

COMENTARIOS A LAS TESIS ANTROPOMORFISTAS PARA LA ESTELA DISCOIDEA

Imanol Agirre Arriaga

Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía 10. (1994) p. 359-380
ISBN: 8487471-57-9
Donostia: Eusko Ikaskuntza

INTRODUCCION

Este trabajo no es sino el avance de uno más completo sobre la estela discoidea y sobre las metáforas fundamentales sobre las que se articula el espacio en la vida vasca y en particular en su arte.

El punto de partida fue una especie de intuición, posiblemente influenciada por las lecturas oteicianas y el tratado de ZULAIKA (1987), de que la estela discoidea podía ser algo más que un simple monumento funerario, para constituirse en todo un arquetipo de una concepción espacial de tipo circular. La estela sería un campo de fuerzas, una especie de bloc de notas donde el artesano vasco iba dejando la impronta de una manera de relacionarse con su entorno físico, de toda una cosmovisión. En este sentido, la propuesta antropomorfista para la estela ofrecía una visión excesivamente simple y restrictiva.

Es evidente que no se puede dar una interpretación global, que tenga validez para todo el conjunto de la producción discoidal. Sin embargo, por encima de los diferentes usos que con toda seguridad ha tenido a lo largo de la historia, se podría aventurar la hipótesis de que pervive una determinada manera de concebir las relaciones espaciales subyacente a todos ellos, una concepción del mundo que también se manifiesta en otros aspectos de la cultura, incluida la lengua, porque con ellos forma un complejo sistema simbólico.

Este es, precisamente, el ámbito en el que M. DUVERT (1976) ha situado el debate sobre la estela, si bien puede existir un posible desenfoque en algunos de los modelos estructurales aplicados. Una parte del presente trabajo tratará de ofrecer otro punto de vista al respecto. De todos modos, se deben a este autor conceptos ahora fundamentales para el estudio de nuestra cultura, como el de centro, irradiación, ...etc.

Lo que se trata de presentar aquí, en definitiva, es un análisis crítico de las tesis antropomorfistas, que tienen como contrapunto dialéctico una interpretación circular para la estela.

Las líneas generales de la tesis propuesta se pueden articular así:

- 1) Se entiende que en la cultura vasca está presente una concepción del espacio pre-copernicana, común a muchas culturas europeas preclásicas.
- 2) Esta configuración espacial interactúa con otros elementos de la cultura, como son la lengua, el folklore o el arte, dando lugar a un sistema simbólico coherente.
- 3) La forma circular es el arquetipo de esta cosmovisión particular de los primeros habitantes de Europa y como tal se manifiesta en nuestra cultura.

4) La estela es uno de los paradigmas de esta concepción espacial, en la que han quedado impresas las particularidades del espacio simbólico vaso.

5) Este imaginario no es estable, sino que está sujeto a cambios, tanto de origen endógeno como exógeno, en los usos y las interpretaciones. De tal modo que en la estela han subsistido y cohabitado configuraciones de modelos anteriores con incorporaciones simbólicas posteriores.

1. ¿QUE SE ENTIENDE POR TESIS ANTROPOMORFISTAS?

Llamamos tesis antropomorfitas al conjunto de interpretaciones que suponen que la estela discoidea es la representación —más o menos abstracta o estilizada— de una figura humana. Sus impulsores fueron E. FRANKOWSKI¹ y D. José Miguel de BARANDIARÁN², pero son aceptadas por muchos de los estudiosos de la discoidea³.

Tales interpretaciones pueden tener ligeras variaciones entre ellas, pero básicamente todas suponen:

1) Que la estela representa la cabeza y el cuerpo de una persona y por tanto es una estatu figurativa en la que tiene tanta función descriptiva o representativa el disco como el fuste.

2) Que tal persona no es otro sino el difunto, enterrado junto a la estela.

3) Que las decoraciones que aparecen en el monumento hacen referencia a aspectos relacionados con el difunto: creencias religiosas (cuando aparecen los denominados símbolos astrales o las cruces), oficio (cuando aparecen herramientas o útiles de trabajo), o pertenencia a una determinada casa (cuando aparecen inscripciones que así lo atestiguan).

4) Que la forma de la estela que ha llegado hasta nuestros días es producto de un proceso formal de abstracción por el que se han ido sintetizando lo que en principio deberían ser rasgos antropomorfos más concretos o realistas. Es decir, que la estela ha sufrido un proceso de transformación formal desde el naturalismo hasta la abstracción, produciéndose luego un estancamiento definitivo en su silueta —estadio al que corresponderían la mayor parte de las estelas que conocemos—.

2. ARGUMENTOS EN LOS QUE SE APOYAN LAS TESIS ANTROPOMORFISTAS

2.1. El argumento de la forma

Los autores citados, y muchos de sus seguidores han querido ver en la forma de la estela discoidea una representación más o menos abstracta de la silueta humana. Ocurre, sin embargo, que esta identificación formal no es tan evidente como se pretende, y que en realidad son escasos los ejemplares cuya forma sugiera de manera inequívoca una pretensión figurativa.

Tanto BARANDIARÁN⁴ como FRANKOWSKI⁵ creen que las estelas más netamente antropomorfas son precisamente las más antiguas y que una posterior evolución y pérdida de sentido han desvirtuado la forma original del monumento. Opinión que contrasta con la

de otro de los grandes estudiosos de la discoidea, L. COLAS, quien de las 21 estelas de perfil antropomorfo que él cataloga, sólo aprecia como primitivas o arcaicas 9 de ellas⁶.

Según FRANKOWSKI, la estela habría sufrido, como otro tipo de monumentos, un proceso de transformación desde un figurativismo arcaico a una mayor definición formal y geométrica, donde los adornos son producto de una falta de criterio del artesano, de una pérdida del sentido original a la hora de efectuar el “relleno”. Para demostrar la veracidad de su propuesta evolutiva para la estela, trata de establecer un paralelismo entre la supuesta metamorfosis formal de ésta y la de las estilizaciones de bustos humanos de las monedas visigóticas, cuyas posibilidades de datación permiten organizar un cuadro cronológicamente y estéticamente coherente⁷.

El cuadro resulta realmente interesante e instructivo, sin embargo, no se han encontrado estelas, propiamente dichas, en las que aparezcan cualquier tipo de representación del rostro humano: ojos, nariz, boca, etc.⁸, por lo que la extrapolación a la estela de tal modo de estilización formal resulta difícil de realizar.

2.1.1. Análisis comparado con otros modos de producción artística

Si bien no existe, dentro del propio universo de la estela, nada que haga sospechar tal evolución desde un antecedente formal antropomorfo y naturalista, cabría pensar que el de la discoidea no sea sino un ejemplo más de un modo peculiar de representación de la figura humana en la cultura pirenaica.

Una manera de saber si la forma de la estela tiene realmente una inspiración humana, es ver si en otros modos de producción artística se utiliza el mismo patrón figurativo, lo que es lo mismo que comprobar si existe otro tipo de representación antropomorfa similar en el arte vasco.

Al efectuar una indagación en esta dirección nos encontramos con que, lejos de existir tal modelo en esculturas u ornamentos, la figura humana se ve, en general, escasísimamente representada en el arte vasco⁹. Incluso otro tipo de representaciones figurativas o naturalistas, es igualmente excepcional. Hecho que constituye precisamente una de las constantes del arte vasco y que como tal es destacado y reseñado por multitud de autores.

Las únicas representaciones figurativas que se encuentran en nuestro ámbito de estudio y en las épocas donde, según las tesis evolucionistas, más profusamente debía haberse dado este tipo de figuración, son las pinturas prehistóricas de animales en cuevas o abrigos¹⁰ y posteriormente, las representaciones de época romana en las que ciertamente aparecen muchas siluetas e imágenes naturalistas¹¹.

2.1.2. Análisis comparado dentro del universo de la estela

Puede alegarse a esta argumentación desde la comparación iconográfica con otras producciones artísticas, que la representación humana podía haber tenido sentido sólo en un contexto ritual determinado —como el relacionado con la muerte— y que por ello no es muestra de incoherencia cultural su ausencia en otros ámbitos de la vida y de la producción artesanal. Sin embargo, dentro del propio contexto simbólico de la estela, las representaciones indudablemente antropomorfas son escasísimas¹² y en el mejor de los casos lo único que muestran es un modelo de representación que no concuerda con el empleado para

siluetear la estela. Este es el caso del ejemplar procedente de Salinas de Léniz (Fig. 2), que se conserva en el Museo de San Telmo de San Sebastián y que reproduce una figura humana con una cruz de Santiago sujeta por una mano a la altura del pecho, mientras el otro brazo descansa en la cintura. Todo el conjunto figurativo va inscrito en el fuste y cuello de una estela que presenta en su disco un motivo de cruz inscrita en círculo más o menos común al resto de las discoideas.

Lo importante de este ejemplo es que muestra una representación netamente antropomorfa, inscrita en otra —la tradicional silueta de la estela— que sólo lo es supuestamente.

De tal manera que, aún aceptando la relevancia de las antropomorfas dentro del conjunto de las discoideas, deberíamos demostrar la posibilidad de coexistencia en el mismo monumento de dos modelos de representación diferentes de la figura humana: el de silueta (círculo y pie) y el del interior (figuración naturalista). Es decir que, bien aceptamos la posibilidad de que un mismo artesano, en un mismo monumento estuviese utilizando simultáneamente dos códigos diferentes de representación, que suponen otras tantas concepciones estéticas, o por el contrario, concluimos que la silueta de la estela responde a otros patrones representacionales diferentes al de la configuración humana.

Un caso curioso que proporciona cierta luz sobre los modelos de representación humana vigentes en una de las épocas de mayor auge de las estelas —y, dicho sea de paso, un posible inductor de la interpretación antropomorfa para éstas— lo constituye esa especie de normativa para la construcción de templos que aparece con la expansión del cristianismo¹³.

El patrón que aquí se aplica para juzgar la “virtud” de una construcción adquiere su plena significación en el contexto simbólico propio de la religión cristiana. Según éste el hombre está hecho a imagen y semejanza de Dios y en lógica correlación metafórica, todo lo que construyamos con forma humana, responde por ello a la forma divina.

Del breve texto citado por TATARKIEWITZ se pueden extraer un par de reflexiones importantes para el análisis de la forma de la discoidea:

1) Independientemente de que ésta interpretación del plano de la iglesia por los entendidos sea o no cercana a las intenciones de su constructor, lo que aquí resulta importante es la pista que nos proporciona sobre el modelo de representación de la figura humana vigente en la época. Es decir, la noción de que la imagen del hombre, para ser tal, debía evidenciar brazos, piernas, torso, cuello y cabeza.

2) Que, si bien el modelo que proponen no se corresponde estrictamente con el de la estela discoidea, la forma humanoide de ésta ha podido facilitar su aceptación por el cristianismo. Resultando así que la aplicación de las metáforas “hombre a semejanza de Dios” y éste como modelo formal de la arquitectura han podido introducir la relectura de la estela como un antropomorfo, eliminando todo posible obstáculo para la integración del monumento en las nuevas creencias.

Podemos concluir, por tanto, que

1.- La figura humana no es motivo común de representación en el contexto general de la producción artesanal vasca ni en el de la propia estela discoidea.

2.- Los pocos ejemplos existentes de representación figurativa no se encuentran en el mismo nivel de abstracción que la configuración formal de la estela discoidea.

3.- Los motivos decorativos de ornamentos, mobiliario o de las propias estelas no dan muestra de que haya existido un patrón figurativo de representación similar al de la silueta de la estela, que tomada como un todo, como una unidad de pie y disco, constituye una singularidad en el conjunto de la producción iconográfica vasca.

2.1.3. Antecedentes formales: el menhir

Uno de los errores más importantes que propicia la interpretación antropomorfista es que nos obliga a dar el mismo valor significativo al disco y al fuste ya que ambos deben cumplir idénticas funciones denotadoras. Esta apreciación se traduce, desde un punto de vista práctico y perceptivo, en que tendemos a ver en el monumento una propensión a la verticalidad. La estela, entendida como un todo, es una piedra erecta.

No es por ello extraño que a la hora de buscar antecedentes de la discoidea, los estudiosos hayan tenido en cuenta principalmente este factor de la dominante vertical y se hayan ido a buscar parientes lejanos de la estela entre los menhires prehistóricos u otro tipo de construcciones enhiestas.

FRANKOWSKI considera los pequeños menhires de la península, a los que él prefiere llamar “piedras antropomorfas” un eslabón más de la cadena evolutiva en la que inscribe las estelas. Atribuye, además, a dichas piedras la cualidad de estatuas funerarias, por lo que tendrían los mismos usos y funciones que las discoideas.

Según BLOT, los menhires por él estudiados, más que cumplir funciones necrológicas, tenían un carácter señalizador, servían para delimitar territorios. Esta función deíctica, se encuentra en perfecta coherencia icónica con la forma puntiaguda del menhir. ¿Pero se puede decir lo mismo en el caso de la estela?

La estela discoidal, se caracteriza por tener “la cabeza” redonda, de tal manera que no parece el elemento más adecuado, ni por tamaño ni por forma, para cumplir funciones de apuntador. Parece más lógico pensar que la diversidad formal entre menhires y estelas, responde a una diversidad de funciones. Que lo que tiene como función señalar tenga, para ello, un desarrollo vertical que favorezca su visibilidad y que la redondez del disco de la estela cumpla otra función que, derivándola de su forma, trataremos de desbrozar más adelante.

Esta deducción que proporciona la observación formal, parece confirmada por el hecho de que no se haya establecido, según BLOT, una vinculación del menhir con ningún enterramiento.

2.2. Argumento de la denominación

Uno de los puntos fuertes de la interpretación antropomorfista para la estela se basa en las denominaciones que ésta popularmente recibe. BARANDIARAN cita dos de ellas: “*Harriguizona*” (el hombre de piedra) y “*Hilarguia*” (la luna, o luz de muertos).

El primero responde perfectamente a una supuesta referencia homínida, que se ve reforzada, además por el hecho de que al disco en euskera se le llame “*buru*” y al fuste o pedestal “*bizkarra*”.

Está ya suficientemente demostrado que en el abundante caudal de mitos y leyendas de un pueblo, las variaciones de significado, adaptaciones y préstamos de otras culturas son una constante. Por ello, lo mismo que no se debe pensar que la piedra de Aralar llamada Errolan-Harria fue lanzada precisamente por el célebre caudillo militar, el que a una estela se le llame “*harrigizona*” significa, en sentido estricto, que se está *interpretando* como una representación humana. El valor de esta denominación no es un valor de definición, es un valor de uso.

En el caso de la estela, las denominaciones que han llegado hasta nosotros, sólo nos hablan de que, en un determinado momento y contexto cultural, las estelas discoideas han representado y representan una figura humanoide, sea del difunto o no. Sin embargo, es necesario que la pista que nos proporciona la denominación se vea complementada con otros datos para no extrapolar inadecuadamente esta exégesis a toda la historia de las estelas discoideas, a su uso en cualquier lugar y momento de la historia.

Los monumentos funerarios, como casi todas las producciones culturales humanas, están constantemente sujetos a cambios de significado y de uso, por lo que no es extraño ver cómo un mismo objeto, mito o leyenda adquiere diferente función y significado según sea el espacio cultural en el que se realice su acción.

Hoy por hoy, parece ineludible admitir que la estela discoidea ha sufrido también este tipo de transformaciones de significado y que por ello la lectura antropomorfa no es sino una más de las posibles y, a nuestro entender, bastante reciente, en oposición a lo que piensan BARANDIARAN, FRANKOWSKI o LLANOS. ¿Las denominaciones “*harrigizona*”, “*buru*” y “*bizkar*” son, entonces, descripciones reales del conjunto y las partes de la estela o trasposiciones metafóricas inducidas por una relectura posterior de la estela como antropoide, según un cambio de interpretación como el comentado?

Se podría alegar que si, como muestra la lengua, el imaginario vasco se sirve de la metonimia cabeza-persona¹⁴ para denotar al individuo, no sería de extrañar que tal modelo de simbolización fuera también traducida a un lenguaje formal y que de este modo en la estela, la pretensión de representar al individuo fuera cumplida labrando solamente su cabeza en forma de disco.

La designación metonímica del yo individual en euskera como “*nire burua*” parece aportar un argumento de gran solidez a la interpretación antropomorfa. Sin embargo, también serviría para justificar un proceso de evolución de significado en dirección contraria. El yo, el individuo, se ve representado en euskera como “*nire burua*” y toda idea de autorreflexividad, de movimiento que saliendo de uno se vuelve hacia sí mismo, participa del icono circular que representa *buru*. En euskera, por ejemplo, preguntarse uno algo a sí mismo es “*nire buruari galdetu*”, (preguntarle a mi cabeza, en una mala traducción literal).

J. ZULAIKA¹⁵ dedica unos párrafos a la cuestión del parentesco entre *buru* (cabeza) y *borobil* (círculo o disco), ligando el estudio de ambos conceptos a la estela discoidea precisamente y propone una interpretación de *buru* como “icono fundamental del espacio cosmológico tradicional” y su emparentamiento con los signos fundamentales de la autorreflexividad y la subjetividad.

Así como en castellano, por ejemplo, las metáforas base de los conceptos cabeza y círculo, no tienen el mismo origen, no ocurre lo mismo en euskera, donde *borobil* participa de la misma raíz que *buru*. Las implicaciones icónicas y conceptuales que para la cultura vasca provienen de la relación entre *borobil* y *buru* son tan estrechas que es difícil delimitar en que dirección se producen los trasvases significativos entre ellas y es precisamente por esto que resulta tan difícil utilizar los argumentos de la denominación de las estelas o de sus partes para determinar sus usos y significados.

Es frecuente todavía hoy entre nosotros la aplicación metafórica del término “*burua*” a multitud de elementos de la naturaleza, como cimas de montañas, a los jefes o dirigentes de la comunidad o a las partes redondeadas y prominentes de todo tipo de objetos. El asunto está en determinar si es la asociación de estas formas con la de la cabeza la que ha propiciado su denominación como “*burua*” o ha sido al contrario.

Nosotros nos mostramos más inclinados a pensar que “*burua*” sea el icono de un tipo configuración formal rematada en lo alto en redondo, del que la cabeza no sería sino uno más de sus casos particulares. No sería extraño por ello, que en un momento concreto de la historia de la estela, la significación primitiva del círculo sobre el fuste —cualquiera que esta fuese— pasase a ser interpretada como “*burua*”, significando cabeza humana, según una analogía formal muy coherente con el contexto cultural del momento¹⁶.

Visto así el nuevo significado entroncaría perfectamente, por un lado, con las nuevas concepciones por las que el monumento funerario debe hacer alusión directa al individuo fallecido y, por otro, con la que el disco sobre el zócalo es suficiente para lograr tal fin en tanto que dentro del imaginario vasco no existe contradicción, sino todo lo contrario, en representar al individuo por medio de una cabeza.

En este estado de cosas, el modo metonímico de designación de la persona en vasco explicaría porqué tal deslizamiento de la significación no dio como resultado la denominación “*harriburua*” (cabeza de piedra), que la lógica parece exigir, dando en lugar de ella el término “*harrigizona*” (hombre de piedra) que ha llegado hasta nuestros días.

¿Cuál de los dos procesos es más factible? ¿Cuál de las dos tesis para la estela está más cercana a la realidad? Esto es algo que no podemos saber si atendemos exclusivamente a la información que proporciona la pura denominación o la interpretación actual del monumento. Toda interpretación es, a su vez, creación. De tal modo que, saber si la voluntad figurativa está en el origen de la estela o en una relectura posterior, es algo que exige indagar por otras vías en el contexto simbólico y ritual vasco. De momento, no existe un sólo ejemplar de estela conocido que permita determinar sin lugar a dudas la pretensión de representar figurativa o abstractamente una cabeza.

2.2.1. El rol del individuo en la construcción de la estructura social vasca

La aceptación de un argumento que defienda la voluntariedad de representación del difunto en la estela debería verse contrastada con el análisis de otras cuestiones, a nuestro juicio, extremadamente importantes a tal fin, como el papel de lo individual en la cultura vasca o su importancia en la construcción de la estructura social.

En BARANDIARAN llama la atención una afirmación que, a nuestro entender resulta un tanto contradictoria o, cuanto menos, insuficientemente explicada. Dice BARANDIARAN:

“Figura y símbolo de antepasados, la estela es en los tiempos antiguos el monumento que señala una tumba y representa un hogar. Más tarde se empieza a consignar su pertenencia a una persona y a una familia”¹⁷.

En este texto por un lado se afirma que las estelas más antiguas son las que más claramente muestran su antropomorfismo, pero por otro lado, se asegura que en un primer momento la estela señala una tumba y representa un hogar, no cumpliendo hasta una fase posterior la función de representar a una persona.

Parece difícil imaginar que si la estela en un primer momento no tiene más que una función deíctica, de puro indicador de una tumba consignada a una familia, adopte para hacerlo la forma de un individuo humano a no ser que en el contexto cultural vasco exista un elemento individual tan paradigmático que sea capaz de dar fe, con la suficiente fuerza, de lo que la casa representa como una unidad social.

¿Es posible que el individuo y el ámbito de lo personal, tengan tanto peso en la sociedad vasca como para ser arquetipos de representación de elementos más complejos de la vida social como son el hogar y la familia?

En el propio BARANDIARAN se pueden encontrar multitud de pautas que inducen una respuesta negativa a esta pregunta. Precisamente uno de los grandes logros de nuestro eminente antropólogo ha consistido en captar antes que nadie la importancia de la casa en la estructura social de la vida vasca.

Parece que en el caso vasco no existe un personaje que se pueda considerar arquetípico del hogar. Las diferencias de rol y de actividad que la casa vasca encuadra y, sobre todo, la importancia pareja de los representantes de cada uno de estos roles no posibilita la existencia de alguien capaz de aglutinar en sí todo el corpus social que la actividad de la casa supone. Si el personaje del *jaun* (señor de la casa) es fuerte y significativo, no lo es menos el de la *etxeoandre* (mujer de la casa) que se erige no sólo en un personaje de importancia capital de la vida doméstica, sino que llega a ser elemento central en el desarrollo de la vida social de la comunidad¹⁸. Hasta tal punto se puede considerar la importancia de la *etxeoandre* en la construcción de la vida social vasca que algunos autores como A. ORTIZ OSES y F.K. MAYR, entre otros, han pensado en la posibilidad de existencia de un matriarcalismo vasco.

Por otro lado, si hay algo que resaltan todos los estudios realizados hasta el momento sobre los modos de vida y relación social en la cultura vasca son los aspectos de orden comunitario, de colectividad y de grupo en la praxis social. Lo mismo se puede decir en referencia al entorno mítico-simbólico y ritual. La acción social en la cultura vasca está dirigida por una atención especial al grupo —*etxe*, *hauzo*, *herri* o *bailara*—. La casa es el hogar de la familia, representada en el apellido y el individuo toma su nombre de la casa¹⁹. La tumba es la prolongación del hogar y es el lugar de reposo final de la familia. ¿Cómo puede un elemento figurativo humano individual ser representación de este orden social?

En todo caso, no son tan frecuentes los monumentos funerarios en los que se haga alguna alusión directa a la identidad del difunto que no sea la inscripción de su nombre²⁰, y en el caso de la estela esto ocurre, además, solamente a partir del siglo XVI.

Habría que tener en cuenta, por otro lado, que aparte de la estela existen entre nosotros otro tipo de enterramientos que es seguro que no tienen como referencia formal el cuerpo del individuo enterrado: lápidas, cruces o estelas tabulares.

2.2.2. La estela como imagen del difunto

Si abordamos la cuestión desde un punto de vista estrictamente plástico, habría que reseñar que los dos procesos evolutivos que para la estela se sugieren son estéticamente contradictorios entre sí. Mientras se propone que la estela progresa formalmente del figurativismo más naturalista hacia la abstracción geométrica, su uso funerario lo hace en dirección contraria, evolucionando su exégesis desde la elemental, general y despersonalizada función señalizadora de una tumba, hacia la mayor precisión de la particularización o personificación del monumento en su función representadora del difunto.

Por otro lado, las tesis antropomorfistas no aportan ninguna prueba que permita establecer la vinculación directa entre la estela como monumento funerario y su función denotadora para con el *difunto*, aún en el caso de que efectivamente la estela representase una silueta humana. Al pretender que la posible configuración antropomorfa de la estela quiera retratar al difunto se está perdiendo de vista el contexto ritual y religioso en el que la estela nace y se desarrolla, aplicando usos y atribuciones actuales a dichos monumentos. Es algo así como si dentro de unos siglos, alguien que no hubiera tenido conocimiento del contexto ritual cristiano de nuestros enterramientos de hoy encontrase una cruz al lado de uno de ellos y dedujera por ello que el enterrado había muerto crucificado.

Sin conocer el contexto religioso y simbólico exacto en el que la estela ha ido dotándose de contenido, corremos el riesgo de que los significados que atribuimos sean en realidad un trasvase al sentido del monumento de nuestras propias creencias personales. En la acepción de la estela como simbolización del difunto hay bastante de esto. Los ejemplos son numerosos y para muestra vale esta cita de FRANKOWSKI: "*Como consecuencia de la fe en que el alma del muerto puede volver a su tumba para buscar su encarnación, ha surgido la idea de proporcionar a este alma errante su imagen; o sea, representación exacta para su encarnación duradera.*

"Así, atraída a su tumba, descansando en su imagen, el alma del muerto tenía que dejar en tranquilidad a los supervivientes (.../...). El motor es la "fe en la vida de las imágenes" las representaciones antropomorfas no son símbolos, sino "encarnaciones reales de los espíritus"²¹.

No debemos perder de vista que conceptos como *alma*, *reencarnación* o *espíritu* pertenecen a una tradición religiosa bastante lejana a la del primer constructor de estelas.

La fecha exacta del advenimiento del cristianismo a Euzkalerria es un tema controvertido, pero dadas la multitud de referencias precristianas de las que goza la estela discoidea —no sólo entre nosotros—, se puede afirmar que el origen del monumento no es en absoluto cristiano. Se debe admitir, porque es evidente, que ha habido una transformación en los usos y que la estela ha pasado con el tiempo a ser un monumento funerario con significación cristiana, pero deducir de este hecho una significación general que da sentido al monumento es una extrapolación poco afortunada.

Desgraciadamente, no sólo no podemos confiar el carácter representativo del monumento, sino que además es casi seguro que tal modelo de relación *estela-difunto* no sea más que una interpretación condicionada. Exégesis de la estela que no es exclusivamente imputable a antropólogos más o menos contemporáneos a nosotros, sino que viene de lejos, de alteraciones en los usos del monumento provocadas por las lógicas permutaciones de

las costumbres funerarias y religiosas del pueblo, que han transformado la perspectiva que sobre la discoidea han ido teniendo sus usuarios. No sabemos en qué momento de la historia, por necesidades de adaptación cultural, religiosa o ritual, alguien pudo establecer la relación formal entre la estela y la representación de una figura humana —que no tenía por qué ser la del difunto precisamente— y esta significación ha llegado hasta nuestros días.

El mismo BARANDIARAN reconoce apoyarse en la interpretación tradicional para elaborar la suya propia: *“En efecto, los menhires y las estelas de figura antropomorfa, las creencias animistas que aureolan estos monumentos y los nombres de los mismos con que son designados en algunas localidades del País Vasco, nos inducen a considerar las estelas como representaciones y estatuas de antepasados”*²².

Si bien la estela ha llegado hasta nosotros interpretada por algunos como representación escultórica en piedra del cuerpo del difunto, no debemos caer en la tentación de pensar que tal interpretación recoge el sentido del monumento y que éste ha permanecido así, inmutable, desde su nacimiento hasta hoy.

APENDICE

1. Estela como círculo erecto

Aunque el tema central del trabajo sea el de comentar las tesis antropomorfistas, nos parece pertinente esbozar —de forma somera por imperativos de la propia comunicación— el nuevo contexto de significación que se propone para la discoidea. Para ello nos centraremos en justificar brevemente el abandono del sistema de representación euclídeo, que configura nuestro espacio desde el Renacimiento, como punto de partida de los estudios del monumento, en favor de una concepción espacial circular más propia de los primeros constructores de estelas.

No queremos pasar por alto, de todas formas, un par de comentarios que sometemos también al debate, sobre la integración y significado de la cruz en las discoideas y sobre la metodología propuesta por DUVERT para el estudio formal de éstas.

Teniendo siempre presente que es estéril intentar una interpretación única y definitiva para todo el conjunto de la producción de la estela, tan dilatada en el tiempo y en el espacio y por ello tan sujeta a cambios de sentido, estamos convencidos de que es posible abordar su estudio desde una perspectiva diferente a la del antropomorfismo. Una de las vías más fructíferas para ir haciendo luz sobre el tema es adoptar como campo de trabajo no sólo los elementos que aparecen inscritos en las estelas, sino también su propia forma general.

En principio, la única evidencia de la que podemos partir es la de que la estela es un círculo sobre un pie. Esto, que en sí mismo no parece sino una ligera descripción física del monumento, tiene implicaciones simbólicas muy importantes porque si la estela representa un círculo, se puede conectar inmediatamente con un modelo de pensamiento y de concepción del espacio presente en casi todos los pueblos ágrafos y sobre todo, presente entre los más antiguos pobladores de Europa.

Son muchos los ejemplos que dan cuenta de una concepción del espacio y del cosmos de tipo circular donde el universo de la estela encajaría perfectamente. La ritualización —de

procedencia etrusca— en la fundación de las ciudades romanas, la cosmología de los primeros filósofos griegos o la geometría pitagórica aplicada en las decoraciones medievales, son sólo algunos de los casos más relevantes en los que una concepción espacial tal se manifiesta. S. GIEDION²³, atribuye, incluso, una concepción espacial similar al hombre prehistórico que pobló los territorios próximos a los Pirineos, en los que ahora se manifiesta con más fuerza el fenómeno de la estela.

Si pretender afirmar que existe una conexión directa entre las motivaciones simbólicas del hombre prehistórico del Pirineo y los constructores de estelas, lo que parece evidente es la existencia de una o varias culturas en la Europa preclásica afectadas por una cosmovisión, en la que la forma circular era un auténtico arquetipo simbólico y cultural, que permanecería hasta el advenimiento de la revolución copernicana²⁴.

Muestra de ello es la importancia y atribuciones que el círculo tuvo desde la antigüedad y que queda recogida, incluso en la tradición clásica escrita, por autores como PLATON, para el que el círculo era la forma que encerraba en sí toda idea de perfección: *“En cuanto su figura (se refiere a la del mundo), le ha dado (Dios) la que mejor le conviene y la que tiene afinidad con El. En efecto, al viviente que ha de envolver a sí mismo en todos los vivientes, la figura que le conviene es la que contiene en sí todas las figuras posibles. Esta es la razón de que Dios haya formado el mundo en forma esférica y circular, siendo las distancias por todas partes iguales, desde el centro hasta los extremos. Esta es la más perfecta de todas las figuras y la más completamente semejante a sí misma. Pues Dios pensó que lo semejante es mil veces más bello que lo desemejante”*²⁵.

El círculo es para PLATON la misma imagen de Dios porque cumple la propiedad suprema que es la de contentar a todos los demás seres. Esta propiedad se traduce en geometría en la capacidad del círculo de circunscribir el resto de las figuras geométricas regulares, que además, sólo pueden ser trazadas a partir de él, según conocía la tradición pitagórica que tenía en el dominio y conocimiento de estas “habilidades” uno de sus más celosos secretos.

Si bien PLATON recoge esta mística del círculo de PITAGORAS, es muy probable que éste la recogiera a su vez de las culturas europeas que precedieron a la griega. El círculo es forma arquetípica entre celtas e iberos y si bien se le ha atribuido significación solar, sobre todo en el caso de los primeros, parece ser que su importancia se justifica en toda una concepción espacial de la que es símbolo y que se podría remontar a la edad de piedra.

Acercándonos ya al mundo de la estela, vamos a comentar dos casos que nos parecen extremadamente paradigmáticos y ejemplificadores. Nos referimos a las estelas ibéricas que representan sendos jinetes y que FRANKOWSKI trata en su celeberrimo libro sobre las discoideas²⁶.

La forma de la discoidal de Clunia (Fig. 3) se corresponde exactamente con la forma arquetípica de la estela. Describe un círculo perfectamente delimitado sobre una peana que también se encuentra resaltada por una línea que redefine los límites de la piedra, de por sí imperfectos (imperfecciones que cabe atribuir a deficiencias de talla o a una cesión de la importancia liminal del borde de la piedra hacia la línea tallada, que es quién realmente configura el campo de la representación).

Lo primero que llama la atención, independientemente del motivo de la representación, es el especial interés demostrado por el artista en delimitar su campo de trabajo: un círculo.

Forma que nos atrevemos a asegurar precede a la de la talla del jinete, como lo demuestra el hecho de que a medida que la talla del caballo se va acercando a la cabeza ésta se va reduciendo de tamaño en previsión de una insuficiencia de espacio que el artista va percibiendo y que concluye en que las orejas del caballo invaden la franja del borde yendo más allá de la primitiva línea delimitadora.

¿Por qué se delimita de esta manera un campo de representación y por qué tal campo de representación es precisamente circular? ¿Qué necesidad tiene el artista de sujetarse a una forma dada —círculo sobre peana— para representar algo que no guarda una relación ni formal ni estructural con la forma soporte?

De la observación de esta estela se podría deducir que el monumento consta de dos partes perfectamente diferenciadas que constituyen algo así como el continente y el contenido. Si por un lado, se trata de dar especial relevancia al contenido —jinete, escudos y caballo—, por otro se da por hecho de que hay un modelo de continente que de por sí debe ser suficientemente significativo, ya que es él quien ordena la disposición del motivo argumental sin que haya razones técnicas ni formales que lo justifiquen, dando muestras de que la forma de la estela, como círculo, está plenamente integrada en el imaginario de los iberos —en este caso— y que es anterior a cualquier tipo de leyenda, grafía, adorno o representación que contenga. Es decir, que el círculo es forma primera, campo original de representación anterior y continente de cualquier motivo decorativo.

Otro ejemplo muy gráfico es el de la estela romana de Auca, (fig. 4) del siglo II de nuestra era, reproducida en la Pág. 39, y comentada en esta misma página y las siguientes por FRANKOWSKI²⁷.

En este caso es más notable si cabe el “tour de force” al que se somete al monumento, ya que la forma circular encierra un rectángulo que contiene una inscripción. Tan inexplicable le parece al estudioso de este ejemplar, P. FIDEL FITA, tal modo de representación que atribuye la sumisión al módulo circular del monumento a reminiscencias rituales y simbólicas de los celtas o celtíberos y sus creencias en que el destino de los muertos no es la tierra, sino la bóveda luminosa del firmamento celeste.

Es importante también la reflexión de FRANKOWSKI, quien aduce que los romanos no hacen sino apropiarse de una forma utilizada anteriormente en la comarca²⁸. Independientemente de sus juicios y valoraciones estéticas, entendemos que la apreciación que hace sobre la pervivencia de la forma básica de la estela por encima de los siglos y las culturas, adaptando su campo de representación a las necesidades culturales de cada momento es acertada.

Si nos hemos detenido un poco en el comentario de estos dos ejemplares es porque su carácter heterodoxo dentro del mundo de la discoidea hace todavía más patente la sujeción de la estela a un patrón formal previamente configurado.

Podríamos, por tanto, deducir de lo hasta ahora visto las siguientes consideraciones:

1. Que en la estela se pueden diferenciar dos objetos de estudio que podríamos denominar continente y contenido. Al primero corresponde la propia forma circular, sin su peana, y al segundo todos los elementos decorativos que en este campo de fuerzas aparecen.

2. Que existen momentos en la historia de la estela en los que la relación continente-contenido tiene un carácter estructural no vinculante —como en los casos citados de las estelas de Burgos—, y otros en los que tal relación puede ser formal y estructuralmente muy estrecha. Es el caso de todas las estelas cuyos modos decorativos se establecen sobre una auténtica geometría del círculo.

3. Este último modo de relación es el que hace suponer a DUVERT (1976) una unidad formal y estructural al monumento, entendiéndolo que tales patrones de decoración son consustanciales a la estela, cuando parece ser que son una adaptación, más lógica y feliz que otras, a la forma básica original, el círculo. Sin embargo, dentro de este grupo de las tallas con base en la geometría propia del círculo existen muchas variantes que responden a otros tantos momentos culturales, como muestra M.C. GHYCA respecto a los rosetones góticos y signos lapidarios de claro origen pitagórico que tan frecuentemente aparecen representados en las estelas medievales y posteriores.

4. Según ésta interpretación el icono origen de la estela sería el círculo limpio y vacío que, una vez trasmutada su significación inicial, se convierte en soporte y campo de ejecución de representaciones posteriores. Si bien, tal hipótesis se encuentra con el inconveniente de que las posibles estelas vacías han podido ser utilizadas y retalladas, lo cual justificaría la práctica inexistencia de tales ejemplares.

5. Puestos a buscar antecedentes formales para la estela nos inclinaríamos más a buscarlos en el cromlech microlítico que en el menhir. Posibilidad que ya está, además, apuntada en BARANDIARAN²⁹.

La propia dicotomía cromlech-menhir, no es sino una ejemplificación de un modelo icónico polar muy presente en la cultura vasca: lo recto frente a lo curvo, lo puntiagudo frente a lo redondo. En este contexto, aunque no se pudiera establecer un parentesco material con el cromlech, la estela tendría en común con éste su pertenencia al universo de lo redondo.

6. Lo redondo en la cultura vasca propicia un contexto simbólico y ritual, en el que se dotarían de sentido multitud de aspectos de la vida vasca: Arquitectura, mitología, arte, relaciones de vecindad, etc.³⁰.

2. El valor del centro

Una configuración espacial en redondo se caracteriza por tener como principal elemento ordenador del espacio a un *centro*. En el caso del modelo espacial circular este centro es el propio hombre, que ordena su cosmos en base a una relación de equidistancia de las cosas respecto a sí mismo.

La primera conciencia de relación del hombre con su entorno es puramente empírico-sensorial y constituye la matriz de la concepción espacial circular. A ella se opone nuestra percepción euclidiana y abstracta, en la que el espacio es, en sí mismo independiente del hombre que lo articula, porque su configuración no se da conforme a datos de orden sensitivo, sino según directrices lógico-abstractas. La estructura espacial, en estos casos es una armadura que tiene su propia entidad independientemente de dónde se sitúe en ella al hombre. Este es, quizás, el motivo por el que tales concepciones circulares aparecen general-

mente en las culturas más primitivas y es común a pueblos tan alejados geográficamente como las tribus de indios norteamericanos y los aborígenes australianos³¹. No hace falta precisar que esta afirmación no supone, en absoluto, negar capacidad lógico-abstracta a las culturas de estos pueblos, ni connota afirmar la supremacía intelectual del modelo cartesiano sobre el otro. Son, sencillamente, dos modos distintos de imaginar el mundo y de situarse en él.

La simbolización de cada estado de cosas es lo que particularizará cada sistema cultural. La forma circular es una de las caracterizaciones típicas de esa primera noción espacial. No hay que perder de vista que, además de razones de tipo imaginativo o simbólico, el círculo es la forma regular y repetible más fácil de realizar en una situación de precariedad de elementos técnicos; bastan una cuerda o un palo girando sobre uno de sus extremos.

M. DUVERT es quien primero se ha hecho eco entre nosotros del poder de un centro rector para configurar un espacio a su alrededor y ha analizado la presencia de este fenómeno en la estela³².

Es el centro quién estructura el disco. El centro ordena mediante la irradiación, y éste es uno de los descubrimientos fundamentales de DUVERT, ya que convierte a la estela en figura arquetípica de un modo de comportamiento espacial muy presente en la cultura vasca. A modo de ejemplos se pueden tomar el trabajo de M. AZURMENDI³³ sobre el ritual del fuego en el hogar vasco y el estudio que aplicando este modelo ha realizado J.ZULAIKA sobre la caza³⁴.

Sin embargo, no compartimos con DUVERT la metodología que propone para dividir la estela según un sistema axial y que, a nuestro entender, fuerza de manera innecesaria un espacio circular a un sistema representativo cartesiano. Dividir la estela en cuatro secciones supone, metodológicamente hablando, la reducción del círculo a cuadrado y entendemos que dicha parcelación está incoada por la presencia en el universo de la estela de toda una variedad de elementos cruciformes que pasamos a comentar.

3. Notas para una exégesis de la cruz en la estela discoidea

La cruz es un elemento perfectamente coherente dentro de una concepción espacial circular. Producto del mismo fenómeno de irradiación, debe su estructura a la existencia de un centro generatriz. Quizás hasta se podría decir que es la forma más elemental de irradiación, de generación de espacio por extensión desde un centro.

Es por esto que nos encontramos en las estelas con ordenaciones en base cuatro, pero también en base cinco, seis o cualquier otra. Cierto es que algunas son más frecuentes que otras y que la estructuración en torno a dos ejes —cuatro sectores— es de las más frecuentes, pero esto no debe hacernos perder de vista que existen multitud de estelas que no responden a este ordenamiento. Como ejemplo tenemos todas las que ofrecen motivos de rosetones, pentagramas, círculos concéntricos, etc... que responden a la misma geometría del círculo que las ordenadas en aspa, pero que tienen connotaciones simbólicas diferentes.

La idea de cruce es importante en el sistema cultural vasco³⁵ y la encontramos aplicada a todo un conjunto de usos rituales de los cruces de caminos, o en determinadas prácticas curativas. Pero está por estudiar el arraigo de la simbología numérica de origen pitagórico de base cinco, seis o doce, que tanta importancia tuvo en la artesanía y la arquitectura medievales y de la que nuestros canteros tuvieron sin duda conocimientos, como lo

prueban la gran variedad de motivos decorativos que tiene nuestra artesanía en común con el arte gótico o románico. (Fig. 5).

La base cuatro en la estela pertenece a la gramática de lo redondo, pero cabe el peligro de entender la ortogonalidad que propone desde una topología espacial euclidiana, en un espacio cúbico, reticulado y dominado por la perpendicularidad de sus directrices.

Creemos que es esto lo que le ocurre a DUVERT, cuando identifica las cuatro direcciones esenciales de los cuatro ejes perpendiculares con los puntos cardinales. La propia idea de punto y cardinal supone una *pixelización* previa de un espacio exclusivamente horizontal, en la que la “cardinalidad” establece un sistema de jerarquías impropio de una espacialidad circular, que sólo admite una jerarquía centro-borde.

Los cuatro ejes, en un sistema espacial esférico, determinan dos direcciones principales: 1) El arriba-abajo que organiza la relación del hombre con el cosmos, y 2) El delante detrás o el izquierda derecha, que pone al hombre en relación con su medio físico. A este respecto es significativo lo extraño que resulta encontrar en la topología vasca referencias a los puntos cardinales y, por el contrario, la frecuencia con que aparecen en los nombres de montes o caseríos alusiones a su situación con respecto al entorno: *-goikoa, erdikoa, bekoa, garai-, -barrena, etc.*

Si interpretamos el cruzamiento de ejes como una configuración ajena al mundo de lo redondo, estamos induciendo una evolución formal que puede producir determinados despidos a la hora de centrar un análisis estilístico e incluso cronológico. La imagen de dos líneas que se cruzan perpendicularmente —trato por el momento de evitar llamarle cruz— es algo muy anterior al cristianismo y se da en pueblos que todavía hoy apenas conocen la existencia de esta religión³⁶. Las líneas cruzadas inscritas en un círculo pertenecen al mundo de lo redondo tanto como la misma espiral, por ello no hay contradicción ni “cassure” entre cruces y estelas, como estima I. THEVENON³⁷. Lo importante, en este caso, no es la forma sino el uso que de ella se hace, los significados a los que se adhiere. En esto sí que ha habido transformación con la entrada del cristianismo, puesto que a una forma ya en uso se le incorporan otros significados nuevos. Esta sería, a nuestro entender, una de las causas más reseñables por las que la aceptación de la estela como monumento funerario se produce sin traumas con el asentamiento del cristianismo en nuestra cultura. Así como las plantas de los antiguos templos cristianos, de neta inspiración clásica —griega y romana— evolucionaron de forma decidida a una configuración de tipo cruciforme, no ha sido lo mismo en el caso de la estela, que ha adaptado los significados de sus inscripciones, pero ha mantenido su forma general circular prácticamente intacta.

La cruz, por tanto, no se incorpora al universo simbólico de la estela, sino que ya estaba allí, representando los dos ejes vitales matrices del pensamiento autóctono pagano (Fig. 7): el arriba-abajo, que propicia la relación con el cielo (astros, estrellas, nubes...) y el eje horizontal delante-detrás o izquierda-derecha, que relaciona al hombre con el mundo físico-material y con los hombres³⁸. El cristianismo se encuentra la imagen ya hecha. ¿Si le basta con cambiar el significado, para qué cambiar el monumento?

Nuestra tarea, por consiguiente, consistiría en establecer las diferencias significativas de las cruces que aparecen en nuestras estelas. Ver cuales se articulan en un sistema simbólico cristiano y cuales no, pero teniendo presente siempre que en la estructura de ambas está subyacente ese modelo de pensamiento en redondo, de concepción circular del espacio que aparece en tantos momentos de nuestra tradición cultural.



Fig. 1. Estela nº 1 de Cárquere (Portugal) único ejemplar de la Península Ibérica, que según FRANKOWSKI lleva claramente indicado el carácter humano.

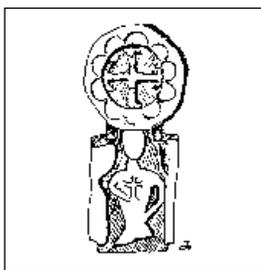


Fig. 2. Estela de Salinas de Léniz (Gipuzkoa) conservada en el Museo San Telmo de S. Sebastián. ¿dos modelos diferentes figuración o dos motivaciones diferentes para continente y contenido?



Fig. 3. Estela Ibérica de Clunia (Burgos), estudiada por FRANKOWSKI.

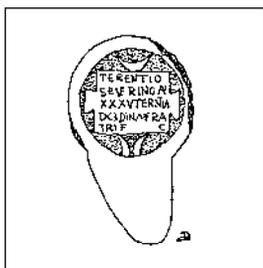


Fig. 4. Estela romana de Auca (Villafraanca de Montes de Oca - Burgos), estudiada por FRANKOWSKI.

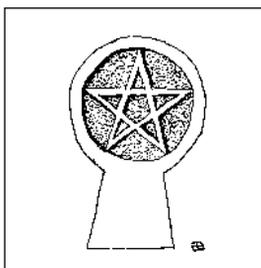
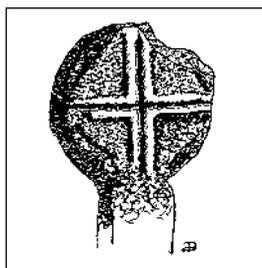


Fig. 5. Estela procedente de un lugar no identificado de Navarra, que representa un pentalfa o pentagrama, signo de la tradición pitagórica cuyo arte de ejecución era uno de los secretos de transmisión familiar por los canteros medievales.



Estela que reproduce la vieja fórmula del cruzamiento inscrito en el círculo. Procede de un lugar sin identificar de Navarra y pertenece a la colección del Museo San Telmo de San Sebastián.

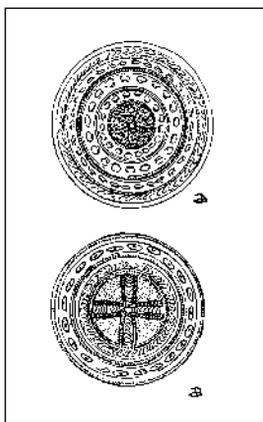


Fig. 6. Cuencos de Axtroki (Bolívar-Gipuzkoa) de la cultura Hallstatt (Celta) de la Edad del Bronce 800 a 500 A. de C.

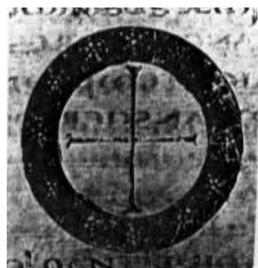


Fig. 7. El *Templum* del cielo Miniatura del *Constitutio Limitum*, el más antiguo manuscrito llegado hasta nosotros del *Corpus Agrimensorum*. El trazado de este diagrama tenía por objeto establecer el orden general del cielo en un lugar determinado en cuyo centro se situaba el *augur*. (Tomado del libro de J. RYKWERT).

BIBLIOGRAFIA

- ARPAL, J.: *La sociedad tradicional en el País Vasco*. L. Haranburu, Donostia 1979.
- AZURMENDI, M.: *El fuego de los símbolos*. Ed. Baroja. Donostia 1989.
Euskal Animalien nortasuna. Ed. Baroja, Donostia 1989.
- BARANDIARAN, J.M.: *Mitología Vasca*. Donostia 1979.
- BARBE, L.: *Sur l'interprétation materialiste ou spiritualiste de l'iconographie des monuments funéraires*. C.E.E.N. n.º 41-42. Pamplona 1983.
Aux origenes de l'Art des Basques. Hil Harriak. Bayonne 1982.
- BLOT, J.: *Avant stèle discoïdale, quels monuments?* Hil Harriak. Bayonne 1982.
- COLAS, L.: *La Tombe basque*, Bayonne 1923.
- DUVERT, M.: *Contribución à l'étude de la stèle discoïdale basque*. Bulletin du Musée Basque. nº 71-72 Bayonne 1976.
Contribución à l'étude des monuments funéraires du Pays Basque. Bulletin du Musée Basque. 1977.
Contribución à l'étude des monuments funéraires basques. Bulletin du Musée Bulletin du Musée Basque, 1989.
Essai sur le temps et l'espace de l'art traditionnel en Euskadi Nord. Anuario de Eusko Folklore. 1982-3.
- DURKHEIM, E. y MAUSS, M.: *De quelques formes primitives de classification* (Année sociologique, 6. 1903).
- FRANKOWSKI, E.: *Estelas discoideas de la península Ibérica*. Madrid 1920. Reedición Ed. Istmo 1989.
- GHYKA, M.C.: *Estética de las proporciones en la naturaleza y el arte*. Ed. Poseidón. Buenos Aires, 1973.
El número de oro: Los ritmos (Vol. I) y Los Ritos (Vol. II). Ed. Poseidón. Buenos Aires.
- GIEDION, S.: *El presente eterno: Los comienzos del Arte*. Alianza Ed. Madrid 1981.
- KOYRE, A.: *Del mundo cerrado al Universo infinito*. Ed. s. XXI Madrid 1979.
- LEIZAOLA, F.: *Estelas discoideas de Euskal Herria*. En reedición del libro de Frankowski. Ed. Istmo 1989.
- LLANOS, A.: *Origenes de dos formas funerarias usuales en el País Vasco*. Hil Harriak. Bayonne 1982.
- MANSO DE ZUÑIGA, G.: *San Telmo*. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao 1976.
- RYKWERT, J.: *La idea de ciudad*. Hermann Blume. Madrid 1985.
- TATARKIEWITZ, W.: *Historia de la Estética II*. Ed. Akal, Madrid 1989.
- THEVENON, I.: *Talladores de Piedra de Lantabat. De la estela al dintel, del círculo al cuadrado*. Hil Harriak. Bayonne 1982.
- ZUBIAUR, F.J.: *Estelas discoideas de Navarra*. En reedición del libro de Frankowski. Ed. Istmo 1989.
Representaciones humanas en las estelas discoideas de Navarra. Hil Harriak. Bayonne 1982.

ZULAIKA, J.: *Tratado estético ritual*. Ed. Baroja. Donostia, 1987.
Violencia vasca. Metáfora y Sacramento. Ed. Nerea. Madrid, 1988.
Ehiztariaren erotika. Erein. Donostia 1990.

NOTAS

1. En su libro *Estelas discoideas de la Península Ibérica*. Madrid 1920.
2. J.M. BARANDIARAN, *Estelas funerarias del País Vasco*. Ed. Txertoa. San Sebastián 1980.
3. Ha constituido una grata y bien recibida excepción la reflexión que hace M. DUVERT en la carta-prólogo a la reedición del libro de Frankowski, pág. 14, en la que dice: "Estos tres jalones nos muestran según parece estructuras *circulares* vinculadas a la muerte, y coetáneas a las estelas discoideas. Cabe entonces preguntarse, si la estela no es también un *círculo (cósmico)* erecto y si no es fundamentalmente esto".
4. "La estela, en el largo proceso de su historia, parece hallarse vinculada a una concepción de la vida. Las más antiguas formas parecen las de la figura humana, como el supuesto menhir de Ata (Aralar), con una docena más de su prosapia dispersos en los montes de Vasconia; las del dolmen de S. Martín de Laguardia (por lo menos Eneolítico); las de Javier, que quizá sean anteriores a la época romana, como las de Clunia; las siluetas antropomorfas (¿época visigótica?) de Sarracho y Santorcaria (Condado de Treviño); las medievales de Arguñeta; las *Mormas* o hermanas petrificadas de los Arcos; las de *Biokoitz-Azpi* (Alsasua), de época indeterminada, etc... Añádase a esto que las estelas discoideas más antiguas de Vasconia representan claramente la silueta humana". J.M. BARANDIARAN. Op. Cit. Pág. 77-79.
5. "La misma transformación han sufrido las prehistóricas placas de pizarra y las estelas discoideas que en principio representaban la figura humana, cubriendo luego su disco con adornos que en algunos casos guardaban cierto parentesco con la disposición general de los caracteres humanos y, últimamente, se han cambiado en meros adornos relleantes, obedeciendo en su disposición la forma concéntrica de la superficie". E. FRANKOWSKI, Op. Cit. Pág. 22.
6. L. COLAS, *La Tombe Basque*. París, 1923.
7. E. FRANKOWSKI, Op. Cit., Pág. 51-3.
8. Existe un ejemplar de estela en Portugal (Fig. 1), que podría aproximarse a estas características, si admitimos aceptarlo como estela discoidea, y es el citado por el propio FRANKOWSKI: "La estela primera de la figura 65, de Cárquere, mide 0,79 metros de altura y 0,46 m. de anchura. El disco lleva grabados los ojos y la boca. El cipo con *letras romanas* tiene indicados los hombros. *Es esta la única estela discoidea de la Península Ibérica que lleva claramente indicado el carácter humano* y corresponde, a juzgar por los epitafios, a los primeros siglos de nuestra era" (el subrayado es nuestro). E. FRANKOWSKI. Op. Cit. Pág. 148.
9. La única aproximación la constituirían las estelas citadas por LLANOS en el artículo "El origen de dos formas funerarias usuales en el País Vasco" que aparecen en un contexto representativo romano —como la de Cárquere, citada por FRANKOWSKI— y, a pesar de la voluntad de adjudicar su realización a elementos indígenas, son modelos de representación que no han tenido ninguna continuidad.
10. En las que, por cierto, las representaciones humanas son realmente escasas y se encuentran en lugares de difícil acceso.
11. A. LLANOS en el artículo "El origen de dos formas funerarias usuales en el País Vasco" (1982) propone una evolución formal hacia la abstracción desde las estelas del dolmen de S. Martín estudiadas por BARANDIARAN, hasta las figuras de las lápidas romanas de Alava. A pesar de la voluntad de adjudicar su realización a elementos indígenas, estas figuras aparecen en un contexto representativo romano cuyos modelos de representación han sido puramente coyunturales en los modos de configuración vascos. Además, respecto a la producción de las estelas en época romana, parece claro, como el mismo FRANKOWSKI demuestra comentando la estela de Auca, que la forma discoidal es anterior a la de las estelas romanas.
12. "El número de estelas antropomorfas no representa el 8% en Navarra y el 4% en Ultrapuertos" F.J. ZUBIAUR *Estelas discoideas de Navarra* publicado en *Estelas discoideas de la Península Ibérica* de E. FRANKOWSKI Ed. Istmo. Madrid 1989. Pág. 352.

13. "La construcción de esta iglesia era como la de las iglesias que los entendidos consideran bien acabadas, porque estaba realizada a imagen y semejanza del cuerpo humano. En efecto, tenía —y todavía puede verse—, una celosía, que es el santuario, a semejanza de la cabeza y el cuello; el coro dividido en casillas, como el torso; el crucero, a ambos lados del coro, alargándose en dos pasillos o alas, como los brazos y las manos; la nave del convento, como el seno; la nave inferior, igualmente extendida en dos alas, hacia el sur y hacia el norte, como los muslos y las piernas" (GESTA ABBATUM TRUDINENSIVM años 1055-58 (P.L. 173, c. 318. Mortet p. 157). Citado por W. TATARKIEWITZ en *Historia de la Estética II* Ed. Akal Madrid 1989 Pág. 155 y 182. Sobre textos recogidos por MORTET.
14. Respecto a esta metonimia y a los significados que adopta el término euskérico *buru* consúltese en MIKEL AZURMENDI *Euskal Nortasunaren Animaliak*. Ed. Baroja. Donostia. 1987. Págs. 295-300.
15. J. ZULAIKA. *Tratado estético-ritual vasco*. Ed. Baroja. Donostia 1987.
16. Habría sido determinante también, para este trasvase significativo, el nuevo concepto de hombre y el renovado contexto simbólico propiciado por la estética figurativista que impulsó el imaginario cristiano, frente a la anterior abstracta y pagana. Véase nota 13.
17. J.M. BARANDIARAN, Op. Cit. Pág. 81.
18. Consultar a este respecto el trabajo de JESUS ARPAL *La sociedad tradicional en el País Vasco* L. Haranburu editor. Donostia 1979. También ha tratado el tema de la *etxeoandre*, entre otros, el propio BARANDIARAN, en Op. cit. pág. 70-72.
19. Todavía hoy, en los pueblos, se llama a la gente por el nombre del caserío al que pertenecen y en un ámbito mayor, como el de la mili, se conoce a los individuos por el nombre del pueblo del que provienen.
20. La atribución al oficio del difunto de las representaciones de herramientas de trabajo que aparecen en algunas estelas no está comprobada y existen serias objeciones como las expuestas por LEO BARBE en el artículo *Sur l'interprétation materialiste ou spiritualiste de l'iconographie des monuments funéraires* en Cuaderno de Etnología y Etnografía de Navarra nº 41-42. Pamplona 1983.
21. E. FRANKOWSKI. Op. Cit. Pág. 8-9.
22. J.M. BARANDIARAN. *Estelas Funerarias del País Vasco*. Pág. 78-79.
23. S. GIÉDION. *El presente eterno: Los comienzos del arte*. Alianza Forma. Madrid 1981.
24. Son muy interesantes a este respecto los datos comparados que ofrece L. BARBE para un estudio de la iconología presente en la estela a partir de aportaciones celtas en "*Aux origenes de l'Art des Basques*", Hil Harriak. Bayona 1982. La revolución copernicana y el consiguiente cambio en la cosmovisión de los pueblos de Europa está muy bien explicado en ALEXANDRE KOYRE, *Del mundo cerrado al universo infinito*. Ed. S. XXI Madrid 1979.
25. PLATON, *Timeo* 32-C.
26. E. FRANKOWSKI. Op. Cit. Pág. 36-8.
27. E. FRANKOWSKI. Op. Cit. Pág. 39-43.
28. "Sobre la planicie de la cabecera, en el transcurso de los siglos, la cultura reinante en cada época trazaba sus caracteres distintivos, revelaba las influencias recibidas de los invasores, oscilando en su composición artística desde las obras de verdadera belleza, en el principio de nuestra era cristiana, hasta la más completa decadencia, en la época en que vivimos". E. FRANKOWSKI. Op. Cit., pág. 43. (El subrayado es nuestro).
29. J.M. BARANDIARAN, Op. Cit. Pág. 95.
30. El estudio más completo que tenemos al respecto por el momento —aparte de los más específicos de M. DUVERT— es el de J. ZULAIKA, repartido en varias obras: *Tratado estético ritual* (1987), *Violencia Vasca, metáfora y sacramento* (1988) y *Ehiztariaren erotika* (1990), principalmente.
31. Véase al respecto el trabajo de E. DURKHEIM y M. MAUSS "*De quelques formes primitives de classification*" (Année sociologique, 6 1903).

32. M. DUVERT describe la estela como una "porción definida del espacio donde se explicita la energía contenida en un punto (el centro del disco)" *Contribución à l'étude de la stèle discoïdale basque*. Bulletin du Musée Basque. Nº 71-72 Bayonne 1976.

33. M. AZURMENDI *El fuego de los símbolos*. Ed. Baroja. Donostia, 1989.

34. J. ZULAIKA, *Ehiztariaren erotika*. Erein. Donostia. 1990.

35. "El cruce es simbólico en cuanto que rebasa el significado denotativo de la referencia única para significar un punto multirreferencial connotativo" J. ZULAIKA *Tratado estético ritual*. Pág. 40. Por nuestra parte proponemos para el estudio otra dimensión de cruce que en euskera se manifiesta con el concepto "zehar", donde la idea básica no es la del punto multirreferencial, sino que sirve para imaginar lo indirecto o la transgresión de límites espaciales.

36. En territorio vasco, sin ir más lejos, la tradición celta ha dejado en los cuencos de Axtroki (800 a 500 A. de C.) una buena muestra de convivencia de motivos cruciformes y círculos concéntricos. (Fig. 6).

37. "La evolución estela/cruz debe ser considerada como una ruptura". I. THEVENON. *Talladores de Piedra de Lantabat. De la estela al dintel, del círculo al cuadrado*. Hil Harriak. Bayonne 1982.

38. La cruz inscrita en el círculo es una imagen común a todos los primeros pobladores de Europa y cargada de significado ritual. El mundo clásico hereda este símbolo y lo adapta a su mitología particular: "Mediante el simple gesto de trazar una cruz dentro del círculo, el augur, en pie sobre una cumbre y escrutando el horizonte hacia el sur en busca de aves significativas, se situaba en el eje mismo del universo sagrado". J. RYKWERT. *La idea de ciudad*. Hermann Blume 1985. Pág. 101.