminada y la opuesta en sombra.

8- En el estudio de herramientas hemos comprobado que las estelas más sencillas, presentan un acabado con utensilios muy simples –picotas y punteros o cincales–. Las más elaboradas presentan además la huella del trinchante, la media caña, el trépano y las escofinas. En ningún caso hemos encontrado la marca de la gradina, tan utilizada por el escultor Miguel Ángel, ni tampoco la de la bujarda, tan común en nuestros días.

9- Al analizar los motivos decorativos de todas las estelas, hemos comprobado que la inquietud religiosa es la que más preocupa al artista y al destinatario de la estela. Lo más común es que aparezca en una de las dos caras una cruz, o en cuyo defecto, un símbolo religioso. Con esto se persigue el integrar al fallecido en la comunidad cristiana a la que pertenece, y en muchas ocasiones alejar el pecado del lugar.

La otra cara se destina a fines muy diversos desde las herramientas típicas del oficio, figuración humana o animal, hasta los motivos vegetales, geométricos, polígonos estrellados, etc. Aquí se añaden las inquietudes estéticas, las supersticiones, acciones de la vida, etc., y sobre todo, elementos que identifiquen al fallecido a la búsqueda de una obra original y diferente a las demás. Se podría pensar que una cara se destina a Dios y la otra a las inquietudes y realidades del ser humano, una al cielo y la otra a la tierra.

Creemos que al representar las cruces también se han perseguido unos fines estéticos. El hecho de que existan muchas variantes formales de cruces, puede inducir a creer que el artista intenta a la vez que crear un motivo religioso, embellecerlo. Esto ha propiciado, en algunos casos, que el mensaje cristiano quede relegado a un segundo plano en favor de una preocupación estética.

El concepto de la estética debe ser entendido con una cierta relatividad. Para muchas personas del pueblo la belleza del águila, del jabalí, etc. no está en sus formas, sino en la astucia, la fuerza, o la rapidez del animal.

10- Si observamos detenidamente la mayoría de las representaciones de tipo figurativo que aparecen en las estelas, comprobamos que sus autores evitan todo atisbo de tridimensionalidad. Da la sensación de que se busca una imagen arquetípica y bidimensional.

En la representación de la figura humana generalmente se elige la vista de frente, porque se piensa que es la que mejor identifica la imagen con la realidad. Sin embargo, para la representación de los animales, el perfil es el que se toma en la totalidad de los casos. El animal en su vista de perfil queda mucho más emblemático y mejor definido, porque ésta es la visión arquetípica que de una forma cotidiana permanece en el recuerdo.

Nos parece que el artista artesano trata de representar mucho más lo que sabe que lo que ve. R. Arheim demuestra que los dibujos de los niños pretenden esta finalidad, y creemos que los razonamientos se pueden hacer extensibles a las representaciones de las estelas. La representación en el Arte Popular, nos viene a demostrar que generalmente se plasma, más que un concepto visual, un esquema conceptual.

Se puede comprobar, a su vez, cómo la representación de las herramientas de trabajo, está basada en esquemas bidimensionales, procurando evitar la tercera dimensión. La podadera de viña, la hoz, la herradura, el martillo, la rueda dentada, que aparecen en las estelas, se representan siempre en dos dimensiones, evitando los escorzos. Esto puede ser debido a que la posición frontal es la que mejor identifica el objeto, pero también puede estar motivada por el desconocimiento de las leyes de la perspectiva y las dificultades que ésta conlleva.

Se puede formular la hipótesis de que el relieve en las estelas no se utiliza para indicar el grosor que nos acerque a la idea de la tridimensionalidad. Da la sensación de que el relieve, en la mayoría de los casos, se utiliza para diferenciar la figura del fondo, al mismo nivel que la incisión, pero no para crear un espacio simulado de tres dimensiones. Es como si la superficie del disco se considerara como un plano bidimensional, y sobre él se actuara con los conceptos propios del dibujo y no con los de la representación tridimensional de la escultura.

Este nivel de abstracción demostraría que lo que importa en las imágenes de las estelas no es la existencia material de las cosas, sino los efectos que éstas producen.

La estela tiene solamente dos puntos de vista —el anverso y el reverso—, y en algunos casos tres, cuando se decora el canto. Es como si fuera un soporte bidimensional, de la misma forma que una hoja de papel. En este sentido, el volumen escultórico se convierte en un espacio plano sobre el que tendrán cabida las imágenes también planas. En muchos casos el grosor de las discoideas es un recurso físico inherente a ellas por la materialidad de la piedra, pero no un espacio pensado para comunicar la tercera dimensión.

Simular el volumen de los objetos en un plano de dos dimensiones engloba una serie de problemas bastante complejos. Si la realidad tiene tres dimensiones y la superficie del disco de la estela tiene solamente dos, hay que utilizar trucos perspectivos, traslapos, etc., para reconvertir las tres dimensiones en dos.

Esto nos llevaría a formular las siguientes preguntas: ¿Por qué se evita la representación de la tercera dimensión en las estelas? ¿Es por desconocimiento de las leyes de la perspectiva y del traslazo, o por el contrario es intencionado? ¿Por qué se eligen como representantes de un determinado oficio la podadera, la hoz, la rueda dentada etc. en su posición plana? ¿Son más fáciles de realizar al no presentar formas complicadas, o se eligen porque son instrumentos emblemáticos de la profesión?

Tampoco en ninguna estela se incluye el espacio sobre el que se asientan los personajes, el entorno que envuelve y rodea a las figuras. La realidad nos revela que la figura humana, el animal, etc. están inmersos en un paisaje; sin embargo en las discoideas nunca aparece este contexto espacial. Las figuras parecen flotar en el aire al desproveerlas de un suelo, de una línea de tierra que las ate a este mundo.

En una experiencia que realizamos con cien niños/as de catorce años obtuve resultados muy parecidos. Se les pedía que dibujaran una figura humana dentro de un círculo. Muy pocos representaron al ser humano inmerso en un entorno y no porque no supieran hacerlo. Nosotros pensamos que, en el interior del círculo, el dibujo del plano del suelo no se adapta con facilidad. Se representa mucho mejor en el espacio rectangular o cuadrado.

A veces una circunferencia concéntrica con el disco y de radio ligeramente menor, suele ser la línea sobre la que se apoyan las figuras. Quizás este aislamiento de las figuras con respecto al entorno, puede estar motivado por la filosofía medieval. Si recordamos algunas pinturas medievales comprobaremos que también a los personajes divinos se les aísla de este mundo mediante la colocación de fondos dorados. El paisaje que rodea a las figuras se añadirá en épocas posteriores.

Posiblemente los artistas populares se limiten a representar determinadas cualidades genéricas de los objetos: la simetría del cuerpo humano, la redondez de la cabeza, la verticalidad de la posición erguida. Según R. Arheim: Cuando los niños realizan el retrato en forma de esquemas, simples círculos, óvalos y rectas, puede ser que lo hagan, no porque es lo que perciben en el espejo, sino más bien porque su representación satisface todas las condiciones que a su entender debe cumplir un dibujo. Posiblemente en el Arte Popular se actúe de la misma manera.

Al observar las representaciones en todo tipo de marcos circulares, como por ejemplo en las monedas, platos de cerámica, emblemas corporativos, etc., hemos encontrado que es muy raro que a las figuras se les coloque una línea de tierra para simular el suelo sobre el que se apoyan. Sin embargo en los marcos de representación cuadrados o rectangulares se les suele añadir una línea horizontal, o se coloca un contexto espacial.

Esto nos llevaría a formular la hipótesis de que el círculo impone una serie de leyes a todas las figuras e imágenes que se insertan en su interior:

a. Generalmente ausencia de la línea de tierra y del espacio circundante cuando aparecen imágenes figurativas.

b. Organización circular de los elementos internos. Por ejemplo, hemos observado que la escritura en el interior del círculo se adapta muchas veces a línea perimetral externa, de tal forma que su lectura se efectúa de forma circular y en el sentido de las agujas del reloj.

En muchas ocasiones aparecen las circunferencias concéntricas, o elementos que paulatinamente se van ampliando.

La rotación de elementos también es una característica habitual.

c. Normalmente se divide el círculo en cuatro, seis u ocho partes, apareciendo figuras o polígonos estrellados con este número de vértices.

11- En algunas estelas, las imágenes parece que pretenden transmitir una irradiación hacia el espacio circundante. Desde el centro de la estela se propaga una energía hacia el exterior y en otras ocasiones se genera una fuerza a la inversa. Ya hemos visto que determinadas circunferencias concéntricas, haces de rectas, o polígonos estrellados, crean unas fuerzas visuales que se inician en el punto cero y se propagan en sentido radial. Quizás la estela es eso, un monumento que proyecta su energía en el espacio circundante, a la vez que recoge las oraciones y el significado del contexto. En este sentido, la estela estaría más encaminada hacia la idea de un altar que a la de un sustituto del fallecido.

También el ritmo, la simetría, la rotación, etc. están presentes en muchas piezas. Las imágenes se articulan basándose en una relación rítmica de lo positivo = relieve, y de lo negativo = fondo. Incluso muchas de las representaciones se articulan con la base de secuencias rítmicas de intervalo 1, 2, 3.

12- También nos hemos propuesto reflejar la importancia que la irrupción de la escritura tuvo en la evolución de las estelas. Al aparecer el texto escrito, las viejas imágenes se debieron de adaptar a las nuevas necesidades de la época. Esto trajo como consecuencia que el discurso escrito se fuera colocando en el pie, para que las graffias quedaran en el disco. Pero a veces también la escritura se colocó en el disco y, poco a poco, fue eliminando la mayor parte del repertorio iconográfico antiguo.

Además creemos que el espacio rectangular se adapta mucho mejor para la inserción de texto. Esta pudo ser la causa de que, en varios lugares, las estelas discoideas se dejaran de utilizar en favor de las tabulares.

Hoy en día, se observan en los cementerios lápidas que parecen productos evolucionados de las antiguas discoideas. En ellas se ve claramente que el texto ocupa una superficie mayor que la de las imágenes, y de forma rectangular. Incluso parece que ha quedado institucionalizado que las imágenes se sitúen en la parte superior y la escritura en la inferior.

Puede decirse que el texto escrito cambió la relación espacial entre el canto, el anverso y el reverso. Ahora es el discurso lógico de la lectura el que indica dónde debemos comenzar y por dónde debemos continuar para obtener un significado. Antigüamente las imágenes funcionaban de forma independiente y autónoma en cada una de las caras de la estela.

13- Al estudiar la utilización y colocación de estelas en la actualidad, hemos encontrado que su uso está más generalizado en el norte de la región que en el sur, alcanzando sus cotas máximas en la Merindad de Pamplona. En gran parte de la Merindad de Sangüesa, que en el pasado fue donde más abundante fue, apenas se colocan estelas. Sin embargo, en zonas como la Burunda donde los hallazgos han sido escasos, hoy en día es muy abundante su utilización.

También ha existido un cambio en la elección de materiales. Mientras que las antiguas estelas se realizaban con piedras propias de la zona –areniscas o calizas–, hoy se realizan con piedras importadas –mármoles, granitos, etc.–.

Actualmente se utiliza con relativa frecuencia el símbolo del lauburu, sin embargo, no lo hemos encontrado en ninguna estela antigua de Navarra. Por lo demás las actuales persiguen los mismos fines que las de siglos pasados, si bien su masiva utilización parece estar relacionada con el auge de los nacionalismos actuales, siempre a la búsqueda de elementos originales e identificadores que caracterizan a un pueblo.

14- También la estela permanece viva a través de la escultura moderna vasca. No debemos olvidar que las discoideas son monumentos relacionados con las creencias, con el sentir de la gente popular. Pero además son formas estéticas y armónicas que se pueden incluir en el mundo de la plástica.

La búsqueda del origen, de las raíces del pueblo vasco, así como de unas formas auténticas del pasado, han sido el motor que ha hecho que muchos artistas miren las estelas para realizar nuevas interpretaciones. Nosotros hemos canalizado esta influencia bajo tres parámetros: Nivel formal, espacial y sentimental.

Estos tres conceptos juegan un papel determinante, porque algunos artistas han readaptado la estela conservando la forma exterior y variando las gráficas internas. Otros se han fijado en aspectos espaciales y han utilizado el plano y la geometría como vía directa de expresión. En otros, la estela tiene un poder sentimental que resume la transcendencia de los valores del pasado.

Tenemos que tener presente que la estela, al ser una forma de expresión viva, está inmersa en el campo de fuerzas que mueve los diseños del arte. Por esta razón, si bien es verdad que la estela ha influido a la moderna escultura vasca, también el proceso se ha visto a la inversa. Hoy en día, no es extraño que algunas discoideas de nuestros cementerios presenten en su interior el sello del arte actual. Así lo hicimos constar en una estela de Echarri Aranaz.

El trabajo que hemos presentado es la tesis doctoral por la que se obtuvo la calificación de *CUM LAUDE* en junio de 1993. Desde esa fecha hasta el mes de noviembre de 1994 hemos seguido actualizando en este estudio las tablas porcentuales, incluyendo los nuevos hallazgos.

Durante el período junio 93-noviembre 94 se han publicado las estelas que se hallaban en el Museo de Navarra en CC.E.E.N. Nº 61 por M^a Inés Tabar.

Aclaremos esto porque varias imágenes del trabajo, en las que se hace alusión a las estelas del Museo de Navarra, se especifica que están sin publicar, cuando en realidad están publicadas actualmente.

7. Bibliografía

- AA.VV. *Arte en el País Vasco*. Ed. Cátedra. Madrid 1987.
- Atlas de Navarra*. Ed. Diáfara para la Caja de Ahorros de Navarra. Barcelona 1977.
- Catálogo Monumental de Navarra* (7 tomos). Ed. Gobierno de Navarra. Pamplona 1980. (Está previsto completar la colección con dos tomos más).
- Chillida en San Sebastián*. Ed. Departamento del Cultura del Gobierno Vasco. San Sebastián 1992.
- Gran Enciclopedia Navarra*. 11 tomos. Ed. Caja de Ahorros de Navarra. Pamplona 1990.
- Gran Atlas de Navarra*. Pamplona 1986.
- Griegos y romanos*. Ed. Alhambra. Madrid 1989.
- Oteiza. Propósito experimental*. Ed. Fundación Caja de Pensiones. Madrid 1988.
- Paleografía*. Ed. Ministerio de Cultura. Universidad de Educación a Distancia. Madrid 1977.
- Actes du colloque international sur la estele discoidale*. Ed. Societé des amis du musée basque. Bayonne 1984.
- El mundo micénico. Cinco siglos de la primera civilización europea*. Ed. Ministerio de Cultura. Madrid 1992.
- Ensayo sobre la vida y la muerte*. Ed. Teide. Barcelona 1982.
- Estelas discoideas de la P. Ibérica*. Ed. Itsmo. Madrid 1989.
- Piedras familiares y piedras de tumbas de Navarra*. CC.E.E.N. Nº 41-42. Pamplona 1983, p. 223.
- Les stèles discoidales*. Journée d'étude de Lodève. Ed. Revue de la federation archeologique de L'Herault. 1980.
- Signalitations de sepultures et stèles discoidales*. Actas del congreso internacional sobre la estela discoideas celebrado en Carcassonne. 4-5-6 de Set. de 1987. Ed. Centre d'Archéologie médiévale du Languedoc. Carcassonne 1987.
- AGUIRRE SORONDO, A. y URTEAGA ARTIGAS, M^a M. *Una estela discoidal en Astigarraga. Guipúzcoa*. A.E.F., 33. San Sebastián, 1985-1986, pp. 9-15.
- AGUIRRE SORONDO, Antxon. *Estelas discoidales de Gipuzkoa. Origen y significado*. Edita Sociedad guipuzcoana de ediciones y publicaciones. Donostia 1991.
- Teorías sobre el origen de las estelas discoidales*. III. C.A.M.E. Oviedo.
- Las estelas discoideas del antiguo valle de Dierry (Navarra)*. Revista Kobie (Serie de Antropología Cultural) Nº V. Ed. Diputación Foral de Bizkaia. Bilbao 1991.
- Dos estelas discoidales en Valdemaluque. Soria*. CC.E.E.N. Nº 48. Pamplona 1986, pp. 365-367.
- Una metodología para el estudio de las estelas discoidales*. C.I.C. Carcassonne 1987.
- ALBRECH, H. J. *Escultura en el siglo XX*. Ed. Blume. Barcelona 1981.
- ALONSO GARCÍA DEL PULGAR, Tomás. *Estelas discoideas de Cabanillas*. CC.E.E.N. Nº 47. Pamplona 1986.
- ALZINA FRANCH, José. *Arte y Antropología*. Ed. A. Forma. Madrid 1982.
- ARHEIM, R. *Arte y percepción visual*. Ed. A. Forma. Madrid 1980.
- Hacia una psicología del Arte. Arte y entropía*. Ed. A. Forma. Madrid 1986.

- ARIES, P. *El hombre ante la muerte*. Ed Taurus. Madrid 1987.
- ARREGUI, G. *Sepulcros, lápidas y estelas en ermitas de Vizcaya*. C.I.C. Carcassonne 1987.
- ARRESE, P. *Estelas cantodecoradas en Navarra*. A.C.I.S.D. Bayonne 1984. pp. 131-142.
Estelas discoideas de Reta (Izagaondo). CC.E.E.N. N° 34. Pamplona, 1980, pp. 291-294.
- ARRINDA, Anastasio. *Magia y religión primitiva de los vascos*. Bilbao 1985.
Religión prehistórica de los vascos. Colección Azkue. Bilbao 1966.
- AZKARATE, A. *Elementos de arqueología cristiana en Vizcaya altomedieval*. Cuadernos de la sección de prehistoria y arqueología, N° 2, San Sebastián 1984, pp. 7-135.
- AZKARATE, A. y GARCÍA CAMINO, I. *Estelas altomedievales vizcatnas: un caso singular en el panorama epigráfico de la Península Ibérica*. III C.A.M.E. Oviedo. TomoII.
- BALACH, M. y ROQUET, E. *Griego 3º de BUP*. Ed. V. Vives. Barcelona 1987.
- BARANDIARÁN, J. M. *Estelas funerarias del País Vasco*. Ed. Txertoa. San Sebastián 1980.
Guía para una encuesta etnográfica. Edita Eusko Ikaskuntza. Zarautz 1985.
Obras completas. Ed. La Gran Enciclopedia Vasca.
Mitología vasca. Ed. Txertoa. S. Sebastián 1979.
- BARANDIARÁN, I. y VALLESPÍ, E. *Prehistoria de Navarra*. Ed. Diputación Foral de Navarra. Pamplona 1984.
- BARBER, F. *Estelas discoideas de Esparza de Salazar*. CC.E.E.N. N° 12, p. 352.
- BARRIO, L. DE y GARCÍA, E. *Una estela discoidea en las cercanías de Iruña (Álava)*. E.A.A., 10. Vitoria 1981, pp. 231-239.
- BARRIO, L. DE y UGALDE, T. *Nueva estela discoidal en el País Vasco*. A.E.F. San Sebastián 1981, pp. 91 y ss.
- BLÁZQUEZ, J. M. *Religiones de la España Antigua*. Ed. Cátedra. Madrid 1991.
- CABANELLAS AGUILERA, M^a Isabel. *Dirección de educación de la Exma Diputación Foral de Navarra*. Pamplona 1980.
- CARO BAROJA, J. *Los vascos*. Ed. Itsmo. Madrid 1971.
Los pueblos de norte. Ed Txertoa. S. Sebastián 1973.
- CASAJÚS, J. *Introducción a la teoría de la imagen*. Ed Pirámide. Madrid 1985.
- CIRLOT, E. *Diccionario de símbolos*. Ed. Labor. Barcelona 1985.
- CLAVERÍA, Carlos. *Leyendas de Vasconia*. Ed. Gómez. Pamplona.
- COLÁS, L. *Grafía ornamentación y simbología a través de mil antiguas estelas discoideas*. Ed. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao 1972. 3 volúmenes.
La tombe basque. Recueil d'inscriptions funeraries et domestiques du Pays Basque Français, Par's Honoré Champion, 1923.
- CHEVALIER, J. y CHEERBRANT, A. *Diccionario de los símbolos*. Ed. Herder. Barcelona 1986.
- DAVIS-ROY, M. *Les stèles discoidales du País Basque*. Archeologie, 45. 1972.
- DE LA CASA MARTÍNEZ. *Estelas discoideas medievales de la provincia de Soria*. Ed. Diputación Provincial de Soria. Soria 1984.
- DEL BARRIO VEGA, M. Luisa. *Epitafios funerarios griegos*. Ed. Gredos. Madrid 1992.
- DEL CAMPO, Luis. *Sobre sepulturas en el Fuero General de Navarra*. CC.E.E.N. N° 46. Pamplona 1985, pp. 109-122.
- DUVERT, M. Carta prólogo a la reedición del libro las *Estelas discoideas de la Península Ibérica*. Ed. Itsmo 1989, pp. 13-21.
Contribución a l'estude des steles discoidales basques dans la Navarre d'ultra-puertos. CC.E.E.N. N° 47. Pamplona 1986.
Estude d'un groupe de steles discoidales du XVII^{ème} Siecle en Amikuzue (Basse Navarre). CC.E.E.N. N° 37. Pamplona 1981.
Contribution à l'étude des monuments funéraires de Pays Basque. Bulletin de Muséé Basque N° 77. Bayonne 1977, pp. 105-138.
- ECO, Umberto. *Como se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*. Ed. Gedisa. Barcelona 1984.
- ECHEGARAY, Bonifacio. *Significación jurídica de algunos ritos funerarios del País Vasco*. San Sebastián 1923.
- EDWARDS, Betty. *Aprender a dibujar con el lado izquierdo del cerebro*. Ed. H. Blume. Madrid 1984.
- ELIADE M. *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. (2 tomos). Ed. Cristiandad. Madrid 1978.

- Lo sagrado y lo profano*. Ed. Labor. Barcelona 1967.
Mito y realidad. Ed. Labor. Barcelona 1968.
- EYOT, Yves. *Génesis de los fenómenos estéticos*. Ed. Blume. Barcelona 1980.
- EZCURDIA MANRIQUE, Miguel. *La construcción de monumentos megalíticos en Aralar*. Revista "Gorosti" 1985, pp. 61-65.
- FERNÁNDEZ, C. *Hallazgo de tres nuevas estelas discoidales en Vizcaya y su relación bibliográfica de éstas en la provincia*. A.C.I.S.D. Bayonne 1984, pp. 113-116.
- FRANKOWSKI, E. *Estelas discoideas de la Península Ibérica*. Ed. Museo nacional de Ciencias Naturales. Madrid 1920.
- FRUTIGER, Adrián. *Signos, símbolos, marcas y señales*. Ed G. Gili. Barcelona 1981.
- FULLAONDO, J. D. *Oteiza y Chillida*. Ed. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao 1984.
- GARMENDIA LARRAÑAGA, J. *De etnografía vasca*. (cuatro ensayos). Edita Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa. Tolosa 1976.
- GIEDION, Sigfried. *El presente eterno. Los comienzos de la arquitectura*. Ed. A. Forma. Madrid 1981.
El presente eterno. Los comienzos del arte. Ed. Alianza Forma. Madrid 1981.
- GIESE, W. *Monumentos religiosos de piedra en el País Vasco y sus paralelos hispánicos y celtas en el "Homenaje a J. M. de Barandiarán" (Tomo II)*. Diputación de Vizcaya. Bilbao 1966, pp. 67-80.
- GÓMEZ TABANERA, M. *Confluencias simbólicas y míticas en las estelas discoidales*. C.I.C. Carcassonne 1987.
Mito y simbolismo en las estela funerarias. E.D.P.I. 1989, p. 264.
- GUACHA, M. *Arte e ideología en el País Vasco: 1940-1980*. Ed. Akal. Madrid 1984.
- HUYGNE, R. *El arte y el hombre* (III Tomos). Ed. Planeta. Barcelona 1965.
- IRABURU, M. *Notas sobre varias piedras de Navarra*. CC.E.E.N. Nº 19. Pamplona 1975, pp. 83-91.
- JUSUÉ DE SIMONENA C. y ARMENDÁRIZ AZNAR, R. *Nuevas aportaciones al conocimiento de las estelas medievales en Navarra. Señorío de Baigorri*. CC.E.E.N. Nº 58. Pamplona 1992, pp. 251-264.
- JUSUÉ, C. *Aportaciones cronológicas para el conocimiento de las estelas medievales en Navarra*. C.I.C. Carcassonne 1987.
Estelas funerarias discoideas de Olite (Navarra). A.E.F. 32. S. Sebastián 1984, pp. 91-99.
Estelas discoideas de Murillo el Cuende. CC.E.E.N. Nº 37. Ed. Institución Príncipe de Viana. Pamplona 1981, pp. 213-230.
- KANDINSKY. *De lo espiritual en el arte*. Ed. Labor. Barcelona 1973. 1ª edición 1951.
Punto y línea sobre plano. Ed. Labor. Barcelona 1971. 1ª edición 1953.
- KRUTXAGA PURROY, José. *La vida en el Valle de Orba*. Edita Diputación Foral de Navarra. Pamplona 1977.
- KRUTXAGA, J. *Un estudio etnográfico de Romanzado y Urraúl Bajo*. CC.E.E.N. Nº 5. Pamplona 1970, pp. 376-386.
- LABEAGA MENDIOLA, J. C. *Estelas de Viana*. CC.E.E.N. Nº 34. Pamplona 1980, pp. 103-108.
Estelas discoideas de Sangüesa. CC.E.E.N. Nº 29. Pamplona 1978.
Los oficios en las estelas discoidales de Navarra. A.C.I.S.D. Bayonne 1984, pp. 143-148.
- LABEAGA MENDIOLA, J. C. y ZUBIAUR, F. J. *Algunas estelas discoideas notables e inéditas de la Merindad de Sangüesa*. C.I.C. Carcassonne 1987.
- LABORDE, M. *Exposición de catorce estelas discoideas, situadas en la provincia de Guipúzcoa*. Homenaje a J. M. Barandiarán. Bilbao 1964.
- LAPUENTE, L. y ZUBIAUR F. J. *Consideraciones en torno a las estelas funerarias de las Améscoas (Navarra)*. C.I.C. Carcassonne 1987.
- LAPUENTE MARTÍNEZ, Luciano. *Estelas funerarias de las Améscoas (Alta y Baja)*. CC.E.E.N. Nº 51, pp. 255 y ss.
Las Améscoas. Estudio histórico-etnográfico. Ed Gráficas Lizarra con la colaboración del G. de Navarra. Estella 1990.
- LARREA, J. *Contribución al estudio de las estelas discoideas de Vizcaya*. Boletín de la Real Sociedad Vasca de Amigos del País 4, pp. 419-424.

- LATXAGA. *¿Una piedra discoidal visigótica en Lizarraga (Navarra)?* CC.E.E.N. Nº 25, p. 141.
- LEIZAOLA, F. *Estelas de Goldáraz. (Valle de Imoz)*. CC.E.E.N. Nº 6. Pamplona, p. 429.
Nota sobre una estela discoidea encontrada en la parroquia de Goizueta. CC.E.E.N. Nº 22. Pamplona 1976.
Estelas discoideas de Guipúzcoa (País Vasco). C.I.C. Carcassonne 1987.
Hallazgo de una estela en las inmediaciones de la C. de Degurixako. Zelaya (Guipúzcoa). Munibe 1965, pp. 73-76.
La estela discoidea de la ermita de la Santísima Trinidad de Iturgoyen (Navarra). CC.E.E.N. Nº 1. Pamplona 1969.
La podadera de viña en las estelas discoideas vascas. A.C.I.D.S. Bayonne 1984.
Las estelas discoideas de la villa de Cáseda (Navarra). CC.E.E.N. Nº 11, pp. 245-253.
Las estelas discoideas del cementerio de Alzuza (Valle de Egües). CC.E.E.N. Nº 2. Pamplona 1970.
Les stèles discoïdals de Zamarze en Huarte Arakil dans la Navarre. Les steles discoïdals. Lódeve 1980, pp. 137-142.
Una estela discoide en Idiazabal (Guipúzcoa). A.E.F. 30. San Sebastián 1981, pp. 93-98.
Una estela discoidea en el pueblo de Elgorriaga. CC.E.E.N. Nº 4. Pamplona 1970.
- LÓPEZ DE LOS MOZOS, J. Ramón. *Tres nuevas estelas de la provincia de Guadalajara y su paralelismo vasco-navarro*. CC.E.E.N. Nº 43. Pamplona 1985.
- LÓPEZ MENDIZABAL, I. *Los sepulcros y las lápidas funerarias de Elorrio y sus alrededores*. Boletín de la Real Sociedad de... Nº 2, 3, 4. San Sebastián 1954.
- LLANOS, A. *El origen de dos formas funerarias usuales en el País Vasco*. A.D.I.S.D. Bayonne 1984, pp. 165-178.
- MACLUHAN, Marshall. *La galaxia Gutenberg*. Ed. Planeta Agostini. Barcelona 1985.
- MANSO DE ZÚÑIGA, Gonzalo. *Museo de San Telmo*. Ed. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao 1976.
- MARCO SIMÓN, Francisco. *Estelas decoradas de época romana en Navarra*. Trabajos de arqueología navarra, Nº 1, Ed. Gobierno de Navarra. Pamplona 1979, pp. 205-251.
- MARTÍN DUQUE, Ángel y otros. *El Camino de Santiago*. Ed. Caja Municipal de Pamplona. Pamplona 1991, p. 19.
- MENCHÓN I BES, J. *Tipología de las cruces en las estelas funerarias discoideas de la Conca del Barberá*. Actes de Jourées de Carcassonne. Set 1987, p. 165.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. *Historia de los pueblos de España*. Ed. Espasa-Calpe. Madrid 1954.
- MEZQUÍRIZ IRUJO, M. A. *Nociones de Arqueología Navarra*. Ed. Diputación Foral de Navarra. Pamplona 1980.
- MILICUA, J. *Historia de Arte Universal*. (10 tomos) Ed. Planeta. Barcelona 1987.
- MIRÓ I ROSINACH. *Esteles funeràries discoïdals de la Segarra. Aproximació a un significat simbolic*. Barcelona 1986.
- MOLÉS, Abraham. *La comunicación y los mass media*. Ed Mensajero. Bilbao 1973.
- OCHOA DE OLZA, Esperanza y RAMOS, Mikel. *Usos heráldicos en Navarra*. Rev. Panorama nº 17. Ed del G. N. Pamplona 1990.
- ORONZO, Giordano. *Religiosidad popular en la Alta Edad Media*. Ed Gredos. Madrid 1983, p. 112.
- OTEGUI, D. *Estelas discoideas de Usoz*. CC.E.E.N. Nº 1. Pamplona 1969.
Estelas discoideas de Uriz y Urdiroz. (Valle de Arce). CC.E.E.N. Nº 3. Pamplona 1971, pp. 97-98.
- OTEIZA, J. *Ejercicios espirituales en un túnel*. Ed. San Marcial. Donostia 1984 (2ª edición).
Quousque tandem. Ed. Itxaropena. Zarauz 1963.
- PALLARUELO, Severino. *Pastores del Pirineo*. Ed. Mº de Cultura. Madrid 1988.
- PANOFSKI, E. *Estudios sobre Iconología*. Ed. A. Forma. Madrid 1985.
- PAOLI, Ugo Enrico. *Urbs. (La vida en la antigua Roma)*. Ed. Iberia. Barcelona 1981.
- PEÑA BASURTO, L. *Arte Popular vasco*. San Sebastián 1977.
Nuevas estelas discoideas en Navarra. Munibe IX-3. San Sebastián 1965, pp. 1-4.
Una nueva estela discoidea en Guipúzcoa. Munibe 17. San Sebastián 1966, pp. 69-160.
- PERALTA LABRADOR, E. *Estelas discoideas de Cantabria*. C.I.C., pp. 425-446.

- PÉREZ DE VILLARREAL, Vidal. *Estelas discoideas del Valle de Baztán*. CC.E.E.N. Nº 48. Pamplona 1985, pp. 358, 360.
Armarria. Heráldica. CC.E.E.N. Nº 51.
Estelas discoidales del Valle de Aranguren. CC.E.E.N. Nº 59, p. 118.
Estelas discoideas de Echalar y Vera de Bidasoa. CC.E.E.N. Nº 49.
Fechado de estelas discoideas. CC.E.E.N. Nº 52. Pamplona 1988, pp. 475-515.
Cien estelas discoideas de la villa de Echalar. CC.E.E.N. Nº 53.
- RAMÍREZ LUCAS, Juan. *Arte Popular*. Ed. Mas Actual S.A. Madrid 1976.
- SAN MARTÍN, J. *Gipuzkoa hilarri biribilak, segurako berri bat. Munibe 3-4*. San Sebastián 1963, pp. 285-287.
Una estela discoidea en San Miguel in Excelsis (Navarra). Munibe 24. San Sebastián 1963, p. 125.
- SATRÚSTEGUI, J. M. *Estela discoidea desaparecida de Eguiarreta*. CC.E.E.N. Nº 5, p. 275.
Mitos y creencias del País Vasco. Ed. Sendoa. San Sebastián 1983, pp. 56-58.
Estela cantografiada de Iranzu. CC.E.E.N. Nº 1-2. Pamplona 1969, pp. 285-287.
Nueva lectura de la estela cantografiada de Iranzu. CC.E.E.N. Nº 2. Pamplona 1970, pp. 135-136.
- SENABRE, José. *Dibujo técnico*. COU. Ed. Edelvives. Zaragoza 1990, p. 52.
- SIERRA BRAVO, R. *Tesis doctorales y trabajos de investigación científica*. Ed. Paraninfo. Madrid 1988.
- TABAR, M. Inés. *Aportaciones al conocimiento de las estelas discoideas de Navarra*. CC.E.E.N. Nº 33, pp. 537-552.
Estelas discoideas procedentes de Tafalla. CC.E.E.N. Nº 46. Pamplona 1985, pp. 135 y ss.
La colección de estelas discoideas del Museo de Navarra. CC.E.E.N. Nº 61. Pamplona 1993, pp. 91-189.
- UCLA, P. *Les stèles discoidales*. París 1977.
- UGALDE, Martín de. *Hablando con Chillida escultor vasco*. Ed. Txertoa. Bilbao 1975.
- UGARTECHEA y SALINAS, J. M. *Notas sobre estelas, lápidas e inscripciones funerarias vizcaínas*. A.E.F. Vitoria 1962.
- ULIBARRENA IROZ, Odón. *Arte y decoración tradicional en Navarra*. Ed. Laser. Pamplona 1985.
- URANGA, J. E. e ÍÑIGUEZ, F. *Arte medieval navarro*. Pamplona 1971.
- URRUTIA, R. M. *Cuatro estelas discoideas del valle de Orba (Navarra)*. CC.E.E.N. Nº 5. Pamplona 1970, p. 383.
Estelas discoideas del V. de Erro. CC.E.E.N. Nº 10. Pamplona 1972, p. 91.
Estudio de las estelas discoideas de los valles de Izagaondoa y Lónguida. CC.E.E.N. Nº 9. Pamplona 1971, pp. 363.
Noticia de dieciocho estelas en los términos de de Lizóain, Arriasgoiti y Urroz. CC.E.E.N. Nº 9. Pamplona 1971, pp. 227-243.
Nuevas estelas discoideas del Valle de Arce y Oroz Betelu. CC.E.E.N. Nº 17. Pamplona 1979, p. 311.
Las estelas de Moriones. CC.E.E.N. Nº 11. Pamplona 1972, p. 247.
Dos estelas en el pueblo de Gazólaz. CC.E.E.N. Nº 31. Pamplona 1979, pp. 199-202.
La estela de Eguiarreta. CC.E.E.N. Nº 34. Pamplona 1980, pp. 125-126.
Las estelas de Espinal. CC.E.E.N. Nº 14. Pamplona 1973, pp. 219-248.
Las estelas del Valle de Aezcoa. CC.E.E.N. Nº 27. Pamplona 1977, pp. 463-482.
Una nueva estela en el pueblo de Anchóriz. CC.E.E.N. Nº 30. Pamplona 1978, pp. 521-522.
Nuevas estelas de Navarra. CC.E.E.N. Nº 16. Pamplona 1974, p. 163.
- URRUTIA, R. M. y FERNÁNDEZ, F. *Las estelas de Soracoiz*. CC.E.E.N. Nº 13. Pamplona 1973, pp. 89-115.
- VICENT TOMAS, Louis. *Antropología de la muerte*. Ed. Fondo de Cultura Económica. Méjico 1983.
- VILLAR, J. M. *Colección de estelas discoideas sita en Torre de Peña (Navarra)*. CC.E.E.N. Nº 28. Pamplona 1978, pp. 97-117.
Colección de estelas sita en Monte Peña (Navarra). CC.E.E.N. Nº 32. Pamplona 1979, pp. 385 y ss.

- WITTKOWER, R. *La escultura: procesos y principios*. Ed. Alianza Forma. Madrid 1980.
- ZUBIAUR CARREÑO, F. J. *Distribución geográfica de la estela discoidea en Navarra, en su estado actual de catalogación*. CC.E.E.N. N° 32. Pamplona 1979, pp. 167-193.
- Estelas discoideas*. Gran Atlas de Navarra. Pamplona 1986. Vol. II.
- Hallazgo de dos nuevas estelas en la villa de San Martín de Unx*. CC.E.E.N. N° 32. Pamplona 1979, pp. 373-376.
- La investigación de la estela discoidea en Navarra, historiografía y bibliografía 1774-1979*. Homenaje a J. M. Barandiarán 1980. Pamplona 1980, pp. 167-193.
- Localización de una nueva estela funeraria en la villa de Bigüézal*. CC.E.E.N. N° 28. Pamplona 1978, pp. 91-97.
- Representación humana en las estelas discoideas de Navarra (España)*. A.C.I.S.D. Bayona 1984, pp. 117-122.
- Estela discoidea procedente del desolado de Gomacín (Puente la Reina)*. CC.E.E.N. N° 29. Pamplona 1978, p. 377.
- Estelas discoideas de la iglesia parroquial de San Martín de Unx*. CC.E.E.N. N° 25. Pamplona 1977, pp. 123 y ss.
- Estelas discoideas de la villa de Ujué (Navarra)*. CC.E.E.N. N° 30 Pamplona 1978, pp. 493-520.
- Estelas discoideas de San Martín de Unx (Navarra)*. CC.E.E.N. N° 24. Pamplona 1976, pp. 523 y ss.
- Estelas discoideas del monasterio de Tulebras*. CC.E.E.N. N° 38. Pamplona 1981, pp. 303-317.
- Nuevas estelas de San Martín de Unx*. CC.E.E.N. N° 26. Pamplona 1977, pp. 257-285.
- ZUBIAUR CARREÑO, F. J. y ZUBIAUR CARREÑO, J. A. *Estudio etnográfico de San Martín de Unx*. Ed. Diputación Foral de Navarra. Pamplona 1980.

ABREVIATURAS

A.C.I.S.D.	Actes du Colloque International sur les Stéles Discoïdales.
A.E.A.	Archivo Español de Arqueología.
A.E.A.A.	Archivo Español de Arte y Arqueología.
A.E.F.	Anuario de Eusko Folklore.
C.A.M.E.	Congreso de Arqueología Medieval Española.
CC.E.E.N.	Cuadernos de Etnografía y Etnología de Navarra.
C.I.C.	Congrés International de Carcassonne.
C.M.V.	Congreso Mundial Vasco.
E.D.P.I.	Estelas discoideas de la Península Ibérica.
I.P.V.	Institución Príncipe de Viana.
TT.A.N.	Trabajos de Arqueología de Navarra.