

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LAS ESTELAS DISCOIDALES MEDIEVALES: UNA MANIFESTACIÓN ARTÍSTICA POPULAR ANTE LA MUERTE.*

*Roldán Jimeno Aranguren ,
Alumno Interno del Último Curso en el Departamento
de Historia, área Medieval, Universidad de Navarra. (España).*

*“La señalización del lugar donde yace un
cuerpo constituye una constante histórica
cuyos orígenes se pierden en la noche de
los tiempos”.*”

Según Thomas, “de modos diferentes según los lugares y las épocas, la muerte ha inspirado siempre a los artistas: muy especialmente a poetas, escultores, pintores y músicos, mientras que el cine o el teatro de hoy le deben varias de sus obras maestras” (Thomas, 1983: 187).

Hablando de la estética de la muerte en una tesis destacable, M. Guiomar distinguió las “*categorias inmediatas o naturales que son tributarias o traductorias de una simple conciencia más o menos profunda de una muerte inevitable, reconocida como hecho biológico, o a lo sumo como abstracción invisible, sin compromiso metafísico (lo crepuscular, lo fúnebre, lo lúgubre, lo insólito)*”. (Guiomar, 1969: 11 y ss.). Las categorías fantásticas del Más Allá donde esta conciencia que nos ha sido dada se enriquece con imágenes de la muerte o de su dominio, cuando el autor se proyecta hacia ese otro mundo o transforma el hecho artístico, las fantasías, figurativas o no, de su visión de la muerte y de su dominio (lo macabro, lo diabólico, lo fantástico). En fin, las categorías

* Este trabajo es fruto de mi estancia en Mérida debido a la concesión de la Beca Intercampus por el Ministerio de Asuntos Exteriores español, colaborando en el Departamento de Historia Universal de la U.L.A. Creo que es mi deber dar mi más sincero agradecimiento a todas las personas que me ayudaron en mi estancia merideña, y muy especialmente a mis dos coordinadores, los profesores Sara Olmos y Miguel Ángel Rodríguez.

** Aguirre Sorondo Antxon, “Antropología de la estela funeraria”, EN: Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra, Nº 65, Institución Príncipe de Viana, Pamplona-Navarra, 1995, p. 122.

metafísicas (u ontológicas) por las cuales el autor traiciona en su comportamiento de viviente una visión del mundo presionada por lo que éste será, o al menos la concepción del Más Allá o de las relaciones entre la vida y la muerte.

Thomas cuenta también que la estética de la muerte nos introduce en pleno corazón de este ámbito imaginario que, en una perspectiva diferente, el antropólogo encontrará necesariamente, y al igual que la antropología, la estética encuentra la dialéctica eterna de los intercambios vida-muerte, animados por el flujo y reflujo de la materia omnipresente de la que no se libera más (Thomas, 1983: 188).

Siguiendo a Chalus, entre el mundo terrenal y el Cielo *“se ha instituido toda una dialéctica de la participación, toda una simbólica, ambas indispensables al equilibrio humano. Tal es propiamente la función de la esfera religiosa, pero extendida y prolongada por otras actividades: la filosofía, la poesía, el arte y la literatura. El hombre se ve, se siente, en relación con esa inmensidad exterior, como vinculado con las profundidades de su ser”* (Chalus, 1946: 322).

PRIMERA APROXIMACIÓN A LA ESTELA DISCOIDEA:

La estela discoidea o discoidal es un monumento funerario pétreo formado por un disco y un pie clavado sobre el solar de la tumba erigida como conmemoración al difunto, generalmente de clase “media-baja”. Generalmente aparece decorada en el anverso y reverso del disco, pudiendo esculpirse en algunas ocasiones en el canto y en el pie. Su técnica más común es el bajorrelieve y la incisión, apareciendo en ocasiones combinados.

Pese a que sus precedentes, como veremos más adelante, se pueden remontar hasta la Prehistoria, es en la Edad Media cuando realmente surge este estilo de enterramiento, enlazado directamente con la costumbre romana, aunque adoptando una forma antropomorfa generalizada y una simbología cristiana. La práctica continuará en la Edad Moderna, aunque será en el medievo cuando se muestre el arte discoidal con mayor fuerza y riqueza artística.

Su distribución geográfica abarca todo el Viejo Continente, e incluso llega hasta el Oriente Medio, no obstante, las estelas discoidales

medievales más características y en mayor producción se darán fundamentalmente en las dos vertientes del Pirineo y en el resto de la Península Ibérica, siendo el ámbito vasco donde mayor importancia adquieran, de donde incluso pasará a partir del siglo XVI a Terranova (Canadá), fruto de la importante presencia vasca.

LA HISTORIOGRAFÍA SOBRE ESTELAS:

Las estelas discoidales medievales no han sido susceptibles de numerosos estudios hasta las últimas décadas. Es quizás la Península Ibérica la que mayor caudal bibliográfico ha aportado al respecto.

Seguiremos el interesante estudio de Menchón I Bes en este apartado (*Menchón*, 1995: 19-37). Observamos que no es hasta Frankowski cuando hay un primer trabajo centrado de forma exclusiva en el tema (*Frankowski*, 1920).

A partir del siglo XVI encontramos algunos documentos que nos las citan, como es el caso de las de Tolosa (*Guipúzcoa*) de 1589 (*Jimeno*, 1985: 131-134).

La obra del polaco Frankowski será la base para los posteriores estudios sobre las zonas que analiza, siendo el área vasca la que más producirá, dado el alto índice de ejemplares allí conservados, destacando autores como Altadill, Barandiarán, Satrústegui, Zubiaur, Fermín de Leizaola, Peña Santiago y otros.

Serán varias las corrientes para el estudio de las estelas: histórica, arqueológica, etnográfica, simbólica o simplemente positivista, etc., a las que se irán adscribiendo de una u otra forma los diferentes autores.

Además de la citada obra de Frankowski, encontramos otros estudios de referencia básica que irán completando las carencias de ésta: J. Bourrilly y E. Laoust realizarán en 1927 una monografía sobre estelas funerarias marroquíes (*Bourrilly*, 1927). Barandiarán pasará a dar una mayor importancia a su iconografía (*Barandiarán*, 1970: 82-93). El mayor salto en la metodología del estudio se dará con el recientemente fallecido Pierre Ucla, quien desde 1979 establecerá una tabla de codificación de las estelas y una primera clasificación tipológica de cruces. El será quien a lo largo de sus numerosas

publicaciones establecerá la base de los tipos discoidales, como por ejemplo su proyecto de clasificación (*Ucla*, 1984: 367-382). Su obra cabe completarla con la de Leo Barbé sobre la terminología de las decoraciones cruciformes (*Barbé*, 1984: 167-180).

Ciñéndonos a la Península Ibérica, donde más se han desarrollado los estudios de estelas ha sido en Cataluña, Soria y muy especialmente en la Comunidad Autónoma Vasca y Navarra, siendo esta última, a través de su revista *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, la que mayor número de artículos ha aportado sobre el tema.

SU GRAN INTERÉS ANTROPOLÓGICO:

Aguirre es de la opinión de que la estela se debe tratar antropológicamente, como a un fenómeno humano: fisiológica y espiritualmente. Desde su apariencia externa -color, talla, sexo, medidas craneales o pautas serológicas (que equivaldrían a los aspectos técnicos y artísticos de la estela)-, hasta su genética interna (arqueología), su procedencia (geografía), edad (cronología), e incluso su trasfondo sociológico. Una antropología religiosa con la colección de ritos unidos a los enterramientos y de ritos que se desarrollaban en o junto a las estelas, y una antropología histórica sobre las personas que intervinieron en su erección y en su culto. Como su título reza, este trabajo adopta este enfoque, aunque toma alguna apoyatura en los restantes apartados (*Aguirre*, 1995: 110-112).

El prefacio de la *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, Mircea Eliade lo comienza diciendo: “*En historia de las religiones, toda manifestación de lo sagrado es importante. Todo rito, todo mito, toda creencia o figura divina refleja la experiencia de lo sagrado, y por ello mismo implica las nociones de ser, de significación y de verdad. (...) Resulta difícil imaginar cómo podría funcionar el espíritu humano sin la convicción de que existe algo irreductiblemente real en el mundo, y es imposible imaginar cómo podría haberse manifestado la conciencia sin conferir una significación a los impulsos y a las experiencias del hombre. La conciencia de un mundo real y significativo está íntimamente ligada al descubrimiento de lo sagrado.* (Eliade, 1978: 15).

LA ARQUEOLOGÍA Y LAS ESTELAS:

Aguirre apunta que la Arqueología aporta una suculenta información para este tema mediante la cata de los restos materiales que le rodean: elementos óseos, ofrendas o cualquier otro testimonios. Gracias a ésto podemos aproximarnos a la datación cronológica de la estela. Este tipo de análisis no es muy frecuente, dada la reutilización constante de la piedra: no sólo desplazándola para señalar otra muerte, sino también para emplearla en cualquier tipo de construcción, para indicar el lugar de una batalla, para lindar los terrenos o los límites de un cementerio, como adorno, etc. Por tanto, sólo en aquellos enterramientos que hayan permanecido inviolados tendremos posibilidad de encontrar respuestas arqueológicas unidas a la presencia de estelas (Aguirre, 1995: 109).

Santiago apunta en su tesis que la arqueología de los cementerios y la paleo-patología, gracias a ciertos análisis que examinan los traumatismos de los esqueletos, permiten descubrir no solamente las causas accidentales, criminales o bélicas de muchas muertes violentas, sino también el estado alimenticio y sanitario de las clases sociales en siglos pasados. (Santiago, 1986: 170). La Arqueología medieval está un tanto relegada a un segundo plano, aunque poco a poco se va abriendo un hueco en el panorama arqueológico, y el estudio de las estelas, relacionado con una excavación de su respectivo enterramiento, puede ser muy interesante, aunque todavía no se han abordado estudios globales sobre el tema.

Sin duda, gracias a la arqueología podemos observar el desarrollo de las estelas, no únicamente medievales, pudiendo incluso establecer su enlace con las tradiciones romanas, como se puede observar en la obra de Doehaerd: "*Durante los siglos de la Alta Edad Media, el comercio regional e interregional de féretros y otros utensilios viene atestiguado por la arqueología*". En el siglo VII objetos de piedra "*dan fe de la continuidad de las tradiciones romanas, con diferencia de una más basta ejecución*". (Doehaerd, 1974: 154).

ESTILO FUNERARIO POPULAR:

Empleo este término para diferenciar este tipo de representaciones escultóricas de las suntuosas tumbas propias de las clases "superiores".

Según Bialostocki, si entendemos el estilo como manifestación de una cultura como un todo, y de característica visible de su unidad, lo aceptamos como una suma de cualidades que son el resultado de innumerables factores de condicionamiento social, espiritual y artístico. Desde luego que estas cualidades aparecen en ámbitos muy diversos y distintos, pero poseen los suficientes elementos comunes como para abarcarlas mediante un solo concepto. (*Bialostocki, 1973: 13*).

Baynes apunta que *“en la Europa medieval, los cambios en estilos y formas artísticas se produjeron sólo con gran lentitud, ya que toda la norma del trabajo era más próxima a la artesanía que la que hoy asociamos con la pintura y escultura”*. (*Baynes, 1976: 19*). En el caso de las estelas estos cambios resultan todavía más ralentizados si tenemos en cuenta que sus escultores no eran los grandes maestros del románico y el gótico que pudieran más o menos estar adscritos a unas modas. El escultor de la estela, aunque puede realizar unas obras de calidad exquisita, generalmente será un maestro local, por lo que los cambios tardarán en cuajar más tiempo, aunque siempre tenderá a continuar la línea escultórica de sus contemporáneos.

Precedentes y analogías en las representaciones antropomorfas:

Para Baynes *“la religión aporta uno de los sectores más discutidos a la crítica de arte. No sólo existieron conjuntamente arte y religión, de algún modo, desde los comienzos de las comunidades organizadas, sino que estuvieron, además, mezclados de forma tan inextricable que a veces es imposible diferenciarlos”*. (*Baynes, 1976: 59*).

Frankowski, en los preliminares de su magna obra trata este tema: El estudio de tantos y tan complicados ritos funerarios ejecutados por los pueblos del mundo entero nos revela que la mayoría de ellos están basados sobre la idea de la continuación de la vida de ultratumba.

Según muchas creencias, al morir el hombre se verifica la división entre su cuerpo, el alma, o varias almas, el doble, etc. Algunos de estos componentes se quedan en la tumba; otros emprenden un largo viaje a mundos fabulosos que guardan siempre cierto parentesco con

la tierra natal; otros, por fin, pueden quedarse en las cercanías del cadáver, de su tumba o de su casa, conservando el poder de influir bien o mal sobre la vida y asuntos de los supervivientes.

Para verificar el viaje penoso o simplemente para seguir bien en su vida de ultratumba, el muerto necesita ayuda de los supervivientes. El culto de los antepasados, que es la base de muchas religiones, se explica fácilmente, como cumplimiento de los deberes que exigían de los supervivientes las creencias sobre la vida de ultratumba para la mayor prosperidad de los vivos y de los muertos.

No siempre han sido ocasionados ciertos ritos funerarios por el amor hacia el muerto y el deseo de honrar su memoria, sino que, en muchos casos, la única causa ha sido el miedo, el deseo de deshacerse del espíritu del muerto y de aniquilar toda relación posible entre él y los supervivientes. Como ejemplo puede servir la incineración de los muertos practicada en distintos tiempos y en varias comarcas del globo, que fue uno de los remedios seguros para salvarse de las influencias de los espíritus malignos que tanto terror y miedo proporcionaban a todos los pueblos llamados "primitivos".

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 esta 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.

Para surgir estas ideas, tan comunes a toda la humanidad, no se necesitaban influencias de un pueblo sobre otro. Bastaba que el hombre animal se levantase sobre un cierto nivel de cultura para que espontáneamente tuviese las mismas preocupaciones y dudas sobre la vida y muerte, comunes a toda la humanidad.

La idea elemental de proporcionar al muerto su imagen, la encontramos en todas partes y las diferencias que existen entre ellas son el resultado de los caracteres psíquicos y antro-po-geográficos de cada grupo humano.

Algunos pueblos depositaban esta imagen en el interior de la sepultura (las figuritas de los egipcios y de casi todos los pueblos

mediterráneos; a este grupo pertenecen también las placas de pizarra de los constructores de los dólmenes ibéricos, etc.). En otros pueblos, esta imagen del muerto sale de la oscuridad de la tumba, transformándose poco a poco en el monumento funerario y conmemorativo, y, erigido sobre la sepultura, pierde con el tiempo su significación primitiva (a este grupo pertenecen los monumentos funerarios griegos, etruscos, romanos, y al mismo grupo, pertenecen las estelas discoideas que constituyen el tema de este trabajo).

Algunos pueblos cuidan en sus casas las almas de sus muertos que moran en sus imágenes (los romanos). Otros, a las representaciones de sus muertos proporcionan sólo el cuidado temporal, cuya duración depende del tiempo del penoso viaje del alma del muerto a otros mundos (los lapones). (*Frankowski, 1920: 7-9*).

La representación antropomorfa relacionada con la muerte es común a muchísimas culturas, sirva como ejemplo que dentro del *Complejo de San Agustín* (600 aC.- 1600 dC), situado en el Macizo andino colombiano, y más concretamente en el Área Cultural de *Tierradentro* (200 aC?), encontramos el ejemplo de un vano de entrada a un hipogeo de Segovia que responde al esquema antropomórfico de tronco y cabeza, por el cual se da acceso a la sepultura. (*Barney, 1977: 200*).

LA MUERTE Y LA RELIGIÓN EN LA EDAD MEDIA:

Huizinga explica que la vida de la cristiandad medieval está penetrada y completamente saturada de representaciones religiosas. No hay cosa ni acción que no sean puestas continuamente en relación con Cristo y con la fe. Todo se dirige a una interpretación religiosa de las cosas. Vemos un ingente despliegue de íntima fe; pero en aquella atmósfera sobresaturada no puede estar siempre presente la tensión religiosa, la verdadera trascendencia, el abandono del más acá. Pero si cede la tensión, todo cuanto estaba destinado a despertar la conciencia de Dios se petrifica en una espantosa vulgaridad, en una asombrosa mundanalidad. (*Huizinga, 1961: 208*).

Según *Le Goff*, la eternidad para el hombre medieval está muy cercana. Aunque cree cada vez menos en la cercanía del Juicio Final, se trata de una eventualidad que no excluye. El infierno y el paraíso

pueden ser mañana. El sistema espacial del Más Allá se convierte en un sistema racional en los siglos XII-XIII. Es un sistema de tres y cinco lugares. Los tres lugares esenciales son el Infierno, el Paraíso y entre ellos, un Más Allá intermedio y temporal en el que los muertos manchados solamente con pecados veniales o en estado de penitencia inacabada pasan un tiempo más o menos largo, el Purgatorio, que adquiere forma definitiva a finales del siglo XII. El Más Allá tiene también dos lugares auxiliares: el limbo de los Patriarcas que Jesús ha vaciado bajando al infierno durante su "muerte" terrena, y el limbo de los niños, que, en cambio, acogerá para siempre a los niños muertos sin haber recibido el bautismo, los cuales no sufrirán allí penas corporales, pero serán eternamente privados de la alegría suprema de la visión beatífica, de la contemplación de Dios. (*Le Goff*, 1990: 38).

Para Duby en el siglo XIV, al menos en las ciudades, debido a la acción propagandística de las órdenes mendicantes, el cristianismo comenzó a transformarse en una religión popular, cosa que había dejado de ser desde hacía siglos, gracias al sermón en lengua vulgar, al teatro, a las "sacre rappresentazioni", etc. (*Duby*, 1977: 198).

Huizinga comenta también que la fe había inculcado pronto y gravemente la idea continua de la muerte; pero los tratados de la piedad de la primera Edad Media sólo llegaban a manos de aquellos que ya por su parte se habían apartado del mundo. Sólo desde que se desarrolló la predicación para el pueblo, con el auge de las órdenes mendicantes, redoblaron las exhortaciones hasta convertirse en un coro amenazador que resonaba por el mundo con la vivacidad de una fuga.

Hacia el final de la Edad Media vino a sumarse a la palabra del predicador un nuevo género de representación plástica que encontraba acceso a todos los círculos de la sociedad, especialmente bajo la forma del grabado en madera. Entra en la representación de la muerte un nuevo elemento de fantasía patética, un estremecimiento de horror, que surgía de esa angustiosa esfera de la conciencia en que vive el miedo a los espectros y se producen los escalofríos de terror. (*Huizinga*, 1961: 189 y 198).

La muerte no establece divisiones sociales, ricos y pobres, monarcas y siervos, todos acabarán igual. Ésta es una idea que se generalizará

a finales de la Edad Media, siendo su representación pictórica más conocida las *danzas de la muerte*. Los testamentos, según Riu, “*son documentos preciosos por reagrupar a los familiares del testador, a través de ellos puede establecerse la primacía en la sucesión, el significado exacto de la categoría social, sus bienes, sus preferencias, las costumbres jurídicas y religiosas propias de un lugar, las advocaciones de su mayor devoción, la labor social y benéfica*”. (Riu, 1950: 398).

En Francia, según Santiago, la elección de la sepultura era una cláusula esencial del testamento, a veces la única en el caso de los testadores pobres. El más común lugar de enterramiento eran los cementerios parroquiales, por ejemplo en Toulouse entre 1400 y 1450, donde se han encontrado sólo muy raras excepciones en lo que concierne a otros lugares, como el claustro de Saint-Cernin.

El cortejo, tras la misa del funeral, podía encaminarse de la casa o de la iglesia, pero lo más corriente era que se trasladara de la casa mortuoria directamente al cementerio. Este acompañamiento estaba precedido eventualmente de la bandera o estandarte de la cofradía a la que pertenecía el muerto. El cuerpo era colocado en una camilla (andas en España) o en una urna, y lo portaban cofrades, gente de los hospitales, o aún por los más allegados. Contrariamente a lo que sucedía en la primera parte de la Edad Media, y que iba a perdurar más tiempo en las regiones mediterráneas, en el conjunto del territorio francés y a partir del siglo XIII, el muerto era completamente escondido, envuelto en una mortaja que recubría todo el cuerpo, incluso la cara.

Se ha dicho que apenas si habían tumbas en los cementerios medievales, sino más bien lo que existía eran algunas lápidas, algunas baldosas que tenían escritos o epitafios, colocados lo más cerca posible del Santuario, en el caso de los muertos importantes, fuera del común de los mortales. La mayor parte de éstos últimos, clérigos, nobles, eventualmente burgueses cada vez con más frecuencia a partir del siglo XII y siguiendo el ejemplo de los más grandes príncipes, habían sido admitidos para ser inhumados dentro de las iglesias, donde podían ser beneficiados más aún, de las gracias y ventajas espirituales, merced a la proximidad de los altares y de las reliquias de apóstoles y santos bajo el aire saludable de las ceremonias litúrgicas.

En esta práctica se puede apreciar sin duda, un signo más de la desigualdad social ante la muerte. Es quizás en todo caso, la razón por la cual las iglesias más apreciadas por los grandes personajes eran las catedrales, las iglesias colegiales y las de abadías. No solamente esas iglesias tenían un alto renombre conforme a la fama de los príncipes, sino que también eran lugares de una celebración litúrgica continua, casi perpetua, por tanto dispensadora de gracias sin fin. (*Santiago*, 1982: 45-46, 63-64). El arte funerario es una muestra magnífica para observar los diferentes niveles sociales, pudiendo observar una gradación continua desde la más sencilla estela discoidal que puede tener por ejemplo una simple cruz incisa realizada con métodos muy rudimentarios, a los grandes mausoleos reales.

Igualmente, la concepción de la muerte no será igual según la clase social a la que se pertenezca. Riu comenta que en la Edad Media, el campesino vivía mucho más aislado que hoy, y su vida de familia era muy intensa. A partir de su cristianización, en buena parte desde el siglo VI en los valles interiores de los países mediterráneos, desde los siglos VII y VIII en los centroeuropeos, y desde los siglos IX al XII en el este y norte de Europa, siguieron perdurando en el espíritu viejas supersticiones, cristianizadas a veces, y creencias más o menos religiosas. (*Riu*, 1950: 395).

Finalmente en este capítulo no nos podemos olvidar de las agitaciones heréticas que sacuden la Edad Media. Las oposiciones de toda índole que tanto inquietan a la Iglesia, normalmente no atacan profundamente a las masas populares, a las que el hábito del cristianismo les mantiene bajo el dominio de su clero.

EL ARTISTA:

Como bien observa Heers, durante toda la Edad Media, en el mundo cristiano de Occidente, el trabajo de los hombres se inscribe sea en el cuadro feudal de las señorías rurales, sea, más tarde, en el cuadro burgués y capitalista de las ciudades. Ningún oficio escapa a esto, y la idea de la profesión "liberal", liberada de esas constricciones, es completamente extraña a la época. En las sociedades medievales de Occidente, el hombre no trabaja ni vive sino en función del grupo, familiar, religioso o profesional.

Se mide fácilmente el peso de esas reglas sociales al considerar la condición del artista en la Edad Media, que no se beneficia entonces con ninguna ventaja particular; él es ante todo un trabajador manual, no un pensador, un creador o un sabio. El trabajo del artista no le confiere pues ningún prestigio particular. El salario, cuidadosamente fijado por adelantado, es entregado sólo si la obra es aceptada, conforme al pedido, y reconocida de buena calidad. (Heers, 1967: 114-116).

Podemos completar esta idea con la tesis de Le Goff: *“Antes del siglo XIV no hay un término para designar al artista, como tampoco lo hay para designar al intelectual. Comparte con el artesano el término <artifex>, dado que la palabra latina <ars> se refiere más al campo de la técnica y del oficio que al de la ciencia y a ese no especificado que Occidente llamará más tarde Arte. En la Edad Media existe toda una jerarquía de estos artistas anónimos”*. (Le Goff, 1990: 33). En la misma obra, Enrico Castelnuovo apunta que la crisis del mundo antiguo trajo consigo violentas alteraciones en la estructura del campo artístico y en la posición de sus componentes. Cambiaron clientes y tipologías, y se modificaron profundamente funciones y concepciones de la obra de arte. Las imágenes poco a poco fueron puestas al servicio de la Iglesia, de su misión, de los programas de redención y de salvación, hasta que pudieron llegar a ser consideradas, sin más, como un sustitutivo de la lectura para iletrados. (Le Goff, 1990: 225-226).

No nos podemos olvidar que un escultor jamás firmará su obra en la Edad Media, a lo sumo, podremos establecer estudios de las marcas de canteros, pero nada más. A partir del siglo XII empiezan en Italia a firmar algunos arquitectos, lapicistas y escultores, pero no será hasta el Renacimiento, surgido igualmente en Italia, que el escultor adquiera ese rango de artista reconocido socialmente.

En la tan citada obra de Riu observamos que picapedreros y escultores, en grupos, se trasladaban de un lugar a otro y establecían su taller durante unos años, al aire libre, en el monasterio o en la ciudad donde se les encargaba la elaboración de alguna obra. Este vagabundeo explica la similitud de obras alejadas entre sí geográficamente. A veces, la obra es tan importante y laboriosa que obliga a los artistas del cincel al sedentarismo, a formar una familia y a quedarse a vivir en un lugar determinado. Con el auge de los

municipios y el incremento de la riqueza de la burguesía, el viajar de un sitio a otro en busca de trabajo se hizo para los artistas menos necesario. Su ingreso en la burguesía de las urbes populosas les llevó a la agremiación.

El maestro solía comprometerse al contratar la aceptación de un aprendiz, con el padre de éste, a mantener al muchacho, que viviría junto con él durante tres o cuatro años, dándole vestido y enseñándole el oficio. Estos años no cobraba sueldo, pero si después seguía en el taller, de oficial, cada vez cobraba mayores cantidades. (Riu, 1950: 163-164).

Las estelas más elaboradas estarían realizadas por escultores de cierto nivel y adscritos a la descripción dada anteriormente, no obstante, las más rudimentarias, serían fruto de un artista rural, que daría salida a la producción mortuoria de su pequeño pueblo o valle.

EL RECEPTOR DE LA OBRA:

Como se ha dicho, serían las clases fundamentalmente populares, aunque ello no exime que algunos ejemplares de excelente factura estuvieran destinados a personas de cierto nivel.

Según Duby, de las civilizaciones que han existido, quizá ninguna se nos presenta más fundamentalmente rural de lo que fue la medieval. Ésta surgió en el momento en que se hundía el decorado urbano que Roma había instalado sobre un fondo de campos, pastos y bosques que, poco a poco lo absorbieron. (Duby, 1968: 5).

Los programas escultóricos ideados por la Iglesia tenían una finalidad muy concreta, plasmar las enseñanzas que el pueblo analfabeto recibía de sus predicadores y causar en ellos una memoria visual de la doctrina cristiana. La iconografía de las estelas no es propiamente dictada por la Iglesia, hay cierta libertad; no obstante, en ellas se plasma la estética de una forma más o menos rudimentaria según su autor, de las obras del románico y gótico. A este respecto *Duby* comenta que “en el desarrollo del cristianismo medieval, cuando cultura y propaganda se confunden, donde se trata de convertir y de educar para convertir, es evidente que los centros de creación cultural situados en los niveles superiores del edificio social (...) pero que trabajan conscientemente para el uso del

pueblo, acogieron las tendencias difusas, los esquemas, las imágenes difundidas en los niveles de cultura inferior, con fin de domesticarlas, incorporarlas a sus construcciones de propaganda, para que ésta, revestida de rasgos más familiares, pudiera penetrar menos dificultosamente en las masas. El fenómeno se produjo tanto en la época merovingia como en los siglos XIII y XIV, cuando dominicos y franciscanos se dedicaron a devolver la imagen de un Cristo vivo a la población de las ciudades". (Duby, 1977: 200).

En plena Edad Media, y desde finales del s. X, se irá desarrollando en Europa una clase urbana, los burgueses, habitantes de las ciudades. Sus oficios eran variados, y en ocasiones son plasmados en las estelas, sobre todo en el caso de la "pequeña burguesía" o artesanos, organizados gremialmente y dedicados a labores de zapatería, platería, cerrajería, tintorería, curtido, cuchillería, carpintería, tonelería, cestería, alfarería, y otros.

MOTIVOS QUE SE REPRESENTAN EN LAS ESTELAS:

Siguiendo a la profesora Beguiristáin en lo que respecta a Navarra, pero que a grandes rasgos puede ampliarse al resto del panorama discoidal: el gran mérito de los artistas radica en la elección de motivos y la disposición de los mismos, junto a la fidelidad a una serie de ritos y prácticas funerarias tradicionales para mantener el recuerdo de los antepasados. El artista repetirá emblemas ya carentes del significado primitivo pero que ve en su entorno y le son familiares. Esto explica que se hayan transmitido adornos usados por los romanos e incluso copiados por éstos del Oriente. Los motivos más frecuentes son los vegetales: roseta de varios pétalos; geométricos, algunos con valor religioso-mágico como las estrellas de cinco y seis puntas y el círculo; cruces variadas, en muchos casos inspiradas en las monedas en curso: Cruz Latina, griega, la de Malta...; anagramas de Cristo. También se representan objetos que parecen aludir a la actividad del inhumado: rueca, arados, podaderas, herramientas de carpintero, forjador o la suela de un zapato de peregrino (Veáse Figura Nº 1). Para Duvert y Zubiaur la decoración en las estelas imita con frecuencia el fenómeno de irradiación solar. Los adornos se disponen alrededor del centro del disco como en una continua expansión con cantidad de efectos ópticos de claroscuro. Las estelas tratarían de evidenciar, en su

mensaje simbólico, la supervivencia del alma del difunto.
 (Beguiristáin, 1986: 438).

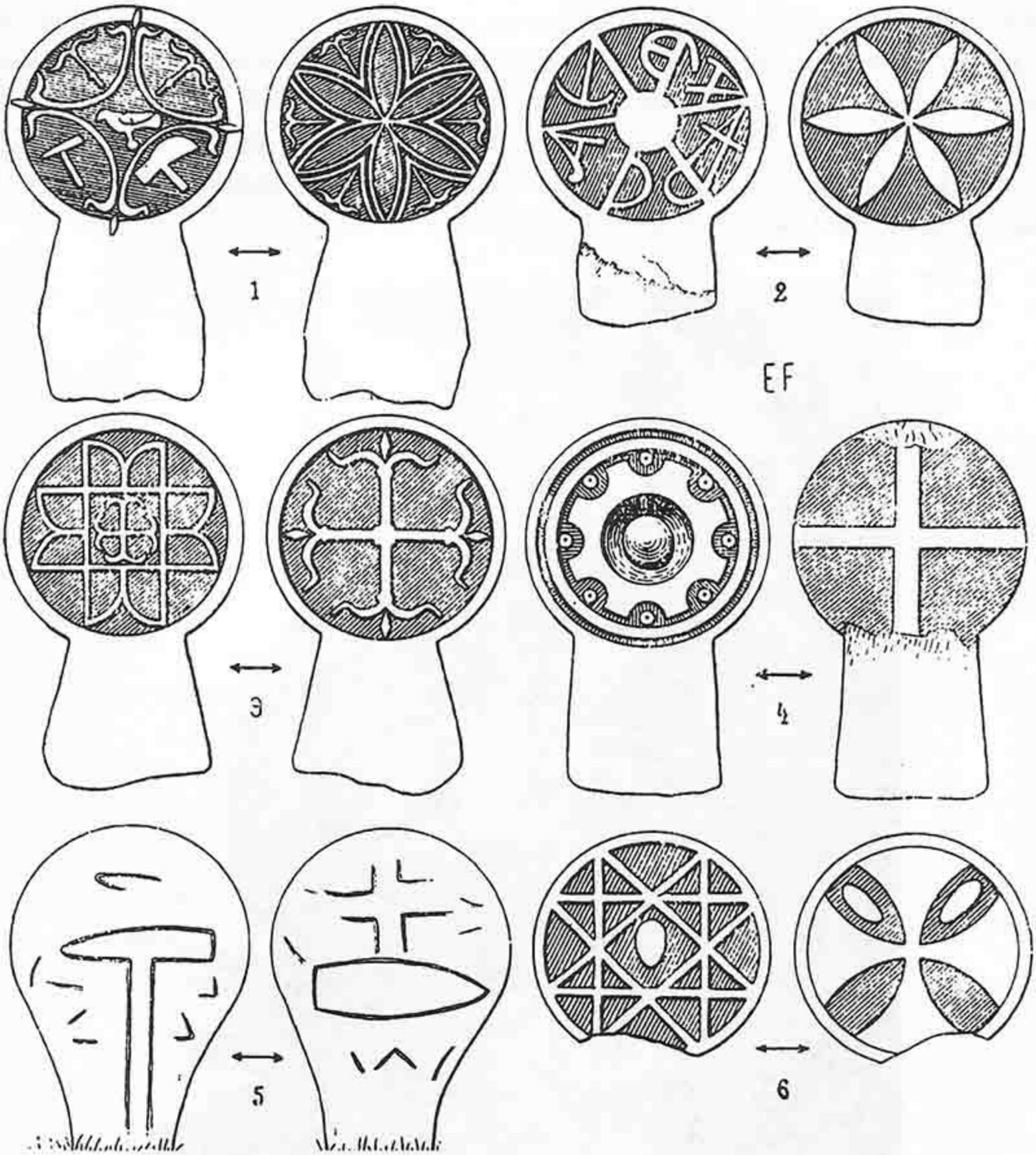


Fig. 1: Muestras de tipos de Estelas Discoideas (Reproducción)
 Tomado de: Eugeniusz Frankowski, Estelas Discoideas de la Península Ibérica,
 Madrid, Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1920; p.67

1-4, estelas de Oloriz - 5, de Azos.- 6, de Oriz (Navarra)
 Dimensiones: 1, diámetro, 0,39; grosor, 0,12; altura, 0,70- 2, diámetro, 0,42; grosor, 0,09;
 altura, 0,60. 3, diámetro, 0,39; grosor, 0,12; altura, 0,63.- 4, diámetro, 0,38; grosor, 0,13;
 altura, 0,60- 5, diámetro, 0,25; grosor, 0,10.- 6, diámetro, 0,32; grosor, 0,14.

Así pues, los dos símbolos más usuales son las cruces (Veáse: Figura Nº 2) y los símbolos solares y vegetales. La cruz es el símbolo fundamental de la cristiandad: fue Jesús quien murió en la cruz, pero existe un lazo cercano entre su muerte y la nuestra, de manera que la cruz vale también para nuestra propia muerte lo mismo que la victoria que Jesús obtuvo a través de su muerte. El amor hacia Jesús en el siglo XIV se plasmará a través, además de la cruz y el cordero, por medio de su propio nombre, amenazando incluso con hacer sombra a la devoción de la cruz.



Fig. 2 Estela discoidal con representación cruciforme, Olóriz, Navarra.
Foto: Roldán Jimeno

En cuanto a las representaciones “paganas”, como comenta Baynes “*cualquiera que sea su temática ostensible, la religión rural tiende a estar fuertemente vinculada con las estaciones y con el ciclo del nacimiento, vida y muerte. La religión cristiana ha absorbido fácilmente estos elementos y los ha situado junto a su mensaje, más sofisticado, de redención y salvación de almas*”. (Baynes, 1976: 86). Pondremos un ejemplo próximo: el *lauburu* es un símbolo solar muy característico del área vasca, y frecuentemente representado en las estelas. En la parroquia de Santa Lucía de Mucuchíes (Estado de Mérida-Venezuela), observamos varios *lauburus* en la torre, sería interesante que se investigase la causa de su colocación.

Una buena muestra de todo lo expuesto se puede observar en la figura Nº 1: las cuatro primeras estelas son de Olóriz (Valle de Orba-Navarra): La primera lleva representado un martillo y una podadera y en medio un pájaro. Es de suponer que la ornamentación de la segunda estela representa un crismón. Las otras dos estelas están adornadas con dibujos geométricos; la foto Nº 1 es el reverso de la primera estela. La figura Nº. 2 no aparece representada, aunque es del mismo lugar de Olóriz: aparece clavada en el suelo y en ella se representa una cruz pero con ciertas reminiscencias al mundo vegetal, ya que aparece enmarcada por una especie de flor de cuatro pétalos. La estela Nº 5 es de Azoz (Ezkabarte-Navarra): sobre sus dos caras lleva grabados unos zig-zags. En el centro de una cara se distingue una figura más clara, que acaso represente un báculo o un martillo. La Nº. 6 es de Óriz (Valle de Elorz-Navarra) y su decoración es eminentemente geométrica. Las dimensiones de estas estelas son variables, pero suelen oscilar entre el 0'75 y 0'30 m. de altura. (Frankowski, 1920: 67-69). La figura Nº 3 se corresponde a una de las caras de la primera estela representada en el grupo de la Figura Nº 1.

Según Aguirre, “*si bien presuponemos que la génesis simbólica de las estelas precristianas enlaza con remotos cultos solares, astrales o de divinización de héroes, una hipótesis que se desprende del estudio cronológico e iconográfico comparativo de las hostias consagradas y de las estelas es que su renacimiento y profusión durante el tránsito*



Fig. 3 Estela Discoidal con motivos geométricos, Olóriz, Navarra.
Foto: Roldán Jimeno.

entre la Alta y la Baja Edad Media estuviera motivado por su incorporación a la imaginería funeraria de la clase sacerdotal, es decir como cabeceras de sepultura, antes de extenderse entre nobles, señores y pudientes". (Aguirre, 1995: 118).

CONCLUSIÓN:

Para el gran iniciador de los estudios sobre estelas discoidales, Eugeniusz Frankowski, las figuras, tabletas, placas y otras representaciones de los antepasados no son sus símbolos, son encarnaciones reales de los espíritus que continúan su vida en las nuevas condiciones. Los símbolos, como tales, son las obras de las religiones desarrolladas o decadentes en las cuales la clase sacerdotal, y no el pueblo creador, determina y constituye las normas de las creencias y de la religión. (*Frankowski, 1920: 9*).

Desde que se dieron esas ideas hasta la actualidad, se ha ido sucediendo un lento estudio acerca del tema hasta llegar a estas últimas décadas en la que se ha teorizado y adentrado bastante. No obstante, queda todavía por realizarse una catalogación sistemática que debería darse en un primer momento a nivel regional, y cuando éste estuviera concluido, abarcar mayores ámbitos espaciales, logrando definitivamente una visión global a nivel europeo de este rito funerario popular que al final abarcará igualmente a clases más pudientes, nunca a las élites de la sociedad. Finalmente, y dentro de muchos años, cuando la labor de catalogación se de por concluida, a falta evidentemente de que pudieran aparecer nuevos ejemplares excavaciones o lugares ocultos, se podrán establecer analogías con el resto de inhumaciones con representaciones antropomorfas a nivel mundial desde un punto de vista global.

BIBLIOGRAFIA:

Aguirre Sorondo, Antxon:

1995 "Antropología de la estela funeraria", EN: Cuadernos de Etnología y Etnografía Navarra, Pamplona-Navarra, Institución Príncipe de Viana, nº. 65.

Barandiarán, José Miguel:

1970 *Estelas funerarias del País Vasco. Euskalerriko Illari-biribillak*, San Sebastián.

Barbé, Leo:

1984 "Problemes de terminologie dans l'étude des stèles discoïdales, en particulier et dans celle des symboles religieux en général". EN: Hil Harriak, Actes du colloque international sur la stèle discoïdale, Bayona-Lapurdi, Musée Basque, 1982.

Barney-Cabrera, Eugenio (dir.):

1977 *Historia del Arte Colombiano*, t. 1, Bogotá, Salvat.

Baynes, Ken:

1976 *Arte y Sociedad*, Barcelona, Blume.

Bialostocki, Jan:

1973 *Estilo e iconografía, contribución a una ciencia de las artes*,
Barcelona, Barral.

Beguiristáin Gurrpide, María Amor:

1986 *Gran Enciclopedia Navarra*, voz <Estela Discoidea>, Pamplona,
Caja de Ahorros de Navarra.

Bourrilly, L. y Laoust, E.:

1927 *Stèles funéraires marocaines*, París.

Chalus, Paul:

1946 *El hombre y la religión. Investigaciones sobre las fuentes
psicológicas de las creencias*, México, U.T.E.H.A.

Doehaerd, Renée:

Occidente durante la Alta Edad Media. Economías y Sociedades,
Barcelona, Labor.

Duby, Georges:

1968 *Economía rural y vida campesina en el Occidente medieval*,
Barcelona, Península.

Duby, Georges:

1977 *Hombres y estructuras de la Edad Media*, Madrid, Siglo
Veintiuno.

Elíade, Mircea:

1978 *Historia de las creencia y de las ideas religiosas*, t. 1, *De la
Prehistoria a los misterios de Eleusis*, Madrid, Cristiandad.

Frankowski, Eugeniusz:

1920 *Estelas discoideas de la Península Ibérica*, Madrid, Museo
Nacional de Ciencias Naturales.

Guiomar, M.:

1969 *Principes d'une esthétique de la mort. Les modes de présence, les
présences imaginaires, le seuil de L'Au-delà*, Corti.

Heers, Jacques:

1967: *El trabajo en la Edad Media*, Buenos Aires, Columba.

Huizinga, Johan:

1961 (5a edic.). *El Otoño de la Edad Media, estudios sobre las
formas de vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en
Francia y en los Países Bajos*, Madrid, Revista de Occidente.

Jimeno Jurío, José María:

1985: "Hallazgo de <<cabeceras de sepulturas al modo antiguo>> en
Tolosa (1589)", EN: Cuadernos de Etnografía y Etnología
Navarra, Pamplona-Navarra, Institución Príncipe de Viana, n.º.
46.

Le Goff, Jacques, et alii:

1990 *El hombre medieval*, Madrid, Alianza.

Menchón I BES, Joan:

1995 “*Algunas notas sobre metodología e historiografía del estudio de la estela medieval y moderna en la Península Ibérica*”, EN: Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra, Pamplona-Navarra, Institución Príncipe de Viana, nº. 65.

Riu Riu, Manuel:

1950: *La vida, las costumbres y el amor en la Edad Media*, Barcelona, Gassó.

Santiago Santiago, Juvenal:

1982 *En torno a la muerte en Francia a finales de la Edad Media*, -trabajo mecanografiado-, Mérida, Universidad de Los Andes.

1986 *Aspectos de la pobreza en la Edad Media*, -trabajo mecanografiado-, Mérida, Universidad de Los Andes.

Thomas, Louis-Vincent:

1983 *Antropología de la muerte*, México, Fondo de Cultura Económica.

Ucla, Pierre:

1984: “*Projet de codification pour le fichage des stèles discoïdales*”, En: Hil Harriak, Actes du colloque international sur la stèle discoïdale, Bayona-Lapurdi, Musée Basque, 1982.

“Son propiedad del Estado: todos los bienes culturales declarados Patrimonio Cultural de la República relativos al Patrimonio Arqueológico, Prehispánico colonial; republicano y moderno. Así como los bienes del patrimonio Paleontológico que fuesen descubiertos en cualquier zona del suelo o subsuelo nacional; incluidas las zonas subacuáticas, especialmente las submarinas”.

Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural. Art. 35.

RESUMEN

En este artículo su autor, desde una cuádruple perspectiva: histórica, etnológica, arqueológica y artística, analiza y revisa uno de los elementos ligado al mundo medieval que ha ido creciendo en el interés de los etnólogos, arqueólogos e historiadores en el país vasco español: las estelas funerarias. El autor, con formación histórica, arqueológica y etnológica, destaca el valor de ese elemento como vía a la aproximación sobre el conocimiento del mundo mágico-religioso, socio-económico y estético del hombre del medioevo ibérico en general y etarra en particular. Para satisfacer esta finalidad explica la importancia trascendente de la muerte para el hombre del medioevo y cómo las estelas funerarias expresan estéticamente tal trascendencia, así mismo destaca el interés antropológico y arqueológico que contienen, pues manifiestan su vinculación al mundo espiritual y permiten establecer, además, el contexto socio-económico jerárquico al que se circunscribían y recogen, puesto que en las estelas discoideas es posible detectar la presencia del artista que las creaba y la del que las ordenaba realizar y adquiría. Asimismo, mediante tres figuras, el autor indica los principales motivos religiosos y profanos que eran representados en las estelas.

Palabras Claves: Estelas discoideas, Muerte, Estilo funerario popular, Medioevo, Navarra

ABSTRACT

In this article, the author analyzes and reviews Basque funeral steles from a historical, ethnological, archaeological and artistic point of view. These are an element of the medieval world that has been of increasing interest to ethnologists, archaeologists and historians. The author, with his historical, archaeological and ethnological background, shows the importance of these as a way of understanding the medieval Iberian and Basque world- its magic, religion, socio-economics and aesthetics and aesthetics. With this in mind, he explains the overriding importance of death for medieval man, and the way funeral steles express this importance aesthetically. He also points out their anthropological interest since they not only provide a link to the spiritual world, but they also indicate the socio-economic hierarchy in which they were created, since on discoid steles we are aware of the presence of the artist who made them, and of the person who commissioned and purchased them. Using three examples, the author shows the principal religious and secular motives used on these steles.

Key-words: Discoid steles, Death, Popular funerary style, Middle Age, Navarre.