

El sudario de Nabarniz

(The shroud of Nabarniz)

Jiménez Ochoa de Alda, M^a Teresa
Mujika Goñi, Amaia
Eusko Ikaskuntza
María Díaz de Haro, 11, 1^º.
48013 Bilbo

BIBLID [1137-439X (1999), 18; 363-379]

El hecho de la muerte entre los vascos ha generado una serie de ritos y costumbres, que ligados a las creencias individuales y colectivas, han creado un conjunto de elementos de cultura material, entre los que se encuentran los sudarios. En esta comunicación queremos presentar un lienzo de mediados de siglo XVI, conservado en el Museo Vasco de Bilbao, analizando sus aspectos formales, el valor etnohistórico del mismo y su aportación como testigo de los ritos de pasaje entre la comunidad marinera vasca.

Palabras Clave: Muerte. Vasconia. Siglo XVI. Ritos funerarios. Lino. Sacristana. Iconografía naval. Bordado.

Heriotzaren inguruan euskaldunen artean hainbat ohikune eta hileta-errito sortu dira. Ohikune eta hileta-errito horren barruan, norberaren eta herrikoaren siñiskerari lotuta, hainbat kultur materialaren gai, ale, elementu ditugu, besteak beste hil-zapiak. Hitzaldi honen bitartez, Bilboko Euskal Museoaren bilduman dagoen XVI. mendeko hil-zapi baten aurkezpena egingo dugu. Hil-zapi horren tankera, bere ikurrak, Itsas-gizakiarekin zerikusia daukon hil-zapiak, eta abar aztertzen saiatuko gara.

Giltz-Hitzak: Heriotza. Euskal Herria. XVI. mendea. Hileta-erritoak. Andaizara. Hil-ohiala. Serora. Untzi-ikonografia. Orratz-lana.

La mort à généré chez les basques toute une série de rites et coutumes, qui, mêlés aux croyances individuelles et collectives, ont créé un ensemble d'éléments de culture matérielle, parmi lesquels ont trouve les suaires. Dans ce rapport nous voulons présenter un tableau du milieu du XVIème siècle, conservé au Musée Basque de Bilbao, en analysant ses aspects formels, la valeur ethno-historique de celui-ci et son apport en tant que témoin des rites de passage parmi la communauté de marins basques.

Mots Clés: Mort. Basconie. XVIème siècle. Rites funéraires. Sacristine. Iconographie navale. Broderie.

LA MUERTE EN LA COMUNIDAD VASCA

“OREN GUZIEK DUTE
GIZONA KOLPATZEN
AZKENEKOAK DU
HOBIRAT EGORTZEN”¹

Muerte, acto de morir² = Erio, Herio (BN, L, S), Eriotz (B), Eriotza(Bc), Heriotza, Eriotze (AN, G, R), Heriotze (BN, L, S), Balbe (Bc)³

El devenir de los Pueblos no es más que la sucesión de las vidas de los individuos que forman el colectivo, generación tras generación, y éstos por ley natural no hacen más que discurrir por la vida hasta la sepultura.

La muerte, ese acontecimiento biológico, ese último hecho de la vida de cada persona, se ha ido manifestando en elementos intangibles, gestuales, verbales, iconográficos, normativos... que conforman actuaciones tanto individuales como colectivas.

Además de ser un hecho biológico universal, la muerte lleva implícita la idea del carácter transitorio de la vida, por lo que es también un complejo aspecto cultural. El Pueblo Vasco a lo largo de las sucesivas etapas prehistóricas e históricas, donde la inhumación ha sido la forma de enterramiento generalizada, ha ido aportando elementos de estudio sobre este trance y su bagaje de rito de paso. Estas aportaciones, pinceladas de cultura material, herederas de creencias animistas y acogidas como prácticas cristianas por la comunidad, se han aglutinado en los ritos y creencias que nuestros antepasados nos han legado como los últimos vestigios de un mundo tradicional, hoy en vías de extinción.

La conservación del rico ajuar y costumbres para el culto a los ancestros de la casa, hasta épocas muy recientes, es indicativo de la interiorización colectiva que esta comunidad elaboró en torno a la muerte, fin físico de la existencia humana, la cual se observaba como un pasaje inevitable, tránsito, viaje... a otra forma de existencia.

Los vínculos entre vivos y muertos se plasmaban públicamente en la fosa que cada casa tenía en la iglesia. La sepultura se entendía como prolongación del hogar, en donde la mujer, al casarse, se posesionaba plenamente en su calidad de señora de la casa, **etxeoandrea**, mediante el rito **eliz-artzea**, ocupándose a partir de ese mismo momento de los ritos de la luz, de las ofrendas, de las oraciones...en favor de los antepasados difuntos de la casa ⁴.

“Como en otras tradiciones mortuorias, es la zona del mar Cantábrico la más rica y constante en manifestaciones, pues la luz de los muertos es ofrenda de todas las sepulturas familiares en aldeas, villas y aun ciudades...(/)... son las Provincias Vascongadas el foco de mayor veneración, pues en ellas se conserva un verdadero ajuar de culto a los muertos y de paños, telas y bordados que le complementan”⁵.

¹ Sentencia en el campanario de la iglesia de Sara , Lapurdi. (Todas las horas golpean al hombre, la última lo sepulta).

² En euskara para denominar los conceptos Luna, Mes, Morir y Muerto, se emplea una misma palabra II (AN, B, BN, G, R), Hil (BN, L, S), vocablo primitivo que debió significar la luna.

³ Dialectos: BN = Bajo Navarro, L = Laburdino, S = Suletino, B = Vizcaíno, Bc = Vizcaíno común, AN = Alto Navarro, G = Guipuzcoano, R = Roncales.

⁴ ECHEGARAY, Bonifacio “Significación jurídica de algunos ritos funerarios del País Vasco”. RIEV 1925, tomo XVI, ed. facsímil 1971, pg 95 - 118 y 184 - 222.

⁵ HOYOS SAINZ, L. y HOYOS SANCHO, N. “Manual de folklore. La vida popular tradicional”. Manuales de la Rev. de Occidente, Madrid, 1947 -pg. 364

En la sociedad europea contemporánea, mayoritariamente urbana, la muerte, y todo lo relacionado con ella, se sitúa al margen de los vivos. Es el reflejo de un concepto en que ésta se considera como el punto final de la vida material, la única que nos ocupa y nos preocupa, y por ello su tramitación se deja en manos de médicos, juzgados y empresas funerarias convirtiendo el fallecimiento en algo racional y asépticamente controlado. Ya no existen los presagios de la muerte, ni las prácticas en torno a la agonía o la costumbre de atar las manos y especialmente los pies del difunto, el velatorio, el cortejo, el luto... casi todo forma ya parte de las páginas de nuestra historia.

LA MORTAJA O EL SUDARIO

Illeun (AN), lleuna, Il-oiial, illoial (AN,BN,L,S), Illoyala, Hil-Ohial, Hiloihal(L,B,S), Il-ator, Hil-ator (L), Ilatorra (AN, Araq.), Il-miise, Hil-mihise (BN,S), Hil-Mihisia, Barka-mihisi, Il-jantzi (B), Il-jazki, Il-zapi, Beztidura (G,L,BN), Beeztitura (L,BN,S), Meztidura (B), Eskuetako - euna, Mihise (L,BN,S), Izara (L), Arrosilla (S), Krobitxet, Karbitxet, Gorputz-izara, Anda-izara, Izerkari, Izer-oiial, Axaliza, Iloiko izarea, Illoeko izarea, Katon (G)⁶

La actitud antigua que ha pervivido hasta ahora en el ámbito tradicional vasco, ha sido la de considerar la muerte como algo inevitable, próximo, familiar, y los ritos funerarios resultantes un deber para con el fallecido, llevándose a cabo según la costumbre, con las mejores galas y el debido respeto. La celebración y el obligado cumplimiento de los deberes para con el difunto llegó a arruinar a muchas familias, como puede comprobarse a través de las testamentarias⁷.

Dentro de la rica y variada serie de ritos funerarios que han formado la tradición vasca, nosotras sólo nos vamos a ocupar de algunos aspectos del amortajamiento y por extensión de la conducción del cadáver, pues para ambas funciones los sudarios han sido elemento imprescindible durante generaciones, siendo en la actualidad testigos de nuestra cultura material y objeto de estudio del presente trabajo⁸.

El amortajamiento, “beztitu”, que consiste en lavar y vestir al difunto, es una de las primeras labores a realizar con el cadáver para ser pulcramente presentado no solo ante familiares y vecinos... sino en el “más allá”. Para cubrir el cuerpo se ha utilizado la mortaja⁹, prenda que ha sufrido variaciones a lo largo de los siglos pero la sábana para envolver y trasladar el cuerpo a la sepultura parece que ha sido el atuendo habitual de enterramiento desde la Edad Antigua.

El sudario ha sido también elemento imprescindible para el amortajamiento en la comunidad vasca, al menos desde el siglo XV, pues así lo atestigua la existencia del sudario de Nabarniz conservado en el Museo Vasco de Bilbao. Su utilización, como envoltura exterior

⁶ KATON, KATONA: Dícese que los Maronitas también le llaman así. R.M. de Azkue, Diccionario.

(Maronita: Cristiano del monte Líbano. Aunque sirios de razas, hablan un dialecto árabe. Apartados de la unidad católica, su liturgia, impresa en Roma siglos XVI-XVIII, es la del apóstol Santiago, en lengua siríaca)

⁷ ETXABE ORIBE, Igone: “Ereño y Nabarniz. Estudio histórico-artístico”. Colección Monografías de pueblos de Bizkaia, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao, 1996. El municipio de Nabarniz no será ajeno a este ambiente como se puede observar en la documentación recogida por Igone Etxabe

⁸ Echamos en falta los resultados del cuestionario realizado por Elena Tuduri que se publicó en AEF, 1933, XIII, 219-227, bajo el título “Cuestionario sobre artes textiles y sus aplicaciones”.

⁹ MORTAJA: Vestidura, sábana u otra cosa en que se envuelve el cadáver para el sepulcro. Por extensión, traje de penitencia, como el de los religiosos y religiosas. Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana. Edit. José Espasa, Barcelona.

del difunto y/o cubierta de las andas para el traslado del cadáver desde la casa al lugar de enterramiento, pervivió en el ámbito de la comunidad tradicional hasta 1930¹⁰, década en la que el uso de la caja o ataúd se generalizó.

A la vista de los testigos conservados en los Museos y colecciones privadas, los sudarios que formaban parte del ajuar textil que llevaban las mujeres como dote, son al igual que el resto de los lienzos relacionados con los ritos funerarios, los más ricos y labrados tanto en su hilaza como en su posterior tejeduría y decoración, acorde con la importancia que estos ritos tenían dentro de la comunidad y como signo indiscutible de ostentación social. Son, en general, paños con urdimbre de lino blanco¹¹ y tramado o bordado con hilos de color.

Las referencias que tenemos sobre los sudarios del Museo Vasco de Bayona, del Museo San Telmo y las descripciones que de éstas sábanas ha publicado M. Duvert para los lienzos utilizados en el País Vasco Continental¹², nos revelan algunas diferencias con respecto a los ejemplares custodiados en el Museo Vasco de Bilbao, ya que en el caso de los primeros parece habitual que el lienzo sea decorado con encajes, mallas y puntillas blancas mientras que en el segundo predomina la decoración de punto de cruz.

Unido al sudario, las andas o angarillas, especie de parihuelas o camilla, fueron elemento imprescindible en la conducción de los cadáveres a la sepultura; su supervivencia se mantiene en algunos municipios para el traslado de los ataúdes. Las andas, **Andak Barka**, **Zerraldo**, **Katapotak**, **Hagak**, **Arkutx**, **Baiarte**, **Angaila**, **Hiloea**, han sido de variadas formas y calidad, y desde luego son el resultado de la orografía del País, donde el traslado del cuerpo desde la casa mortuoria a la iglesia / sepultura, debía en muchos casos recorrer largos y empinados caminos fijos, caminos sacralizados, de obligado tránsito para la conducción de los cadáveres, al margen de ordenanzas y propiedades privadas...eran las rutas que simbolizaban la unión de la casa con la sepultura, y se denominan: **Anda-bide**, **Hil-bide**, **Eliz-bide**, **Gurutz-bide**, **Elizabidia**, **Zurrünbidia**...

(...)” queriendo dar remedio en el caso mandaba y mandó so pena de excomunión que de aquí en adelante ninguna persona sea enterrada no siendo clérigo ni doncella con la cara descubierta llevándola fuera de las andas y que los clérigos no las entierren ni consientan (...)”, en 1^o Libro de Fábrica: 1577-1636 Parroquia de Santa María de Durango¹³.

El testimonio recogido por Barandiaran¹⁴ en Zenarruza, Bizkaia, es también muy elocuente: *“Antes (1890) se usaban andas, que para estos casos poseía la parroquia. Dentro de las andas colocaban doblados el colchón y el cabezal de la cama en que moría el difunto, y además las prendas llamadas **iloeko trapuk**...eran tres, **koltxoiazala**, bordada por uno de los costados o **alkatonan sartueikoa**... con lo cual enfundaban el colchón antes de introducir en las andas, **burukoazala**, dentro de la cual iba la almohada, y la **sábana**, **izerie** ... Encima el cadáver y sobre éste extendían la sábana de modo que le cubriese todo el cuerpo menos la cabeza (...) Es colocado el cadáver en la sepultura o foso y el enterrador le cubre la cara con un paño blanco (...).”*

¹⁰ Las numerosas encuestas etnográficas realizadas para el Atlas Etnográfico de Vasconia, por los grupos Etniker, así lo atestiguan.

¹¹ Lino, planta herbácea de cuyo tallo se extrae la fibra que tras una larga y compleja manipulación se transformará en hilaza.

¹² DUVERT, Michel “La Muerte en Iparralde” Antropología de la Muerte. Símbolos y Ritos. II Kultura Herrikoitari buruzko nazioarteko Topaketak. Portugaleta 1986.

¹³ RUA, C. de la, MONTE, M. D. del y ORUE, J.: “Enterramientos en iglesias de Bizkaia”, Kobie nº 23, 1996, - pg. 49.

¹⁴ BARANDIARAN, J.M. “Obras Completas” Anuario Eusko Folklore 1923, - pg 66-69.

SUDARIOS DEL MUSEO VASCO DE BILBAO

Después de 75 años cumplidos en la labor de recogida y custodia de materiales, el Museo Vasco de Bilbao conserva, dentro de su colección textil de ritos funerarios, nueve sudarios de los que vamos a intentar sacar las constantes generales que poseen y reseñar sus particularidades, a fin de valorar más objetivamente la excepcionalidad de uno de ellos, el sudario de Nabarniz.

En cuanto a las constantes apuntamos que todos son lienzos de lino crudo, más o menos blanco, con más de 30 hilos por cm cuadrado¹⁵. Las larguras superan los 187 cm y las anchuras rebasan los 119 cm. Están realizados en telar horizontal manual, mediante la unión longitudinal de dos o más piezas, siendo tres la secuencia más frecuente, caso en el cual la pieza central siempre suele ser algo más ancha. La unión de estas piezas se aprovecha en bastantes casos para realizar una bella labor de aguja de la que hemos logrado averiguar su técnica de ejecución. Todos tienen decoración, realizada en el telar o a mano, cinco de ellos con bordado de punto de cruz. Los motivos decorativos dominantes son los geométricos que se disponen en bandas a lo ancho y generalmente próximas a los bordes. Las borlas de remate son otro elemento decorativo bastante utilizado. Todos, menos uno, proceden de Bizkaia.

En cuanto a las particularidades, aunque siendo conscientes de que cada uno es un mundo, intentaremos sintetizarlas:

- Los sudarios Nº 92 y 139 poseen decoración realizada exclusivamente en el telar empleando para ello hilos de color azul.

- El sudario Nº 147 es el único absolutamente blanco cuya decoración exclusiva de calados está hecha a pedal y lanzadera, en el momento de tejer las tres piezas que lo conforman, lo mismo que la tira o cinta que sirve para unir las tres partes. Los flecos de remate, cosidos en el borde de los anchos, también son producto del telar. Se trata de un ejemplar exclusivo y exquisito.

- El sudario Nº 905 tiene, además de las grecas geométricas usuales, en el centro una cruz griega, bordada a punto de cruz azul.

- Los sudarios Nº 2633 y 3594 utilizan la técnica de punto de cruz eslavo para bordar las cenefas decorativas. Del primero, al que denominamos sudario de Nabarniz, se tratará más adelante, y del segundo anotaremos que este bordado se combina con otro de punto recto lanzado, singular dentro de la colección, lo mismo que el remate del borde de los anchos.

- El sudario 90/1248 tenía almohada a juego, hoy desaparecida, pero documentada por los donantes así como su utilización hasta el último tercio del siglo XIX¹⁶.

- El lienzo 90/1080 es el único de procedencia guipuzcoana y tiene incrustaciones de bordado de malla y puntilla de bolillos en todo el perímetro. Este sudario guarda cierta similitud con lo que conocemos del Museo San Telmo, aunque su largura parece ser mucho mayor que la de aquellos.

La especialización técnica que se aprecia en la elaboración de los paños funerarios anteriormente descritos, nos lleva a plantearnos dudas sobre la extendida opinión de que éstos estaban realizados dentro del contexto familiar y vecinal, como parte de la dote que acompañaba a la mujer a la hora de contraer nupcias.

¹⁵ Los lienzos contemporáneos tejidos con lino industrial en telar manual no superan los 24 hilos por cm².

¹⁶ Recordar lo recogido por J.M. BARANDIARAN sobre Zenarruza en la página 5 de este trabajo.

La confección de estas prendas, las más ricas sin duda del ajuar textil de toda “ mujer buena”¹⁷ , necesitan de unas manos hábiles, expertas y experimentadas; requisitos que a nuestro entender no pueden encontrarse sólo en las manos de nuestras mujeres, quienes compatibilizaban las labores domésticas con la crianza de los hijos y el trabajo diario resultante de su modo de vida, ya fuese el caserío ya las actividades pesqueras. Creemos más bien que son el resultado de un trabajo profesional y productivo, que en el apartado final intentaremos explicar.

¹⁷ Denominación social que aparece en los Fueros Vasco-Navarros, asimilable al concepto de “Hombres buenos”.

Nº Inv. MUSEO VASCO BILBAO	MATERIAS	MEDIDAS Largo Ancho cm	HILOS Urdimbre Trama cm2	Nº PIEZAS Y MEDIDAS	UNIÓN DE PIEZAS	DECORACIÓN	TÉCNICA DECORATIVA	CRONO	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
92	lino blanco y algodón? azul	298 L. 154 An.	17 / 16 33	3 50'5	Bordado	-Geométrica azul -Borlas	Telar		Cº Ellokoia Bº Alzusta ZEANURI - B	
139	lino blanco y algodón?	188 L. 154 An.	19 / 16 35	3 50 ,52 ,50	Bordado	-Geométrica azul	Telar		Cº Zubiaurre Bº Ribera- Etxebarria MARKINA-B	
147	lino blanco	252 L. 174 An.	16 / 14 30	3 54, 56, 54	Tira de lino calada	-Geométrica y cruces inscritas en rombos	Calados de telar		Cº Galdurralde Etxebarria MARKINA -B	
905	lino blanco y algodón? azul	230 L. 157 An.	16 / 16 32	3 51'5, 52'5, 51'5	Bordado y P. de cruz	-Geométrica y cruz central -Borlas	Punto de cruz		Cº Albizua Bº San Martín OROZKO - B	
2633	lino crudo, y seda azul, verde, marrón, dorado.	256 L. 120 An.	22 / 24 46	4 30 sencillo	Costura de cosido (barcos...)	-Geométrica figurativa en colores	Punto de cruz Eslavo	1465/1565	NABARNIZ -B	La puntilla de remate de los anchos es moderna.
3594	lino blanco y algodón? azul	288 L. 205 An.	23 / 22 45	3 66, 68, 66	Bordado	-Geométrica y vegetal en azul -Borlas	Punto de cruz Eslavo y bordado de punto lanzado recto.		DESCONOCIDO	Estaba en el Museo antes de 1960
90/342	lino blanco algodón? azul	248 L. 164 An.	18 / 16 34	3 52, 52, 51'5	Bordado y P. de cruz	-Geométrica azul -Borlas	Punto de cruz		MUNGIA - B	Utilizado en la presentación del cadáver de J.M. Barandiaran.
90/1248	lino blanco algodón? azul	213 L. 186 An.	19 / 19 38	2 93, 93		-Geométrica -Borlas	Punto de cruz	1880	GATIKA - B	Tenía almohada a juego
90/1080	lino blanco INDUSTRIAL	220 L. 120 An.	42 / 40 82	3	Bordado de malla blanco	-Vegetales y zoomorfos. -Puntilla	Encaje de malla y puntilla de bolillos		SEGURA - G	El largo está cortado quizá midiera + 126 cm. (220+126=346)

Nº Inv. MUSEO SAN TELMO	MATERIA	MEDIDAS Largo Ancho cm	HILOS Urdimbre Trama cm2	Nº PIEZAS Y MEDIDAS	UNION DE PIEZAS	DECORACION	CRONOLOGIA	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
418	lienzo	190 L. 95 An.				con festón	s. XVIII	Usurbil- G.	Ingreso 1902
3100	lino	168 L. 100 An.				adorno central con ciervo		Orio- G.	Ingreso 1918
3101	lino	177 L. 130 An.						Orio- G.	
2246	lino	130 L. 83 An.				bordado adornos azules		Legarreta- G.	Destinado a jóvenes por tamaño y color azul del adorno
2928	lino	170 L. 85 An.				roseta y disco a punto de cruz	s. XVIII-XIX	Donostia- G.	
2929	lino	170 L. 85 An.				rosetas y discos con centro liso		Donostia- G.	
3183	lino	225 L. 154 An.				punto de cruz azul		Astigarraga- G.	Cubrir angarillas Ingreso 1920.
3027	lino	180L. 100 An.				malla, cuadros con personas y animales.		Elosua- Bergara- G.	Ingreso 1918
3245	lino	178 L. 102 An.				adornos algodón azul en telar		Tolosa- G.	Ingreso 1920
3283	lino algodón	149 L. 48 An.				algodón marrón en punto de cruz		Belaunza- N.	Ingreso 1920
3422	lino	210 L. 117 An.				4 cenefas (1)		Desconocido	Ingreso 1923

(1) Cuatro cenefas de entredós de encaje de malla cruzándose con motivos octogonales, estrellas y cruces, y cenefa en los cuatro lados.

LOS DATOS ESTAN EXTRAIDOS DE LAS FICHAS, FACILITADAS POR EL DPTO. ETNOGRAFIA DEL MUSEO SAN TELMO, NO ESTAN COTEJADOS CON LAS EXISTENCIAS REALES (11-02-1998)

EL SUDARIO DE NABARNIZ

El Registro Nº 2633 del Museo Vasco de Bilbao se corresponde con los siguientes datos:

Objeto: una sábana "andaizara" de lino fino

Conservación: buena

Datos complementarios: con bordados a punto de cruz con caravelas y otros motivos decorativos

Procedencia: Nabarniz Vizcaya

Fecha de ingreso: 22 de Agosto de 1950.

Se trata de un lienzo rectangular alargado, de 256 cm largo y 120 cm ancho, de lino crudo fino, de hilatura manual y tejido artesanal. El número de hilos por cm² es de 46 unidades (urdimbre por cm = 22 unidades y trama por cm = 24). Estos datos demuestran que la persona que llevó a cabo el hilado contaba con un importante grado de especialización técnica pues el número de hilos que resulta en la confección de la sábana es muy elevado y sin embargo el lienzo parece casi ingravido. Como se ha podido apreciar en el gráfico de los sudarios del Museo Vasco de Bilbao, éste cuenta con el mayor número de hilos por cm².

La "andaizara" o sudario se conforma mediante la unión de 4 piezas, de 30 cm de ancho, cosidas a mano de forma sencilla, longitudinalmente. La ejecución en telar artesanal aporta dos datos exclusivos de esta sábana: uno, es la única mortaja confeccionada por la unión de cuatro piezas de dimensiones iguales, y dos, el ancho de las piezas que lo componen es el más reducido de todos los ejemplares conservados¹⁸.

Posee nueve grecas bordadas con hilos de colores verde, azul, pardo y dorado. La labor de aguja realizada se definiría como un bordado con puntos contados, cuya técnica consiste en contar los hilos de la urdimbre y de la trama del tejido para dejarlo cubierto más o menos. En nuestro caso se encuentra bordado cada cinco o seis hilos con "punto de cruz eslavo"¹⁹, es decir, punto en el que una de las diagonales del aspa ocupa el doble de hilos del tejido que la otra.

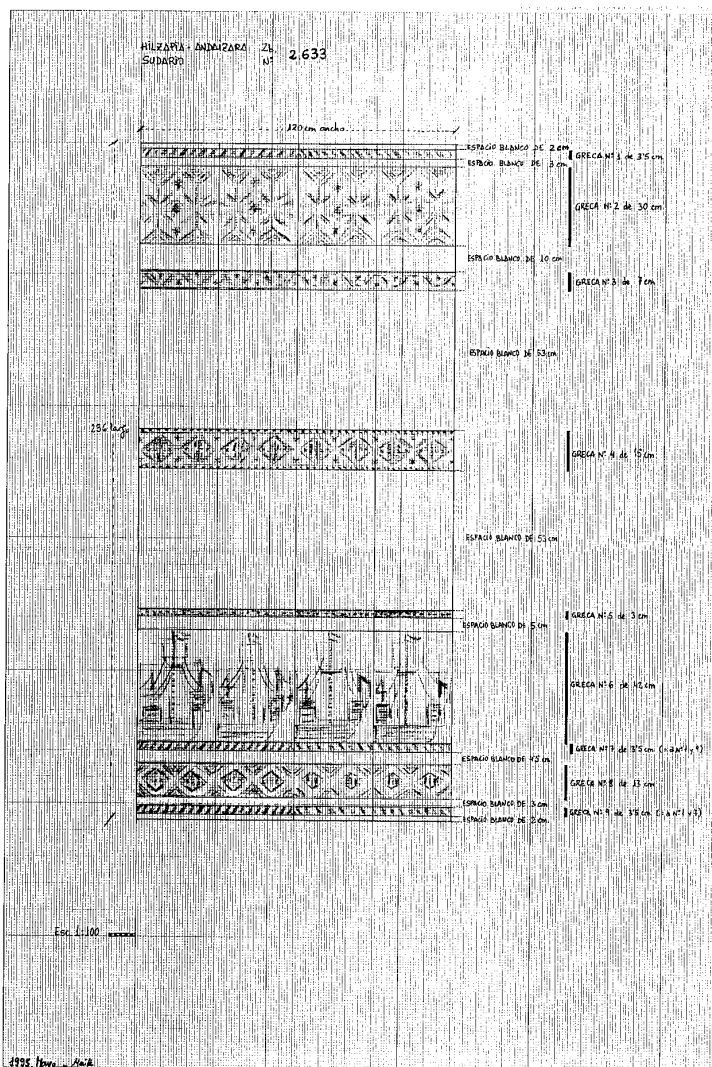
Las nueve grecas horizontales de diferentes alturas, se ordenan de forma paralela, alternándose con espacios en blanco de dimensiones variables. La disposición y ejecución de la primera y última grecas, de iguales características, nos indican una calidad de marco dentro de las cuales se labran bandas de decoración geométrica (rombos, triángulos, aspas...) combinada con elementos figurativos como espigas, estrellas... en el interior de líneas paralelas de enmarque.

El análisis minucioso de la decoración parece indicar que la labor no se realizó sobre el lienzo con las piezas ya unidas sino sobre cada una de las cuatro partes de que se compone pues detectamos ciertos desfases en la secuencia lineal del dibujo, en su tamaño y en lo cromático.

La orientación del sudario viene marcada por la sexta greca en donde aparecen cuatro barcos, uno en cada pieza, de características muy similares. En todos los casos el trazado general se realiza con hilo pardo, menos en la pieza del extremo derecho en donde este color es sustituido por el dorado. Los hilos verde y azul se utilizan de forma alterna para definir los aspectos más característicos de las embarcaciones.

¹⁸ En opinión de Karmele Goñi la estrechez del paño puede ser una característica más que certifique su antigüedad, al estar ejecutado en telar más reducido que los tradicionales conocidos.

¹⁹ Denominación recogida en "Todos los Puntos", ed. Orbis Fabri.



Esquema general del sudario

La greca de los barcos se apoya literalmente sobre la séptima que resulta ser igual a la primera y a la última del lienzo. La repetición de esta banda como base de las naves nos ha planteado la hipótesis de que pudiera querer representarse con ella las olas de la mar.

Tras su ingreso en el Museo, la sábana fue encolada y colocada en un tablero para su exposición donde permaneció hasta 1981, fecha en la que se procedió al despegado, lavado y repasado de los desperfectos que tenía, tras lo cual pasó a ocupar un lugar en los almacenes del Museo. De aquella época todavía permanecen restos de cola que ha sido imposible eliminar.

En 1988 se volvió a intervenir sobre el sudario, esta vez para reintegrar tanto el lino como los puntos de cruz perdidos y fue en esa fecha cuando se le colocó las puntillas de remate con que cuenta en la actualidad.

En 1995 se envió a analizar una muestra del lino al Laboratorio Tandem de la universidad de Uppsala; los resultados de Carbono 14 arrojaron una datación en torno a 1515 +/- 50 años, es decir lienzo de entre 1.465 y 1.565.

A partir de entonces y para su exposición, se comenzaron los estudios pertinentes para la realización de una reproducción, diríamos exacta, del original, es decir, transportar a papel las secuencias mejor conservadas de las grecas, fijar la tipología del punto bordado, estudiar el cromatismo, buscar la tela e hilos adecuados y las manos bordadoras que ejecutaran la copia que, hoy día, puede verse dentro de la exposición permanente del Museo, sala "It-sasoa-El Mar de los Vascos", en la vitrina dedicada a La Muerte.

El dibujo del barco, trasladado a papel, fue enviado a varios especialistas en arquitectura naval histórica para su estudio comparativo a fin de fijar su tipología. Los resultados que emitieron confirman la cronología aportada por el Carbono 14.

El análisis de los hilos de bordado se postergó hasta 1997 y se realizó en el Laboratorio de Química del Instituto de Patrimonio Histórico Español. Se pudo saber que éstos son de seda y que los colorantes empleados fueron el índigo²⁰ para el azul y el verde, y granza²¹ para el pardo.

ICONOGRAFIA NAVAL

Una de las singularidades más llamativas de este lienzo es la sexta greca, la más hermosa y también la más vistosa de todas por su temática figurativa. En ella se nos presentan cuatro naves, de 42 cm de alto, una por cada una de las piezas de la sábana.

Las características de las embarcaciones son muy similares y las podríamos resumir en:

Están aparejadas con tres palos, trinquete, mayor y mesana.

En el palo mayor se marcan las reatas de cabo mediante la utilización de los colores alternos en el bordado; despliega vela cuadra y está provisto de cofa con vela gavia y mástil para bandera; se afirma con gruesos obenques de número variable, entre 3 y 5.

En tres de las representaciones se borda el bauprés.

Sobre cubierta, aparecen dos altos castillos, uno a proa y otro a popa, el primero más elevado que el segundo.

Todos los cascos están cruzados por líneas queriendo representar los cintones, bulárcamas y refuerzos.

Poseen timón de codaste.

Esta pequeña descripción, consideramos que debe ser complementada con el estudio iconográfico, para lo cual hemos creído conveniente recoger la opinión de varios investigadores en arquitectura naval histórica, a los cuales les fue remitido el dibujo de los barcos del Sudario de Nabarniz, con la finalidad de que nos aclarasen si las embarcaciones representadas coincidían con los arquetipos navales de la época o simplemente eran tan solo una recreación.

²⁰ colorante añil extraído de los tallos y hojas del arbusto añil.

²¹ colorante rojo extraído de la raíz de la planta rubia.

- **Miguel Lauburu:** "(...)Para mi, las naves representadas en el sudario, corresponden enteramente a la época de la datación que os han dado mediante el análisis de Carbono 14. (...) quienes bordaron en punto de cruz el sudario pensaban en naves anteriores a 1570 y no en el último grito del diseño naval.

(...) Sí nos atuviésemos exclusivamente al casco y a los mástiles, (tratando de ignorar las fabulosas superestructuras de proa y popa...) podríamos pensar en una nao vasco-cántabra del siglo XVI. Concuerda con su poca eslora con relación al puntal, y al lanzamiento de la roda, que bien alcanza un tercio de la longitud total de la nave. Pero tiene en contra de esa conjetura que la roda es recta y no curvada; y el codaste en ángulo recto con la quilla, cuando debería tener un ángulo de 60 ó 70 grados. Por lo demás, la arboladura es coincidente: palo mayor con una cofa y un mastelero con velacho; trinquete, a proa, también con cofa y mastelero; bauprés saliendo inclinado de la proa, y mesana a popa. (...)"²².

- **Juan Carlos Arbex:** "(...)El pequeño estudio en torno a la embarcación bordada en el sudario se realiza con todas las cautelas que merece un dibujo sujeto a numerosos condicionantes (...). Más que el "retrato" de un buque, es la interpretación que de ese buque hacia el autor/a del trabajo. (...) La propia técnica del dibujo con hilo, reduce las posibilidades de llevar a cabo un trabajo detallado que, por otro lado, no estaba seguramente en el espíritu del autor/a, únicamente interesado/a en realizar un hermoso bordado. (...) Hechas estas aclaraciones, son notables y sorprendentes algunas partes del bordado que indican un conocimiento exacto de la construcción naval de la época o bien la existencia de un modelo fiel frente al autor. (...) Con todos los datos anteriores, (descripción pormenorizada de las partes del navío) se puede indicar que estamos ante una Nao o Carraca atlántica, posiblemente de guerra y de gran porte. Este tipo de embarcación floreció en el período comprendido entre 1450 y 1550.. (...)"²³.

SIMBOLOGIA NAVAL

*"Mariñelen emazteac goicean tuc senhardun,
eta titcha aldatuic, arratsean alhargun"*²⁴.

Se entiende que los símbolos no son simples signos decorativos sino formas abreviadas evidentes de realidades, ideas o conceptos. Por tanto no creemos que fuera casual la elección de bordar los barcos del sudario de Nabarniz y llegados a este punto, consideramos interesante plasmar las posibles interpretaciones que se derivan de la elección de este bordado como motivo estelar de la sábana funeraria de Nabarniz.

La primera es genérica. El concepto medieval de la muerte, equivalente a tránsito o viaje, heredado desde las culturas antiguas, fue asumido por el discurso ideológico de la Iglesia Romana, generando una simbología en la cual la imagen del mar, y por extensión en nuestro caso del navío, se expresaba como el escenario ideal para el "último viaje", la gran metáfora referida a la muerte y a la otra vida. Este concepto será también la realidad cotidiana de entonces, cuando los viajes por mar eran habituales para gran parte de la población masculina vasca y una de sus consecuencias, la muerte. Intrépidos marineros e infatigables pescado-

²² Miguel Laburu, Informe fechado en San Sebastián el 17 de noviembre de 1995. Dossier ficha N^o 2633 - MVB.

²³ Juan Carlos Arbex: "La Nave del sudario" Madrid-noviembre 1995 - Dossier ficha N^o 2633 - MVB.

²⁴ Sentencia del S.XVII recogida por Joannes Etcheberri. La impotencia de los componentes familiares en tierra, esposas, madres y descendencia ante lo arriesgado del mar se intentó paliar mediante conjuros, procesiones, peticiones, oraciones, y ofrendas.

res vieron truncadas sus vidas en medio de la gran masa rugiente e indómita del océano, lugar del que extraían sus recursos y riquezas y al que, en muchas ocasiones, tributaban con su vida. A modo de ejemplo trasladamos el dato que aparece en el Libro 1^o de Finados de la Iglesia de Santo Tomás Apóstol de Arrazua donde leemos "*San Juan de Çubiaur, hijo de Pedro Martínez de Çubiaur, y Doña Osan, su mujer, falleció en el mar viniendo de la Yndia e fizose su novenario a 2 de marzo de 1556*"²⁵.

Pero puede haber una segunda interpretación. Si partimos de la premisa de que la casa para la cual se confeccionó el sudario tenía algún tipo de relación con el navío representado y por extensión con el mar, sugerimos varias hipótesis de trabajo.

Una y la más evidente, es la idea de querer reflejar en las exequias familiares el concepto de casa vinculada a la singladura marina mediante el barco, el símbolo de su fortuna y prestigio, el emblema de su actividad profesional en mundos tan dispares y a veces hasta contradictorios como el comercio, la construcción naval, las pesquerías, las expediciones de guerra... sin olvidar el ámbito del corso y la piratería.

Dos, que el barco bordado fuera reflejo del navío concreto de su propiedad²⁶, perpetuando así el medio de vida y cierta categoría social, al presentar en sociedad y ante Dios, sus propiedades terrenales, en un intento individualista de luchar contra el hecho de desaparecer, de dejar de pertenecer a la comunidad, y como signo de inmortalidad social, acorde con las nuevas corrientes y actitudes humanistas que el nuevo siglo aportaba.

*"Al cadáver antes se le envolvía en un sudario ricamente labrado, y en época medieval - según testimonios recogidos por Iturriza - a los hombres, se les vestía con sus mejores atavíos guerreros, se les armaba de punta en blanco y a las mujeres se les ponían en las manos la rueca y el uso, que simbolizaban siempre su natural hacendoso"*²⁷.

Tres, que el navío fuera el recordatorio de algún hecho señalado, de un suceso especialmente importante en la vida del usuario, o incluso la causa de su muerte, por lo que debía convertirse en memoria fijada por medio de la mortaja²⁸.

Pero aún podríamos añadir una cuarta hipótesis, esto es, que el lienzo no perteneciera a una casa concreta, sino a la parroquia o ermita que lo usaría para los sepelios de aquellos que entregaron su vida en el océano queriendo dejar patente ante la comunidad el origen de esa pérdida que los congregaba en dicha ceremonia funeraria. No olvidemos que por donación o adquisición las parroquias y ermitas contaban con su propio ajuar textil cuya riqueza solía ser proporcional a la de su feligresía.

HIPOTESIS DE TRABAJO Y CONCLUSIONES

Como hemos dicho anteriormente, el Carbono 14 sitúa la datación del lienzo a caballo entre los siglos XV y XVI, y los especialistas coinciden en encontrar cierto parecido entre las naves representadas en el sudario y las naos vasco-cántabras de la época, por lo que ahora sólo nos queda situarnos en el espacio/tiempo en el que el sudario se confeccionó, para intentar ajustarnos a su propio presente y poder acercarnos a posibles interpretaciones que este excepcional testigo material posibilite.

²⁵ extraída de RUA, C. de la, MONTE, M. D. del y ORUE, J.: "Enterramientos en iglesias de Bizkaia", Kobie nº 23, Bilbao, 1996, pg. 23.

²⁶ Se nos plantea la incertidumbre de que se bordaran hasta cuatro barcos como posible indicativo de su flota .

²⁷ CARO BAROJA, J.: "Los vascos". BVAP, San Sebastián, 1949. - pg 343.

²⁸ La canción "Aldaztorrean" ,recogida por Azkue e interpretada por Hiru Truku, recoge a la perfección la idea de que la pérdida del navío comporta la desdicha, incluso la ruina de la casa.

El País Vasco conoce en este período una época de prosperidad y expansión cuyos parámetros podríamos resumirlos de la siguiente manera:

Territorio muy pequeño, de escasos recursos naturales y con fuerte tradición marinera, enraizada con el mundo nórdico de los pueblos navegantes, que inicia en este período una especie de carrera desenfrenada hacia el mar, convirtiéndose en el protagonista principal de grandes aventuras y empresas.

Así en tierras vascas se desarrollará una marina de cabotaje que comerciará tanto en el Atlántico como en el Mediterráneo, y se implantarán grandes empresas para las campañas pesqueras de la ballena y el bacalao. La existencia de varias generaciones preparadas técnicamente en todos los escalafones dotará de recursos humanos tanto a las naves comerciales y pesqueras autóctonas como a la marina de guerra y los convoyes de la carrera de Indias de la Monarquía Castellana.

A esta situación se deberá añadir la existencia de una industria naval en madera, muy especializada técnicamente, que abasteció a unos y otros de embarcaciones robustas y de gran porte, más acorde con las necesidades de los naturales del País que con las de la administración central, pero que en cualquiera de los casos se perdió, casi en su totalidad, en las batallas navales generadas por los conflictos bélicos de la Corona Castellana con Inglaterra, a fines del siglo XVI.

Es, sin lugar a dudas, la época de mayor significación técnica de la náutica vasca, no solo a nivel de la monarquía española, sino en el concierto de los pueblos europeos del momento, que asienta su poderío en el establecimiento de una relación fluida con las tierras del interior de la Península, necesitadas de la navegación vasca para comerciar más fácilmente. El control de este comercio norte/sur, permitirá tanto la introducción de productos desconocidos en el País (tintes, materias primas...), como la llegada de modas e influencias externas, que supondrán cambios imperceptibles en origen pero inexorables en el tiempo. La ornamentación del Sudario de Nabarniz realizada con hilos de seda, en 4 colores diferentes, probablemente procedentes de la Península, nos ratifica por una parte la existencia de ese comercio²⁹ y por otra la estrecha relación con el mar y la marina mercante.

Pero el período que se corresponde con el sudario de Nabarniz es de transformación para la industria naval vasca. Nuestros puertos estarían poblados tanto de embarcaciones procedentes de otras latitudes, como de navíos surgidos de nuestros astilleros: carracas, llamadas a desaparecer, naos recién salidas de los astilleros, carracas transformadas en naos, navíos con elementos realizados a gusto de sus propietarios o constructores, más preocupados por aumentar el tonelaje que por perfilar las características que la evolución técnica exigía.

Esta sería posiblemente la visión que tanto el autor/a o el propietario/a del sudario tenían a escasos 7 km., en la Ría de Gernika o en Lekeitio. Por ello y partiendo de la premisa de que la elaboración y ornato del lienzo son autóctonos, del municipio de Nabarniz, (no tenemos porque premiar la suposición de que estaba confeccionado en un lugar distinto al que procede), nos atrevemos a plantear que los barcos representados en este sudario son el resultado de la traslación de una imagen conocida, cotidiana, habitual y familiar.

Por ello concluimos que el Sudario de Nabarniz debería ser una fuente iconográfica de consulta y obligada referencia para completar los estudios sobre la evolución de la construcción naval vasca de los siglos XV-XVI porque, a pesar de su esquematización, la información suministrada puede ampliar los elementos de juicio en el campo de la arquitectura naval histórica.

²⁹ Beatriz Arizaga en su estudio "Medieval y Mundo Urbano" nos recuerda que Al-Andalus fue una de las zonas de producción sedera más importante de Occidente, lo que permitió a la Corona de Castilla autoabastecerse de este producto. En "Los Vascos a través de la Historia", Ed.Caja de Guipúzcoa, San Sebastian, 1989. pg 92-122.

No debemos olvidar que esta época de esplendor y pujanza económica sera también un período de libertad y autonomía que posibilitará un modelo social y económico donde la presencia de la mujer será relevante. Esta situación, que no surge de repente, es el resultado de la confluencia de diversos factores, de los cuales apuntamos dos:

1. Al ocuparse la mujer tanto del patrimonio familiar como de la descendencia, la población masculina de toda clase y condición pudo buscar trabajo no sólo fuera de casa, sino lejos y por largos períodos de tiempo. A veces esta movilidad fue fruto de la imposición Real, pero en la mayoría de los casos fue el producto de la necesidad o de la posibilidad de mejorar social y económicamente. Esta situación hizo que hubiese por un lado un contingente importantísimo de “vascongados por el mundo”, con una considerable capacidad de influencia y actuación tanto en negocios públicos como privados y por otro la existencia de un importante vacío masculino en nuestras tierras.

2. El acceso directo de la mujer a los ámbitos productivos y comerciales le permitió cierta autonomía económica y social, facilitando así mismo su asociacionismo y su acceso a un cierto grado de poder de decisión. De acuerdo con el orden social establecido, no es un papel muy relevante o sobresaliente, pero sí más importante de lo que en un principio la investigación histórica ha dejado traslucir.

A este respecto investigaciones recientes³⁰ aportan más información, así en 1580 la viuda Marina López de Zumaya y su sobrina Catalina de Urquiola (casada), acordaron “*ambas a dos de conformidad mandar fabricar una nao de porte de 130 toneles. A tal efecto decide Catalina aprovechar los montes de su posesión, sitos en la casería de Harrondo*”. Y en 1626 “*Domenja de Galdona con ocasion de redactar su testamento asegura tener invertidos 100 ducados en una Compañia de la que formaban parte nada menos que tres mujeres*”.

Dentro de este contexto, el acceso a nuevos materiales, el asentamiento de un pensamiento individualista y la influencia de las modas, posibilitarán el desarrollo de una industria textil. Esta industria, fundamentalmente en lino y lana, generará una producción variada, tanto en la indumentaria como en los paños, con el fin de hacer frente a las necesidades surgidas que el poder adquisitivo y las nuevas tendencias demandaban, siendo la calidad del tejido y de los materiales utilizados, lo que definirá la categoría social del usuario. Dicho trabajo, tradicionalmente en manos de las mujeres, podría a nuestro entender seguir siendo responsabilidad suya, aunque el salto cuantitativo y cualitativo que exige la nueva producción necesitaría de una organización que se escapa del ámbito doméstico, por lo que se podría considerar la existencia de agrupaciones y estamentos de carácter civil o religioso, que se dedicasen a la elaboración de prendas de calidad para su comercialización.

Selma Huxley en su trabajo sobre la mujer vasca en el siglo XVI³¹ recoge por una parte el dato referente a Catalina Elorriaga, casada con Don Diego Vélez de Idiáquez que enviaba su propio trabajo artesanal, de tejido, a las Indias de Nueva España y por otra la descripción que en 1625 Lope de Isasti hace sobre las mujeres casadas “*(...) muy dadas a la grangería y entre otras cosas a la del lino, de manera que siembran y cogen de el en mucha cantidad, y lo ilan y texen con primor particular y asi quedando proveída la tierra de delicado lino, y ropa blanca, provee de tocas, beatillas y otros géneros de lienzo muchas partes de España*”.

³⁰ AZPIAZU, J.A. “Mujeres Vascas. Sumisión y poder”. Ed. Haranburu, San Sebastian, 1995.

³¹ HUXLEY, S. “Unos apuntes sobre el papel comercial de la mujer vasca en el siglo XVI”. Eusko Ikaskuntza, Cuadernos de Sección Antropología - Etnografía nº 1, 1983.

En lo que se refiere a los paños de carácter funerario, y por su vinculación con la Iglesia, la confección de los mismos debería encontrarse a nuestro entender, en manos de ordenes monásticas, hermandades o cargos adscritos a la parroquia o ermitas como es el caso de las seroras. Como hipótesis de trabajo sólo nos vamos a detener en la figura de la serora.

El cargo de serora, freyra o beata, institucionalizado por la fuerza de la costumbre hacia el siglo XV, y detentado por mujeres, tuvo siempre que defenderse, ante el interés permanente de la autoridad eclesiástica por establecer la figura del sacristán, cargo ostentado por hombres. Esta constante pugna, cuyo reflejo sólo se puede rastrear por medio de los pleitos y la promulgación de edictos, cada vez más tajantes contra las prebendas e independencia de estas mujeres, tocará a su fin oficialmente en el siglo XVIII con el edicto de varias órdenes reales que suprimirán el cargo y sus atribuciones. En la práctica sobrevivirán, principalmente en Guipúzcoa, hasta el siglo XX³².

Para definir el puesto y sus funciones, recogemos un resumen realizado por Juan Garmendia Larrañaga³³ de la descripción hecha por Larramendi en su Coreografía de Guipúzcoa: *“Entrar a serora es tomar estado en Guipúzcoa, lo mismo que entrar a ser monja; y sería terrible escándalo en el país, si después de serora, se casara alguna de ellas. El nombramiento de ellas se hace con público instrumento por los patronos de las parroquias y ermitas (...) Entran a seroras, dando su dote(...). Los emolumentos vienen a ser una especie de beneficio eclesiástico, y consisten en la porción que les toca del pan de las ofrendas, de los rúspices de entierros y funerales (...) Su ministerio es atender a la decencia y limpieza de la iglesia, tenerla bien barrida (...) Cuidar de las lámparas (...) Cuidar del ceremonial particular de las mujeres en entierros, funerales, procesiones y otros actos de Iglesia. Salir guiando las del duelo de la casa del difunto a la iglesia y acabada la función, volver a la misma casa, en cuyo zaguán y calle vecina se detienen todos, hasta que, rezando algo por el muerto, dice la serora su requiescat in pace, en latín o vascuence”.*

Este protagonismo en los ritos funerarios, nos permite ahondar en la suposición de que en torno a este cargo podría existir una producción especializada de paños funerarios y eclesiásticos, tanto para el uso de la propia parroquia o ermita como para su comercialización entre los feligreses. Esta industria podría encontrarse en manos de la propia serora o al menos bajo su control. Nuestra suposición se ve arropada a su vez por la independencia económica con que contaban estas mujeres, ya que por su trabajo recibían un sueldo dotado por la Iglesia y cobraban en especie a las familias de los finados (trigo, maíz y lino). La independencia económica les permitiría acceder a la adquisición de productos ajenos al territorio, que el comercio proveía en cantidad, generando una producción no solo especializada sino de calidad, y con ciertos visos de exclusividad, cualidades, todas, esenciales en los paños funerarios. Como ratificación a lo dicho, presentamos el documento recogido por el investigador J. L. Azpiazu referente a la actividad de la serora de la ermita de San Nicolas de Motrico *“De las dos horas a las tres, despues del mediodía estando en mi labor de costura al sol junto a la dicha hermita en la viña de María de Presa, dejando en la dicha hermita en su telar a María Domingo de Yurre, serora mi compañera.”*

En general, la independencia que gozará la mujer en estos años de transición entre la Edad Media y la Edad Moderna, irá en declive en los siglos posteriores, en un proceso parejo

³² Karmele Goñi nos informa de la existencia en Zerain de dos seroras que hasta 1940 se encargaron de los ritos funerarios de parroquia. También de que en la ermita de la Virgen de Liernia (Mutiloa) vivió hasta 1960 la serora María Oñativia del Caserio Andramaiztegi, de oficio costurera y tejedora, continuando la tradición familiar.

³³ GARMENDIA LARRAÑAGA, Juan: “Costumbres y ritos funerarios en el País Vasco”. Ed. Txertoa, San Sebastian, 1991, -pg. 10-11.

al que sufrirá el cargo de serora y consecuentemente la riqueza, variedad y especialización técnica que poseían los paños por ellas producidos sufrirán un paulatino empobrecimiento.

Quedan muchas preguntas que después de cinco siglos no tienen respuesta, pero nos abren caminos de estudio, investigación y reflexión interesantes con los que nos gustaría romper ciertos tabús e incluso cierta desvalorización y desprecio por parte de los eruditos sobre la importancia que tiene la vida tradicional de los Pueblos y su influencia sobre la historia oficial.

Sería de desear que nuestra aportación aquí presentada sirviera para sensibilizar y despertar la inquietud por el estudio y profundización de esta parte del Patrimonio Cultural Vasco que compete a los objetos materiales supervivientes como protagonistas que son de los comportamientos, de las mentalidades y de la vida común de nuestro Pueblo.

AGRADECIMIENTOS

Nos queda dar las gracias a los asistentes a quienes esperamos no haber aburrido con lo que algunos consideran “cosas de mujeres” por eso de las telas y los bordados, ni asustado con cadáveres y mortajas, ya que al fin y al cabo a todos nos espera el mismo desenlace, como bien nos recuerda un dicho popular en nuestra lengua “**Herio gurekin darabilgu**”.

Quisiéramos dar las gracias a la Sociedad de Estudios Vascos por permitirnos participar en estas Jornadas y al Museo Vasco de Bilbao por facilitarnos el acceso a los análisis e investigación de los objetos funerarios presentados en este trabajo.

Finalmente nos resta agradecer muy especialmente a Arantza Barandiaran, Karmele Goñi, M^a Dolores del Monte, Sokorro Romano, Mari Tere Villamor, Jose Patricio Aldama, Juan Carlos Arbex, Jose Antonio Azpiazu, Aitor Bilbao, Iñaki García Camino, Miguel Laburu (†), Fernando Lasa, Eusebio Martija, Perfe Rodríguez, Jose María Satrustegi, José Mari Tellería, y Jose Ramón Valverde, amigos y colaboradores, sin quienes este trabajo no se hubiera visto enriquecido por sus aportaciones, ideas y sugerencias, desinteresadamente brindadas.

Eskerrikasko!