L. Valdés, I. Arenal, M. Almagro-Gorbea, A. Aldecoa Ruiz



Luminoso Ídolo Oscuro

Miqueldi, historia y significado

LUMINOSO ÍDOLO OSCURO

MIQUELDI, HISTORIA Y SIGNIFICADO

Luis Valdés, Isabel Arenal, Martín Almagro-Gorbea, Arturo Aldecoa Ruiz

FUNDACIÓN POPULAR
de estudios vascos
euskal ikasketetarako
FUNDAZIO POPULARRA

LUMINOSO ÍDOLO OSCURO.
MIQUELDI, HISTORIA Y SIGNIFICADO

AUTORES: Luis Valdés, Isabel Arenal, Martín Almagro-Gorbea, Arturo Aldecoa Ruiz.
EDITA: Fundación Popular de Estudios Vascos (FPEV)
Junio 2022

428 p. : il.
Valdés, L, Arenal, I, Almagro-Gorbea, M, Aldecoa Ruiz, A.
Luminoso Ídolo oscuro. Miqueldi, historia y significado
Historia: arqueología: religión y creencias: yacimientos arqueológicos
LG BI 01407-2022 ISBN: 978-84-09-44587-5

PORTADA: Esperanza Martín Hernández

El Ídolo de Miqueldi es una escultura con un gran contenido simbólico que preserva una narración mítica perdida. La portada es una alegoría centrada en el Sol, con el jabalí como poderoso animal mitológico de la Antigüedad. Distintas culturas asociaron su existencia y carácter con los desconcertantes e inquietantes sucesos naturales, que para ellos eran incomprensibles. Así fueron dando cuerpo en la tierra a las características propias de las divinidades. El jabalí quedó asociado con el ciclo diario del Sol y la Luna, se le considera el protector y guía de los espíritus de los muertos y de los guerreros en el combate. A divinidades como La Dama de Amboto, Lug, Teutates, Odín, etc. las representa junto con el cuervo. Esta antigua pareja mítica se traspuso con el cristianismo en acompañante de San Antonio Abad y de San Vicente Mártir. Ambas advocaciones están presentes en la proximidad del emplazamiento del Ídolo en Durango.

ACUERDO DE LICENCIA
Propietario de los Derechos / Fundación Popular de Estudios Vascos (FPEV)
Acuerdo de Licencia / Este libro está publicado bajo la siguiente licencia Creative Commons:
Atribución-CompartirIgual 3.0 No portada (CC BY-SA 3.0)
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.es



Diseño de interior y maquetación:
Mono-Logo comunicación

Edita:

FUNDACIÓN POPULAR
de estudios vascos
euskal ikasketetarako
FUNDAZIO POPULARRA

Colabora:

Bizkaia
foru aldundia
diputación foral

A todos los dioses, por si acaso.

Donde no se conserva piadosamente la herencia de lo pasado, pobre o rica, grande o pequeña, no esperemos que brote un pensamiento original ni una idea dominadora. Un pueblo nuevo puede improvisar todo menos la cultura intelectual. Un pueblo viejo no puede renunciar a la suya sin extinguir la parte más noble de su vida y caer en una segunda infancia muy próxima a la imbecilidad senil.

Marcelino Menéndez y Pelayo

Dos palabras sobre el centenario de Balmes.
Extractado del discurso leído en la sesión de clausura
del Congreso Internacional de Apologética,
11 de septiembre de 1910

ÍNDICE

Sobre los autores ..... pág. 13
Advertencias al lector ..... pág. 15
Agradecimientos ..... pág. 17
Prólogo ..... pág. 21

INTRODUCCIÓN - NO ES UNA CASUALIDAD ..... pág. 23

CAPÍTULO I - EL ÍDOLO OSCURO

Memoria breve de una experiencia vital ..... pág. 31

CAPÍTULO II - EL HIDALGO DURANGUÉS
GONZALO DE OTÁLORA Y GUISSASSA
BREVE BIOGRAFÍA DEL SEÑOR DE OLABARRIA ..... pág. 41

II.1.- La Micrología geográfica, una guía de viaje renacentista ..... pág. 47
II.2.- El Contenido ..... pág. 49
II.2.1. - Condado de Durango – Condado de Vizcaya ..... pág. 50
II.2.2. - Villas, anteiglesias y monumentos de la Merindad ..... pág. 52
II.2.3. - Un ídolo antiguo junto al templo juradero.
Vna Abbada o Reinocerõte ..... pág. 56
II.3.- Un nuevo escudo de armas para Tavira ..... pág. 62
II.4.- Arriandi, la piedra grande ..... pág. 67
II.5.- Excepcionales símbolos en las postrimerías de la Edad Media ..... pág. 69

CAPÍTULO III - UN MONSTRUO JUNTO AL CAMINO ..... pág. 79

III.1.- El viaje de siglos ..... pág. 80
III.2.- Un animal a debate ..... pág. 99

CAPÍTULO IV - EL SOL, LA LUNA Y EL JABALÍ OCULTOS EN LA ROCA ..... pág. 111

IV.1.- Esto es un suido, un jabalí asexuado ..... pág. 114
IV.2.- Características y clasificación ..... pág. 116
IV.2.1. - Las diferencias ..... pág. 120
IV.2.1.1. - El globo o disco ..... pág. 121
IV.2.1.2. - La cabeza ..... pág. 125
IV.2.1.3. - El cuerpo ..... pág. 126
IV.2.1.4. - El suelo y la espiga ..... pág. 130

IV.3.- Un grupo muy singular ..... pág. 132
IV.4.- La idea y el artífice ..... pág. 133
IV.4.1. - La cantera ..... pág. 133
IV.4.2. - El bloque primario ..... pág. 133
IV.4.3. - Fases del trabajo. El traslado ..... pág. 135
IV.4.4. - El emplazamiento ..... pág. 139
IV.4.5. - Síntesis del contexto territorial ..... pág. 140

CAPÍTULO V - UN JABALÍ DE PIEDRA INCÓMODO ..... pág. 149

V.1.- Los indígenas, ¿Célticos o arcaicos? ..... pág. 149
V.2.- Idiosincrasia de un animal polivalente ..... pág. 159
V.3.- Valor simbólico e ideológico a la orilla de un río ..... pág. 173
V.3.1. - Descontextualización – posición secundaria ..... pág. 174
V.3.2. - Protección de la comunidad y sus bienes ..... pág. 175
V.3.3. - Hito de señalización ..... pág. 178
V.3.4. - El hito terminal, de límite o frontera ..... pág. 181
V.3.5. - Representación de la comunidad ..... pág. 184

CAPÍTULO VI - EL SIGNIFICADO MÍTICO ..... pág. 201

VI.1.- El animal mítico ..... pág. 202
VI.2.- Mitología hitita, oriental y griega ..... pág. 204
VI.3.- Mitología celta continental ..... pág. 214
VI.4.- Mitología gaélica ..... pág. 220
VI.5.- Mitología germánica ..... pág. 223
VI.6.- Mitología de la hispania céltica ..... pág. 225

EPÍLOGO ..... pág. 247

CUADROS TEMÁTICOS

1 Apunte genealógico sobre D. Gonzalo Otálora y Guissassa ..... pág. 269
2 Anteiglesias y Villas de la Merindad de Durango ..... pág. 270
3 Los suidos. Breve historia de una familia muy longeva ..... pág. 271
4 Características del animal representado ..... pág. 274
5 Medidas históricas y comparadas del Ídolo de Miqueldi ..... pág. 276
6 3D, estudio tridimensional y modelizado del Ídolo de Miqueldi ..... pág. 278
7 Geología regional del Duranguesado y la cantera de la Edad del Hierro ..... pág. 280
8 La escultura y la roca ..... pág. 282
9 El territorio de los carietes en el s. V a. C. ..... pág. 284
10 El príncipe de Hochdorf ..... pág. 289
11 Los seles ..... pág. 291
12 Los sacrificios ..... pág. 293

ANEXO DOCUMENTAL

ANEXO 1 - Libro manuscrito de Gonzalo de Otálora de la biblioteca de la Real Academia del Español ..... pág. 299
ANEXO 2 - Dosier del depósito de Ortueta – Larrañaga en el Museo Arqueológico y sus transcripciones ..... pág. 346
ANEXO 3 - Confirmación de los privilegios por Juan de Castilla Confirmación del Fuero de Tavira (Durango), 1372 ..... pág. 353
ANEXO 4 - Acuerdo municipal de 1623 sobre la retirada del escudo de 1695 .... pág. 362
ANEXO 5 - Visita de Isabel I de Castilla a Durango para la confirmación de los privilegios de la merindad y villa de Tavira de Durango .... pág. 366
ANEXO 6 - Carta de J. M. Bernaola a P. Paris del 11 de octubre de 1900 ..... pág. 376

RESÚMENES

ESPAÑOL ..... pág. 381
EUSKERA. Antxoka Martínez Velascoren itzulpena ..... pág. 391
FRANCÉS. Traduction : François Pleyber ..... pág. 401
INGLÉS. Translation by Elena Muñoz Aldecoa ..... pág. 411

TABLA DE EQUIVALENCIA DE LOS TOPÓNIMOS CITADOS ..... pág. 421

LISTADO ONOMÁSTICO ..... pág. 423

SOBRE LOS AUTORES

Luis Valdés (1952)
Doctor en Arqueología. Estudió en la Universidad de Barcelona, Académico correspondiente de la Real Academia de la Historia por Bilbao desde 2012, UMR8546 CNRS-ENS AOROC.

Isabel Arenal (1960)
Doctora en Ciencias Biológicas, especialidad de Antropología Física por la Universidad del País Vasco, colaboradora de diversas excavaciones arqueológicas: santuario de Gastiburu y oppidum de Klounioq/Clunia indígena entre otras. Funcionaria de Educación del Gobierno Vasco.

Martín Almagro-Gorbea (1946)
Doctor en Historia, Catedrático de la Universidad Complutense, Director del Museo Arqueológico Nacional, miembro de las Academias de Doctores de España, de Historia de Portugal y Anticuario Perpetuo de la Real Academia de la Historia.

Arturo Aldecoa Ruiz (1958)
Lcdo. en Ciencias Químicas, especialidad de Química Física y Macromoléculas por la Universidad del País Vasco, colaborador de las excavaciones arqueológicas de la ciudad celtibérica de Tiermes y de la necrópolis de Carratiermes, Soria, bajo la dirección de José Luis Argente Oliver (1981-1998) y codirector del Proyecto LIFE Tiermes (2003-2006).

ADVERTENCIAS AL LECTOR

Para hacer que este texto tuviese una coherencia a la vez que fuese fácil su lectura hemos tenido que adoptar unas normas para la edición en castellano. La documentación y la bibliografía que hemos consultado abarcan 400 años, escritas con las normas propias de cada época. Son textos en castellano en su mayoría.

Los topónimos son la parte que más complicaciones ha aportado y la que ha forzado a adoptar un criterio estricto. Dado que la grafía actual y el neo-topónimo en euskera son de un tiempo más reciente que el que abarca el total de la documentación, con la intención de aligerar la lectura y en aras de evitar la doble entrada, por ejemplo, *Yurreta/Iurreta o Ídolo de Miqueldi/Mikeldiko idoloa*, hemos optado por el uso del castellano. Al final del libro incluimos una tabla de equivalencias entre el topónimo antiguo en castellano y su equivalente en euskera.

Por acuerdo con la Real Academia Española, RAE, incluimos la reproducción íntegra del texto original manuscrito de D. Gonzalo de Otálora y Guissassa que custodia en su biblioteca (anexo 1). Por su corta extensión, 47 páginas, este texto debe ser clasificado como opúsculo, término poco usado, y para el que nos tomamos la licencia de citar como libro, sabiendo la inexactitud que cometemos.

Hemos optado por simplificar las entradas bibliográficas a las más relevantes, significativas y/o novedosas que figurarán a pie de página.

Cuando es posible proporcionamos los enlaces hacia las webs que albergan otros textos antiguos citados, lo que facilitará la lectura y juicio a cuantos se interesen en su consulta. En partes concretas introducimos una imagen del texto original que se cita. El lector también encontrará referencias a “Cuadros” que están destinados a ampliar información que sobrepasa el ámbito del desarrollo del texto principal. Estos “Cuadros” aportan un sustancial desarrollo del tema que consideramos relevante. Algunos documentos recuperados han sido incluidos en el Anexo Documental, de manera íntegra, original y transcripción, dada su valía para la confirmación de cuanto se expone.

Para los textos extractados de libros y documentos antiguos adoptamos la decisión de transcribirlos con la grafía, léxico y normas de la época para mantener la mayor fidelidad posible. En los otros textos escritos en idiomas que no cuentan con una traducción al español, se ha mantenido su propia grafía, caso del portugués o del latín.

AGRADECIMIENTOS

Este texto ha contado con el apoyo y colaboración de amigos dispuestos a los que deseamos agradecer sus aportaciones, comentarios, sugerencias y correcciones, que han sido muy valiosas.

En primer lugar a D. Ignacio Ortueta, autor del prólogo y a su familia, propietarios de la escultura del Ídolo de Miqueldi, por los inestimables datos, precisiones y documentos aportados.

La pérdida de un amigo es siempre irreparable. Ángel Domínguez, ilustrador de reconocido prestigio internacional y menos reconocido en su tierra natal que lo merecido, nos ha dejado su visión de la Dama de Amboto, la divinidad Mari que embellece este texto. A él dedicamos nuestro entrañable recuerdo y a su mujer Mamen Pazo, "su espíritu en la tierra", nuestro profundo agradecimiento por su amistad y dedicación a dar alas a la fantasía y al arte.

Al personal de la RAE, Pilar Egoscozabal, directora de la biblioteca, Covadonga de Quintana responsable del Archivo y a José Santos bibliotecario, por facilitarnos el acceso a su fondo documental y gestionar la autorización para reproducir el texto original manuscrito de Gonzalo de Otálora y Guissassa, que obra en dicha institución. De la RAH a las directoras de la biblioteca María Pilar Cuesta y a Carmen Manso del archivo cartográfico por la celeridad y la documentación facilitada. Al Gabinete del Anticuario de la RAH por la consulta de documentos y la información aportada. Merecen nuestro agradecimiento por su colaboración y cesión de imágenes los Museos: el Arqueológico Nacional (MAN) con Susana de Luis, el Museo de Lérida con Josep Gallart, el Museo de Burgos con su directora Marta Negro y el Museo de Navarra con Marta Arriola. A la Sra. Dña. Lara Fraile Agudo, Alcaldesa de Yecla de Yeltes, Salamanca, por la amabilidad de su trato y las fotografías del verraco. Al Dr. José David Sacristán por la gestión de la imagen de Roa de Duero. Al Dr. Miguel Ángel de la Iglesia por la gestión de la escultura de Clunia. A Javier Aspuru por compartir con nosotros un documento de gran calidad como es el paisaje de 1778 de Durango de Josef Ygnacio de Urrutia. Un particular recuerdo y el agradecimiento a la atención prestada y las imágenes facilitadas por el prof. Dirk Krausse, la Dra. Johanna Banck-Burgess y Dra. Manuela Fischer del Landesamt für Denkmalpflege in Regiurungspräesidium Stuttgart. A la directora del Instituto Arqueológico Alemán – Deutsches Archäologisches Institut de Madris, Dra. Dirce Marzoli por su acogida en el instituto y el acceso a la formidable biblioteca que contiene.

Al investigador francés, Dr. Grégory Reimond, entonces doctorando de la Universidad de Toulouse – Jean Jaurès y miembro científico de la Casa Velázquez de Madrid queremos agradecerle las facilidades dadas para incluir el documento recuperado del archivo familiar de Pierre

Paris durante su labor de investigación. Un documento desconocido e inédito que forma parte de su tesis doctoral. Nuestro mayor reconocimiento por su generosidad.

Al Dr. Eneko Hiriart, investigador del CNRS, IRAMAT-CRP2A, UMR 5060, Universidad de Burdeos Montaigne por su valiosa ayuda con las monedas y los contactos ofrecidos. A la dispuesta y eficaz Dra. Veronica Cicolani, compañera del laboratorio UMR 8546 CNRS-ENS AOROC de París. A Pilar Rispa, entrañable compañera de excavación en Hochdorf, por los comentarios y fotos de objetos celtas que nos han sido de mucho interés.

A Esperanza Martín, por sus comentarios pertinentes, el arte de sus manos y su paciencia hasta encontrar el dibujo y la portada adecuada, que la pandemia por Covid19 ha complicado, al impedirnos trabajar codo con codo.

La arqueometría del Ídolo debe mucho a Javier Hernáez D. de Vidaurreta y Juan Carlos Santamaría Escudero, que nos han permitido contar con el apoyo de sus trabajos inéditos de topografía de precisión de la escultura de 1995 y de 2013. El estudio tridimensional y modelizado han sido excepcionales documentos de trabajo. Queremos agradecerles que nos hayan prestado su atención permitiendo la consulta y uso de los resultados.

Agradecemos la amable atención y la erudita información que Francisco Javier García Carrero, cronista oficial de Arroyo de la Luz, Cáceres, nos ha transmitido sobre el armero del municipio y el suido que en él figura.

A Ane Epelde, del Ente Vasco de la Energía EVE que nos ha facilitado información muy interesante de las canteras censadas en el duranguesado. A Cristina Castillo del Archivo Diocesano de Derio por la atención recibida en la búsqueda de J. M.ª de Bernaola.

A Sonia Anibarro y al Dr. Iñaki García Camino por el acceso al informe de los trabajos arqueológicos de Arguiñeta, que permanece inédito. A María del Rosario Aldecoa Ruiz, por su concienzuda transcripción del texto del acta del ayuntamiento de Durango de 1623. A los traductores por su escrupuloso trabajo.

La lectura de manuscritos, por la primicia que supone, siempre es atractiva, pero tediosa por el trabajo que se pide al lector, corrector y amigo, por la velada exigencia de sus opiniones de cruda sinceridad, que, finalmente arrancadas con trabajo, siempre son constructivas. En esa labor hemos contado con la dedicación de Gotzon Bastida Ríos, François Pleybert, Guillermo Jubierre, Juan Ortega Sanz, Antxoka Martínez y Javier Reina González que han hecho una concienzuda lectura de borradores de este texto. A este último le debemos agradecer también el cuadro geológico que nos ha aportado.

A Carlos Olazabal, el editor, por la acogida de este proyecto y su paciencia.

Queda el recuerdo entrañable por el apoyo recibido de otras personas que nos han prestado su atención y han valorado con nosotros ciertas cuestiones, opinando desde la sinceridad. Como nos resulta imposible no olvidar a alguien, a quienes pedimos humildemente perdón, hemos decidido



que, en el nombre de todos ellos, personalizamos nuestro agradecimiento con el recuerdo a una de las “burbujas activas frente la Covid19”, nuestros vecinos Natalia, Unai, Nikola, Martín y Nil.

La última mención es para las familias de los autores que han estado cuando nos han hecho falta, sacándonos a pasear y evitando que el polvo de los documentos llegase a acumularse sobre nuestras espaldas. Sois todos parte indiscutible y querida de este libro.

PRÓLOGO

La escultura indígena prerromana, llamada "Ídolo de Miqueldi", o más sencillamente "El Miqueldi", se encuentra en la actualidad en el claustro, por fortuna cubierto de nuevo desde hace pocos años, del Euskal Museoa - Museo Vasco del Casco Viejo de Bilbao.



D. José Patricio Ortueta Sagastagoya en 1920

La placa colocada a sus pies recuerda -también desde hace poco tiempo, pero más vale tarde que nunca- que se expone desde 1921 en el museo como depósito hecho por los industriales durangueses José Patricio Ortueta Sagastagoya, mi padre, y Justo Larrañaga Aguirre, su socio. Sucedió como consecuencia de las gestiones realizadas en nombre de la Diputación por Federico Belausteguigoitia Landaluce; cuñado de mi padre, casado con su hermana María. Por tanto, mi tío político.

Mi padre y su socio eran personas sensibles a la cultura, que habían conocido otras tierras y otras formas de apreciar la vida y la historia propia, con criterios algo distintos de los que entonces se estilaban en nuestra patria chica. Han pasado 102 años desde que permitieron que la escultura se trasladara en 1919 a Bilbao, en depósito que nunca cedida. (anexo 2).

El Ídolo de Miqueldi tiene un enorme valor histórico y cultural. En el pasado suscitó desconfianza y dudas entre muchos eruditos por cuanto su existencia significaba respecto de las fábulas históricas que les gustaba creer. En el siglo anterior, el XIX, estuvo próximo a desaparecer, abandonado, casi enterrado al borde de un camino y unas tapias, pese a ser el resto más importante de la cultura e idiosincrasia de quienes vivían en el solar vizcaíno hace más de veinte siglos.

Preocupados por su conservación ni mi padre ni su socio, como propietarios de la pieza, no pusieron cortapisa alguna, sino que muy al contrario, favorecieron la gestión del tío Federico y su traslado al futuro Museo Arqueológico provincial. Consideraban prioritario evitar a la escultura otro siglo de deterioros que acabara con ella; por el recelo de unos, la desidia de otros y la incuria de la mayoría.

Y en el Museo lleva ese animal misterioso con un globo o disco bajo su vientre más de un siglo. De su aventura, antes y después de ese traslado a Bilbao, y de lo que la escultura es, o puede ser, trata este libro.



D. Ignacio Ortueta Alonso en 2021

Yo nací en 1926, siete años después de que la pieza dejara la explanada de Miqueldi para acomodarse en el Casco Viejo bilbaíno. A lo largo del tiempo transcurrido hasta hoy, junto a mi padre y mi familia, viví los avatares de este país, a veces trágicos y terribles. Del Ídolo hablábamos poco en casa, pero siempre teníamos presente que estaba a salvo, por fin. En ocasiones y discretamente dábamos paseos para ver a nuestro verraco en su nueva casa bilbaína. Visitas siempre respetuosas y en silencio, pues de alguna forma el animal de piedra parecía esconder un misterio.

Estoy seguro de que a partir de hoy y con la investigación que se desarrolla en este libro, el Ídolo de Miqueldi empezará a ser oído ya que ha hablado y cuenta quienes fuimos una vez hace más de veinte siglos. A mi padre, José Patricio, y a su socio, Justo, les habría encantado saber que, por fin, el también llamado Ídolo de S. Vicente de Yurreta desvela sus secretos y ha sido escuchado.

Ignacio Ortueta Alonso

INTRODUCCIÓN

NO ES UNA CASUALIDAD

Vizcaya es un territorio rico en descubrimientos arqueológicos que han sorprendido y desconcertado a la sociedad y a su administración, tanto por sí mismos como por su contenido simbólico. Es pequeño, de apenas 2217 km², montañoso, de valles estrechos, ríos cortos y un subsuelo carente de recursos naturales de gran valor: oro, estaño, cobre y piedras preciosas. La plata no es abundante, aunque el hierro ha sido su riqueza. Aún con estos inconvenientes, es un enclave poblado desde muy temprano. Desde el Paleolítico y de forma continuada las sociedades que han residido en el han dejado impresa la huella de su cultura y su modo de vida. Un legado rico que ha llegado hasta nosotros tamizado, incompleto, mutilado y seleccionado tanto por el paso del tiempo como por los despreocupados e interesados humanos. Una sucesión de sociedades históricas más preocupadas por su presente y su futuro, al que, en mayor o menor medida, se han sumado la desafección por lo "viejo" y el amor a lo nuevo y distintivo. En resumen: el poco interés natural por conservar, comprender y valorar los vestigios del pasado.



Figura 3 - Imágenes publicitarias que utilizan la figura del Ídolo de Miqueldi, con origen en internet

Para los vizcaínos, en general para los habitantes del País Vasco, el Ídolo de Miqueldi[1] o *Mikeld*i, en la grafía eusquérica actual, es un nombre habitual. Es fácil encontrarlo usado en una calle, un bar, un comercio, un club deportivo, un centro de estudios, en el nombre propio de un jugador de futbol y en el de figuritas suvenir de la Villa de Durango, además de ser un premio

1 A partir de aquí cuando nos refiramos al animal que representa el Ídolo lo haremos como jabalí o suido, no usaremos verraco al carecer de distinción sexual, en la actualidad.









Figura 3 - Imágenes publicitarias que utilizan la figura del Ídolo de Miqueldi, con origen en internet; Bikandi, foto cedida por la bodega; reverso de la postal para la captación de amigos del Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco

de cine (figura 3) entre otros. Es anfitrión de conciertos y de reuniones sociales de lo más diversas. Desde la década de los cincuenta del siglo XX, ha ido ganándose un sitio entre los símbolos de Vizcaya y de Bilbao. Bien es cierto que, para este momento, ha sido neutralizada su mayor carga informativa, su historia más antigua. Debido a que es un incómodo testigo de la antigüedad se le ha ido convirtiendo en un neutro elemento etnográfico de la cultura popular. Ha recibido ilustres visitantes y representaciones mitológicas de la ansiada bondad universal, Santa Claus-Joulupukki y el Olentzero (figura 4). La realidad es que es escaso el número de ciudadanos que conoce que bajo ese nombre se encuentra semioculta la larga historia de una escultura que comenzó entre los siglos IV-III a. C. y ha llegado hasta hoy. Terminado este libro el Ídolo deja de estar a la vista del público por un largo periodo de dos años en los que permanecerá embalado para preservarlo de daños durante las obras de remodelación del edificio. El Ídolo que una trabajadora del museo ha calificado como la pieza de mayor atracción e interés que tienen, no va a ser trasladado, va a ser ocultado a los visitantes y estudiosos por un largo periodo. Una pérdida muy importante de contacto con el Ídolo, imposibilitando su visita, una contradicción a la valoración que el ciudadano hace.



Figura 4 - Visita de Santa Claus - Joulupukki y Olentzero al Ídolo de Miqueldi en 2001

Para dar cuerpo a este libro hemos investigado y recuperado información que permite una renovada y más completa visión de la escultura, de los personajes concernidos y de sus viejas teorías, a veces erróneas o deliberadamente interesadas. Ha aflorado en el proceso la ideología de los que han escrito sobre el Ídolo, tanto si lo han contemplado directamente como si lo han hecho por referencias. Buscamos darle la mayor visibilidad restituyendo el valor perdido; su oculto, incómodo y perturbador significado. Durante un lar-

go periodo una parte de "la gente erudita" ha sido desasosegada por su muda existencia, vamos a recuperar sus reacciones.



Figura 5 - Antiguo claustro del colegio de los jesuitas reconvertido en sala de exposición del Museo Arqueológico (1922-1935). Postal editada para la captación de amigos del museo

El libro se divide en tres bloques. Como antecedente expondremos el por qué fue importante para una maestra de la posguerra. El bloque inicial va a contener, en su inicio, la exposición documentada de la existencia de D. Gonzalo de Otálora, muchas veces criticado y despiadadamente etiquetado en otras, pero ciertamente desconocido, o mejor expresado, ocultada su historia real. En el segundo lugar nos vamos a ocupar de las interpretaciones dadas a la escultura, las estrambóticas y las verosímiles, sin olvidar su valoración. En el tercer lugar nos ocuparemos de la Villa de Tavira, sus vecinos y su historia. El bloque intermedio del libro está reservado a la escultura como resto de gran valor del Patrimonio Cultural Vizcaíno. Analizaremos su esencia de piedra, el cómo y el para qué se hizo y su significado. La examinaremos como escultura y como representación animal en su época, la Edad del Hierro. Trataremos la escultura en sí y sus partes como un lenguaje de comunicación. Su origen intelectual y su función es motivo del siguiente apartado. A continuación, del animal representado expondremos su valor, su significado y la utilidad que, en general, tuvo durante la protohistoria y los periodos históricos posteriores en Europa. En el bloque final hemos de contemplar al animal representado en su participación en los mitos y leyendas indoeuropeas, célticas y greco-latinas. No vamos a olvidar su discreta relación en el origen mítico del Territorio Histórico de Vizcaya y de sus linajes. Es el fiero animal que conduce y facilita el contacto mítico del Héroe Fundador con el *numen* que justifica su indiscutible condición de líder y la confirmación que recibe en esa sacra asociación.

Ídolo antiguo, luego Ídolo de Miqueldi, es como se conoce popularmente la escultura que preside el claustro del Museo del Casco Viejo, que fue el de Arqueología, el Histórico de Vizcaya, luego Arqueológico y Etnográfico, hasta convertirse en el Euskal Museoa Bilbao – Museo Vasco del siglo XXI (figura 5). Cuando el Museo se desdobla desplazando la parte arqueológica a su actual sede en las escaleras de Mallona, el Ídolo queda separado de su contexto histórico natural, la Protohistoria. Nuevamente solo, su imponente figura resiste al paso de los acontecimientos.

La escultura, de nombre hoy simplificado hasta "El Miqueldi", representa una parte de nuestra historia antigua. Su existencia llama a una serena reflexión sobre el origen de la gente del Señorío de Vizcaya y las tradiciones fantásticas. Labrada hace más de dos milenios por la gente ca-

riete y vennense, o caristios[2], no ha sido siempre comprendida ni bien recibida. Se creó en el territorio del *oppidum* de Marueleza, que será, pasado el tiempo de mil años, el corazón de la primitiva Vizcaya nuclear. Hasta el siglo XVII, hay un completo silencio documental sobre su existencia, su significado y su función. Su permanencia en pie atestigua que es un elemento reconocible y respetado o ignorado. La gente encontraba a la escultura junto a la importante vía de comunicación que unía Durango con la Llanada alavesa, la Meseta y el Valle del Ebro[3].

En el s. XVII, a partir del momento en que se transmite constancia escrita de su existencia, se van a suceder opiniones e interpretaciones históricas contrapuestas. El argumento de la diatriba es el origen de los vizcaínos y, con los años por extensión, el de los vascos. Esta figura introduce un escenario de información que afecta a la legitimación del origen vizcaíno y de su valor ante las cortes Castellana y Navarra. Esta posible realidad alertó a los linajes patrióticos. Su existencia puso de improviso en evidencia todo el sistema de argumentos y creencias fabuladas con los que se sostenían los intereses político-económicos del Señorío de Vizcaya, defendidos como excepcionales y exclusivos. Las consecuencias, si se llegaban a tener en cuenta, eran predecibles y temidas. Los apologetas se dedicaron sistemáticamente a silenciar a la escultura por su antigüedad y a desacreditar a quienes le prestasen atención. La premisa utilizada era arbitraria y equivocada: "lo que no podía existir no debía ni existir".

El Ídolo de Miqueldi y quienes reconocieran su antigüedad y su carácter idolátrico son temidos y rechazados por lo que la escultura significaba y desvelaba. Es asunto contrario a un necesario y buscado estatus de privilegio y libertades reconocido por los monarcas de los que se depende. La escultura desafía desde otra realidad las fabulaciones y falsificaciones históricas sobre los orígenes del "Nosotros". Es el nudo gordiano que durante tres centurias no van a saber neutralizar. El tiempo pasa, los conocimientos se acumulan y la obligación creciente entre los historiadores de sostener con datos y documentos sus asertos, abren cada vez más agujeros al tejido de la historia fabulada y de los mitos legitimadores. Porque el Ídolo de Miqueldi no dejará de ser el incómodo testigo silencioso ante la fantasía mítica, seguirán las opiniones confrontadas y las acres disputas, unas científicas y otras de tertulia.

Ídolo, es el primer nombre literario que recibe la escultura del que tenemos constancia escrita. Esa denominación hace referencia a su función en un antiguo culto de una sociedad de credo distinto y más antiguo que el de la vizcaína del s. XVII. Vendrá más tarde que, por su localización cercana a la ermita juradera de San Vicente, se le apode "de Miqueldi". En 1634, la escultura carece de un nombre propio conocido. Ese año, el hidalgo durangués Don Gonzalo de Otálora y Guissassa, Señor de Olabarria y ex-alcalde de Villanueva de Tavira de Durango, en un libro calificado por la Real Academia de la Historia por su valor bibliográfico como raro y de gran interés, escribe lo siguiente:

---

2 A partir de este punto vamos a usar el etnónimo "carietes" para denominar a este pueblo. Carietes y venneses, o caristios son los nombres que nos han legado los escritores greco-latinos de la gente que ocupa el solar de lo que un milenio más tarde será la Vizcaya nuclear y el Condado de Durango. Están asentados entre los várdulos al este y los autrigones al oeste. La primera cita es de Gayo Plinio Segundo (24-79 d. C.). Como caristios son citados por Claudio Ptolomeo (100-161 d. C.). El territorio en que se asientan se extiende desde la costa del Cantábrico hasta el Ebro. Posiblemente, nunca contemos con nuevas fuentes que aporten datos sobre su historia y organización, que sea más completo que los ya conocidos greco-latinos.

3 Este camino lo llamaremos Camino a la Meseta a partir de ahora.

"…Ay antigüedades notables, y las más en las lomas y altos : las más vistas son en una Ermita de la villa de Durango llamada Miqueldi, se halla, y se vee una gran piedra, así monstruosa en la forma, como en el tamaño, cuya hechura es una Abbada, o Reinoceronte, con un globo grandísimo entre los pies y en el tallados caracteres notables, y no entendidos, y por remate una espiga dentro de tierra, donde está eminente de más de dos varas : está en campo raso (causa de mostrarse deslavado) no se tiene memoria del, si bien corre por ídolo antiguo".

Es la primera noticia manuscrita y poco después impresa sobre la escultura. Tras un silencio de 100 años, por la interpretación que hace de ella el agustino Enrique Flórez, da inicio la polémica. Al desvelar Otálora su existencia, más allá del conocimiento que se tiene de ella en el entorno de la Merindad, quedan al descubierto las incoherencias de los postulados de la fantástica historia que cuenta el fuerismo. Dos muy relevantes son afectados si se asume esta figura como un "ídolo antiguo". El primero es admitir en este Señorío la presencia de un pueblo idólatra, que sería anterior a los vizcaínos del siglo XVII, convencidos descendientes de los primeros pobladores de España. La segunda es que si ese pueblo son los verdaderos antecesores, aquellos vizcaínos de la antigüedad no adoraban al dios único. Una compleja elección imposible de gestionar. Mejor era no profundizar en tan graves y peliagudos asuntos. La opción escogida es desprestigiar, sembrar de dudas y silenciar, en lo posible, la existencia del Ídolo anulando la reputación del escritor.

Por fortuna, la figura no ha sido destruida como les ha sucedido a otras coetáneas, víctimas de la ignorancia, de la pobreza, la necedad, la desmemoria, la ineptitud y la mentira. No hubo suficiente coraje para destruirla. Un sustrato remanente de viejas creencias paganas prerromanas debió obrar a su favor. Luego la erudición, aunque fuese contraria a su existencia, la preservó intentando olvidarla sumergida en el abandono. A finales del s. XIX, de la mano del buen hacer de gente emprendedora con amplia formación, fue rescatada del olvido. De los anticuarios e historiadores pasa a la exhibición al público en un museo.

Es una escultura reconocida como semejante a los zoomorfos propios de la Hispania céltica[4], dispersos en la Meseta norte, Extremadura, Portugal y Galicia. Un gran territorio geográfico ocupado por pueblos cuya base cultural se encuentra en un antiguo substrato común indoeuropeo. Su diversidad interna queda reflejada en la pluralidad de las tradiciones culturales conservadas con similares características y mitos compartidos. Las influencias recibidas desde el norte de los Pirineos o del área mediterránea perfilan y completan las variaciones detectadas en el substrato cultural de la Hispania céltica.

---

4 La Hispania céltica es el territorio cultural más amplio de la Península, englobando las regiones occidental, norte y centro entre el Atlántico y el Cantábrico. Está inmersa en la Keltiké, como queda confirmado por las fuentes clásicas, la lingüística y las tradiciones populares conservadas. Desde sus diferentes etnias se hace evidente la personalidad de cada grupo a través de los matices de sus estructuras sociales, de la religión que practican, la escritura y la lengua. En esta gran área cultural, que hoy es la autonomía del País Vasco, son tres las tribus que la ocuparon: los várdulos en oriente, los autrigones en occidente y los carietes en el centro. Son el territorio nororiental del Cantábrico. Los fértiles valles del alto Ibaizabal y del Oka son el corazón del territorio costero de los carietes. Es destacada la posición estratégica que ocupan por estar atravesados por el antiguo camino, enlace tradicional de los puertos cantábricos con la Meseta norte y Valle del Ebro. El mar Cantábrico es una vía de contacto desde el Bronce final con los pueblos del frente atlántico europeo, hacia las tierras de Aquitania - Gasconia y la Bretaña, o las tierras hasta el Finisterre de Galicia y las costas de Portugal.



Figura 6 - Zoomorfo: Jabalí. Castro de Yecla la Vieja, Yecla de Yeltes, Salamanca, cliché: Lara Fraile



Figura 7 - Zoomorfo: Oso. Santuario de Chilla, Candeleda, Ávila, cliché: J.F. Fabián García, 2017

En ese contexto de marcado interés histórico y arqueológico, destaca el conjunto de esculturas de grandes dimensiones que representan animales, denominados popularmente "verracos"[5] (figuras 6, 7, 8, 9 y 10). Estas esculturas zoomorfas representan diferentes especies, mayoritariamente bóvidos y suidos, aunque entre ellas también se encuentren el oso y el león, junto con otras figuras inidentificables. A las sociedades que los crean se las ha dado en llamar "Cultura de los verracos", aunque presentan diferenciaciones internas. El término, si bien no es correcto, parece difícil de corregir y menos de erradicar. Estas figuras zoomorfas son testimonio de específicas necesidades y creencias de la sociedad de la Edad del Hierro. Creadas con carácter ritual, ideológico, simbólico e informativo son narraciones míticas de difícil comprensión y de gran riqueza simbólica. Las claves para su lectura simbólica han sido difuminadas por el tiempo. Los casi cinco centenares de zoomorfos de los que se tiene noticia, 256 bóvidos y 217 suidos, no son una secuencia de casualidades, ni una mera ocurrencia, ni un excéntrico capricho decorativo de cami-

5 Se entiende en arqueología e Historia Antigua por verraco el cerdo, jabalí o un cruzado salvaje, macho reproductor padre, de gran valor como figura simbólica en la mitología céltica, extendiéndose desde el Mediterráneo al Mar del Norte y al Atlántico. Se ha mantenido como animal heráldico hasta la actualidad.



Figura 8 - Zoomorfo: Toro. Castro de San Mamede, Villardiegua de la Ribera, Zamora, Manglano cat. nº 364



Figura.9 - Zoomorfo: León. Guadalupe, Cáceres, cliché: J. Gil Montes, Manglano cat. nº 153

nos y dehesas convertidos en pasarelas escultóricas. Son la expresión de la voluntad, la necesidad y las creencias. En ese extenso repertorio destaca de manera particular la escultura que representa un jabalí que cabalga un disco/globo. Ésta se encontraba, hasta el 1 mayo de 1919, en un valle del norte, en Vizcaya, en lo que se puede considerar la periferia septentrional y marítima de la Hispania céltica.

Los investigadores que sucesivamente se han ocupado de estudiar el fenómeno social de los "verracos", en sus trabajos han dejado de lado esta figura duranguesa. La motivación es diversa, aunque puede considerarse el resultado de las seculares posiciones antagónicas, la historicista fantástica y la negacionista difundidas desde el territorio vizcaíno y su visión exclusivista. Cuantos se han posicionado dando una explicación histórica a su origen y antigüedad contraria al interés patriótico, han recibido un permanente bombardeo de acre e injusto descrédito. Los negacionistas han rechazado la escultura por aberrante e incómoda, tratando a sus antagonistas de "viejos chochos" y otros epítetos no menos impertinentes. Son "escribidores", son los apologetas de clara ideología que sostienen el origen fantástico y ancestral del vizcaíno, atacando cualquier signo de valor histórico de la escultura. Son los herederos de los cronicones medievales, vindicados por los fueristas. Son la quintaesencia patriótica del Señorío de Vizcaya, posición ignorante y crédula de un idílico pasado que se ha extendido y ha ocupado paulatinamente el ideario de las provincias hermanas de Guipúzcoa y Álava.

Por suerte, pasó aquel tiempo en que la Historia se contaba y se escribía sin que hubiese que demostrar nada de lo que se decía. Se podía mentir con total descaro, todos lo hacían, era una

práctica común de la que se llegó a inventar la historia sin comedimiento. Hoy es diferente, pero no tan completamente distinto. Aún hay nostálgicos en busca de las diferenciadoras y más altas glorias patrias, aunque para ello haya que desempolvar viejas fantasías y melodramas. Es el aferrarse a los misterios de la caverna ancestral (Platón s. IV a. C.).



Figura 10 - Supuesto zoomorfo, banco interpretado como suido, Alcolea de Tajo, Toledo, Manglano cat. nº009

En este texto vamos a tratar de una incómoda escultura prerromana que sustenta una historia que difiere de la oficial, contada durante los últimos siglos. Fue creada hace más dos milenios y no se quiere profundizar en su significado, lo que conlleva poner en cuestión siglos de legitimación mítica y su utilización para la obtención de ventajas políticas y económicas. Hoy ya no se sostiene ese credo que está totalmente refutado por la ciencia. De esta escultura que se quiere pero no se deja de ignorar, de lo que se creyó de ella, de lo que es y de lo que no es, trata este ensayo.

CAPÍTULO I

EL ÍDOLO OSCURO

MEMORIA BREVE DE UNA EXPERIENCIA VITAL

El encargo de este libro es el inicio del final de un proceso personal que comenzó un día cualquiera de otoño en la década de los años cincuenta. Probablemente era 1959. Un año importante por la Declaración de los Derechos de los Niños y el año en que el Dr. Severo Ochoa es galardonado con el premio Nobel de medicina. El primer recuerdo del Museo Histórico del Casco Viejo de Bilbao viene a mi memoria de la mano de mi tía abuela, Dña. Regina Astorga Galíndez, maestra nacional y prima carnal de Jesús Galíndez, desaparecido en misteriosas circunstancias. En familia era la tía Regi. Supe tiempo después que se encontraba depurada por el ayuntamiento franquista, como les sucedió a otros muchos ciudadanos que se vieron forzados, por circunstancias muy diversas, a pasar la muga. A su regreso del exilio en Francia (figuras 11 y 12), tal fue el trato que recibió y luchó contra el toda su vida. No la arredraron ni ser expulsada de su trabajo ni la ruina que la guerra trajo a su familia. Finalmente, la tía Regi ganó la partida y le re-



Figura 11
Carnet de identidad francés de Dña. Regina Astorga Galíndez



Figura 12 - Sobre de la carta con la que su padre le urge a regresar a Bilbao ante la amenaza de ser encarcelada, a.- anverso y b.- reverso con los datos de direccionamiento y sellos de control

conocieron sus derechos en 1954. En la época en que *Les Écoles Françaises* de Bilbao estaba en Deusto, se incorporó como profesora de francés hasta su jubilación.



Figura 13 - El director del museo J. Larrea con alumnos del Instituto de Bilbao en una visita guiada por el Museo, 1932

Quizá fuese un jueves cuando me llevó al Museo por primera vez. Es muy posible, porque era el día que en el colegio teníamos fiesta por la tarde. La tía Regi era una gran comunicadora. Mientras contaba historias, mitos y tradiciones disfrutaba mirándote fijamente o dejando la vista perdida en algún lugar lejano y misterioso de sus recuerdos. Se sabía todas las leyendas y conocía muy bien los mitos. Pronto descubrí que el museo era el sitio perfecto al que ir de su mano para escuchar relatos fascinantes y, de paso, continuar el aprendizaje del francés. No había tiempos muertos. Fascinación y aprendizaje bien dosificado fue su método conmigo. Vitrinas y expositores de madera oscura llenaban las salas (figura 13). Alineados en su interior se encontraban armas blancas y de fuego, monedas antiguas, vasijas y sílex prehistóricos o los objetos del oficio de pescador. En el claustro, sepulcros y escudos de armas y, en un lugar que no recuerdo bien, una enorme mandíbula de ballena flanqueaba una puerta junto a los arpones usados para dar caza a esos colosos de leyenda.

Muchos objetos sugerentes, pero sobre todo la visita obligada era al verraco de Miqueldi (figura 14). En mi infancia, esa escultura renegrida competía por mi atención con la impactante y trágica escultura de la dramática historia de Laocoonte y sus hijos, expuesta en la galería del Museo de Bellas Artes que daba sobre la fuente de la Musa de Arriaga (figura 15a, b y c). Ésta era, como supe años más tarde, la versión púdica impuesta tras la guerra a la inteligencia bil-

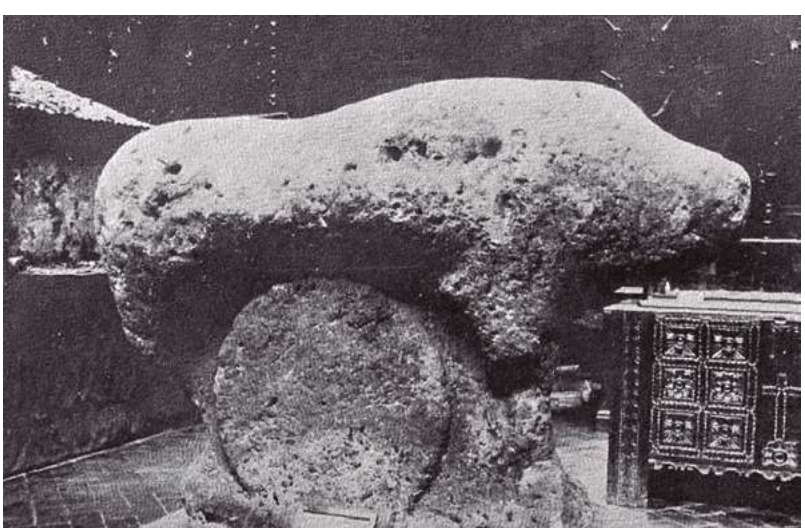
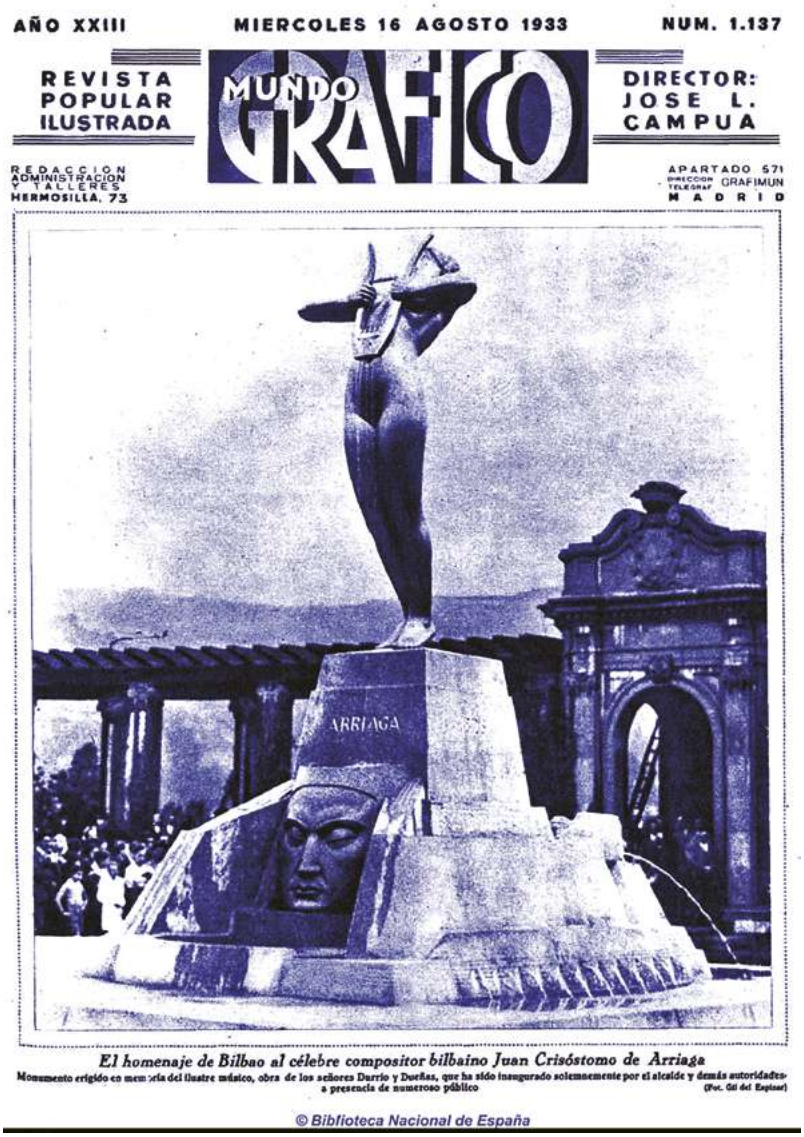


Figura 14 - El Ídolo cuando se hallaba expuesto en la sala de acceso al museo por María Muñoz, www.hemerotecadigital.bne.es

baína por la ñoñería puritana. La otra, Euterpe, la musa desnuda de la música que hoy podemos admirar, llevaba más de una década secuestrada, ocultada de la vista de los bilbaínos recatados. Laocoonte ofrecía un aspecto luminoso, atractivamente inquietante y angustiante en mis recuerdos infantiles frente a la oscuridad misteriosa que emanaba del verraco de Miqueldi. ¿Cómo no iba a ser misteriosa y oscura? ¡Era un ídolo antiguo!, ¡Un falso dios de los antiguos paganos!, ya nos habían hablado en clase de religión de los falsos ídolos, pero éste ¿no podía ser verdadero? Una pregunta incorrecta inmediatamente contrarrestada por el castigo impuesto por Don Julián, el capellán del colegio, y la consiguiente reprimenda en casa.

El Miqueldi me arrastraba hacia mundos antiguos. Su historia, la que se daba entonces por buena, resultaba confusa a mi edad, y también, he de reconocerlo, con bastantes años más. El ejercicio de retroceder de la mano


AÑO XXIII — MIERCOLES 16 AGOSTO 1933 — NUM. 1.137

REVISTA POPULAR ILUSTRADA

MUNDO GRAFICO

DIRECTOR: JOSE L. CAMPUA

REDACCION ADMINISTRACION Y TALLERES HERMOSILLA, 73

APARTADO 571 DIRECCION TELEGRAF. GRAFIMUN MADRID

ARRIAGA

El homenaje de Bilbao al célebre compositor bilbaino Juan Crisóstomo de Arriaga

Monumento erigido en memoria del ilustre músico, obra de los señores Durrio y Dueñas, que ha sido inaugurado solemnemente por el alcalde y demás autoridades a presencia de numeroso público (Fot. Gil del Espinar)

© Biblioteca Nacional de España

Figura 15 a - Escultura en latón sobredorado de Euterpe, la Musa de la música, creada por F. Durrio en homenaje a J. C. Arriaga el día de su inauguración en la pérgola del parque de Doña Casilda de Bilbao. Publicada en la revista Mundo Gráfico, nº 1137, págs. 3 y 4, 16-08-1933, http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002397325



Figura 15 b - Concentración de invitados y curiosos que asiste el acto de inauguración, en la pérgola del parque. Revista Mundo Gráfico nº 1137, págs. 3 y 4, 16-08-1933

de los recuerdos hasta aquellos años de color gris y días lluviosos, recuperando más lagunas que imágenes dinámicas, evidencia cuanto hemos olvidado de lo vivido. Y ahora, algo más viejos, podemos comprender que parte de la confusión que surge al intentar crear una narración ordenada con aquellos recuerdos se debe a que aquellos años son un collage imperfecto de los retazos de nuestra experiencia y de la memoria prestada aportada por nuestros mayores a través de sus narraciones. El esqueleto narrativo de la infancia es el resultado de cuanto ellos nos han contado y las imágenes que nosotros habíamos almacenado.

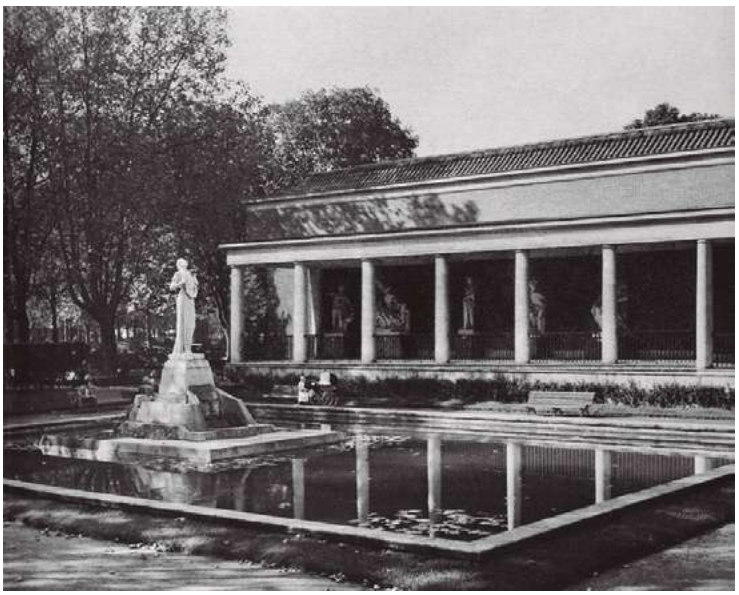


Figura 15 c - Escultura púdica de Euterpe, en piedra de E. Barrios. Se realiza para sustituir a la original de F. Durrio. Se encuentra en la segunda ubicación junto al Museo de Bellas Artes, década de los años 50 del s. XX

Si algo es posible recordar con meridiana claridad es que todo era muy grande, visto desde nuestra talla de metro y pocos centímetros. *¡Buenos días, Doña María!*, era el comienzo de un ritual de saludos, observaciones, del pelo cariñosamente revuelto para mi disgusto y del que quedan insulsas imágenes intrascendentes, de zapatos, bolsas de la compra y rayas de pantalones, seguidas de explicaciones genealógicas —*Esta Sra. es la abuela de la prima de Carmencita, la hija de Dña…* — y para ese momento yo ya había desconectado de la secuencia narrativa, que sabía sería larga. Quedan pocas estampas de las condescendientes caras adultas que nos miraban desde lo alto.

Otra cosa eran los otros humanos pequeñitos con los que nos cruzábamos. Pendían y se movían como el chinchorro que sigue al pesquero, cogidos de la mano de sus progenitores o cuidadoras. Así que, desde esa perspectiva de talla menuda, la visita al museo obligaba a una particular visión de las cosas expuestas y, recuerdo, que algunas habrían sido invisibles si no te "aupaban". Los museos no estaban pensados para niños. Años más tarde entendí por qué tampoco resultaban interesantes para todos los mayores. Eran en aquellos años lo que hoy definimos como al-





Figura 16
Museo Bulaq, El Cairo en 1882, tumba DB320 (tomada de N-Ares)

Figura 17
Sala de exvotos Museo Bulaq, El Cairo, en 1892



Figura 18. Dama de Amboto, cedida por el autor, el ilustrador A. Domínguez, 2020

macenes decimonónicos (figura 16 y 17), la Casa del Saber, de las Musas, para las que el orden no era lo principal, pensaba yo. Para ver el Miqueldi no hacía falta ayuda, hasta podías tocarlo. Era piedra sucia, húmeda y áspera. Con todo, era mejor no alargar la mano si el bedel se encontraba cerca.

¡Ídolo! Su historia no era lineal ni fácil, había muchas incógnitas y misterios. ¿Cómo era posible que se expusiese en Bilbao un ídolo pagano, un dios de la antigüedad y que Don Julián, el capellán de *l'École*, no se lo prohibiese? Era difícil obtener una respuesta. Se trataba de una escultura muy antigua y estaba allí para ser estudiada. La verdad es que las respuestas generaban otras preguntas y más fantasías en mi cabeza.

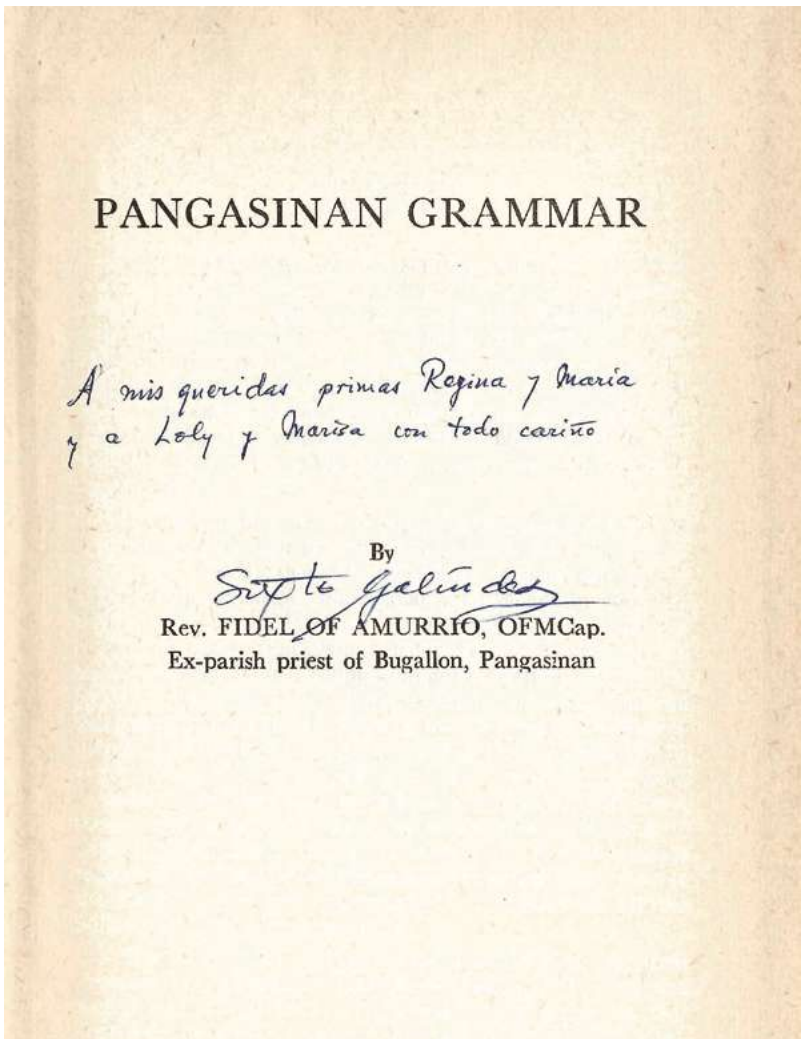
Estas visitas al museo siempre eran el comienzo de historias cautivadoras que terminaban con una merienda en Martina de Zuricalday. —*Y ahora Pachi, vamos a repasar los verbos*—. Ante tal perspectiva, una infantil pregunta sobre la vida de los pescadores, sobre si cazaban ballenas aquí cerca, véase Santurce a donde me llevaban algunas veces, o si podríamos ir un día con ellos a verlas, o de cómo era la vida de los pastores, o cómo se hacían las espadas y si las de Vizcaya eran mejores que las de los piratas, servían de corta distracción. Casi nunca tenía éxito.

Pero lo más fascinante de aquellas tardes era cuando en la historia surgía a colación la Dama de Amboto (figura 18). Su larga cabellera, el peine de oro, su pie de cabra, el día que cambiaba de residencia viajando como un haz de fuego por el aire para ir visitar a su compañero, Maju o *Sugaar*, el Culebro. Ese día era especial. Creo que para mi tía, Mari era el personaje mitológico preferido. Se recreaba en los detalles. Variados personajes de leyenda se alternaban en sus relatos y conseguían hacer de los paseos y de las muy aburridas meriendas de pan y membrillo, como de las extraordinarias de chocolate caliente, bollo de mantequilla y agua con azucarillo, que todas ellas se convirtiesen en un desfile de héroes inolvidables y situaciones que cautivaban mi efervescente atención infantil. Jaun Zuria, Basajaun, los Jentiles, los Mikolases y otros seres magníficos se hacían presentes, como los duendes catalanes que te hacen las labores que les pidas y cuando terminan gritan ¡*Que farem!,* pidiendo más trabajo. Cuentos o historias que llenaban de encanto las tardes pasadas bajo su cuidado. Por supuesto, esto era el preliminar antes de pasar inevitablemente a repasar los verbos y el análisis sintáctico de francés.

De la guerra, se hablaba muy poco en casa. Cuando contaba algo la tía, narraba con nostalgia y tristeza contenida que había estado con su familia en Cataluña, en la Ametlla del Vallés, y en Barcelona, y en Figueras y había cruzado la frontera hacia el exilio por Portbou. Con melancolía decía que llevaba una "colonia de niños" y que pasaron justo antes de que bombardeasen la carretera el 10 de febrero de 1939. La fecha he tenido que buscarla, la había olvidado, si es que alguna vez la supe. No me contestaba cuando le preguntaba si los seguía viendo, si sabía de aquellos niños. ¡Así que sabía historias y cuentos de éstas y aquellas tierras! Hasta muy mayor, siempre mantuvo la correspondencia con los amigos catalanes que les acogieron y ayudaron. Leía las cartas, cada vez más distanciadas entre sí, retirada en su cuarto. Alguna vez vi lágrimas atrapadas en sus pestañas.

Lo que yo no conseguía encajar es qué era de verdad el Miqueldi, y en ello andamos aún. Ahora, ya se que en verdad no tienen ninguna razón las versiones que recibí. No es uno de los animales de La Dama, ni la propia Mari transformada a la que habían convertido en piedra los curas, como hizo Dios con Edith, la mujer de Lot. Tampoco era obra de los cartagineses. La respuesta tranquilizadora de la tía Regi no me convencía del todo y debió ser reconfirmada en otras muchas ocasiones, — *No, Pachi, a Mari nunca la convirtieron en piedra. Un día, puede que vuelva y que la veas cruzar el cielo saliendo del Amboto* —. Es un reflejo, pero siempre que paso frente al Amboto miro al cielo, sobre todo en verano, cuando recuerdo vagamente que era el tiempo de ese viaje.

Hoy ya no celebramos aquellas cenas de Navidad en las que, como en un ritual, al acabar el postre y siempre a petición, la tía contaba esas historias que llenaban el ambiente de las atropelladas preguntas infantiles mil veces repetidas y llenas de preocupaciones, entre el alborozo de los comensales. ¿Por qué desaparecieron los Jentiles? Esa era una historia muy navideña que tenía


PANGASINAN GRAMMAR

A mis queridas primas Regina y María
y a Loly y Marisa con todo cariño

By
Sixto Galíndez
Rev. FIDEL OF AMURRIO, OFMCap.
Ex-parish priest of Bugallon, Pangasinan

Figura 19 - Portada de la gramática del Pangasinan, obra escrita por el padre capuchino Sixto Galíndez

que ver con el nacimiento de Jesús. La abuela María solía tomar el relevo y encadenaba otras historias y mitos que enlazaban con el tiempo de su infancia, pasado en el caserío familiar de Larrimbe, valle de Ayala, o con los veranos pasados en el caserío del tío Isidro en Aramayona. Algún día de Navidad vino de visita el tío Sixto, un Galíndez, su primo carnal, capuchino y misionero en Filipinas. Siempre celebraba una misa familiar. Era mi tío preferido, con su larga barba blanca, su sonrisa y sus pies con sandalias sin calcetines. También él contaba historias de su lejana misión y del lazareto en el que trabajaba. Aún guardo el cáliz que usaba y que había sido bendecido por no recuerdo bien quién. También la gramática que escribió del pangasinan (figura 19). No le interesaba nunca hablar de la escultura del museo, debía ser por el asunto de ser un ídolo, creía yo. El tiempo me enseñó que otras cosas de mayor importancia ocupaban sus pensamientos y, el recuerdo trae, las muy discretas conversaciones de mayores. Los peques, pues, a jugar con la tortuga en la terraza.

Si tuviese que escoger una de aquellas historias de la tía Regi relacionadas con la escultura de Miqueldi y los mitos, la que más me fascinaba de entre todas era la de su viaje a Madrid, cuando la llevaron a ver Los Toros de Guisando. En mis reflexiones infantiles me planteaba que si en Guisando existía un hato de esculturas de toros, también podría haber otro en Durango. Hasta mediada la pubertad, buscar y encontrar al rebaño de Miqueldi me parecía una idea fascinante para realizarla en el verano. Nunca lo hice. Aquel viaje a Madrid de la tía debía servir para arreglar los papeles de su oposición a maestra y visitar a sus primos. He olvidado sus nombres, pero no que tenían una casa de campo en San Martín de Valdeiglesias o cerca y creo que caballos. En ese punto del relato del viaje, mi atención infantil estaba ya cautiva. Del viaje, de Madrid y de sus primos no recuerdo nada, se han desvanecido, pero de las historias de castillos, reyes y reinas católicos, de sus desavenencias familiares, de las traiciones y prisiones, que contaba la tía aún hoy quedan retazos vívidos en mi memoria.

Con el estudio y mi profesión de arqueólogo e historiador muchas secuencias de aquel relato se han borrado y perdido, los detalles han sido corregidos con la historia oficial. Con todo, en los remotos lugares de la memoria han quedado aparcadas las idealizaciones de infancia recargadas con imágenes de las películas y los tebeos de aquellos héroes de posguerra. Divertidas imágenes cuando vuelven para contar un chascarrillo con los amigos.

De la mano de la tía Regi, un día en mi infancia, el Tratado de Los Toros de Guisando entró a formar parte del enigma de Miqueldi. Aquellos importantes animales de piedra eran tan antiguos y misteriosos como el del Museo de Bilbao, al que aquella reina, la católica, también vio, seguramente. Hoy sabemos por los documentos que relatan su viaje a Tavira de Durango que su llegada a la Villa fue por el camino dirección a Urquiola que, una vez cruzado el río pasa cerca de la ermita de Miqueldi, deteniéndose antes de llegar a la vecina iglesia de la Magdalena. Allí fue recibida por el ayuntamiento y allí juró guardar y respetar los privilegios y libertades de la Merindad. El relato oficial de su llegada es el motivo por el que creemos que pudo suceder tal circunstancia.

A pesar de lo fascinantes que eran todas esas historias y lo mucho que me gustaban las visitas a los Museos, yo nunca tuve dudas: quería ser médico. Pero todo pasa o es subvertido por el tiempo, y en un instante derivamos hacia otros caladeros ignotos hasta entonces. Un hecho impensado que el poeta J. Prévert exponía con simple crudeza en la letra de su canción más famosa[6] con las siguientes palabras, "*…pero la vida te separa de lo que amas, suavemente sin hacer ruido…*". Así fue. Tras años de no volver a visitar a la escultura, abandonada en su soledad de objeto de museo, volvimos a encontrarnos. Retorné ya entonces sin la compañía de la tía, ante el verraco con la titulación de arqueólogo, como si fuese un jueves más de la infancia. El ídolo ya no estaba en el interior, ahora presidía el centro del claustro sobresaliendo de un húmedo tapiz verde. A partir de ese momento y durante los tres años siguientes compartiríamos a diario el espacio del claustro mientras hice mis prácticas de Museología. Éstas serían seguidas por un tiempo limpiando y restaurando objetos arqueológicos del museo y después, como técnico en arqueología con un contrato del Gobierno Vasco.

De esa forma, juntos pero separados, se ha ido demorando el momento de dedicarle al ídolo antiguo de nuestros antepasados toda la atención tantas veces pensada. Ha sido la tentadora oferta de escribir este libro, sumada a la investigación que dirijo en tierras de Castilla y León, la que ha traído de nuevo a la primera línea de mi interés la vieja escultura de S. Vicente de Miqueldi, las esculturas zoomorfas y su valioso significado. Ha sido en esas tierras castellanas donde se ha fraguado la reconexión con "el Miqueldi". Volviendo a utilizar la poesía de Prévert, le digo "*…ves, yo no te he olvidado* […] *¿Cómo quieres que te olvide?*". Espero que el autor no se haya revuelto en su Parnaso por el uso que doy a su bella literatura para hablar con una escultura y decirle — V*oy a estudiarte para contar cuanto se pueda de ti y de los avatares de tu existencia*. —

El Narrador

6 Les feuilles mortes, 1946, es una composición para la película "Les portes de la nuit" con música del húngaro Joseph Kosma y letra de Jacques Prévert. En 1951 se escucharía en la película italiana "Parigi è sempre Parigi", cantada por Yves Montand.

CAPÍTULO II

EL HIDALGO DURANGUÉS GONZALO DE OTÁLORA Y GUISSASSA

BREVE BIOGRAFÍA DEL SEÑOR DE OLABARRIA[7]

> *"[…] nada hay más estéril que la negación que brota del menosprecio de lo que se ignora o desconoce, […] porque sobre ser ya de suyo harto difícil el deducir la verdad de antagonistas premisas, no está de más convincente, por lo extravagante, ni más luminosa, por lo recóndita y peregrina".*
>
> José Amador de los Ríos[8]

Se ha escrito mucho, aunque de escaso interés y faltando a la verdad, sobre el autor de la Micrología Geográfica del Asiento de la Noble Merindad de Durango, por su Ámbito y Circunferencia (figura 20), y primer descriptor de la escultura del Ídolo de Miqueldi. A esta conclusión hemos llegado tras una investigación documental en la que se hace patente que se optó por su descrédito personal como la mejor forma de neutralizar las dudas que se pudiesen instalar en la sociedad del s. XVII al divulgar la existencia de una escultura que representaba la idolatría de los ancestros vizcaínos. También, la incertidumbre que causa, tanto si es una figura hecha por vizcaínos antiguos que ya no serían cristianos viejos sino politeístas, como si se admitiese hecha por otro pueblo anterior, lo que negaría la posesión inmemorial del solar vizcaíno como primeros pobladores de la península. Evidentemente, la mera existencia de una escultura que tenía semejanza con otras existentes en tierras castellanas y portuguesas, no gusta a los poderosos negociantes de prebendas y privilegios con la Corona en la Edad Media y Moderna. Para mitigar la zozobra sobre el arquetipo que se construye, se busca el descrédito de la persona de Otálora, arrastrando a la ignominia su memoria hasta hacerle aparecer como un lejano e inculto personaje.

Del opúsculo o pequeño libro se han conservado ejemplares de cada edición. La Real Academia Española, RAE, custodia en su biblioteca el original manuscrito escrito entre 1632 y 1634, a par-

---

7 La forma en la que Gonzalo de Otálora escribe Guissassa es modificado en otros escritos, apareciendo como Guissasa. En este texto vamos a respetar las diferencias y se escribirá como conste en cada ocasión. Cuando sea otra la necesidad se utilizará la forma de su manuscrito, Guissassa.

8 AMADOR DE LOS RÍOS, J., 1871. *Estudios monumentales y arqueológicos. Provincias Vascongadas.* Revista de España, núm. 22 Tomo XXI, pág. 399

tir del cual se hará la edición impresa. Un raro ejemplar que se ha conservado gracias a Adolfo de Castro y Rossi[9]. No sabemos cuántos ejemplares se editaron, uno de ellos se encuentra en la Biblioteca Nacional (anexo 1). La descripción que hace de la Merindad de Durango despertó el interés y el aprecio del bilbaíno Francisco de Uhagón y Guardamino, Marqués de Laurencín[10]. En 1884, motivado por el contenido, manda copiar el texto, de lo que ya se considera raro y antiguo, para reeditarlo a su cargo por el interés que tiene la descripción. Edita una tirada de 25 ejemplares[11]. Un error atribuible al copista hace que no se incluyese la dedicatoria a Pedro de Ceverio de Zaldivar. A instancias de Aureliano Fernández Guerra[12] se vuelve a copiar el original, incluyendo esta vez la dedicatoria, publicado en una edición de lujo, encuadernada en chagrín y dorado. El último reconocimiento que la Micrología recibe es de 1910. El texto es

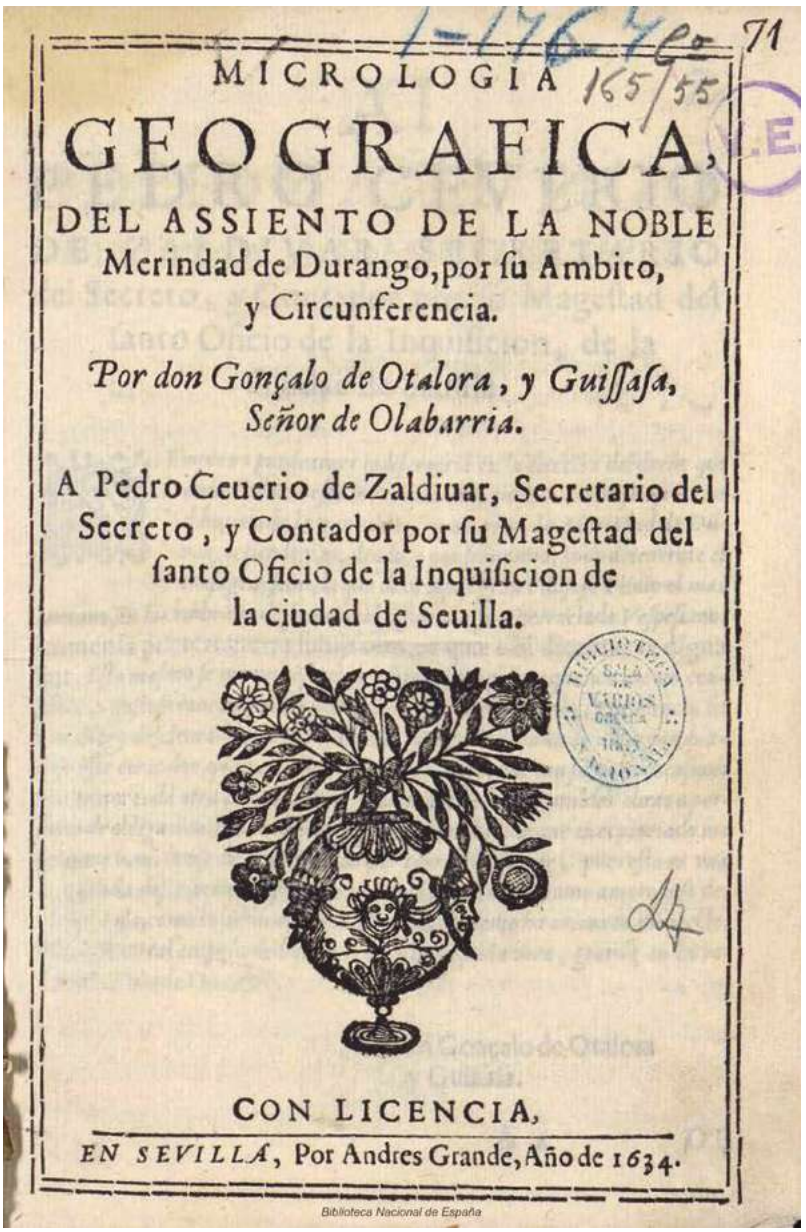

MICROLOGIA
GEOGRAFICA,
DEL ASSIENTO DE LA NOBLE
Merindad de Durango, por ſu Ambito,
y Circunferencia.
Por don Gonçalo de Otalora, y Guiſſaſa,
Señor de Olabarria.
A Pedro Ceuerio de Zaldiuar, Secretario del
Secreto, y Contador por ſu Mageſtad del
ſanto Oficio de la Inquiſicion de
la ciudad de Seuilla.
CON LICENCIA,
EN SEVILLA, Por Andres Grande, Año de 1634.
Biblioteca Nacional de España

Figura 20 - Carátula de la impresión en Sevilla de 1634

9 Adolfo de Castro y Rossi, 1823-1898, es Académico Correspondiente por Cádiz en la RAE, en la RAH y en la de Ciencias Morales y Política. Ostento el cargo de Gobernador civil de Cádiz y Huelva. Cedió parte de su biblioteca y archivo a la RAE. Entre los documentos se encuentra este original de la Micrografía geográfica doblemente firmado por Gonzalo de Otálora y Guissassa.

10 Entre las muchas actividades que desarrolló, destacaremos la de haber sido Académico Correspondiente, Académico de número y director de la Real Academia de la Historia hasta su fallecimiento en diciembre de 1927 y secretario de la Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1891-1918

11 De esta edición se ha hecho una reedición facsimilar reproduciendo el ejemplar nº 8 por IBIDEM Artes y Letras, separata nº 2

12 Entre sus muchas actividades fue Anticuario de la Real Academia de la Historia hasta su fallecimiento en 1894. Un ejemplar de esta reedición se encuentra en la Biblioteca Foral de Bizkaia.

incluido en un artículo de Carmelo Echegaray[13] con una transcripción comentada con apostillas añadidas y puntuación modernizada. Otálora y su obra tuvo su reconocimiento por parte de la Real Academia de la Historia, RAH, y de su tierra vizcaína, aunque éste fue tardío y parco.

Los apologetas de la causa del bíblico origen vizcaíno, vascongado y luego vasco, plagada de glorias recolectadas del Antiguo Testamento, usaron la mentira, la calumnia y el desprecio como instrumentos de neutralización. Se desvirtúa a la persona, se duda de su origen, sus capacidades, sus cualidades y se silencian sus cargos públicos. Estos pudieran haber dado en que pensar al contrastarlos con las notorias carencias y mentiras de historias inventadas por mediocres literatos y contadores de historia, escasos de criterio y muchas veces de conocimientos, pero casi siempre bien recompensados.

Que no hay datos de su persona es una afirmación falta de rigor machaconamente repetida en los siglos XVIII y XIX y que aún en el siglo XX se va a difundir. De Gonzalo de Otálora existen datos que contradicen la declarada irrelevancia de su persona. Sugerida por cuantos de él han escrito silenciando su currículum, queda en evidencia su aviesa intención, demostrando la falta de rigor y la inexistente profundidad de su investigación.

"Concíbese que Otálora escribiese lo que escribió, porque su opúsculo lo prueba que era hombre falto de instrucción y criterio, y hasta de gramática[14]". De esta manera le describe Antonio Trueba, autodidacta, encartado y que, según sus propias palabras, dice ser de escasa formación histórica. Declarado seguidor de Hippolito de Ozaeta, Trueba toma prestado de éste un comentario para su artículo titulado *Miqueldico-idorua "…pues desde el chocho de Otálora (así lo llama el juicioso y erudito Ozáeta)*[15]…". Texto seleccionado de entre otros no menos desafortunados con calificativos, como *"¡Raro viejo!"*, y todo ello en defensa de la idea, entonces y hoy inasumible, de que Cantabria, en la que se engloba a Vizcaya, nunca fue vencida por Roma. Para Trueba, Otálora "…*un natural de Durango, pero residente en Sevilla quizá desde su infancia, escribió é imprimió en aquella ciudad un opusculillo titulado Micrología…".*

¿Qué hemos descubierto sobre la persona de Gonzalo de Otálora y Gissassa, también conocido por Gonzalo Mejía de Otálora y Gissassa? Que es un hidalgo durangués, de familia infanzona principal, documentada desde el siglo XV (cuadro 1). Es un miembro relevante del linaje Otálora, que tiene ramas probadas en Guipúzcoa y en el Duranguesado. Su estirpe ha ocupado cargos de relevancia en las Cortes de los reyes castellanos. Entre sus parientes coetáneos más célebres está el vallisoletano Juan Arce de Otálora, erudito jurisconsulto de espíritu renacentista, tratadista y experto en derecho nobiliario en los reinos de la Corona. Arce de Otálora es descendiente de una rama noble de los Arce de Valladolid, de gran prestigio en los siglos XVI y XVII, y de la casa de Otálora de Azpeitia. Su abuelo materno Otálora había recibido carta ejecutoria de hidalguía en 1492.

---

13 ECHEGARAY, C., 1910, *Sobre la Micrología de la Merindad de Durango, por Gonzalo de Otálora*. Boletín de la Comisión de Monumentos de Vizcaya, t. II cuad. II, págs. 27 y ss.

14 TRUEBA, 1864, op. cit. pág. 387

15 TRUEBA, 1864, op. cit. pág. 387

La nobleza de Gonzalo de Otálora está acreditada por la Ejecutoria Real presentada en 1615 en Durango. Al inicio del s. XVII se le tiene por una persona de prestigio y relevancia, tanto en la Villa como en la Merindad. Ocupa varios cargos de trascendencia. En 1608 y 1609 es alcalde de Durango, cargo que ostenta de nuevo en siete ocasiones, en 1619, 1623, 1630, 1634, 1638, 1644 y 1645[16]. Su relación con la administración local es constante durante la primera mitad del siglo, ostentando diversos cargos y representaciones. Otálora es procurador por Durango ante las Juntas Generales de Guernica, en las que la villa está presente y tiene un voto[17]. Sabemos que Otálora asiste a las reuniones de las Juntas Generales, tanto a las convocadas por la Tierra Llana como a las de Villas y Ciudad. Esto sucede en múltiples ocasiones: en 1609 (27 de mayo, 14 de julio); en 1610 (27 y 28 de octubre, 7 y 8 de diciembre); en 1624 (19 de marzo, 17 de abril); en 1639 (8 de febrero) y en 1645 (marzo). Además, es representante ante el Regimiento General en Bilbao en 1618 (10 y 16 de marzo). Durante esos decenios es además capitán y gobernador en Durango, entre otros nombramientos[18].

Otálora afronta ocasionales pleitos, tanto con su Durango natal como con otras instancias. Sabemos que en las Juntas Generales de la Tierra Llana de 1610 y ante los procedimientos abiertos por el Fiscal de la Real Chancillería de Valladolid, es defendido por las Juntas Generales en su cargo de procurador de Durango y vecino de esa Villa, por considerar como contrafuero el procedimiento emprendido contra él. En 1637, tres años después de publicar su libro, mientras ejerce el cargo de segundo alcalde, Otálora es nombrado por Cédula Real Capitán de Infantería, cargo que jura en Durango el 29 de octubre de 1638. La documentación existente de la iglesia de Santa María de Uribarri[19] establece que durante años ejerció en ella el cargo de Mayordomo[20].

Entre 1609 y 1650, y al menos en ese periodo, queda demostrado que está censado como vecino de la Villa y que es un miembro activo de la comunidad. Con anterioridad a estas fechas, su familia es una benefactora de Durango. Iturriza[21] dice que Doña Elvira de Otálora funda el convento de Sta. Catalina – vulgo Sta. Clara – de religiosas Franciscas y de algunas beatas que vivían en comunidad. El año 1550 este convento es reducido a clausura y dotado por Dña. Elvira. Desde 1583 la Villa administra el legado dejado por Elvira de Otálora y Bartolomé de Arriola y satisface el cumplimento de las misas perpetuas establecidas en su memoria.

16 1608, DA-libro de elecciones 1 fol.9; XXX; XXX; 1623, DA-libro de elecciones 1 fol.10 (vto); XXX; 1634, DA-libro de elecciones 1 fol. 12; 1638, DA-libro de elecciones 1 fol. 12 (vto.); 1644, LA-8 fol. 233-235; XXX

17 ITURRIZA Y ZABALA, J. R., 1785, *Historia de Vizcaya general de todo el Señorío*. Bilbao. Ejemplar de la Biblioteca Virtual de Patrimonio. § 253

18 1637-05-16, presenta cédula real de capitán de infantería. LA-8 fol. 27 (vto.)-29; 1638-10-29, juramento como capitán. LA-8 fol. 73; En 1639, el 21 de agosto siendo alcalde como capitán va con la tropa de Durango a la defensa de Portugalete.

19 Sta. María de Villanueva de Tavira de Durango, como se denomina la villa hasta el siglo XVI

20 El mayordomo, según figura en el diccionario de la RAE, es el oficial que se nombra en las congregaciones o cofradías para que atienda a los gastos y al cuidado y gobierno de las funciones. Es el encargado de la gestión de los bienes cobros y pagos.

21 ITURRIZA, 1785, op. cit. págs. 254 y ss, § 423

SEVILLA

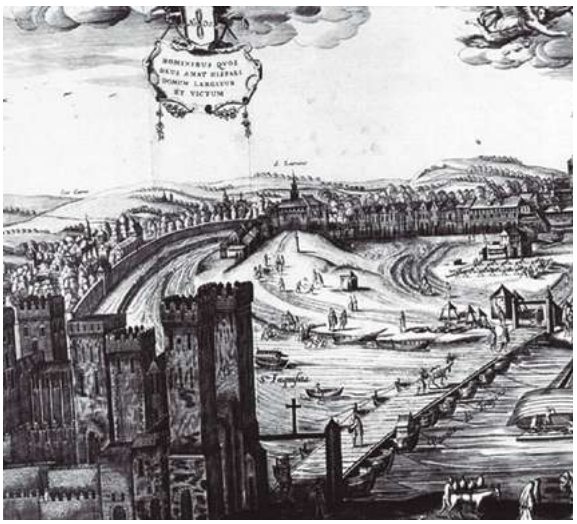


Figura 21 - Sevilla en 1617, a la izquierda el castillo de S. Jorge, sede de la Inquisición. Grabado francés

Otálora, como vecino de Tavira es vinculado con el palacio de los Otálora. Esta residencia es la de Iohan Peres de Otálora, "el moço", teniente de corregidor de la Merindad siendo corregidor del condado de Vizcaya el Lcdo. Lope Rodrigues de Logronno, presentes en la jura de los Privilegios de Tavira y de la Merindad de Durango por Isabel I de Castilla en 1483. Esto no es impedimento para que en ocasiones visitase la Corte, sus padres están acreditados en ella, o se desplazase a Sevilla (figura 21) y otras ciudades por asuntos del servicio o propios. A Gonzalo de Otálora se le ha supuesto persona afincada en Sevilla en fechas que no hemos visto concretadas por ningún autor, ni hallado el dato en ninguna fuente documental. Quienes han enarbolado la certeza de su vecindad en Sevilla y certifican su alejamiento de Durango, quizá desde la infancia, carecen de cualquier documento que lo acredite. Solo pueden encontrar un vago argumento en el hecho de que su libro es impreso en esa ciudad, en 1634, por Andrés Grande[22]. Un argumento de gran debilidad. Hay otra posibilidad que lo explica, como es la del envío de un manuscrito al amigo homenajeado en la obra, Pedro de Ceverio, y que fuese éste quién lo mandara imprimir. Por el momento, desconocemos cuantos ejemplares se imprimieron, solo que está calificada como una obra muy rara.

La insistencia sobre que reside en Sevilla parece responder más a un artificio para desacreditar al escritor y su conocimiento de la vida en Durango y sus monumentos, y por ende, cuanto hay escrito en su libro. No debe ni puede excluirse la posibilidad de que Otálora viajase en alguna ocasión a la ciudad del Guadalquivir, pues personas de alcurnia de Durango y de Elorrio mantuvieron oficina en la ciudad para sus negocios con América. No hemos encontrado documentos que le citen, aunque si existen de sus familiares a finales del s. XVII. El propio ayuntamiento de Durango tiene negocios en aquella ciudad. Puede ser que Gonzalo de Otálora se hubiese desplazado en comisión oficial representando a la villa o en su propio interés.

El extenso archivo de Durango custodia documentación sobre acuerdos municipales en los que se detalla el nombramiento de los encargados de cobrar las rentas, en nombre de la Villa, en

22 Andrés Grande, impresor en Sevilla desde 1620 a 1650. Imprimió 40 títulos, la mayoría libros. En 1634 es vecino de la colación de Santa María. Ese año imprime "las Antigüedades (1634) de Rodrigo Caro, y dos obras de Francisco de Quevedo, La cuna y la sepultura y Juguetes de la niñez y travesuras del ingenio, impresas ambas en 1634. Quizás merezca figurar aquí el curioso opúsculo histórico de Gonzalo de Otálora y Guissassa, llamado Micrología geográfica del assiento de la noble merindad de Durango, también dada a la imprenta en 1634. En 1634 Andrés Grande imprime dos relaciones, la Segunda relación de la sangrienta batalla de Norlinguen, y Verdadera relación de la victoria que tuvieron el señor rey de Ungria, y el sereníssimo Infante Cardenal, contra el exército del rey de Suecia". Información extraída de la Tesis doctoral de E. Peñalver Gómez de 2019, *La imprenta en Sevilla en el siglo XVII*, defendida en la Universidad de Sevilla, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana.

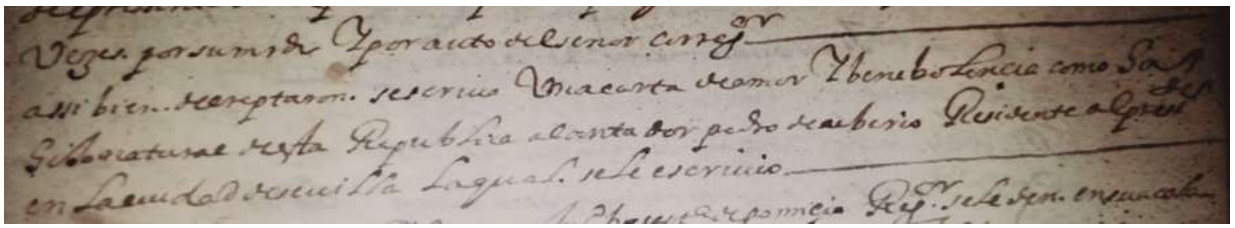


Figura 22 - "Así bien aceptaron se escriba una carta de amor y benevolencia como alcalde regidor desta República a contador Pedro de Ceberio residente al presente en la ciudad de Sevilla lo cual se le escribió". Extracto del acta municipal de 17 de agosto de 1635, LA-7 Fol. 671 (vto) y 672

la segunda mitad del siglo XVI y la primera del XVII. La Iglesia de Santa Ana de Durango poseía en propiedad en Sevilla, por legado, diversas casas que tenía arrendadas. Existe la posibilidad de que Otálora, como miembro del ayuntamiento, hubiese aceptado el encargo de ir a cobrar los alquileres, aunque no hay constancia documental. ¿Qué otro motivo pudo llevar a Otálora a Sevilla? En 1625 está de paso en la ciudad, llegado de las Indias y afincado en ella, D. Cristóbal de Otálora, pariente de Gonzalo y poseedor de cierta fortuna. Se conserva un acta del Ayuntamiento de Durango, fechada el 11 de abril de 1625, en la que se recoge el acuerdo de solicitarle una limosna[23].

La amistad que le une a Otálora con Pedro de Ceverio, a quién ha dedicado la Micrología, tampoco proporciona certeza de su presencia en Sevilla. Un interesante documento municipal es el acta de 17 de agosto de 1635[24], que recoge el acuerdo del ayuntamiento durangués, presidido precisamente por Otálora, para escribir "una carta de amor y benevolencia" al Contador de su Majestad y Secretario del Secreto del Santo Oficio de la Inquisición sevillana[25], Pedro de Ceverio de Zaldivar, y que según consta *"se le escribió"* (figura 22). ¿Por qué esa carta? ¿Qué pretende, desea o comunica la Villa de Durango a Pedro de Ceverio? ¿Está motivada por la situación de crisis por la que pasa la Villa? ¿Tiene que ver con el libro de Gonzalo publicado apenas un año antes?

La vida y actividad de Otálora, durangués de linaje acreditado y con dedicación a los asuntos públicos de la Villa y Merindad que hemos desvelado, no parece compatible con la imagen de personaje de "medio pelo", inculto, sin instrucción ni criterio, afincado en Sevilla, desmemoriado

23 Archivo Municipal, LA-7 FOL. 305-306

24 Archivo Municipal, LA-7 FOL.671 VTO y 672

25 SANTIAGO MEDINA, B., 2015, *Los Señores del Secreto: Historia y documentación de los secretarios del Santo Oficio Madrileño*. En, Paseo documental por el Madrid de antaño, coord. por Nicolás Ávila Seoane; Juan Carlos Galende Díaz, Susana Cabezas Fontanilla, pág. 363. *"El "secreto", por su parte, era una entidad física y no intangible, un lugar concreto. El archivo donde se custodiaban los documentos que sustentaban el poder del Santo Oficio. Allí estaba su memoria y el recuerdo de todos aquellos que habían caído en sus redes, los textos de gobierno, la gestión burocrática, las pruebas de limpieza, las visitas de los distritos, los procesos... Todo el conocimiento inquisitorial se albergaba entre las paredes del secreto. Y solo unos pocos individuos tenían acceso a él, además de los inquisidores y el fiscal del tribunal: los secretarios del secreto. Estos oficiales se convertían en los "señores del secreto" y de lo que en él se encontraba. En sus manos ostentaban un gran poder y, sin embargo, pocos autores, dentro de la historiografía, han llegado a dilucidarlo".* // CAPPA, R., 1888, *La Inquisición española*. pág. 78, Notarios del secreto [Secretarios]— *"Generalmente había dos en cada Tribunal, y eran los encargados de custodiar el archivo, dar fe de las declaraciones de los reos y testigos, leerles á los primeros las deposiciones de los segundos, extractar brevemente los sumarios, etc. Asistían al Tribunal de rigurosa etiqueta".*

de su lengua y su tierra. Esta es la cantinela que se ha mantenido hasta nuestros días[26], difundida por eruditos e historiadores posteriores que no se han documentado lo suficiente. Creemos que el asunto es más avieso y que su actividad es intencionadamente silenciada en todo cuanto se refiere a su vida pública en Tavira de Durango y la Merindad. En consecuencia, desposeído de su currículum se inhabilitan sus opiniones, ya que generan disfunciones en el discurso legendario fuerista. En los siglos XVIII y XIX podemos comprender que se repitiese esa información descalificadora, sin explorar quién y qué representó en Tavira y Merindad. Hay privilegios que proteger y la escultura los pone en peligro por su simbolismo. De los escritores e historiadores de corte nacionalista del siglo XX, después que los Fueros fueron abolidos, es incomprensible el desconocimiento y la falta de interés hacia documentos históricos existentes en el archivo de la Villa de Durango que muestran otra realidad distinta. Es evidente que la "leyenda negra" sobre Otálora ha calado y persistido también en el relato nacionalista, aunque haya cambiado el paradigma del origen cananeo a través de Tubal por el del origen ario del patriarca fundador de los vascos[27], Aitor.

Es una suerte que el libro de Otálora haya sobrevivido, se haya copiado y, años después, haya sido también impreso en Vizcaya, a pesar de las duras críticas que recibió por contener datos genealógicos, de patriotismo durangués, por calificar a una escultura *"es tenido por ídolo antiguo"* y por decir que porta caracteres grabados que no puede leer. Es la imagen que subyace aún, creada por sus más interesados, encarnizados y evidentemente confundidos detractores. Lo que no ha cambiado es que Otálora solo dice lo que ve y conoce de su tierra, no da opiniones, no crea historia, no construye fantasías, y esa realidad de su texto no se asume. Solo es una guía para conocer la merindad de Durango y sus cuatro villas amuralladas. Para quién desee comprobar lo que hemos afirmado, encontrarán el texto íntegro en el anexo 1, gracias al permiso de reproducción del original manuscrito que se encuentra en la Biblioteca de la Real Academia Española.

II.1.- MICROLOGÍA GEOGRÁFICA UNA GUÍA DE VIAJE RENACENTISTA

LOS LIBROS DE VIAJES ANTES DE LA IDEA DE LA MICROLOGÍA

El título refleja con fidelidad lo que va a ser el contenido y la intención de su obra, un (muy) breve estudio sobre la Merindad de Durango. El texto de Otálora es un compendio de cuanto él conoce de sus anteiglesias y villas (planos nº 1, 2 y 3). Su contenido y la organización del texto, pueden considerarse un recordatorio, una guía para quien vaya a visitar la Merindad y quiera rememorar lo que conoce y disfrutó antaño, es un viaje de la memoria y no hay que olvidar que en aquellos siglos "el viaje" es una experiencia, un hecho muy relevante. Los relatos de viajeros sobre países y paisajes, sus costumbres, las sorpresas y los encuentros que se producen en el camino se narran, en ocasiones, se escriben y publican, llegando a disfrutar de un gran éxito literario y una gran demanda. El

26 Ver AUÑAMENDI EUSKO ENTZIKLOPEDIA. https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/otalora-guitssasa-gonzalo-de/ar-112929/// FERNÁNDEZ PALACIOS, F. y UNZUETA PORTILLA, M., 2013, *El misterio de Mikeldi. La estela zoomorfa de San Vicente de Mikeldi, Durango, Bizkaia*, Astola ikerketa eta historia. Durangaldeko Urtekaria, págs. 132-145. Iturralde Garai, J., 2010. *El escudo de Durango.*

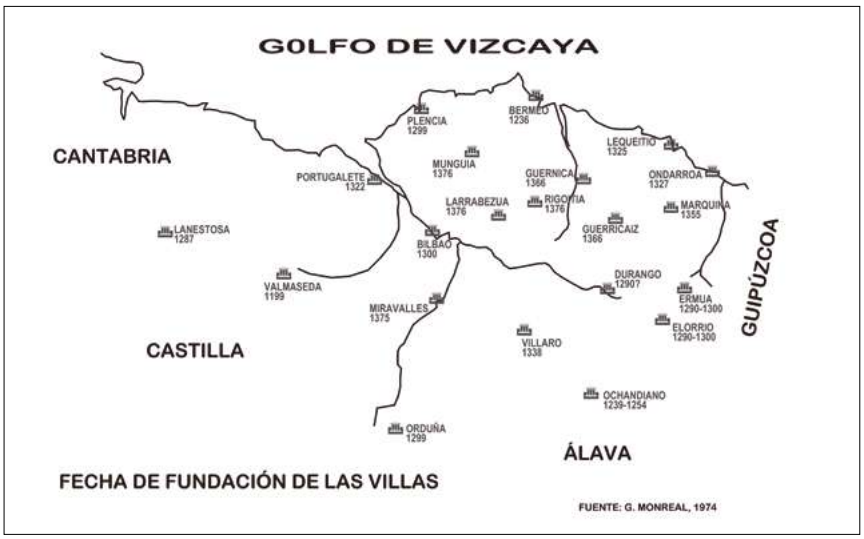
27 JUARISTI, J., 1987, op. cit. pág. 100



Plano 1 - Territorio del señorío de Vizcaya entre los s. IX y XII



Plano 2 - Territorio del señorío de Vizcaya entre los s. XIII y XVIII. Merindades



Plano 3 - Territorio del señorío de Vizcaya, fundación de las villas y ciudad

"hombre viajero", sea comerciante, navegante, peregrino, religioso, guerrero o artista, desde final del medievo dejó un rastro de textos, planos, cartas, dibujos, música y relatos. Libros como *Tirant lo Blanc* de la pluma de Joanot Martorell (1460) publicado en 1474; *El caballero errante* escrito en 1394-96 por el marqués de Saluzzo, Tomás III, durante su cautiverio en Turín; *El Libro de las maravillas o los viajes de Marco Polo* (1298) o *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervante*s (1603 y 1615) son algunos de los múltiples ejemplos de escritos en los que el viaje es el elemento que sostiene las aventuras, acciones, intrigas, amores y desencuentros del caballero protagonista.

Son menos conocidos otros relatos que dan constancia de la actividad viajera y que merecen ser destacados por su interés. Particularmente informativos son los rollos funerarios con los que el emisario, enviado por un convento o abadía, comunica el fallecimiento de un miembro de su comunidad y pide oraciones por el sufragio de su alma a los otros monasterios de la orden o de otras con los que mantienen relaciones. El rollo es un compromiso escrito de cada uno de los lugares visitados y, a la vez, una hoja de la ruta seguida. En cada rollo funerario quedan consignados los lugares, los acuerdos y en ocasiones anotaciones personales sobre el personaje fallecido de la mano de quienes le conocieron. Es un ejemplo interesante por la referencia que contiene a la Ciudad Condal que el portador del rollo funerario de Juan II y de Gautier III, abades de San Bavón de Gante, viajase hasta Barcelona pasando por 823 lugares en los que, en cada uno de ellos, se incorpora un texto escrito[28].

El texto de Gonzalo de Otálora difiere de los anteriores, no narra las peripecias de un caballero que viaja en pos de su destino. No hay un viajero, hay un narrador. De su lectura obtenemos una impresión que nos acerca a la proporcionada por una parte de las guías de viaje modernas. Lógicamente, salvando el lenguaje y las laxas normas de la ortografía del s. XVII, diferentes a las actuales. Diferencias a las que se da importancia como prueba de ignorancia que no siempre son comprendidas o consideradas por los detractores de Otálora.

II.2.- EL CONTENIDO

Este texto es un manual práctico destinado a una persona concreta, un viajero con el que comparte su conocimiento del lugar. En interés de despertar sus recuerdos aporta tanta información como es posible de la historia, geografía, lugares de interés para visitar, datos poblacionales y económicos, antigüedades, etc. Las aportaciones y comentarios personales de Otálora están casi ausentes, motivo por el que sorprenden las reacciones injuriosas hacia el autor que el texto genera en los siguientes siglos.

PEDRO DE CEVERIO DE ZALDIVAR

Podemos deducir por la dedicatoria personal con la que abre el texto de la Micrología que pretende homenajear a su amigo y probablemente pariente Pedro de Ceverio ofertándole la descripción de la tierra duranguesa, de la que ambos proceden. Otálora cita los cargos de su amigo *"Pedro*

28 Varios autores. *Voyager au Moyen Âge*. Exposición Museo de Cluny, octubre 2014 a febrero de 2015. Le salut de l'âme, pág. 72

de Ceuerio de Zaldiuar, Secretario del Secreto y Contador de su Magestad del Santo Oficio de la Inquisición de la ciudad de Seuilla". Información relevante, ya que acredita a un hidalgo durangués oriundo de Zaldibar, como alto oficial de la Corona, escribano real. En 1634 ostenta dos cargos en la Inquisición de Sevilla. Desde el 1 de noviembre de 1626[29] es Contador, un importante empleo al servicio de la hacienda del rey y, a la vez, es Notario, secretario, del Secreto. Esa función la ocupa de oficio desde 1624, solicitando, en 1628, el título que le es otorgado en el 15 de septiembre de 1629 por el Inquisidor General Antonio Zapata[30]. Morirá el 7 de febrero de 1637. Ceverio ejerce ambos cargos en el castillo de San Jorge, barrio de Triana, sede de la Inquisición de Sevilla. Para acceder a los cargos u oficios mayores deben ser personas con formación, Bachilleres o Licenciados, de familias nobles de casas reconocidas, e ilustrados en empleos honoríficos al servicio del Rey, como citan los notarios en una carta de queja ante el ascenso al cargo del hijo de un espartero en 1700[31].

Entendemos que a Otálora y a Ceverio les unen lazos de procedencia, de mutuo respeto y, considerando la referencia a la sangre, es posible que incluso de familia. En la portada queda expresado de esta forma: *"Particular me asseguro con el favor que executoriado me promete v.m. fuera de la obligación que corre a la sangre, pues esta es una recopilada descripción de su patria. Este conocimiento ha animado mi afecto, para que tall empeño dedique a v.m. esta pequeña obra, grande en la voluntad"*.

FRANCISCO SALAZAR YBARRA

Otra señal de las buenas relaciones y posición social de la que goza Gonzalo de Otálora la encontramos en el poema de Salazar Ybarra, caballero del Hábito de Santiago, con el que enriquece el inicio de su libro. Este es sin duda un caballero vizcaíno, hidalgo, que aporta un poema donde glosa a Otálora y al texto por la descripción que hace de la Merindad. Refleja el aprecio por la realidad descrita de su tiempo.

II.2.1.- CONDADO DE DURANGO – CONDADO DE VIZCAYA

En la narración de la genealogía de los Señores de Durango y su relación con los Señores de Vizcaya, Gonzalo de Otálora, como hidalgo durangués, cuenta la subjetiva versión[32] que circula y se cree en esa época. No establece nuevas falsedades más allá de las que ya tiene la propia fantasía

29 GARCÍA DE YÉBENES PROUS, P., 1989, *El tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de Sevilla (1480-1650): Burocracia y hacienda*. Tesis doctoral defendida en la Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, págs. 941-942 y 953

30 Antonio Zapata y Cisneros, sobrino nieto del Cardenal Cisneros, fue Consejero de estado de Felipe III entre otros cargos eclesiásticos. Fue nombrado cardenal en 1603. Murió en Sevilla como Gran Inquisidor General dos años antes que Pedro de Ceverio, en 1635

31 GARCÍA DE YÉBENES PROUS, P., 1989, citando el documento del Archivo Histórico Nacional, sección Inquisición, legajo 3020

32 Es similar al efecto narrativo denominado Rashomon que establece la subjetividad de la narración cuando no existen pruebas y los implicados pueden defender sus posturas descalificando a las otras partes. Todas las posturas están marcadas por la subjetividad de cada narrador y todas contienen una parte de verdad. *Rashomon* es una película de Akira Kurosawa de 1950. El guion presenta el asesinato de un señor feudal y la violación de la esposa por un bandido. La narración de los hechos se establece desde tres puntos de vista distintos, el autor de la violación y del asesinato, la mujer y el único testigo.

mitológica de la fundación del Señorío. Quedan fuera de sus páginas las míticas descripciones[33], las varias versiones sobre los orígenes del poblamiento de Vizcaya. Siguiendo a García de Salazar (1454) acepta la leyenda de Lope Zuria *(Jaun Zuria)* del que dice *"ser Vizcayno originario, y viudo de la heredera del Estado sin sucesión, alegádo ser sangre Real…", "…hijo de Ortun Lopez, Señor de Montaluan, noble Vizcayno, primo por madre de Laicaluo, y de una infanta de Escocia…"*. En su relato le considera el reunificador de ambos señoríos en el de Vizcaya, a petición del Señor de Durango, Sancho Esteguiz. Éste, herido de muerte en la batalla de Padura, pide a Lope que se ocupe de que sus restos sean llevados a enterrar al lado de su mujer Dña. Toda, en su templo de San Pedro, junto a su casa de Tavira. A los vizcaínos, a los que ha prestado ayuda en la guerra contra el rey asturiano, les pide que, cumplido este encargo por Lope Zuria, le nombren Señor de Vizcaya. Esteguiz es enterrado en Tavira según sus deseos. Los vizcaínos, en cumplimiento de la palabra empeñada por ellos y por el éxito de sus armas en la batalla, nombran Señor a Lope Zuria. También le conceden venia para que tome por esposa a la única hija de Sancho Esteguiz, heredera de Durango, llamada Dalda. Con este matrimonio dice *"quedo incorporado el Estado de Durango cõ Vizcaya, haciendose todo un Señorio, como primero solia ser, el año de 870, auiẽndo estado separado 114 años"*. El hijo de ambos, Manso Lopez, mandó edificar "una iglesia suntuosa, advocación de Sta. María...". De toda esta narración, la parte que habría resultado incómoda para los vizcaínos contemporáneos de Otálora es la que afirma que Lope Zuria se convierte en Señor de ambos condados a petición de un durangués, que es el propuesto en la narración como el agente principal, al que le otorga el mayor prestigio.

Otálora presenta este episodio desde el sentimiento goropianista de que su tierra es la más notable. Sentimiento arraigado y bien identificado desde los tiempos de Herodoto[34], s. V a. C. Tal creencia se transparenta en el sentir de que la relevancia política de su antiguo Señorío de Durango no era menor que la del Señorío de Vizcaya. Este sentimiento es común al colectivo de los habitantes y linajes de la merindad y Villa de Durango. Partiendo de hechos míticos y desde su propia visión explica la preeminencia duranguesa en la unificación de los condados, estableciendo el definitivo Señorío de Vizcaya histórico. Con ese relato de acuerdos y alianzas, los hombres y linajes de su tierra natal aparecen destacados con mayor relevancia y protagonismo que sus vecinos. Es la historia contada desde la subjetividad del escritor, es su indudable percepción de la realidad

---

33 PEDRO ALFONSO, III CONDE de BARCELOS, en el *Livro dos linhages* de 1340, narra que el hermano del rey de Inglaterra llamado From y su hijo llegaron a Mundaca. Los problemas con el rey de Asturias y los tributos hacen que From se postule como jefe de los vizcaínos (Señor) y vence al Conde Moniño en la batalla de Arrigorriaga, dónde muere. Su hijo Fortum Froes es entonces nombrado Señor de Vizcaya. LOPE GARCÍA DE SALAZAR, 1454, expone dos versiones del tema, que corregirá y ampliará con una tercera de 1471. Quien arriba es una princesa escocesa, que quedó embarazada sin querer decir quién era el padre, por lo que fue desterrada a quedarse en Mundaca. En la segunda versión dice que la princesa había abandonado Escocia a la muerte de su padre. Llego con varias naves a Mundaca donde hizo *"su puebla"*. En sueños durmió con un demonio llamado Culebro (Sugaar) del que tuvo un hijo al que llamo Don Zurian. Después de la batalla de Padura casó éste con la única hija del Señor de Durango Sancho Astegures. En *"Historia de las bienandanzas e fortunas"*, libro XX, narra que Don Zuria tiene 22 años y vive con su madre en Mundaca. Un hijo del rey de León entra al pillaje hasta Baquio. Los vizcaínos piden juicio de Dios y aplazamiento de la batalla que, por ser Zuria nieto del rey de Escocia, se acepta. Citan que Zuria jura en Sta. María de la Antigua, en Guernica, guardar las franquezas y libertades, etc. Una referencia de jura de fueros sin mención al árbol.

34 HERODOTO; *Historia III*, 38. Plantea el dilema de cuál es la mejor patria, cultura, costumbres: "Si a todos los hombres se les diera a elegir entre todas las costumbres invitándoles a escoger entre las más perfectas, cada cual, después de una detenida reflexión, escogería para sí las suyas; tan convencido está cada uno de que sus propias costumbres son las más perfectas. Por consiguiente, no es normal que un hombre, a no ser que sea un demente, haga mofa de semejantes cosas".

legendaria. Aún, el antiguo Condado de Durango era sentido por los habitantes como su entidad política, no disuelta en la Vizcaya nuclear.

En la mentalidad vizcaína, los hechos varían poco, pero difiere la posición de sus actores en la escena, así como su actitud y relevancia en los acuerdos. Ambos relatos contienen un hilo argumental común: la batalla de Padura se gana al infante Ordoño; Sancho Esteguiz es gravemente herido; muere y se le lleva a enterrar a Tavira y Lope Zuria contrae matrimonio con Dalda, heredera del Señorío de Durango. Y con este escueto resumen queda descrita la trama básica de como creen ambas partes que se produjo la reunificación de los Señoríos de Durango y de Vizcaya en el año 870. Luego llegan los matices en la lucha por el protagonismo.

El texto genealógico-mitológico de Otálora es menos propenso que otros a excesos en el uso de la fantasía mitológica para justificar la necesidad atormentada de los linajes por diferenciarse, por demostrar ser cristianos viejos y por enraizar con heroicos ancestros inmemoriales. La incertidumbre histórica pesa sobre la realidad de los hechos narrados y sobre la misma existencia de los personajes anteriores a Iñigo Lopez. En general, Otálora restringe su relato mítico a los personajes que presentan el mayor viso de realidad, a la princesa escocesa, sin nombre en todas las versiones, y al noble vizcaíno Ortún Lopez, Señor de Montalván, como progenitores de Lope Zuria. No persigue con su escrito establecer el ancestral héroe fundador del Condado/Merindad de Durango, lo toma de la tradición oral local. Tampoco pretende confrontar la antigüedad de los linajes vizcaínos y durangueses, sean ciertas o no las fantasiosas secuencias de señores no históricos. Solo expone con subjetividad los mismos hechos que otros narradores vizcaínos también han utilizado con anterioridad, variando, como hemos dicho, la responsabilidad de las decisiones trascendentales.

II.2.2.- VILLAS, ANTEIGLESIAS Y MONUMENTOS DE LA MERINDAD

Otálora usa del término *"Estado"*[35] para referirse a la Villa de Tavira de Durango. No se conoce de ésta su Carta Puebla, al parecer perdida durante un incendio. La primera cita que se conserva está recogida en la Carta de confirmación de los privilegios y libertades que otorga Juan de Castilla, el 20 de enero del año 1372[36], el escrito queda firmado al final como *"yo el infante"* (anexo 3). Esta confirmación confiere a Tavira un estatus relevante en su gobierno en relación con el monarca, pero también dentro del Señorío.

Otálora detalla la importancia de la Villa y Merindad. En el casco urbano localiza las casas de los principales linajes dentro de la muralla, de la siguiente manera: *"…bajando por las riberas del río, que confina cõ su iglesia, cinco torres y casas principales de cinco linages, puestas en forma de quadro y vna en medio: la primera pegante a la ribera, la de Larez, más abaxo en ygualdad, la de Azteiça, frõtero della, la de Arandoño, que oy sirue de torre a la Iglesia de Santa Maria, en ygualdad, junto a las monjas Franciscas: la de Otálora, cuyo escudo de armas antiguo, obserua en el lienço de la sillería, cõ un Angel de la abarca, y*

35 COVARRUBIAS OROZCO, S., 1611, *El tesoro de la lengua castellana o española*. Ejemplar consultado de la Biblioteca Nacional de España, edición digital. ESTADO: …se toma por el gobierno de la persona Real y de su reino, para su conservación, reputación y aumento. pág. 382

36 R-25801; NE 27486 libro 51

sostiene […] en medio de estas quatro, donde agora están fabricadas las casas Consistoriales, frontero de los arcos dellas, la de Monago…".

De la Merindad tampoco olvida citar las principales casas pertenecientes a los conocidos linajes locales de Marçana, Monjaraz, Zaldivar, etc. Aunque no nos brinda la conexión de este último linaje con Pedro de Ceverio. La detallada delimitación del ámbito geográfico y jurisdiccional de la Merindad permite reconstruir el plano de su extensión, que cifra en 16 leguas de perímetro, aproximadamente 89 km[37]. Después de la descripción de los límites y de las Merindades vecinas, incluyendo el Condado de Aramayona, Otálora, en su evidente voluntad de hacer un relato agradable a su amigo Pedro de Ceverio, incluye un repertorio de las antigüedades del Duranguesado y de sus iglesias principales.

Al tratar de los valores artísticos y patrimoniales descubre la existencia de antigüedades y cosas notables que él conoce y valora. Al igual que al ídolo, desgraciadamente las trata con parquedad. *"Ay antigüedades notables, y las mas en las lomas y altos: las más vistas son en vna Eremita de la villa de Durãgo llamada Miqueldi, se halla y vee vna gran piedra, así monstruosa en la forma, como en el tamaño, cuya hechura es vna Abbada o Reinocerõte, con vn glovo grãdísimo entre los pies, y en el tallados caracteres notables, y no entendidos, y por remate una espiga dentro de tierra, donde está eminente de mas de dos varas: está en cãpo raso (causa de mostrarse deslauado) no se tiene memoria del, si bien corre por idolo antiguo", "En Vrrecha ay una piedra grande, forma de rostro aguileño con caracteres notables, en Mañaria, Momoitio, Ayuria, Murgueitio, S. Miguel de lrure, y Cangotita*[38]*, ay piedras, ídolos, y marcas, con caracteres, y señales no entendidas, de diferentes formas y hechuras, deslauadas con el tiempo, por estar en campos rasos. En dicha lrure ay muchos sepulcros de piedra en las lomas y altos de los cãpos, y vno entre todos, con vna piedra grande iniesta marcada, y vistosas talladas en las letras Hic iaceo in nomine Dei venturi*[39]*: lo mismo en S. Bartolome de Miota, cõ sus caracteres, en nuestra Señora de Gazeta, en S. Adriã de Arguineta, Santo Tomas de Mendraca, Santa Maria de Sarria, Santiago de Aldape, y S. Esteuã de Verrio, y S. Iuã de Morga, Sãta Catalina de Verriozaual".* Las antigüedades que reseña Otálora no han llegado todas hasta nosotros. Siendo realistas, esa lista genera muchas preguntas sobre las que no se conocen y su posible paradero. No despierta duda en el texto nada que pueda considerarse una oscura intención de Otálora que afecte a la credibilidad, otro asunto distinto es si su interpretación histórica y cronológica es la correcta. La escueta descripción que acompaña a cada antigüedad ni atenta ni engrandece al Condado, ni al Señorío, ni a su propio linaje. Como hemos dicho con anterioridad, es un narrador de las excelencias de su patria. El tratamiento escueto y concreto que da a las antigüedades es semejante al que da a iglesias y monasterios. Del ídolo y como lo trata en su texto nos ocuparemos a continuación.

---

37 Tras consultar el complejo sistema de pesos y medidas que desde Alfonso X es periódicamente reformado por Juan I, Reyes Católicos, Felipe II, etc., sabemos que en el siglo XVI la legua responde a una distancia oficial o de Burgos equivalente de 5000 varas castellanas, lo que hace 4190 m. Sin embargo, no es la única en utilizarse. La legua común equivale 20.000 pies de Burgos o 6666,7 varas o 5572,7 m.

38 Los topónimos mencionados por Otálora hacen referencia a lugares donde están ubicadas las ermitas de San Adrián de Arguiñeta en Elorrio, San Juan de Momoitio en Garay, San Juan de Ajuria en Ibarruri, San Juan de Murgoitio en Berriz, San Juan Bautista de Zengotita en Mallabia y la actualmente desaparecida en el siglo XVIII de San Miguel de Irure en Abadiano.

39 AZKARATE GARAI-OLAUN, A., 1984, *Elementos de arqueología cristiana en la Vizcaya altomedieval.* Eusko-Ikaskuntza, Sociedad de Estudios Vascos, cuadernos de sección, Prehistoria y Arqueología, pág. 50, citando a ITURRIZA, en *Historia General de Vizcaya* pág. 212, que da esta estela como perdida " ya en su tiempo" sin que ese momento sea precisado, por lo que debe ser posterior a 1634, ya que Otálora no cita que no esté accesible, ya que la describe inhiesta.

De los otros elementos citados en el texto, tenemos que lamentar la sobriedad en el detalle. La abundancia de lugares en los que señala la existencia de restos precristianos y cristianos en la Merindad es muy diferente a lo que hoy se conoce y conserva. Es indudable que una parte de lo que hubo en origen y de lo que pudo ver el escritor ha desaparecido, ha sido derruido, destruido, ha sido robado o vendido. Aunque no todas las antigüedades que menciona sean verificables en la actualidad, no por ello hay que enviar al olvido esos datos para encubrir su lamentable pérdida.

Un ejemplo de incoherencia sobre un dato de la Micrología y su ubicación lo encontramos en Iturriza. En San Miguel de Irure, además de muchos sepulcros dispersos, describe una gran piedra inhiesta con una inscripción funeraria, que hoy se encuentra en paradero desconocido. Por desgracia, no se sabe desde cuándo. Iturriza[40], en su visita al lugar, usa como argumento en contra de la existencia del epígrafe en latín el que no pudo ver ese texto. Según dice *"no estaba"*, aunque sorprende que en el mismo texto se haga notario de su evidente error. Busca el epígrafe en una capilla, que fue derruida pocos años después, en 1795. Por el contrario, la localización en el texto de Otálora es clara, un hito que se encuentra en posición vertical junto a un sepulcro. Así que la afirmación de Iturriza en nada ayuda y sí confunde porque, obviamente, ha leído mal. Este detalle de la destrucción de un viejo templo y su cementerio sirve de ejemplo a los avatares y equívocos por los que las reliquias rurales han ido pasando. Otro ejemplo más lo encontramos en los recuentos hechos por distintos autores[41], en distintas épocas, del número de sepulcros reunidos en la necrópolis de S. Adrián de Arguiñeta, en Elorrio. Las cifras varían sistemáticamente pasando de 29, a finales del s. XVIII, a 23, luego a 20, 23, 20, 24 y 21. ¿Cuántos había



Cuadro 2 - Plano con las anteiglesias y Villas de la Merindad de Durango, a partir de G. Monreal

40 ITURRIZA Y ZABALA, J. R., 1785, op. cit., En T. I, folio 212 escribe "… S. Miguel de Irure en cuya proximidad escribe, había una capilla, D. Gonzalo de Otálora con la inscripción siguiente (aunque no parece al presente) HIC IACEO IN NOMINE DEI VENTURI;…" al confundirse de localización ya que Otálora no escribe sobre ninguna capilla y si sobre una piedra inhiesta junto a un sepulcro.

41 AZKARATE, op. cit. pág. 34

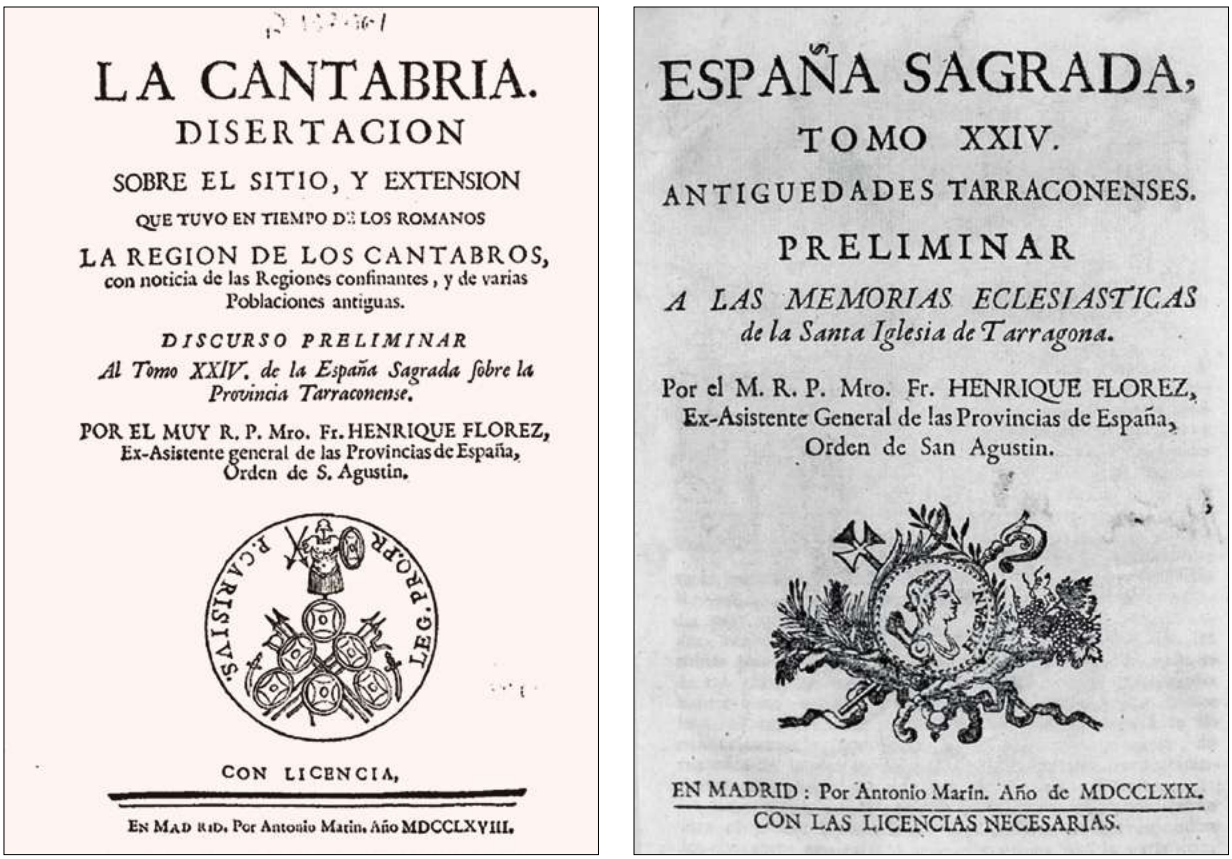


Figura 23 - Portadas de los libros de E. Florez: La Cantabria y España Sagrada

al final del s. XVI? Lamentablemente no entraba en el esquema descriptivo de Otálora que este dato pudiese servir al arqueólogo del futuro. No podía ni imaginar que existiésemos.

Las doce anteiglesias de la Merindad son presentadas introduciendo datos sobre el censo, los patronos, el número de vecinos, etc. (cuadro 2). De la Villa de Durango proporciona más información incluyendo las parroquias y conventos, el hospital y las personalidades que enorgullecen a la villa con los cargos que ostentaron. Entre los citados no menciona miembros del linaje Otálora. Se extiende igualmente en la información de las tres villas restantes de Ochandiano, *Helorrio* y *Hermua*. Los ríos, los campos y sus frutos, especialmente los manzanales y su derivado, la sidra, los animales domésticos, los de caza y la pesca son parte de las excelencias que incorpora a la descripción de la Merindad. No olvida exponer la climatología y el carácter de los paisanos. Destaca la presencia de mineralizaciones de hierro que sostienen en esos siglos las ferrerías locales, sarteneras y armeras. Esta industria artesanal entrará en una profunda crisis en ese siglo.

Otálora escribe un texto conforme a su época y a la mentalidad del momento. Desde el presente podemos encontrar algunas ausencias informativas que una guía actual no olvidaría, pero juzgarla bajo la exigencia de nuestra época es hacer un análisis anacrónico de un texto de 1634. El examen sosegado del escrito permite detectar con gran facilidad cuales son los puntos que

exacerbaron los ánimos de los eruditos del s. XVIII. Lo primero que se debe señalar es que el texto de Otálora no es lo que generará la polémica, más bien será la interpretación del P. Flórez la que enciende la mecha e inflama los humores patrióticos (figura 23). El ídolo se transforma en un elefante cartaginés señalizador de su presencia en la Merindad. Deja de tener componente religioso. El escrito de Otálora es en sí casi aséptico, ni valora ni deduce, pero señala la presencia de un rinoceronte. Antes de que Flórez traiga a los cartagineses, la calificación de Ídolo antiguo desvela, para los eruditos aspectos que evidencian las fantasías histórico-mitológicas que sostienen la legitimidad establecida. Es la puesta en evidencia de la vida de condes y señores, hoy de existencia real dudosa, de la hierogamia o matrimonio de humano con divinidades y, lo más grave, propone que los dos condes son iguales, incluso que el de Durango es el más preponderante. Se sucederán las reacciones de personas comprometidas con el fabulado discurso de una historia basada en la creación, perpetuación y justificación de situaciones diferenciales de privilegio. Autores en los que se puede intuir la idea subyacente de la primacía de la Vizcaya nuclear sobre el condado de Durango.

II.2.3.- UN ÍDOLO ANTIGUO JUNTO AL TEMPLO JURADERO, VNA ABBADA O REINOCERÕTE

Aunque se han prodigado opiniones en escritos de toda época dando gran peso a las pocas líneas que hablan sobre el Ídolo, apenas son ocho, esta escultura no es el motivo central y único de la Micrología. La atención volcada sobre la figura la ha separado del texto original y la ha convertido en el objetivo a batir. Sin embargo, el tiempo ha ido modificando y corrigiendo el defecto inducido. A pesar de los encarnizados ataques y la retórica destructora, el símbolo antiguo persiste y se hace escuchar. El obligado silencio impuesto por el mayor conocimiento racional y documentado de la historia, ha relegado las fantasías legitimadoras y los excesos genealógicos dignos de los Héroes clásicos a la clase de cuentos en los que nadie cree, o casi nadie. Es el estudio y la investigación lo que ha confirmado la importancia de la escultura zoomorfa que se encontraba cercana a la desaparecida ermita de S. Vicente de Miqueldi. Ha sucedido a pesar de la nebulosa de incertidumbre depositada sobre ella, de su vulgarización y de su desnaturalización. Sin embargo, la dedicación positiva y negativa ha tenido un efecto no deseado por algunos; sigue siendo un objeto de atención muy interesante. De entre todas las reliquias antiguas que se citan en la Micrología, ésta es la que más nos importa e interesa.

Desde su primera lectura, la descripción que hace de la escultura llama la atención por dos motivos. El primero, es la somera descripción que hace de ella, en la que a grandes rasgos destaca su manifiesta monstruosidad, la presencia del globo y los signos incomprensibles. El segundo, sorprende en la actualidad por no detallar sus dimensiones generales, salvando la cita de la altura. Podemos añadir como tercero uno de carácter administrativo, que indirectamente refleja la problemática sobre la propiedad de la ermita de S. Vicente, inicialmente de la anteiglesia de Yurreta y, luego, reivindicada por la Villa de Tavira de Durango.

La consideración de elemento común que tiene esa figura en la Merindad y en la Villa queda reflejada en sus palabras: "…*vna Ermita de la villa de Durãgo llamada Miqueldi, así monstruosa en la forma […] es vna Abbada o Reinocerõte, […] no se tiene memoria del, si bien corre por idolo antiguo*". La precisa atribución de la especie del animal usado de modelo, esconde una sorpresa y también, a

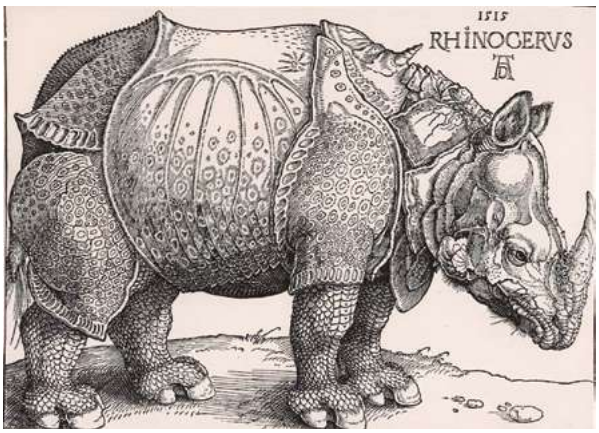


Figura 24a - Grabado del rinoceronte de Java de Durero, 1515

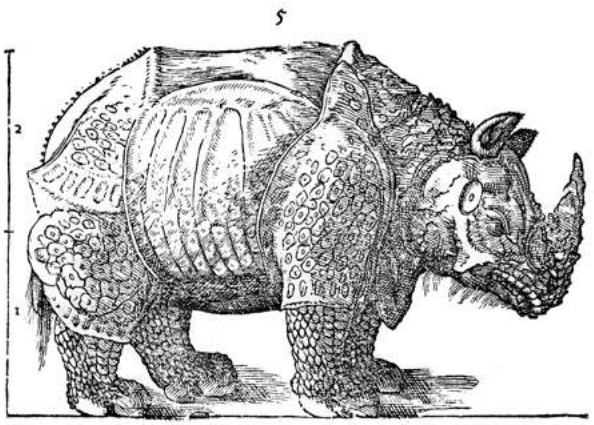


Figura 24b - Grabado de la abbada de Arfe y Villafañe de 1745

nuestro juicio, una intención. Es cierto que, al referirse a ella, la trata de monstruosa pero este término peyorativo hace referencia a su valor estético-artístico lejano a la escultura griega o romana. En nuestra opinión, está recogiendo más el parecer del vecindario calificando la representación de un ser extraño y maligno, de ahí ídolo, que la suya propia. Creemos que el autor encubre otra intención detrás de la sorprendente identificación que hace de una abbada o rinoceronte, animal por demás extraño y ajeno a Yurreta.

Cuando, en 1634, Otálora publica la existencia de la escultura, nos sorprende que no emplee la denominación de "toro", la de becerro o verraco[42], como se denomina a los otros zoomorfos. Identifica un animal que no había sido visto nunca en Durango, incomprensible e inimaginable para la mayor parte de la población española y europea de su época. Otálora es un hombre que en ocasiones viaja por interés de sus cargos y, seguramente, conoció la existencia de este tipo de esculturas zoomorfas dispersas por tierras de Castilla, Extremadura y Portugal. Entra dentro de lo posible que las viese, con lo que tiene una experiencia personal más amplia y no solo restringida al Ídolo de su tierra. Esta interpretación como *abbada*, posiblemente, es una propuesta con la que establece una intencionada diferencia de la escultura de Miqueldi con los ejemplares de la meseta.

Surgen al respecto varias preguntas, ¿por qué en su descripción no usa como referencia uno cualquiera de los grandes animales europeos? ¿Quiere distinguirse al exponer una muestra de sus conocimientos? La *abbada* como referencia zoológica europea carece de sentido. Solo puede ser entendida en el marco de una interpretación erudita, quizá con la voluntad de prestigiar la singularidad de la escultura ante Pedro de Ceverio. Cabe otra posibilidad, con esta atribución desvía la atención y la aleja de la imagen que pocos años antes aparece en el escudo de armas de Tavira, como veremos.

---

42 MANGLANO, 2013, op. cit., pág. 87, recoge la fantástica propuesta de "hipopótamos" y la crítica al conocimiento y cultura española de 1855, que hace R. Ford en *A handbook for travellers in Spain*, vol. II, págs. 742 y ss. "… *Spaniards, who ought to have known better what a bull was like, and what he was not; to us they seemed more of the hippopotamus or rhinoceros breed.*" Lo que no sabemos bien es si Ford había visto alguna vez un hipopótamo o un rinoceronte. El texto completo está disponible en: https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/es/consulta/registro.do?id=1493

La identificación como rinoceronte será motivo de mofa. ¿En qué conocimiento se basó para una atribución tan exótica? Sabemos que su familia están ligados a la Corte y en esas condiciones habría tenido una formación cuando menos cuidada. Podemos preguntarnos si en ese entorno llega a conocer el grabado del rinoceronte de Durero de 1515 (figura 24a y b). ¿Conoce la obra de Juan de Arfe y Villafañe[43], publicada en Sevilla en 1585-87? ¿Por qué usa el neologismo portugués de *abbada*[44]? Hoy nos parece chocante que animales como el toro, el jabalí, el cerdo o el oso no fuesen una opción para Otálora. *Abbada* o rinoceronte sería una elección posible tras haber tenido el privilegio visual o documental de contemplar semejante animal, si así sucedió. Una pista viable la encontramos en un documento de 1584[45], en el que se cita a un elefante y un rinoceronte que viajan de Lisboa a Madrid.

También pudo traer la figura a su memoria el grabado de Alberto Durero. Creemos que el grabador nunca había visto al animal vivo, pero tiene buena información. Por un lado, está la descripción de Plinio[46] el Viejo, que parece insuficiente, o las noticias recibidas del animal llegado a Portugal a comienzo de siglo XVI. Durero cautivó a Europa con el grabado del fantástico rinoceronte indio. En la cartela[47] que le acompaña narra que en el año 1513 llegó a Lisboa desde la India un ejemplar como regalo al rey de Portugal Manuel I.

En las siguientes tres generaciones casi ningún europeo vería vivo un rinoceronte. Será de nuevo visto, en 1584, cuando lleguen a Portugal un elefante y un rinoceronte hembra, una *abbada*. Son obsequios a Felipe I, el segundo de España, regalo del Virrey de la India, D. Francisco de Mas-

---

43 ARFE Y VILLAFAÑE, J. de, 1585, *De Varia Commensuracion para la Escultura, y Architectura*. La consulta es de la págs. 206-207 de la séptima edición de 1785. https://bibliotecadigital.jcyl.es

44 El término castellano "abada" proviene del portugués *"abbada"* , y este del malayo *"badaq"* o *"badak"*, con el significado de rinoceronte de Java hembra. Su cuerno es pequeño, y puede estar ausente en las hembras. " Abada" referido al animal hembra se recoge en la literatura española del Siglo de Oro, generalmente con intenciones jocosas o insultantes aplicadas a mujeres gruesas, en F. Bernaldo de Quirós, 1656 , Aventuras de Don Fruela, o en Luis Vélez de Guevara, 1641, El Diablo cojuelo.

45 BOUZA, F., 1998, *Cartas de Felipe II a sus hijas*. Ediciones Akal, Madrid, pág. 89, nota 191, cita a Duarte de Sande, El elefante fue visto por los embajadores japoneses en 1584 durante su visita a la corte: *"…vimos, dois animais duma como prodigiosa natureza, a saber o elefante e o rinoceronte que da india foram traidos para Portugal e daí para Madrid…"*. No será la única vez que se le cite a Miqueldi como tal. Siguiendo a Flórez, en 1832, Ceán Bermúdez en su libro *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España*, cita a Miqueldi como un elefante y añade que no tiene inscripción.

46 PLINIO "EL VIEJO", op. cit., libro VIII, 31: *Los animales terrestres de Etiopía. En la India nacen también los bueyes de pezuña compacta, con un solo cuerno y la fiera llamada axis, con piel de cervatillo con manchas más abundantes y más blancas, apropiada para los sacrificios al padre Liber. (Los indios orseos cazan monos blancos en todo su cuerpo.) Sin embargo la fiera más salvaje es el monocerote, similar al caballo en el resto del cuerpo, en la cabeza al ciervo, en los pies al elefante, en la cola al jabalí, con un mugido grave, un solo cuerno negro en el centro de la frente, el cual sobresale dos codos. Dicen que esta fiera no puede ser capturada viva.* Editorial Gredos. Biblioteca Clásica Gredos, 308

47 Traducción de la cartela: En el año de 1513 después del nacimiento de Cristo, el 1 de mayo, fue traído desde la India a Lisboa para el poderoso rey Emanuel de Portugal un animal que llaman rhinocerus. Aquí está reproducido en su forma completa. Su color es como el de una tortuga moteada, y está muy bien protegido cubierto de gruesas escamas, y en tamaño es similar al elefante, pero más corto de piernas y mucho mejor preparado para la lucha. Tiene un cuerno agudo y fuerte encima de la nariz, que gusta de afilar allí donde hay rocas. Es un animal victorioso, enemigo mortal de los elefantes. El elefante le teme terriblemente porque cuando se le acerca, el animal lo enfrenta con la cabeza entre las patas anteriores, y desgarra desde abajo el vientre del elefante, y lo mata, pues no puede defenderse. El animal está tan bien acorazado que el elefante nada puede contra él. También se dice que el rhinocerus es un animal veloz, confiado e incluso alegre.

carenhas[48], o del Gobernador de la isla de Java. Desde Lisboa son enviados a Madrid para que los ciudadanos de la Corte puedan contemplar estos misterios de la naturaleza. Los padres de Gonzalo de Otálora que residen en Corte en ese momento y, quizá él mismo, viesen esos ejemplares. De su presencia en Madrid han quedado documentos y relatos populares que aportan la explicación vulgar. Aún se conserva en Madrid una "Calle de la Abada"[49] (figura 25).



Figura 25 - Calle de la Abbada, Madrid. Cerámica de A-Ruiz.

Otálora también pudo haber encontrado otras fuentes como el libro III *De Varia Commensuracion para la Escultura, y Architectura*, de Arfe y Villafañe publicado en 1587 en Sevilla. Un compendio de conocimientos que alcanzó gran éxito en Europa, trata de arquitectura y geometría, del cuerpo humano y los animales, entre los que incluye al elefante y al rinoceronte[50]. El grabado tiene ciertas similitudes con el de Durero. El realismo que imprime al animal y las correcciones que hace al alemán hacen suponer que pudo haber contemplado la abada de Felipe II.

Estas son algunas referencias que pueden ayudar a comprender la singular elección que hace Otálora al catalogar la escultura de Miqueldi. En su obra, es parco en la descripción y no aborda en modo alguno la interpretación personal de la función del objeto. Podemos decir que no le confiere mayor relevancia que su existencia antigua e inmemorial. En cualquier caso, será otra parte de la escultura y lo que ha visto en ella y escribe, lo que será usado en su desprestigio. De las tres partes formales que la componen: el disco/globo, el animal y la espiga, el primero es el elemento que atrae la atención por los caracteres grabados y provoca opiniones más diversas que se concentran en la totalidad de la figura.

La denominación de "globo" que usa Otálora ha sido modificada a "disco" por otros autores desde antiguo. Es como denominamos la forma que vemos en la actualidad bajo el vientre. ¿Es posible que el globo como lo entendemos hoy hubiese sido retocado hasta la forma de disco actual? ¿Son globo y disco formas bien diferenciadas para una persona de cierta cultura del s. XVII? ¿Qué

48 BOUZA, op. cit., pág. 88

49 Calle de la Abada en el Bº de Sol, entre la plaza del Carmen y la Gran Vía de Madrid.

50 ARFE Y VILLAFAÑE, op. cit. libro III, pág. 206. *"Es el rinoceronte animal fiero, cuerpo grande, y de conchas guarnecido, tan recias, que resisten al acero, de suerte que no puede ser herido: un cuerno en la nariz, ancho y somero, con que ofende y también es defendido; nada, y corre veloz y sueltamente, y nace este animal en el Oriente".*

significaba realmente "globo" para Otálora? Como se desconoce otro texto de este autor en el que buscar orientación, hemos recurrido a comprobar si ambos términos están claramente diferenciados en 1634[51]. Globo es un término que no recogen los diccionarios de la época, y disco, es una voz en uso desde 1440, en el sentido de bola o esfera. A partir de estas definiciones sabemos que Otálora introduce un término poco usual, ya que no está recogido en Covarrubias 1611, pero no ayuda para saber si se retoca o no. Por la labra se podría hablar de una forma más esférica, los volúmenes de la figura lo permiten, como veremos más adelante en el capítulo IV. El término globo no es extraño en la Merindad, es usado en el acta de consistorio de 1623, que veremos más adelante. Otálora añade en su descripción que en el globo hay *"tallados caracteres notables y no entendidos"*, a pesar de conocer el alfabeto latino y el griego. Nada dice sobre si esos caracteres están en una o en las dos caras. La parquedad de su información resulta abrumadora en este caso. Los caracteres grabados no parecen haber sido motivo de polémica, sí de silencio. Nadie ha quedado indiferente ante la noticia de su posible contenido epigráfico. Analizaremos este asunto más adelante.

Enrique Flórez[52] aporta un apoyo a favor de la figura de globo, como el de la forma esférica o que, al menos, se presenta a la vista como una superficie convexa por ambos lados de la escultura. Así parece que lo entiende y usa. En contra de su opinión, hay que decir que Flórez no ve la escultura personalmente y sus comentarios se basan en un dibujo y en el texto descriptivo que le envía el superior de los Agustinos de Durango, el P. Lavinia (figura 26a, b y c).

La espiga es el tercer elemento de la escultura. Es claramente funcional resolviendo la verticalidad de la figura. Sin su existencia, por la altura del centro de gravedad, se encuentra comprometida la estabilidad. Proporciona la compensación a la falta de una base de sustentación amplia, conteniendo la oscilación lateral. En esta figura es un elemento principal, concebido para afianzar la escultura en tierra, impidiendo su caída e imposibilitando su fácil traslado. Este elemento de fijación y el globo/disco son las diferencias formales más destacadas de esta figura, lo que la diferencia del resto de las esculturas zoomorfas célticas de la Península.

Aunque hay opiniones contrarias a su existencia, creemos que la espiga era real en 1634. No deja de sorprender que Otálora consigne su existencia si no es por la dificultad evidente para comprender la verticalidad de la escultura sin ese anclaje. Hay tres posibles explicaciones para que haya aportado ese dato. La primera, el autor dedujo cómo estaba fijada la escultura al suelo porque vio el apéndice destacándose por debajo de la base de la escultura al quedar ésta algo separada del

---

51 COVARRUBIAS OROZCO, 1611, op. cit. folio 321. Disco está recogido y definido como "una bola de piedra o de hierro con un agujero que la atravesaba por medio por donde le ataban una cuerda para levantarla y echarla en lo alto o a largo,…" y por el contrario, globo no está registrado en esa edición, ni tampoco en la de 1673. El tomo I del DICCIONARIO DE AUTORIDADES de 1726 concreta: "BOLA. s. f. Cosa esphérica, ò redonda hecha de qualquiera matéria que sea: si bien las que se hacen de hierro ù plomo para tirar con las armas de fuego comúnmente se llaman balas. La etimología es dudosa" y en tomo III de 1732: "DISCO. s. m. Entre los Antiguos era una bola de metal o piedra, de un pié de diametro, de que se servian en los juegos del gymnásio, para exercitar los mancebos la fuerza, y mostrar la destreza en arrojarla. Es voz Latina Discus y tiene poco uso". En el Tomo IV de 1734; "GLOBO. s. m. Cuerpo espherico, comprehendido debaxo de una sola superficie, de cuyo centro todas las lineas tiradas hasta las extremidades de la circunferencia son iguales". COROMINAS, J., 1990, Breve diccionario etimológico de la lengua castellana. Biblioteca Románica Hispana. Ed. Gredos, pág. 298

52 FLÓREZ, 1768, op. cit. págs. 126 y ss. y en 1779, Risco, *El r.p.m.fr. Henrique Florez vindicado* …, págs. 124 y ss, ambas incluyen el mismo dibujo.

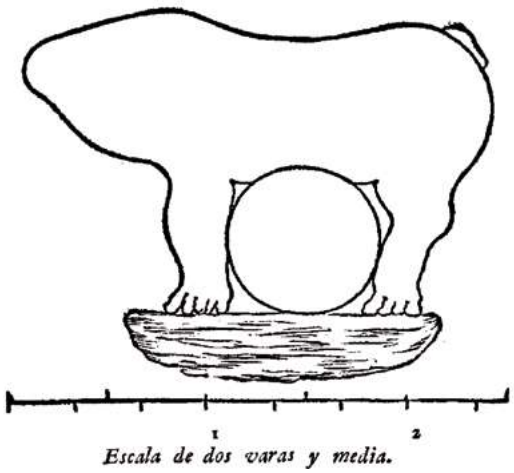


Figura 26a - Dibujo del Ídolo de Miqueldi atribuido al P. Lavinia, publicado por E. Flórez en 1745

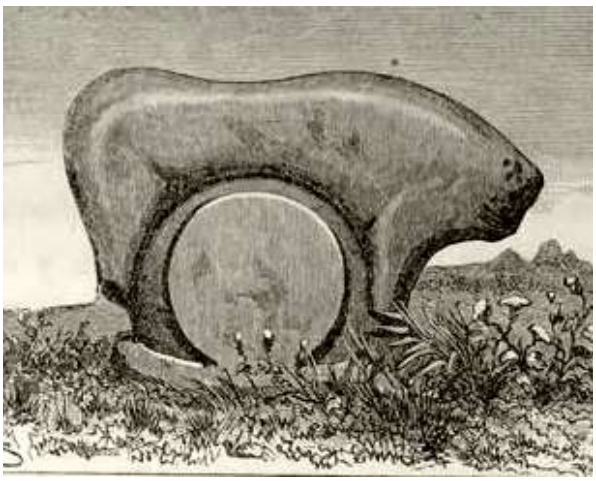


Figura 26b - Dibujo del Ídolo, firmado por Eriz

suelo. La segunda, que resulta improbable, es que la figura está tirada por tierra y la espiga era visible. La tercera, es que, interesado por su estabilidad, indagase por los requisitos necesarios para mantener en pie un volumen tan grande sobre una base tan estrecha. Los canteros locales con su experiencia pueden haberle instruido sobre como anclarla y sobre el tamaño de la espiga necesaria para evitar que la escultura se desplomase de lado. Quizá no toda la espiga estaba plantada y una parte quedara vista, dando más altura al conjunto.

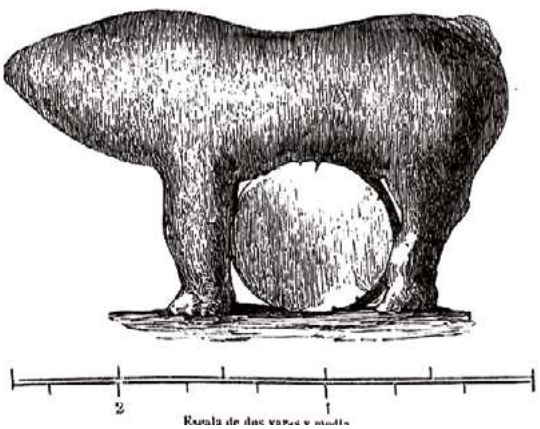


Figura 26c - Reinterpretación de Trueba del dibujo publicado por E. Flórez

Sea cual sea la hipótesis correcta, Otálora consigna que la dimensión visible de la figura es de dos varas[53]. Es imposible saber si usó para medir la vara de Vizcaya o la de Guipúzcoa similar a la de Burgos o castellana. Esto se traduce en que la altura de la escultura incluida la base, está entre 1,62 m y 1,67 m, medidas que se ajustan a la de 1,64 m que tiene el elemento expositivo actual. Como veremos en el cuadro 5a, b y c, la figura tiene una base de 0,34 m. La pérdida de ese apéndice funcional, en parte o total, es una de las incógnitas que surgen en la historia de la escultura, entre el s. XVI y 1919, cuando es enviada a Bilbao al nuevo Museo de Arqueología. Desconocemos el motivo de que no se conserve, ni sabemos cuándo pudo eliminarse.

53 En el siglo XVI, en Castilla y en Vizcaya "la vara" está establecida en 0,836 m, idéntica a la de Burgos, mientras en Guipúzcoa es ligeramente mayor 0,837 m. Las medidas legales no siempre son las aplicadas, tolerándose el uso de las locales. CASTRO REDONDO, R., 2018, Política y policía metrológica de la Corona de Castilla hasta la introducción del Sistema Métrico. Investigaciones Históricas. Época moderna y Contemporánea 38, pág. 77

Los escritores fueristas que se han ocupado de la Micrología geográfica, por sistema, han obviado valorar el interés que tiene la observación y descripción del duranguesado en el texto de Otálora. Como ya hemos dicho, la Micrología geográfica es pluritemática, no está dedicada a la escultura de Miqueldi, como parece darse a entender por parte de los detractores. Sobre la repercusión que tuvo en su época no hay datos, ni tampoco queda constancia documental de cómo pudo ser recibida por su amigo de la Inquisición. Ninguna explicación se conserva que permita conocer por qué, años más tarde, está semienterrada, cuando estaba en pie en 1634. Es muy posible que nunca tengamos respuestas ciertas a estas incógnitas que, por otra parte, no creemos que disipasen la posibilidad de una manipulación intencionada de su superficie.

La mayoría de las referencias directas o indirectas que se hacen en los siglos siguientes sobre la obra de Otálora tienen como fondo no escrito la interpretación que éste hace de las relaciones entre el Conde de Durango y el Conde de Vizcaya. El tema histórico es aparcado, aduciendo que está plagado de errores. Puede estar en la base el que en la narración se da diferente consideración e importancia al condado durangués. Pero es más profunda la diatriba que se establece en contra de la declaración histórico-cronológica de la escultura de Miqueldi, consecuencia de la declaración de su "antigüedad inmemorial". Por extensión, las otras antigüedades de la Merindad cobraban una dimensión temporal no tenida en cuenta. Hoy resulta llamativa la virulencia de la reacción, dado el escaso desarrollo que hace de los detalles sobre dichas antigüedades y, en general, sobre todos los temas, salvo la historia. Son las fantasiosas afirmaciones genealógicas y etno-cronológicas las bases ideológicas para repudiar y silenciar el valor del texto y mantener vivo el permanente desprestigio del autor. Por suerte, cada vez hay menos exaltados abrazados a esas viejas leyendas mitológicas.

II.3.- UN NUEVO ESCUDO DE ARMAS PARA TAVIRA

Los escudos heráldicos, desde los más antiguos del s. X en Alemania, son el equivalente a una tarjeta de presentación, hablan del lugar de procedencia, del linaje, de las hazañas y del caballero que porta esa *Armería*. Esa información es leída por los heraldos y es recopilada y ratificada por cada soberano, ya que proclama hechos relevantes de quien la porta y por los cuales tiene derecho a exhibirla. Es así, tanto para linajes, familias o personas como para las villas, monasterios, etc. La sociedad en ese tiempo es mayoritariamente analfabeta. La información expresada mediante símbolos permite fijar mensajes que son comprendidos, por tanto, entiende lo que se narra en esos blasones "parlantes", al menos los que existen en el territorio donde viven. No queremos defender que el pueblo llano fuese experto en heráldica, sino solo que reconoce los símbolos que están unidos a lo que oralmente se transmite a todas las capas de la sociedad.

El marqués de Avilés, en su libro sobre Ciencia Heroica[54], escribe en el Tratado I: "*… cuando iban a la guerra, traían los suyos de la propia forma [los escudos en blanco] para pintar en ellos los geroglíficos de sus hazañas…*". Con este importante y curioso testimonio podemos afir-

54 MARQUÉS DE AVILÉS, 1780, *Ciencia heroyca reducida a las leyes heráldicas del blasón*. Edición facsimilar, primera tirada, nº 0991. Barcelona 1979

mar que no solo era Otálora quien entiende lo que dice y se quiere representar en un escudo de armas. Sus contemporáneos durangueses, desde los campesinos a los Parientes Mayores de los linajes, reconocen lo que los escudos de sus casas armeras representan. Igualmente saben de la existencia del Ídolo, que aún debía conservar alguna tradición oral prerromana, y lo tienen en estima como parte de su paisaje cotidiano. Al menos eso debe suceder en parte de la Villa, hasta 1623.

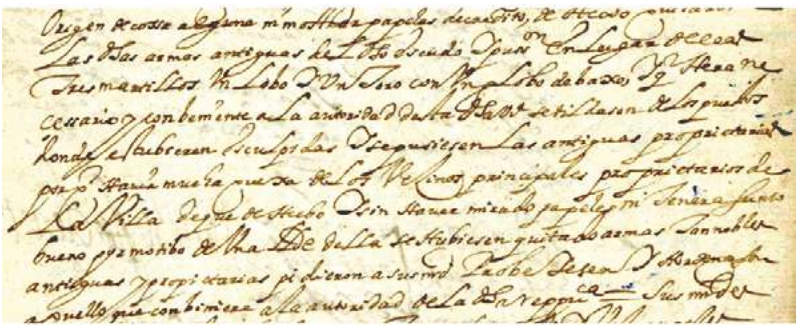


Figura 27 - "...origen de cosa alguna ni mostrar papeles de crédito de hecho quitaron las dichas armas antiguas del dicho escudo y pusieron en lugar de ellas tres martillos, un lobo y un toro con un globo debaxo, y que era necesario y conveniente a la autoridad de dicha Villa se tildasen (quitasen) de los puestos donde estuvieran esculpidas y se pusiesen las antiguas propietarias, porque había mucha queja de los vecinos principales propietarios de la Villa de que de hecho y sin haber mirado papeles ni tener asunto bueno que motivo (de...una) de ellas se hubiesen quitado armas tan nobles, antiguas y propietarias, pidieron a sus mercedes proveyesen y ordenasen aquello que conviniere a la autoridad de dicha republica". Detalle del texto donde se describe el contenido del escudo original de Tavira y se propone su retirada a favor del antiguo y transcripción.

Nos separan casi cuatrocientos años de la primera noticia escrita conservada de la escultura del Ídolo de Miqueldi. Es un documento en lenguaje simbólico, anterior a la Micrología y es casi desconocido. Trata sobre un cambio en las armas heráldicas que representan a la Villa y en cuyo final es agente activo Gonzalo de Otálora como alcalde. Sorprende que hasta hoy haya pasado desapercibido un hecho tan singular. La imagen de un bóvido, un toro con una bola entre las patas, es usada como mueble heráldico. Es una de las figuras integrantes del escudo de la Villa de Tavira de Durango durante casi un cuarto de siglo.

A pesar de los grandes enemigos de la memoria escrita en frágil pergamino o papel a lo largo de siglos: la humedad, los roedores, los insectos y los hongos, ayudados por algunos negligentes archiveros y la incuria humana, a veces, el polvo y las viejas guardas centenarias preservan tesoros sorprendentes por la calidad de la información. En el bien cuidado Archivo Municipal en Durango, se conserva un Acta del Consistorio fechada el 7 de diciembre de 1623 (anexo 4) (figura 27). Su contenido relata el cambio de parecer de aquellos días, que termina con el blasón vigente de la Villa y el retorno al anterior escudo de armas de Tavira. En el acta se dispone que la imagen sea eliminada, borrada de todo lugar donde se hubiese esculpido. Es la condena total de su memoria o la *"damnatio memoriae"* de la antigüedad.

Consideramos que esa es la primera y singular noticia que tenemos de la escultura, de la que por desgracia no hemos encontrado aún una imagen. Como integrante del escudo, el ídolo ahí incluido, desvela un aspecto social de la máxima relevancia. Refiere cómo es percibida su presencia en la Merindad y Villa de Tavira de Durango. La figura es apreciada y tenida en alta consideración, al menos por una parte de la población de la Villa. Por otro lado, permite deducir que podían apodarla el toro o en euskera *zezen*, ya que así es como se la dibuja en el escudo. Es el característico globo/disco entre las patas el que permite poner en paralelo ambas figuras. ¿Por qué un toro? Si no se representan los atributos sexuales.

El texto del Acta de acuerdos municipales en el que se trata del cambio del escudo, está firmado por Gonzalo de Otálora y Guissassa, en ese momento alcalde y juez de la Villa. Sin embargo, como el documento en el que se aprueba el escudo no se conserva, desconocemos quienes son los que componen el consistorio. El documento sintetiza el debate que se ha producido con anterioridad en el seno del consistorio y del que rescatamos y transcribimos lo siguiente[55]:

"En la casa del Ayuntamiento de la noble Villa de Durango a siete días del mes de diciembre de mil y seiscientos y veinte y tres años estando juntos y ayuntados los señores Alcaldes y Regidores de la dicha Villa, habiéndose ayuntado a campaña tañida según que lo habían de uso y costumbre para tratar, conferir, ordenar y decretar las cosas tocantes al servicio de Dios nuestro Señor y de su Majestad y bien procomún de la dicha Villa y de su república, especial y nombradamente Don Gonzalo de Otalora y Guissassa, Alcalde y Juez ordinario en la dicha Villa, Sancho Ybañez de Arteaga, segundo Alcalde y Regidor, y Pedro Sáez de Muxica, Miguel de Arteaga, (--) de Helorriaga y Bicente de Undurraga, Regidores, Nicolás de Ugarte Ybarra y Domingo de Odiaga, síndicos procuradores generales de ella, por último de mi, Antonio Ybañez de Uribe, escribano del Rey nuestro señor, y de la dicha Villa y del dicho Ayuntamiento, lo que trataron confirieron, ordenaron y decretaron lo que se sigue:

Los dichos síndicos propusieron que esta noble Villa de Durango de antiguo tiempo al día presente pintaba en su escudo por armas dos torres con su muralla atravesante de torre a torre y tres puentes distintos con agua corriente por ellas, y dos lobos negros en campo colorado, los cuales eran de propiedades y provezas hechas por la misma Villa hasta hoy. Puede haber veinte y cuatro años, algo más o menos, algunas personas sin dar origen de cosa alguna ni mostrar papeles de crédito de hecho quitaron las dichas armas antiguas del dicho escudo y pusieron en lugar de ellas tres martillos, un lobo y un toro con un globo debaxo, y que era necesario y conveniente a la autoridad de esta dicha Villa se quitasen de los puestos donde estuvieran esculpidas y se pusieran las antiguas propietarias…"



Figura 28a - Moderno escudo oficial de Durango (por SanchoPanzaXXI)



Figura 28b - Propuesta de A. Domínguez

55 Archivo del Ayuntamiento de Durango. Ref. 7/12/1623



Figura 28c -Sello de caucho de Tavira de Durango impreso en un documento del 2 de mayo de 1884

En el escudo que va a proscribirse figuraba un toro con un globo debajo, parece ser una alusión directa a la figura que se encontraba cerca de la ermita juradera de S. Vicente. Sin que hayamos conseguido documentar con exactitud la fecha exacta en que se adoptó el acuerdo de renovación del escudo de armas, se deduce del escrito, que debe ser el año de 1598 o 1599. Por lo que describe el Acta, fue un cambio impuesto por los intereses de una parte de la gente principal de la Villa, motivo por el que suponemos que al perder este grupo la posición de predominio, el escudo fue el pagano, siendo borrado con diligencia y efectividad. Permaneció como armas de la Villa durante veinticuatro años, hasta 1623 cuando es recuperado el viejo diseño, que guarda similitud con el que conocemos del s. XIX. El escudo más reciente muestra un cambio en la dirección de marcha de los lobos pasantes que se orientan actualmente a la diestra (figura 28a, b y c). Durante sus años de vigencia el efímero escudo de 1598-99, fue aceptado por una parte de los vecinos de la Villa y sus representantes que consideraban que la escultura del "toro" era representativa de la Villa y de su historia. Pero el acta demuestra que no todo debió ser aceptación, dado el interés de algunos linajes en controlar el relato de la antigüedad del solar, origen vizcaíno y el relato heráldico al que la figura pone trabas. En la sesión del 31 de diciembre de 1610 se acuerda hacer diligencias para averiguar dónde se encuentra el sello de plata que la Villa tiene para sellar sus cartas, cuño que llevaría las armas con el toro y el globo.

Que la escultura se interpreta como un toro no debe extrañarnos, más extraño resulta que esté cabalgando un globo. Teniendo en cuenta la relevancia con la que contaban Los Toros de Guisando desde la comunicación escrita del pacto entre Enrique e Isabel a todas la Villas de sus reinos, no extraña que se compare con ese animal. La presencia de Isabel I en Tavira tras su confirmación como Señora de Vizcaya en Guernica[56] y la jura que hace en el camino cerca de la iglesia de Sta. María Magdalena, próxima a la ubicación del Ídolo, debía quedar en la memoria como un paralelismo (anexo 5). La cercanía, muda a efectos de cita, puede estar ligada a la función de testigo y valedora en la toma del juramento y los acuerdos, San Vicente es iglesia juradera. Se mantendría un contexto de tradición ancestral mítica. Una función que le aproxima a la que ejerce el árbol juradero, cercano a una iglesia o simple templete, conocido como el de juntas[57] en las múltiples formas que ha tenido, no solo en Vizcaya sino en la Cornisa Cantábrica hasta Bretaña, entre otras muchas regiones. Lo substancial que extraemos del texto del Acta, es que al participar en el escudo un toro con un globo debajo se demuestra que no solo es conocida la escultura, sino que tiene un significado, es valorada y respetada por las sociedades medieval y moderna de la Merindad y la Villa, al menos por una parte significativa de los habitantes.

---

56 La ruta que sigue el Señor de Vizcaya para ser confirmado por los vizcaínos tiene un relato antiguo interesante en el libro de Pedro de Medina 1543, el usado es el publicado en 1549, Libro de grandezas y cosas memorables de España", en la versión digital pág. 249, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, http://www.cervantesvirtual.com/obra/libro-de-grandezas-y-cosas-memorables-de-espana-2

57 ABELLA, I., 2015, *Los arboles de Junta y Concejo. Las raíces de la comunidad*. Ed. Libros del Jata. págs. 209, 281-297

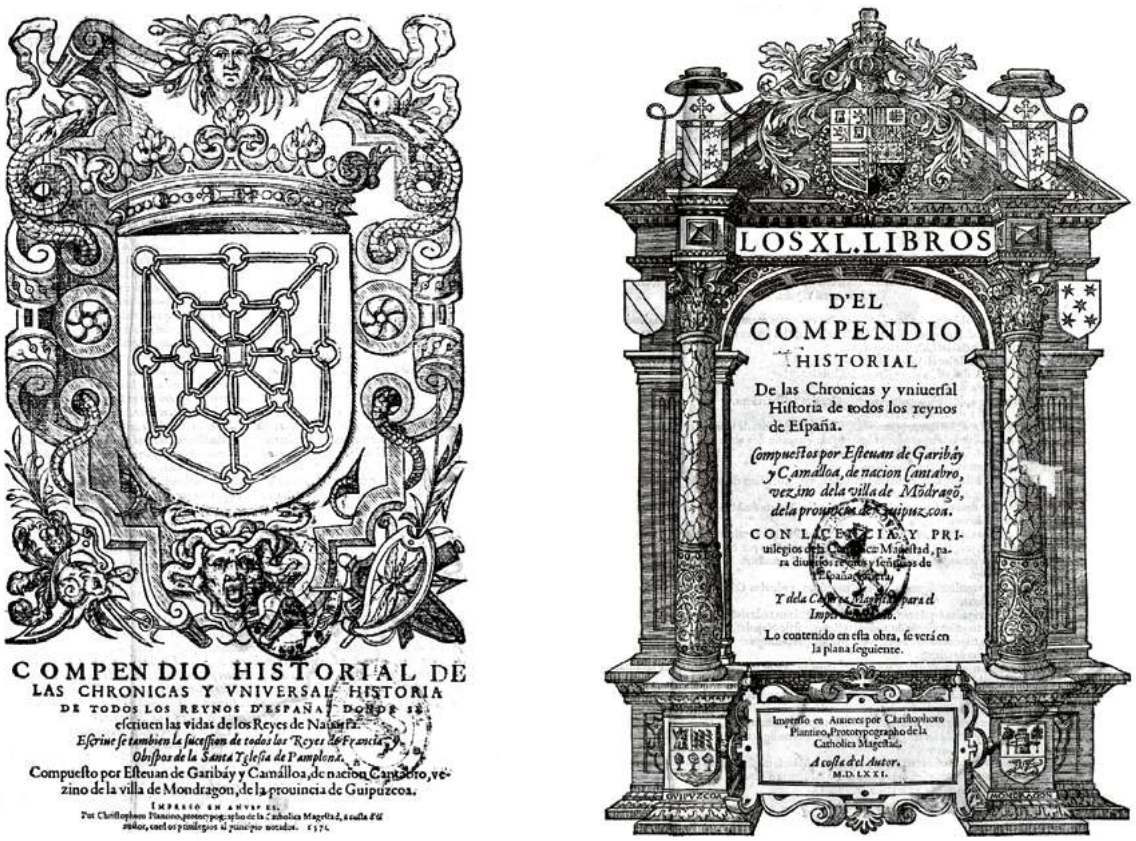


Figura 29 - Portadas del Compendio Historial de Garibay, tomos I, II y III, 1571

La presencia en el escudo de Tavira de la figura del Ídolo y lo que podemos deducir permite rebatir un argumento de fuerza de los detractores. En el silencio de Esteuan Garibáy y Çamálloa[58] (figura 29) en el Compendio Historial de las Chronicas y Universal Historia, T.2, se ha querido ver la prueba de la inexistencia de la escultura en 1571. La lectura de su texto calla esas voces. No trata Garibay del Ídolo porque no entra en el interés de su exposición, como tampoco lo son otros elementos tales que: los cruceros, los puentes, los monasterios, las iglesias menores ni las casas de los linajes. Su objetivo argumental era otro. Con los datos expuestos y sin interpre-



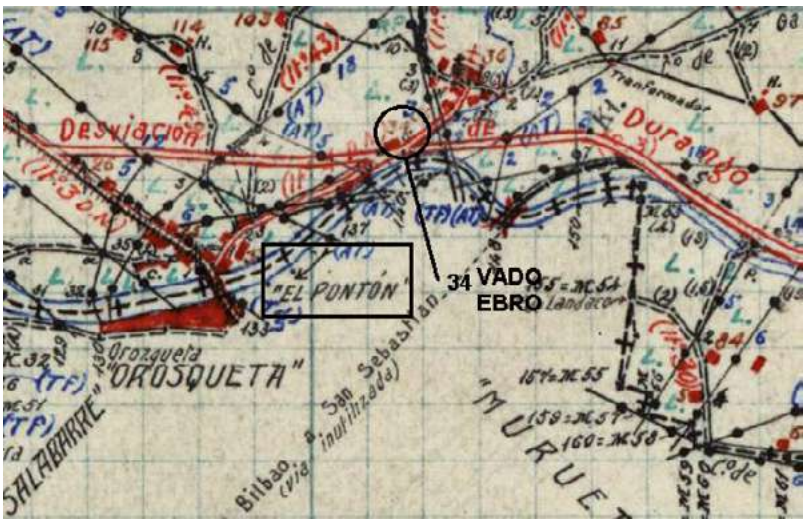
58 Esteban Garibay y Zamalloa se declara de nacionalidad Cántabro, vecino de la Villa de Mondragón, de la provincia de Guipúzcoa en la carátula de su obra de 1571

taciones fraudulentas se puede aceptar que esta vieja escultura es un elemento habitual en la merindad, no es conflictivo y es referencia para la vida cotidiana de la Villa. Por tanto, carece de relevancia el silencio de Garibay.

Sobre este escudo efímero se han vertido opiniones que carecen de soporte serio. El documento de 1623, cuya transcripción se encuentra en el anexo 4, también ha sido parcialmente modificado para ser publicado[59]. El escrito oficial que manda eliminar el escudo está firmado por Otálora como alcalde y por el resto de la corporación, bien por ellos mismos o en representación. Dice el texto que hubo examen de documentos y conversaciones en el consistorio que llevaron a la toma de esa decisión. Pero en ningún lugar figura que el armero que va a desaparecer fuera una creación de Gonzalo de Otálora. Esta es una falacia más y muy reciente, a sumar a cuantas se vertieron sobre este ilustre durangués. Como son, por imposibles, otras irregularidades aunque estén labradas en piedra. Un ejemplo es la fecha 1611 que figura en el escudo de la iglesia de Sta. María, cuando todavía es el escudo oficial el que hemos tratado y que se anula en 1623. Así lo confirma el pago que se hace al cantero que lo labra[60] en 1691.

II.4.- ARRIANDI, LA PIEDRA GRANDE

La escultura se encuentra próxima al camino que atraviesa por el vado Ebro, el puente Yurreta y no lejos del de Arandia, de escasa importancia en el s. XVI (plano nº 4). La documentación que se conserva recoge las reparaciones de mantenimiento de la estructura en 1553, por Ochoa Ruíz de Láriz y en 1578 por Juan y Antonio Martínez de Traña, y en el camino. La zona se conoce como Arriandi, la piedra grande, que es el barrio de Yurreta de la margen derecha del Ibaizabal. En 1830, se coloca una gran pilastra denominada Arrandia, cerca del puente en el camino Real. En esa zona existía una plazuela con ese nombre anterior a la instalación de ese hito. Desde el s. XV el topónimo es conocido por los pleitos que se dirimen entre la Villa de Tavira de Durango y la anteiglesia de Yurreta por la propiedad del monte Eubaso, en el cual tienen intereses ambas.



Plano 4 - Plano con los topónimos Ebro y Pontones (1900), origen Diputación Foral de Vizcaya, modificado L. Valdés

Si en la alta Edad Media ese topónimo Arriandi existe

59 ITURRALDE GARAI, J., op. cit., págs. 41 y ss.

60 Archivo Municipal de Durango Acta 1691/10/19 fol 63 y Acta 1733/06/14 Fol 275-276

ningún autor nos lo ha transmitido. Podríamos considerar que puede perpetuar la denominación más sencilla con la que haber sido denominado el Ídolo, la piedra grande. La ermita de S. Vicente de Miqueldi se cree que se construye en el s. XI, por ser de esa época las tumbas más antiguas allí descubiertas[61]. Pero hay que esperar hasta el s. XIV para encontrar un documento en el que aparece como S. Vicente de Yurreta. Los documentos aportan diferentes grafías de su denominación: *Miquendi, Miçente, Biçenty,...* finalmente, Miqueldi y más recientemente *Mikeldi*. Cabe preguntarse y parece lo más probable que la construcción de esta ermita sea la manera con la que se cristianiza el entorno y la piedra monstruosa antigua. Esta forma de actuar de la Iglesia es, por otra parte, habitual y conocida en toda la Península para dólmenes, peñas sacras, antiguos templos, etc.

Es improbable que se encuentre una referencia directa, un apelativo propio para la escultura que sea anterior a la publicación de Otálora. De haberse usado habitualmente, seguramente lo habría incluido. Así que la denominación actual de Ídolo de Miqueldi/Mikeldi, de escasos 200 años de antigüedad, es una extensión del nombre de la ermita inmediata. Éste es el nombre que recibe por metonimia y que quedaría asociado a la escultura para siempre.

¿QUÉ TIENE DE RELEVANTE ESTAR BAJO UNA U OTRA ENTIDAD?

La anteiglesia de Yurreta es el lugar dónde, desde el siglo XI al menos, se encuentra la iglesia juradera de S. Vicente de Miqueldi. Ésta se localiza en la margen izquierda del río de Elorrio, luego llamado Ibaizabal, aguas abajo de la desembocadura de su afluente el río de Mañaria y frente al arroyo llamado del caballo, *Zaldi erreka*. El paraje es fronterizo con la Villa de Tavira. El pequeño templo de Miqueldi está muy próximo al vado y al puente/pasarela de madera que con el tiempo es reconstruido en mampostería. La ermita está cerca de la traza del camino comercial que de Bermeo y los puertos del Señorío de Vizcaya atraviesa el amplio valle de la Merindad y, por el puerto de Urquiola, sigue en dirección a Vitoria, Castilla, La Rioja y Aragón. En el siglo XVI la iglesia juradera de S. Vicente está próxima a la ferrería homónima, cerca del conjunto formado por la ermita de la Magdalena y el hospital de San Lázaro. Ambos fueron derruidos en el s. XIX para establecer el cementerio nuevo. Queda a la vista de los arrabales durangueses de Olmedal, Hermondo y Curuciaga. Es un paraje vecino de las murallas de la Villa que será disputado durante décadas.

En terrenos de la anteiglesia de Yurreta[62] se asienta y funda Villanueva de Tavira de Durango en un imprecisable momento, quizá del s. XII. Mantendrá permanentemente pretensiones sobre los terrenos entre sus murallas y el río Ibaizabal, dónde se encuentra S. Vicente de Miqueldi. Como centro comercial, mercado y foco de producción artesanal, el poder e importancia de la Villa está en alza en los s. XV y XVI, seguida de una crisis en el s. XVII[63]. Este crecimiento impulsa la necesidad del control de los terrenos extramuros, los caminos y puentes, los peajes y, en particular, el tránsito por la vía desde los puertos a Urquiola y la Meseta. Podemos interpretar

61 BASTERRETXEA, A., 1992, *Intervención arqueológica en la ermita de San Vicente de Mikeldi en Durango (Bizkaia)* Kobie nº XX, pág. 145

62 DELMAS, J., 1864, *Guía Histórico-descriptiva del Señorío de Vizcaya*, T. VI, por error dice que la Villa de Durango se fundó en terrenos de Abadiño, pág. 219

63 ITURBE, A., 1993, *Algunas notas sobre la historia de Durango*. Diputación Foral de Bizkaia, págs. 54 y ss.

que su crecimiento es también, en el s. XVII, un motivo principal para construir el puente nuevo, denominado Arandia. La toponimia ha conservado información adicional de los vados conocidos como “Ebro” y “Arripausueta”, situado éste dónde hoy hay una presa, y de otro topónimo sugerente de una pasarela, Pontones. El primero facilitaba el acceso hacia San Vicente. Por el puente de Arandia llega a Durango la reina Isabel I de Castilla en 1483.

II.5.- EXCEPCIONALES SÍMBOLOS EN LAS POSTRIMERÍAS DE LA EDAD MEDIA

No debe sorprendernos reparar en que los objetos cambien de función con el paso del tiempo. Es mucho más habitual de lo que pensamos. Las esculturas zoomorfas de la Hispania céltica tienen una función protectora. Contienen información sobre las creencias y mitos de las sociedades que las crean, pero con el paso del tiempo, los cambios culturales, religiosos y modificación de los mitos, pierden su contexto, se olvida su cometido y su valor. Son simplemente sustituidas en el imaginario, el lenguaje se torna críptico y los símbolos que resultaban comprensibles dejan de ser entendidos. Por ese proceso pasan las obras de las culturas antiguas y las modernas; se deprecian.

Entre la protohistoria, s. IV al cambio de Era, los zoomorfos pasarán de ser elementos propios de rituales y conectores con las divinidades del Más Allá, a ser figuras de piedra representantes de un pasado cada vez más olvidado e incomprensible. Algunos de estos graníticos animales se hacen interesantes para algún personaje que graba un símbolo o un texto sobre ellos, siglos después de que fuesen representantes de una divinidad. Son iniciativas privadas que no una práctica extensiva. De los 473 zoomorfos recogidos en catálogo se conservan 352, solo 30 tienen un epígrafe o marcas, siendo la mayoría un texto en latín. De su renovado valor tenemos constancia por las leyendas que revelan el motivo de su existencia. Explicaciones que han incluido una parte de fantástica inventiva, aunque tomen referencias históricas reales. Al final de la Edad Media y comienzo de la Moderna estas esculturas conservan algo de su antiguo significado desvirtuado y adquieren un renovado valor.

En el ideario popular estas figuras mantienen un grado de significación modificado, desvirtuado del original, normalmente olvidado. Permanece acumulado en la tradición atemporal un cierto respeto popular por su papel simbólico, donde se mezclan heroicidades, fantasías y supersticiones sobre toros y verracos de piedra. Cuentos de un contenido mítico dentro de la norma de la religión imperante. Las figuras han perdido definitivamente la



Figura 30 - Grupo de Los Toros de Guisando de El Tiemblo

conexión con el Más Allá. Como consecuencia de las disrupciones en tiempo en el que la sociedad transmite sus conocimientos de forma oral, el significado se distorsiona y el símbolo pierde importancia y valor. La pérdida de su contexto inicial y el olvido ha llevado a un indeterminable número de esculturas zoomorfas célticas a su destrucción, a la reconversión en árido e, incluso, a la reutilización en diversos y sorprendentes cometidos como bancos, sillares esquineros, etc. Por desidia y mala gestión hay que lamentar que estas prácticas aún sucedan hoy en día.

Algunos zoomorfos célticos han tenido un protagonismo renovado muchos siglos después de su labra. Dos de ellos son relevantes y conocidos en los Reinos de la Corona de Castilla: el grupo de Los Toros de Guisando en El Tiemblo, Ávila (figura 30) y también citaremos al Toro del Puente de Salamanca por su posición junto a un vado. Son dos representantes de una nueva función derivada de su renovada utilidad simbólica y nos aportan interesantes motivos de reflexión en la comprensión del ídolo durangués. Podemos encontrar alguna coincidencia, algunos puntos de paralelismo. En los primeros con el protocolo establecido en el tratado de Guisando, en el s. XV. En el segundo por su localización geográfica. Ambos nos ayudan a acercarnos a la mentalidad de la época en que se da a conocer la escultura de Miqueldi más allá de la Merindad.

LOS TOROS DE GUISANDO, UN RITUAL ANCESTRAL EN LA EDAD MEDIA CASTELLANA

En 1468 estas esculturas célticas son un sugestivo complemento de la escenificación de un ritual político de gran trascendencia. Ante una considerable asistencia y los hieráticos toros se lleva a cabo la proclamación de la infanta Isabel, medio hermana de Enrique IV, como *"princesa primogénita e legityma heredera de León y Castilla"*[64] con el título de Princesa de Asturias. Situados en la proximidad o frente a los asistentes, se desconoce cómo se establece el escenario, las cuatro figuras ancestrales son los mudos testigos que prestigian la ceremonia del pacto y a su principal beneficiada.

No consta que se hiciese una descripción del lugar, del escenario y de la disposición de los participantes. Debió ser un espectáculo asombroso, sobrevolado por una gran tensión contenida. Entre otros acuerdos sellados en ese día, el de la máxima relevancia política y social es la modificación de la línea sucesoria de Castilla, y, con ello, la de su Historia. Un hecho que también afecta al Señorío de Vizcaya. Isabel de Castilla, se convertirá en su titular[65] a la muerte de su hermanastro Enrique. Este cambio, visto con la perspectiva del tiempo, impuso una trascendental modificación cuyas consecuencias resultaron notorias en el devenir de los reinos europeos y acarreó profundos

64 GÓMEZ MAMPASO, Mª. V., 2004, *Los documentos del Pacto de los Toros de Guisando: estudios y estudiosos.* Icade 63, págs. 59-74. La firma del acuerdo se realizó el 18 de septiembre y se levantó el acta de lo ocurrido el lunes 19 de septiembre de 1468 *"en el campo ques cerca de los Toros de Guisando"*.

65 Isabel, siendo princesa de Asturias, es proclamada Señora de Vizcaya en 1473 a petición de *"mi condado e Señorío de Vizcaya e de las Encartaçiones e sus aderençias"*, cuando aún es el titular su hermanastro, el rey Enrique IV. El documento que acredita esta situación es ambiguo, ya que dice que será investida Señora a la muerte de su hermano, pero en el preámbulo dice que va a ser obedecida como Señora en vida del Señor don Enrique su hermano. En CARRASCO MANCHADO, A.I., 2005, *Isabel: Princesa de Castilla y Señora de Vizcaya. Estrategia política de un rito.* En Actas de la VIII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna (Madrid, 2-4 de Junio de 2004) Volumen I, Coordinadoras: M. V. López Cordón y G. Franco Rubio, Madrid, pág. 220 y ss.

cambios en la sociedad española. Días antes de la firma, la perspicacia política de Isabel, sus intereses y la habilidad en la elección de sus consejeros aseguró el resultado en el tratado de los Toros de Guisando. Sus efectos se extenderán modificando en el futuro el destino de América y el Pacífico.

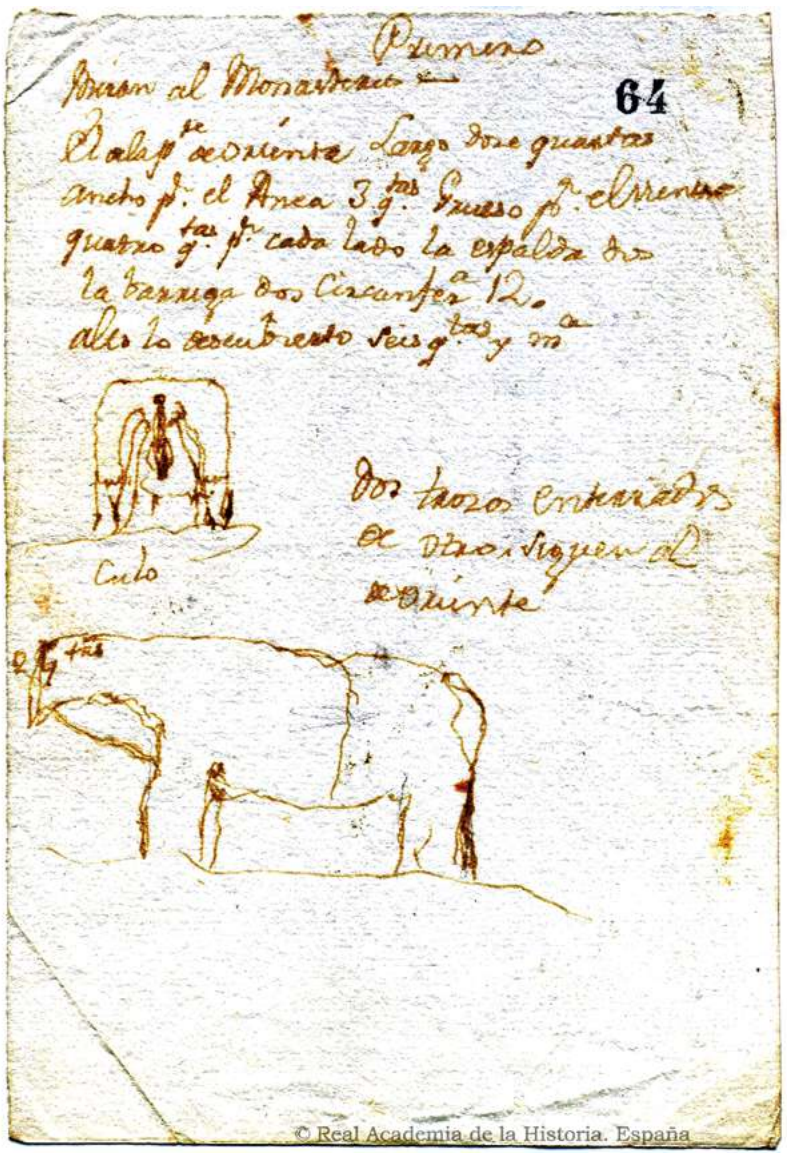


Figura 31a - Nota manuscrita y esquema de: Los viajes de J. Cornide por España, 1754-1801. Procedencia biblioteca de RAH 09-03918-12 Fol.14

¿Qué efecto se busca con la elección de la venta cercana a los Toros de Guisando para tan importante y decisivo acto? ¿Qué lo motiva? Creemos que el lugar y las figuras aportan, con su carga de misterio del pasado, legitimidad, prestigio y antigüedad. Para la confirmación del pacto, el escenario, seleccionado por el todopoderoso Marqués de Villena, de acuerdo con Isabel y aceptado por su hermano el Rey, es la venta de Guisando, entre Cebreros y Cadalso. Un puerto de arribada de pastores y arrieros a la orilla de la Cañada Real de Extremadura a Palencia, no lejos del monasterio de S. Jerónimo de Guisando[66]. El escenario se encuentra a mitad de camino entre dónde se aloja la corte de cada hermano. Se encontrarán en ese paraje para escenificar y ratificar con su presencia los acuerdos cerrados y firmados individualmente con anterioridad. Este acto político sirve de preludio al final de una guerra civil que aún dejará secuelas en siguientes años. La escenificación se hace con un ritual inusual, evocador de tiempos ya lejanos que nos permite considerar la persistencia de determinadas fórmulas

66 A la Orden religiosa de los Jerónimos perteneció Fray Hernando de Talavera, Obispo de Ávila desde 1485, y confesor de la reina desde 1474. En 1480 es uno de los dos enviados por Castilla a la ceremonia de profesión de fe de Juana en el convento de Sta. Clara de Coímbra. Lleva el encargo de certificar la adecuación canónica de los votos y de examinar los juramentos sobre su voluntad de profesar y que no albergaba reservas. Ver en MARTÍNEZ PEÑAS, L., 2007, *El confesor del Rey en el Antiguo Régimen*. Editorial Complutense.

y formalidades de prestigio del pasado en el momento del acceso al poder. Al efecto, el escenario ha sido creado con la finalidad de proporcionar refuerzo a la legitimidad con la que se sellan los acuerdos y los mutuos reconocimientos reales cruzados entre el rey Enrique IV y la infanta Isabel. Esta ratificación jurídica induce a pensar que se realiza en un ambiente de solemnidad, en apariencia poco suntuoso para la trascendencia del acto. Al menos desde nuestro tiempo, una venta es menos solemne de lo que podría haber sido un castillo, una catedral o el propio monasterio jerónimo. La elección para acordar el final de la guerra civil sorprende solo relativamente. Es un lugar situado en campo abierto que es aceptado como neutral por ambos hermanos, al ser equidistante de sus posiciones militares y posibles refugios. A nuestro juicio, la realidad es que la elección tiene añadido el simbolismo ideológico y el prestigio ancestral que aporta la fabulación alegórica de los neo-epígrafes. Con ellos refrendan y enaltecen la victoria de los mayores derechos dinásticos de la causa de la princesa Isabel sobre su sobrina, Juana, dicha la Beltraneja.

El lugar, con sus graves, antiguas y legendarias figuras de granito, posee la carga simbólica ancestral buscada para esta ocasión, dentro del espíritu renacentista[67] imperante. Es el añadido atávico que suma el prestigio de una tradición que simboliza la antigüedad de la Casa y de los derechos de los firmantes a través de las leyendas que envuelven a los toros. Los textos latinos[68] grabados en las esculturas aportan la certificación. Los falsos epígrafes creados por Antonio Nebrija y Alonso de Palencia[69] (figura 31a y b), cronista de Isabel, contribuyen añadiendo la fábula, pretendidamente prestigiosa, de ser el monumento a la victoria de Julio César sobre los hijos de Pompeyo. Los epígrafes inventados son una alegoría tan falaz como bien buscada para la ocasión, hecha con la formación obtenida en su estancia en Roma. Esta falsedad puede haber sido hecha en connivencia con Isabel. La investigadora Hernando Sobrino cierra su artículo con un comentario adecuado a una manipulación histórica a favor de un objetivo de ambición política: *"El espíritu que los animó indica claramente que era a Isabel a quien estaban destinados, pues sólo a su persona beneficiaban, y que, en consecuencia, los inventores no podían estar muy lejos de la reina misma, ni en el espacio, ni el tiempo"*.

Quizá lo más interesante, pero no sorprendente, de este acto sea la participación de las más altas esferas de la iglesia, avalista del cumplimiento de los acuerdos por ambas partes. El fin perseguido es en clave política y es aceptado y utilizado por la iglesia que se asegura con su participación un papel preeminente en el futuro. La materialización pública del tratado con la presencia de los ancestrales toros de piedra, ni le afecta ni importa que sean elementos precristianos, no se les tiene por representación de divinidades paganas o, al menos, no ha llegado tal noticia a nuestra época. En ese sentido, son figuras prestigiosas pero neutras, o quizá se prefiere que se crea que es así.

---

67 HERNANDO SOBRINO, Mª. R., 2007, *Los toros de Guisando y las glorias ajenas*. Rev. Gerión, Vol. Extra 341-362. Un interesante estudio sobre los falsos epígrafes que circularon como procedentes de tres de los toros y la búsqueda de los falsarios. Indirectamente, en este trabajo propone un interesante paralelismo entre Isabel y César, y entre la victoria de Munda y la claudicación de Enrique IV ante las pretensiones de la nobleza que encabeza la princesa Isabel.

68 Están reconocidos como auténticos epígrafes los que figuran grabados sobre tres toros. Los falsificados, aunque se dijo que había sido hecha una copia en cera por impresión y copiados en pergamino, nunca existieron en realidad. Se buscó aumentar el prestigio de las hazañas a las que los toros eran dedicados citando a los bastetanos y a personajes romanos relevantes: Cecilio Metelo, César, Pompeyo. Ver *Corpus Inscriptionum Latinorum* II, 278 a, b, c y d. HERNANDO SOBRINO, Mª. R., 2005, *Epigrafía romana de Ávila, actualización y síntesis*, en Villes et territoires dans le bassin du Douro à l'Époque romaine. Bordeaux-Madrid.

69 HERNANDO SOBRINO, 2007, op. cit. pág. 353



Figura 31b - Acuarela de P. de la Garza del Bono, alcalde de El Tiemblo y correspondiente de la RAH. Biblioteca, RAH.CAM/9/7961/22 (1) y textos de los falsos epígrafes del s. XV

Nota hecha por el Académico correspondiente y alcalde de San Martín de Valdeiglesias, D. Pedro de la Garza del Bono. Entra en la Academia en 1877 con la signatura CAM/9/7961/22(1)

La epigrafía en los Toros de Guisando
CIL II 3053
Longinus / Prisco · Cala/etiq(um) · patri · f(aciendum) · c(uravit)

FALSOS

*CIL II 278*a:* *Caecilio · Metello // consuli · II · victori.*

*CIL II 278*b:* *Exercitus victor // hostibus fusis.*

*CIL II 278*c:* *L · Portio ob pro(vinciam) opt(ime) administratam // Bastetani populi p(onendum) c(uravit).*

*CIL II 278*d:* *Bellum Caesaris et patriae ex magna parte confectum est Sex(to) et Cn(eo) Mag(ni) Pompeii filiis hic in agro Bastetanorum profligatis.*

Fuente: Hernando Sobrino, Mª Rosario, 2007, Los toros de Guisando y las glorias ajenas.

En el acto están presentes el Rey Enrique IV de Castilla y su medio hermana Isabel que se acuerdan, él, ser obedecido como rey y, ella, ser nombrada su heredera. Así se proclaman en medio de un ritual de solemnidad que cuenta con la avenencia y la imponente presencia de la más alta jerarquía católica y de los Estados Pontificios, el Papa Pablo II, representado por el Nuncio y Legado *at latere*, el obispo de León[70]. Éste actúa como representante de la divinidad cristiana y es asistido en el cometido religioso y político por los arzobispos de Toledo[71] y Sevilla[72]. Esta terna bendice con su presencia, en representación, los compromisos de ambos hermanos tomados ante un gran número de nobles. Gente de armas hasta poco tiempo antes enfrentados en una guerra civil. Estos nobles con su presencia acatan, juran y respaldan la renovada estructura de poder y la variación en sucesión dinástica, ya prevista por Juan II. A la ceremonia debió seguir el protocolario besamanos de acatamiento. Acompañarían el acto la nobleza menor, los infanzones y las guardias militares. Suponemos que debió estar presente una representación de los monjes del monasterio de S. Jerónimo de Guisando, a pesar de estar reducidos a clausura. Cerraría la asistencia la gente de compañía y los pobladores del entorno, atraídos por la parafernalia de la puesta en escena. Todos los estamentos de la sociedad de la época estaban presentes.

Si se presta atención a los estratos sociales reunidos en este acto y la presencia de las esculturas vettonas, encontramos un vago pero cierto paralelismo con la dinámica de la Jura de los Fueros de Vizcaya. Un ritual acorde a la ideología trifuncional[73] de estructura indoeuropea expuesta por Dumézil. Se establecen pactos políticos de paz, de honor, de línea de sucesión, ante los asistentes y esas antiguas esculturas apotropaicas, de las que aún se conserva cierta memoria de su simbólico valor mágico-social. Son las figuras el símbolo que otorga antigüedad y tradición con las que legitimar y prestigiar la modificación de la línea sucesoria. En la tradición indoeuropea, estas figuras son garantes y receptoras de la palabra comprometida, aportando la protección del pacto.

El tratado de Guisando se confirma en el plazo de dos días. El 18 de septiembre se están firmando, de manera independiente, los acuerdos en Cadalso y en Cebreros. El 19 se reúnen ambos hermanos en la explanada de Guisando y se escenifica la conciliación. Se procede a la lectura y los acatamientos de la nobleza. Se levanta el acta que será enviada a las ciudades del reino para ser conocida y acatada por las partes que se hallaban en conflicto. Aunque los ritmos son diferentes, podemos ver cierta similitud con el acto de la Jura "so el arbol" milenario en Guernica. Al día siguiente de la jura, se produce la confirmación del Señor de Vizcaya que se escenifica en la iglesia de Sta.

---

70 Antonio Jacobo de Veneris

71 Alfonso Carrillo de Acuña, sobrino del Marqués de Villena

72 Alonso Fonseca y Acevedo

73 DUMÉZIL, G., 1958, *L'idéologie tripartite des Indoeuropéens*. Bruselas. // GARCÍA QUINTELA, M. y DELPECH, F., 2013, *El árbol de Guernica. Memoria indoeuropea de los ritos vascos de soberanía*. Abbada editores. Madrid. Dumézil considera que los pueblos indoeuropeos en su base tienen un acervo cultural, social e ideológico semejante que no se encuentra en otros pueblos. Comparten una estructura común que divide en tres órdenes o funciones. La primera es la detentada por los sacerdotes, la función sacra y soberana asumida por los druidas o los brahmanes de la India. Su color es el blanco. La segunda es la guerrera adoptada para la defensa de la sociedad, su color es el rojo, de deidades como Marte. La tercera está ligada a la producción y fertilización de la tierra. Están agrupados en ella los artesanos, agricultores, ganaderos y cuantos se liguen a la creación de prosperidad para la sociedad. Los colores son el verde, el azul y el negro. Un representante divino nórdico es Freyr y, en Hispania, Endovélico o Epona.

Eufemia de Bermeo. Es el cuarto[74] acto de los que se compone la ruta juradera (figura 32a y b). Tras la consagración del Señor de Vizcaya se da paso al regreso a Guernica para realizar el primer acto político, el acatamiento y audiencia como tal. Es el momento que ha sido plasmado en el lienzo de Mendieta "Besamanos al Rey Fernando el Católico", de 1609.

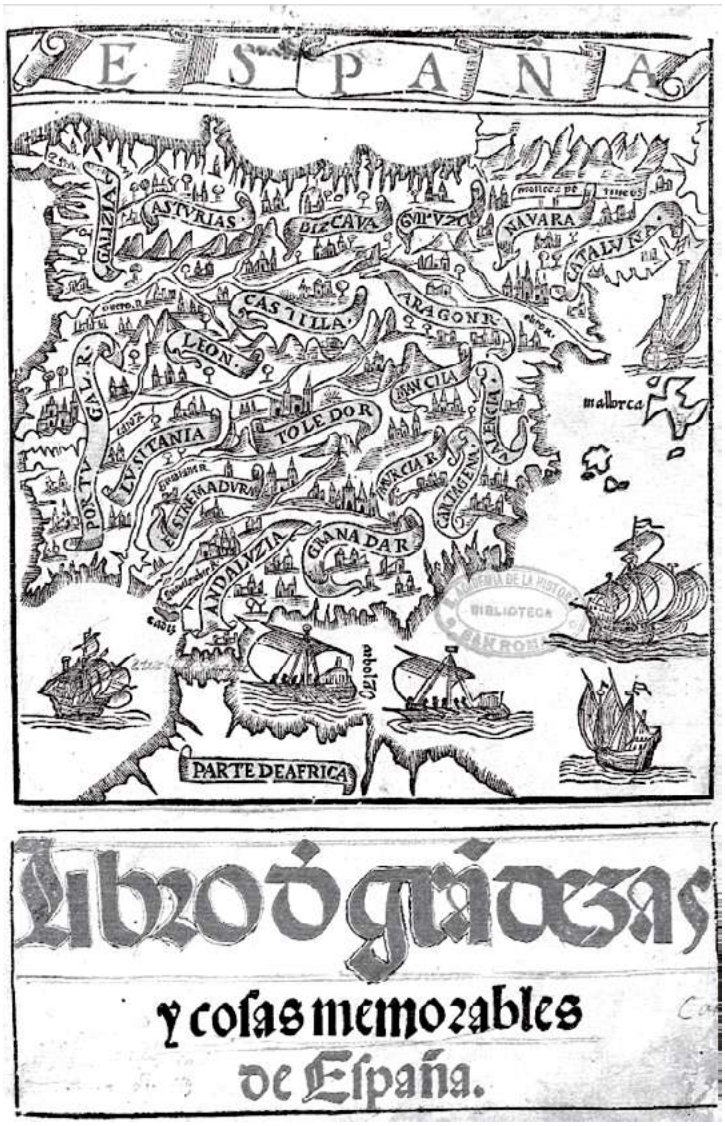


Figura 32a - Portada de: Libro de Grandezas y Cosas Memorables de España, de Pedro Medina, 1549. Impreso en Sevilla

El paraje de Guisando es un lugar con un fuerte componente simbólico, conservado y modificado antes del s. XV. Abunda en el aspecto legendario del paraje el deseo expresado por Isabel, inmediatamente después del tratado, de monumentalizar el sitio, de sacralizar el lugar, encargando a los monjes jerónimos la construcción de palacios[75], obras que nunca llegaron a emprender.

Las leyendas que explican fantasiosamente la existencia de los toros en Guisando los presentan siempre juntos. Una versión local atribuye esa reunión a los trabajos de los monjes del convento de San Jerónimo[76] que llegaron en 1375. Estudios en curso revisan la realidad de la hipótesis de cuatro toros separados en origen y trasladados por los monjes. La hipótesis es muy sugerente ya que, de haberse producido en el tiempo

74 Jura bajo los árboles de Arechabalaga, Larrabezua y Guernica, va a Sta. Eufemia en Bermeo y regresa como Señor/Señora confirmado a Guernica.

75 ENRÍQUEZ DE ZÚÑIGA, J., 1663, *Historia de la vida del primer César*, Madrid en https://books.google.es/books/about/Historia_De_La_Vida_Del_Primer_César

76 Declaración hecha por el prof. Berrocal al diario El País, mayo de 2020. La leyenda que cuenta porqué llegaron a estas tierras vetonas los toros de piedra hace responsable a Yaqub al-Mansur que las mando llevar desde Baeza después de su gran victoria en Alarcos en 1195

hazian muy fuertes Espadas y todas las otras armas necessarias para el vso dla guerra. ¶ Quãdo el señor ỏ bizcaya viene a ella a recebir el señorio jura alas puertas dela villa de Bilbao ante el regimẽto della: que promete como Rey y señor de guardar ala tierra llana de bizcaya: villas y ciudades y duranguesses y encartaciones y alos moradores enellas y en cada vna de llas todos sus priuilegios franquezas: y libertades: fueros, vsos y costumbres: tierras: y mercedes que del hã. Segun los vuieron enlos tiempos passados y les fueron guardados. Despues va ỏ alli a sant Emeterio y celidõ dela rabeçua: y alli en manos de vn sacerdote teniendo el cuerpo de Dios nuestro señor cõsagrado enlas manos jura lo mismo q̃ biẽ y verdaderamẽte guardara y terna, hara tener y guardar alos bizcaynos y delas encartaciones y durãgueses: caualleros: escuderos, hijos dalgo todas las franquezas, libertades, fueros: vsos, y costũbres q̃ ellos hã y vuerõ enlos tiempos passados y las tieras y mercedes que del rey su padre y ỏlos otros reyes. Assi como reyes y señores de Bizcaya tuuieron enla manera y forma q̃ los tuuterõ y dellos vsarõ. Y de alli viene para garnica enlo alto de alechauala ga. Alli lo reciben los Bizcaynos y le besan la mano como a su Rey y Señor y de alli so el arbol de Garnica donde se acostumbran hazer las juntas de Bizcaya alli jura y confirma todas las libertades: preuilegios, franquezas, fueros, vsos y costumbres que los Bizcaynos tienen y tierras y mercedes que del Rey hã: y delos señores passados delos guardar y tener y mandar tener y guardar: y de alli va ala villa de bermeo y en sancta Eufemia de la dicha villa delante del altar. Estando vn Sacerdote reuestido y teniendo enlas manos el cuerpo de nuestro Señor consagrado pone la mano enel dicho Altar: y jura lo mesmo que bien y verdaderamente guardara y mandara guardar todas las libertades/franquezas y preuilegios: vsos: y costumbres que los Bizcaynos assi dela tierra llana como delas villas y Ciudad y encartaciones y Duranguesses della vuteron hasta alli enla manera que lo tienen y han auido. y si el señor de bizcaya dentro de vn año no viene a hazer este juramento no le acuden cõ las rentas del señorio. Enlas prouincias de Asturias/Bizcaya/Guipuzcua hallo yo sessenta y quatro Ciudades y villas principales que son estas.

Figura 32b - Texto extractado en el que describe la ruta juradera que siguen los reyes entre Bilbao y Bermeo, antes de regresar a Guernica para su audiencia y besamanos oficial

del Tratado, conferiría mayor intención al hecho de su presencia en el escenario. Pero hay que demostrar el traslado y el agrupamiento, lo que por el momento sigue siendo un cuento local. Ningún documento lo corrobora. Aunque la función simbólica apotropaica propiciadora, propia de la primitiva función, haya quedado diluida por el paso del tiempo, es evidente que el sustrato culto e interesado de la sociedad de 1468 percibe en las esculturas un trasfondo de misterio y respeto.

CERCANO AL RÍO TORMES, EL TORO DEL PUENTE DE SALAMANCA

Otálora pudo conocer otra interesante escultura zoomorfa antigua, el toro del puente de Salamanca, documentado en el Fuero de la ciudad[77]. Posiblemente, la figura céltica anterior al s. XIII ya había sido removida de su primitiva posición. Perdida la ubicación y olvidado su ancestral cometido, recibe una función nueva. En esa época ya formaba parte del día a día de la ciudad, de su tradición y del derecho consuetudinario que la incluye como referencia jurídica en un texto legal. Al toro del puente se le asigna el cometido de ser la marca de límite de competencia, asociada al paso controlado de un río. Puede que en su función primitiva estuviese marcando el lugar de paso del río, un peaje, un vado y/o una pasarela. Su primer traslado al puente romano, es hecho en fecha desconocida, bien puede ser la perpetuación de la función primaria de protector del camino asociado al de ser un hito de límite.

Quizá una leyenda olvidada explica su colocación, aunque es tardía. La motivación podría estar en la leyenda que cuenta que un toro de los cristianos pasaba el río Tormes por el puente hasta la ribera de los moros, que no lo molestan. Esta falta de conflictividad promueve el encuentro entre ambas comunidades. El toro es un guía mítico antiguo que comparte con el jabalí ese cometido. Es un hecho fácilmente aceptable que las esculturas zoomorfas han formado parte del día a día local de forma natural durante siglos. De ahí que, entre otros efectos, su existencia haya sido incluida en la novela picaresca más conocida del Siglo de Oro *"La vida del Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades"*[78].

77 Fueros Leoneses de Zamora, Salamanca, Ledesma y Alba de Tormes posiblemente del s. XIII, editado y estudiado por Américo Castro y Federico Onís, 1916, pág. 114 §92

78 ANÓNIMO, 1554: *"Salimos de Salamanca, y, llegando a la puente, está a la entrada de ella un animal de piedra, que casi tiene forma de toro…"*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital basada en la de Burgos, Juan de Junta, 1554; Alcalá de Henares, en casa de Salzedo, 1554; Amberes, en casa de Martín Nucio, 1554 y Medina del Campo, Mateo y Francisco del Canto, 1554. MANGLANO, 2013, op. cit. pág. 78

CAPITULO III

UN MONSTRUO JUNTO AL CAMINO

Que el Miqueldi se encontró en 1634 en Durango es algo del dominio público, pero incorrecto; ni se encontró en ese año, ni fue hallado en la villa amurallada de Tavira de Durango. Como veremos más adelante, ya estaba allí antes de que el Condado de Durango existiese. Era un referente de la anteiglesia de Yurreta, en el entorno de la ermita juradera de Miqueldi[79], dedicada al culto de San Vicente Mártir, Sta. Úrsula y Sta. Apolonia. En los privilegios que firma Juan I, esta ermita es citada dos veces como el lugar al que se deben dirigir para jurar haber cumplido con alguna obligación, sin demostrarlo. Una función adicional es la de ser el lugar donde dirimir las venganzas[80], en fechas determinadas por la iglesia. Ningún autor que de la escultura haya escrito apunta con exactitud la distancia que media entre ambas. El escritor Trueba dice que se halla a veinte pasos de la ermita.

La Historia tiende a olvidar, en los recodos del camino del tiempo, algunos datos y detalles que son imprescindibles y relevantes, para comprender la pequeña Historia de las cosas y de las personas corrientes en su día a día. Esa micro historia cotidiana carece del interés que despiertan los grandes personajes históricos y sus hechos, mas es la narración que interesa a este asunto de la escultura de S. Vicente de Miqueldi y la vamos a exponer hasta donde sea posible.

El opúsculo de Gonzalo de Otálora y Guissassa contiene referencias a las antigüedades de la zona y trata escuetamente de la escultura de Miqueldi. En la merindad de Durango éste es un elemento cotidiano desde antiguo, ciertamente algo extraño, pero no incomoda a nadie ni es mal visto por el vecindario devoto de la ermita al menos hasta el s. XVI. La prueba está en que permanece erguida desde su origen en la Edad del Hierro hasta la mención en la Micrología Geográfica del asiento de la noble Merindad de Durango. Y, a través de sucesivos avatares que contaremos, la escultura se mantuvo allí hasta 1919, casi por azar.

---

79 PARIS, P., 1910, *El ídolo de Mikeldi en Durango*. traducido por C. Echegaray en el Boletín de la Comisión de Monumentos, t. II, cuad. III, pág. 27, toma el dato del texto del Privilegio de confirmación de los Fueros y Libertades dado en Tavira el 1 de enero de 1372 por el entonces infante que luego será Juan I de Castilla, Señor de Vizcaya desde 1370, *"…et si el tal fechor negare, jure a la puerta de san Vicente de Iurreta, …"*.

80 ARREGUI, G., 1999, *Origen y significación de las ermitas de Bizkaia*. Estudios de etnología y etnografía 3. Instituto Labayru y BBK. Bilbao, pág. 92. Recoge de M. Lekuona y escribe: *"Determinadas ermitas responden a una institución establecida por la iglesia en la Edad Media con objeto de suprimir aquel fuero o costumbre de ejercer un acto de venganza donde quiera que uno se encontrase con un enemigo. Era una práctica gentilicia que debió existir también en el País Vasco. La iglesia fue suprimiendo esta costumbre, regulando el lugar y la fecha para tales actos"*.

III.1.- EL VIAJE DE SIGLOS

"En un tiempo muy lejano sucedió que la sociedad deseaba poseer-exhibir-ampararse bajo la presencia protectora y sagrada de una figura que le unía con sus divinidades…", algunas historias al amor de la lumbre podían empezar así, y a la nuestra también le va bien este comienzo. Este deseo colectivo, esa necesidad, alcanzó forma porque se tomaron decisiones que hoy solo podemos deducir por datos y pruebas indirectas. Nos ayuda en esta tarea el estudio hecho de otras sociedades coetáneas a la cariete, que se asentó en la franja costera del Cantábrico oriental.

TABLA 1

Fecha	Autor	Miqueldi: eventos
¿? al s. IV-III a. C.	Anónimo	De la cantera a su exposición cerca de la ermita de S. Vicente de Miqueldi
1598-1623	Consistorio de Tavira	La figura en el escudo de Tavira
1634	Otálora	De pie. Descrita someramente en la Micrología
1768	Flórez	La figura está semienterrada
1779	Ozaeta	Sigue semienterrada
1818	Murga	Tirada entre zarzas
1864	Delmas y Trueba	Lo visitan, esta semienterrada. Lo ponen en pie y piden exhibición pública en la Villa. Sin respuesta
1864	Saturnina de Isusi	Exige que se entierre de nuevo
1871	Amador de los Ríos	Parcialmente visible
1880	Mañé y Flaquer	Abandonada. Pide su puesta en valor en la Villa
1896	Larrañaga	En pie, expuesta cerca de ermita
1902	P. Paris	Está en pie
1919	Larrañaga y Ortueta	En pie, expuesta cerca de ermita
1/05/1919	Larrañaga y Ortueta y CMV	Depósito en el claustro del Museo Arqueológico. De pie hasta hoy

La figura sobre la que vamos tratar en las siguientes páginas ha transitado por inimaginables escenarios. Puede sorprender empezar por este viaje metafórico, pero tiene su fundamento. La escultura ha pasado de ser, en el origen, un afloramiento más de arenisca en el valle del río Ibaizabal a convertirse en la atracción antigua del Euskal Museoa. Este es un viaje en el espacio, en el tiempo, y a través de las ideas, que llevó completar cerca de 2400 años. Figura estática, transitó por el deseo, pasó de la sencilla reverencia al honor y la excelencia, para caer en el abandono y el rechazo, llegando a la discreta e incompleta aceptación de su realidad en el Museo del Casco Viejo de Bilbao. Es una figura muy conocida para los vizcaínos, tanto como es desconocida su historia. Dividiremos en dos partes este viaje metafórico: su posición y desplazamientos, para luego ver como transitó su significado por el mundo de la interpretación según épocas y tendencias.

EL PRINCIPIO

En repetidas ocasiones, especulando, se ha escrito que el bloque de roca en el que se esculpió es arenisca local, extraído de las canteras de Gallanda, en Yurreta. No sabemos en qué se apoya

está tajante afirmación, ni qué desconocidos documentos hubo que justifiquen que proceda de esas canteras. En ese monte se identifican solo tres frentes pequeños, abandonados[81], de los que su momento de explotación y duración es desconocido. Queda abierta otra posibilidad a considerar. Es la zona de extracción de los afloramientos que explotan las canteras de Amoroaga o de Olabarrieta en terreno de Yurreta. Este pudo ser el origen, pero sucede lo mismo que con Gallanda. Hasta ahora las afirmaciones que se han hecho sobre su procedencia carecen de base científica[82]. No consta que se haya analizado la roca. Por ese motivo, es imposible fijar el lugar concreto en donde se inicia el viaje del bloque destinado a ser convertido en escultura. Por el momento no es lo más acuciante saber de qué depósito de areniscas procede. Pero es importante conocer la historia geológica, es la mejor base para defenderla ante su posible degradación futura. Mientras esta situación espera a solventarse a que las instituciones se decidan a invertir en su conocimiento, debe ser considerada como una simple especulación cualquier atribución a una u otra cantera antigua, incluso a las que pudieron ser explotadas en la Edad Media temprana, debe ser considerada una simple especulación. Hay que esperar a que se apruebe un proyecto de análisis de la roca y se pueda comparar con los afloramientos de ambas márgenes del Ibaizabal.

Para cuando se desvela su existencia en el s. XVII, la escultura ya acumulaba al menos un milenio y medio de antigüedad. Nada permite conocer cuál era el topónimo del lugar donde se ubicaba la figura. Los textos clásicos no se ocuparon de este rincón. No es hasta siglos más tarde que se va a denominar Padureta. La zona tiene otros topónimos particulares e interesantes, "Ebro" preservado en el vado y Miqueldi. Aunque se ha escrito sobre su etimología nada está suficientemente claro, solo que la ermita de S. Vicente es vecina. Sabemos que la roca a partir de la que se labra el ídolo no se obtuvo de esa zona de depósitos aluviales. Por tanto, es necesario aceptar que el viaje se inicia en un lugar desconocido del entorno del valle. Se traslada desde la cantera hasta el borde del camino hacia la Meseta que cruza Padureta - Miqueldi, donde será ubicada hacia finales del s. IV al III a. C. Ese momento marca el comienzo de su historia y da inicio a la odisea viajera que terminará 2300 años después en Bilbao; por el momento.

ASCENSO AL HONOR Y LA EXCELENCIA

Quienes idearon, labraron y reverenciaron esta figura en la Edad del Hierro nunca habrían podido imaginar que su imagen protectora y sagrada iba a transitar, más allá de su tiempo, por un largo e inquietante camino que la pondría en peligro de desaparecer. Un discurrir a través de cambios de mentalidad, de religión y de la etnicidad que la afectarían a partir de una imprecisa fecha de finales del s. XVI. La inclusión en el escudo de armas de Tavira es el final de su existencia sosegada. No hay documentos conocidos anteriores y parece muy improbable que aparezcan. La escultura ve la sucesión de las sociedades rurales del mundo antiguo de influencia romana, de la Tardo Antigüedad y de la Edad Media, pero poco se conserva en la tradición. Su presencia es

81 Durango-Garay, Goyuria Gallanda 2 frentes y Orobio 1 frente, fuente el EVE.

82 Como repetidamente se pone de manifiesto por parte de distintas personas que han opinado sobre el proceso de restauración, todos los estudios e informes están hechos de forma visual, sin apoyo analítico alguno. En 1974, el escultor Agustín de la Herrán Matorras la clasifica como *"arenisca cretácica de cemento calizo, que aglutina partículas silíceas…"* en Nota sobre el tratamiento de conservación del ídolo del Miqueldi. 1996, REMENTERÍA NATXITUBE, J., *Informe sobre las condiciones de agresión y conservación del "Mikeldi"*, pág. 9 *"… destrucción de la parte caliza de la piedra"*.

tolerada y, en alguna forma, debe ser considerada importante o, por el contrario, llega a ser totalmente ignorada. ¿Cómo explicaban su presencia en el s. V d. C.? ¿Qué leyendas generó? ¿Qué funciones representaba? ¿Cómo se la llamaba? Parece difícil que podamos encontrar respuestas, pero no es imposible aproximarse a ellas. Una primera información procede del escudo de Tavira y dice que en el s. XVI es apreciada como un símbolo antiguo y próximo, como ya hemos visto. Con la eliminación del escudo en 1623, sabemos que empieza un periodo de rechazo de su significado, no directamente de la figura, no hay constancia.

EL PARDO COLOR DEL OLVIDO CON MATICES EN GRIS

¿Por qué cae en el abandono y la postergación? Es una pregunta que no tiene una respuesta fácil. Entre 1623 y 1634 se inicia lo que denominamos el largo y gris "periodo pardo" que comprende dos momentos. El primero va desde que se depone el escudo de armas a la edición de la Micrología. El segundo se extiende entre la publicación y 1768, año en que se conoce del padre Enrique Flórez su obra "La España sagrada". No podemos fijar una fecha para el metafórico viaje de la escultura hacia el lugar donde se entierra la memoria de los repudiados, de los voluntariamente olvidados, de los ignorados, en definitiva, el viaje con destino a la tierra del ostracismo. Cuando Otálora cita su existencia, la escultura del viejo ídolo de S. Vicente no está olvidada. Parece haber sido postergada tras la física destrucción del escudo nuevo de la Villa y el regreso al antiguo. Pero eso sucede en el ámbito del Consistorio y la Villa. La ermita sigue en uso y nada indica que haya cambios de actitud hacia la escultura. De haber sido derribada la noticia habría sido recogida en la Micrología. Otálora la cita entre los elementos antiguos prestigiosos de la Merindad, está en pie. Al describirla ha usado la argucia de deslizar en boca de terceros *"es tenida por ídolo antiguo"*. Ésta debía ser la arraigada opinión que circulaba sobre su antigua función en las viejas creencias locales, de la que no da su opinión.

Por desgracia desconocemos los argumentos, pro y contra, que llevan a la decisión de quitar el escudo en 1623 y las facciones linajudas que se encuentran respaldando cada posición. La figura habría sido el motivo de posiciones contrapuestas entre los linajes con reflejo en el Ayuntamiento. No pensamos que la decisión de destitución se tomase solo por la presencia del toro con el globo. La probable consecuencia para esa figura es que comenzase a pesar un creciente proceso de desprestigio y repudio. Al escribir Otálora su libro alimenta las posiciones contrarias a lo que había sido su tranquila aceptación secular. Debe volverse incómoda para los viejos cristianos, que intuimos se alteran con la exposición pública de que es un ídolo antiguo, una falsa divinidad adorada antaño en el Condado. Un terrible pecado para los cristianos de la época, ¡la idolatría! Una mala opción en una tierra que había sido sacudida por un proceso inquisitorial en el s. XV. La Micrología es un escrito en honor a un miembro de la Santa Inquisición; un hecho que puede atraer más atención que la deseada sobre Tavira. La escultura es un elemento que, además, contiene y transmite información que contradice el proclamado y defendido monoteísmo de los vizcaínos desde la noche de los tiempos, ¡desde Tubal!

En un tiempo pasado, los habitantes del valle adoraban a la divinidad sin nombre que cita Estrabón. Es semejante al Ares y al Marte romano, que también encontramos en el Monte Tileno, *Marti Tileno*, y en la divinidad *Tullonio* en Álava o la *mansio Tullonium* entre los várdulos. Ésta ha sido puesta en relación con Teutates uno de los tres grandes dioses indoeuropeos, uno de cuyos

símbolos es el jabalí. Este Marte indígena es una divinidad plurifuncional, protector de la tribu y los guerreros. Es asimilado al *Deus ignotus*. Dios único, previo al panteón celta. La idea del dios único también se puede encontrar citada por San Agustín, que reconoce que los filósofos platónicos son los que mejor han descrito este dios supremo. En la fantasía mítico religiosa local, el dios sin nombre, Jainkoa, es complementado por la temprana presencia de Santiago apóstol evangelizando Vizcaya[83].

En el tiempo de Otálora, esta figura de suido conserva, reconocida por la tradición, la idea de ser un ídolo, un vínculo con el Más Allá. Esto la convierte en un inoportuno escollo para continuar sosteniendo el fantástico pasado imaginado, con el que se legitima la excepcionalidad de los vizcaínos, a los linajes ancestrales y el hecho de las relaciones pactadas por propia voluntad con la Corona. Es un argumento esencial que sostiene el pensamiento fuerista, en el que quedan incluidos guipuzcoanos y alaveses.

¡Idolatría! Este áspero asunto pudo ser un motivo para derribar y abandonar la escultura a su suerte. Sin embargo, no va a ser destruida como llega a hacerse con otras de la meseta. La *"damnatio memoriae"* se abate sobre el Ídolo pero sin arruinarlo. Una posición de olvido impuesto, como vehículo de desagravio forzado por una parte de la sociedad, con la que se deshonra la figura idolátrica borrándola de la memoria visual. Pero no se rompe. Esta es la evidencia de la persistencia de un rescoldo ancestral de divinidades, genios y mitos precristianos, del respeto subyacente, al que no se resuelven a desafiar los detractores, destruyéndola. Es posible que, en el siglo XVII, la sociedad mantuviese una tolerancia a ciertas creencias y mitos.

Otálora debió mantenerse distante en esta cuestión; es un relevante personaje público y político en el s. XVII. Cuando escribe, interpreta la figura como una *abbada* o rinoceronte hembra de Sumatra. Una singular elección que ya hemos comentado. No sabemos cuál es su intención al asociarla a semejante animal, ni tan siquiera si la tiene. Con gran cautela podemos interpretar que es un intento de protegerla alejando la idea de ídolo antiguo en el vulgo crédulo, de la imagen bíblica del jabalí maligno y feroz como "bestia de la noche". Al tratar la narrativa legendaria veremos que es el animal que la Dama de Vizcaya, Mari, usa para atraer a Lope de Haro a su lado. El pasaje de Moisés y las Tablas de La Ley trae la comprometedora imagen de "el ídolo" por antonomasia, el "Becerro de Oro". Ambos son ídolos, por lo que son ejemplos del mal. Su opción por la *abbada* desvía la atención de la imagen de toro-becerro. Si esa fue la intención del escritor, el mensaje no cala lo suficiente en la mentalidad de la Villa y los linajes. En consecuencia, no atenúa el rechazo que culmina en el evidente desprestigio del olvido, del abandono, de su derribo.

Tanto si esta fue su intención como si no, su muy corta descripción y su singular interpretación animal, quizá fue la causa que consiguió algo que no se podía imaginar en el s. XVII, que siglos más tarde, la escultura esté expuesta en Bilbao en un museo. En esos años en que se encamina hacia el olvido, hemos de lamentar que se perdiese la oportunidad de dejar constancia exacta de donde y con qué orientación estaba colocada. Tampoco sabemos si cuando es derribada se aban-

83 JUARISTI, J., 1987, *El linaje de Aitor. La invención de la tradición vasca*. Taurus ediciones, La otra historia de España. págs. 54-55

donó en el mismo lugar dónde estaba o se trasladó. Quizá bastó con abatirla para conseguir el objetivo, el olvido. Queda cerca de la ermita y el camino. La superficie de la figura carece de marcas indiciarias de arrastre, lo que obra en favor de que no fue movida, arrastrada.

Motivados por la curiosidad arqueológica y social que despierta este episodio del repudio, habríamos apreciado mucho que los escritores que se ocuparon de ella hubieran recogido algunos detalles más precisos. Evidentemente no había interés, debía dejar de existir en la memoria colectiva, debía ser olvidada. No hay datos de cómo se desarrolló la pequeña historia local alrededor de la escultura. Hasta 1768 desconocemos que sucede con el ídolo y que piensa la Villa.

El padre Enrique Flórez, en 1768, en su libro "Disertación sobre La Cantabria"[84], cita de pasada que la figura está semienterrada. A pesar de ser de gran importancia su existencia para su argumentación, no incluye ninguna otra referencia a los datos de la Micrología, en concreto de los caracteres no entendibles. En su teoría histórica defiende la conquista de estas tierras vizcaínas por los cartagineses. Levanta con ello una gran polvareda de indignación. El rechazo en el Señorío es completo y hace que cundan los ataques tanto a su persona como al motivo de su afirmación, la escultura, su simbología y la declarada antigüedad. La responsabilidad no puede ser imputada totalmente a la teoría de Flórez. Ya existía una base en la Micrología, aunque él obtuvo mayor protagonismo al potenciar los miedos y los rencores patrióticos vizcaínos. El enfrentamiento está definitivamente establecido. La tesis de la conquista del suelo vizcaíno sacude la mitomanía de secuencia falsaria que establece el origen de la línea genealógica con los hijos de Tubal, a su vez nieto del Patriarca Noé. Es una contradicción inaceptable del fundamento básico de defensa de las ambiciones diferenciales de raza como descendientes de los primeros españoles, al igual que atenta contra la idea de ser los cristianos viejos. Flórez no considera a la escultura un ídolo religioso, sino un hito terminal como la marca de hasta donde llego el cartaginés. Un quebranto al pensamiento fuerista y un riesgo que no deja de planear sobre los privilegios establecidos en los Fueros. Su teoría histórica será contestada por los padres jesuitas Henao y Larramendi.

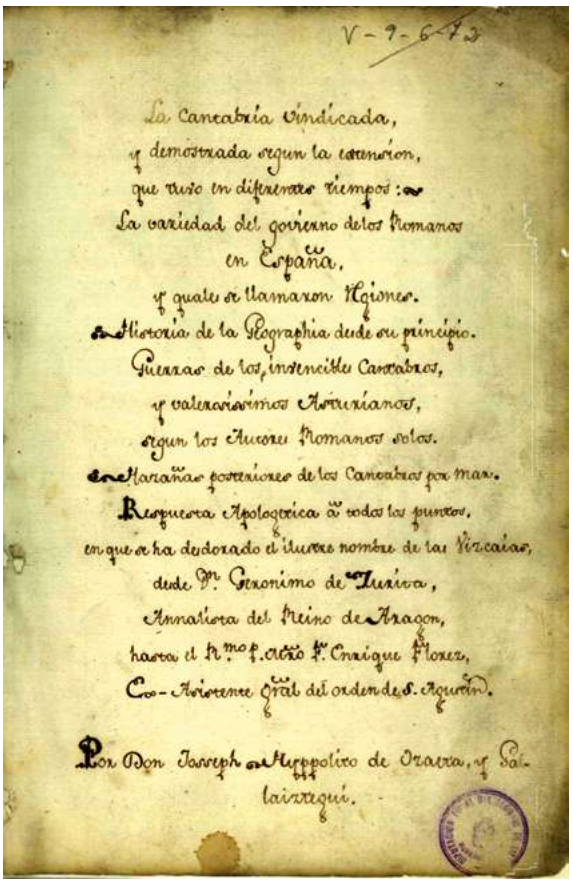
En 1779, el exaltado apologeta Hipólito de Ozaeta[85], en un escrito tendencioso en el que se declara cántabro (figura 33a y b), expone su ambiciosa intención patriótica[86]. De ese escrito rescatamos el único comentario de interés para nosotros, es saber que la figura existe y sigue por tierra: *"Esta es una piedra, mal tallada que existe en un paseo de aquesta Villa, sirviendo de puentecillo para pasar el hueco de una zanja"*. Sus poco afortunadas opiniones y comentarios encontrarán bocina en los escritos posteriores de Trueba.

---

84 FLÓREZ, E., 1768, *La Cantabria. Disertación sobre el sitio, y extensión que tuvo en tiempos de los romanos*. Madrid, pág. 126 y ss.

85 OZAETA, H., 1779, *Cantabria vindicada y demostrada según la extensión que tuvo en diferentes tiempos*. Madrid, pág. 128. http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=8465

86 OZAETA, 1779, op. cit. Prólogo b2 , *"Lo que buelvo á suplicar con nuevas instancias á mi Lector , es, que preocupado de la autoridad de los competidores , no me condene sin oírme y juzgue por sola la razón , atendiendo , con el escrúpulo que gustase , y con la critica mas inexorable, á si me aparto, ó no de los Autores Romanos como también, el que me disimule mi atrevimiento , porque el deseo de desagraviar á la Patria, viéndola privada del origen de su descendencia, de la naturaleza de sus fueros, y de toda la gloria militar, le puso en violento, é irresistible movimiento"*.


V-7-643

La Cantabria vindicada,
y demostrada segun la extension,
que tuvo en diferentes tiempos:
La variedad del govierno de los Romanos
en España,
y quales se llamaron Regiones.
Historia de la Geographia desde su principio.
Guerras de los invencibles Cantabros,
y valerosisimos Asturianos,
segun los Autores Romanos solos.
Hazañas posteriores de los Cantabros por mar.
Respuesta Apologetica á todos los puntos,
en que se ha desdorado el ilustre nombre de las Vizcayas,
desde Dn. Geronimo de Zurita,
Annalista del Reino de Aragon,
hasta el R.mo P. actio Fr. Enrique Florez,
Ex-Asistente Gral del orden de S. Agustin.

Por Don Joseph Hippolito de Ozaeta, y Gallaizteguí.

Figura 33a - Portada del manuscrito de J. H. Ozaeta, La Cantabria vindicada y demostrada, Diputación Foral de Vizcaya

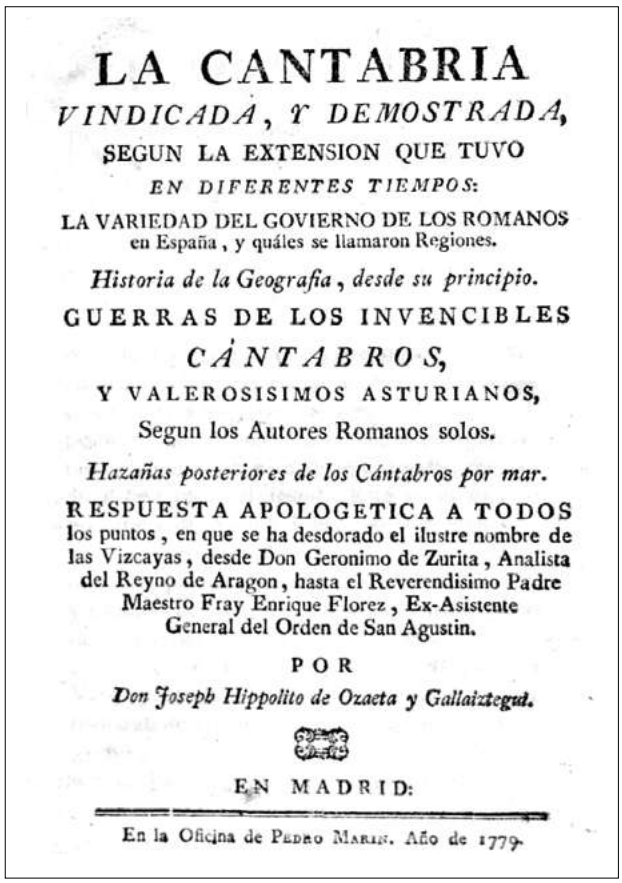

LA CANTABRIA
VINDICADA, Y DEMOSTRADA,
SEGUN LA EXTENSION QUE TUVO
EN DIFERENTES TIEMPOS:
LA VARIEDAD DEL GOVIERNO DE LOS ROMANOS
en España, y quáles se llamaron Regiones.
Historia de la Geografia, desde su principio.
GUERRAS DE LOS INVENCIBLES
CÁNTABROS,
Y VALEROSISIMOS ASTURIANOS,
Segun los Autores Romanos solos.
Hazañas posteriores de los Cántabros por mar.
RESPUESTA APOLOGETICA A TODOS
los puntos, en que se ha desdorado el ilustre nombre de las Vizcayas, desde Don Geronimo de Zurita, Analista del Reyno de Aragon, hasta el Reverendisimo Padre Maestro Fray Enrique Florez, Ex-Asistente General del Orden de San Agustin.
POR
Don Joseph Hippolito de Ozaeta y Gallaiztegui.
EN MADRID:
En la Oficina de Pedro Marin. Año de 1779.

Figura 33b - Portada de la impresión en Madrid de 1779. Biblioteca Digital. Jcyl.es

SALIR DEL MENOSPRECIO PARA COGER EL TREN DE LA HISTORIA

Este es el título que proponemos para el periodo que se inicia para la escultura con el s. XIX. En 1818 su situación no ha cambiado. Según comunica José María Murga[87] a Zamácola, la escultura se encuentra tirada en un ribazo entre zarzas. A pesar del rechazo, su memoria no se pierde siendo rescatada por la curiosidad, por la voluntad de confirmar su existencia o sus características. El interés retorna cíclicamente y se van sumando las visitas de los eruditos. No deja de ser un embarazoso inconveniente procedente de una cultura antigua que no se quiere reconocer o no se sabe encajar en el falso discurso genealógico del origen. La trampa del relato histórico-legendario inventado es proponer un idílico paraíso de buenos y malos, donde triunfan la bondad y la lealtad frente a la maldad con la ayuda de cuanto haga falta, númenes, dioses o las fuerzas de la naturaleza. Es el espejismo del virginal y romántico territorio propio salvado de cualquier fechoría o invasión exterior por el valor de los habitantes, seres escogidos desde el inicio de los tiempos, como propone ilu-

87 Consejero de la Provincia de Vizcaya y Presidente. También fue Diputado General de Vizcaya en 1800. ZAMÁCOLA, J. A. de, 1898, *Historia de las naciones bascas de una y otra parte del pirineo septentrional y costas del mar Cantábrico*. T II, pág. 296, nota 47

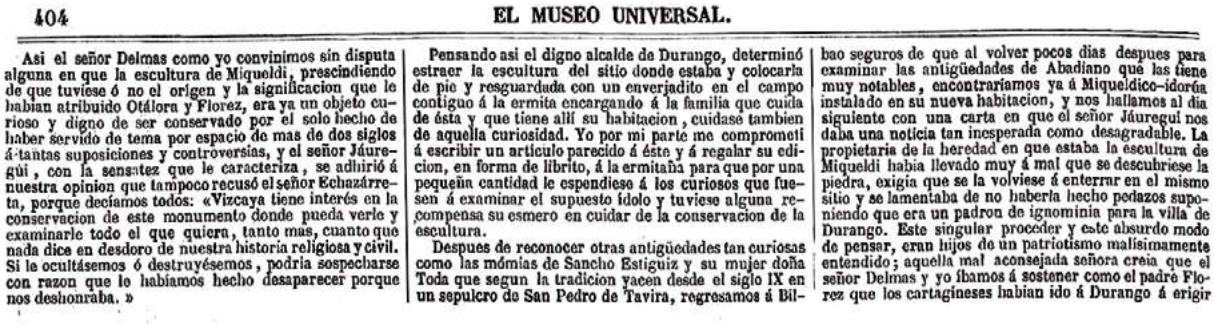
soriamente Chaho en 1843, en *Aitor. Légende Cantabre*[88]. El mito de los paraísos perdidos y la bondad generalizada, es una fantasía, como los unicornios. Chaho en su elucubración tampoco ve el potencial mítico y simbólico del Ídolo de Miqueldi, lo ignora o quizá lo desconoce y lo olvida.



Figura 34a - Cabecera de la revista madrileña El Museo Universal, de 1864

Por su innegable simbología esta figura sigue atrayendo en su contra las opiniones de los historiadores y los apologetas fueristas de finales del s. XVIII y el XIX. Se realizan visitas de reconocimiento, con la voluntad de reforzar las tesis más radicales del patriotismo y sus arquetipos. Son las posiciones que más interés y necesidad tienen en degradarla, en anularla, en silenciar la incómoda piedra. Son las que seguirán tachándola de moderna, de mal hecha, de ser capricho natural o un hecho aberrante. Se llegará a decir que es un meteorito, confundiendo Durango con su homónimo de Méjico donde Humboldt dice existir uno. Se suceden desmañados ataques iracundos motivados tanto por su significación histórica como por su temida antigüedad. De ningún modo sale indemne de esta línea argumental Otálora, cada vez más desdibujada su figura.

La visita que Delmas y Trueba llevarán a cabo en 1864, el 10 de abril, tiene un gran interés. Delmas es un bilbaíno culto, impresor, interesado por el patrimonio y la historia del pueblo vasco, su etnografía y cultura, con tendencia a comprender las evidencias dispersas en el solar de la merindad de Durango. Tiene un criterio más formado y diferente al que exhibe su compañero de viaje. Trueba es más exaltado, menos formado y en consecuencia más radical en sus opiniones. La mayoría de las que expone no son suyas, están tomadas de autores que le precedieron, fueristas excitados en gran parte. Su escasa formación en temas históricos y en asuntos del patrimonio


404 EL MUSEO UNIVERSAL.

Asi el señor Delmas como yo convinimos sin disputa alguna en que la escultura de Miqueldi, prescindiendo de que tuviese ó no el orígen y la significacion que le habian atribuido Otálora y Florez, era ya un objeto curioso y digno de ser conservado por el solo hecho de haber servido de tema por espacio de mas de dos siglos á tantas suposiciones y controversias, y el señor Jáuregui, con la sensatez que le caracteriza, se adhirió á nuestra opinion que tampoco recusó el señor Echazárreta, porque decíamos todos: «Vizcaya tiene interés en la conservacion de este monumento donde pueda verle y examinarle todo el que quiera, tanto mas, cuanto que nada dice en desdoro de nuestra historia religiosa y civil. Si le ocultásemos ó destruyésemos, podria sospecharse con razon que le habiamos hecho desaparecer porque nos deshonraba.»

Pensando asi el digno alcalde de Durango, determinó estraer la escultura del sitio donde estaba y colocarla de pie y resguardada con un enverjadito en el campo contiguo á la ermita encargando á la familia que cuida de ésta y que tiene allí su habitacion, cuidase tambien de aquella curiosidad. Yo por mi parte me comprometí á escribir un artículo parecido á éste y á regalar su edicion, en forma de librito, á la ermitaña para que por una pequeña cantidad le espendiese á los curiosos que fuesen á examinar el supuesto ídolo y tuviese alguna recompensa su esmero en cuidar de la conservacion de la escultura.

Despues de reconocer otras antigüedades tan curiosas como las mómias de Sancho Estiguiz y su mujer doña Toda que segun la tradicion yacen desde el siglo IX en un sepulcro de San Pedro de Tavira, regresamos á Bilbao seguros de que al volver pocos dias despues para examinar las antigüedades de Abadiano que las tiene muy notables, encontraríamos ya á Miqueldico-idoréa instalado en su nueva habitacion, y nos hallamos al dia siguiente con una carta en que el señor Jáuregui nos daba una noticia tan inesperada como desagradable. La propietaria de la heredad en que estaba la escultura de Miqueldi habia llevado muy á mal que se descubriese la piedra, exigia que se la volviese á enterrar en el mismo sitio y se lamentaba de no haberla hecho pedazos suponiendo que era un padron de ignominia para la villa de Durango. Este singular proceder y este absurdo modo de pensar, eran hijos de un patriotismo malísimamente entendido; aquella mal aconsejada señora creia que el señor Delmas y yo íbamos á sostener como el padre Florez que los cartagineses habian ido á Durango á erigir

Figura 34b - Extracto de la continuación del artículo del 18 de diciembre del mismo año

88 CHAHO, J-A., 1845, *Aïtor. Légende Cantabre*. Revista Ariel. Edición digital libre en https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00796508/document



por ídolo, y lo mismo sucedió á otros que antes y después que él escribieron de las cosas de Vizcaya, no sin haber recorrido toda esta tierra y examinado todas sus antigüedades y curiosidades.

Pasaron años y años, y por los de 1634 otro caballero llamado don Gonzalo de Otálora y Guisasa, natural de Durango, pero residente en Sevilla quizá desde su infancia, escribió é imprimió en aquella ciudad un opusculillo titulado *Micrologia del asiento de la noble merindad de Durango*, en el cual incluyó los siguientes renglones:

«Hay (en la merindad de Durango) antigüedades notables, y las mas en las lomas y altos. Las mas vistosas son en una ermita de la villa de Durango, llamada Miqueldi, donde se ve una gran piedra así monstruosa en la forma como en el tamaño, cuya hechura es una Abbada ó Reinoceronte, con un globo grandísimo entre los pies y en él tallados caracteres notables y no entendidos, y por remate una espiga dentro de tierra, donde está eminente de mas de dos varas. Está en campo raso (causa de mostrarse deslavado). No se tiene memoria de él, si bien corre por ídolo antiguo.»

Mas de un siglo despues de escribir esto Otálora, escribia el padre maestro fray Enrique Florez la *España sagrada*. Este ilustre escritor pertenecia á la órden de San Agustin, y entre los escritores jesuitas y agustinos, existia una rivalidad tan lamentable é indigna de hombres consagrados al servicio de Dios, y á difundir la verdad, que bastaba que los jesuitas dijesen que la nieve era blanca, para que los agustinos dijesen que la nieve era negra. El padre Gabriel de Henao y el padre Manuel de Larramendi, ambos de la Compañia de Jesus, habian sostenido que las provincias vascongadas formaron parte principal de la Cantabria, y no fueron dominadas por cartagineses, romanos, ni mahometanos. Pues bastó esto para que el padre Florez, por otra parte hombre, aunque docto, apegadísimo á sus opiniones, sostuviese todo lo contrario que habian sostenido Henao y Larramendi, no menos doctos que su antagonista.

solo puede servir, á que donde llegó el africano mejor penetraria el romano que dominó toda España.»

Esto dice el padre Florez en el discurso preliminar al tomo XXIV de la *España sagrada*. Hanme asegurado que Buchardat cuenta en sus *Elementos de historia natural*, «que en los alrededores de Durango existe un meteoro metálico, que visitó el baron Humbolt, quien calculó su peso en cuatrocientos quintales.

Muchísimas citas pudiera yo añadir á estas, pues desde el chocho de Otálora (así le llama el juicioso y erudito Ozáeta, que en su *Cantabria vindicada* refutó lucidísimamente al padre Florez) ha dado mucho que hablar y que escribir Miqueldico-idorua; pero bastan y sobran estas para mi propósito, reducido á sostener que la escultura de Miqueldi no es monumento de cartagineses, ni romanos, ni ningun otro pueblo estranjero, y mucho menos monumento religioso.

Concíbese que Otálora escribiese lo que escribió, porque su opúsculo prueba que era hombre falto de instruccion y criterio, y hasta de gramática. Habian caido en sus manos unos cuantos libros de todos conocidos, tenia aficion á las cosas de su patria como todos los vascongados, recopiló en cuatro pliegos de papel lo que aquellos libros decian acerca del Duranguesado, y añadió de su cosecha cuatro especies que conservaba medio borradas entre los recuerdos de su niñez. Probablemente desde ésta habria estado ausente de la tierra natal, y hasta su obrilla hace creer que habia olvidado la lengua nativa. Yo sé muy bien cuán espuesto está á errar el que escribe de las cosas de su país, lejos de él, y ateniéndose solo á los recuerdos de la infancia, pues he escrito con estas condiciones, y desde que he vuelto á mi país, todos los dias tengo necesidad de rectificar ideas y aserciones que ausente de Vizcaya estaba muy lejos de sospechar necesitasen rectificacion. Lo que no se concibe, es que el padre Florez, tan sabio y tan lógico cuando no le cegaba la pasion, escribiese lo que escribió con referencia á la escultura de Miqueldi.

Pero volvamos á Otálora. ¿De dónde sacó el hijo de

Figura 34c - Extracto del artículo de A. Trueba del día 4 de diciembre

arqueológico le impele a tomar una postura inapropiada, irrespetuosa y acre, para con quienes considera los máximos enemigos de su causa patriótica: Flórez, Otálora y, por extensión, la propia figura del Ídolo de Miqueldi a la que considera el desencadenante.

La visita que ambos hacen a las antigüedades de la Merindad será el objeto de dos artículos de Trueba en el semanal madrileño El Museo Universal[89] (figura 34a, b y c), que hoy tacharíamos de amarillos, incendiarios y radicales. Renueva las descalificaciones y reproduce los viejos insultos dedicados a los autores antes citados y a la escultura. La interpretación y justificación que aporta en apoyo de su propuesta y creencias políticas, las dejamos al mejor criterio y valoración del lector interesado[90]. Repite las opiniones en un apartado del libro "Capítulos de un libro…", publicado en ese mismo año en Madrid.

89 TRUEBA, 1864, *Miqueldico-idorua*, el 4 de diciembre nº 49, pág. 387 y Miqueldico-idorua (continuación) el 18 de diciembre nº, pág. 403, en El Museo Universal, Madrid.

90 TRUEBA, 1864, op. cit. pág. 387 y ss; nº 51 del 18 de diciembre de 1864, pág. 403 y ss. Con posterioridad publica en el mismo año *Capítulos de un libro: Sentidos y pensados viajando por las Provincias Vascongadas*, vuelve a retomar tanto el tono como los comentarios. pág. 271 y ss .http://hdl.handle.net/10357/4512. Este texto es incluido en la revista Cuaderno de Historia Duranguesa, pág. 59



ARCHIVO HISTÓRICO FORAL DE BIZKAIA

2020-09-21 15.39

Sección	ADMINISTRACIÓN DE BIZKAIA
Subsección	SEGURIDAD PUBLICA, GUERRAS Y SERVICIO MILITAR
Signatura	AQ01945/132
Fechas	1873 / 1874
Título	Solicitud de Saturnina de Isusi de que se exima del servicio de las armas a su hijo Norberto de Abaitua.
Resumen	Expediente incoado por Saturnina de Isusi, viuda, vecina de Durango, ante la Diputación Carlista de Vizcaya relativo a que se exima del servicio de las armas de su hijo Norberto de Abaitua, estudiante de farmacia, debido a que se halla enfermo.
Notas	Un expediente.

ARCHIVO HISTÓRICO FORAL DE BIZKAIA

2020-09-21 15.41

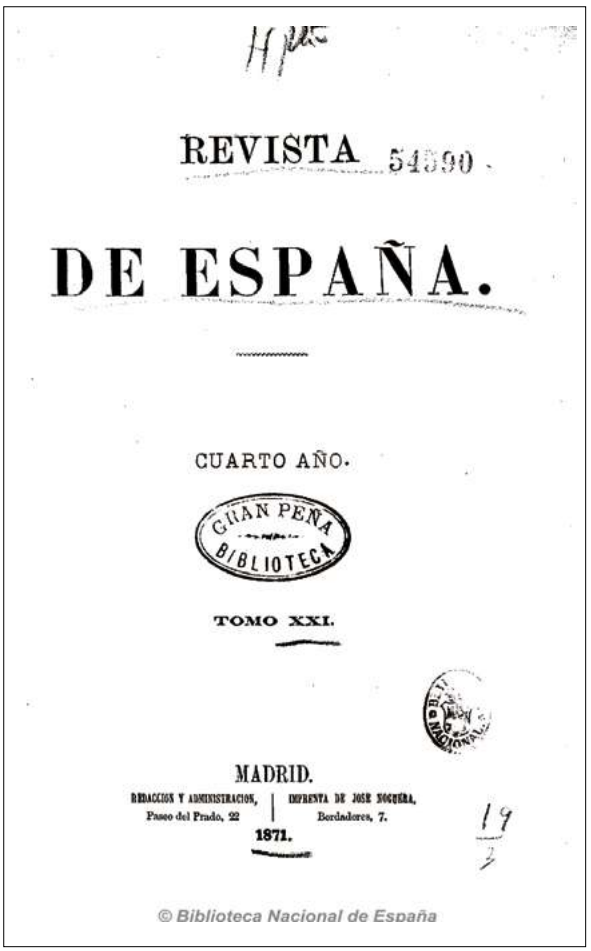
Sección	ADMINISTRACIÓN DE BIZKAIA
Subsección	SEGURIDAD PUBLICA, GUERRAS Y SERVICIO MILITAR
Signatura	AQ01704/003
Fechas	1875
Título	Pago de medicinas a Saturnina de Isusi, viuda de Abaitua, vecina de Durango, propietaria de una de las farmacias de la villa.
Resumen	Expediente incoado por Saturnina de Isusi, viuda de Abaitua, vecina de Durango, propietaria de una de las farmacias de la villa, ante la Diputación Carlista de Vizcaya relativo a que se ordene que los medicamentos que preparó con destino al Hospital de Sangre de Galdácano, según la lista que le presentó un voluntario del Ejército Real, sean trasladados a la oficina central del Señorío previo pago de su importe. Se deniega su pago.
Notas	Un expediente.

Figura 34d - Saturnina de Isusi. Dos de los documentos conservados en el Archivo Foral de Vizcaya que permiten comprender que se trata de una mujer con formación y recursos

Sobre el estado de abandono nos interesa que confirma esta situación *"Nos hacíamos ojos buscando la famosa piedra, cuando á veinte pasos antes de llegar á la ermita de S. Vicente de Miqueldi, á la derecha del camino y entre los arbustos y zarzas que forman el seto de una heredad, nos pareció descubrir una gran piedra arenisca, casi del todo enterrada y empezada á rozar por las ruedas de los carros."*. Al día siguiente, continúan la inspección con el desbroce y retirada de la tierra y malas hierbas que han ido cubriendo la figura desde el s. XVII. Conviene destacar que es a Delmas y a su interés por el patrimonio al que se debe el impulso que hace que la figura sea puesta en pie el día 11 de abril de 1864. En doscientos treinta años es la primera vez que son visibles los dos lados del disco y del animal. Trueba abandona su creencia de estar frente a una figura informe o un mamarracho por la más acreditada de Delmas y proclama su convencimiento de que es la representación de un jabalí. No obstante, descarta su antigüedad al explicarla como el desecho de una escultura ornamental medieval. En sus artículos queda impresa la muestra de las evidentes carencias de sus conocimientos y criterio en la materia. En su escrito aporta la defensa de la escultura y su valoración patrimonial, aunque minusvalorada, y propone su exhibición pública en algún lugar de la Villa.

Esta iniciativa de Delmas y Trueba va a encontrarse con la oposición de la propietaria de la parcela, Saturnina de Isusi (figura 34d). Posiblemente habría escuchado, mientras se excavaba, que se trataba de rescatar un "ídolo". Dudamos que Saturnina estuviese al tanto de la polémica secular sobre la escultura, pero podría ser, ya que es una persona que regenta la farmacia de Durango[91]. Saturnina, mujer religiosa, cree que la mera existencia de la escultura es *"un padron de ignominia para la villa de Durango"*. Una falsa deidad que a un cristiano viejo debía generarle repulsión. Saturnina, intransigente y guardiana de las esencias, exige que sea enterrada de nuevo, donde se la ha encontrado y lamenta, en palabras de Trueba, no haberla *"hecho pedazos"*. Para el escritor fuerista esa reacción es la expresión de *"un patriotismo malísimamente entendido"*. Una sorprendente afirmación surgiendo de él.

91 Archivo Foral de Vizcaya signaturas: AQ01945/132; AQ01704/003; AQ01724/109 y AQ01704/145



REVISTA 54590

DE ESPAÑA.

CUARTO AÑO.

JUAN PEÑA BIBLIOTECA

TOMO XXI.

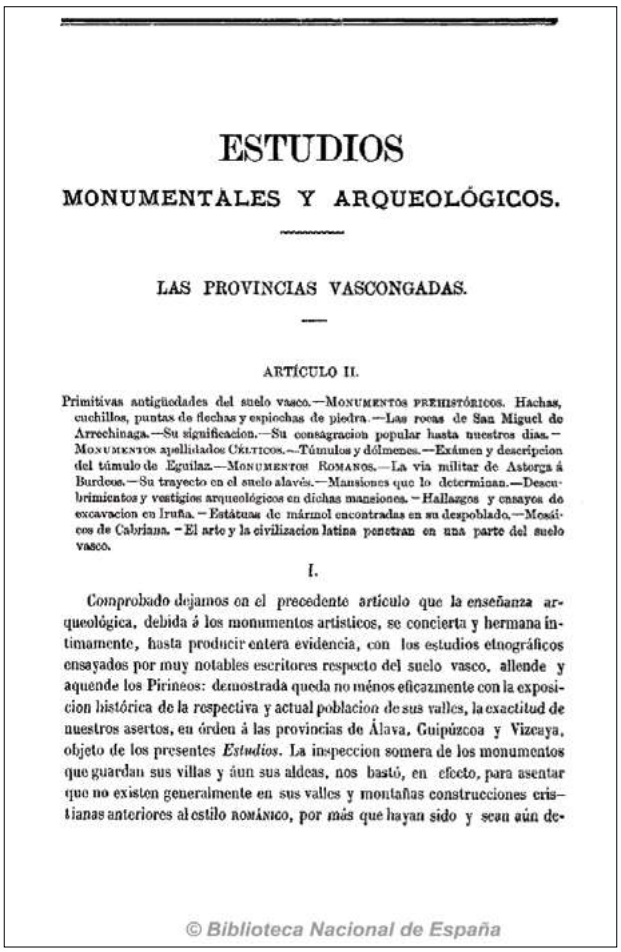
MADRID.

REDACCION Y ADMINISTRACION, Paseo del Prado, 22 | IMPRENTA DE JOSE ROGUERA, Berdadores, 7.

1871.

© Biblioteca Nacional de España

Figura 35a - Portada de la Revista España, tomo XXI con el trabajo de catalogación del patrimonio hecho por Amador de los Ríos



ESTUDIOS

MONUMENTALES Y ARQUEOLÓGICOS.

LAS PROVINCIAS VASCONGADAS.

ARTÍCULO II.

Primitivas antigüedades del suelo vasco.—Monumentos prehistóricos. Hachas, cuchillos, puntas de flechas y espiochas de piedra.—Las rocas de San Miguel de Arrechinaga.—Su significacion.—Su consagracion popular hasta nuestros dias.—Monumentos apellidados Célticos.—Túmulos y dólmenes.—Exámen y descripcion del túmulo de Eguilaz.—Monumentos Romanos.—La via militar de Asterga á Burdeos.—Su trayecto en el suelo alavés.—Mansiones que lo determinan.—Descubrimientos y vestigios arqueológicos en dichas mansiones.—Hallazgos y ensayos de excavacion en Iruña.—Estátuas de mármol encontradas en su despoblado.—Mosáicos de Cabriana.—El arte y la civilizacion latina penetran en una parte del suelo vasco.

I.

Comprobado dejamos en el precedente artículo que la enseñanza arqueológica, debida á los monumentos artísticos, se concierta y hermana íntimamente, hasta producir entera evidencia, con los estudios etnográficos ensayados por muy notables escritores respecto del suelo vasco, allende y aquende los Pirineos: demostrada queda no ménos eficazmente con la exposicion histórica de la respectiva y actual poblacion de sus valles, la exactitud de nuestros asertos, en órden á las provincias de Álava, Guipúzcoa y Vizcaya, objeto de los presentes *Estudios*. La inspeccion somera de los monumentos que guardan sus villas y áun sus aldeas, nos bastó, en efecto, para asentar que no existen generalmente en sus valles y montañas construcciones cristianas anteriores al estilo románico, por más que hayan sido y sean aún de-

© Biblioteca Nacional de España

Figura 35b - Extracto del texto del artículo II, correspondiente a la entrada: Las provincias Vascongadas

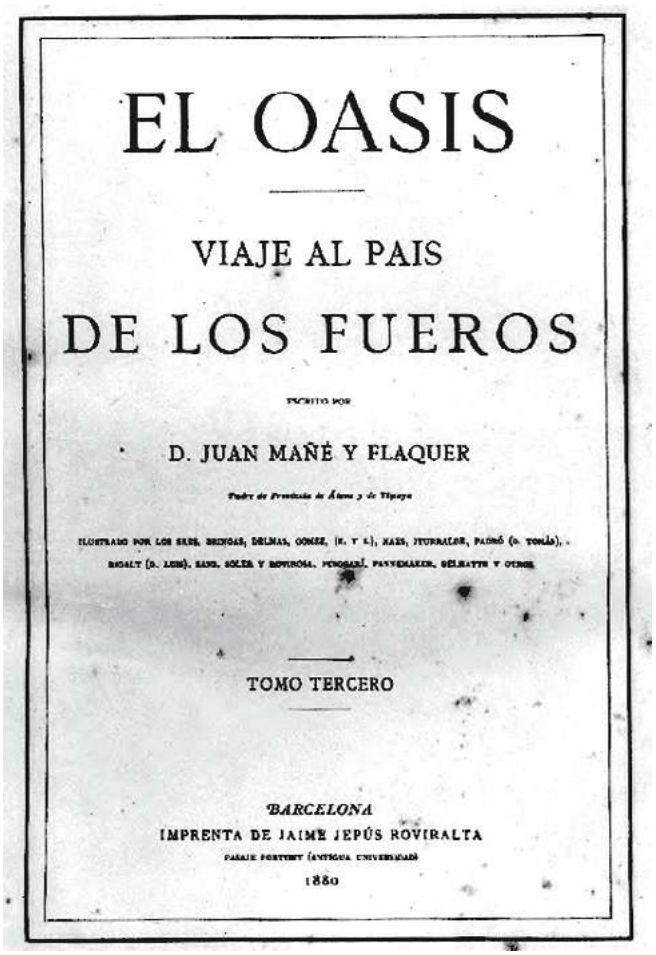
Las gestiones emprendidas por Delmas y Trueba ante el Ayuntamiento, la Diputación[92] y la Comisión de Monumentos de Vizcaya, CMV, para recuperar y trasladar la escultura a un lugar donde pueda ser exhibida y conocida por los durangueses, se cierra con el resultado del silencio oficial. Ésta ha sido la cruda realidad en demasiadas ocasiones. De nuevo rechazada por la política, la escultura vuelve a ser enterrada. El ídolo, nuevamente caído, permanecerá desterrado de la vista hasta 1896.

El historiador Amador de los Ríos[93], se sorprende del escaso valor que en Vizcaya se daba al patrimonio propio. En el estudio que hace de los monumentos arqueológicos y artísticos en la Revista de España, en el apartado que dedica a la escultura de S. Vicente de Miqueldi, certifica el estado de abandono en el que se encuentra (figura 35a y b). Señala el riesgo de graves daños por

92 Antonio López de Galle (1862 a 1864) o Francisco de Zabala (1864 a 1866), Biblioteca Nacional de España.

93 AMADOR DE LOS RÍOS, J., 1871, *Estudios monumentales y arqueológicos. Las Provincias Vascongadas*, Revista de España, núm. 21

la localización en la que se encuentra, junto a un camino por el que circulan carros. La escultura no debe estar completamente enterrada, parte de ella está a la vista. Incluye en el texto referencias arqueológicas interesantes. Para la comprobación de la cronología establece la relación con las figuras zoomorfas de suidos de la Meseta. Al tratar la Villa de Durango fija especialmente su atención en la iglesia de Tavira, a la que Delmas y Trueba habían calificado como *"…el primer templo consagrado en Vizcaya a la fe de Cristo,…"*. En cambio, la iglesia de S. Vicente de Miqueldi no capta su atención.


EL OASIS

VIAJE AL PAIS

DE LOS FUEROS

D. JUAN MAÑÉ Y FLAQUER

TOMO TERCERO

BARCELONA

IMPRENTA DE JAIME JEPÚS ROVIRALTA

1880

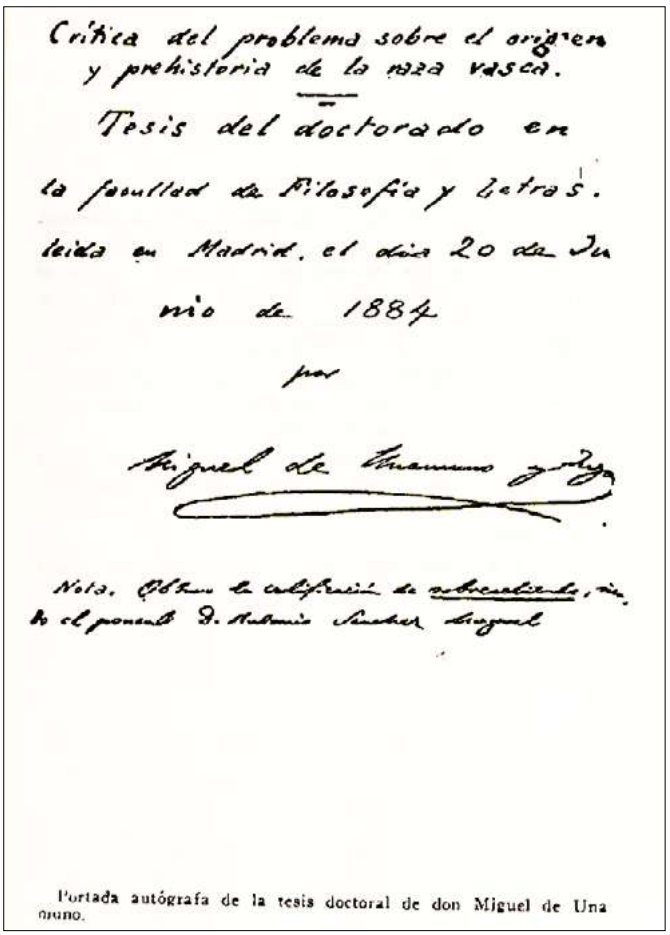
Figura 36 - Portada del libro: El Oasis, tomo III, escrito por J. Mañé y Flaquer, en 1880

En 1880, Juan Mañé y Flaquer[94] publica el tercer tomo de su obra iniciada en 1878, "El Oasis. Viaje al País de los Fueros" (figura 36). Incluye en ella la novísima tradición mítica sobre el antecesor de los vascos, Aitor. Fantasía creada por Chaho[95] pocas décadas antes. Con ella se sustituye la línea semítica de Tubal por un patriarca ario anterior al gran diluvio[96]. Mañé y Flaquer, fuerista convencido, ve en la escultura el interés histórico y aboga por su conservación y puesta en valor en la misma Villa. De su pluma tenemos la mejor descripción del entorno donde se encontraba semienterrada. Sitúa la ermita a la derecha del camino de Bilbao, yendo en dirección a la Villa. Cita que la escultura está abandonada en *"los líndes de una heredad inmediata a la senda que conduce a la ermita"*. Más adelante escribe: *"Cuando ví el Ídolo de Miqueldi, curioso e interesante […] formaba el umbral en la entrada de una heredad"*. La escultura ocupa una posición que delata su total abandono y opina que no se hizo un gran trabajo cuando se volvió a enterrar en 1864. Acompaña al texto un grabado copia del realizado del natural por Iturralde. Lo que hace que estas páginas sean valiosas, aunque son muy poco citadas, es: 1.- la precisión de las dimensiones que aporta; 2.- la petición que hace de su rescate del abandono y su preservación con la exposición pública en un lugar relevante de la Villa, para que pueda *"ser visitado por los curiosos y los inteligentes, sin sufrir las injurias del tiempo y de los hombres"*;

94 MAÑÉ Y FLAQUER, J., 1878 a 1880, *El Oasis. Viaje al País de los Fueros*, en tres tomos. Barcelona. La cita de la escultura de Miqueldi se hace en el T-III pág. 304. https://www.euskalmemoriadigitala.eus/handle/10357/4672

95 CHAHO, J-A., 1836, *Voyage en Navarre pendant l'insurrection des Basques* (1830 - 1835), 2ª edición, 1865

96 JUARISTI, 1987, op. cit. pág. 98


Crítica del problema sobre el origen y prehistoria de la raza vasca.

Tesis del doctorado en la facultad de Filosofía y Letras. leída en Madrid, el día 20 de Junio de 1884

por

Miguel de Unamuno y Jugo

Nota. Obtuvo la calificación de sobresaliente, siendo el ponente D. Antonio Sánchez Moguel

Portada autógrafa de la tesis doctoral de don Miguel de Unamuno.

Figura 37 - Portada manuscrita y autógrafa de la tesis doctoral de Miguel de Unamuno, presentada el 20 de junio de 1884 en Madrid

3.- la opinión que tiene del gran valor de la escultura y 4.- las citas de los distintos autores que de la escultura habían hablado. Como describe la situación es como va a permanecer la escultura durante unos años, en un constante y grave riesgo de deterioro que pudo haber sido irreparable. El filósofo bilbaíno Miguel de Unamuno, en su tesis doctoral[97] de 1884 (figura 37), denuncia la gran desinformación que ha sido acopiada durante siglos de obstinación erudita al abordar los orígenes de la gente de esta tierra y sus obras. Recoge, del erudito Amador de los Ríos[98], *"… no hay en el país vascongado construcciones anteriores al estilo románico y, por tanto, de la mitad del siglo X e igual periodo del XII"*. De dos monumentos antiguos que se citaban en su época, corrige la atribución a la Prehistoria del de S. Miguel de Arrechinaga, que es de origen natural. En la actualidad, este asunto no se discute más que en intrascendentes conversaciones familiares. Del llamado Ídolo de Miqueldi escribe: *"…una masa de piedra en figura de un animal inclasificable por disforme, con una esfera entre las patas, en cuya esfera había en tiempo de don Gonzalo de Otálora y Guisasa tallados caracteres notables no entendidos y de los que ni rastro queda, por desgracia"*. Unamuno repasa con rapidez los otros objetos notables citados por Otálora de los que dice: *"hoy no se pueden verificar estas noticias"*. Llega a la siguiente conclusión *"Este rápido examen basta para comprender que ninguna claridad da la investigación de tales hechos a nuestro problema"*. Su tema de tesis era los orígenes del pueblo vasco. A su leal saber y entender, solo podríamos llegar a resolver el laberinto del origen mediante el estudio científico del idioma[99]. Cuando regresa a Bilbao en 1884, es adepto de la errónea premisa que une *in aeternum* un grupo humano a una lengua. En la actualidad diríamos que la considera como resultado de la especial genética y no como una habilidad aprendida, que es su realidad.

97 UNAMUNO, M., 1884, *Crítica del problema sobre el origen y prehistoria de la raza vasca*. Presentada en la facultad de Filosofía y Letras. Madrid, 20 de junio de 1884. Recogida en *Obras completas*, colección Pardilla del Alcor.

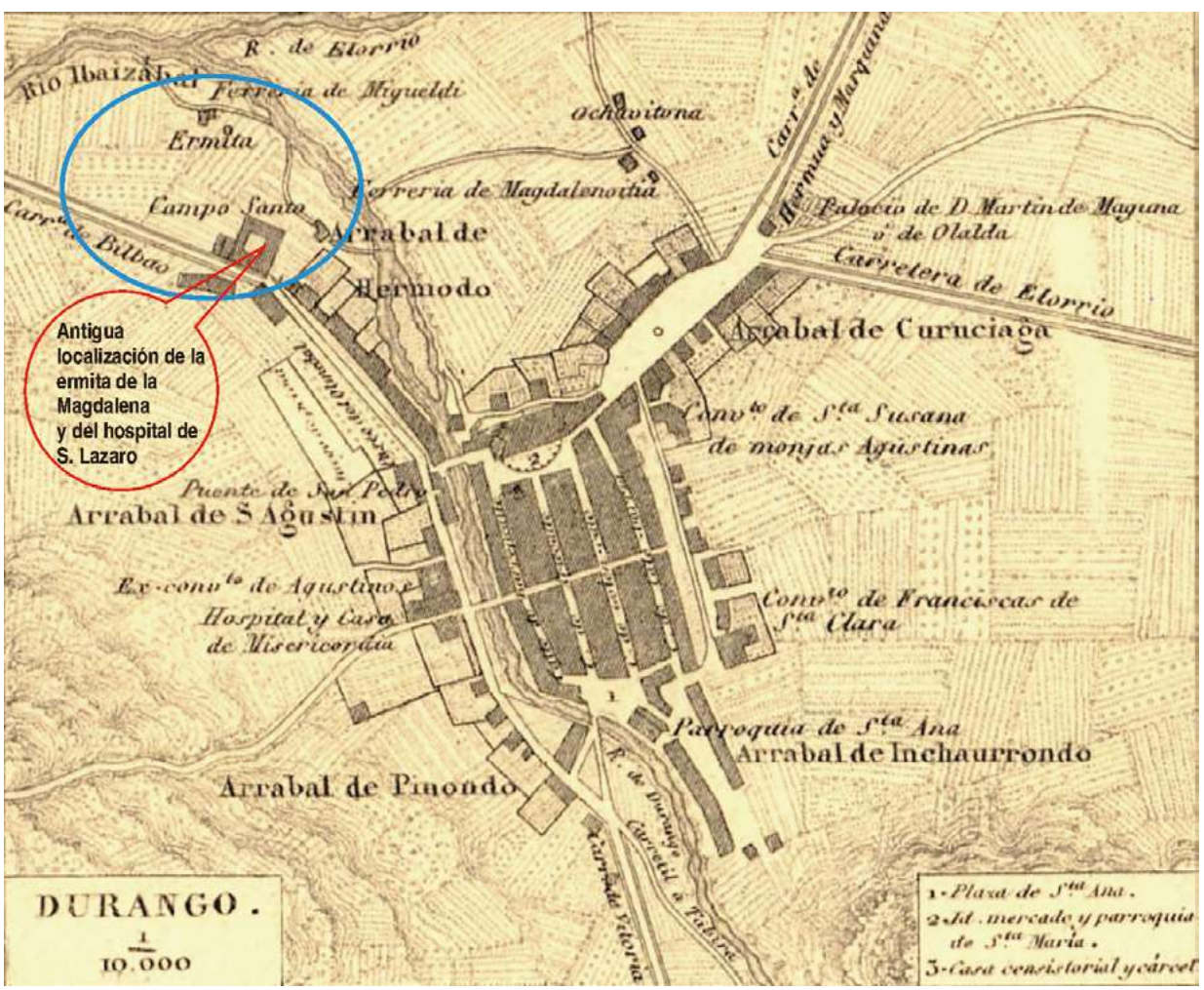
98 UNAMUNO se refiere a la obra citada: *Estudios monumentales y arqueológicos sobre las Provincias Vascongadas*. op. cit. T. XXI pág. 6

99 UNAMUNO, 1884, op. cit. pág. 94

VIAJE DE DESLOCALIZACIÓN HACIA EL RETIRO EN BILBAO

El año de 1896 la iniciativa industrial va a deparar a la maltratada escultura un defensor. Es el último periodo de su convulsa y denigrada existencia en la explanada de Padureta – Miqueldi (plano nº 5). A partir de ese año la escultura permanecerá en posición vertical, salvo puntuales momentos por necesidades técnicas. El empresario José Larrañaga conoce la escultura y sabe que es importante por las veces que se ha solicitado al ayuntamiento que la recupere. También debe ser consciente que la figura no despierta gran interés en las instituciones. Como durangués concienciado y sensible al valor histórico de la figura, la rescata de la tierra y la exhibe en su posición natural cerca de la ermita de S. Vicente.

Pertenecen a esa época las primeras imágenes fotográficas que se conocen del Ídolo (figura 38). Su análisis pone al descubierto que se movió o trasladó dos veces y que, entre ambas, hubo un apreciable espacio temporal, mayor de lo que pensábamos. La imagen del niño que monta al ídolo le sitúa en la parte trasera de una pobre edificación. Situado en zona más abierta, la imagen con los cuatro mozos captura un ambiente distinto (figura 39). Está en el lateral de una casa de mayor



Plano 5 - Plano de Durango y localización de la ferrería y ermita de Miqueldi (1857), Coello

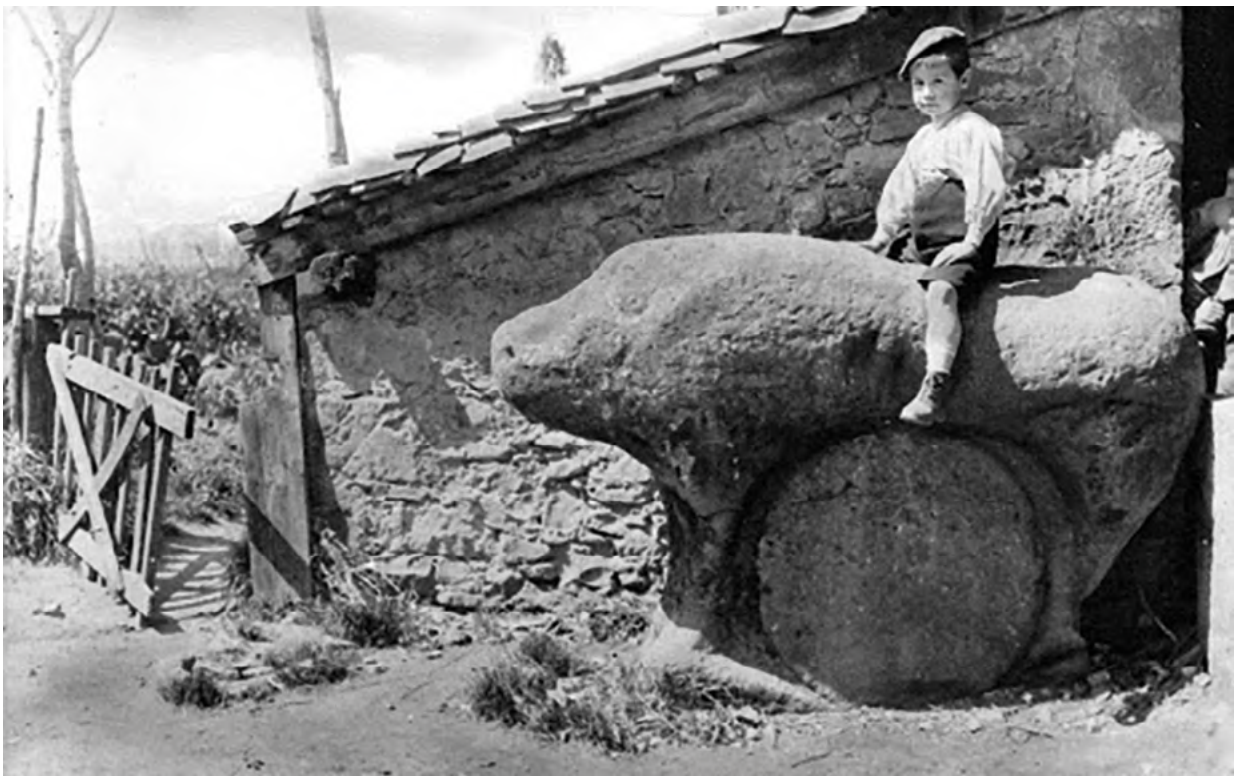


Figura 38 - Fotografía de un niño subido a caballo en la escultura del Ídolo, de fecha desconocida



Figura 39 - Fotografía costumbrista, Ídolo con, posiblemente, los trabajadores de la ferrería de Miqueldi en 1894 (?) de Alejo de Guerequiz

altura que la anterior, por detrás se ve el frente de otro edificio con tejado a un agua. Podría tratarse de una dependencia de la ferrería que se cita, si bien esta interpretación carece de suficiente apoyo documental. La fotografía del frente de la ermita y de las casas que la flanquean sugiere la posibilidad de que la localización de la escultura sea uno de los laterales de los caseríos (figura 40a y b).



Figura 40a - Fotografía de la fachada del pórtico lateral de la ermita de San Vicente y del caserío Miqueldi



Figura 40b - Ferrería Miqueldi antes de su demolición, cliché: Urien

Y LLEGA EL SIGLO XX…

En 1902, Pierre Paris[100], arqueólogo francés de gran reputación internacional, cuando escribe su artículo no conoce directamente la escultura y no nos consta que la llegase a ver. Su trabajo es bibliográfico, enriquecido por los comentarios y la inestimable ayuda de las anotaciones de su colaborador, el canónigo J. M. Bernaola. En su artículo deja constancia de la fecha exacta en la que la escultura vuelve a colocarse en su posición natural, el 2 de mayo de 1896, aunque nos hurta el lugar exacto. Este arqueólogo hispanista, profesor de la Universidad de Burdeos, atrae sobre la escultura la atención científica de la disciplina prehistórica, aún muy poco desarrollada en el País Vasco al inicio del s. XX.

El año de 1919 trae consigo un cambio definitivo. Justo Larrañaga Aguirre, hijo y heredero de la fábrica de José Larrañaga, el alcalde que puso la escultura definitivamente en pie, encuentra

100 PARIS, P., 1902, *L'Idole de Miqueldi, à Durango*. En: Bulletin Hispanique, tome 4, n°1, 1902. pág. 5 y ss. https://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1902_num_4_1_1293
1902, *L'Idole de Miqueldi, à Durango*. Revue des Études Anciennes. Tome 4, 1902, n°1. págs. 55-61. https://www.persee.fr/doc/rea_0035-2004_1902_num_4_1_1261. ECHEGARAY, C., 1910. *El Ídolo de Miqueldi en Durango*. Traducción de los anteriores artículos, más o menos libre. Boletín de la Comisión de Monumentos de Vizcaya.

un socio capitalista en José Patricio Ortueta Sagastagoya. Ambos acuerdan asociarse y crear una nueva empresa en el barrio de Miqueldi sobre la base de la metalúrgica familiar de Larrañaga. Ortueta pone la mayor parte del capital social, mientras que Larrañaga aporta las infraestructuras y terrenos de la empresa familiar y los terrenos que rodean la ermita. Definitivamente son los propietarios del paraje en el que fue expuesto el Ídolo originalmente.

Sin pretenderlo y en aras de su mejor conservación y protección, dan inicio al final de la relación secular entre la escultura y la ermita. Desnaturalizada, incomprendida y sin su función simbólica precristiana, la escultura dejará de estar en Durango. Metafóricamente, con su marcha arrastra a la ermita a su fin. Ésta pierde protagonismo para el culto en la sociedad moderna e industrial de Durango. El templo destinado en su origen a cristianizar la escultura estaba destinado a desaparecer. En 1923 se retiran las reliquias del altar y se cierra definitivamente en 1925. La ermita y edificios adyacentes se derruyen en 1955-56 dependiendo de la fuente que consultemos. En la web GeoEuskadi[101], una ortofotografía demuestra que, en 1956, los tres edificios siguen en pie. Debe ser la última imagen que permite recordar cómo era ese pequeño barrio de dos casas, una ermita junto a una ferrería y su caz. En 1929, la empresa Larrañaga, Ortueta y Cía. es la primera en tomar el nombre comercial de Miqueldi S.A. (figura 41).

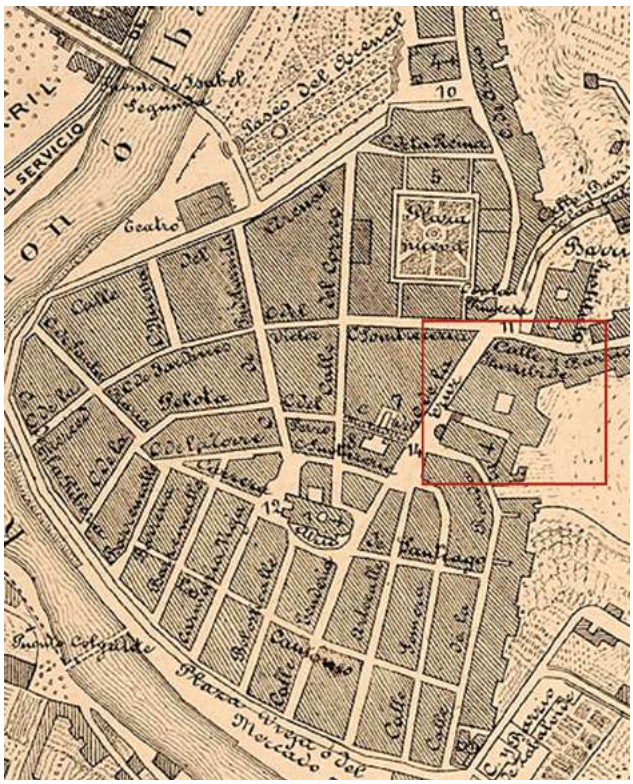


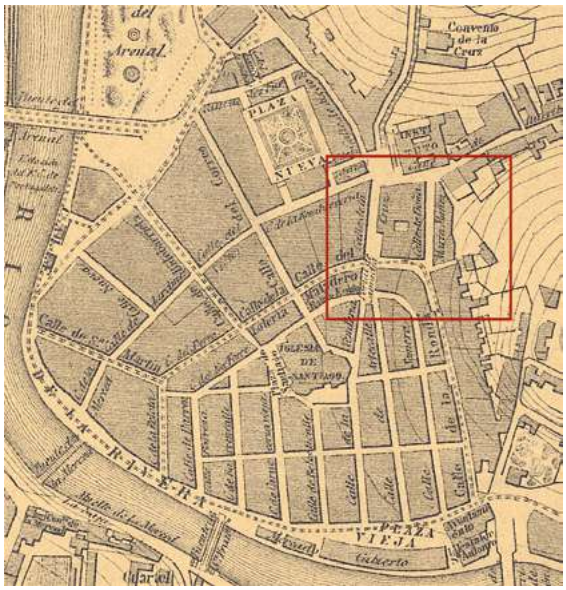
Figura 41 - Vista aérea de 1956 de empresa Larrañaga, Ortueta y Cía., con nombre comercial Mikeldi S. A. y localización de la antigua ermita

A lo largo de nuestros años de investigación hemos aprendido que ninguna secuencia de la historia puede darse por terminada mientras siga existiendo el sustrato poblacional originario que ha pervivido a través de su descendencia. Simplemente se da paso a otro complejo capítulo que, sin su antecedente, no podría ser comprendido en toda su amplitud.

Entre los s. XVII y XIX la escultura no podía ser comprendida ni aceptada por una sociedad atormentada por establecer su ascendencia. La basarán en una creación fantasiosa con patriarcas bíblicos, portadores de la lengua y del monoteísmo enseñado por Noé. Es una heroica historia que desconocía y negaba los periodos culturales precedentes de estas tierras, tapados por la presencia de los míticos héroes fundadores, Froom y Fortum Froes, o Jaun Zuria, dependiendo de a quién se lea. En el siglo XX, con un cambio en el arquetipo del ancestro y un pensamiento político nacionalista, comienza la incompleta revalorización del Ídolo como antigüedad de prestigio, forzada por el interés de anticuarios, académicos y arqueólogos internacionales. Sin embargo, no se asume el real significado histórico y cultural de su existencia, tantas veces negado.

101 www.geo.euskadi.eus





Plano 6b - Plano del Casco Viejo de Bilbao con calle María Muñoz abierta, 1889, modificado del IGN

Plano 6a - Plano del Casco Viejo de Bilbao, 1860, modificado del IGN

En 1914 la CMV propone al ayuntamiento la creación de un museo de arqueología, que es aceptado. El Patronato del futuro Museo Arqueológico y la CMV aceptan para ubicarlo el claustro cubierto del antiguo colegio de S. Andrés de los jesuitas del Casco Viejo de Bilbao (plano nº 6 a y b). El colegio junto con su iglesia había pasado a propiedad del ayuntamiento de Bilbao en 1769, poco después de la expulsión de los Jesuitas de España. Ambos persiguen incorporar la figura del ídolo a las colecciones del futuro Museo como pieza de gran relevancia. La CMV estaba presidida por el Gobernador Civil de la Provincia y formaban parte de ella[102] miembros de la Real Academia de la Historia, de la Academia de la Lengua Vasca y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En esos años estas instituciones anticuarias son una marcada tendencia de las ciudades importantes y Bilbao está entre ellas.

En 1918, son socios en este proyecto museístico el Ayuntamiento de Bilbao y la Diputación de Vizcaya, con un presupuesto escaso. Los miembros del Patronato trabajan en la selección, localización y recepción de los primeros objetos. Bajo el mandato de J. Larrea los objetos que ya han sido trasladados son instalados en el claustro. En el año 1919 este proyecto, más un almacén expositor que un museo, se fusiona con el proyecto de Museo Etnográfico que por su parte ansía la Diputación. En 1921, finalmente se inaugura el Museo Arqueológico y la definitiva fusión de ambos

102 Los miembros de la Real Academia de la Historia, de número Teófilo Guiard, correspondientes Julián San Pelayo vicepresidente CMV, Nicolás Vicario, Julio de Urquijo e Ibarra, Ignacio Belaústegui, de la Academia de la Lengua Vasca, Carmelo Echegaray, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando José Mª Basterra, Higinio Basterra, Manuel Losada, Darío de Areitio, Leonardo Rucabado, Álvaro Alcalá-Galiano y Vildósola Conde del Real Aprecio y Carlos de la Plaza y Salazar.

proyectos no se produce hasta 1923, surgiendo el Museo Arqueológico de Vizcaya y Etnográfico Vasco, más conocido entre los bilbaínos como el Museo del Casco Viejo.

El Patronato y las instituciones consideran que no puede dejarse en el abandono la escultura duranguesa, sobre la que ya existe un creciente interés científico. Que quedase fuera del museo podría ser mal interpretado en clave política por los historiadores y arqueólogos nacionales y extranjeros. En esta ocasión, las voces de algunos eruditos vizcaínos, que destacan la importancia y el gran valor histórico de la escultura, son escuchadas. Sin embargo, siguen repicando las opiniones afines a los viejos postulados, rechazando su significado y la cultura protohistórica que la creó. El paralelismo señalado, desde el s. XIX, con otras figuras de su género de la Hispania céltica seguirá siendo embarazoso para los afectos a las viejas teorías tradicionales, lo que no beneficiará a su estudio y mantendrá dudas y, en consecuencia, el desinterés.

Mediada la década de 1910 en los ambientes eruditos asociados a la CMV, se establece la necesidad de averiguar a quién pertenece la propiedad de la escultura para captarla e integrarla en la colección del futuro Museo Arqueológico de Vizcaya. En 1919 la propietaria oficial del bien son Larrañaga y Ortueta. Federico Belausteguigoitia, vocal de la Junta del futuro Museo, es comisionado para iniciar el acercamiento a los propietarios con el fin de convencerles. Se ha elegido a una persona muy cercana a ellos. La estrecha relación familiar de Belausteguigoitia, casado con María Ortueta Sagastagoya, facilita la negociación que, además, cuenta con la buena disposición de Larrañaga. Ortueta, hombre culto formado en universidades de Francia, está convencido del gran valor histórico que tiene. Estima que el mejor lugar para preservarla, exhibirla y estudiarla es un museo. Quiere que se conozca y se investigue tanto el objeto como la cultura que lo creó y transmitir así su historia a la sociedad vizcaína del futuro. Los dos socios empresariales ceden en depósito el llamado Ídolo de Miqueldi para su exhibición en el futuro museo (anexo 2). El acuerdo firmado establece que puede ser reclamado y les será devuelto cuando lo soliciten, comprometiéndose la Diputación a encargarse del embalaje y traslado al lugar designado para su entrega, corriendo con los gastos.

Tras cerrar el acuerdo, la figura zoomorfa del *suido*, datado en la Edad del Hierro, recupera su hueco en el patrimonio vizcaíno, aun siendo todavía discreta su aceptación histórica. El 1 de mayo de 1919 se la traslada a Bilbao, al claustro cubierto donde será almacenada con otras evidencias de tiempos pasados. Sin que conste que se diese ninguna relevancia al traslado, la escultura llega al claustro. Este acto carece de la participación de las instituciones públicas a las que se había reclamado su protección a lo largo del s. XIX, ni tampoco de representación del ayuntamiento de la Villa de Durango. Se realiza con total y absoluta discreción. Este viaje Durango-Bilbao no está documentado fotográficamente, al igual que su llegada al futuro museo. Las cosas se hacían entonces de otra forma, con menos recursos y menos preocupación por informar. El boletín de la CMV, sin publicar entre el otoño de 1914 y 1918 por falta de medios, no puede prestarnos la memoria del hecho. La inauguración se hace en la mañana del día 5 de julio de 1922, no cuenta con la presencia de los propietarios y la relación del depósito es modificada a cesión, por equivocación. Se corregirá en un escrito de la Diputación a los dueños.

En un momento impreciso, pudiera ser en 1958 o 1959, la escultura es trasladada del claustro a la sala colindante con la calle María Muñoz. La retirada de la claraboya que cubría el patio

podría ser el motivo que fuerza al cambio, al dejar la figura de nuevo a la intemperie. A cubierto permanece hasta que, en otra fecha indeterminada entre 1968 y 1970, regresa al claustro descubierto, quedando expuesta a las inclemencias de la meteorología y a la considerable polución de un Bilbao industrial. Se expondrá cubierto de hollín, húmedo y bañado por la lluvia ácida, regalo de la industria que hacía de la ciudad un lugar económicamente pujante. Esa ha sido su ubicación definitiva, al menos hasta hoy. Desde 2015 está bajo cubierta de una claraboya moderna y rodeado por un suelo de losas de granito.

En este museo, menos conocido de lo que sería deseable, sufrirá la escultura los efectos degradantes de la contaminación, seguidos de limpiezas agresivas y tratamientos supuestamente protectores, menos adecuados de lo necesario. En 1983, año de las catastróficas inundaciones de Bilbao, la escultura sufre de nuevo un baño en aguas rebosantes de residuos tóxicos industriales y urbanos arrastrados por la avenida de su vecino ancestral, el río Ibaizabal y su afluente el Nervión. Un suceso que es un motivo de alarma e incertidumbre hacia el futuro. De la historia de su exposición han formado parte las sucesivas actuaciones de limpieza a las que se la ha sometido desde 1983. La información existente obvia datos relevantes que desvelen la forma de aplicación y las especificaciones sobre la composición de los productos usados, supuestamente protectores. Hubiera sido muy importante, ante la repetición de tales actuaciones, contar con el conocimiento del origen y composición de la arenisca obtenidos mediante análisis específicos. Lo cierto es que las amenazas físicas a su conservación debidas a su naturaleza y al paso del tiempo, persistirán.

Estamos en el siglo XXI y tenemos la obligación de cambiar el discurso establecido por viejas y falsarias inexactitudes de siglos precedentes, aceptando la filiación histórica completa y estableciendo su procedencia cultural. Tenemos la esperanza de que en el futuro se admita y se difunda un hecho histórico evidente. Este no es otro que la presencia de una escultura zoomorfa de tipo céltico en el Duranguesado, producto de un pueblo llamado cariete. Lo que implica la renuncia a las viejas o nuevas fabulaciones producto de las pasiones populares, identitarias o genealógicas.

Tras doscientos ochenta y siete años, en 1921, la monstruosa figura descrita por Gonzalo de Otálora, entró finalmente bajo la protección de un museo. Desde, al menos, 1634 fue el convidado de piedra de polémicas de trasfondo ideológico, lidiadas en las arenas de la religión, la conveniencia política, el patriotismo y la intolerancia. Fue repudiada por ser la temprana evidencia de la fantasía con la que se cimentaba la histórico-legendaria estirpe vizcaína, buscada desde la Edad Media, desterrando al campo del olvido la propia Historia en aras de establecer el arquetipo ideado. Mas lo enterrado vuelve a la superficie, bien por la casualidad, bien por la actividad arqueológica, muestra de la búsqueda de la verdad histórica.

La escultura céltica, tan querida y emblemática en sus orígenes protohistóricos, cristianizada con la construcción de una iglesia dedicada a San Vicente, diácono y mártir, en el s. XI, en la explanada de Padureta - Miqueldi, aún espera ver nítidamente reconocido su valor simbólico en la antigüedad. El relato de los hechos que expondremos evidenciará que cuanto se dijo durante siglos era incierto y fantasioso, tanto en lo que afecta a los orígenes de la gente que no son descendientes del cananeo Tubal ni del ario Aitor. Tampoco fueron monoteístas bíblicos instruidos en las creencias de Noé, ni esto sucedió antes del nacimiento de Jesús en Nazaret, como se llegó a

afirmar. Tampoco son reales otras leyendas heroicas, ni genealógicas destinadas a configurar unas señas de identidad distintivas, a veces hasta el límite del racismo. Sin embargo, en algunas de estas leyendas quedan vestigios del substrato indoeuropeo y céltico de un mundo alejado del actual más de dos milenios. De estos restos trataremos en el capítulo VI.

III.2.- UN ANIMAL A DEBATE

El apartado anterior nos ha permitido analizar las distintas posiciones por las que pasó la escultura hasta la actualidad y en qué fecha se constata que ha sido modificada. Las opiniones expuestas por diferentes eruditos sobre la especie animal que reconocen y sus diferentes enfoques merecen también un repaso.

TABLA 2

Fecha	Autor	Miqueldi: qué es
1598-1623	Consistorio de Tavira	Toro; en el escudo
1634	Otálora	Abbada
1768	Flórez	Elefante
1777	Iturriza	Rinoceronte
1779	Ozaeta	Mochigote; no lo clasifica
1862	Fernández-Guerra	Toro
1864	Delmas	Jabalí
1864	Trueba	Mochigote / Jabalí / Molino para navajas
1871	Amador de los Ríos	Jabalí
1888	Paredes	Toro y jabalí; Zoomorfos y jabalí
1888	Hübner	No lo clasifica
1902	P. Paris	Cerdo
1919	Urroz Erro	Mamarracho

Podemos dar por expuesta la que consta como primera interpretación, el "toro" del citado escudo de Tavira de 1598-99. Solo se cita tal clasificación en el escrito de su repudio. Por desgracia es un documento tan concreto que nada deja transparentar sobre si fue un toro naturalista o un dibujo de la escultura. La segunda noticia, en orden cronológico, es la que hace Gonzalo de Otálora, una *abbada* o rinoceronte. Sobre esta interpretación podemos decir que casi es la referencia a un animal fantástico, y entendemos por tal el que es desconocido para la mayoría de durangueses. La propuesta oscila entre una quimera erudita y una solemne equivocación

La *abbada* no parece haber inspirado escritos ni a favor ni en contra en el Señorío, o no se han conservado. Sin embargo, se custodia un documento en el archivo de Durango[103] que contiene los acuerdos tomados en la sesión del 17 de agosto de 1635. Entre otros puntos recoge que: "Se acuerda escribir una Carta de Amor y Benevolencia al contador Pedro de Ceverio, residente en la ciudad de Sevilla".

103 LA-7 Fol. 671 VTO Y 672

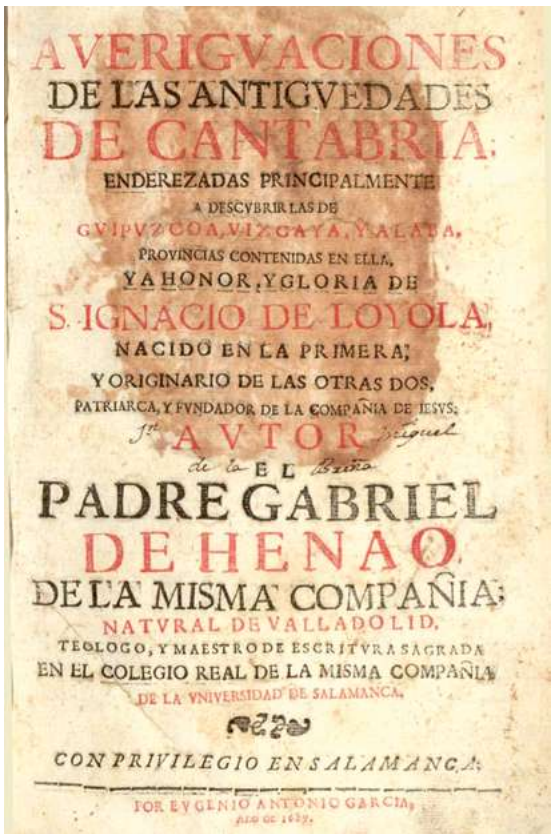

AVERIGVACIONES
DE LAS ANTIGVEDADES
DE CANTABRIA.
ENDEREZADAS PRINCIPALMENTE
A DESCVBRIR LAS DE
GVIPVZCOA, VIZCAYA, Y ALAVA,
PROVINCIAS CONTENIDAS EN ELLA,
YA HONOR, Y GLORIA DE
S. IGNACIO DE LOYOLA,
NACIDO EN LA PRIMERA,
Y ORIGINARIO DE LAS OTRAS DOS,
PATRIARCA, Y FVNDADOR DE LA COMPAÑIA DE IESVS.
AVTOR
EL
PADRE GABRIEL
DE HENAO
DE LA MISMA COMPAÑIA,
NATVRAL DE VALLADOLID,
TEOLOGO, Y MAESTRO DE ESCRITVRA SAGRADA
EN EL COLEGIO REAL DE LA MISMA COMPAÑIA
DE LA VNIVERSIDAD DE SALAMANCA.
CON PRIVILEGIO EN SALAMANCA:
POR EVGENIO ANTONIO GARCIA,

Figura 42a - Portada del libro del P. Henao, Averiguaciones de las Antigüedades de Cantabria, donde cita la pertenencia de Vizcaya a Cantabria, publicado en 1689

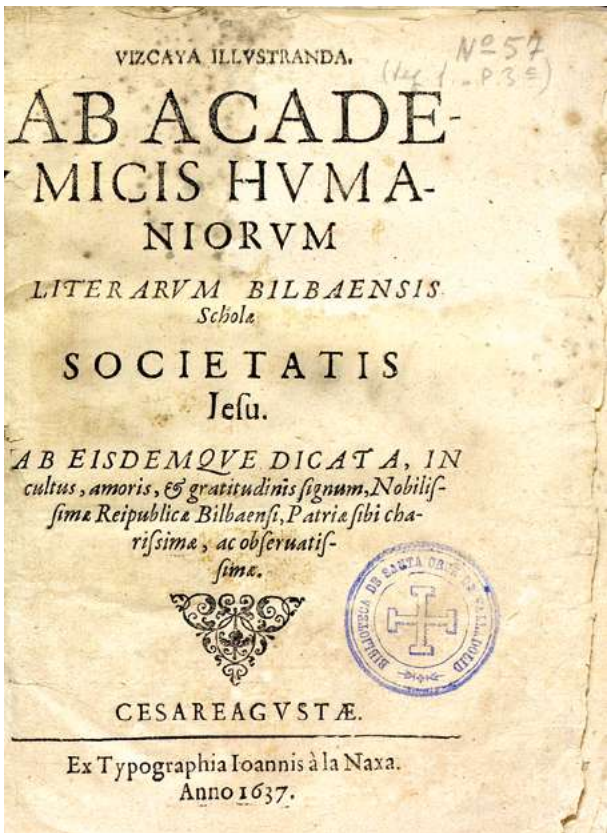

VIZCAYA ILLVSTRANDA.
AB ACADE-
MICIS HVMA-
NIORVM
LITERARVM BILBAENSIS
Schola
SOCIETATIS
Iesu.
AB EISDEMQVE DICATA, IN
cultus, amoris, & gratitudinis signum, Nobilis-
simæ Reipublicæ Bilbaensi, Patriæ sibi cha-
rissimæ, ac obseruatis-
simæ.
CESAREAGVSTÆ.
Ex Typographia Ioannis à la Naxa.
Anno 1637.

Figura 42b - Portada de la publicación en Zaragoza de: Vizcaya Ilustrada. Ab Academicis Humaniorum. Literarum Bilbaensis, de 1637

¿Qué persigue el ayuntamiento con esta carta? Estamos en el siglo XVII, ¿Pedro de Ceverio, del tribunal de la Inquisición y contador del Rey, podría haber solicitado más información sobre la presencia de un ídolo en Durango? Quizá solo es una carta de respuesta a otra de agradecimiento de Ceverio. En las firmas, Otálora está presente y por la posición de su rúbrica, debe seguir siendo el alcalde. Desconocemos si hubo correspondencia corriente con el ayuntamiento. Podemos pensar, sin documentos que lo prueben, que una merindad con los antecedentes heréticos de ésta, con la Inquisición presente en Durango desde la quema de herejes en 1444 y la declaración de un supuesto ídolo antiguo, puede haber despertado algún interés. Quizá, pudiese ser un motivo la defensa de la Fe, pero es posible, que de ser así hubiese pasado el asunto al Santo Oficio de Calahorra. De cualquier forma, el rinoceronte no es una figura inocua en el ideario europeo, es un animal relacionado con el inframundo, con el demonio del orgullo[104]. También fue tenido por algunos como el representante de la cólera del Señor.

La trama de fondo: la adoración de la cruz y de un dios único, así como la posesión del suelo. No son un asunto baladí. Estas afirmaciones están destinadas a definir un pueblo y darle preeminencia

104 CHARBONNEAU-LASSAY, L., 1996, *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la antigüedad y la Edad Media*. Vol 1, pág. 347. Ed. Sophia Perennis. Barcelona, citando a F. d'Ayzac, Le Taureau, Rev Art Chrétien T. XXV, 1880, pág. 15

sobre el resto. Pasan muchos siglos antes de que se conozca la remota antigüedad y la universalidad del signo cruciforme, presente como signo ya en la pintura paleolítica de las cavernas. El jesuita Gabriel Henao, en 1689[105] (figura 42a y b), encuentra un antecedente para establecer la antigüedad de la supuesta adoración de la cruz en estas tierras. Su argumento está ligándola a las legiones de Roma cuando escribe *"Se llamaban Cantabra las banderas romanas que tenían la señal de la cruz"*. Este paralelismo, en manos de los patriotas vizcaínos era un argumento en extremo interesado, usado a su mejor conveniencia. El asunto del dios único lo defiende otro jesuita hasta el extremo de lo imposible. Manuel Garragorri Larramendi, en 1745[106] (figura 43), continúa el discurso de Henao y concreta que la gente del Señorío eran adoradores de la cruz antes de Cristo. Esta fantasía es sostenida y apuntalada con el invento que aporta la prueba indiscutible de a quién se adora en Vizcaya. Con esta declaración pretende desmontar cualquier otra opción de credo por imposible. La manifestación, sin referirse al ídolo, anula la interpretación de Otálora y cualquier otra que se hiciese con aspecto de politeísmo. En el Puerto de Sta. María, Cádiz, sitúa el hallazgo accidental, en el que no participa, de una plancha de un metal desconocido[107] sobre el que

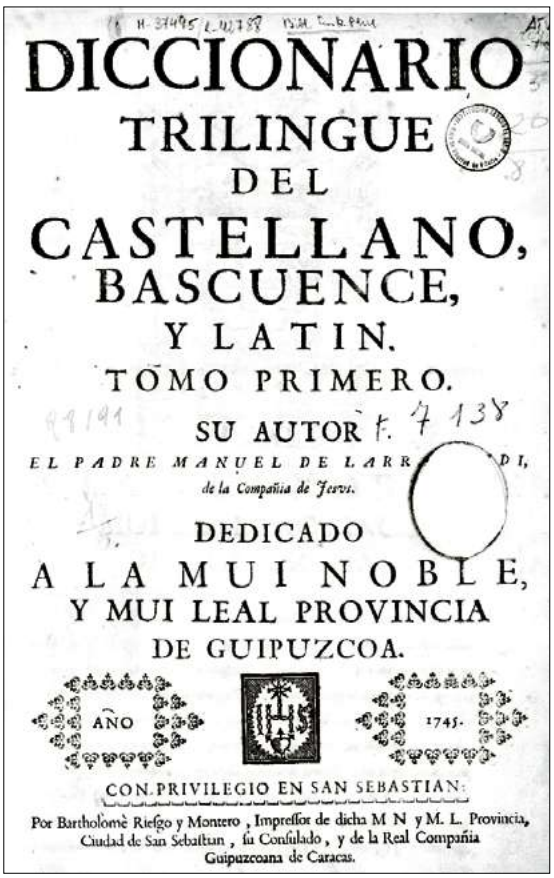

DICCIONARIO
TRILINGUE
DEL
CASTELLANO,
BASCUENCE,
Y LATIN.
TOMO PRIMERO.
SU AUTOR
EL PADRE MANUEL DE LARR DI,
de la Compañia de Jesvs.
DEDICADO
A LA MUI NOBLE,
Y MUI LEAL PROVINCIA
DE GUIPUZCOA.
AÑO 1745.
CON PRIVILEGIO EN SAN SEBASTIAN:
Por Bartholomè Riesgo y Montero, Impressor de dicha M N y M. L. Provincia, Ciudad de San Sebastian, su Consulado, y de la Real Compañia Guipuzcoana de Caracas.

Figura 43 - Portada del Diccionario Trilingüe del Castellano, Bascuence y Latín, del P. Larramendi, San Sebastián de 1745

105 HENAO, G., 1679, *Averiguaciones de las antigüedades de Cantabria; enderezadas principalmente a descubrir las de Guipúzcoa, Vizcaya y Alaba, provincias contenidas en ella*. Impreso por E. A. García Salamanca, pág. 129, dice: *"los cántabros…. la muerte de cruz por ser venerada esta señal antes de Iesu Christo"*…, pág. 147, añade: *"Imita Augusto en sus banderas la divisa de la cruz, de que usaban los Cántabros en las suyas,…"* y luego: "*…antes del Christianísimo Principe, usaron los Gentiles en algunas banderas la señal y divisa de la cruz…"*, pág. 153, *"No serían en ello singulares los Cántabros, porque los Egipcios entre sus Jeroglíficos tenían la cruz por símbolo de la salud, y vida venidera"*.

106 LARRAMENDI, M., 1745, D*iccionario trilingüe: Castellano, Bascuence, Latín*. Cap VIII: *Pruebase con monumento positivo, tan antiquissimo, que el Bascuence es la Lengua primitiva de España*. La cuestión es que vino al parecer con Tubal, que era cananeo, pueblo que tiene su propia lengua de origen semítico junto al arameo y el ugarítico. Este es un pasaje difícil de comprender y de explicar. ALMAGRO-GORBEA, M., 2008, *Los orígenes de los Vascos*. R.S.B.A.P. Madrid, pág. 25 y ss *"Gure eguille andiari, bere meneco Escaldúnac menast ol sendo au jasotzen díogu Erdaldunac lembician sartu zaizcunean; ondocoai adiarazteco, batí, eta benaz gurtzen gatzaiz-cala, ecen ez arrotzoc becala, ambeste Jainco guezurrezco, ta irri garri*ri" que traducido resulta: *"A nuestro gran hacedor, los Euscaldunes, de su mano y sujeción le erigimos esta tabla sólida de metal, al tiempo que se nos han entrado la primera vez los extranjeros de diferente lengua; (lo hacemos) para dar a entender a nuestros venideros que adoramos y muy de veras a uno solo, y no como estos huéspedes, a tantos mentirosos y ridículos dioses"*.

107 Para la fecha son conocidos la gran mayoría de metales de los que obtener una plancha. Solo quedarán el níquel y el aluminio por descubrir. En torno a la fecha de 1740 hemos de mencionar que el platino ya es conocido por el Almirante Antonio de Ulloa, que estaba destacado en tierras de la actual Colombia y lo describe en el libro "Relación Histórica del Viaje a la América Meridional" que publica con Jorge Juan en 1748. Para más curiosidad del lector incluimos las páginas on-line de la Real Sociedad Española de Química (RSEQ) https://tablaperiodica.analesdequimica.es/ y la de su correspondiente britániaca Royal Society of Chemistry (RSC) https://www.rsc.org/periodic table

se encuentra grabado un texto en un alfabeto igualmente ignoto. Él mismo, tras estudiarlo, lo traduce usando su intuición y los conocimientos que tiene del vascuence. Pero el extraño metal y el idioma desconocido no pasan desapercibidos a la erudición de la época. El ilustrado Gregorio Mayans, en 1756[108], los replica de manera irónica. Discurre más de un siglo de silencio de los escritores eruditos vizcaínos desde la publicación de la Micrología geográfica hasta la llegada de la siguiente bomba interpretativa.

En 1747 se imprime el primer volumen de la España Sagrada, una amplia historia que tratará de la antigüedad. Esta inmensa obra va a proporcionar un escenario con una nueva dimensión. El tomo XXIV estaba pensado para incluir la Cantabria antigua, pero la indefinición de sus límites geográficos hace imposible que se adscriba a ninguna provincia, lo que rompe el hilo de la obra, tal y como la concibe su autor, el agustino P. Enrique Flórez, catedrático de Teología en Alcalá. Ante tal situación, publicará La Cantabria[109] como discurso preliminar al tomo XXIV. Hace una sólida reflexión y critica *"algunos escritores no distinguieron tiempos, y confundieron sitios"*. Pide que se haga atención a los escritores clásicos, dejando de lado los testimonios sin crédito de los que escriben quince siglos más tarde, aunque tengan autoridad, cita a Nebrija, Zurita, Garibay, Oihenart, etc.

Flórez, trata con extensión el tema de Cantabria en la antigüedad. Hemos de recordar que pasarán siglos antes de que la arqueología, confrontada a los textos antiguos (fraccionarios), ofrezca mayor concreción, precisión y novedosa información sobre el escenario de importantes hechos. En ese texto, plantea una cuestión de fondo muy relevante, ¿es Vizcaya parte de la Cantabria clásica? Opina que no hay datos en los escritores clásicos que sostengan la extendida opinión de que Vizcaya fuese Cantabria. Muchos son los puntos en los que Flórez expone opinión sustentada en textos que contradicen a Garibay o a Larramendi. El asunto del Ídolo se torna acre cuando apoya un punto de su teoría histórica en la escultura. Ésta le sirve de prueba de la presencia cartaginesa en Vizcaya. El agustino ve un elefante que, dañado por el tiempo, ha perdido sus características orejas y trompa. En el disco encuentra la representación del Mundo. Los cartagineses los iban dejando como hitos de marca de su presencia conquistadora y así considera a los de Ávila, Guisando y Salamanca. El agustino no está menos errado en su afirmación que Otálora lo está en la suya.

Con las correcciones a las propuestas de Garibay y de Larramendi negando que Vizcaya sea cántabra y la consideración de que el ídolo de S. Vicente de Miqueldi es una obra de los invasores cartagineses, Flórez hace que emerja con intensidad y contundencia el rechazo. No solo será en contra de su teoría y persona, también se extenderá a la escultura. Ella es la prueba material de la ocupación efectiva del Señorío de Vizcaya por los cartagineses. Como consecuencia, Vizcaya no había sido siempre poseída por los vizcaínos, había sido tomada por un pueblo extranjero. No va-

---

108 En ALMAGRO-GORBEA, op. cit. pág. 26 // MAYANS, G., 1756, *Introductio ad veterum inscriptionum historiam litterariam*. RAH, colección Antiquaria Hispánica nº 4, 1999, pág. 96, *"quien afirma haber leído una lámina de un metal desconocido escrito en caracteres desconocidos más antiguos que los romanos, cartagineses, griegos y fenicios, no dudo que hubiera leído también el libro de Henoch, en caso de que hoy existiera"*. El libro de Henoch fue apreciado por los primeros cristianos, pero apartado de su uso y referencia en el s. IV d. C. al no considerarse autentico por las iglesias cristianas. Se encuentra incluido en algunos textos como el *Codex Vaticanus* o Biblia Septuaginta que se conserva en la Biblioteca Apostólica Vaticana en Roma.

109 FLOREZ, E., 1768, *La Cantabria. Disertación sobre el sitio y extensión…, Discurso preliminar al tomo XXIV de la España Sagrada*. Pág. 83 §XIII argumentos que se alegan por Vizcaya, ver XIII, 139; 146; 149: 166-7, §XIV,170 y para el ídolo de S. Vicente de Miqueldi §XIV, 199-200



GRANDEZAS,

y Excelencias dela Casa Vizcaina,

por haber Adorado al verdadero DIOS, venerado ala Santisima Cruz antes dela venida de Cristo, resistido al furor del Ymperio Romano, sin que uviese admitido sus leies, y Ritos, Conservando su primitiva lengua, Fueros, franquezas, y libertades.

Relacion delos Señores que ha tenido, y como se agregó ala Corona Real de Castilla; el numero de sus Anteyglesias, y fo[illegible] racion Fundaciones de las Villas, Parroquias, Conventos, Religiones, Vniversidades, y Casas: Batallas que se han [illegible] diversos tiempos, Origen de Merindades, y otras muchas [illegible]

Copiado de varios Ystoriadores, Ynformes, y Documentos Originales

Por Juan Ramon de Iturriza, y Zabala

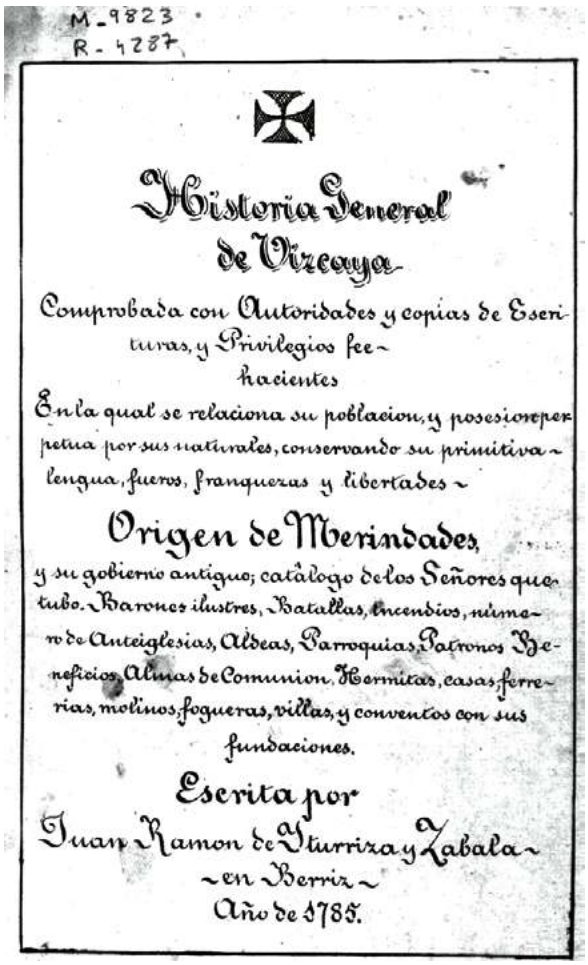
Natural dela N. Anteiglesia de Conarrova, y residente en su Pueblo

DE BOLIBAR.

Anno Domini MDCCLXXVII.

R

Figura 44a - Iturriza 1777. Portada del manuscrito: Grandezas y Excelencias de la Casa Vizcaina



M-9823
R-4287

Historia General de Vizcaya

Comprobada con Autoridades y copias de Escrituras, y Privilegios fee-hacientes

En la qual se relaciona su poblacion, y posesion perpetua por sus naturales, conservando su primitiva lengua, fueros, franquezas y libertades

Origen de Merindades,

y su gobierno antiguo; catálogo delos Señores que tubo. Barones ilustres, Batallas, incendios, número de Anteiglesias, Aldeas, Parroquias, Patronos Beneficios, Almas de Comunion, Hermitas, casas, ferrerias, molinos, fogueras, villas, y conventos con sus fundaciones.

Escrita por

Juan Ramon de Iturriza y Zabala

en Berriz

Año de 1785.

Figura 44b - Portada de: Historia General de Vizcaya, texto manuscrito de 1785

lora la consecuencia de la afirmación, simplemente expone una tesis, errónea, si bien muchas otras afirmaciones histórico-geográficas son correctas. Sigue las descripciones de los autores clásicos.

Para la erudición, y suponemos que para los linajes, la Crónica de Alfonso III no puede estar equivocada cuando recoge *"Por ese tiempo se pueblan Asturias, Primorias, Liébana, Trasmiera, Sopuerta, Carranza, las Bardulias que ahora se llaman Castilla, y la parte marítima de Galicia; pues Álava, Vizcaya, Aizone y Orduña se sabe que siempre han estado en poder de sus gentes, como Pamplona [es Degio] y Berrueza*[110]". La afirmación de Flórez sobre la conquista cartaginesa es inaceptable, socaba los cimientos de la historia del Señorío al uso; aunque sea ésta una crónica basada en fabulaciones.

En 1777, Juan Ramón de Iturriza y Zabala escribe en "Grandezas y excelencias de la Casa Vizcaína" (figura 44 a, b y c) en su folio 31 bajo el epígrafe *"Como los Bascongados veneraban la señal de la*

110 Texto de la *Crónica Rotense*, s. IX-X. *Eo tempore populatur Asturias, Primorias, Liueria, Transmera, Subporta, Carrantia, Bardulies qui nunc uocitatur Castella et pars maritimam [et] Gallecie; Alaba namque, Bizcai, Aizone et Urdunia a suis reperitur semper esse possessas, sicut Pampilonia [Degius est] atque Berroza*.

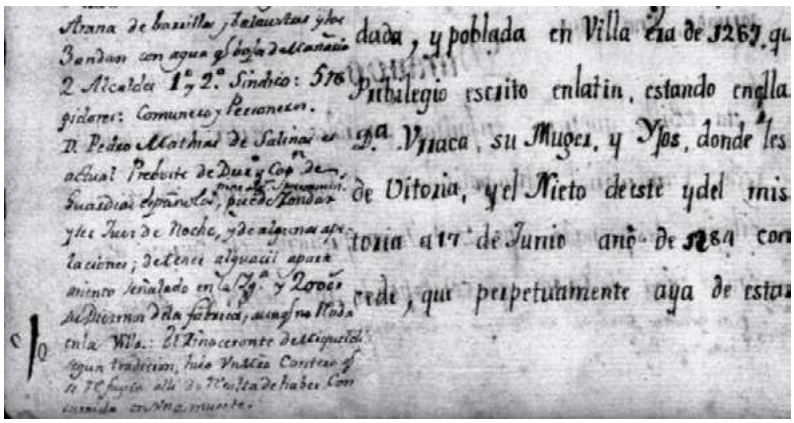


Figura 44c - Detalle extractado de la nota donde se cita quién fue el autor de la escultura de Miqueldi. Procedencia: https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=412164

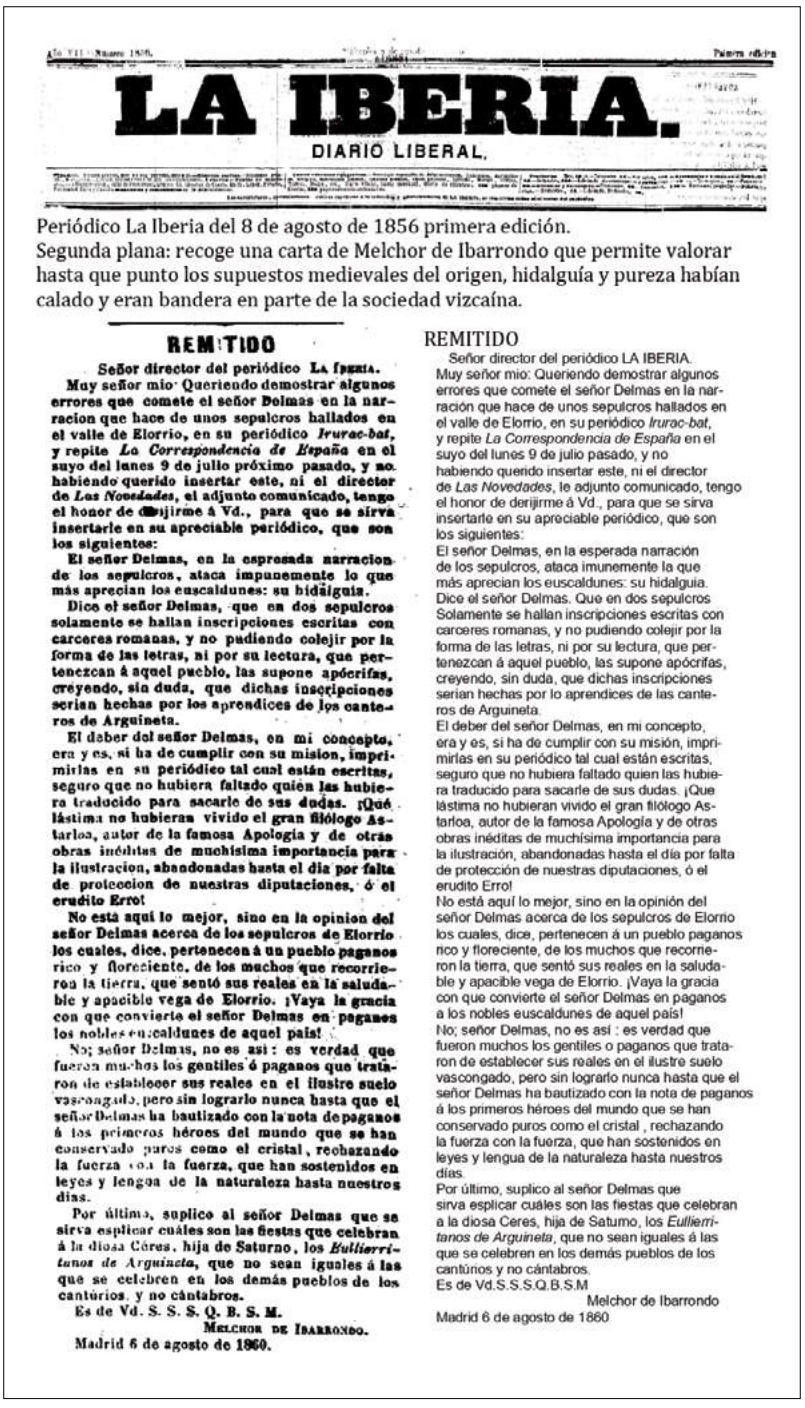
cruz antes de la venida de Cristo" expone que los *"bascongados beneraban la señal de la cruz dándole por nombre en su lengua natiba Lau bur, que quiere decir quatro cabezas…"* y considera que está motivado bien por las enseñanzas de Noé transmitidas por Tubal o por las profecías de las Sibilas. En el folio 182, en las notas al margen, al final cuenta que: el rinoceronte de Miqueldi según la tradición la hizo un maestro cantero que se refugió allí de vuelta de haber cometido una muerte. Cuando en su Historia General de Vizcaya de 1785 cita la anteiglesia de Yurreta no menciona la ermita de S. Vicente que si está incluida en la descripción de Tavira de Durango, folio 255. En esa fecha la escultura no es citada, no es visible por estar abatida y abandonada a la maleza.

En 1779, Ozaeta y Gallaiztegui, a través de su incorrecto y desatinado discurso da paso al ácido desprestigio y al visceral rechazo de Otálora y Flórez. La propuesta de interpretación de la escultura se queda en su opinión en *"mochigote"*, que es un medieval bosquejo de un animal heráldico. Al igual que Iturriza no pudo tener una buena vista del Ídolo. Este y otros eruditos no aportan nada relevante al conocimiento histórico. Los relatos que aún pudiesen quedar en el ideario rural no serán de su interés. Tales actitudes de rechazo han contribuido, por pasividad, a la pérdida de tradiciones y narraciones alrededor de la figura y de la ermita, sus ritos y festividades. Para la posteridad queda la resaca que sufría el orgullo patriótico de la época. Muestran la profundidad de la dolencia que sufre ese atormentado sentimiento patriótico por las revelaciones de la existencia real de un pueblo anterior, de diferente cultura ocupando el solar vizcaíno, gente idólatra y politeísta[111] (figura 45). Flórez hace el recuento y localización de los pueblos y de su historia a partir de lo que lee en los autores clásicos. El escenario existe, los pueblos existieron, pero es imposible cambiar el discurso del Señorío. Aceptar tal hecho y unirlo a la escultura certificaba que la posesión inmemorial de la tierra, en la que están basados los derechos, exenciones e hidalguías consignados y ratificados en los Fueros, otorgados por los Reyes, se basan en una narración ilusoria.

El siglo XIX será el momento en que se haga patente la posición de la RAH a través de los escritos de sus miembros. En 1862[112], Aureliano Fernández-Guerra, Anticuario perpetuo de la RAH, en la contestación que hace al discurso de Eduardo Saavedra en su presentación como académi-

111 Es una prueba de sentimiento de repulsa que se despierta en parte de la sociedad la carta que Melchor de Ibarrondo, cirujano dentista, de Zeberio, envía al periódico La Iberia el 8 de agosto de 1856, por el artículo que Delmas publica sobre las inscripciones de los sepulcros de Arguiñeta y las fiestas dedicadas a Ceres.

112 FERNÁNDEZ-GUERRA, A., 1862, Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública de Don Eduardo Saavedra el día 28 de diciembre de 1862. RAH, págs. 47-48



LA IBERIA.

DIARIO LIBERAL.

Periódico La Iberia del 8 de agosto de 1856 primera edición.
Segunda plana: recoge una carta de Melchor de Ibarrondo que permite valorar hasta que punto los supuestos medievales del origen, hidalguía y pureza habían calado y eran bandera en parte de la sociedad vizcaína.

REMITIDO

Señor director del periódico LA IBERIA.

Muy señor mio: Queriendo demostrar algunos errores que comete el señor Delmas en la narracion que hace de unos sepulcros hallados en el valle de Elorrio, en su periódico *Irurac-bat*, y repite *La Correspondencia de España* en el suyo del lunes 9 de julio próximo pasado, y no habiendo querido insertar este, ni el director de *Las Novedades*, el adjunto comunicado, tengo el honor de dirijirme á Vd., para que se sirva insertarle en su apreciable periódico, que son los siguientes:

El señor Delmas, en la espresada narracion de los sepulcros, ataca impunemente lo que más aprecian los euscaldunes: su hidalguía.

Dice el señor Delmas, que en dos sepulcros solamente se hallan inscripciones escritas con carceres romanas, y no pudiendo colejir por la forma de las letras, ni por su lectura, que pertenezcan á aquel pueblo, las supone apócrifas, creyendo, sin duda, que dichas inscripciones serian hechas por los aprendices de los canteros de Arguineta.

El deber del señor Delmas, en mi concepto, era y es, si ha de cumplir con su mision, imprimirlas en su periódico tal cual están escritas, seguro que no hubiera faltado quién las hubiera traducido para sacarle de sus dudas. ¡Qué lástima no hubieran vivido el gran filólogo Astarloa, autor de la famosa Apología y de otras obras inéditas de muchísima importancia para la ilustracion, abandonadas hasta el dia por falta de proteccion de nuestras diputaciones, ó el erudito Erro!

No está aquí lo mejor, sino en la opinion del señor Delmas acerca de los sepulcros de Elorrio los cuales, dice, pertenecen á un pueblo paganos rico y floreciente, de los muchos que recorrieron la tierra, que sentó sus reales en la saludable y apacible vega de Elorrio. ¡Vaya la gracia con que convierte el señor Delmas en paganos los nobles euscaldunes de aquel país!

No; señor Delmas, no es así: es verdad que fueron muchos los gentiles ó paganos que trataron de establecer sus reales en el ilustre suelo vascongado, pero sin lograrlo nunca hasta que el señor Delmas ha bautizado con la nota de paganos á los primeros héroes del mundo que se han conservado puros como el cristal, rechazando la fuerza con la fuerza, que han sostenidos en leyes y lengua de la naturaleza hasta nuestros dias.

Por último, suplico al señor Delmas que se sirva esplicar cuáles son las fiestas que celebran á la diosa Ceres, hija de Saturno, los *Eulliarritanos de Arguineta*, que no sean iguales á las que se celebren en los demás pueblos de los cantúrios, y no cántabros.

Es de Vd. S. S. S. Q. B. S. M.

MELCHOR DE IBARRONDO.

Madrid 6 de agosto de 1860.

REMITIDO

Señor director del periódico LA IBERIA.

Muy señor mio: Queriendo demostrar algunos errores que comete el señor Delmas en la narración que hace de unos sepulcros hallados en el valle de Elorrio, en su periódico *Irurac-bat*, y repite *La Correspondencia de España* en el suyo del lunes 9 de julio pasado, y no habiendo querido insertar este, ni el director de *Las Novedades*, le adjunto comunicado, tengo el honor de derijirme á Vd., para que se sirva insertarle en su apreciable periódico, que son los siguientes:

El señor Delmas, en la esperada narración de los sepulcros, ataca imunemente la que más aprecian los euscaldunes: su hidalguía.

Dice el señor Delmas. Que en dos sepulcros Solamente se hallan inscripciones escritas con carceres romanas, y no pudiendo colejir por la forma de las letras, ni por su lectura, que pertenezcan á aquel pueblo, las supone apócrifas, creyendo, sin duda, que dichas inscripciones serian hechas por lo aprendices de las canteros de Arguineta.

El deber del señor Delmas, en mi concepto, era y es, si ha de cumplir con su misión, imprimirlas en su periódico tal cual están escritas, seguro que no hubiera faltado quien las hubiera traducido para sacarle de sus dudas. ¡Que lástima no hubieran vivido el gran filólogo Astarloa, autor de la famosa Apología y de otras obras inéditas de muchísima importancia para la ilustración, abandonadas hasta el dia por falta de protección de nuestras diputaciones, ó el erudito Erro!

No está aquí lo mejor, sino en la opinión del señor Delmas acerca de los sepulcros de Elorrio los cuales, dice, pertenecen á un pueblo paganos rico y floreciente, de los muchos que recorrieron la tierra, que sentó sus reales en la saludable y apacible vega de Elorrio. ¡Vaya la gracia con que convierte el señor Delmas en paganos á los nobles euscaldunes de aquel país!

No; señor Delmas, no es así : es verdad que fueron muchos los gentiles o paganos que trataron de establecer sus reales en el ilustre suelo vascongado, pero sin lograrlo nunca hasta que el señor Delmas ha bautizado con la nota de paganos á los primeros héroes del mundo que se han conservado puros como el cristal , rechazando la fuerza con la fuerza, que han sostenidos en leyes y lengua de la naturaleza hasta nuestros días.

Por último, suplico al señor Delmas que sirva esplicar cuáles son las fiestas que celebran a la diosa Ceres, hija de Saturno, los *Eulliarritanos de Arguineta*, que no sean iguales á las que se celebren en los demás pueblos de los cantúrios y no cántabros.

Es de Vd.S.S.S.Q.B.S.M

Melchor de Ibarrondo

Madrid 6 de agosto de 1860

Figura 45 - Periódico La Iberia, carta de M. Ibarrondo versus Delmas

co de número, sostiene que el Ídolo de Miqueldi, al que identifica como un toro, es un hito terminal: *"El Termino, deidad antigua, fundamento de la propiedad, de la familia y de la nacionalidad, representábase en España por monumentos o simulacros, expresivos ya de origen, ya de alianza, ya de culto, representando unas veces el toro, acaso de recuerdo sirio y egipcio, otras la africana sierpe, ahora el cerdo de los celtas o el lobo de los iberos, ahora el caballo y el elefante púnicos, bien el águila romana, el león, el oso, el ciervo, el perro y la corneja ¿Qué otra cosa que piedras terminales son el Ídolo de Miqueldi, y los toros de Guisando, de Talavera la Vieja, de Ávila, Segovia, Toro y Salamanca, sobre cuyo objeto y significación tanto se ha delirado?* Advierte que ha reconocido parte de los que existen. Sin embargo, resulta evidente que Fernández-Guerra no había visto nunca la escultura, de ahí el error de la clasificación, dada su declarada experiencia y amplios conocimientos. Siguiendo el escrito de Otálora, incluye los otros hitos que dice existen en *"Urrache, Mañaria, Mamoitio, Ayura, Irure y Cangoitia"*, con comprensibles errores de transcripción.

Este nuevo siglo trae un aumento de las opiniones escritas conservadas. Vamos a considerar cuatro, de autores con distinta vinculación con el ídolo. El bilbaíno Juan Delmas a pesar de tener formada una opinión sobre la antigüedad de la escultura se evade de exponer en una publicación su clasificación del animal. Sin embargo, con convicciones políticas profundas, cuando se refiere a la gente creadora es para afirmar que no son del solar vizcaíno, sino que tiene la certeza que perteneció a alguno de los pueblos conquistadores. Esta opinión choca con su declarado pensamiento

fuerista. Es moderado en su tono, aunque caiga en contradicciones como el origen del pueblo creador. Mantiene correspondencia con el Académico de la RAH José Amador de los Ríos a quien le une cierta amistad. Después de la visita que, en 1864, ha realizado a Durango con Antonio Trueba le escribe una carta[113] buscando distanciarse, con una discreta ambigüedad, de las agrias opiniones que Trueba ha publicado en "El Museo Universal" sobre Flórez, Otálora y la escultura.

En esta misiva establece los pareceres y las posturas claramente divergentes de cada uno, ante la apropiación que siente de las suyas por su compañero. *"Mi amigo Trueba y yo discrepamos grandemente en nuestras opiniones, cuando desenterramos el ídolo: Trueba no le daba valor alguno y pretendía que era una piedra comenzada á labrar, para ser colocada sobre algún edificio, y después abandonada: yo, por el contrario, veía en el ídolo, en su forma, en sus decididos perfiles, en todo su conjunto un monumento erigido allí por alguno de los diferentes pueblos invasores que atravesaron nuestra España. Si Dios me da salud y vida, para terminar un trabajo, á que consagro mis ocios, y que llevará por lo mismo el título de Ratos perdidos, refutaré convenientemente las opiniones de mí amigo publicadas en su obra titulada Capítulos de un libro".* Esta intención así declarada no verá la luz con la misma fuerza. Su libro "Guía histórico descriptiva del viajero en el Señorío de Vizcaya", publicado en 1864, pero escrito antes de la visita a Durango, Delmas mantiene que la escultura del ídolo había desaparecido. Antes de la edición definitiva, introduce la corrección de esta opinión en una nota a pie de página, en la que refiere la visita con Trueba a Durango, la exhumación de la figura y donde nuevamente evita clasificar al animal a pesar de que ha defendido que es un jabalí. En ese punto tiene la misma opinión que Amador de los Ríos.

La visita es contada en dos textos muy parecidos por Trueba. Persona de escasa formación académica recibe los apoyos de la clase política alineada con el fuerismo, el tradicionalismo y, finalmente, con el nacionalismo. Acorde a su falta de formación y criterio en arte antiguo y patrimonio arqueológico, aportará a la controversia sobre la escultura de Miqueldi el caos interpretativo. Así, en un mismo texto, se apropia y expone sin rubor la interpretación ajena como propia. Es un firme seguidor de las exaltadas y erradas opiniones de Ozaeta[114], propone o mejor expresado, copia, que se trata de un animal heráldico abandonado, un "*mochigote*". Pocas líneas más adelante, se une sin ningún pudor a la verdad, más formada y prestigiosa, de Amador de los Ríos y de Delmas. Sin reconocer que lo hace; como era de esperar[115]. Reclama como opinión propia y original que se trata de la efigie de un jabalí. Lo que le lleva a desdecirse de facto y sin rubor de lo que anteriormente ha defendido, un mochigote.

La independencia inmemorial, nunca probada, es el fondo ideológico para Trueba, y se convierte en su principal caballo de batalla contra el llamado Ídolo de Miqueldi. Rechazará cualquier

113 AMADOR DE LOS RÍOS, 1871, op. cit. T XXI pág. 413

114 OZAETA Y GALLAIZTEGUI, 1779, op. cit, pág. 130, §271: *"¿Qué otra cosa, pues, puede ser esta piedra mal figurada, y sus hermanas esparcidas solamente en aquella, merindad de Durango, sino algunos bosquejos de blasones de armas, que algunos Patanes, preciados de Arquitectos , los desbastaron, tan mal , que los hubieron de abandonar por inútiles , ó algunas piedras sacadas de otros fines , que después no tuvieron efecto?".*

115 El retrato que el artículo de Amalia Emborujo hace de Trueba es la descripción objetiva de sus limitaciones y sus obligaciones con la corriente política foral que le pone de Cronista y Archivero, un cargo, a todas luces, mayor que su capacitación, pero desde donde servirá fielmente. EMBORUJO, A., 1991-92, *El País Vasco en la antigüedad: Antonio de Trueba, un ejemplo de la corriente historiográfica fuerista*. Rev. Veleia, págs. 483-492

dato, documento u opinión que expusiese o diese a entender que esta tierra había sido conquistada alguna vez. Paganismo e idolatría, cartagineses y romanos, los bárbaros de cualquier época, los vencidos moros venidos desde Navarra y otras posibilidades, son opciones que lesionaban el indiscutible concepto de la limpieza de sangre o de cristianos viejos de la Vizcaya ancestral y monoteísta.

Amador de los Ríos[116], en 1871, es quien introduce una mayor dosis de sensatez a la disparidad de clasificaciones para el Ídolo de Miqueldi. Lo que ha expuesto desde que conoce la escultura, la especie que considera más acorde con el animal tomado de modelo, es un jabalí. Pero no lo complementa con la clasificación generalizada de "verraco". Tras un análisis seguido de comentarios pertinentes al caso, escribe sobre el animal y su origen: *"Figura indubitadamente un puerco ó jabalí semejante, y aún pudiera decirse idéntico, á los que nuestros más renombrados anticuarios han mencionado repetidamente en Segovia, Avila, Guisando, Salamanca, etc.,…"*. Pocas líneas más adelante refiere: *"En medio de la rudeza y tosquedad que parecen caracterizarlo, tosquedad y rudeza aumentada sin duda por las injurias del tiempo y el ignorante desden de los hombres, hay efectivamente en el Ídolo de Miqueldi, como en los puercos de Avila y Segovia, algo de severo é imponente, que lejos de hacerlo despreciable á los ojos del discreto arqueólogo, le imprime cierto aspecto noble y monumental, no deshonroso ni indigno del pueblo á que es debido"*. Pueblo al que ya hemos hecho repetida referencia, los carietes de la franja costera.

Si bien el elefante y la *abbada* son extrañas interpretaciones, en 1888 la aportada por el arquitecto Vicente Paredes[117] es aún más singular. Asume una exótica línea de argumentación, interpretación y justificación, basada en la mitología egipcia y carente de base documental. Después de narrar la historia de Osiris, Seth e Isis, concluye que los zoomorfos que hoy tenemos por célticos son representaciones mitológicas egipcias de toros y jabalís. Son imágenes de seres divinos con su forma natural trasmutada en fantástica. Deduce que su origen está en un culto venido del Mediterráneo oriental, relacionado directamente con los rituales de los dioses egipcios. Así concibe que la serie numerosa de los toros represente a Osiris, bajo su forma de Buey Apis, ya que a su regreso de la muerte el dios ocupó el cuerpo de un becerro. Para Paredes, las figuras de los jabalís-cerdos son la representación de Seth, hermano y asesino de Osiris. Prefiere llamarle Tifón, deidad paralela a Seth en la mitología griega.

Es una teoría pintoresca y fantasiosa, incluso en el s. XIX, con ganaderos egipcios llegados a la Península que, en su deambular en busca de pastos, jalonarían con estas figuras las rutas de sus caminos ganaderos y las cañadas de la trashumancia. Remacha, sin aportar demostración alguna, que siguiendo en la dirección que indica la marcha de los toros, los ganaderos llegarán a los pastos más cálidos en el invierno. Los jabalís cumplen el mismo cometido, pero en la dirección contraria. La orientación de la figura señala el camino hacia las frescas y nubladas regiones de pastos con agua en el verano. El jabalí es una de las trasmutaciones del malvado Seth, dios egipcio del Caos, la Crueldad, el Sufrimiento y de las tierras desérticas. Características que chocan con la generosa función de indicador de buena dirección en el estío.

---

116 AMADOR DE LOS RÍOS, 1871, op. cit. T XXI pág. 417

117 PAREDES GUILLÉN, V., 1888, *Historia de los framontanos celtíberos*. Plasencia, pág. 170 y ss // 1902, *Esculturas protohistóricas de la Península Hispánica*. Revista de Extremadura, Año IV, Cuaderno XXXVIII, 1 de agosto, pág. 359 y 357

Paredes conoce la obra de Flórez. Incluye la escultura de Miqueldi dentro de este conjunto de hitos de señalización de dirección. En este caso, a semejanza de Flórez, se trataría de uno de los ejemplares que marcan el límite de la expansión de esos imaginados ganaderos egipcios en el norte de Hispania. El autor sustituye a los cartagineses de unas guerras bien documentadas por los escritores de la antigüedad, por unos pacíficos egipcios con sus ganados, inexistentes en esos textos. Decimos pacíficos y habría que decir aceptados porque una guerra hispano-egipcia no consta ni en los más alocados y fantasiosos anales. Si bien esta interpretación exótica es fácil de rebatir, aún lo es más el craso error de Paredes al afirmar que la escultura de Miqueldi tuvo una inscripción latina. Es innegable que nunca estuvo cerca de ella. Las figuras célticas a las que se les grabaron epígrafes en época romana son las que le encienden y enriquecen su fantasía. Dota a Miqueldi de lo que debe servirle de teórico apoyo y confirmación de sus pretensiones, la inventada existencia de una inscripción latina de la que no aporta el texto. Sin embargo, resulta más prudente que Nebrija y Palencia que se preocuparon de dotar de texto a los epígrafes inventados para la ceremonia del Pacto de los toros de Guisando.

Tras desechar esta interpretación, tan exótica como falsa, lo poco que resta de interés es la vinculación que hace de las figuras de *bóvidos* y *suidos* a los viejos caminos y cañadas ganaderas prerromanos. De las esculturas que puede haber visitado, que no cita, desconocemos cuántas se encontraban aún en su localización original cerca de cañadas y caminos ganaderos. Nos consta que no ha investigado la localización de los mejores pastos en cada época. Su texto no deja de ser un ejercicio de imaginación sin consecuencia científica, aunque considera que ha contribuido a cambiar la opinión de los sabios anticuarios de su época, entre ellos la de Hübner. Este texto, que carece de otro valor que no sea el de la anécdota, ha sido traído a estas páginas exclusivamente por la mención que hace de la figura de Miqueldi, algo que no es nada habitual.

En la pretensión de ver la evolución de la clasificación zoológica de la figura del Ídolo también contamos con la opinión de historiadores indecisos. Este es el caso de Hübner que no se decide por ningún animal tipo, ni toro ni jabalí[118]. Aporta una reflexión importante al diferenciar las esculturas y agruparlas por especie. En 1888, Hübner denuncia que bajo el nombre de "becerro" se incluye la pléyade completa e indiscriminada conocida de toros, jabalís, caballos o cerdos. La voz "becerro" no es ambigua, define a un *bóvido* joven de menos de dos años. Según aprecia Hübner, de este numeroso conjunto de esculturas, los jabalís son las que se encuentran mejor conservadas. Al citar la escultura de Durango repite el error de Paredes, mencionando una inscripción romana específicamente funeraria[119]. Los dos autores publican el mismo año, así que es difícil saber quién ha tomado prestada la idea. Hübner asevera con rotundidad que la escultura de Miqueldi forma parte del conjunto de esculturas prerromanas de la Hispania céltica.

El final del siglo XIX y la primera década del siglo XX trae un mayor protagonismo de los anticuarios y arqueólogos. Pierre Paris[120], prestigioso arqueólogo francés de la Universidad de Bur-

118 HÜBNER, E., 1888, *La arqueología de España*. Barcelona, pág. 293
http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.cmd?id=1040102

119 HÜBNER, 1888, op. cit. pág. 254 §160

120 PARIS, 1902, op. cit. tomo 4, n°1, págs. 8-9

deos, en sus artículos dedicados a la escultura de Miqueldi, clasifica el animal representado como un cerdo y lo incluye en la colección de los "becerros" de la Hispania céltica. En su opinión no es una obra aislada, es *"un des plus vénérables monuments de l'Ibérie"*. En su consideración, el motivo que respalda la elección de este animal es de carácter religioso y mitológico. Los griegos y romanos sacrificaron *suidos* a los númenes de la Tierra por lo que cree que en la Península hubo un ritual semejante de fecundación mediante la sangre derramada sobre ella. Ritual del que formarían parte estas esculturas.

Pocos años después, en 1919, el exaltado sacerdote E. Urroz Erro[121] retoma con decisión la opinión de Ozaeta y la reescribe. Favorece la fantasmagoría ilusoria de un monstruo arquitectónico, de un mamarracho de muy mala factura. Su escasa formación, cuando no nula, en el campo de las antigüedades prerromanas, impide tomar su opinión en serio. A partir del s. XIX, la interpretación como resto abandonado de época medieval o moderna de intención heráldica, está desautorizado por los textos académicos de los estudiosos del tema. Este escrito es el postrer intento de uso de esta línea argumental en el momento del cambiante itinerario vital del pensamiento tradicional fuerista. Sabino Arana y su corriente ideológica están renovando el fondo político. Aunque atenuada, prosigue la búsqueda del modo de cuestionar el valor histórico, la antigüedad y la evidencia de pruebas sobre la existencia, en este solar, de un pueblo anterior al euskaro, una etnia politeísta o, mejor, polinumenista. Sucede en un momento político en el que las reivindicaciones de ancestralidad inmemorial tubaliana, ya no afectan a los acuerdos con la Corona. Los Fueros han sido abolidos en 1876. Por tanto, se elabora un discurso que acomoda las evidencias más incómodas en contra del mítico origen inmemorial de los vascongados para adecuarlas a una nueva realidad. Esta efervescencia coincide en el tiempo con el concreto interés por trasladar la escultura al futuro Museo Arqueológico de Bilbao. Se inicia una nueva época que no impulsará la investigación más allá de lo dicho, pero se percibe un atisbo de prudencia ante las opiniones cualificadas de académicos e historiadores de prestigio. Sin embargo, no se afrontará el estudio formal y aséptico de lo que representa, significa y narra sobre la ideología y la sociedad que la esculpe.

Discretamente, la excepcional figura llega al museo como uno de sus objetos preciosos, pero incómodo. Con el tiempo, sin estudios que analicen su historia se irá convirtiendo en "El Miqueldi", en lenguaje llano bilbaíno, y, más recientemente, se transgrafiará sistemáticamente a "Mikeldi". Aunque no faltan algunos escritos del s. XX en los que ya aparece esta forma de escritura, caso del expediente de la CMV del trámite del acuerdo con Larrañaga y Ortueta. Lo cierto es que en fecha desconocida se enmascara el escueto título de la carpeta "Ídolo de Miqueldi" y se escribe en grandes y toscos caracteres "Ídolo de Mikeldi" (ver carátula del anexo 2). A su llegada ocupa un puesto en el espacio civil de la Villa, mientras su significado histórico se ignora y acalla. La presencia en el Museo, en su claustro, cumple el estándar de exhibición culta minimizado su gran interés histórico, del que apenas se susurra.

La guerra (1936-1939) y la victoria del ejército rebelde no ayudaron a mejorar el interés por la escultura, que pasa inadvertida. El deseo de la dictadura, de igualar a todos los pueblos de Espa-

121 URROZ ERRO, E., 1919, *Historia religiosa*. Congreso de Estudios Vascos: Oñate 1918 // 1916, P*rotohistoria religiosa del País Vasco (Conclusión).* Revista Euskal-Erria: Revista Vascongada, T 75, pág. 448; http://hdl.handle.net/10690/74031

ña, da paso a la búsqueda de evidencias de la Edad del Hierro con las que completar la secuencia histórica provincial. Dos ilustres arqueólogos, Blas Taracena y Augusto Fernández Avilés[122], especialistas en la Edad del Hierro, son encargados de visitar y descubrir evidencias arqueológicas en la provincia. La escultura forma parte de su interés y describen la posición local hacia ella como "*…ignorada solo en su tierra de origen*". En cuanto a su interpretación tienen la misma que previamente había expresado P. Paris. Visitan la zona de Padureta, pero no encuentran información que refuerce la antigüedad de la escultura ni poblados de relevancia de la Edad del Hierro en la merindad.

J. M. Barandiarán[123], tratará a esta escultura con la ambigüedad zoológica tantas veces vista, no se decanta ni por *suido* ni por bóvido. Sin embargo, es el primer estudioso que se fija en el disco y propone una más que interesante interpretación. Su mayor aportación es ver en el disco la representación del Sol y de la Luna, incorporados en asociación con un genio telúrico simbolizado en el animal. La denominación Ídolo de Otálora encuentra un refrendo en el sacerdote y etnógrafo vasco de mayor prestigio del siglo XX, genio, que no puede decir divinidad. Su formación le conduce a proponer una descripción en la que el peso de la antigüedad del objeto supera cualquier reticencia que, como vasco y religioso, pudiese tener en otros planos. Lamentablemente no profundiza en esta explicación, quedando algunos temas sin su estudio de comparación etnográfica. No establece la relación con ninguna divinidad ni local, ni celta del ámbito europeo. Tampoco liga la figura con la serie de los zoomorfos ni nos facilita su opinión sobre el pueblo que la esculpió. Es un hombre de iglesia, pero también es un hombre de ciencia y de personalidad pragmática, por lo que no avanza en algunas direcciones que pudiesen resultar enojosas para su persona y su trabajo.

La clasificación zoológica de la escultura derivada de la inexcusable semejanza con el animal, el jabalí, o cerdo, verraco o *suido*, tomados todos ellos como sinónimos inespecíficos, es la que permanecerá más o menos consolidada hasta la actualidad. La carga simbólica, su significado y función son temas que aún están por pendientes. En el transcurso del tiempo todo se ha llegado a argumentar, la mayor parte en su contra, pero no se ha llegado a su destrucción, afortunadamente.

122 TARACENA, B. y FERNÁNDEZ AVILÉS, A., 1945, *Memoria sobre las excavaciones en el castro de Navárniz (Vizcaya)*. Diputación Provincial de Vizcaya, pág. 20 y ss.

123 BARANDIARÁN, J. M., 2003, *Diccionario de mitología vasca*. Ed. Txertoa, pág. 144

CAPÍTULO IV

EL SOL, LA LUNA Y EL JABALÍ OCULTOS EN LA ROCA

La peculiar y única escultura del Ídolo de Miqueldi se encuentra frente a uno de los mayores inconvenientes que podemos encontrar para su compresión, la falta de paralelos directos. Comprender el significado de su forma es el primer paso para llegar a conocer porqué y con qué finalidad se labró. Será la combinación de forma y concepto con otros elementos arqueológicos, mitológicos y narrativos legendarios de donde obtendremos respuestas para este caso en concreto. Los estudios de las creencias, la religión y la mitología del substrato indoeuropeo o céltico en Europa han puesto de relieve que los animales tienen características y cualidades con las que pueden hacer más comprensible los misterios del mundo en el que los humanos viven. Algunos animales fueron tomados como conectores con el Más Allá, con las divinidades que rigen lo incomprensible en su ideario, son los representantes que sirven de mediadores de los favores y la protección que solicitan. Les consideran vinculados a su propia existencia, incluso que estén en el origen de su pueblo. Son principios animistas los que rigen sus creencias.

El caballo, el lobo, el toro, el oso, el cuervo, la garza, el salmón y especialmente el jabalí son animales mitológicos revestidos de características y poderes que, en su forma de pensar, emanan de la divinidad a la que están asociados. Constituyen parte de la vida cotidiana, son parte de los ritos y de los banquetes, sirven para formar el carácter de los guerreros y distinguirán la heroicidad de algunos de ellos. Estas funciones, en relación con las divinidades, con los *númenes*, las reconocemos en pequeños objetos y están atestiguadas en ofrendas simbólicas y sacrificios tanto de sangre como incruentos. La relación con un *numen* será explicada, desarrollada y durante siglos conservada en la memoria colectiva a través de la tradición oral y por medio del lenguaje de símbolos. Estos y otros aspectos son el contenido inmaterial de estas representaciones animales y de su relación con determinadas actividades, la guerra y la caza, que sirven para establecer los ritos de paso entre clases dentro de la comunidad.

En el territorio cariete, la escultura del viejo ídolo es un elemento con gran trascendencia narrativa. Está definido mediante la representación combinada de un animal mitológico, el jabalí, y un gran disco solar. Ambos elementos son opacos y mudos y por separado tendrían otros significados. La dificultad de la lectura y comprensión del contenido se encuentra en la pérdida de las claves que permitían entenderlo. La desaparición de la cultura originaria la han encriptado. Sin embargo, quedan restos dispersos de la cultura común entre los pueblos y culturas de base indoeuropea, que las pensaba y entendía. Una vez que nuestra figura es comprendida en su forma y orden podemos utilizar esa información para aproximarnos a la mentalidad de la época. El primer

RECONSTRUCCIÓN CIENTÍFICA Y GRABADOS DE ENTRE LOS SIGLO XV Y XVI

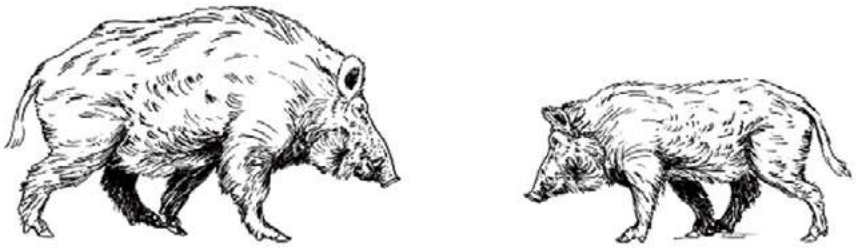


Figura 46a - Especímenes prehistóricos, Sus scrofa europeo neolítico versus sus domesticado. Izda. Jabalí Europeo salvaje. Dcha. Jabalí domesticado

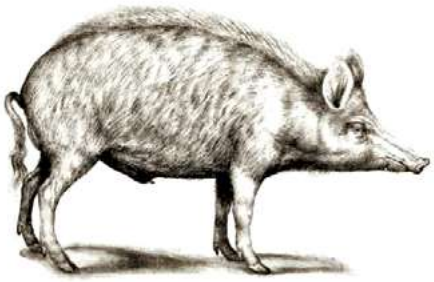


Figura 46b - Cerdo alemán. Grabado del Museo de Berlín, 1563



Figura 46c - Cerdo irlandés antiguo o greyhound

paso se encuentra en la disección y descifrado del conjunto esculpido y su valoración formal.



Figura 46d - Grabado de cerdos de A. Durero

Desde el siglo XIX está establecido que el Ídolo representa un suido, un jabalí. Explicar porque es este animal en concreto no es superfluo. Cada especie representa divinidades distintas y realiza funciones congruentes con esa asociación. Es imprescindible visualizar la imagen antigua del animal modificando la visión actual. En el cuadro 3, Suidos, hemos recogido la evolución real de los suidos hasta la diferenciación de salvaje en doméstico, su historia biológica y su relación con los humanos.

En la época en la que fue esculpida la figura, la segunda Edad del Hierro, sabemos que son muy escasas las diferencias morfológicas entre los jabalís y los marranos o jabalís domesticados de



Figura 46e - El jabalí según el Codex granatensis

varias generaciones, los cruzados de éstos con el jabalí salvaje y los jabalís domesticados retornados al estado salvaje. En la actualidad, cuando vemos un cerdo y un jabalí, apreciamos dos animales muy distintos. La realidad en la Prehistoria y la Edad del Hierro fue muy diferente. Podemos afirmar que las discrepancias que vemos entre un jabalí salvaje europeo y el marrano[124] o jabalí domesticado, el cerdo, el puerco del llamado tronco celta[125] no es la realidad de aquellos suidos (figura 46a, b, c, d y e). Partimos de otra fantasía de interés comercial, los celtas nunca vieron a un puerco del hoy llamado "tronco celta". Esta variedad de cerdo tiene un origen mucho más próximo a nosotros, tanto como el s. XVII. La realidad científica es que, en los animales antiguos, mediante el estudio de sus restos esqueléticos[126] es muy difícil establecer quién es quién entre salvaje, cruzado o doméstico. Es por lo que sigue viva la discusión de su clasificación entre biólogos

124 PASCUAL, A., 1871, *Palabras españolas de índole germánica*. Revista de España, T XXI, pág. 604, Nos aporta la entrada del diccionario de la RAE de 1817 en la que al término marrano le da como definición: s. m. *El jabalí domesticado, que se distingue en ser menos feroz, en tener el pelo mas lacio y mas ralo y en ser generalmente mas pequeño. Se conocen varias castas de él, …. Sus domesticus*.

125 SANSÓN, A., 1901, *Traité de Zootechnie. Zoologie et Zootechnie Spéciales*, T V, *Ovides aiétins et caprins, et suidés porcins*. Cuarta edición. Librería Agrícola de la Maison Rustique, París. Citado por http;//www.soscaballolosino.com/Entrada-razas autoctonas/Entrada%20cerdos/Cerdodistribucion.htm al que corrige "*Sanson cometió el error de creer que la composición y distribución racial del ganado porcino en Europa había sido siempre tal y como él la conoció, negándose a ver que el sustrato autóctono lo formaba otro tipo de cerdo más primitivo; el cerdo europeo de bosque, del que ya iban quedando pocas poblaciones sin mezclar con el que él llamaba "céltico" pero del que aún perduraban claras evidencias; que el cerdo "céltico" no tenía ni mucho menos la antigüedad que él pretendía adjudicarle; y, finalmente, que la "Galia Céltica" no era el epicentro de esta raza, sino el extremo meridional de su área de distribución".*

126 LIESAU VON LETTOW-VORBECK, C., 1998, *El Soto de Medinilla: faunas de mamíferos de la Edad del Hierro en el Valle del Duero (Valladolid, España)*. Archeofauna 7, pág. 89: *"… en función de la imposible diferenciación de muchos huesos del agriotipo con la forma doméstica…".*

y arqueozoólogos. El análisis genético de los restos de suidos encontrados en los yacimientos arqueológicos europeos es el que aportará la luz para la clasificación en el futuro, que no puede ser garantizada por el estudio morfométrico del esqueleto. En la búsqueda de la semejanza formal del Ídolo de Miqueldi con el animal en la naturaleza coincidimos con los anticuarios, historiadores e investigadores que conocieron la escultura y la analizaron prescindiendo de ideas preconcebidas. Estamos ante un gran ejemplar de jabalí europeo a escala natural.

IV.1.- ESTO ES UN SUIDO, UN JABALÍ ASEXUADO[127] HOY

La figura del Ídolo (figura 47a, b, c y d) tiene las características que la igualan con los suidos. Impide denominarle verraco la ausencia explicita de los atributos sexuales, asunto que trataremos al describir la escultura. El verraco, desde la biología, es un ejemplar macho específicamente reproductor. Cuentan algunas figuras con los característicos órganos sexuales claramente esculpidos. Rechazamos para el Ídolo de Miqueldi la voz vulgarizada de "verraco"[128] que se difunde desde ambientes que deberían ser más cuidadosos y exigentes con la exactitud de los términos usados. Iniciativa que hacemos extensiva a otras esculturas de suidos sin el sexo detallado, reservando el uso de verraco para las figuras que rotundamente exhiban los atributos genitales de los grandes machos reproductores. Hay censadas esculturas de 200 suidos de las que se conservan enteras 24 y de ellas solo 19 están sexadas, bien por la presencia del pene, por los testículos o por ambos. Esta diferenciación no debe ser casual, la interpretación funcional de las figuras debe estar marcada por la presencia/ausencia de los atributos característicos.

En el estado de conservación actual del Ídolo no se distingue ningún rasgo sexual, ni tan siquiera queda rastro del relieve del rabo ni de las patas con "dedos" que dibujó Laviano y publicó Flórez en 1786. Con el uso de un término correcto la escultura no pierde importancia sino que gana en precisión, mejora la difusión de su historia y de su función.

Al mirar la figura, dueña hoy del centro del viejo claustro jesuítico del Casco Viejo, contemplamos un cuadrúpedo singular labrado en arenisca ocre-rojiza, embutido en su base de ladrillos y cemento, rematado con losetas de piedra decorativa. La fórmula escogida, animal y disco[129], es conceptual y objetivamente indivisible (figura 48, 49 y 50). Está apoyado en un suelo ideal que completa la narración mitológica. Es un elemento de comunicación. Para comprender la información que contiene en los planos mitológico, ideológico y simbólico, la totalidad de sus partes debe

127 Verracos, la primera denominación genérica de estas esculturas fue becerros. Es aplicada indistintamente para toros, osos, leones o jabalís; es incorrecta para animales fácilmente diferenciables. La tradición, consolidada por el uso, ha creado un espacio de errónea ambigüedad. Conviene reconducir el discurso con la denominación exacta de cada uno de los grupos detectados, *bóvidos* para becerros-toros-vacas-bueyes y suidos para jabalí-cerdo, machos o hembras.

128 *EUSKAL MUSEOA*, en la ficha de información del objeto, éste está catalogado como verraco. https://www.euskal-museoa.eus/es/erakusketak/solairua/0/mikeldi-reproduccion-del-crucero-de-kurutziaga-y-coche-de-caballos-victoria/ Sucede casi lo mismo en la ficha del Gobierno Vasco, que inicia bien la información de la escultura calificándola de zoomorfo y luego pasa al tópico "... representa de forma esquemática a un animal, un verraco".

129 A partir de este momento usaremos el término "disco", para ser más ágiles en la descripción. "Globo" solo será usado cuando haya referencias directas a su uso en textos antiguos.

ÍDOLO DE MIQUELDI



Figura 47a - Vista del lateral derecho



Figura 47c- Vista posterior



Figura 47b- Vista del lateral izquierda

interpretarse como un conjunto indisoluble, incluyendo ese suelo de apoyo del animal. Su composición es única en el conjunto de zoomorfos célticos peninsulares y así ha sido visto por ilustres investigadores. Las opiniones denigrantes, despectivas y contradictorias sobre su antigüedad, vertidas durante 300 años, han provocado la separación, casi proscripción de esta figura del conjunto de las esculturas de suidos peninsulares. Es un hecho evidente al consultar los catálogos de los últimos cincuenta años. López Monteagudo[130] en el prólogo del suyo de 1989 expone los motivos

130 LÓPEZ MONTEAGUDO, G., 1989, *Esculturas zoomorfas celtas de la Península Ibérica*. CSIC, pág. 8

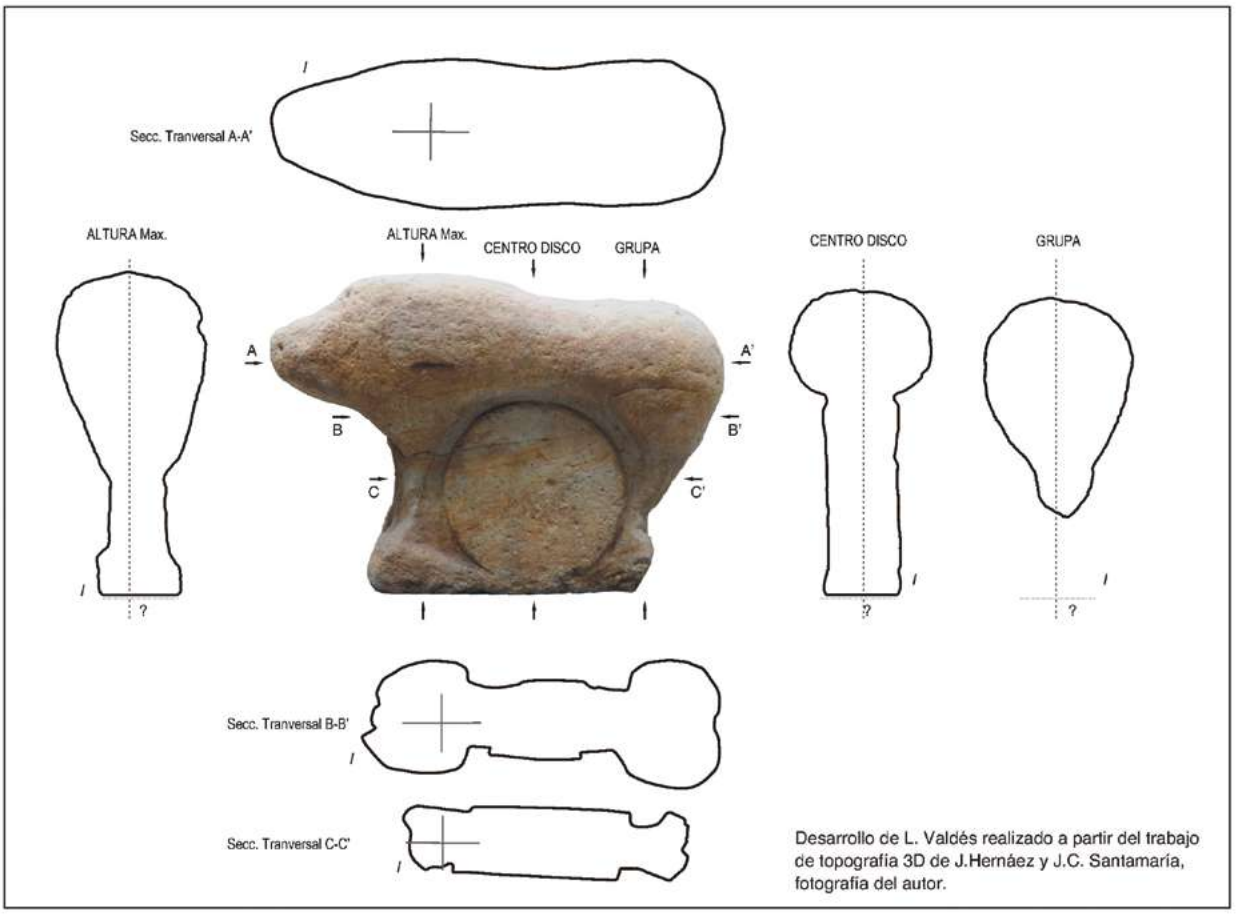


Figura 47d.- Desarrollo por secciones de la escultura del ídolo

por los que deja fuera al Ídolo de Miqueldi: *"He excluido los ejemplares que, tras una seria investigación, han resultado ser falsos o cuya existencia no puede sostenerse solamente apoyándose en citas de muy dudosa credibilidad"*. No aclara a cuál de esos dos grupos pertenece el Ídolo tras su investigación, no tan exhaustiva. Creemos que no conoce directamente la escultura y que ha formado su drástica opinión a partir de una parte de la bibliografía que hemos presentado en el capítulo anterior.

IV.2.- CARACTERÍSTICAS Y CLASIFICACIÓN

Por muy diversos motivos, mucha información directa se ha perdido irremediablemente. En busca de lo que se ha preservado hemos aplicado las herramientas disponibles: las fotografías antiguas del Ídolo y de otros ejemplares similares, las dimensiones a partir de la imagen 3D, las características principales del suido, la abundante información proporcionada por los objetos europeos, los diferentes estilos artísticos y los materiales en que se han realizado. Finalmente, del estudio sistemático se ha rescatado el posible significado del animal representado. Igualmente, hemos atendido a la muy diversa presencia de los objetos que son o incluyen un jabalí en la Edad del Hierro europea y posteriores.

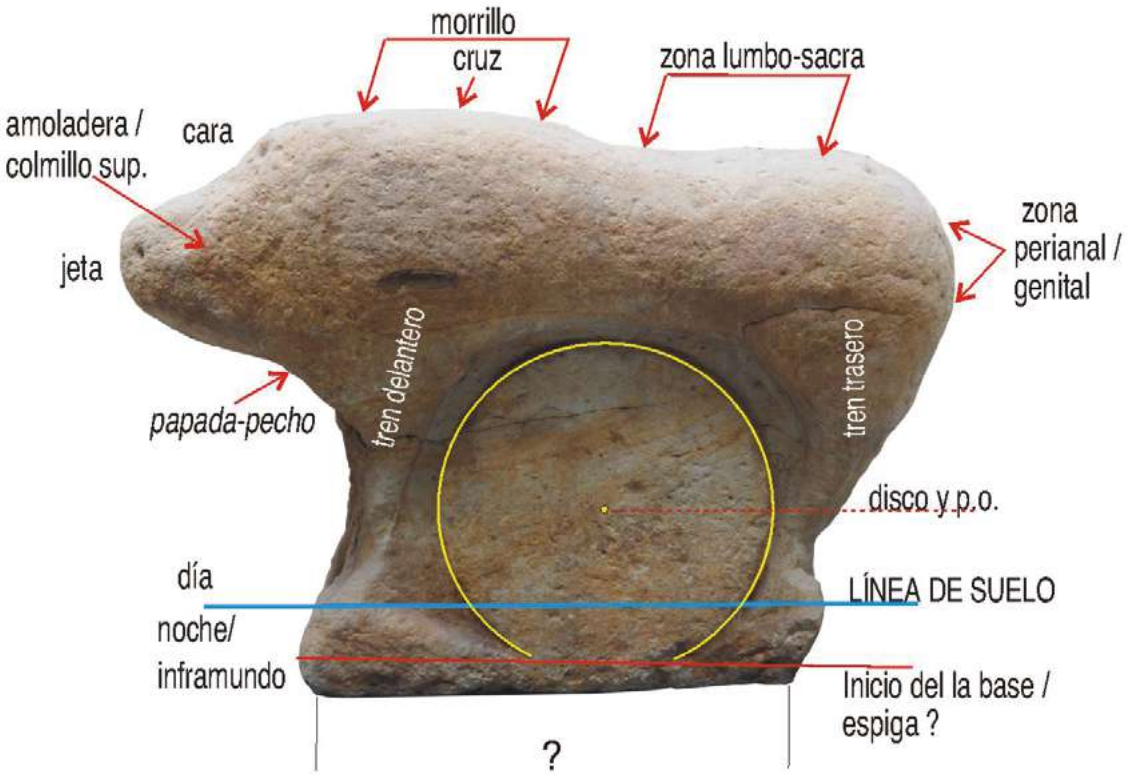


Figura 48 - Las partes que componen la escultura y las partes del animal

La escultura la hemos examinado en múltiples ocasiones, antes y después de las limpiezas. Observando la superficie es evidente que el proceso de labra carece de un cuidado tratamiento de afinado con el escoplo, que le proporcionaría el aspecto más terminado y naturalista. Comparar la técnica empleada en la labra de la escultura con los resultados que obtienen los escultores en las figuras griegas y romanas facilitó su total descalificación artística. Pierre Paris la consideró el producto del primitivismo imperante en la Hispania de la Edad del Hierro. Sirven de ejemplo para este secular error de percepción, las palabras del autor[131] que, aun apreciando su valor, dedica a esta escultura y a sus semejantes tratamiento de bárbaras, naifs, groseras y de sus ejecutores dice: *"ils ne sont que les premières ébauches d'ouvriers maladroits, dont l'oeil ne savait ni regarder ni voir la nature, dont la main ne se servait qu'avec une brutalité enfantine d'outils probablement très rudimentaires"*. En su descargo queda que la arqueología de aquellos años no descansaba siempre en la observación directa, en la metrología ni en los análisis estadísticos, que llegarán a nuestro campo de trabajo más tarde, en la segunda mitad del siglo XX.

En la actualidad, el análisis revela que el tratamiento de la piedra no es "bárbaro" por incapacidad, como se ha considerado. Es sencillamente simple y sorprendentemente correcto, el acabado sin afinar está contrarrestado por la exactitud de las dimensiones y la compensación visual de las licencias incluidas (figura 51). La forma general no ha sido descuidada, siendo el volumen tratado

131 Ver la traducción de ECHEGARAY, 1910, op. cit. pág. 28 *"no son más que los primeros esbozos de obreros ineptos, cuyo ojo no sabía ni mirar ni ver la naturaleza, y cuya mano no se servía más que con torpeza infantil de herramientas probablemente muy rudimentarias"*.

con el detalle necesario para que se pueda identificar al animal representado. Aunque no se han incluido los detalles más característicos como son los ojos, el rabo, los genitales, los colmillos o las orejas, el conjunto es suficientemente explícito como para comprender la totalidad de cuanto se quiere representar, expresar y simbolizar. La superficie labrada, posiblemente arenisca del Supraurgoniano local, es aceptablemente regular, a pesar de las pequeñas irregularidades, asperezas y rugosidades dejadas por las herramientas, y aún más después de los agresivos tratamientos de limpieza del siglo XX. La falta de los irrefutables detalles anatómicos ha dado amparo a las clasificaciones más irreales. Creemos que esta escultura es la representación incontestable de un *Sus scrofa*, muy posiblemente de la variedad *ferus* o salvaje, más que la doméstica, por el valor simbólico de una frente a la otra. Es una voluntaria versión en la que incluir esos detalles no era necesario para el fin funcional y alegórico buscado.



Figura 49 - Despiece en partes de la escultura: arriba el animal, centro el anillo de transición y el disco, abajo el horizonte mítico y suelo ideal

Los zoomorfos célticos son las esculturas más próximas y para sustentar esta clasificación nos hemos apoyado en las tablas de características con las que se han organizado, agrupado y analizado el conjunto de las esculturas de *suidos* de la provincia de Ávila en el trabajo de Arias, López y Sánchez[132] de 1986 y el del territorio vettón publicado por Álvarez-Sanchís[133] en 1999, en el que

132 ARIAS CABEZUDO et al., 1986, *Catálogo de la escultura zoomorfa protohistórica y romana de tradición indígena de la Provincia de Ávila*. Institución Gran Duque de Alba, Diputación Provincial de Ávila.

133 ÁLVAREZ SANCHÍS, J. R., 1999, *Los Vettones*. B.A.H. 1

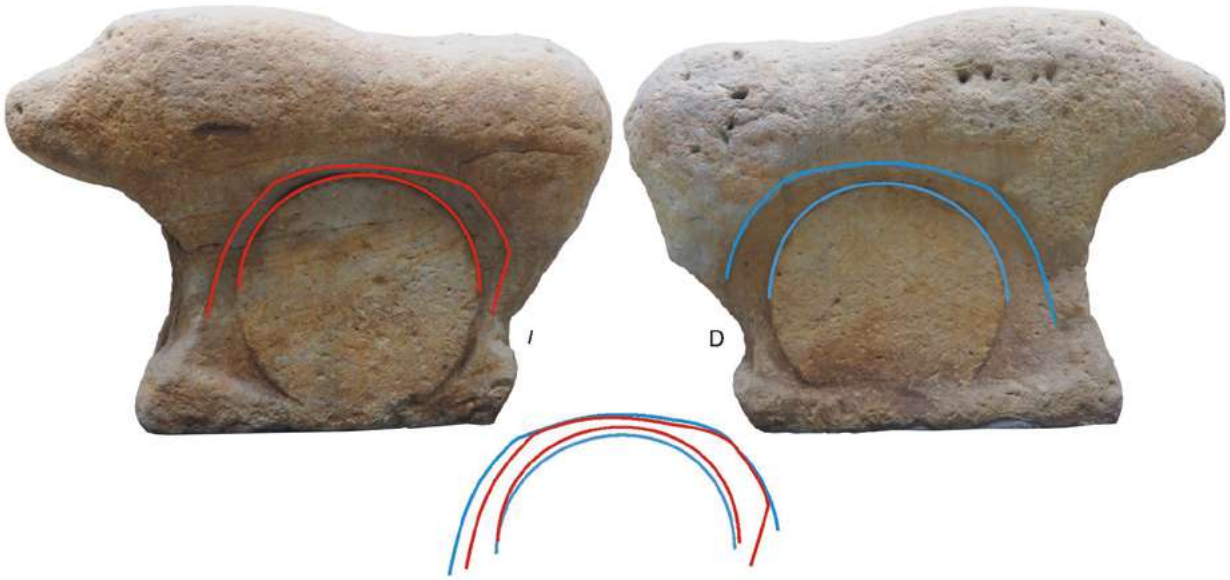


Figura 50 - Comparación de los dos discos laterales del ídolo, de su posición y forma, con apoyo en el anillo de transición

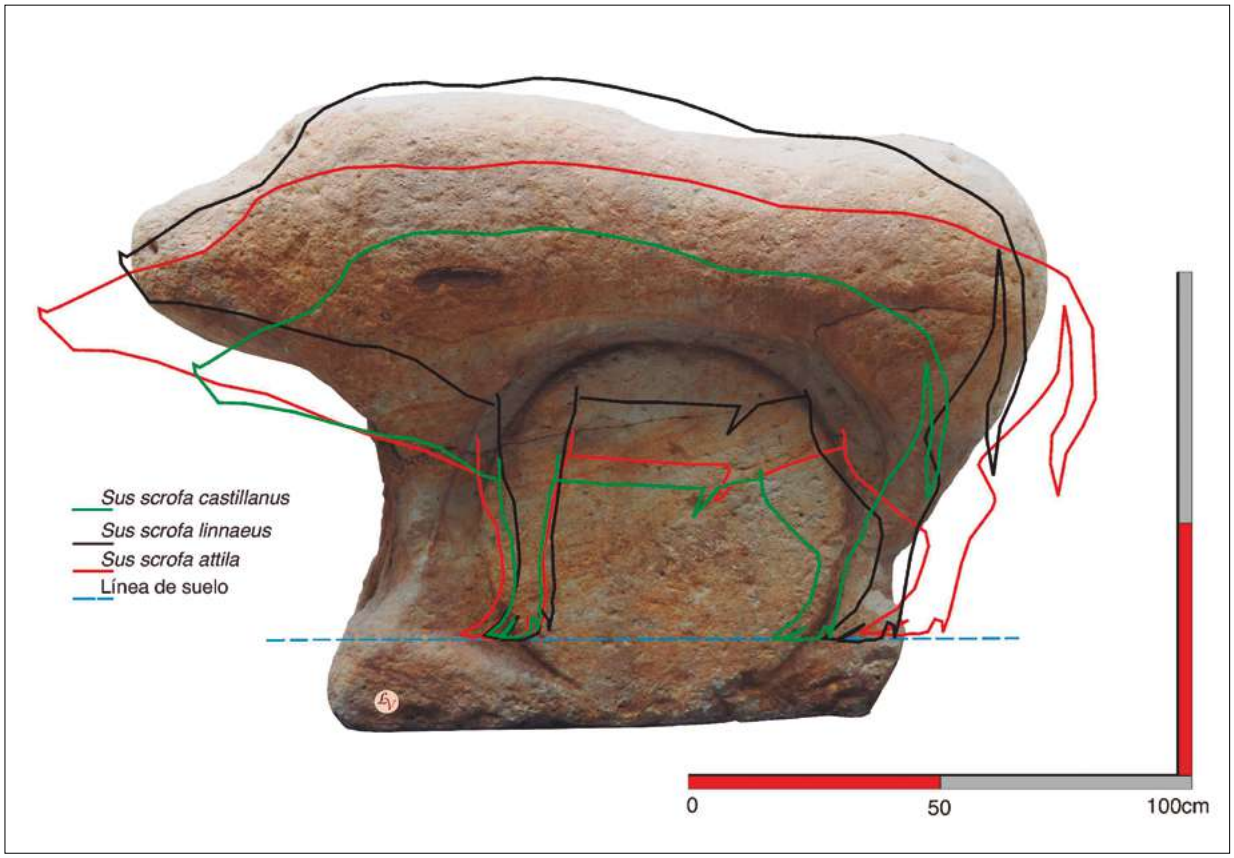
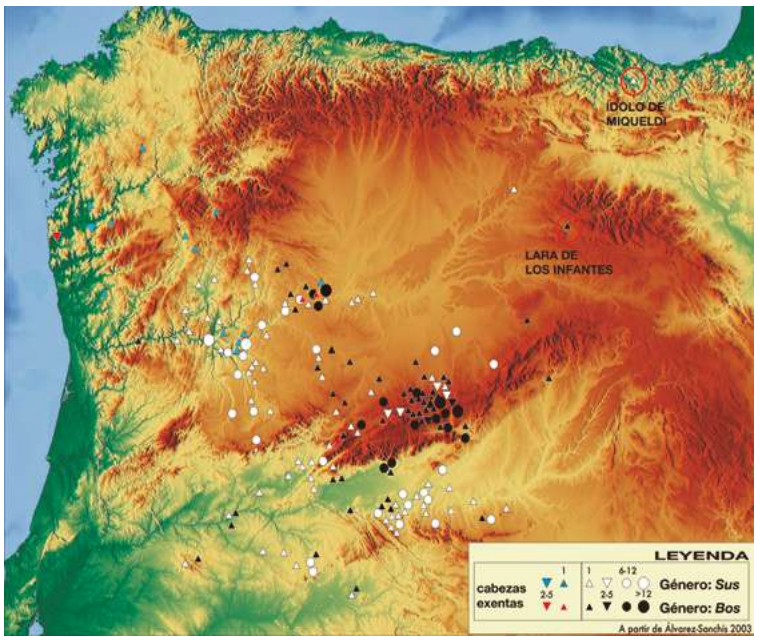


Figura 51 - Comparación de los perfiles de tres tipos de jabalí de Europa con el Ídolo de Miqueldi

se incluyen las restantes esculturas conocidas. Estos dos trabajos, pioneros y muy costosos por el tiempo que requirieron, son una buena base para comprobar el real encaje del Ídolo de Miqueldi en el conjunto general de los suidos célticos. Ambos estudios presentan resultados regionales, se centran en áreas alejadas del País Vasco (plano nº 7). Un análisis comparativo de las características comunes ha sido la base para considerar la inequívoca inclusión del ídolo entre los zoomorfos célticos (cuadro 4).



Plano 7 - Plano de distribución de los suidos, bóvidos y el Ídolo de Miqueldi

IV.2.1- LAS DIFERENCIAS

Las principales son muy evidentes. La figura de Yurreta ofrece peculiaridades exclusivas (figura 52). Frente a un numeroso conjunto de suidos de granito de 200 individuos, solo se conoce otro ejemplar de arenisca y uno de selenita[134]. Tienen el pedestal plano, las patas cortas y gruesas, el espacio bajo el vientre está abierto en la mayoría de los que se conservan enteros, e insinuado en siete. Por su parte, sin paralelos, nuestra escultura tiene un disco/globo entre las patas cuya

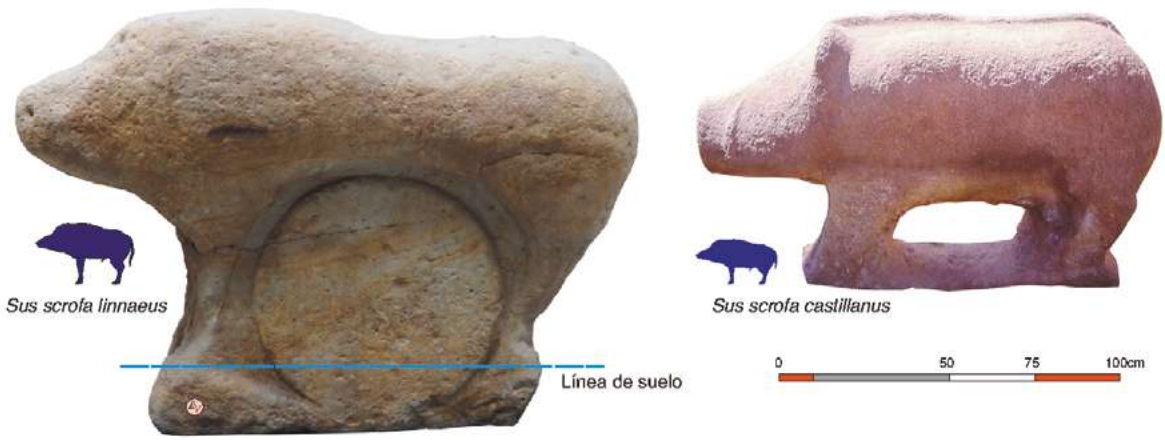


Figura 52 - Comparación de dos ejemplares escultóricos, el suido de Yecla de Yeltes y el Ídolo de Miqueldi, con los perfiles de los suidos reales con los que se vincula su imagen

134 Selenita, roca variedad de yeso. Es de procedencia desconocida, pequeño tamaño (0,33 x 0,27 x 0,12 m), sin cabeza con una peana de 0,14m de altura. MONTEAGUDO, 1989, op. cit. pág. 106.

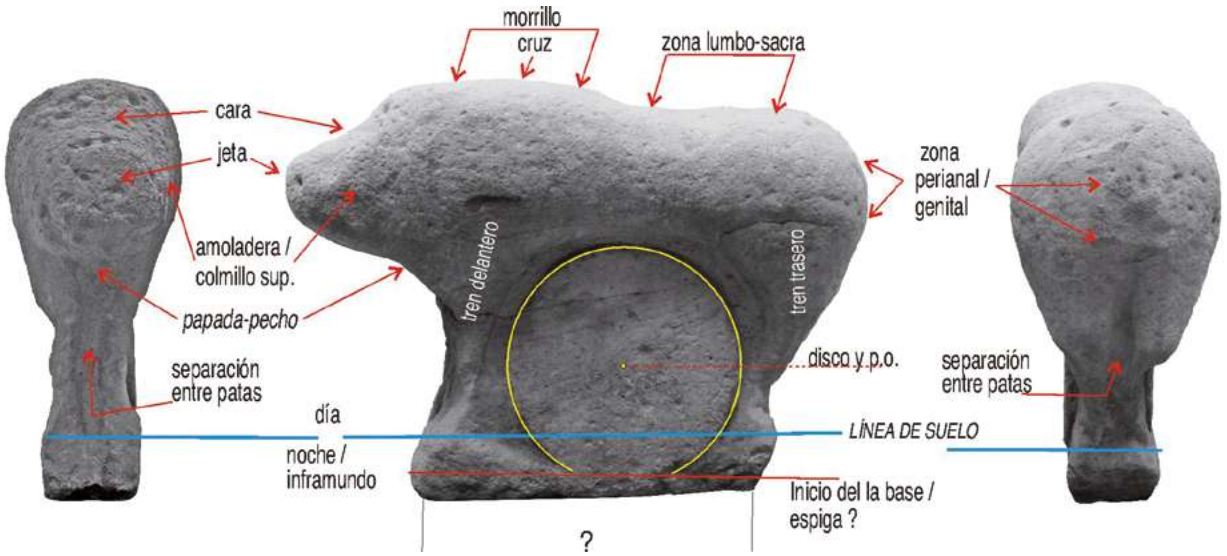


Figura 53 - Imagen con las vistas frontal, lateral y posterior del ídolo y las zonas anatómicas que se citan en el texto

presencia afecta al diseño del animal. Es su principal elemento diferencial. Se apoya en un suelo idealizado y representa un ejemplar adulto de tipo europeo. Esta conjunción formal es extraña al resto de las esculturas catalogadas. Aunque este diseño específico diverge, hay que considerar que puede estar destinado a cumplir funciones simbólicas o a narrar aspectos precisos y distintos en su territorio. El diseño de esta figura es la elección hecha por un grupo humano que, participando de comunes conceptos similares a los de las otras sociedades de la Hispania céltica, muestra particularidades culturales e ideológicas propias, variantes del mismo fondo cultural, que expresan por medio de esta composición.

El elemento circular es la diferencia evidente pero resulta incompleta sin el suelo desde donde surge. Exclusiva e indiscutida, mal descrita, su existencia no fue foco de atención durante siglos y sí su supuesto contenido. Son los discutidos caracteres que citó Otálora. La segunda diferencia, la encontramos en el perfil del lomo que presenta una doble y suave sinuosidad (figura 53). Es un perfil propio del animal vivo, aunque resulta algo exagerado en el Miqueldi. La tercera la encontramos en la presencia marcada de la papada. La cuarta diferencia está en el apoyo de las pezuñas en el suelo. Todas ellas las analizaremos al describir con detalle las partes de la escultura.

IV.2.1.1.- EL GLOBO O DISCO

Con o sin caracteres grabados es la indiscutible seña de identidad del Ídolo de Miqueldi. El disco es punto de inmediata atracción visual en un conjunto escultórico indudablemente equilibrado. La forma en que se le resalta es singular. Técnicamente es un trabajo ejecutado en hueco relieve. El espacio perimetral rebajado genera la separación clara entre el animal y el disco. El canal es profundo y cuidado, tanto en la forma circular como en el ajuste que se hace a la compleja curva del pecho y vientre. El animal tiene ampliada la distancia real entre las patas, sin que por ello se perciba deformado. La figura refleja una actitud de tensa atención, con el cuerpo ligeramente echado hacia atrás y las patas algo avanzadas. El disco ocupa el espacio vacío bajo la figura, de tal forma que el animal parece estar cabalgando el globo. La realidad es que es el cuerpo el que ha

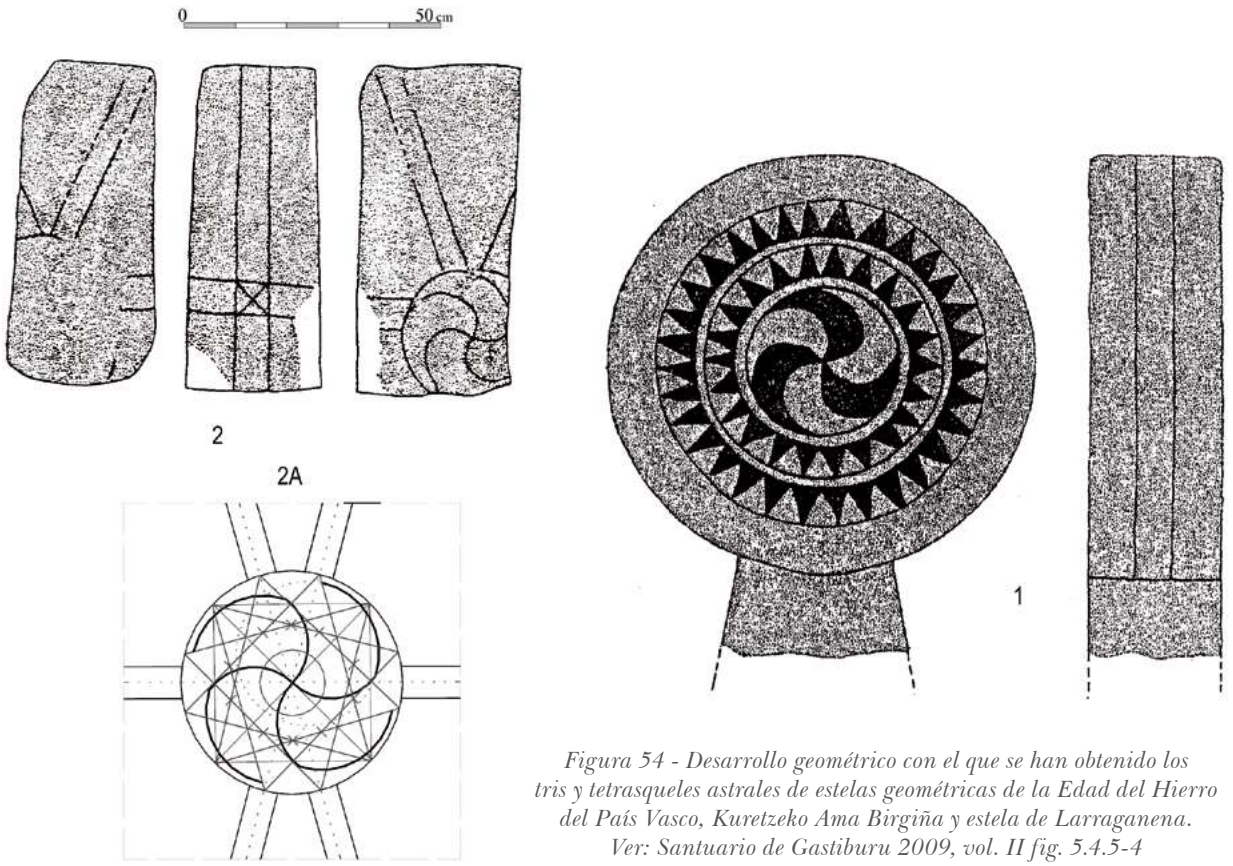


Figura 54 - Desarrollo geométrico con el que se han obtenido los tris y tetrasqueles astrales de estelas geométricas de la Edad del Hierro del País Vasco, Kuretzeko Ama Birgiña y estela de Larraganena. Ver: Santuario de Gastiburu 2009, vol. II fig. 5.4.5-4

sido adaptado a la dimensión del disco. La ideal línea del suelo que se establece entre el apoyo de las pezuñas demuestra que los tres elementos, suelo, globo y animal, están soldados física y conceptualmente (ver figura 48 a 50).

Este singular elemento circular, ligeramente imperfecto, ha sido labrado en ambos lados de la escultura. La forma en la que se ejecuta busca transmitir al observador la impresión de que atraviesa de lado a lado. En ambos laterales su diseño tiene características y dimensiones similares, dada la escasa diferencia entre ellos, 0,746 m el izquierdo y 0,745 m el derecho. La corona vaciada entre el animal y el disco está realizada con el perfil de un medio ovoide, enmarcado en la vertical por la presencia de las patas. El dibujo de este arco disimétrico exige a los remos del animal un ligero desplazamiento. El tren delantero presenta las pezuñas avanzadas, por efecto del cuerpo ligeramente echado hacia atrás. La corona excavada es irregular en ambas caras, tanto en anchura como en profundidad. La diferencia es poco relevante, salvo para la exquisita precisión de nuestros aparatos de medida modernos. Algo similar sucede al examinar la altura a la que se inicia el rebaje bajo el cuerpo en relación a la cruz del animal. La diferencia detectada entre ambos discos es de 2,6 cm, siendo el del lado izquierdo el que está más alto.

Decimos disco y no es del todo correcto ya que se trata de una figura 3D. En ambos lados es un cilindro de escasa altura ≈ 4 cm, de ahí que se haya asimilado a un disco y antiguamente a un globo o bola. En ambas caras se conserva marcado el punto central creado para apoyo del puntero que sirvió para el trazado del círculo. Esta técnica de marca del dibujo, no es una novedad.

En hitos y estelas decoradas geométricamente del Hierro del País Vasco, se ha constatado el uso de esta referencia y el conocimiento geométrico que permite realizar figuras regulares complejas basadas en el círculo y su combinación con el radio (figura 54). Se obtienen elementos decorativos más ricos y variados que podemos calificar de universales y atemporales[135]. Viendo la calidad del resultado en la ejecución, el artesano necesitaría de repetidas comprobaciones, volviendo a usar el punto central que, aún hoy, se conserva visible.

Decimos disco y tampoco es correcto en esta ocasión. En realidad, está incompleto, diseñado así voluntariamente y en equivalencia en los dos lados de la figura. La parte inferior no está marcada, queda voluntariamente inconclusa. La ideal línea de suelo, marcada entre los puntos de apoyo de las pezuñas, está rota por la labra de dos surcos oblicuos en forma de cuñas, que se aguzan hacia su final y no llegan a unirse. El resultado es que ambos discos están sin acabar. Visualmente surgen de la tierra en la que se apoya el animal. Un detalle importante, significativo y muy sugerente.

Las pezuñas, situadas por encima del nacimiento del disco, generan el efecto de estar apoyadas en dos pseudo elevaciones, entre las que idealmente se intuye la imagen del suelo desde donde surge el disco. Este es un interesante concepto de muy cuidado diseño que, sin profundizar en su descripción, fue considerado por J. M. Barandiarán como la representación del Sol y de la Luna. Ambos astros son elementos relevantes de la cultura común céltica, como veremos, ligados a divinidades ctónicas a través del jabalí. Esa apreciación surge espontánea al individualizar el disco. Si se suma la línea de suelo ideal resulta un elemento astral surgiendo u ocultándose en un horizonte mítico. Si son representaciones del Sol y la Luna estamos ante la representación del ciclo del día y la noche, cuando ambos astros abandonan su paso por el espacio de los vivos y penetran en el de los espíritus o de la muerte.

MARCAS DE TRABAJO EN LOS DISCOS

Las dos superficies son aparentemente regulares, pudiendo considerarse que son planas. La cuestión es que la superficie no fue tan regular. La imagen fotográfica que se conserva de los primeros momentos en el museo, permite descubrir una mayor irregularidad y marcas visibles (figura 55a y b). Sorprende que así sea, pero no es extraño dada la agresiva contaminación y las limpiezas que han resultado ser abrasivas y han "aplanado" rasgos preexistentes. Es una consecuencia que se advierte también en el cuerpo. En el tronco y las patas quedan muy pocas huellas de instrumentos, la superficie de ambos discos conserva aún restos erosionados de actividad, unas de labra otras de más difícil explicación.

En el disco izquierdo las marcas de cincel tienen dos orientaciones predominantes que ayudan a situar la posición del artífice en ese momento del trabajo. Entre las más evidentes destaca un grupo producto de la eliminación puntual de la capa de arenisca oxidada que deja visible la roca sin alterar, de coloración clara. Este grupo lo consideramos el más moderno. Las marcas de cincel de coloración acorde con el tono general de la oxidación superficial son, a pesar de los lavados de chorro a presión, la muestra indubitable de su mayor antigüedad (figura 56).

135 VALDÉS, L., 2009, *Gastiburu, el santuario vasco de la Edad del Hierro*. Vol 1, pág. 160 y ss y vol 2, fig. 5.4.5 págs. 243 a 251



Figura 55a - Disco del lado derecho, marcas de picado resaltadas por la suciedad, cliché datado en década de 1920



Figura 55b - Disco del lado derecho en octubre de 2021



Figura 56 - Disco del lado izquierdo, marcas de cantero

Próxima al centro geométrico del disco destaca una oquedad artificial. En su borde quedan las marcas alargadas y finas propias de la acción de instrumento/s punzantes deslizándose hacia el interior. En el resto de la superficie del disco, dispersos, sin aparente razón ni coherencia, se distribuyen pequeñas concavidades consecuencia del impacto de un puntero de punta cónica. Una grieta natural atraviesa el lateral desde la pata delantera izquierda, pasa por el tercio superior del círculo, queda cortada en el borde del disco y se hace patente de nuevo en el anca. Otras irregularidades y grietas naturales menores vienen a coincidir con cambios de coloración de la arenisca que revela variaciones de composición en los depósitos que la originan. El borde del disco muestra la redondez producida por el desgaste del material, así como las muescas originadas por los avatares de su larga vida a la intemperie o de un trabajo inespecífico. No pueden dejar de considerarse, los producidos en los poco afortunados procesos de limpieza con cepillos, chorro de agua y los efectos, no previstos a largo plazo, de los productos químicos usados. La comparación de la fotografía del s. XIX, en la que un niño cabalga la escultura con una más reciente muestra también algunas diferencias que no podemos explicar, ver figura 38.

En el disco del lado derecho, las marcas de cincelado son más abundantes. La orientación de las de mayor antigüedad tiene similar dirección que las del lado izquierdo, lo que indica que la posición del cantero y la forma de operar fue semejante. Otros defectos accidentales se han sumado a la figura a lo largo de los años. La zona baja del disco está cubierta por una fina capa rojiza de óxido de hierro. Este depósito se ha generado una vez que la escultura ha sido terminada. Es

evidente al cubrir zonas que ya estaban labradas. Su origen es el proceso de lavado y arrastre de óxido de hierro presente en la roca y en el entorno, depositado a lo largo del tiempo. La orientación de las marcas de cincel es distinta al grupo anterior. Resaltan al poner a la vista el color claro de la roca "fresca", en contraste con el rojizo del óxido. Cuando fue herida la figura, ésta hacía mucho tiempo que estaba terminada.

En un periodo de tiempo que no podemos precisar, se forma el depósito de óxido en la corona y el lateral, en las patas y en el pedestal. Esto establece que la figura se encuentra en una posición que permite que el agua quede retenida. Por tanto, la figura está muy inclinada. En esa posición va a permanecer un largo tiempo. Son el depósito de óxido y la inclinación necesaria la prueba de que la función de la escultura estaba amortizada. A partir de este dato deducimos que la escultura expone su lado derecho durante un largo periodo. El dibujo publicado por Flórez está tomado siendo visible la otra cara. Parece que la escultura fue removida más veces de lo que está acreditado.

IV.2.1.2.- LA CABEZA

El volumen está potenciado, con una marcada jeta y una curvada línea que representa la cara y la frente hasta la testuz. Dentro de la sencillez de la ejecución, la visión frontal ofrece un realismo interesante en los distintos planos y volúmenes. El arranque de la papada queda bien establecido por debajo de la mandíbula. No es un rasgo que se perciba exagerado. El punto de su nacimiento partiendo de la jeta está claramente definido. A ambos lados de la cara se perciben dos abultamientos laterales situados en su zona media, que aproximan la línea de la boca (figura 57). Tienen una pequeña diferencia en su posición. Este relieve sugiere que representan el abultamiento de



Figura 57 - Detalle de los suaves abultamientos laterales del maxilar indicando la posición de los colmillos superiores o amoladeras

DETALLE DEL RELIEVE SOBREVIVIENTE DE LA ZONA GENITAL



Figura 58a - Vista frontal



Figura 58b - Vista lateralizada



Figura 58c - Vista posterior del suido nº 35 de Manglano, foto J. C. González

labio superior producido por el empuje del colmillo o amoladera del maxilar. Es una característica funcional muy notoria en el animal vivo.

En la visión lateral, la cabeza resulta algo más corta que en el animal macho vivo. La hembra, frente al macho, tiene más prolongado el morro, la jeta. De ser un error de labra, la parte que le faltaría es menor al 2% del total del largo de la cabeza. Más adelante encontraremos el porqué de la pertinencia de esta estimación.

IV.2.1.3.- EL CUERPO

El perfil del animal muestra con bastante realismo la diferenciación de la cabeza con la cruz o morrillo mediante una suave depresión. De similar forma queda marcado el paso al tren trasero, los jamones, mediante un valle situado a la altura de los riñones. Los cuartos delanteros están representados potentes, con fisionomía estilizada entre el brazuelo y la cruz. El volumen del tercio delantero del tronco está aparentemente exagerado, debido posiblemente a que se representa el animal en el momento de su máximo

volumen por la edad y la coincidencia con el pelaje más denso del invierno. Unas circunstancias que hacen que también la cabeza se presente más voluminosa. El poderoso perfil del tórax en el animal vivo, se encuentra estilizado en la escultura, consecuencia forzada por la presencia del disco. Ambas figuras quedan separadas por la corona excavada. El tratamiento resulta idéntico en ambos lados de la figura.

El vientre, entre el costillar y el tren trasero, es una zona anatómica más deprimida y estrecha, reflejando correctamente la falta del armazón óseo del tórax. Por desgracia, el tren trasero se conserva incompleto, solo está entera la parte alta correspondiente a las caderas y los muslos, los conocidos y apreciados jamones. En la vista posterior, correspondiendo con el área perianal–genital, se aprecia un sospechoso espacio cuidadosamente alisado en la posición en la que deberían encontrase los testículos (figura 58a, b y c). ¿Alguna vez hubo un relieve en esta zona? Parece que si. Recordemos que, en la imagen enviada a Flórez, el maestro Laviano dibuja un apreciable relieve. ¿Un invento de un hombre de iglesia? Del codillo hasta las pezuñas se han conservado los mínimos rasgos que permiten establecer la conexión y comprobar la adecuada posición de la pezuña. Es lamentable la pérdida casi completa de la parte distal de la pata. El volumen labrado para ambos trenes es coherente dando una figura animal realista en su sencillez. El conjunto es la representación de un animal fornido y de gran talla.

Una de las características que comparte esta escultura con un grupo de las hispanas es que tiene bien marcada la separación entre cada pata, figura 47d secciones B y C. La vista posterior de los cuartos traseros muestra que están bien definidos y que el volumen de los jamones, es de gran realismo en la curvatura hasta alcanzar el corvejón. Una profunda acanaladura vertical sugiere la separación entre las patas. En el tren delantero el cantero ha respetado el encuentro con el pecho, coherente con el animal vivo. A partir de ese punto, abre un acanalado ancho con el que separa las patas desde la altura de la cintura escapular a las pezuñas. En la visión frontal, la acanaladura rompe la teórica línea de suelo sobre el que se apoya el animal. Aunque la zona de asiento de las patas delanteras está alterada, se aprecia el ligero giro hacia el exterior que hace cada pezuña, coincidiendo con la forma de apoyo natural.

Las acanaladuras de separación entre patas, consideradas en su relación con las caras externas del pedestal y las evidentes pezuñas, contribuyen a establecer la línea ideal de suelo sobre la que descansa el peso del animal. La reconstrucción de este plano de apoyo se ve reforzada por el corte que, por debajo del disco, le originan los dos planos inclinados convergentes. Las patas, a lo largo de los siglos y en especial desde el s. XVIII, han sufrido múltiples agresiones que han desnaturalizado las formas originales de los corvejones, codillo y pezuñas. A pesar de estos daños en las articulaciones de las patas traseras, es posible la reconstrucción ideal de ambas extremidades.

PROPORCIONES

En el Ídolo la relación de proporción entre las dimensiones de alzada y longitud comparada con el animal salvaje es una muestra de la pericia del cantero o escultor (ver figura 50). En su conjunto la vista del animal es armoniosa y proporcionada. El resultado, siendo objetivamente bueno, no es natural y sin embargo consigue ser una figura equilibrada.

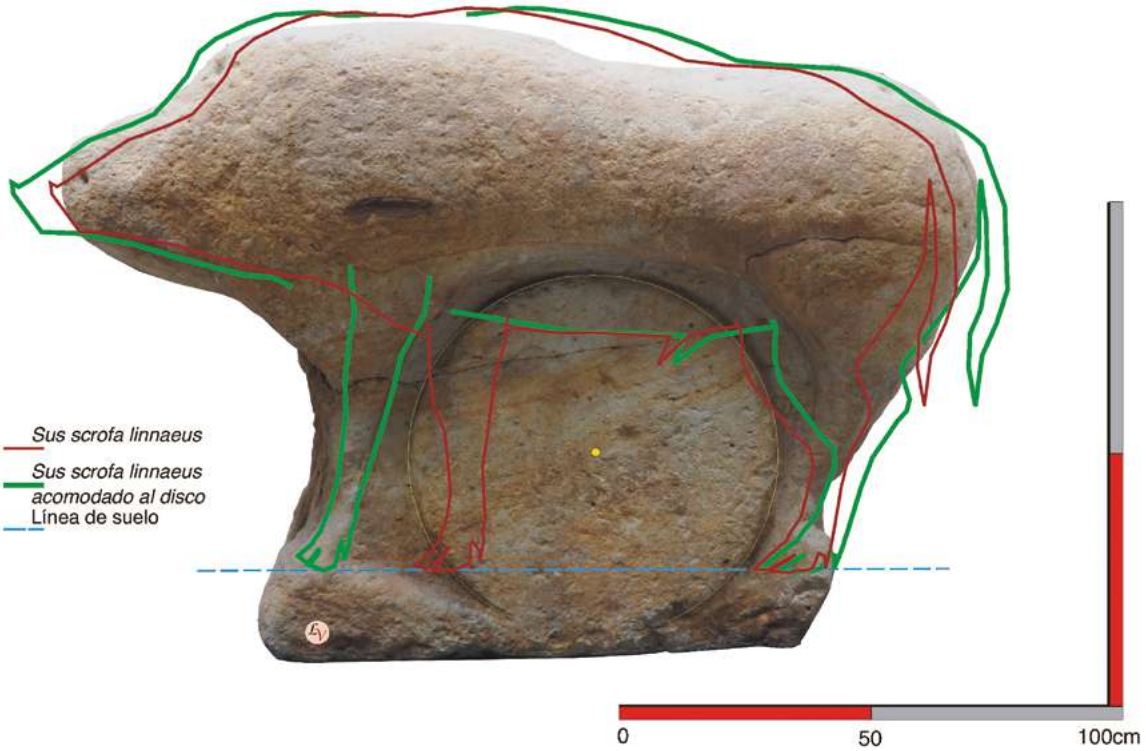


Figura 59 - Despiece del ajuste aplicado a la escultura en beneficio del disco estimada la elongación introducida con el perfil real del Sus scrofa linnaeus

Anatómicamente el animal ha sido acomodado al problema que genera la presencia del disco. Queda apenas perceptible la modificación, la acomodación de la forma animal hasta que se ha realizado este estudio metrológico. Alcanzamos a ver nítidamente la licencia introducida en la labra cuando se superpone el perfil real de un macho adulto (figura 59). Es un hecho sorprendente que la figura de un ejemplar europeo actual tiene aproximadamente la misma longitud (cuadro 5), mientras que la altura a la cruz es mayor. La longitud de la pata es de 1,16 m, un 2% menor que en el vivo, a pesar de lo cual esta figura de talla ligeramente inferior produce un efecto más estilizado que induce al equívoco en la percepción de su altura.

¿Resulta creíble desde el punto de vista de la complexión del animal actual? Los datos biométricos de los ejemplares actuales de la Península los presentan más bajos, pero dada la diversidad existente en Europa, ésta no es la realidad completa. El jabalí de bosque de Croacia es de pata más larga y el jabalí de Irlanda, recibía el nombre de "jabalí galgo", *Greyhound*, debido a la longitud de sus miembros.

Las dimensiones máximas de los jabalís europeos publicadas permiten establecer una tabla de comparación con la figura de Miqueldi. Dos subespecies, *castillanus* peninsular y *attila* de Europa central[136], se sitúan en los extremos de la variabilidad del jabalí continental *sus scrofa*

136 SPREM, N y al., 2011, *Morphological variability of the croatian wildboar population*. Prethodno Priopcenje-Preliminary communicationVAK630. Summarski list br.11-12, CXXXV, págs. 575-583



Figura 60a - Imagen 3D. Contrapicado oblicuo de la escultura en nube de puntos

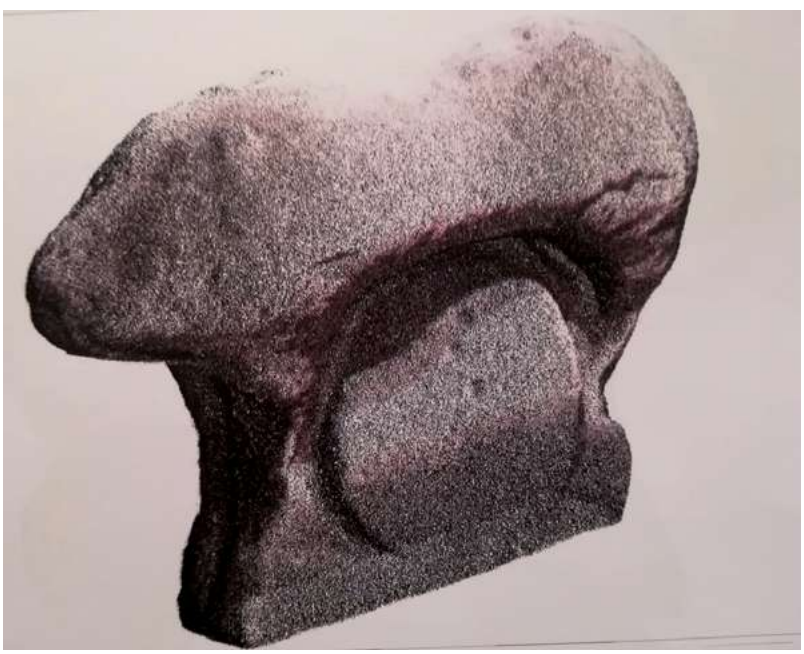


Figura 60b - Imagen 3D. Imagen oblicua frontal de la escultura en nube de puntos

linneaeus[137]. En el cuadro 5 queda reflejada la relación existente. En la bibliografía consultada sobre los restos esqueléticos de los *suidos* europeos de la Edad del Hierro, son escasos los datos sobre sus dimensiones, lo que los hace irrelevantes para nuestro propósito de comparación. Con los datos recogidos podemos establecer la gran semejanza existente entre la subespecie europea y la escultura del Ídolo de Miqueldi. A pesar de las diferencias métricas la escultura se percibe esbelta y de larga pata, efecto potenciado por el origen del disco situado 20 cm por debajo de las pezuñas, el suelo ideal.

En esta ocasión hemos podido contar con las dimensiones más exactas de cuantas se han realizado nunca (figura 60a y b). Se las debemos a la iniciativa privada de Juan Carlos Santamaría[138] que hizo un scanner 3D de la escultura en 2013 (cuadro 6). La precisión presta el detalle imprescindible para juzgar la pericia de la labra de la escultura de Miqueldi. Tras cotejar la figura con los espe-

137 FERNÁNDEZ LLARIO, P., 2014, *Jabalí – Sus Scrofa Linnaeus, 1758*. http://digital.csic.es/bitstream/10261/112581/1/susscr_v4.pdf

138 HERNÁEZ D. DE VIDAURRETA, J. y SANTAMARÍA ESCUDERO, J. C., 1995, *Levantamiento topográfico y estudio tridimensional del Mikeldi*. Proyecto Fin de Carrera. Escuela universitaria de Ingeniería técnica Topográfica Universidad del País Vasco. Inédito.
SANTAMARÍA ESCUDERO, J. C., 2013, *Estudio tridimensional y modelizado del Ídolo de Miqueldi*. TFG en Ingeniería geomática y Topografía. Universidad de Salamanca, Campus de Ávila. Inédito.

címenes actuales quedan pocas dudas en proporciones y dimensiones. El resultado de esta sencilla operación de comparar el ídolo con el vivo permite rechazar con argumentos los epítetos de menosprecio. Podemos concluir que la labra es un buen trabajo de copia de un excelente ejemplar de jabalí adulto. Volvemos a remarcarlo, la gente autora de estas esculturas es solo más antigua, tienen propósitos y necesidades propias e, indudablemente, es tan hábil como nosotros. Citemos como ejemplo la joyería, las fíbulas zoomorfas, los puñales damasquinados en plata y otras muestras que más adelante veremos.

IV.2.1.4.- EL SUELO Y LA ESPIGA

La parte inferior del conjunto carece de una línea de ruptura que marque la separación con la base de sustentación. El escaso engrosamiento parece dar causa al final del conjunto y comienzo a la base y su espiga. Tomaremos ese irregular engrosamiento como el límite. Denominamos suelo al espacio entre el apoyo de las pezuñas y el comienzo de la base. La línea de apoyo de éstas en el suelo no se conserva nítida, pero es posible estimarla con un rango de duda pequeño (≈ 2%) que consideramos despreciable. En ese punto se sitúa la marca de la zona alegórica que representa el contacto con el inframundo. La espiga que debió existir habría supuesto la conexión física con el inframundo aparte de estabilizar la escultura. Sería el equivalente a las raíces de los árboles sagrados, como veremos. Esta espiga también ha sido motivo de cierta polémica. Ha sido relegada al considerarla parte del apoyo, sustentación y anclaje, cuando es parte esencial de la escultura. Esta parte es citada por Otálora. En 1634 escribe: *"… y por remate una espiga dentro de tierra, donde està eminente*[139] *de mas de dos varas"*. Dos escasas líneas que nos llevan a plantear qué pasó y cuál sería el tamaño del apéndice supuestamente perdido. Una incógnita reforzada por el estado en que se encuentra la franja inferior de la escultura que, en parte, está oculta por un pedestal artificial del s. XX (ver figura 4).

Dado que el mayor volumen y anchura de la escultura está en la mitad superior, tiene un centro de gravedad alto para la estrecha base de sustentación del conjunto, 0,31 m de anchura. Se hace necesario un anclaje al suelo suficientemente sólido y profundo. El asunto del debate no ha sido el apéndice en sí, sino la dimensión que pudo tener. La base actual y la estructura de ladrillos quizá sea dónde se encuentre un resto de la espiga, si aún existe. Ese pedestal artificial de sustentación confirma la necesidad de una base estable lo que indirectamente asegura que debió existir un anclaje, una espiga. ¿Cuánto estaba enterrada? Es una pregunta carente de respuesta, ninguno de los documentos conservados, ni gráficos ni escritos, permiten establecerlo.

No hay fotos que dejen constancia de cómo llega en 1919 la figura al futuro Museo. Sorprende que se documentase tan escasamente. Las fotos más antiguas de su exhibición muestran a la escultura aprisionada en su bloque de sustentación. ¿Es a la llegada al museo cuando se la dotó de esa amplia base artificial? ¿En qué forma se trató la espiga si aún existía? Son asuntos que nunca se han detallado.

En los cambios de ubicación dentro del museo no se ha decidido, por diversas razones, desmontar dicho añadido. No se sabe, pero se supone que, cuándo en los años veinte se hizo la base de

139 EMINENTE h. 1440 Tom. Del lat. *Eminens, -tis*, 'elevado, saliente, prominente'. En COROMINAS, J., 1987, op. cit. pág. 228

ladrillo macizo, se añadieron una o varias barras de hierro perforando la escultura para afianzarla. Quizá el análisis de los primeros libros de cuentas del museo fuese una oportunidad para saber lo sucedido. Lo cierto es que no se ha querido intervenir y retirar la base actual, ya que se considera arriesgado y poco probable obtener información relevante, incluyendo en este resultado saber si hubo una espiga. Se teme por su integridad y participamos de la opinión, pero siempre hay un método posible.

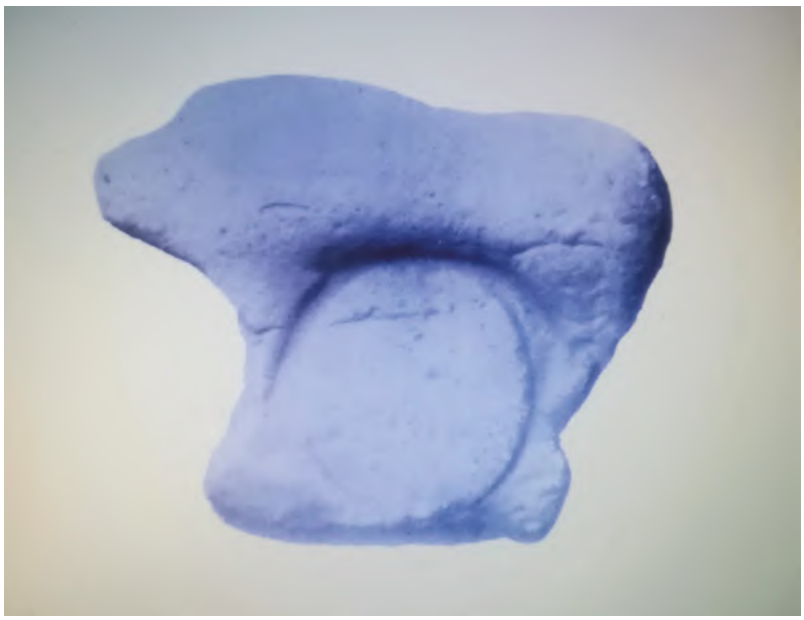


Figura 61 - Fotografía de la revista Études Anciennes t. IV, 1902

La fotografía de la escultura publicada en 1902 en Francia, y más tarde por la CMV, es la remitida por Bernaola a P. Paris. Esta imagen es casi 20 años anterior al traslado de la escultura al museo. Paris declara que es "*… la seule photographie qui existe, à ma connaissance, de cette sculpture…*[140]". Su afirmación solo es parcialmente cierta. Existe otra de un niño que cabalga la figura. El examen de la primera delata aspectos que conviene resaltar y analizar. La fotografía publicada ha sido recortada para destacar la figura eliminando el fondo (figura 61). En realidad es la foto con los mozos. La imagen también fue distorsionada independientemente en el largo y en el ancho, lo que nos hizo suponer que se trataba de un cliché diferente. A la zona inferior no se le confiere importancia y se resuelve con un mal apaño que no documenta la realidad de la parte enterrada. El perfil de la base es claramente irregular, con huellas de desconchado, y es significativamente mayor que la parte actualmente visible. Carece de la entidad que permita considerar que es la "espiga". Este cliché será publicado de nuevo en su *Essaie sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive* en 1903, equivocada, en imagen de espejo. El primer cliché conservado se ha atribuido a Alejo de Guerequiz Uriguen[141], 1894. El disco completo y una parte de la base del grupo escultórico quedan visibles, mientras que en la segunda imagen el disco está enterrado unos pocos centímetros más. En ambos clichés se aprecia la forma en la que se establece en la labra la posición de las pezuñas con el inicio del disco.

Si hay hierro insertado en la base del grupo, como se ha especulado en ocasiones, es posible que se estén produciendo oxidaciones que penetren en el interior de la arenisca. Esto podría causar un peligroso efecto expansivo por aumento del volumen del hierro pasado a óxido motivado por la

140 *"… la única fotografía que existe, que yo sepa, de esta escultura…".*

141 Resulta errónea la fecha que se atribuye a la foto, ya que no se desentierra hasta 1896. De cualquier forma esta es la imagen de la que se tiene conocimiento.

humedad de años de intemperie en el claustro. Una situación inconveniente para la preservación de la parte inferior de la escultura a largo plazo y, por ende, para la integridad del conjunto.

IV.3.- UN GRUPO MUY SINGULAR

El estilo y la particular estética de la escultura, sus partes, los detalles y el orden en que se disponen no son casuales. Es evidente que el artífice tenía un programa intelectual que cubrir. Al juicio actual resulta extraño que prescindiese de algunos rasgos de detalle del animal. Ha de tener alguna razón obviar los colmillos, los ojos, las orejas, los testículos, el rabo, etc. Con todo, tampoco es extraña su ausencia parcial o total en la serie de los zoomorfos célticos. En el Ídolo el tiempo y la intemperie lo ha deslavado, como expresa Otálora. ¿Vio algo que pudiese ser color o detalles pintados? Si tuvo rasgos dibujados que completasen la imagen nos es desconocido. En el s. XVII aún se conservarían visibles la coloración de los capiteles, columnas, y figuras en pórticos e interiores de iglesias, catedrales y otros edificios como la Catedral de Santiago de Bilbao, Sta. María de los Reyes de Laguardia, El Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela, entre muchas otras. Las esculturas tenían color, talladas o labradas estaban pintadas. ¿El Ídolo lo tuvo? No podemos responder afirmativamente y menos negar con rotundidad.

La singularidad introducida con el disco y como está diseñado, la posición que ocupa y la relación que establece con el jabalí son la clave de la narración mítica. El grupo es un relato, una historia contada a través de símbolos que podemos identificar. Pero tras la desaparición de la cultura que la crea, la ideología, las creencias y sus mitos, la narración ha quedado encriptada. Con las singularidades representadas e incluso con las características ausentes la escultura es concebida para cubrir la necesidad de representar el ideario, la mentalidad de la sociedad mediante su función simbólica. Esta figura es pensada para narrar un hecho de gran importancia de contenido mitológico y posiblemente informativo sobre la estirpe étnica. Aproximarnos a la mentalidad de aquella sociedad, de aquella gente pasa por comprender el qué, el porqué y el para qué de esta figura. Un ejercicio imposible desde las claves de la cultura racional actual sin los estudios de las antiguas religiones, creencias y mitos.

Por otro lado, el juicio de la calidad de la ejecución sosteniendo la postura del primitivismo y de la falta de pericia del artífice, como consideran P. Paris y Echegaray, es optar por primar la interpretación naturalista más clásica basada en el aspecto formal y de la "belleza". La investigación arqueológica trasciende esa opinión en busca del significado del relato mítico, de la mentalidad y las creencias inherentes a la figura. Son juzgadas la forma y la expresión como parte voluntaria del relato que contiene. El objetivo, en aquella época y en la sociedad cariete, no creemos que esté en la contemplación de la belleza formal por si sola, sino en la comprensión del contenido mítico mejor expuesto. Es evidente que esta figura es particular entre las otras figuras zoomorfas célticas, aunque todas son expresión de la mentalidad de sociedades que participan del substrato cultural común. Aunque el Ídolo de Miqueldi ha sido maltratado hasta presentarlo como una casualidad natural, los casi cinco centenares de zoomorfos catalogados en la Hispania céltica demuestran lo contrario. Nadie considera que sean una secuencia de casualidades, ni una mera ocurrencia, ni un excéntrico capricho decorativo de caminos y dehesas convertidas en pasarelas escultóricas. Dentro de ese extenso conjunto que expresa y concentra tanto la voluntad como la necesidad de

una sociedad, destaca la figura duranguesa del disco/globo naciente que es cabalgado por un jabalí solar. Ese jabalí celeste es un mito conocido, coetáneo y de larga perduración presente en tierras tan distantes como la de los pictos de Escocia, en Inverness.

Del mensaje y/o la función desempeñada antaño por el Ídolo, hoy solo queda la materia desprovista de su carga emocional, desarraigada de su contexto geográfico inexorablemente modificado, huérfana de la cultura que la entendía y reverenciaba; aunque conserva su relato oculto, su cometido primario. Mas ha perdido la posibilidad de transmitir su contenido mítico por el efecto del paso de los siglos y la evolución de la sociedad y su ideario. Esta singular representación, de compleja e incómoda ubicación en la historia vizcaína, es una producción de la cultura local cariete del s. IV-III a. C. que plantea una reflexión sobre como fue el proceso de su elaboración. ¿Porque se creó? ¿Ésta fue una figura única en la Merindad de Durango, en el territorio del *oppidum* de Marueleza?

IV.4.- LA IDEA Y EL ARTÍFICE

IV.4.1.- LA CANTERA

Desde los primeros escritos, se ha ligado la escultura de S. Vicente de Miqueldi con las canteras cercanas a Yurreta y Durango. La procedencia del bloque ha sido fijada por tradición en el cerro de Gallanda, en la margen derecha del río Ibaizabal, sin que exista ninguna investigación geológica que sustente tal afirmación. Como fueron explotadas antaño, se dio por buena la afirmación. Sin embargo, también eran explotadas otras en la margen izquierda del Ibaizabal. Los necesarios análisis para conocer su procedencia y las características de la roca han sido desatendidos, rebatidos y olvidados. Especialistas de reconocido prestigio han expuesto sistemáticamente la necesidad de un estudio científico que atienda estas cuestiones con las que, además, prever los problemas de su conservación futura.

El valle del Ibaizabal está delimitado por dos series sedimentarias que pueden ser el origen de la arenisca usada para esculpir el Ídolo (cuadros 7 y 8). Las areniscas del norte de Durango han sido las tradicionalmente propuestas. Por el contrario, nunca se ha considerado la serie que aflora en las laderas situadas entre los cresteríos de calizas de los montes del Duranguesado y el Ibaizabal. Esta serie es la que está en explotación en la actualidad. En la margen izquierda se encuentran antiguos frentes de cantera y viejos sillares semilabrados de los últimos siglos. La observación de la superficie del Ídolo es insuficiente para certificar si este bloque se extrajo del monte Gallanda o de Amoroaga o de Olabarrieta.

IV.4.2.- EL BLOQUE PRIMARIO

El paquete de roca explotado es un nivel potente, con una sucesión de secuencias de depósito visualmente poco diferenciadas, salvo por las líneas de coloración rojiza-naranja de los óxidos. Es imposible estimar con exactitud en dimensión y volumen el bloque extraído. Partiendo de la escultura[142] tenemos

142 Estas medidas se han tomado en el modelo digital 3D realizado por Juan Carlos Santamaría Escudero y Javier Hernáez D. de Vidaurreta, Ingeniería Técnica Topolan S.L. a quienes agradecemos las facilidades para consultar sus datos inéditos.

las dimensiones mínimas que debe tener, de largo 1,85 m, grueso 0,63 m y ancho 1,32 m. La anchura se corresponde con la altura de la figura, aunque es una dimensión incierta porque desconocemos cuanto media con la espiga que cita Otálora. En consecuencia, sabemos que el auténtico bloque debe ser mayor, pero no cuánto más. También sabemos que no sería un paralelepípedo regular. Desde el punto de vista métrico hemos comprobado que las dimensiones de la figura, una vez acabada, están ajustadas a un pie cuyo valor es 0,313 m que coincide con el usado en el diseño del santuario de Gastiburu y en la muralla del *oppidum* de Marueleza. Para comprender qué supuso para esta sociedad la planificación y organización del trabajo para lograr esta escultura, es necesario establecer unos datos mínimos que sirvan de referencia, que van desde la selección del nivel geológico apropiado hasta la escultura finalizada.

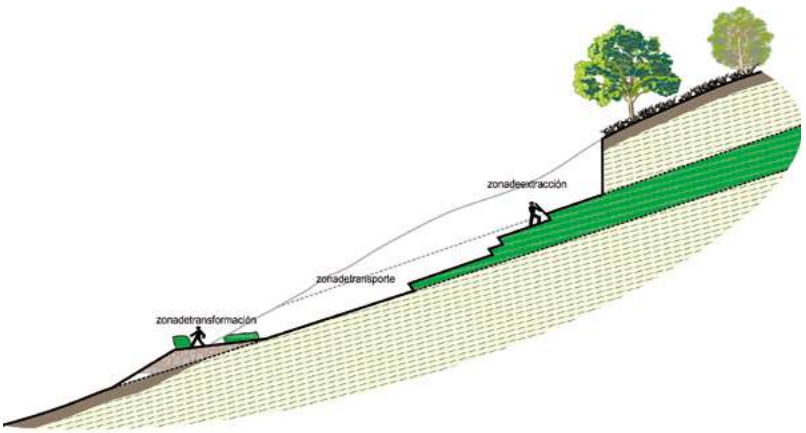


Figura 62a - Esquema de explotación de los depósitos de roca arenisca en cantera. Ver: Santuario de Gastiburu, RAH 2009, vol. II fig. 4.2.1.5



Figura 62b - Frente de cantera antigua abandonado en la margen izquierda del Ibaizabal en Yurreta

La doble relación que se establece entre el buzamiento de los materiales y la pendiente de la ladera (figura 62a y b) pudo ser aprovechada en beneficio de la extracción del bloque. La obtención pasa por un proceso secuenciado y considerable, en el que se genera un gran volumen de restos estériles. Alcanzar el nivel de roca de las características buscadas supone despejar los niveles geológicos superiores inadecuados, tales como el depósito de tierra vegetal, el regolito y las areniscas tableadas o las lutitas, hasta encontrar y liberar una superficie suficiente de trabajo. Descubrir una gran área, mayor que la estrictamente necesaria, permite seleccionar la mejor calidad tras inspeccionar los defectos y discontinuidades que pudieran ser un peligro de fractura en el proceso de labra. En esta forma de explotación en área, el ataque se hace desde la zona superior y se expande lateralmente por encima del nivel seleccionado.

En la cantera, el trabajo preliminar se hace hasta liberar el techo o zona superior de un paquete de arenisca masiva con un mínimo de 0,7 m de potencia. En superficie, el área despejada es suficientemente amplia no solo para permitir el recorte y la extracción de un bloque de un mínimo

de 2,43 m^2, sano y sin fisuras de diaclasado que lo debiliten, sino para facilitar el desplazamiento de los canteros y el trabajo con palancas. El bloque bruto mínimo necesario tiene un volumen superior a 1,54 m^3, con un peso[143] entre 3800 y 4000 kg. Extraerlo y trasportarlo son los dos procesos subsiguientes, de dificultad incrementada cuanto mayor sea el volumen y la masa a mover.

El área se selecciona tras el examen de los pequeños defectos e irregularidades de la superficie que sirven para estimar el resultado y los riesgos durante el picado de extracción. El perfil de la figura es esbozado sobre el techo del paquete de arenisca. Dejando un espacio de separación con el croquis, se pica una ranura perimetral o bien directamente, se clavan espaciadas una serie de cuñas. Hincadas por percusión, separan el bloque del resto del paquete. El frente inferior, en la dirección de la pendiente, ha sido previamente retirado. Despejada la zona de cota más baja el bloque se deslizaría fuera del frente de cantera. Luego es movido hasta un lugar muy próximo o tratado en la misma cantera. Para este desplazamiento son necesarios elementos de empuje y tracción, palancas, posiblemente rodillos e incluso el arrastre animal. Cuanto más horizontal es el nivel seleccionado y mayor el bloque que se extrae, mayor el esfuerzo necesario para arrastrarlo hasta subirlo a un patín o a rodillos.

IV.4.3.- FASES DEL TRABAJO. EL TRASLADO

Fuese cual fuese el modo en que se traslada el bloque desde la cantera hasta el emplazamiento definitivo, seguramente se hace tras aligerar el volumen para reducir el peso. Moverlo plantea un aparente problema logístico por las limitaciones que consideramos son propias de esa época. La sistemática implementada en la construcción de la muralla de Marueleza y el Santuario de Gastiburu ha facilitado información valiosa sobre los conocimientos técnicos de la época. La sociedad residente en este territorio está demostradamente cualificada y organizada para planificar y desarrollar grandes obras. En ambos yacimientos, la complejidad de la construcción supone la existencia de una planificación previa desde el inicio y el establecimiento de una organización secuenciada de los trabajos. Esta es también la forma en que se debe proceder en el caso de la escultura, ya que se trata de la misma población cariete. Es necesaria la organización de los distintos momentos del trabajo, desde su inicio en la fase de diseño, a la captación de recursos materiales, a su almacenamiento, la puesta en obra y la ejecución. Es un proceso lógico y efectivo, como sucedió durante la construcción de Gastiburu. El trabajo necesario para conseguir la escultura es de menor dimensión y debió establecerse en fases, posiblemente realizadas en lugares distintos para minimizar esfuerzos y riesgos. Algo semejante a cómo han procedido los canteros desde la antigüedad.

Tras la obtención del bloque, consideramos que el esfuerzo a realizar se divide en tres fases consecutivas. La primera, se realiza en la proximidad de la zona de extracción. Momento en que se define la forma general de la figura mediante la talla de desbastado. En esta fase se elimina la mayor parte de la roca innecesaria. Un trabajo preliminar como se ha realizado tradicionalmente para la elaboración de un sillar o elementos más complejos. La segunda fase se inicia con el traslado hasta la ubicación en donde se realizará la labra de la forma definitiva. La tercera fase es el traslado a la ubicación final.

143 Hemos utilizado la horquilla de densidad aceptada para la arenisca de 2,5 a 2,6 gr/cm^3.

La fase 1. El proceso de labra da comienzo con el dibujo exacto del contorno de la figura sobre la cara superior del bloque. Con esta primera labra, se perfila el perímetro de la figura. Este picado elimina en torno al 30% de la roca sobrante. Trabajo con el que se descarta algo más de una tonelada del peso inicial. Es posible que el trabajo en el sitio se intensificase más, aproximando el volumen final. En todo caso, solo se trabaja uno de los lados. El motivo es simple. Estos paquetes de arenisca tienen la cara inferior, el muro, y la superior bastante regulares. Una cara sin modificar es un buen asiento para su posterior traslado. El bloque retallado se sube a una plataforma, narria o similar que facilite el desplazamiento.

Esta hipótesis de trabajo de labra de la primera fase se apoya directamente en la información proporcionada por algunas figuras de *suidos* y *bóvidos* descubiertas a medio trabajar y que conservan uno de los dos lados en bruto. Un buen ejemplo es el *bóvido* de granito procedente de Aldea del Rey Niño[144], conservado en el museo de Ávila. Está labrado el costado izquierdo mientras el opuesto permanece en bruto. Sus dimensiones están muy próximas a la nuestra, 1,7 m x 0,8 m x 1,1 m, lo que nos permite poner ambas figuras en paralelo en lo que a la secuencia de trabajo se refiere.

La fase 2. Reducido el exceso de volumen y confirmado que el bloque no tiene graves defectos, que pudiesen causar la rotura de la figura, se procede al traslado hasta un lugar próximo o a la zona de ubicación definitiva. Las opciones para esta operación son reducidas. Por el peso, el transporte en carro de bueyes o caballos es imposible. La carga aceptada para estos vehículos en el s. XVIII oscila entre 490 y 730 kg. En la Edad del Hierro, en esta zona, desconocemos como era el carro que existió, pero difícilmente podemos argumentar que cargase más peso que el citado. Aceptamos que en aquel tiempo los carros tienen una capacidad de carga menor, tanto fuesen de dos como de cuatro ruedas. Por tanto, es necesario considerar la alternativa de otras formas de transporte.

Las sociedades antiguas atlánticas alcanzaron cotas de tecnología y conocimiento dignas de mención. Destacaremos la capacidad para elegir las materias primas más diversas por sus cualidades, sin mediar análisis, detectar su presencia[145] en la naturaleza, el establecimiento de patrones de medida, leer el cielo nocturno o idear y organizar el traslado de pesos generosamente superiores al que tiene este bloque. Tal es el caso de los ortostatos del sorprendente Stonehenge Wiltshire (2800-1100 a. C.) Reino Unido. Con un peso en torno a las 25 t cada bloque es transportado desde la cantera a su emplazamiento final, distante 25 km. Por tanto, en nuestro pequeño país, una vez conseguido el bloque más perfecto posible, su traslado a menos de 10 km parece factible. No debemos considerar a nuestros ancestros incompetentes.

Una vez queda descartado el carro existen dos posibilidades básicas. La primera es el arrastre mediante tracción animal sobre una secuencia de rodillos o mediante un trineo o narria. En ambos supuestos se necesita el acondicionamiento mínimo de un camino sobre el que hacer que se deslice. Para llegar al paraje de Miqueldi desde el monte Gallanda hay que atravesar el río por el vado Ebro. Si por el contrario, se hubiese obtenido el bloque en los afloramientos de las laderas

144 MANGLANO, 2013, op. cit. vol. 2, ficha 13

145 RAMIN, J., 1977, *La technique miniére et métalurgique des Anciens*. Revue d´Etudes latines. Col. Latomus, vol 153

de Amoroaga, en la margen izquierda del Ibaizabal, pueden considerarse dos variantes posibles al traslado. La primera, es el arrastre ladera abajo desde la zona de la cantera hasta la ribera del río y, por ésta, hasta la explanada de Miqueldi. La segunda, ésta mixta, consiste en alcanzar el río y, una vez en el, subir el bloque a una balsa para llevarlo hasta la ribera de Padureta.

Otálora cuando habla de los ríos los describe de como *"Ríos raudales, gruesos, aunque no muy sondables"*. Podemos afirmar que el río actual y el de la Edad del Hierro no son iguales, ni en su trazado, ni en su caudal, ni en su profundidad, ni en la configuración de sus márgenes. La hipótesis mixta requiere el uso de una plataforma, una balsa sirgada por las márgenes del río, cuya lámina de agua posiblemente ha de ser recrecida mediante la construcción de un azud, de un dique, si no existe previamente uno. Podemos objetar como obstáculo adicional la presencia de la vegetación arbórea de la ribera. La eliminación de esa traba está en directa relación con el valor que la sociedad le concede a la figura. Por otro lado, la construcción de una barrera en el río requiere bastantes pies de árbol y arbustos, al igual que para la balsa. Este planteamiento hipotético de doble utilidad es factible. Aunque es posible que la solución esté en el transporte terrestre, honradamente desconocemos como se hizo el traslado. Pero tenemos la certeza de que el bloque esculpido no fue encontrado en la explanada de Padureta donde, por siglos, la escultura ha estado instalada.

Un problema semejante se presenta al traslado de las estatuas de los zoomorfos del resto de la Hispania céltica desde la cantera hasta el lugar de exposición. Existen figuras de granito encontradas en localizaciones en donde esa roca no forma parte[146] de la geología local. Es el caso del conocido Toro de la Mayor, de la ciudad de Toro, Zamora, donde el análisis del granito sitúa el origen en Ávila. Los análisis de la roca local y de las figuras han demostrado que hay un traslado de bloques o figuras desde afloramientos más o menos lejanos. En esos casos se hace por caminos[147].

La fase 3 es la labra final. Puede que coincidiese el lugar elegido para finalizar el proceso con el lugar donde quedará instalada la figura, un lugar sacro, un lugar simbólico, un *nemeton*. Sea o no el exacto lugar definitivo, es muy posible que se diese fin a la labra en la explanada de Padureta, zona de Miqueldi. Este trabajo final se realiza con precisión en dos tiempos. El bloque sigue tumbado sobre el transporte. En esa posición es regrabado el esbozo del perímetro del animal, de su silueta, de las patas, del disco y la base del conjunto que precede al sistema que le afianzaría al suelo, la espiga. En el diseño previo ya debe estar previsto el suficiente material como para crear ese anclaje. La cara opuesta permanece oculta, inaccesible. La singular coincidencia entre las caras denota previsión, lo contrario de la improvisación desmañada que han supuesto sus detractores. El proceso de diseño de la figura es muy preciso en sus medidas y formas análogas al natural. Dado el número de claras coincidencias y del grado de simetría que se observa entre ambos lados, creemos que se establecen referencias desde el primer lado ya esculpido y que se traspasan a la otra cara del bloque para guiar el trabajo en simetría.

---

146 BLANCO, A., 1984, *Museo de los Verracos Celtibéricos*. Boletín de la RAH, T. CLXXXI, cuaderno I. pág. 6 // MARTÍN VALLS, R., 1974, *Variedades tipológicas en las esculturas zoomorfas de la Meseta*. Studia Archeologica, 32, pág. 69 y ss // MANGLANO, 2013, op. cit. pág. 492

147 BERROCAL, L., comunicación oral al 45 Coloquio Internacional de la AFEAF, Gijón 2021, mayo.

La escultura debió ir tomando forma bajo el efecto del pico-martillo, del mazo, del puntero, del escoplo y del cincel[148]. Esculpen groseramente las partes que van a ser las de mayor detalle, es el proceso que implica el mayor riesgo de fractura. Es el momento en que se define el disco mediante la corona periférica, para posteriormente finalizar la forma del cuerpo y las patas en detalle. Establecida la forma general en el primer lado se cambia de posición el bloque. Creemos que el lado derecho es el labrado en esta primera etapa. En el momento del giro, media figura está completa, a falta de su afinado y retoque final. El bloque es puesto en pie con ayuda de palancas para dejar accesible la cara del muro del paquete geológico. El lado labrado pasa en ese acto a ser el de apoyo. Con la labra se han creado diferentes volúmenes que deben apoyarse convenientemente para neutralizar las vibraciones del picado.

En este punto del proceso, la posición por la que opte el cantero puede acomodarse a dos posibles escenarios. En el primero, el bloque es volteado 180º, descansando sobre el suelo directamente o sobre una cama preparada de arena, gravilla y/o pieles. Este apoyo absorbería las vibraciones del batido del pico-martillo y de la maza sobre el puntero y el cincel. En el segundo, la figura es recostada en una pantalla de troncos, ligeramente inclinada (10 a 20º), con apoyos de pieles de pelo a modo de cojines absorbentes. La labra continúa siguiendo un orden semejante al ya descrito. El dibujo de la silueta precede al de las patas, el disco/globo, la base o suelo del grupo y la espiga.

El proceso se finaliza con la figura puesta en vertical para recibir los ajustes finales en su perímetro medio, apuntalada y semianclada, si no está ocupando su posición definitiva. Creemos que es el momento en que se afinan las partes de mayor detalle de la figura, por ejemplo las pezuñas. El instrumental usado es más específico y los golpes menos agresivos por lo que deben ser instrumentos enmangados[149]. En esta posición se ejecutan y rematan los canales que detallan la separación de las patas en ambos trenes, los canales inferiores de los discos y las pezuñas.

Las escasas diferencias observadas entre ambos lados de la figura en los elementos: patas, disco/globo y su canal perimetral, demuestran la pericia del o de los canteros en la concordancia del bulto redondo en sus diferentes planos. El bajo y poco importante número de desajustes y disimetrías, que ya hemos citado, son las pautas que refuerzan la idea de un sistema de toma y traslado de referencias. La superposición del dibujo de ambos lados de la figura, realizado a partir del levantamiento topográfico 3D, permite descubrir la precisión del trabajo y del diseño (ver figura 51). Aunque no inesperada, ha sido una grata sorpresa la correspondencia descubierta entre los distintos elementos de ambos lados de la figura. Si bien estamos de acuerdo con los estudiosos del arte de antaño en que no es una escultura de la precisión y textura de una griega o ibérica, tampoco creemos que ese fuese el objetivo perseguido.

148 En las excavaciones de yacimientos de la Edad del Hierro del actual País Vasco costero y en particular en Vizcaya, no se ha recuperado ninguna herramienta que pudiese haber sido usada en la labra de los hitos discoidales o paralepipédicos.

149 RODRÍGUEZ-HERNÁNDEZ, J., 2012, *Los procesos técnicos de la cantería durante la segunda Edad del Hierro en el occidente de La Meseta*. Zephyrus, vol 70, julio-diciembre, pág. 122



Figura 63 - …pero podemos imaginar. Autora: Esperanza Martín

IV.4.4.- EL EMPLAZAMIENTO

La escultura ha sido terminada. La voluntad de aquella sociedad por dotarse de una figura singular y apotropaica se ha cumplido. El alto coste en tiempo y en esfuerzo de trabajo es la plasmación de la necesidad y del alto valor que su posesión tiene para los carietes. El deseo colectivo ha sido convertido en un elemento de gran significación para propios y extraños. Es el esfuerzo de grupo que, en su equivalencia moderna, calificaríamos de dinerariamente costoso.

Finalmente está instalada en un lugar escogido bajo unos criterios y creencias específicos que queremos desentrañar. Tarea que no resultará fácil desde nuestro tiempo. No tenemos datos que

nos permitan saber cómo transcurrió la llegada de la escultura terminada a su emplazamiento. Si hubo rituales propiciatorios u ofrendas, ni en qué momento del año se realizó, todo rastro y la memoria se han perdido en los recovecos del tiempo (figura 63). Las fuentes clásicas no relatan hechos similares. La arqueología tampoco podrá ayudar en el rescate de algún indicio sobre qué pudo acontecer, ni como estaba preparado el lugar, el casi seguro *nemeton*. La zona en la que se encontraba la escultura ha sido, al menos desde 1886, intensamente modificada y el subsuelo removido en profundidad. Difícilmente se puede esperar encontrar algún vestigio cultural o estructura del Hierro en el entorno donde se exhibió el Ídolo de Miqueldi durante más de dos milenios. Así sucede también con la mayoría de los zoomorfos célticos de Hispania, salvo el caso de O Castelar en Picote, Portugal, como veremos.

Toda descripción de los detalles que pudieron formar parte del lugar ha quedado siempre silenciada por efecto de dos aspectos que cita Otálora, ser ídolo antiguo y el pernicioso y perverso poder de los símbolos grabados. Las dudas sobre la existencia de los símbolos se amortiguan y enrarecen de la mano del canónigo J. Mª. Bernaola, en los albores del s. XX. Ya hemos citado la transcripción que hace P. Paris y también las modificaciones que introduce C. Echegaray, resultando la información diametralmente opuesta. Por suerte, la familia de Paris conserva el dibujo que Bernaola hace y le envía a Francia (anexo 6). Este sencillo documento, desconocido o silenciado hasta hoy, acalla las dudas, pero abre otras. Hace de nuevo presión sobre el enigma de la desaparición de los caracteres, como ya hemos expuesto con anterioridad.

IV.5.- SÍNTESIS DEL CONTEXTO TERRITORIAL

La escultura no es un elemento cuyo significado esté neutralizado, ni es completamente mudo. El Ídolo de Miqueldi forma parte de una tradición extendida por la Hispania céltica de la que se ha perdido la memoria sobre su contenido social e ideológico. Por su tamaño, temática y posición geográfica es un componente excepcional de la sociedad. En este caso llegar a establecer su función requiere del conocimiento de su periferia. Es posible la aproximación a través de la complejidad geomorfológica del territorio vizcaíno, de la red fluvial, de los indicios de las vías de comunicación y de los centros habitados de la región en la que el Ídolo tuvo su cometido. También hemos de recurrir al análisis de los escasos datos arqueológicos en el contexto de las evidencias relevantes locales y de la Hispania céltica. Posteriormente las veremos cotejadas con las de la *Keltiké*.

LOCALIZACIÓN Y TERRITORIO

Entre el mar Cantábrico y la Sierra de Amboto o montes de Durango, se encuentran dos de los grandes valles del Señorío: el valle del río Oka, al norte, y el valle del río Ibaizabal, al sur, cuencas hidrográficas separadas por la Sierra de Oiz. El análisis del tejido territorial en la Edad del Hierro cuando están activos los pequeños núcleos de población, los castros y el oppidum de Marueleza, con su centro ceremonial en el santuario de Gastiburu, los servicios al tránsito y accidentes geográficos proporcionan información contextual que es relevante para comprender el porqué de donde fue ubicado el Ídolo de Miqueldi.

En el norte de este territorio étnico, en el valle del río Oka solo el *oppidum* de Marueleza (ver cuadro 9) en Arrazua[150], ofrece la suficiente entidad, superficie y relevancia arquitectónica y de exhibición de monumentalidad para ser el centro de poder político, la residencia de la élite cariete. Su predominio se establece por la dimensión de su arquitectura defensiva, por la superficie que ocupa, por el territorio bajo su control y por el exclusivo y suntuoso complejo sacro y ceremonial de Gastiburu, lugar con evidentes funciones predictivas. Estas condiciones le sitúan entre los grandes poblados de la Hispania céltica, residencias del poder territorial. Es el lugar de referencia tanto ideológica como política y económica. El análisis de las relaciones de equilibrio con sus poblados periféricos, basadas en la constatación del espacio compartido con ellos, confirma que el *oppidum* de Marueleza es el centro neurálgico de un territorio que se extiende por los dos valles citados y, posiblemente, llegase hasta la ría y desembocadura del Nervión, por el oeste. Por el este, su límite se establece en el río Deva, donde las fuentes clásicas sitúan el límite occidental de los várdulos. La posición del *oppidum* en el cerrado valle del Oka, ofrece el control de dos vías de penetración hacia el interior del territorio étnico de los carietes. La vía fluvial navegable llega hasta el pie del castro de Kosnoaga, Guernica-Lumo, e incluso aún más al interior en marea alta, al actual municipio de Múgica. La otra es el camino de la Meseta que une la costa a la Llanada por la margen derecha del río Oka.

VALLE DEL IBAIZABAL, LA VÍA A LA MESETA Y LA VÍA COSTERA

Del valle del Ibaizabal poca información se conserva inalterada. En la Edad del Hierro, es posible que sea una zona de débil ocupación, frágil en cuanto a que el tamaño de los poblados dispersos por las laderas de los cerros circundantes no supere el de una granja. Esta franja sur del territorio está conectada por la continuidad del camino[151] que pasa al pie de Astoagana, al oeste del Oiz, y sigue hasta cruzar el Ibaizabal por el vado Ebro. Posiblemente también existió un puente o pasarela. Es aceptable pensar que la vía a la Meseta comenzó como una conexión de castro a castro, de poblado a poblado dentro del territorio, de uso habitual por la población local.

Es una vía de gran transcendencia al unir la marítima con las vias de la Meseta y el valle del Ebro. Cobrará importancia con las relaciones de intercambio y comerciales, cuando los *oppida* controlan tanto los recursos de su territorio como el tránsito de extranjeros por el mismo. La vía será más activa en el corto y medio recorrido que en el largo. Uniría los *oppida* y los castros de la etnia cariete con los pueblos vecinos de la Meseta y del valle del Ebro, los autrigones y los berones.

La ruta terrestre debió dar la posibilidad de comercio e intercambio de la vía marítima con el interior de Hispania. La desembocadura del río Oka y la navegabilidad por su ría hasta el pie del castro de Kosnoaga debió ser un lugar de refugio desde un momento temprano. Esta vía maríti-

150 VALDÉS, 2009, op. cit. pág. 221 y ss.

151 El camino terrestre enlaza con la última playa fluvial al pie de Kosnoaga. La sierra de Oiz, es aparentemente la dificultad orográfica, pero tiene fácil franqueo por el sureste hacia, vía Ajanguiz por el valle del río Golako a Mendata para pasar por el oeste al pie de Astogana y de allí, por la vertiente sur de la sierra del Oiz, ganar Yurreta por Gallanda y alcanzar el paso del río por el vado Ebro. Una vez en la explanada de Padureta atraviesa el valle del Ibaizabal en dirección a Urquiola para ganar Ochandiano y de allí la Llanada. Este viejo camino de la costa pasa al pie del castro de Kosnoaga y de la sierra de Gastiburu, donde se encuentra el santuario homónimo y el *oppidum* de Marueleza.

ma, poco estudiada, es conocida por el texto del s. VI a. C. de Rufo Festo Avieno[152] por su obra "Ora Marítima". En este relato de ruta de cabotaje, Avieno, da información que procede de un autor que él mismo califica de muy antiguo. Es posible que se trate de un marino massaliota llamado Eutimenes. Este interesante escrito comienza en la Bretaña francesa, en el cabo Oestrimnico[153]. Poco se explaya en contar sobre nuestras costas, salvo la cita de los dos islotes próximos del cabo de Venus, el más oriental de los cabos del Cantábrico. Hoy es conocido como cabo Higuer.

Esta falta de información sobre cómo fue la ocupación del valle del Ibaizabal en los siglos finales del Ier milenio a. C. queda mínimamente compensada por un mayor número de pequeñas evidencias de época romana. Poco estudiadas, están distribuidas por las laderas del perímetro del valle. Se encuentran cerca de los asentamientos altomedievales estudiados de la zona. El viejo camino es su denominador común, además de ser la forma más fácil para que Roma penetrase por tierra desde la Llanada hacia la costa. Es la ruta de comercio estratégica consolidada desde épocas anteriores.

MEDIO AMBIENTE

Para reconstruir una imagen aproximada del paisaje del valle del Ibaizabal en los siglos finales del milenio antes de nuestra Era, podemos recurrir a la información que se tiene del vecino valle del río Oka en la Edad del Hierro[154]. El clima y el medio ambiente estudiados a partir de los datos recuperados en los yacimientos de Marueleza, Kosnoaga y Gastiburu, a los que hemos sumado los resultados de las investigaciones de otros lugares coetáneos de la Cornisa Cantábrica, nos sirven para establecer una semejanza climática y medio ambiental general. El periodo entre el 800 y el 400 a. C. es conocido como "la pequeña edad de hielo". El clima es frío y lluvioso, condicionando un paisaje diferente al actual y no solo por la presencia de especies arbóreas ajenas que hoy lo pueblan, el pino de Monterrey, los eucaliptos o las acacias. Aunque hoy pisemos los mismos montes y valles que antaño pisaron agricultores y ganaderos del Hierro, el paisaje que vemos no es el mismo, aunque lo sea su relieve. No lo miramos, ni lo vemos, ni nos sirve para informarnos de datos cotidianos de suma importancia y que, en el pasado, eran capaces de leer directamente de la observación de las secuencias repetidas año a año.

El bosque, el río y las laderas de las colinas fueron esquilmados antaño modificando su equilibrio. Como consecuencia algunos suelos fueron agotados y abandonados. El resultado de los estragos fue notorio en muchas zonas a lo largo de los siglos del primer milenio a. C. Otras zonas permanecieron vírgenes o casi, la presión poblacional aún era pequeña, una media de 7 hab./km^2 o menos[155]. A una tierra de productividad moderada tuvieron que ayudarla para que produjese suficiente alimento en un tiempo frío y húmedo. Talas, rozas, incendio o barbecho fueron técnicas básicas aplicadas por toda Europa, reguladas con la experiencia y la cada vez más eficiente organización de la sociedad. A partir del final del s. IV a. C. la sociedad cambia y se reestructura; surgen

152 SCHULTEN, A. y BOSCH GIMPERA, P., 1922, *Avieno Ora Marítima (periplo massaliota del siglo VI a. de J. C.)*. Fontes de Hispaniae Antiquae. Barcelona.

153 Su nombre actual es Pointe de Saint Mathieu, en la comuna de Plougonvelin en Finisterre.

154 VALDÉS, 2009, op. cit. vol 1, cap 2, pág. 45 y ss.

155 En la actualidad la media europea supera las 70 personas por kilómetro cuadrado.

paulatinamente los grandes centros de población, los *oppida*, como es Marueleza. El panorama del poblamiento y de los límites de los territorios se remodela a la vez que se hace patente el interés por la protección y consolidación de los dominios, sus materias primas, la creación de excedentes, también por los mercados y el resguardo de las vías de comunicación.

En aquel tiempo, el valle del Ibaizabal debe cubrirse con nieblas densas y frecuentes, aislarse por la nieve y enfangarse por la lluvia. Es un paisaje de bosques y sotos en el valle y en las laderas de las colinas, de zonas adehesadas, naturales o creadas para pastos, huertos y cultivos de cereal, y asimismo, zonas pantanosas y de vegetación de ribera. La población residente estaría dispersa, casi no existen evidencias de su presencia, algo extraño y difícil de comprender en un valle amplio, rodeado de suaves colinas y altozanos. El valle tiene como referencia los dudosos poblados, asentamientos menores o granjas, Tromoitio, en Garai y Artolax en Abadiño y Murugan en Durango. La investigación arqueológica no ha disipado las dudas sobre su realidad y cronología. ¿Son granjas fortificadas o son pequeños poblados? En teoría, podría haber existido un pequeño destacamento de control del acceso al vado, que aún no ha sido descubierto. Un sistema de vigilancia que no es desconocido.

En la Edad Media la vía parte desde los puertos de Bermeo y los de la ría del Oka: Mundaca y Luno que dará origen en el s. XIV a Guernica. Pasado el monte Oiz transita cerca de la ermita de S. Vicente en la anteiglesia de Yurreta y continúa por Tavira en dirección Urquiola y Álava. El camino es esencial en la fundación del nuevo enclave, Villanueva de Tavira de Durango y es parte esencial de su desarrollo comercial futuro.

SÍNTESIS DE LA EVOLUCIÓN DEL POBLAMIENTO

En ese escenario de la Edad del Hierro tras la conquista romana ¿cómo evoluciona la sociedad? Ésta es una reconstrucción pendiente de amplia y profunda investigación. Tras el abandono de los castros la población se dispersa por el territorio. El patrón de establecimiento está escasamente conocido. Es significativo que los únicos datos recuperados del largo periodo entre el asentamiento romano de Forua en el valle del Oka, s. I al V d. C., y la Alta Edad Media sean los que aporta el estudio de García Camino[156]. Un incomprensible déficit de gestión científica de un periodo crucial para comprender el paso de la sociedad de los castros a los pequeños poblados de los s. X-XI. Siguiendo a García Camino, sus datos sobre los restos de cerámica romana indican que en la Merindad de Durango hubo al menos una docena de asentamientos de esa época, *villas* o *vicus*, barrios o granjas. Restos de su vajilla han sido encontrados en las excavaciones de las iglesias y cementerios durangueses pero, por el contrario, no se han localizado los vestigios de sus casas, ningún resto de su arquitectura civil.

La costa se convierte en un nuevo motor bajo Roma, donde florecen poblaciones vinculadas al comercio de cabotaje y a la pesca. Nace el puerto de Bermeo. En la desembocadura del río Oka hay otros dos establecimientos portuarios, Portuondo, junto a la actual Mundaca, y, en un meandro hoy abandonado aguas arriba, el atracadero de Forua. Bajo la villa medieval de Guernica o en su

156 GARCÍA CAMINO, I., 2002, *Arqueología y poblamiento en Bizkaia, siglos VI-XII. La configuración de la sociedad feudal*. Diputación Foral de Bizkaia. Bilbao.

entorno pudo existir algún asentamiento coetáneo, que por ahora es desconocido o se encuentra arrasado. En los trabajos de recuperación medioambiental del viejo cauce del río Oka, quedó a la vista la preparación de la ribera izquierda mediante un estacado. Un acondicionamiento destinado a facilitar el acostar de las embarcaciones que remontan el río y crear una simple plataforma de muelle. Una obra de contención innecesaria si no se le diese ese uso. En esa discreta intervención arqueológica, limitada por la exigencia de la obra civil, se recuperaron fragmentos de cerámica romana, la cerámica de Cales o *terra nigra* del siglo II-I a. C. cuyo uso y propiedad se asocia a los mandos legionarios republicanos, posiblemente en relación con las Guerras Numantinas. Al menos, son doscientos años anteriores a la fundación del pequeño asentamiento vecino de Forua.

El sistema de poblamiento y la economía de la Edad del Hierro se verá modificado después de terciado el s. I d. C. que conduce hacia la aparición de pequeños centros de población abiertos, dispersos por el territorio. Se situaron en cotas elevadas sobre las avenidas, cerca de las arterias de comunicación fluvial y del camino de la costa a la Meseta. Es probable que fuesen barrios o granjas de pocos habitantes, constituidos por personas con estrechas relaciones familiares. Su ubicación y los vínculos con otros centros de población así como su forma de gestión aún son una incógnita arqueológica e histórica pendiente de abordar. El desarrollo del comercio marítimo que se da en la primera mitad del Ier milenio d. C. comienza a decaer hacia la mitad del s. V, en el Golfo de Vizcaya. En consecuencia, la población sufre un descenso y se modifica la tendencia del patrón de asentamiento. El valle del Oka pierde población, mientras la vertiente sur de la sierra del Oiz y el valle del Ibaizabal, se convierte en un territorio aparentemente más cotizado. Siguiendo a García Camino, los asentamientos costeros han visto muy reducida su población, casi se han despoblado. Lo que se comprende por un importante descenso de la actividad del comercio por mar y de la pesca, reducida al consumo local. En el s. XI solo hay datos de actividad en las Villas de Bermeo y de Lumo, en esta última se encuentra un punto de amarre, en su barrio-puerto fluvial que en el s. XIV alcanzará el estatus de villa con el nombre de Guernica.

El territorio político que en la Edad del Hierro dependió del *oppidum* de Marueleza, para el año 1000 se ha transformado y disgregado en pequeños núcleos dispersos. Su singular centro ceremonial está en desuso. A partir del s. XII, García Camino constata un nuevo cambio en la actividad comercial. Los poblados de valle y de costa cobran un creciente protagonismo. Están ocupando lugares preferentes desde donde comienzan a crear riqueza y excedentes, basados en el comercio y la transformación de recursos fundamentales, hierro, lana y sus derivados. El camino de la costa a la Meseta sigue siendo la arteria esencial con la que comprender el valor estratégico del Señorío. En 1072, Sancho de Navarra y Placentia[157], su mujer, como soberanos de estas tierras, suscriben un documento de donación del monasterio de Yurreta que custodia las reliquias de San Martín. Con anterioridad, en 1050, Eneko Lopez es alzado a Conde de Durango y también de Vizcaya. Es el primer nombre de estas dignidades que se conserva, pero no es necesariamente el primer Conde.

En los siglos XIII y XIV la concentración de población iniciada en el s. XII va a devenir en solicitudes y concesiones de Carta Puebla por el poder real, lo que lleva al nacimiento de las Villas con

157 GARCÍA CAMINO, op. cit. págs. 331 y 448, para el documento cita a SERRANO, L., 1930, *Cartulario de S. Millán de la Cogolla*. Madrid.

carta de fundación y determinación de privilegios. En virtud de ese hecho, el solar vizcaíno queda dividido y organizado en dos niveles, la Tierra Llana y las Villas. La Tierra Llana, el mundo rural, con su estructura dependiente de los monasterios, es continuador de la organización previa y de los vestigios de las relaciones gentilicias. Las Villas, nacen con un estatuto jurídico propio, convertidas en los centros productivos y comerciales restan poder a los nobles rurales y a los monasterios a la vez que, para su funcionamiento, substraen activos, artesanos y comerciantes, de la Tierra Llana.

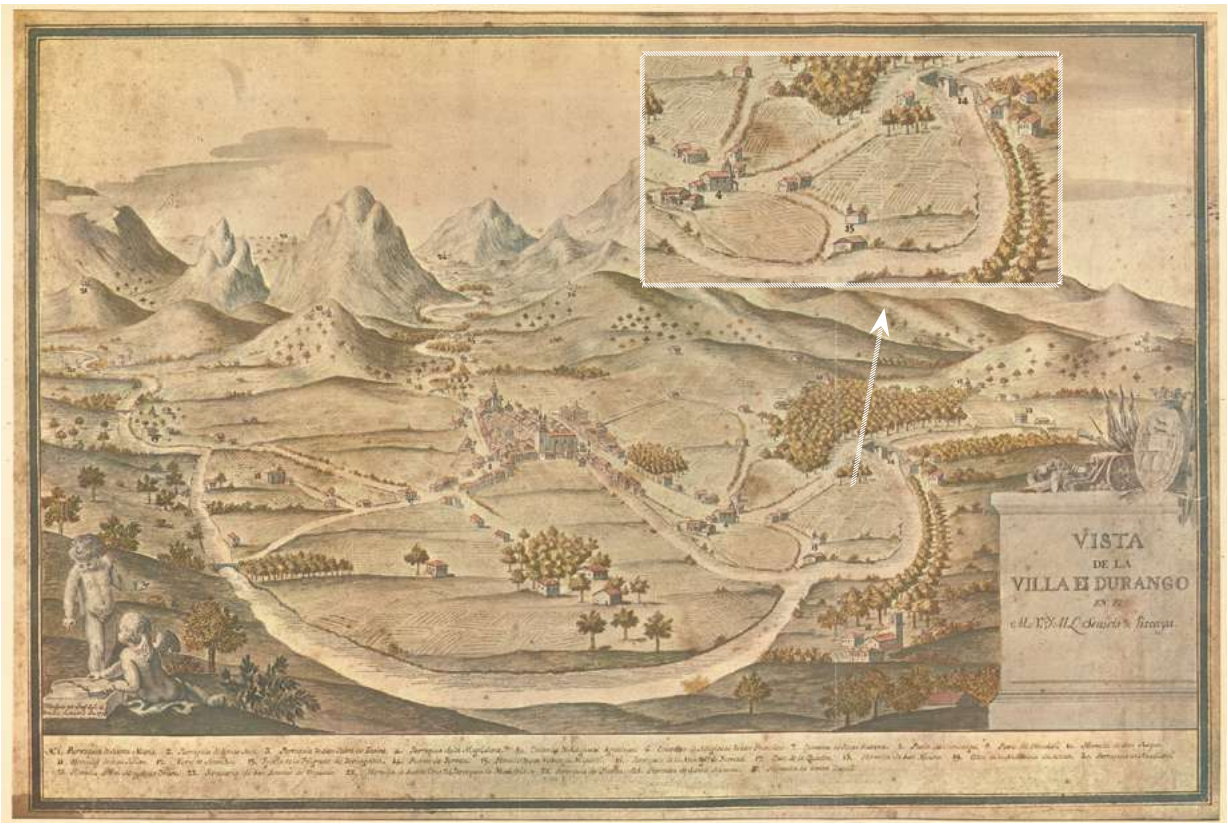
La Villa de Villanueva de Tavira de Durango es un caso particular. Ante el rey de Castilla justifica que no puede presentar su Carta Puebla. El documento original, al parecer, se había perdido en un incendio que arrasa el ayuntamiento y ninguna copia o nota existe sobre él. Por aceptación de verdad, pero sobre todo por los beneficios económicos que la Villa aporta a la Corona, los privilegios y libertades que sostiene haber recibido de reyes y señores anteriores son reconstruidos y reestablecidos, siendo confirmada como Villanueva de Tavira de Durango en 1372, por la Carta de población y aforamiento otorgada por el infante Don Juan I (anexo 3).

Esta breve síntesis del periodo de 17 siglos que media entre la Edad del Hierro y la fundación de las Villas permite imaginar cómo evoluciona la forma de ocupación del territorio del *oppidum* de Marueleza hasta ser parte de la Vizcaya del final del medioevo. Ha cambiado desde el modelo de los *oppida* independientes de la cultura céltica, a una reestructuración bajo la *Pax Romana* y su forma de administración, para, tras la descomposición subsiguiente del Imperio, dar paso a un periodo de sucesivos cambios en el poder dominante: godos, francos, astur-leoneses, navarros y castellanos. Atravesando esos cambios, la escultura Ídolo de Miqueldi sigue en su puesto.

El documento gráfico más antiguo que tenemos del entorno de la villa es de 1778 (plano 8), dibujado por Josef Ygnacio de Urrutia. Un dibujo interesante por su contenido sintético con señalización de ermitas e iglesias. El resultado es un paisaje rural escasamente arbolado, con heredades de huertos y cultivos contiguos hasta las estribaciones de la Sierra de Amboto. Dibuja el antiguo camino hacia la Meseta destacando el santuario de Urquiola, dedicado a San Antonio Abad, acompañado siempre por un *suido*. En el entorno de S. Vicente (nº 15) detalla la red de caminos que, entre campos de cultivo, unen la ermita con la parroquia de La Magdalena (nº 4) y el hospital de S. Lázaro, situado al otro lado del camino. Un edificio junto al río y el camino puede ser la ferrería de Miqueldi.

Los elementos recogidos en el s. XVIII permiten apreciar la evolución que en el valle se ha producido en el espacio de 150 años. La zona de Padureta y en general el paisaje del valle difiere de la descripción hecha en la Micrología. Decimos evolucionado porque el cuadro narrativo que pinta Otálora en 1634 evoca un valle muy diferente. Narra un paisaje de infinitos manzanales, perales, bosques de hayas y robles, y dehesas. Esta estampa la transmite cuando las 35 ferrerías, mayores y menores, estaban en plena producción desde hacía más de un siglo. Hay que considerar que se ejercía una importante presión sobre el medio rural al que debe sumarse la presión ejercida por la Villa sobre el entorno. El incremento de producción de las ferrerías modifica en profundidad la Merindad. En los años centrales del siglo XVII[158], la Villa atraviesa una grave crisis. La

158 PRIOTTI, J-P., 2011, *Producción y comercio del hierro vizcaíno entre 1500 y 1700*. Eusko Ikaskuntza, pág. 18



Plano 8 - Imagen panorámica de Durango de Joseph Ygnacio de Urrutia, 1778, origen Diputación Foral de Vizcaya

venta de los recursos de montazgos para pagar las deudas[159] es uno de los problemas medioambientales que tiene Tavira. Poco a poco el paisaje irá recuperando el equilibrio y la economía, perdida la industria, recibe un impulso, pero esta vez desde el agro. A cambio, los manzanales, los perales y el bosque autóctono serán reemplazados por el cultivo de cereal. Esta es la imagen que Josef Ygnacio de Urrutia plasma en 1778.

ACTIVIDAD ARQUEOLÓGICA

En 1991 se realiza una excavación para localizar la antigua ermita de S. Vicente[160], motivada por la construcción de viviendas. La investigación es responsabilidad de Amaya Basterretxea. En el restringido espacio excavado los resultados fueron interesantes, aunque poco ofrece para ampliar el conocimiento de la evolución del medio ambiente y el poblamiento. Este trabajo ha proporcionado los datos arqueológicos de mayor antigüedad de los que disponemos, correspondientes a una parte de un cementerio del s. XI-XII. No se localizaron restos arquitectónicos de la primera ermita, ni de un barrio o poblado circundante anterior a la reconstrucción en 1751. Es posible que ocupase exactamente la misma posición que el nuevo templo. El cementerio del s. XVIII y los fundamentos de las paredes del edificio son los elementos que completan los restos

159 ITURBE, A., 1993, op. cit. pág. 54 y ss.

160 BASTERRETXEA, 1992, op. cit. pág. 141 y ss.

descubiertos. La superposición de los cementerios propone que la ermita primitiva no debía estar alejada de los fundamentos de la reconstruida. Esto plantea dos opciones, bien no se detectó su situación por quedar fuera de la zona excavada, o bien coincide con los muros descubiertos, como hemos anticipado. Intuimos que la ermita primitiva fue de madera. Es una forma de construcción habitual en las aldeas medievales y motivo que dificulta la detección de los restos. En el entorno del valle hay suficientes ejemplos de esa práctica como los encontrados en las faldas de Oiz, Momoitio y Garay, o junto a la ermita de Arguiñeta[161] de la Alta Edad Media, s. VIII-X d. C., que también puede ser anterior, del s. VI-VII d. C.

La información es exigua por el escaso y modesto número de restos conservados y recuperados para el largo periodo entre la fundación del templo y la amortización del culto en 1923 y su posterior derribo en 1955. Puede que, de entre todos los objetos los más antiguos sean algunas cuentas de pasta de vidrio de color miel y verde que no están localizadas ni estratigráfica ni cronológicamente. Pero sin un contexto ni referencias es un vano propósito ubicarlas en el tiempo. No debe extrañar, según Basterretxea, que las crecidas de los ríos Mañaria e Ibaizabal hayan hurtado los restos inhumados más antiguos, imposibilitando datar con mayor precisión esos entierros. Sin análisis de pólenes, semillas o carbones, ni restos humanos de los que obtener información de su dieta y cronología, poco más podemos avanzar. Según se deduce del informe, la excavación no agotó todo el espacio posible, optando por profundizar antes que abordar una mayor extensión de superficie. El examen de la posición de la nueva edificación superpuesta a la fotografía del catastro con la ermita muestra que una importante zona que podría conservar datos arqueológicos del emplazamiento del Ídolo de Miqueldi no habría sido alterada. Son calles y zonas ajardinadas sobre las que debería establecerse una protección y un seguimiento de cualquier obra que afecte el subsuelo.

En octubre de 1995 el Gobierno Vasco concedió al antiguo casco urbano de Durango protección por su valor histórico arqueológico. En dirección norte el límite se situó en la iglesia de Sta. María Magdalena y su entorno ajardinado. El resto de la explanada de Padureta, hoy barrio de S. Ignacio, hasta el río entre los dos puentes, el de Yurreta, hoy Montoiko, y el de Arripausueta, no ha sido considerada de valor patrimonial[162] relevante.

A nuestro entender, si constatar la antigüedad de la iglesia y su entorno era relevante, no era menos interesante la búsqueda de la contextualización de la escultura. Sobre la ubicación de ésta y de los caminos próximos a la ermita no se hace seguimiento o no aparece recogido en el informe. Como ya hemos expuesto, no hay abundancia de referencias escritas que incluyan el camino, el vado, el templo y los caseríos, además de la escultura del Ídolo. Son datos de poca precisión, entre los que destaca la descripción hecha por Mañé y Flaquer que resulta ser la más concreta de todas. Los otros autores son ambiguos sobre la distancia a la que estuvo la escultura de la ermita, entre 15 y 30 m según la fuente que se consulte. Han dejado comentarios poco aprovechables como son: a un tiro de piedra; a veinte pasos; o la afirmación de que estuvo colocada en el atrio de la ermita. Una posibilidad, esta última, que resulta inverosímil.

---

161 ANIBARRO, S. y GARCÍA CAMINO, I., 2012-2014, *Memoria de resultados. Conjunto arqueológico de Arguiñeta*. Texto inédito depositado en el Museo Arqueológico de Bilbao. Agradecemos a los autores las facilidades que han dado para su consulta y el uso de la información.

162 EHAA-BOPV. Decreto 428/1995 del 26 de septiembre.

CAPÍTULO V

UN JABALÍ DE PIEDRA INCÓMODO

V.1.- LOS INDÍGENAS, ¿CÉLTICOS O ARCAICOS?

La Edad del Hierro es una de las asignaturas pendientes de la investigación de la prehistoria en Vizcaya. Es cierto que se han hecho avances en las últimas cuatro décadas, mas estamos lejos de nuestros vecinos y de Europa en conocimiento si comparamos el esfuerzo institucional para igualarnos en actividad, medios y aprecio de los resultados. Consideraciones políticas de diferenciación "racial" han limitado el desarrollo de la investigación, reduciendo, en consecuencia la información sobre este crucial periodo, al que se ha "marcado" por su incómoda convergencia coherente con la comunidad cultural céltica. Un asunto que viene a ser equivalente a rechazar una época como el gótico, el barroco o el modernismo por ser corrientes artístico-culturales europeas. La diferencia de que unas se acepten y otras no tiene en su base que la gente de la Edad del Hierro, conocidos como carietes y vennenses o caristios no son aceptados como propios de esta tierra, como ancestros, son calificados como las gentes de los castros, invasores que llegaron de fuera, lo que explica y permite rechazarlos como "de otra estirpe", la de cultura céltica. No se les puede llamar vascones, vascongados ni vascos[163]. Los que construyeron monumentos dentro de las corrientes artísticas posteriores a romanos, visigodos y francos, son propios de la tierra. Uno de los errores más notables desde la arqueología al servicio de la política fue la interpretación de la secuencia final de la ocupación de las cuevas[164]. Se interpretó que la población de las cavernas continúa viviendo aislada en ellas hasta la romanización, en un estadio cultural inmutado e impermeable a cualquier novedad aunque fuese ventajosa. Su cultura y tecnología queda aislada, en paralelo a la realidad asentada en toda Europa, la Edad del Hierro. Este planteamiento singular para un periodo que va desde el último tercio del II milenio a. C. hasta el cambio de Era, *grosso*

163 Sobre el asunto de las denominaciones que la gente de esta tierra vizcaína ha tenido a lo largo de los siglos no vamos a profundizar, ya que poco debe ser escrito salvo que los nombres están suficientemente bien ordenados según el tiempo. Un cambio de nombre no significa la renovación completa del conjunto genético reproductor. Encontramos en Tácito un relato sobre este asunto que aclara, al menos un motivo, por el que se producen estos hechos, sin drásticos cambios de población, Germania, 2, *"Los primeros que pasaron el Rhin y echaron a los Galos se llamaron Tungross y ahora se llaman Germanos. Y de tal manera fue prevaleciendo el nombre, no la raza, sino el de este pueblo, que todos los demás, al principio, tomaron el de los vencedores por el miedo que causaban, y se llamaron Tungros, y después inventaron ellos mismos propio y particular nombre, y se denominaron universalmente Germanos"*. Biblioteca Virtual Cervantes, http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmck35q3

164 APELLANIZ, J. M., 1975, *Eneolítico y Bronce en la Cornisa Cantábrica*. En: La Prehistoria en la Cornisa Cantábrica. Ed. Instituto de Prehistoria y Arqueología Sautuola, Santander págs. 201-218

modo, tácitamente propone la coexistencia sin contacto de dos grupos genéticos y culturales. El sustrato arcaico, los indígenas locales habitando las cuevas y, por otro, los indoeuropeos portadores de nuevos ritos y tecnología junto a la demás gente venida de fuera que les suceden, los constructores de los castros. Tal propuesta difícilmente sostenible, como es evidente, no tuvo recorrido, pero dejó una huella más de duda, desarticulación e incoherencia en la búsqueda de la realidad de la evolución tecno-cultural y no solo de una mejor construcción del "origen ansiado", añadió un falso aspecto de realidad científica.

Queremos esperar que las últimas noticias publicadas que aporta la investigación genética sobre el ADN[165] de la población indígena del Cantábrico oriental y los Pirineos occidentales, haga reflexionar y aflorar la necesidad de retomar la senda de la investigación de este periodo y de las características de los pueblos identificados. Esta investigación biológica con apariencia histórica, propone que se dio el inicio de la diferenciación de las otras poblaciones indígenas de la Península, a partir de la Edad del Hierro. Pero hay sombras importantes en la argumentación. La esencial es que en la franja costera del País Vasco desconocemos aún los cementerios de la Edad del Hierro, por tanto no hay restos humanos que analizar genéticamente. Desde el punto de vista de las costumbres nada se sabe de cuáles son sus ritos y rituales alrededor de la muerte, solo lo podemos intuir a partir de las descubiertas para los pueblos de la periferia. Es diferente inferir un panorama cultural y de creencias que construir los resultados del análisis genético que es único por individuo sin el individuo. En este caso si no hay no se puede crear. Se sigue persiguiendo establecer el origen y la definición genética del País Vasco como grupo poblacional singular. Un tema de gran interés si la ejecución es estricta. En ciencia e investigación se avanza sobre la solidez de los datos, unos cuantitativos otros cualitativos. En genética se hace con datos concretos obtenidos de un segmento de una población que sea numéricamente representativa de un conjunto al que se considera homogéneo (teóricamente), localizado en un área concebida como uniforme, sin vacíos temporales importantes en su duración. Estos huecos de falta de información son posibles contenedores, en el caso de la Edad del Hierro lo es, de cambios culturales importantes. Si no se atiende a estas premisas, los resultados son poco fiables cuando no completamente especulativos. Un ejemplo interesante es como se está estudiando genéticamente el género *Sus*[166].

Cuando la reconstrucción se aborda sin los restos esqueléticos y con escasas muestras locales de los periodos anteriores y posteriores, y se aplica la técnica del reloj molecular[167], hay que saber cuál es la realidad de los resultados. Los avanzados trabajos en genética de hoy solo son hipótesis históricas basadas en un escuálido número de individuos. Estas hipótesis serán complementadas o corregidas en el futuro como lo fueron sus predecesoras en las últimas décadas. Sucederá cuando

165 FLORES-BELLO, A. et al., 2021, *Genetic origins, singularity, and heterogeneity of Basques*. Current biology. 31, 1–11, May 24, 2021. https://doi.org/10.1016/j.cub.2021.03.010 1

166 RAMOS-ONSINS, SE. et al., 2014, Review. *Mining the pig genome to investigate the domestication process*. Heredity 113, págs. 471-484

167 El reloj molecular es una técnica que permite datar cuando divergieron dos especies basándose en el número de diferencias existentes entre zonas concretas de moléculas, ADN, ARN o proteínas. La premisa de partida es que los cambios (mutaciones) suceden regularmente en el tiempo. Se puede llegar a estimar el origen y divergencia de eventos pasados difíciles de estudiar de otro modo. Esta técnica se ha aplicado, por ejemplo, para proponer el origen y migración de los humanos, utilizando el cambio gradual de moléculas indefectiblemente junto a otras técnicas de datación como los fósiles y los restos arqueológicos.

se pueda contar con los cementerios de la Edad del Bronce hasta el cambio de Era. Los últimos datos son una opinión genética de como debió suceder la historia, pero no reconstruye la Historia de la población vizcaína.

Un error muy significativo por lo importante es que se ha buscado reforzar el resultado incorporando una argumentación de muy difícil encaje genético. Se ha apoyado la argumentación interpretativa de los resultados genéticos en la propuesta de que el euskera es la lengua prehistórica hablada en este solar, ¿es la que trajeron los hijos de Tubal? Ciertamente es imposible. Hoy hace tiempo que esa ensoñación no es aceptada. En cuanto a establecer esa pretensión con referencia al euskera no hay forma de fundamentarlo fehacientemente, así que es una especulación o un acto de fe que en ciencia no tiene lugar. Mediante tal conjunción de supuestos argumentales se pretende demostrar que hay un motivo para sostener el aislamiento de la población, con inicio a partir de la Edad del Hierro[168] de la que no se estudian restos, porque no los hay. Un presupuesto con demasiados problemas reales para ser defendido con el menor éxito y al que se suma la inexistencia de epigrafía. Aún estamos lejos de conocer el origen por falta de inversión económica y por no poder asumir que el resultado puede ser distinto a lo soñado.

Al margen de como deseemos ser conocidos, carietes, cántabros, vascongados, vascos o euskaros, el tiempo, la investigación arqueológica, la biología, la lingüística, la antropología y la genética han propuesto métodos avanzados para investigar el origen de la población. Pero hay que aceptar algunos axiomas antes de avanzar. El primero es que el idioma es una habilidad aprendida, la lengua no es consustancial a un determinado grupo humano. En consecuencia, el estudio de su origen es un ejercicio distinto y no ligado indefectiblemente al de establecer cuál es el de una población, desde el punto de vista genético.

A pesar de las circunstancias, la realidad se va abriendo camino. Tenemos una gran fuente de información original en los elementos-monumentos conservados de características notables, cuyo origen está en las creencias y cultura de la sociedad cariete. Este es el nombre más antiguo por el que se conoce a la población local. Este grupo humano está incluido en una cultura extensa, reconocible y rastreable en la Europa no mediterránea. No es una cuestión biológica. A pesar de ello es una circunstancia incómoda para el pensamiento más tradicional. El santuario de Gastiburu y el *oppidum* de Marueleza, junto con la escultura del Ídolo de Miqueldi ofrecen el conjunto de datos arqueológicos excepcionales con los que comprender que la Edad del Hierro es esencial en la configuración del futuro Señorío de Vizcaya y las relaciones que tuvo con el frente Atlántico y el interior de Hispania. El desconocimiento de las fases de la evolución de la cultura no se corrige con el establecimiento de un punto "cero" de reinicio. Es difícil de entender que no haya un antes, que no haya tradiciones, que no quede memoria cuando se pretende justificar la mayor de las antigüedades como pueblo.

El Euskal Museoa Bilbao – Museo Vasco de Bilbao sigue distribuyendo un folleto informativo en el que sitúa el origen de la escultura del Ídolo de Miqueldi en la Edad del Hierro. El Gobierno Vasco, en la ficha del 2020, propone una cronología más concreta, entre los siglos V y I a. C.,

168 FLORES-BELLO, A. et al., 2021, op. cit. págs. 7-8

debido a que la escultura carece de un contexto arqueológico certificado. Es la cruda realidad. No se conoce como pudo ser su entorno. El lugar donde se ubicó la escultura hasta 1919, falto de la atención legal y del interés patrimonial, nunca fue protegido y la investigación arqueológica se limitó al cementerio de la ermita de S. Vicente de Miqueldi. Desde las instancias de Patrimonio Cultural de la Diputación Foral de Vizcaya, en el ámbito de sus exclusivas competencias[169], no se hizo comprender la necesidad de su protección al Gobierno Vasco. En la ficha de este último se aúnan cuantas ideas han sido propuestas para explicar las esculturas zoomorfas de la Hispania céltica. Un ejercicio de equiparación sin profundizar en el significado cultural y social, en las particularidades que pudieran dar razones a la existencia del Ídolo de Miqueldi.

En los capítulos anteriores hemos ido avanzando hacia las posibles funciones que pudieron ser las causas que impelen la necesidad de tener esta escultura. Las preguntas que necesitamos responder son ¿qué motiva el esfuerzo en tiempo y recursos? ¿Cuál es el retorno que la sociedad obtiene con su creación?

HISTORIADORES Y ARQUEÓLOGOS

Los historiadores y arqueólogos nos hemos planteado en múltiples ocasiones ¿qué hace en este valle esta escultura? Dificulta la respuesta el escaso repertorio de yacimientos arqueológicos de la Edad del Hierro del duranguesado. Obviamente quedan descartadas por inverosímiles cualquiera de las antiguas interpretaciones. Se encontraba ubicada en el fondo del valle, a menos de un centenar de metros del vado "Ebro", localización que permite considerar varias hipótesis que atañen a la búsqueda de su función. Su permanencia en ese lugar es muestra de una tradición cuya significación puede haber sido olvidada y de un remanente de creencias que evita que fuese destruida. Puede que la proximidad a la iglesia fuese su protección al romper con la narrativa que la explica. Fue solo parcialmente ocultada a la vista, derribada o semienterrada a partir de mediados del s. XVII, pero no está claro qué y cuándo sucedió. En esa ubicación se conjugan dos aspectos que ayudan a entender su presencia en ese punto concreto del valle. El primero es la cercanía a los límites del territorio del *oppidum* de Marueleza, el segundo su cercanía al río y al camino.

Las esculturas zoomorfas de la Hispania céltica surgen de la ideología de un periodo en el que las sociedades que la ocupan comparten un fondo cultural similar en conocimiento, creencias, mitos y valores. El interés de crearlas se explica con cuatro supuestos de su función: la de protección, la de información, la de representación y relación de la comunidad y su élite. Estas esculturas son una forma de comunicación anepigráfica mediante imágenes y símbolos que contienen mensajes relevantes para propios y extranjeros. En su época la mayoría los puede leer y comprender por pertenecer al mismo "común cultural", que es similar, que no idéntico. Por tanto, las esculturas zoomorfas son portadoras de un lenguaje simbólico, que sabemos proveniente del sustrato común indoeuropeo. Esta conjunción permite comprender la información, la narración que se transmite con la localización de estos símbolos-esculturas en determinados lugares. Son un mensaje complementario a los relatos que circulan por transmisión oral sobre la población y

169 Ley 6/2019, de 9 de mayo, de Patrimonio Cultural Vasco, Capítulo III, título IX // Ley 27/1983, de 25 de noviembre, de Relaciones entre las Instituciones comunes de la Comunidad Autónoma y los órganos forales de su Territorios Históricos, Capítulo II, artículo 7b5

la élite residente. Otros elementos y señales complementarían la información, estarían hechas en materiales perecederos por lo que han desaparecido, aunque algunas evidencias notables se han rescatado en regiones húmedas. Las circunstancias ambientales y geográficas particulares de cada grupo étnico modificarían partes del discurso simbólico y de la narración mítica, pero la esencia es común, porque el sustrato de base es compartido. El animal representado, bóvido o suido, ha sido seleccionado en cada ocasión por las características que le destacan, por su sexo y edad, tanto como por el *numen* al que las creencias lo asocian.

Al mirar de frente la escultura del Ídolo de Miqueldi y juzgar solamente lo que ofrecen a los sentidos los volúmenes labrados en la piedra, nos ratificamos en que nada en ella es obra de la casualidad. Detrás de cada rasgo hay una intención, se desprende una finalidad. El diseño representa algo más que el disco y el incuestionable animal. Es un elemento al servicio de una ideología, que contiene tradiciones y creencias vigentes en la segunda mitad del primer milenio antes de nuestra Era. En una cultura ágrafa, esta escultura narra una información y un mito concreto relevante para la sociedad que la crea. El relato es comprensible para una comunidad cultural extensa donde se comparten símbolos y creencias. Por tanto, una creación de alto simbolismo destinada a desempeñar diferentes funciones en y para la sociedad que la crea, para su identificación y prestigio.

ESTÉTICA: CARA LAVADA O PINTADA

Es imposible descartar que, también, se apreciase su valor estético en el marco de los criterios culturales de su época. Aunque esto puede ser tenido por un pre-juicio, resulta difícil de aceptar que incorporase el exclusivo placer derivado de su contemplación por encima de sus valores metafísicos. En nuestro tiempo, como herederos de la estética greco-latina, no encontramos en la escultura del Ídolo de Miqueldi la belleza de las figuras de animales concebidas por otras culturas. Hay que ser francos, carece del realismo de una escultura griega, de una etrusca, o de las producidas en las avanzadas culturas del Medio Oriente, el arte antiguo que más se ha difundido en nuestro tiempo.

Queremos recordar al lector la gran investigación científica que desembocó en la restitución informática de los colores que cubrían las esculturas y frisos del Partenón, y de otras grandes obras de la antigüedad clásica. Fue una noticia que sorprendió, incluso incomodó la estética descubierta, acaparando muchas horas de conversación. Acostumbrados como estamos a recibir la información por vía visual hemos llegado al extremo de considerar que Grecia, en su esplendor, tenía un telón de fondo constituido por mármol blanco y calizas pálidas, que engrandecían la luz mediterránea con sobria elegancia. ¡Pues estábamos meridianamente equivocados! Una vez más, la rigurosa y minuciosa investigación de los pequeños rastros escondidos, de las infinitesimales partículas preservadas prodigiosamente, ha corregido el error transmitido por siglos a miles de estudiantes y viajeros.

El decurso del tiempo, en su metódico trabajo por degradar cuanto encuentra a la intemperie, ha hecho un lavado, profundo pero incompleto del color de muchos monumentos. Fisuras, microporos, diedros agudos, etc. han protegido los pigmentos de los meteoros conservando micropuntos. Ese denudar sistemático unido al comprensible desinterés de los escritores de la antigüedad



Figura 64a - Restitución del color del arquero del frontón del templo de Afaya, Egina, finales del s. VI a. C.

por narrar lo que es cotidiano, ha hurtado a la posteridad la sustancial información de que la escultura griega estaba pintada, la romana también y la celta[170]. Pausanias cuando describe la escultura de oro y marfil de Atenea Partenos[171], obvia describir el color ya que es inherente a ella, no la concibe sin el. Sucede lo mismo con el Partenón, residencia de la diosa, del que olvida describir su colorido. Su silencio, sumado a la deplorable pérdida de la escultura, impide saber si Fidias había pintado también el marfil. Los atenienses, en el 438 a. C., cuando pudieron contemplar la escultura de 12 m de altura quedaron sorprendidos. Debió ser una visión magnífica de la diosa. No se sabe si fueron impactados por los labios de un suave rosa o de un rojo pasión con el que Fidias los resaltó, o por los ojos de la diosa, verdes o azules. Es imposible conocer si aplicó el color al marfil de los brazos, pero ¿y a la tez de las mejillas? Nada queda de tan genial esfuerzo.

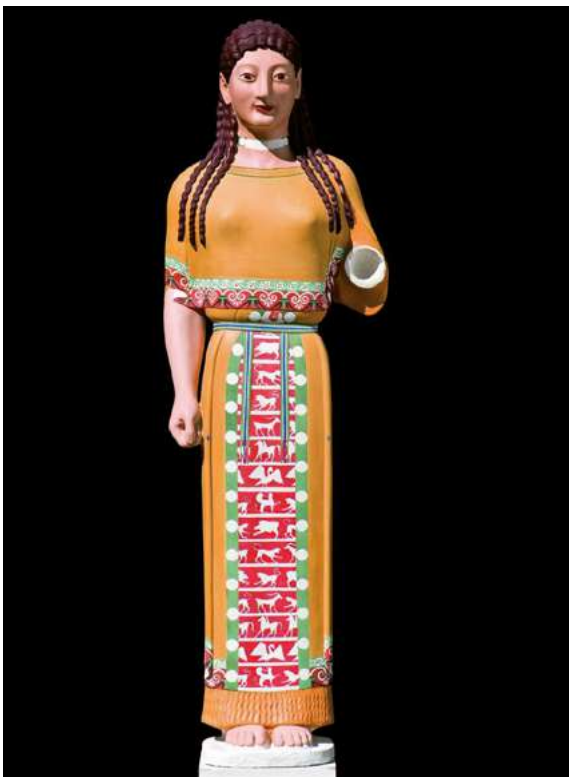


Figura 64b - Color restituido de la Koré del peplo, Atenas, 540 a. C. Foto S. Eckardt y Olehaupt. Stiftung Archäeologie, Munich



Figura 64c - Detalle de algunos motivos decorativos de la falda de Koré

170 La exposición itinerante Bunte Götter. Die Farbigkeit antiker skulptur de 2003, recorrió el mundo dando a conocer las restituciones del color en la estatuaria antigua y los métodos de la investigación. https://buntegoetter.liebieghaus.de/en/

171 También es conocida como Atenea la virgen y Atenea Promacos cuando es la que guía a los guerreros al combate.



Figura 64 d - Escultura de un León y la restitución del color, Loutraki, Grecia, 570 a. C., Foto S. Eckardt y Olehaupt

Hoy lo sabemos. El mundo antiguo vivía inmerso, rodeado del color de sus edificios y de sus esculturas (figura 64a, b, c y d). La gente, en lógica concordancia, incorporaba el color a la ropa y al adorno siguiendo modas y tendencias que los individualizasen y así quedó reflejado en la estatuaria (figura 65a y b). Los tintes eran bienes muy apreciados, muy caros y motivo de búsqueda y comercio a larga distancia. Se trataron con igual interés que las gemas, los minerales y la pasta de vidrio, eran el lujo. La exclusividad impuesta sobre el uso de algunos colores se extendía hasta la restricción, incluso total. Un ejemplo lo tenemos en que solo los emperadores romanos pueden llevar ropa enteramente teñida en púrpura. Con una banda de ese color la llevan los cargos senatoriales y religiosos. En resumen, las familias dirigentes y los dioses copaban el uso del color púrpura en exclusiva, castigándose el empleo no autorizado, incluso con la muerte.

Ciertamente el valle de Durango no está en ese mundo sensual de las élites del Mediterráneo ¿o quizá sí? Lejos de esas costumbres que nos han sido transmitidas como lujosas, exclusivas y desarrolladas, se encuentra otro mundo barbarizado por comparación; aunque hay datos que contradicen esa consideración. Centroeuropa y los países ribereños del Atlántico han conservado evidencias arqueológicas abundantes de que poseen otro gusto estético, otros objetivos y representan otras creencias; comparten el dominio de artes del conocimiento y de la filosofía, de los recursos naturales y técnicos, al igual que del uso de los colores y sus combinaciones. Su vida, en el imaginario creado y difundido por el cine *urbi et orbi* y las láminas con recreaciones históricas, está marcada por el marrón de la madera, el gris de la piedra y el pardo de las pieles. Esto tampoco es cierto, los colores formaban parte de su día a día, aplicados al vestido y los ornamentos junto a las tonalidades del oro y del bronce, el brillo de la plata, el rojo del coral o los tonos del blanco al granate del ámbar. Hay multitud de datos que permiten decir que el color se incorpora con normalidad para decorar y naturalizar la madera de sus obras, en el enlucido de las paredes de las casas y la decoración de la cerámica.

Por desgracia, la madera es efímera y no se han conservado edificios. También los colorantes naturales se degradan con demasiada facilidad, se desprenden, se disuelven, se mezclan, se apagan y desaparecen. Los restos de tejidos recuperados en excavaciones arqueológicas demuestran que la sociedad del primer milenio antes de nuestra Era tiene interés por el color. Y no sólo es el color, también el gusto por variados y complejos diseños del tejido para los diferentes tipos de paño con los que se visten. Algo natural que ha necesitado ser demostrado y, tras convertirse en un hecho científicamente indiscutible, finalmente, es aceptado. Los coloristas dibujos de los pobladores de la aldea de Asterix han contribuido a la normalización de ese dato arqueológico en el ideario común y a su universalización.



Figura 65a - Escultura de la diosa Fortuna procedente del teatro de la Colonia Clunia Sulpicia, Burgos



Figura 65b - Restitución del color de la diosa. Centro de Restauración y Conservación de Bienes Culturales de la Junta de Castilla y León

Fechada quinientos años antes de que Julio César iniciase la conquista de la Galia, en Baden-Württemberg, el municipio de Eberdingen-Hochdorf, Alemania, se descubre la suntuosa tumba de un príncipe celta de la tribu de Asperg, del periodo Halsttat tardío (620–450 a. C.), fue enterrado ricamente adornado para la despedida. Este singular enterramiento no había sido saqueado. Es excepcional, no solo entre las tumbas principescas alemanas, sino en el contexto europeo. Bajo un gran túmulo queda protegida una suntuosa cámara completamente entelada. Se depositan las posesiones y los símbolos de su estatus delicadamente envueltos en telas (figuras 66, 67, 68, 69 y 70) (cuadro 10). Ricos ornamentos de oro fueron realizados exprofeso para recubrir sus cotidianos ob-

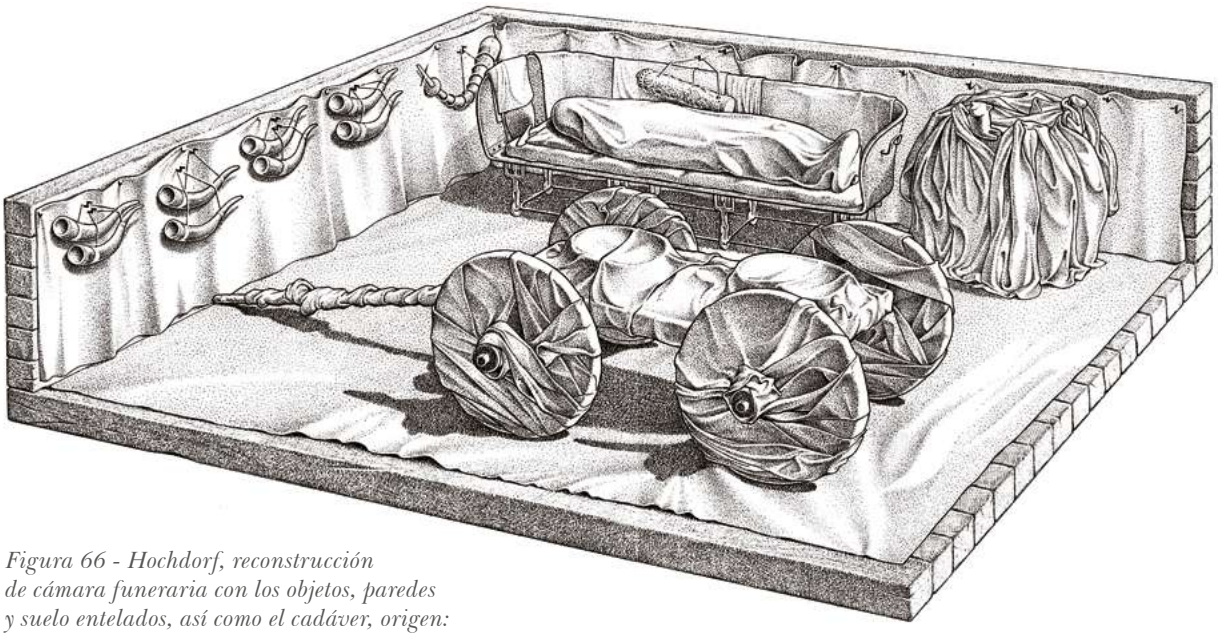


Figura 66 - Hochdorf, reconstrucción de cámara funeraria con los objetos, paredes y suelo entelados, así como el cadáver, origen: Landesdenkmalamt Baden-Württemberg

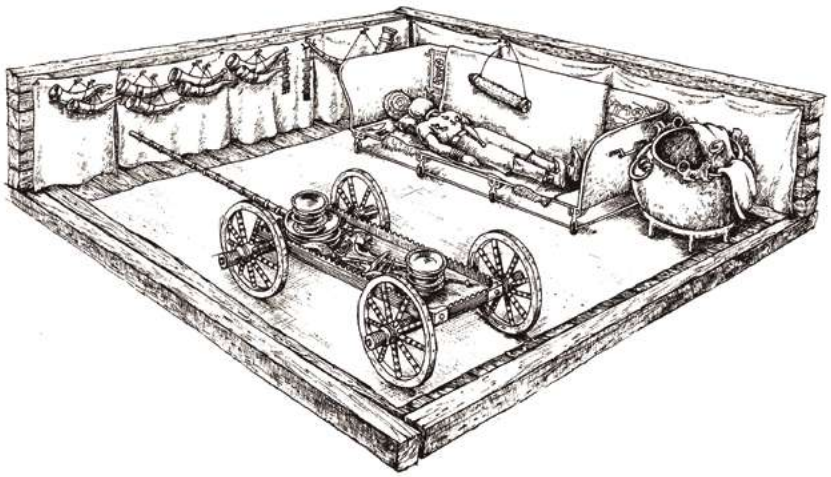


Figura 67 - Los objetos depositados en la cámara funeraria de Hochdorf

jetos personales que le acompañaron a la tumba. El cadáver está vestido y calzado, envuelto en siete capas de distintos tejidos y colores. Son paños complejos, creados en un telar de tarjetas con dibujos destacados por el color de los hilos.

Este y otros ejemplos son las pruebas científicas que demuestran que la vida entre los pueblos célticos también era en color. La afirmación del uso de los pigmentos más allá del vestido también tiene su prueba en las cerámicas con motivos pintados en color. Del siglo II a. C. se conserva adherida, en la oreja de la cabeza tallada de un ciervo en madera de roble, una pequeña muestra de color amarillo. Esta figura se encontraba junto a otras dos tallas que representan cabras rampantes, abrazadas por una figura humana que, desgraciadamente, no se ha conservado. Habían caído al fondo de un pozo de ofrendas, de un *viereckschanze* en Fellbach-Schmiden, cerca de Stuttgart de donde las rescatamos. Más muestras del gusto celta por el color las encontramos en los brazaletes, las cuentas de collar de vidrio



Figura 68 - Portada del libro del estudio de los tejidos, Hochdorf IV, reconstrucción del tejido sobre el caldero. Autora: Johanna Vanck-Burguess

de colores procedentes de Egipto. Este material es traído en bloques brutos, para elaborar en talleres europeos objetos de adorno[172]. El ámbar, el coral, el bronce y el lignito, entre otros materiales se suman al muestrario colorista céltico de los complementos.

El valle del Ibaizabal está geográficamente lejos de esos yacimientos que hemos escogido intencionadamente. En el Ier milenio a. C., los habitantes de estas tierras participan del contexto cultural de la Hispania céltica. Comparten estilos y técnicas, con los matices diferenciadores de nivel local, étnico y regional, marcados por la existencia o escasez de materias primas y su comercio. Son estos particulares matices los que les cohesionan internamente y los individualizan frente a sus vecinos. La población cariete mantiene contactos a media y larga distancia a través del eje terrestre y marítimo, este-oeste, por el Cantábrico y el Golfo de Vizcaya. Por tierra, desde hace décadas, la investigación arqueológica ha demostrado que las conexiones comerciales con la Meseta Norte,

172 ROLLAND, J. 2021, *Le verre de l'Europe celtique. Approaches achéométrique, technologiques et sociales d'un artisanat du prestige au segond âge du Fer*. Sidestone Press, Leiden, pág. 19 y ss https://drive.google.com/file/d/1lNJDllFyH1n1CtvtsmUbXE-JhmCD-FtwZ/view // Comunicación al 45 Colloquio de la AFEAF de Gijón. *From the sands of Orient: Glass as a new element in the reconstruction of intra- and extra European networks in the Second Iron Age*. En prensa.



Figura 69 - Acuarela de tejido reconstruido de Hochdorf, autor H. J. Hundt, ver la posición que ocupaba en la fig. 70 el objeto nº 21

el Valle del Ebro y el Mediterráneo son más habituales de lo que determinadas pretensiones de aislamiento secular están dispuestas a aceptar.

La existencia de la escultura del Ídolo jabalí de S. Vicente de Miqueldi es coherente con el contexto estilístico e ideológico de su época, como refleja su ficha de Gobierno Vasco. Preguntarnos si pudo estar coloreada entra dentro del ámbito de la investigación. Las inclemencias a las que ha estado sometida la han dejado muy limpia, pero no es argumento suficiente para no intentar averiguar si alguna vez tuvo color. Consideremos que el camino que no se recorre no lleva a ninguna parte, ni aporta nada de sabiduría. En ninguna de las esculturas zoomorfas peninsulares se ha estudiado esta posibilidad. La evidente falta de labra de rasgos concretos que se encuentra en algunas de las figuras de su arquetipo ¿pudo ser compensada con el dibujo/pintura en color de esas características? Podemos imaginarlo. Pero, al presente, son hipótesis especulativas, preguntas para investigar en el futuro. La falta de rasgos puede también ser la respuesta a una limitación o diferenciación del animal en la naturaleza frente al asociado a una divinidad en una función mítica concreta.

En las siguientes páginas vamos a tratar de profundizar en las motivaciones que se encuentran en el origen de su creación y cuál o cuáles fueron sus atribuciones o funciones.

V.2.- IDIOSINCRASIA DE UN ANIMAL POLIVALENTE

Para abordar la escultura en su función, previamente conviene conocer al animal representado y comprender cuál es la percepción que del mismo se tiene en la antigüedad. La idiosincrasia imputada al jabalí en los textos antiguos y en los relatos míticos es una pauta que perdura y se integra en el ideario de épocas posteriores, con las modificaciones y adecuaciones a la evolución de las creencias. El carácter salvaje, agresivo, nocturno, esquivo, prolífico, fiero, etc. del animal en ocasiones es matizado añadiendo un calificativo de color: jabalí blanco, jabalí negro, jabalí rojo. Estos colores confirman la percepción que los humanos tienen de lo variable de su comportamiento y establecen la asociación a distintos númenes. Entre los galos, los druidas más sabios llevaban el título de Gran Jabalí Blanco[173].

173 ERIAS MARTINEZ, A., 1999, *La eterna caza del jabalí.* Anuario Brigantino nº 22, pág. 328



Figura 70 - Hochdorf, reconstrucción isométrica de la organización de las telas y su distribución dentro de la cámara funeraria y texto descriptivo. Origen: Landesdenkmalamt Baden-Württemberg

TEJIDOS UTILIZADOS EN EL KLINÉ Y EL CALDERO DE BRONCE, Y EN EL CUBRIMIENTO DE LA PARED DE LA CÁMARA FUNERARIA DEL PRÍNCIPE DE HOCHDORF, ALEMANIA

1 Cubierta de sarga semifina de curso igual 2/2, sin colorear
2 Tela de sarga muy fina de curso igual, con cuadros azules y rojos 2/2, hilo sencillo con torsión
3 Cinta: Tejido sencillo hecho con tablillas, con hilos de urdimbre de color rojo y azul
4 Tela roja para entierro de sarga muy fina de curso igual 2/2, en un sistema de hilos de hilo retorcido
5 Cinta: Tejido con dibujos hecho con tablillas; combinación de dibujos de sentido de torsión de los hilos de urdimbre y un tejido con ligamento sarga con dibujos de curso diagonal
6 Tela de sarga muy fina de curso igual 2/2, con cuadros azules y rojos; en un sistema de hilos de hilo retorcido
7 Cinta: Tejido de cáñamo o de pelos de tejón con dibujos, hecho con tablillas; tejidos con ligamento sarga en parte de tipo reps y con hilos adicionales para el dibujo
8 Tejido muy fino de pelos de tejón con ligamento tafetán
9 Trenzado diagonal de tallos de hierba partidos, con ligamento sarga
10 Tela de colchón: Reps de Schuâ muy fino de cáñamo, ligamento tafetán
11 Relleno del colchón de pelos de tejón, de bardanas, tallos de plantas y otras partes pequeñas de las plantas
12 Reps tipo Schuâ muy fino de cáñamo con dibujo de estrías; en el tejido hay una serie de tallos de cereales
13 Reps tipo Schuâ muy fino de cáñamo en la superficie del asiento y del respaldo del sofá de bronce
14 Acolchado del respaldo; material del acolchado comparable al del colchón
15 Tejido muy fino con dibujo de cuadros azules
16 Conjunto de seis tejidos con ligamento tafetán
17 Cuchilla de afeitar envuelta en tejido
18 Sarga muy fina de curso igual 2/2, con hilos adicionales para el dibujo
19 Cinta: Tejido de la colgadura con dibujos, hecho con tablillas; ligamento sarga 2/2 dibujo trenzado
20 Colgadura en series alternativas de dos sargas muy finas de curso igual 2/2, una de ellas con dibujo de cuadros en sentido de la hilatura
21 Cinta: Tejido de la colgadura con dibujos, hecho con tablillas, ligamento sarga, dibujo de rombos de meandros de almenas
22 Sarga de diamante azul muy fina cubre el caldero
23 Cinta: Tejido con dibujos hecho con tablillas, con ligamento sarga con bandas paralelas de dibujos.
24 Tejido de cuadros azules y rojos con dibujos adicionales en sentido de la hilatura; sarga muy fina de curso igual
25 Cinta: Tejido con dibujos hecho con tablillas, con ligamento sarga doble cara. Zonas paralelas de dibujos en dos materiales
26 Sarga muy fina de curso igual, con dibujo de estrías en sentido de la hilatura e hilos adicionales para el dibujo, combinación de técnicas de tejido y de tela de urdimbre, rombos con esvásticas incorporadas
27 Cinta: Tejido con dibujos hecho con tablillas, tejido con ligamento sarga doble cara cuadros con esvásticas incorporadas
28 Cubierta del suelo de sarga semifina de curso igual 2/2

Traducido de: Investigación e informes acerca de la prehistoria y la protohistoria en Badem-Württemberg

JOHANNA BANCK-BURGESS, Hochdorf IV
ISBN3-8062-1453-0

Es un animal salvaje que en el ideario de todas las culturas de los tiempos antiguos encarna múltiples dignidades, utilidades y matices que nos acercan a un espécimen tan respetado en los mitos como temido en la realidad. Su vinculación con las divinidades es común en la antigüedad, siendo visto como un monstruo ctónico, infernal. Es el protector de la veracidad y cumplimiento de los pactos y juramentos, de la palabra empeñada, con terribles consecuencias para quienes los incumpliesen. Es la herramienta de las represalias de las deidades hacia el hombre. Se convierte en víctima de los héroes míticos cuando estos intervienen en defensa de los humanos frente a los castigos impuestos por los dioses. Son notables las historias mitológicas de la caza de los terribles jabalís, el de Erimanto es capturado por Hércules y el de Calidón, enviado por Artemisa en venganza y muerto por Atalanta y Meleagro. Dos relatos clásicos de la mitología griega que exponen la relación con los dioses, que como veremos más adelante a veces es conflictiva.

Es tenido por el animal psicopompo que guía y acompaña al espíritu del difunto en el paso hacia el inframundo. Su conversión de ser un animal monstruoso a uno fantástico de características y poderes irreales la tenemos en Anatolia. En ese mito ha mudado en un jabalí alado fiero y violento que asoló la isla de Clazomene. De esta versión procedente del Mediterráneo oriental es conocida una representación en Muntanya Frontera, Sagunto, con función protectora y distintiva del guerrero. En este santuario ibérico se recuperó la cimera de un casco con la figura de ese animal mitológico. Este es el único ejemplar alado hallado en un contexto arqueológico seguro en la península. Es diferente a los jabalís que se conocen representados en los cascos de los soldados del caldero de Gundestrup, carentes de alas; veremos éste y otros casos interesantes.

El carácter fiero que nutre las leyendas y el atribuido vínculo con la esfera de lo sobrenatural será utilizado por las élites de todos los tiempos en su beneficio. Es una de las figuras heráldicas más utilizadas en la Europa no mediterránea. En el País Vasco es el segundo animal más representado en blasones familiares, por detrás del lobo. Entre los galos las divinidades eran asociadas a elementos de la naturaleza que les representaban, entre ellos destaca el jabalí. Será el contacto con la cultura romana el incentivo que hace que comiencen a dar apariencia humana a sus divinidades. El animal continúa estando presente, no se abandona. Es el avatar asociado, el que hace visible características de la divinidad que pueden ser percibidas por el conocimiento humano y que la forma humanizada, disminuye en apariencia.

El contenido de mitología y creencias vertido en el Ídolo de Miqueldi puede haber sido mucho más complejo de lo que hoy podemos llegar a comprender y descubrir. La representación de divinidades bajo aspecto del animal asociado antecede en varios siglos a la representación antropizada. Quizá sea el cometido primigenio representar al *numen* local. La cultura celta junto a la egipcia son las únicas que han dado en su religión[174] la mayor relevancia a los animales. Quizá esta interpretación es la más sencilla pero no por ello se debe considerar alejada de la antigua realidad: son ídolos, abstracciones de la divinidad. En unos casos son representaciones de carácter comunal, en otros de la esfera privada o familiar. En esta asociación metafísica la

174 PRIEUX, J., 1988, *Les animaux sacrés dans l'antiquité. Art et religion du monde méditerranéen*. Éditions Ouest-France, pág. 8

figura animal está revestida de los atributos y capacidades del *numen*. Es el vehículo físico al que acercarse y donde depositar las ofrendas y las demandas de protección, es el punto de conexión. Vamos a detenernos un momento en el calificativo ídolo. Su uso evoca el resto conservado de una función que, si bien está perdida y ya no se comprende, aún permanece vagamente en la tradición oral, con un irrelevante valor social y sin relevancia religiosa en el duranguesado de 1634.

Es difícil saber en qué momento comienza a denominárseles ídolos[175]. La voz proviene de *eidōlom* en griego[176] con el significado de imagen. En el medioevo, bajo el influjo del cristianismo, mudará a *idolum* como falsa deidad. En el antiguo testamento, el llamado Becerro de Oro, es el ídolo del relato de la entrega de las Tablas de la Ley a Moisés. Lo crea el desencanto de los israelitas en el largo tiempo de espera. La única referencia que Otálora nos proporciona del de Yurreta es la consideración *"…se tiene por ídolo antiguo…"* que permite saber que algún rastro de funciones y creencias olvidadas, quizá, se preserva en el ideario colectivo y en el acervo popular al inicio del siglo XVII. Posiblemente para entonces ya está contaminada la memoria con reinterpretaciones sucesivas. Para continuar la aproximación a la ideología y creencias que subyacen en la figura del ídolo y después del análisis de su localización espacial, vamos a recuperar tres informaciones acreditadas. La primera son los zoomorfos de la Hispania céltica, en la segunda tres noticias presididas por la imagen de un jabalí mitológico y la tercera será el escaso material narrativo vascongado que se ha conservado. La narrativa popular vizcaína, su tradición oral, ha perdido la memoria de ese animal o, también es posible, nunca la tuvo.

LOS ZOOMORFOS DE LA HISPANIA OCCIDENTAL

En su mayoría, las esculturas zoomorfas célticas están en posición secundaria, cuando no totalmente desubicadas. El lugar de su hallazgo o donde fueron descritas por primera vez, no es siempre el lugar donde se colocaron en la Edad del Hierro. Conocemos la historia de algunas y sabemos que fueron trasladadas a un nuevo emplazamiento, a la plaza de un pueblo o a una cerca, perdiéndose con el traslado la memoria de su primer emplazamiento y, con ello, la función y su mito. Otras, además, han sido reutilizadas y retrabajadas para ser asientos o usadas como material de construcción, molidas o rotas.

Como ya hemos anticipado, la función original de estas esculturas, en parte, está ligada a su localización. Entendemos que las funciones básicas reconocidas de información y protección, pueden ser diferentes según el entorno en que son ubicadas: prados, dehesas, rediles, caminos, charcas, ríos, vados, poblados o en tumbas. Los zoomorfos hallados en localizaciones consideradas como las originales, en su posición primaria, pudieron estar acompañados por construcciones o cercados, bajo o en el interior de un espacio reservado-sacro. Si así se expusieron, el tiempo y el hombre no lo han conservado. El ejemplo más adecuado se encontró en Portugal. En 1952 la escultura

175 Si aceptamos la definición más sencilla para ídolo es como fetiche u objeto de culto, talismán protector o deidad que resulta ser la representación de un *numen* o divinidad al que se considera protector; por tanto, se le tributa respeto o adoración y se le considera un vehículo de comunicación con el Más Allá. Todas las funciones que se le atribuyen quedan contenidas en esa premisa de base.

176 COROMINAS, op. cit. pág. 331

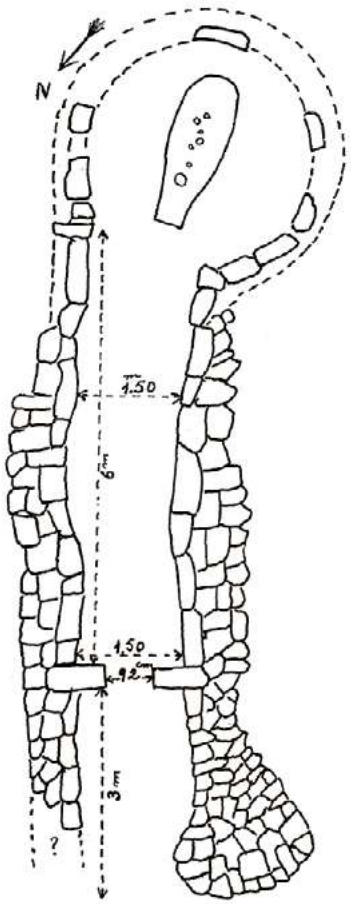


Figura 71 - Plano de la cámara del suido y corredor del monumento de O Castelar de Picote, Portugal. Autor: Santos Junior 1952

de O Castelar, Picote[177], en Tras-os-Montes, fue encontrada en su ubicación original. Ocupaba el centro de una cámara oval de 3 m de eje máximo, cercado por un muro de mampostería. Para llegar a la escultura se pasaba por un corredor de 9 m de largo y 1,5 m de anchura. En el lugar se encontraron dientes y huesos rotos de animales que se corresponden con los restos de alimentos consumidos en los rituales de ofrenda a la divinidad en la presencia de su representante, el suido. Un evidente lugar sacro presidido por la figura que encara al oferente que traspasa el umbral (figura 71). Poco más se sabe, ya que el lugar fue desmantelado por la incultura del propietario, impunemente. Este conjunto es un ejemplo de contexto original claramente sacro y hemos de pensar que no fue el único destruido por la avaricia y la ignorancia.

La lectura del conjunto, animal-ubicación-características-cronología, puede estudiarse solamente en un pequeño número de figuras. Son las encontradas en los castros, bien en espacios cercados y vacíos, interpretados como rediles, o en proximidad a las murallas y caminos de entrada. Las dispersas por los campos, en lugares abiertos, presentan una problemática más complicada al proporcionar, *a priori*, un número muy reducido de datos con los que interpretar y comprender su función. Se localizan en parajes hoy desprovistos de información. Desconocemos si fueron figuras aisladas o estuvieron relacionadas por proximidad con pequeñas granjas o posibles ocupaciones estacionales, que pudiesen orientar con más precisión sobre el destino y valor que tiene en ese entorno social.

Es evidente que estas esculturas no son el resultado de una "epidemia de casualidades" que afectó a los pueblos de la Hispania céltica durante los siglos IV a. C. al I d. C., aún después de ser romanizados. Los aspectos esenciales de la voluntad de labrar estas figuras son indisociables de la función que tuvieron. Por tanto, son el resultado combinado de la ideología, la reflexión, las creencias, de sus códigos simbólicos y de las necesidades de esas sociedades y de las élites que las rigen. Creadas individualmente, estas esculturas no son obras de arte, si por tal entendemos que su principal objetivo es la búsqueda de la belleza. En los zoomorfos de la Hispania céltica las diferencias de "estilo", en el sentido más amplio del término, son la base de la seriación tipo-cronológica[178] de los grupos, donde prima el criterio de tamaño decreciente para organizar el conjunto. Esta es una herramienta útil *a priori*, pero demanda una mayor precisión de los periodos y de la conjunción con otros objetos mejor documentados.

177 Se encuentra en el Museo do Abade de Beçal de Bragança. Monteagudo, 1989, op. cit. nº 256. Fue retirada del sitio que fue destruido por el propietario de la finca. Durante la excavación se recuperaron ofrendas animales // SANTOS JUNIOR, J. R., 1975, *A escultura dos berroes no nordeste de Portugal*. Trabajos de Antropología y Etnografía 22/4, pág. 424 y ss.

178 LORRIO, A. J. y OLIVARES PEDREÑO, J. C., 2004, *Imagen y simbolismo del toro en la Hispania céltica*. Rev. Estudios taurinos nº 18, Sevilla, pág. 94 y ss.

La selección del binomio bóvido-suido establece como premisa probable que la elección de uno u otro sea parte sustancial de la expresión de los propósitos de cada sociedad, en concreto, en la relación con el numen asociado. La mayor presencia en zonas de una especie frente a otra, por el momento, no ha permitido discriminar la voluntad en la elección. Lo que desemboca en la opinión de que las esculturas de ambas especies han sido consideradas en equivalencia funcional. Sabemos, por la arqueología, que las etnias que se dotaron de ellas son poblaciones esencialmente ganaderas, con una base de agricultura. Un análisis simplificado puede atraernos hacia preguntas sencillas sobre si estas esculturas reflejan la principal cabaña ganadera de la economía del *oppidum*, o sus creencias, o si identifican a los clanes dominantes siendo sus animales emblema y/o talismán.

Los textos que se conservan de los escritores clásicos[179] que describen la Hispania céltica, sus usos y costumbres, no facilitan referencias de estas esculturas, ni tan siquiera citan su existencia. Ante esta situación, cabe preguntarse ¿cómo siendo un número tan considerable las que han llegado a la actualidad no llamaron la atención? Es una omisión que sorprende, ya que algunas de ellas fueron reutilizadas para grabar diversos textos latinos. Una mínima parte de los cuales fueron funerarios. La realidad es que son muy pocas y además están alejadas entre sí. No podemos establecer que sean una constante, ni que sean contemporáneas, parecen corresponderse con respuestas personales independientes, sin relación causal. Los últimos zoomorfos fueron tallados en época imperial[180], entre los siglos I y III d. C., para su uso como señalización funeraria o como ofrendas. En ese periodo el cambio ideológico que se produce en las sociedades residentes es grande. Se constata la persistencia de las figuras pero en un marco de aparente descontextualización. La costumbre funeraria tardía se localiza en la región vettona, pero, por el momento, está muy poco documentada a través de excavaciones arqueológicas.

TRES JABALÍS MITOLÓGICOS

Entre las muchas representaciones que se conocen y que iremos viendo, hemos escogido tres que tienen gran interés, una por el color, otra por la dualidad humano y animal y la tercera por ser una divinidad principal representada por símbolos, localizada muy al norte de Escocia.

Herauscorritse, el jabalí rojo (figura 72)

En Tardets, Pirineos-Atlánticos, Francia, se encontró un ara con la excepcional inscripción de un teónimo indígena. A pesar de su antigüedad puede ser leída y comprendida mediante el aquitano-vascónico[181]. Esta lengua es la que se hablaba en el territorio de Aquitania en tiempos de Julio César y es conocida



Figura 72 - Ara dedicada a Herauscorritse, Lacarry-Arhan-Charritte-de-Haut, Zuberoa, Pirineos Atlánticos, Francia

179 Igualmente hemos de lamentar que son muchas las páginas que faltan de esos escritos, lo que hurta saber si lo dicho es completamente correcto.

180 ÁLVAREZ SANCHÍS, 1999, op. cit. pág. 241

181 GORROCHATEGUI, J., 2020, Aquitano-vasconico. Paleohispania 20, pág. 273

por la onomástica. Mantiene una estrecha relación con el vasco que se documenta a partir de la Edad Media al sur del Pirineo. Está dedicada a Herauscorritse *numen* local por G. Valerius Valerianus[182]. En el texto se conserva el nombre de una divinidad compuesto por dos términos, cada cual más atractivo que el anterior. Por un lado, está el *numen* que se reconoce como "jabalí = *Heraus*". Un animal representante de un poderoso dios entre los galos y también presente entre los aquitanos. Por otro, se le añade una calificación a favor del color "rojo = *corri*", variante de gorri, según ha sido expuesto por Gorrochategui. El rojo, en lengua indoeuropea, también se considera para el pelo rojo-pelirrojo y el rubio. Por tanto, existe una deidad al norte del Pirineo, en Gasconia, que es considerada un jabalí rojo-pelirrojo. Un *numen* indígena que persiste en las creencias de una familia romanizada. Es la posible representación del protector de los guerreros, una divinidad equiparable al Marte indígena arcaico, Lug divinidad que se ocupa de la segunda función indoeuropea, el Padre del Pueblo. Por desgracia, esta es un ara epigráfica que no nos proporciona la imagen del animal ni la del *numen* con sus atributos.

Euffigneix



Figura 73a -Figura conocida como Euffigneix, vista frontal. MAN 78243 Saint Germain-en-Laye, Francia

Otro testimonio es una escultura de gran interés por el contenido mítico. La representación del *numen* detallado con todas sus características representadas por medio de la combinación con la figura del jabalí. De nuevo es una representación de la divinidad arcaica que se ocupa de la segunda función de protector de la tribu en la guerra y en la paz. En 1930, en Alun, Haute-Marne, Francia, se encontró en una fosa sobre una acumulación de huesos, un fragmento escultórico de 25 cm y de gran valor[183] (figura 73 a y b). Por desgracia está incompleto. Euffigneix, como se le conoce, es una figura masculina con una torques al cuello y un arreglo del pelo muy cuidado en forma de lira. Se completan estas características, en los laterales de su cuerpo, con elementos distintivos de un animal. El frente está ocupado por un bajo relieve de un jabalí en movimiento, que carga su peso en los cuartos traseros. Presenta una actitud de atención y disposición a la defensa-ataque expresada por la cresta dorsal erizada, las orejas enhiestas y orientadas al frente, un marcado colmillo y el hocico levantado. El lado izquierdo de la figura muestra el ojo de un jabalí exquisitamente labrado. El lado derecho se encuentra muy alterado, pero parece tener figurada una oreja. Esta escultura amortizada se considera un elemento de culto comunal. Se la ha interpretado como la representación del dios Lug, divinidad arcaica pancéltica de primer orden. El profesor Hatt[184], por su parte, considera

182 CIL XIII 395, GORROCHATEGUI, J., 2020, op. cit. pág. 21, fig. 14

183 Euffigneix by Rmn-GP Thierry Le Mape, by Rmn-Grand Palais https://musee-archeologienationale.fr/collection/objet/statuette-de-divinite-deuffigneix

184 HATT, J. J., 1989, *Mythes et dieux de la Gaule. 1. Les grandes divinités masculines*. Edi. Picard.

que representa a un trío de divinidades, el busto humano es Esus, el ojo evoca a Taranis y el jabalí del frente a Teutates. No considera la oreja. En todo caso, Teutates es la sucesión mitológica del Marte indígena denominado en su forma arcaica Lug.

En la Hispania céltica[185] se han encontrado claras evidencias de su culto, como es la inscripción dedicada a *Lucubo*(s) de Peña Amaya, Burgos. Del santuario de Peñalba de Villastar, Teruel, procede el texto y el grabado que representa su imagen en la forma de "el de los largos brazos", que a la vez mira a izquierda y derecha (figura 74). El nombre de esta divinidad arcaica de la segunda función se encuentra asociado a los nombres de numerosas ciudades europeas: *Lutecia*-París, *Lugdunum*-Lyon en Francia o Lugano en Suiza y Luga en Rusia, entre otras. En España ha quedado unido en Luquiano *Lukiano* en el Valle de Zuya, Álava, la ciudad de *Lucus Augusti*-Lugo, en Lugo de Llanera en Asturias, entre otras, o en el nombre de una etnia Astur, los *luggoni*.

Lug-Lugus es considerada una divinidad antigua de gran protagonismo. Es la responsable del ciclo solar diario, orto y ocaso, según consta en la revelación de la fundación de Tara, Irlanda. Da paso a la noche como acompañante del espíritu de los muertos. Siguiendo a Manuel Alberro y otros autores, su nombre celta, *lugio* es "juramento", concordando con la descripción que Julio César hace sobre una de sus funciones, la de ser garante de los pactos y transacciones. Lug, también conocido como el de los grandes brazos, es representado como un guerrero joven capaz de alcanzar al enemigo con su lanza mágica de plata, *Gea Assail*, a una gran distancia o con su poderosa honda. En su origen puede haber sido un dios solar y la evolución de su culto le ha llevado a ser considerado como un gran artífice, conocedor e inventor de muchas técnicas, que transmitió a la humanidad. Por sus conocimientos es también conocido en la mitología como "el zapatero dorado". Entre sus funciones está la de ser protector de las cosechas, siendo acompañado en ese caso del cuervo. Se le simboliza con un arpa, largos brazos y grandes manos. El animal asociado que le representa es el jabalí. Los romanos lo asimilaron al dios Mercurio, por su labor de conductor del espíritu de los



Figura 73a - Vista lateral izquierda, relieve de un ojo de animal

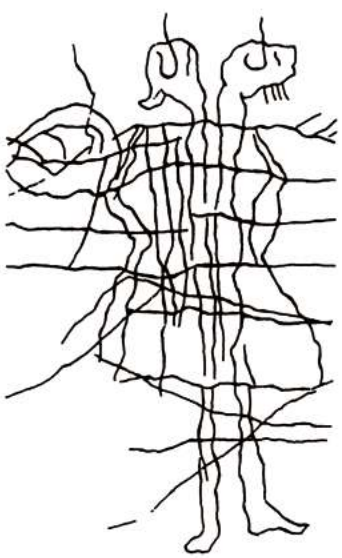


Figura 74 - Grabado de Lug, el de los largos brazos, saqueado del santuario de Peñalba de Villastar, Teruel. Origen: Alfayé

185 ALMAGRO-GORBEA, M. y VALDÉS, L., 2017, *Les sanctuaires de l'Hispania céltica: nouvelles données*. En el 41éme Colloque international de l'AFEAF, Dole. Collectión AFEAF 1, pág. 19

muertos. La imagen de Euffigneix, se interpreta como Lug por tener el pelo arreglado en bucles con figura de arpa, un gran jabalí en el frente, un gran ojo de suido, una oreja de animal en el lado derecho y una torque distintiva, características principales que lo definen.

El jabalí de *Knocknagel*

En la tierra de los pictos, Escocia, se conocen cuatro grandes bloques de piedra con signos entre los que se encuentra retratado el jabalí. En Inverness, se halló un gran bloque de esquisto de 2 x 2 m de frente en el que está grabada su silueta (figura 75). La composición se completa con un símbolo solar, al que se denomina espejo. Este hito se considera del s. V al VII d. C., aunque las investigaciones arqueológicas más recientes los consideran más antiguos, s. II-III d. C. Se grabarían al inicio del periodo picto en el territorio caledonio precedente, como recogen Ptolomeo o Tácito al describir el oceáno como *Duecaledonius*. Se interpreta el origen de estos grabados en los cambios que se producen en la sociedad picta a consecuencia del contacto bélico con las legiones romanas. Carecen de un contexto arqueológico que permita una mejor interpretación que, por el momento, limitan a ser la representación de la comunidad o de un clan particular. En lo que hay consenso entre los investigadores es que es un sistema de comunicación entre los distintos grupos pictos. Este agrupamiento de clanes bajo los pictos es muy poco conocido y su ferocidad y estrategia fue el motor para que se construyesen los limes norte de Roma, el Muro de Adriano, 122 d. C. y el de Antonino, 142 d. C. con la intención de detener sus incursiones.

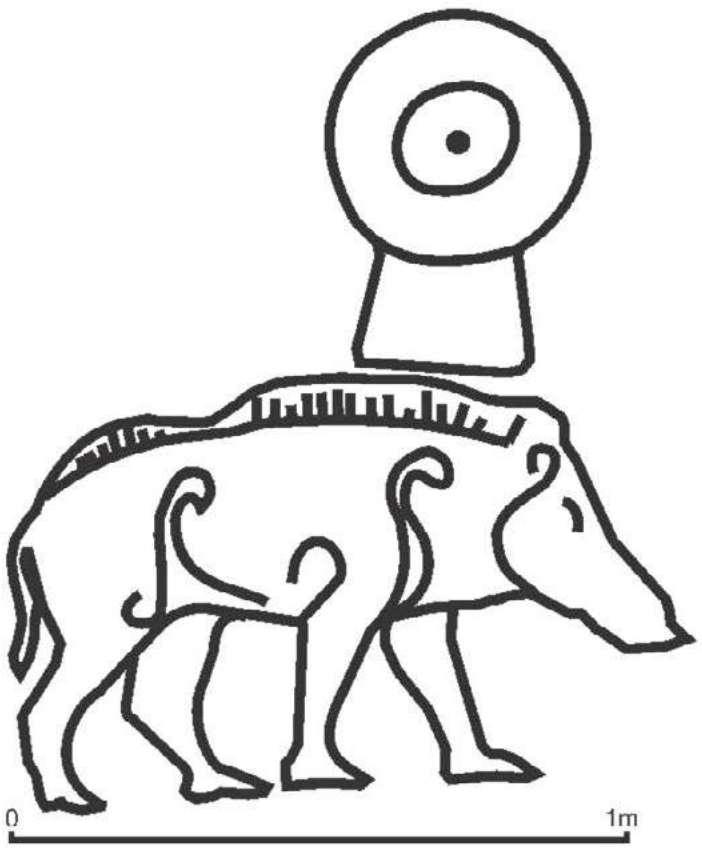


Figura 75 - Dibujo del jabalí de Knocknagel, a partir de la imagen de la roca esculpida alojada en Historic Environment Scotland, L.V.

EL JABALÍ DEL MEDIOEVO

Esta bestia en los textos sagrados del cristianismo es la continuación de las tradiciones antiguas. Encontramos dos buenos ejemplos que nos ilustran sobre la dualidad de su carácter. El primero,



Figura 76 - Bestiario de Aberdeen s. XII, Fol.



Figura 78 - Ilustración del Salterio de la Reina María, Inicios s. XIV, British Library. Wikisource



Figura 77a- Libro de caza de Gaston Phébus, cap. 9, s. XV, BNFr



Figura 77b - Libro de caza de Gaston Phébus, como cazar el jabalí F.94r, BNFr

es el animal que puede ser habitado por el Cristo Jesús, como dice S. Paulino de Nola[186], s. V d. C., que puede ser considerado una figura blanca, color de la divinidad y de la luz. El segundo es el fiero jabalí que arrasa las viñas[187] que, por el contrario, sería oscuro. Es el jabalí-cerdo negro o pardo de los bestiarios medievales, como el de Aberdeen, s. XII, (figuras 76, 77a y b y 78) o el que acompaña a las representaciones de S. Antonio Abad de Reixach, 1450-60 (figura 79), de Breughel el viejo, s. XVII, o de Zurbarán, 1636, cuadros albergados en el Museo del Prado, Museo Nacional de Escultura o en la colección Valdés de Bilbao; también la escultura del taller de Juan de Juni del Museo de escultura de Valladolid (figura 80a y b).

186 CHARBONNEAU-LASSAY, L., 1996, *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la antigüedad y la Edad Media*. Vol 1, pág. 174. Ed. Sophia Perennis. Barcelona. "*Qué satisfacción encontrate completamente cambiado [….] que Jesucristo habita en el jabalí, que conserva toda su ferocidad para el mundo […] ya no eres el jabalí del bosque, te has convertido en el jabalí de la siega*".

187 SALMO 80, 9, *Una viña de Egipto arrancaste, …* // 11. *Su sombra cubría las montañas/ sus pámpanos los cedros de Dios;/ extendía sus sarmientos hasta el mar, / hasta el río sus renuevos*. // 13 *¿Por qué has hecho brecha en sus tapias,/ para que todo el que pasa por el camino la vendimie,/ el jabalí salvaje la devaste, / y la pele el ganado de los campos?*



Figura 79 - Cuadro de San Antonio Abad con jabalí de Reixach, 1450-60, Museo del Prado



Figura 80b - Detalle de la cabeza del jabalí



Figura 80a - Talla policromada de San Antonio Abad, 1577, Museo Nacional de Escultura, Valladolid

EL JABALÍ VELOZ DE LA DAMA DE VIZCAYA

En los territorios del Cantábrico y en particular en el Golfo de Vizcaya no se conserva ninguna narración, ni antigua ni moderna, que se parezca a la caza de los terribles jabalís de Calidón o de Erimanto. Debíamos esperar que fuese así porque las venganzas divinas habían sido borradas por la religión cristiana. En la mitología del País Vasco no hay relatos que estén ligados a la presencia del jabalí, algo sorprendente y decepcionante. Un hecho muy diferente a lo que es su presencia en la mitología europea, entre el Mediterráneo y el Mar del Norte. El minucioso trabajo de recopilación de J. M. de Barandiarán y el de J. Caro Baroja aportan la certeza de la pérdida de una gran parte de la memoria mítica colectiva. Aún, y con esa pérdida, rastros anclados por la tradición oral milenaria han perdurado semiocultos en los relatos mítico-legendarios sobre la estirpe de los linajes de la Edad Media, porque no se conocía, o se prefería enmascarar cuál era su verdadero origen.

DON PEDRO ALFONSO DE PORTUGAL, TERCER CONDE DE BARCELOS

A la literatura portuguesa debemos un texto que compendia la información genealógica y el origen de las principales Casas nobles de la Península[188]. Su autor, el Tercer Conde de Barcelos[189], en su exilio en la Corte de Fernando IV de Castilla, se relaciona con las casas y linajes nobles y, para lo que aquí nos interesa, con las Casas de Lara y Haro. De las relaciones que establece toma

188 PRIETO LASA, J. R., 2013, *Los Haro en Barcelos*. Anuario de Estudios Medievales 43/2, pág. 852

189 BARCELOS, CONDE de, 1340, *Livro das linhagens,* manuscrito. Copia digital en https://digitalis.uc.pt/bookreader/eBookReader/index.php?id=71540#page/138/mode/1up

el conocimiento de la historia mítica de los Señores de Vizcaya[190]. Cuando escribe sobre las genealogías no hace literatura, es más un cronista de lo que se cuenta sobre las estirpes notables de su época. *El livro dos linhagens* conserva el relato mítico que en aquella época circulaba sobre el Señorío de Vizcaya y el linaje de los Haro. La base de legitimación de la estirpe de Haro tiene su presentación en el capítulo donde narra los sucesos y los atributos que atañen al principal personaje de ese linaje, Don Diego Lope de Haro.

En una escueta sinopsis esto es lo que se supone que sucedió: D. Diego se encuentra con sus acompañantes al acecho de un gran jabalí. Es un recurso literario para presentar a la figura principal de la narración y reflejar a la vez el valor, la bravura y el arrojo ante el enfrentamiento que se avecina con la fiera del que ya es el "escogido" por la divinidad, como veremos. El jabalí se descubre como una añagaza jugada por un *numen* femenino con la intención de atraer al cazador hacia ella. Una vez establecido el escenario, el terrible animal pasa al olvido de forma inmediata. No llega a entrar en escena porque la atención es desviada hacia el canto, que se supone es muy bello, hecho con voz muy potente por una hermosa mujer. La atracción por la bella es inmediata. Recuerda este inicio del acto a los cantos de las sirenas[191] con el que atraen a los marinos, y sobre el que Odiseo es prevenido por Circe en la Odisea, si bien en ellas la intención es maligna. La bella mujer[192] de Barcelos es nuestra Dama de Amboto o de Vizcaya, la diosa Mari, y Don Diego queda embelesado, como no podía ser de otra forma y se casa con ella. El jabalí aparece asociado a la Dama, es uno de los animales que en la mitología vasca, profundamente cristianizada, se considera propio de ella.

En su libro, la legitimación de la estirpe de Haro se hace según el conocido esquema del internacional mito del "Héroe fundador" de una etnia, linaje o ciudad. Un ancestro, en este caso D. Diego Lopez, Señor de Vizcaya, entra en relación física con la divinidad indígena del mayor rango de la mitología local. Es a través de esa conjunción marital, prologada por un efímero jabalí,

---

190 *Este dom Diego Lopez era mui boo monteiro, e estando ˜u u dia em sa armada atendendo quando verria o porco, ouvio cantar muita alta voz ˜u a molher em cima de ˜u a pena. E el foi pera la e vio-a seer mui fermosa e mui bem vistida, e namorou-se logo dela mui fortemente, e preguntou-lhe quem era. E ela lhe disse que era ˜u a molher de muito alto linhagem. E el lhe disse que pois era molher d'alto linhagem que casaria com ela se ela quisesse, ca ele era senhor daquela terra toda. E ela lhe disse que o faria se lhe prometesse que nunca se santifi casse. E ele lho outorgou, e ela foi-se logo com ele. E esta dona era mui fermosa e mui bem feita em todo seu corpo, salvando que havia ˜u u pee forcado como pee de cabra. E viverom gram tempo, e houverom dous fi lhos, e ˜u u houve nome Enheguez Guerra e a outra foi molher e houve nome dona. E quando comiam de suum dom Diego Lopez e sa molher, asseentava el a par de si o fi lho, e ela asseentava a par de si a fi lha da outra parte. E ˜u u dia, foi ele a seu monte e matou ˜u u porco mui grande e trouxe-o pera sa casa e pose-o ante si u siia comendo com sa molher e com seus fi lhos. E lançarom ˜u u osso da mesa, e veerom a pelejar ˜u u alão e ˜u a podenga sobr'ele em tal maneira que a podenga travou ao alão em a garganta e matou-o. E dom Diego Lopez, quando esto vio, teve-o por milagre, e sinou-se e disse: «Santa Maria val, quem vio nunca tal cousa!». E sa molher, quando o vio assi sinar, lançou mão na fi lha e no fi lho, e dom Diego Lopez travou do fi lho e nom lho quis leixar fi lhar. E ela recudio com a fi lha por ˜u a freesta do paaço, e foi-se pera as montanhas, em guisa que a nom virom mais, nem a fi lha. Depois, a cabo de tempo, foi este dom Diego Lopez a fazer mal aos Mouros, e prenderom-no e levarom-no pera Toledo preso.* Ver texto en español en cap. VI, pág. nº 213

191 Homero, La Odisea, Canto XII."*…sino que le hechizan las sirenas con el sonoro canto, sentadas en una pradera…*".

192 Esta Dama repite el esquema del hada Melusina, tradición de una diosa presente en la mitología griega, etrusca, escita y gala. En los cuentos conocidos como *De Nugis Curialium* (1180) se encuentra un esquema similar: Melusina se casa con *"Henno cum dentibus"* que no debe verla cuando se baña. La madre la sorprende en su forma de dragón durante el baño y ésta desaparece. En 1393 Jean d'Arras, en *Le Roman de Melusine* la hace desaparecer escapando por una ventana. Un comentario de estos interesantes episodios como tradición épica local se puede ver en Almagro-Gorbea 2018 *Los celtas: imaginario, mitos y literatura en España*, pág. 183 y ss.

que se establece la descendencia y, mediante la hierogamia, se legitima el poder en su estirpe. De esta forma la familia y descendencia son los muy justificados Señores del Solar vizcaíno y detentadores de los máximos privilegios. Curiosamente hay que remarcar que la legitimación está sostenida sobre actos de unión pagana y deidades precristianas. Barcelos confirma de forma rotunda la legalidad basada en la antigüedad inmemorial del cargo de Señor con el aserto *"Bizcaia foi senhorio primeiro em seu cabo, ante que el rey houvesse Castela"*. Al unirlo a una divinidad ancestral el refuerzo mitológico lo vuelve incontrovertible, es un elegido del Más Allá.

En esta narración una deidad local atrae al héroe para generar con él una estirpe gloriosa y poderosa, concibiendo con su unión una variante del semidiós clásico de ámbito local. Este descendiente carece de los atributos excepcionales que reciben los semidioses griegos, los Héroes. El hijo mantendrá contacto con la madre, Mari, en el futuro para salvar al padre y marido, Lopez de Haro, en otro escenario heroico, la cárcel de Toledo, donde se encuentra preso del moro Almanzor[193], tras la batalla de Hacínas de cuya veracidad hay dudas y discrepancias históricas importantes, a parte de la fantasía del dragón, la presencia de S. Millán y de Santiago, entre otros hechos. El papel que el jabalí juega en Barcelos es escaso y no otorga ninguna de las resaltadas características de la personalidad animal que tiene en las otras narraciones clásicas. Esta presencia del *numen* femenino, tanto como las intenciones son producto de la tradición pretérita. Esta narración sobre el linaje de los Haro conserva un resto de la memoria mítica céltica del ascenso a la jefatura y su esquema se encuentra en otros relatos de legitimación de la estirpe. Barcelos cita el asunto del enfrentamiento con el conde del rey asturiano. En la batalla de Arrigorriaga están al frente de los vizcaínos Froom, hermano del rey de Inglaterra, y su hijo Furtan Froez. Tras la batalla y muerte de Froom su hijo se convierte en el primer Señor de Vizcaya. Así da comienzo una estirpe heroica encargada de la protección de los vizcaínos. Un siglo más tarde, García de Salazar aumenta el peso de la prueba ante terceros, ampliando el espectro de relaciones genealógicas incorporando a la narración la participación estelar de una princesa de Escocia, por desgracia innominada. Con este añadido incorpora al acervo del héroe fundador invicto, un antecesor sobrenatural que fecunda a la princesa, Sugaar, la pareja mitológica de Mari. El refuerzo a la legitimidad viene de unir su origen con la monarquía de Inglaterra, Escocia y las fuerzas sobrenaturales ctónicas. Ambos reinos tienen un origen celta. En el tiempo en el que se escriben estos esfuerzos de la fantasía, los autores no podían saber lo que estos datos depararían en el futuro.

Estos textos no avalan el heroísmo de la caza del animal ctónico maligno. La narración sobre los Haro no hace mención alguna del lance venatorio. Conserva la memoria de la caza heroica de

193 *Depois, a cabo de tempo, foi este dom Diego Lopez a fazer mal aos mouros, e prenderom-no e levarom-no pera Toledo preso. E a seu fi llio Enheguez Guerra pesava muito de sa prisom, e veo falar com os da terra, per que maneira o poderia haver fora da prisom. E eles disserom que nom sabiam maneira por que o podessem haver, salvando se fosse aas montanhas e achasse sa madre; e que ela lhe daria como o tirasse. E el foi alá soo, em cima de seu cavalo, e achou-a em cima de ˜u a pena. E ela lhe disse: «Filho, Enheguez Guerra, vem a mim ca bem sei eu ao que v˜e es». E el foi pera ela e ela lhe disse: «V˜e es a preguntar como tirarás teu padre da prisom». Entom chamou ˜u u cavalo que andava solto pelo monte, que havia nome Pardalo, e chamou-o per seu nome. E ela meteo ˜u u freo ao cavalo, que tiinha, e disse-lhe que nom fezesse força polo desselar nem polo desenfrear nem por lhe dar de comer nem de bever nem de ferrar; e disse-lhe que este cavalo lhe duraría em toda sa vida, e que nunca entraria em lide que nom vencesse dele. E disse-lhe que cavalgasse em ele e que o porria em Toledo, ante a porta u jazia seu padre, logo em esse día, e que ante a porta u o cavalo o posesse, que ali decesse e que acharia seu padre estar em ˜u u curral, e que o fi lhasse pela mão e fezesse que quería falar com ele, e que o fosse tirando contra a porta u estava o cavalo. E des que ali fosse, que cavalgasse em o cavalo e que posesse seu padre ante si, e que ante noite seria em sa terra com seu padre. E assim foi".*

un animal que en el pasado era tenido como una pieza ritual, sacrificial y maligna. Es el animal ctónico a capturar, pero los textos no avalan su muerte como un acto heroico, aunque lo insinúen. Como hemos expuesto, la presencia de un jabalí en la leyenda vizcaína es anecdótica, pero reveladora de tradiciones prerromanas muy antiguas que no afectaban con su continuidad la quintaesencia de nuestros linajes.

En consecuencia, visto el escaso desarrollo del lance venatorio sobrepasado por el romántico embelese de un héroe de primera magnitud local y de las posibles funciones que, podíamos considerar para el Ídolo de Miqueldi, podemos dejar en suspenso que sea una representación de la victoria en la caza y muerte de un jabalí ejecutada por el héroe. No vamos a olvidarnos de un rastro adicional que deja la narración mítica de los Haro sobre una atestada costumbre ritual pagana. Cuando, en la residencia de los primeros Señores de Vizcaya en Busturia, se mataba una res, al atardecer las vísceras eran ofrecidas a los genios depositándolas en una roca fuera de la aldea[194]. Con ese acto conjuran que no actúen las fuerzas del mal en contra de la Casa.

Los zoomorfos célticos, Herauscorritse, el jabalí picto y Euffigneix son muestras rotundas del contexto ideológico y simbólico de una cultura común. Se trata de acreditados elementos coetáneos y de la persistencia en el tiempo de una mitología y forma de transmisión de narraciones e información. Con estos tres bloques de datos que tienen a la figura del jabalí como denominador mitológico común encontramos el marco en el que iniciar el examen directo del significado y función conservada en la plástica del conjunto disco-animal del Ídolo de Miqueldi y aproximarnos a la ideología y creencias que subyacen en ella.

V.3.- VALOR SIMBÓLICO E IDEOLÓGICO A LA ORILLA DE UN RÍO

La investigación arqueológica reconoce en los suidos y bóvidos de la Hispania céltica, la función de comunicación como hitos de señalización. Este cometido ha sido expuesto repetidamente, aunque el mensaje que difunden y el contenido de su relato mítico es opaco en la actualidad, por desgracia. A pesar de que parezca grande el número de los zoomorfos que se han conservado, pocos de ellos mantienen relación con su primitiva realidad, de contexto arqueológico y cronológico. La mayoría han perdido esas referencias y podemos considerarlos *a priori* inertes, mudos. Muy pocos sugieren alguna información sobre su antiguo cometido.

La posición geográfica del emplazamiento del Ídolo de Miqueldi aunque descrita, creemos es conveniente recuperar los puntos principales. Se encuentra localizado en la margen izquierda del río Ibaizabal, en el lado occidental del camino de la Meseta, poco antes de un vado y en el confín sur del territorio político del *oppidum* de Marueleza. Estas son las referencias con las que contamos

194 Después de la muerte de Don Diego López es Iñigo Ezquerra el sucesor. Dicen que su madre es un *"coovro"* ser mitológico de Vizcaya. La protección de la divinidad está marcada por un ritual preciso que debe ser mantenido por los Señores de Vizcaya y sus descendientes y que dice: ofrenda que el señor de Vizcaya debe hacer siempre que esté *"em ˜u a aldea que chamam Vusturio, todolos deventres das vacas que matam em sa casa, todolos manda poer em ˜u a peça fora da aldea, em ˜u a pena; e pela menhãa nom acham i nada"*, si no se hiciese de tal manera acarrearía daños a los escuderos y personal de la casa. Esto se hizo hasta Juan el Tuerto, s. XIV en 1326. Sobre este rito ancestral ver Almagro-Gorbea y Alonso Romero 2022, *Peñas sacras de Galicia*, pág. 106-107

en la actualidad, pero no podemos olvidar que la escultura sufrió algunos movimientos después de 1634, aunque no son significativos. La escultura estuvo a la intemperie junto al templo de S. Vicente hasta su traslado a Bilbao. Si en su origen estuvo amparada por algún tipo de construcción, es posible pero muy difícil de comprobar en el estado actual de la zona de la vieja ermita. Sin embargo, ¿ésta es su localización original o se encontraba desubicada y descontextualizada ya en tiempo de Otálora?

Estructurados en cuatro apartados establecemos el análisis de las posibles funciones y el examen de los paralelos, que nos ofrece la arqueología peninsular y europea: Protección de la comunidad y sus bienes, Señalización, Frontera y Representación comunal. Buscamos claves que proporcionen información determinante para comprender e interpretar este complejo elemento. La parte física de la escultura solo es la imagen de una narración compleja que pertenece a la esfera de lo inmaterial: divinidades, creencias y tradiciones. Este enfoque novedoso para el estudio del Ídolo debe iniciarse con la valoración de la posición en la que fue descrito por primera vez.

V.3.1.- DESCONTEXTUALIZACIÓN - POSICIÓN SECUNDARIA

¿Qué queremos decir cuando proponemos que un objeto arqueológico está en posición secundaria? Establecemos que no ocupa el lugar en el que fue situado originalmente, ni en la posición natural. Al definir la localización como secundaria percibimos que la información original ha variado, siendo sustituida por otra, acorde con la posición en la que es hallado el objeto. Esto supone una modificación importante que afecta a su significado e interpretación. El cambio puede resultar neutro, es decir, carente de cualquier información de valor histórico primario, manteniendo solo la intrínseca del objeto. En casos como la escultura del Ídolo de Miqueldi, a la pregunta sobre cuál es la definición y el valor de su ubicación, primaria o secundaria, la respuesta es la base a partir de la que construir la investigación.

Desde 1921, la escultura ocupa una posición secundaria. Está ubicada en el claustro del antiguo Museo Arqueológico de Vizcaya y Etnográfico Vasco. Ya hemos establecido (ver tabla nº 1) los cambios de posición e incidentes relatados por quienes la vieron y hablaron de su existencia a lo largo de los siglos. Su posición primaria había sido alterada con anterioridad. Para comprender su periodo antiguo, desde su creación hasta 1634, hemos rastreado en los paralelos y referencias posibles, buscando información con la que analizar, interpretar y situarla en el tiempo y el espacio.

Al ser usada durante una generación como imagen en el escudo de Tavira y luego sintetizada en 1634, da comienzo su vida pública documentada. Sin embargo, ningún rastro arqueológico ha sido buscado, ni ninguna técnica de prospección indirecta ha sido aplicada en el entorno de donde procede. Es una escultura relevante, que consta fue apreciada antaño. Con los datos existentes, basándonos en los paralelos consultados, creemos que el entorno en el que fue descrita por Otálora es su posición primaria. Carecemos de pruebas que contradigan que ésta fuera su posición original. Cuatro evidencias argumentales nos permiten considerar correcta la interpretación. La primera, es la inexistencia de cualquier resto de un epígrafe latino que apoyase la sospecha de una reutilización de la escultura a partir del s. I d. C. Entre los

zoomorfos hispanos[195] se conocen treinta inscripciones latinas, de las que trece son de carácter funerario, un número bajo de casos (4%). En época romana son reutilizados con este fin solo cuatro suidos. Aunque hubiese existido, una inscripción no establece la certeza de que la figura hubiese sido desplazada. Solo supondría que había sido reutilizada para otro fin, en otra época alejada de su primera función.

Un segundo argumento, lo establecemos en la existencia de una espiga de anclaje y las dimensiones de la figura. La espiga se comprende necesaria, como ya hemos avanzado, para mantener la escultura en su posición natural. Los distintos volúmenes de la escultura y la altura a la que se encuentran hacen que su centro de gravedad esté alto, lo que afecta a la estabilidad. La figura reproduce un gran jabalí macho europeo y está en el límite máximo del tipo más antiguo de los otros suidos labrados en Hispania. La estrecha base que sustenta el conjunto disco-jabalí fácilmente puede perder la vertical sin la espiga que menciona Otálora.

Un tercer argumento, está en la construcción de la iglesia de San Vicente, un lugar extraño por su proximidad al río, zona fácilmente inundable. Queda más comprensible la localización si con su presencia se extendiese un velo de cristianización sobre el entorno de la escultura, como hemos anticipado.

Un cuarto argumento a considerar, no libre de escepticismo, es que en los trabajos de construcción y urbanización del entorno de la amortizada iglesia, no se hallaron o se denunciaron ni enterramientos, ni construcciones indudables del periodo de la romanización que pudiesen justificar que aprovechasen la escultura para señalización de una tumba. Con la descripción del seguimiento arqueológico realizado hemos de mantener una prudente reserva, mientras no se investigue el terreno no afectado por las obras.

La escultura del Ídolo de Miqueldi se encuentra en su posición original en 1634. No ofrece ningún rastro, ni directo ni indirecto, que lleve a contradecir que ocupa ese lugar desde el momento en que fue acabada de esculpir. Partiendo de esta convicción, atendiendo a las condiciones del lugar y los conocimientos que sobre las sociedades de la Edad del Hierro se tienen, hemos de buscar cuál o cuáles fueron los motivos y funciones que representó para la gente residente en el territorio entre el río Deba y la ría del Nervión, entre el Cantábrico y la Llanada Alavesa.

V.3.2.- PROTECCIÓN DE LA COMUNIDAD Y SUS BIENES

La información que existe sobre el lugar en que fue descrito por primera vez este ídolo es muy escasa. La doble referencia en el documento de Privilegios que firma Juan de Castilla en 1372 resalta, por el mandato directo, la importancia jurídica de un juramento de cualquier orden hecho en ella. Puede que solo haya sido una casualidad, pero una vez más, Isabel de Castilla participa en un acto de gran contenido político, social y jurídico en proximidad a una escultura zoomorfa,

195 El número de los que figuran en los diferentes catálogos publicados por López Monteagudo, Arias Cabezudo, Álvarez Sanchís y Manglano incluye las figuras conservadas, las citas de las que se han perdido, las que se han destruido y otras de dudosa catalogación. Por ello, el número total de catálogo son 473, conservadas 352, de las que solo 146 suidos se conservan en la actualidad.



Figura 81a - El antiguo escudo de armas otorgado por Enrique III en 1402 al municipio de Arroyo de la Luz, Cáceres, antiguo Arroyo del Puerco

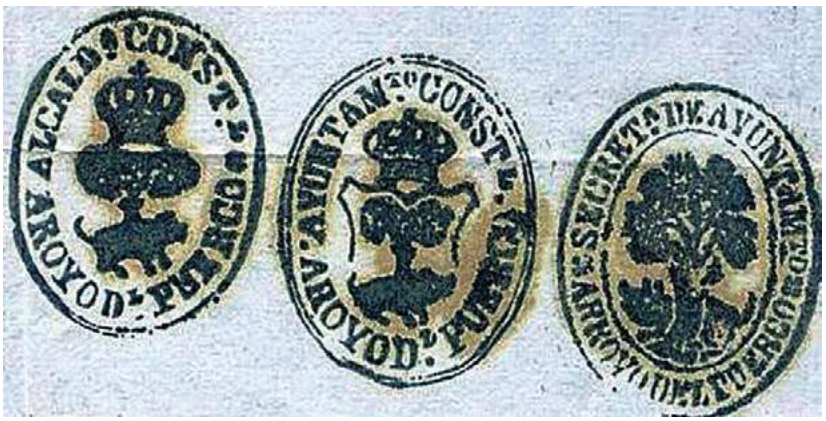


Figura 81b - Sellos del Ayuntamiento



Figura 81c - Escudo actual impuesto en la década de 1940



Figura 81d - Blasón del apellido Olazabal

como sucedió en los Toros de Guisando. En 1483, Isabel I de Castilla, para llegar desde Guernica a la Villa de Tavira transita por el camino hacia la Meseta, cruza el río y necesariamente pasará muy cerca de la escultura hasta detenerse en la iglesia de La Magdalena. En el s. XVIII el camino y templo juradero de S. Vicente, tras la reconstrucción de la iglesia, son un binomio funcional. Con posterioridad, el camino es modificado y la ermita decaerá a lo largo del siglo XIX. Aunque se recupera la presencia de la escultura cuando se construye la fábrica de José Larrañaga, la iglesia no recupera su función de juradera. La figura queda descontextualizada, pasando a una posición secundaria próxima pero poco precisa. La excavación arqueológica de la ermita poco ha aportado que permita ampliar lo ya expuesto.

Otálora, que conoció al Ídolo en pie, no indicó en qué dirección miraba el animal. Tal circunstancia inhabilita la posibilidad de su estudio observando la alineación que tuvo hacia el perfil del horizonte cotidiano, su alineación con las efemérides astrales o con el calendario de las estaciones. Estos estudios son cada vez más habituales y reveladores de los conocimientos que las sociedades antiguas tienen para controlar un calendario anual, prever y organizar los momentos clave del ciclo agrícola-ganadero y las festividades.

Su localización cerca de la confluencia de tres cursos de agua a los que el armero de la Villa ha dado gran importancia, es un elemento a considerar por la existencia de un vado denomi-



Figura 82 - Cazoletas en el lateral derecho del ídolo hechas cuando se encontraba en su posición secundaria



Figura 82b - Cazoletas de la zona de la grupa hechas en posición primaria

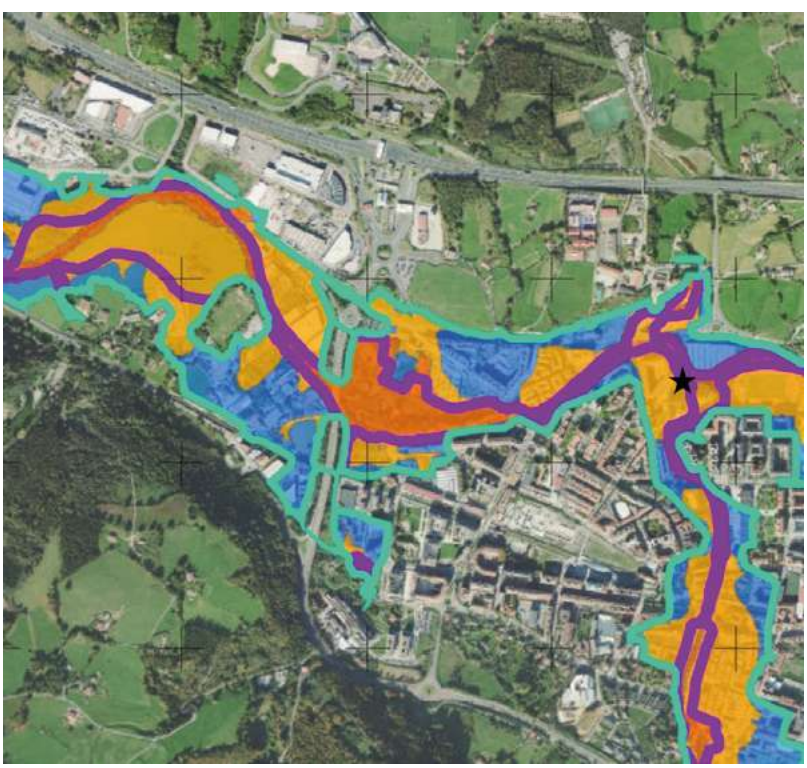
nado Ebro, a pocas decenas de metros de su posición y de la vecina iglesia. Aún se conserva el topónimo, pero no el vado. Pocas decenas de metros aguas abajo, se conserva otro topónimo interesante, Los Pontones, memoria preservada de un antiguo puente de madera. En la Hispania céltica la presencia de esculturas zoomorfas junto a cursos de agua es conocida. Siguiendo los estudios de Álvarez Sanchís[196], en el valle del Amblés en Ávila, al menos dos se localizan en proximidad a arroyos. También es el caso del toro del puente de Salamanca o del desaparecido suido cacereño de Arroyo de la Luz, Arroyo del Puerco antiguamente, localizado sobre el Puente Chico del río Pontones (figura 81a, b, c y d). Ninguna de las dos esculturas se encuentra en su posición primaria sobre esos puentes. A pesar de estar perdida, de la figura de Arroyo del Puerco hay otra circunstancia que nos interesa. El escudo antiguo narra una escena venatoria consistente en un jinete con lanza que ensarta a un indudable jabalí macho, con atributos sexuales muy marcados. El armero fue sustituido tras la Guerra Civil, aunque se conserva uno antiguo empotrado en la fachada del ayuntamiento. No es el único caso en que un zoomorfo es imagen en el armero de una población. Su inclusión reciente en la renovada búsqueda identitaria de las poblaciones, mediante la creación de un blasón de la villa, ha hecho que los zoomorfos, las esculturas de la Edad del Hierro, hayan sido adoptadas, en la segunda mitad del siglo XX, en numerosos municipios de Castilla y León dentro del territorio de los vettones. Actos comprensibles que nos traen el recuerdo del fracasado viejo armero de Tavira del siglo XVI.

196 ÁLVAREZ SANCHÍS, 1999, edición 2003, op. cit. pág. 291; fig.128

La presencia de la escultura de Miqueldi en la proximidad de un camino y de un vado permite considerarlo dentro de una de las líneas de función más repetida por los investigadores: la protección de los ganados en tránsito por caminos, vados y pastos. Esta función de protección es pedida y esperada del *numen* que es representado mediante el jabalí, al que se le dedican ofrendas y libaciones. Es también la forma de materializar un *numen* que no puede o no se quiere representar en su forma humana. La consideración apotropaica, de protección, conlleva la aceptación de que se realiza algún tipo de rito o ritual propiciatorio en compensación del amparo demandado y esperado. Las cazoletas que sobre muchas de estas figuras se encuentran han impulsado diversas interpretaciones, entre las que más se ha propuesto está su uso como recipientes para libaciones. Las encontramos horadadas tanto en el lomo como en los flancos de las esculturas. En las figuras que presentan ambas, las del dorso pueden haber sido funcionales como recipientes en su posición primaria. Las de los flancos, si son cazoletas de libaciones, solo pueden ser consideradas eficaces en posición secundaria, con la figura tumbada (figura 82a y b). En este último caso, fueron abiertas tras un lapso de tiempo indeterminable. A pesar de estar amortizada, caída en el suelo, la percepción de su "magia protectora" persiste arraigada en una parte de la población. En el caso de que se picaran las oquedades en los flancos cuando la figura está en pie, encontramos dos posibles explicaciones. La primera, obtener una muestra del ídolo, del *numen* con una finalidad sanadora. La segunda, puede consistir en llevar la protección del *numen loci* de su pueblo en un desplazamiento. Esta última práctica es conocida entre pueblos primitivos del siglo XIX, incorporando tierra, arena o piedrillas de su territorio a la bolsa de amuletos protectora de su persona.

V.3.3.- HITO DE SEÑALIZACIÓN

Dados los datos conservados del comportamiento secular de los ríos Ibaizabal y Mañaria, de sus caudales abundantes, incluso torrenciales, e irregulares y de las inundaciones constatadas históricamente, es aceptable considerar que, por la cercanía al cauce, sirviese en la función de información (plano 9). Sería una marca indicando la dirección al vado seguro, aunque el camino hubiese sido destruido por una avenida. La función de hito de señalización de dirección es otra forma de protección de los viajeros y de los ganados. Es la memoria de los puntos seguros de los caminos en los accidentes geográficos peligrosos, como



Plano 9 - Plano de inundabilidad de Durango, PAUJ 7892.jpg, donde está señalada la situación que tenía la ermita de S. Vicente de Miqueldi

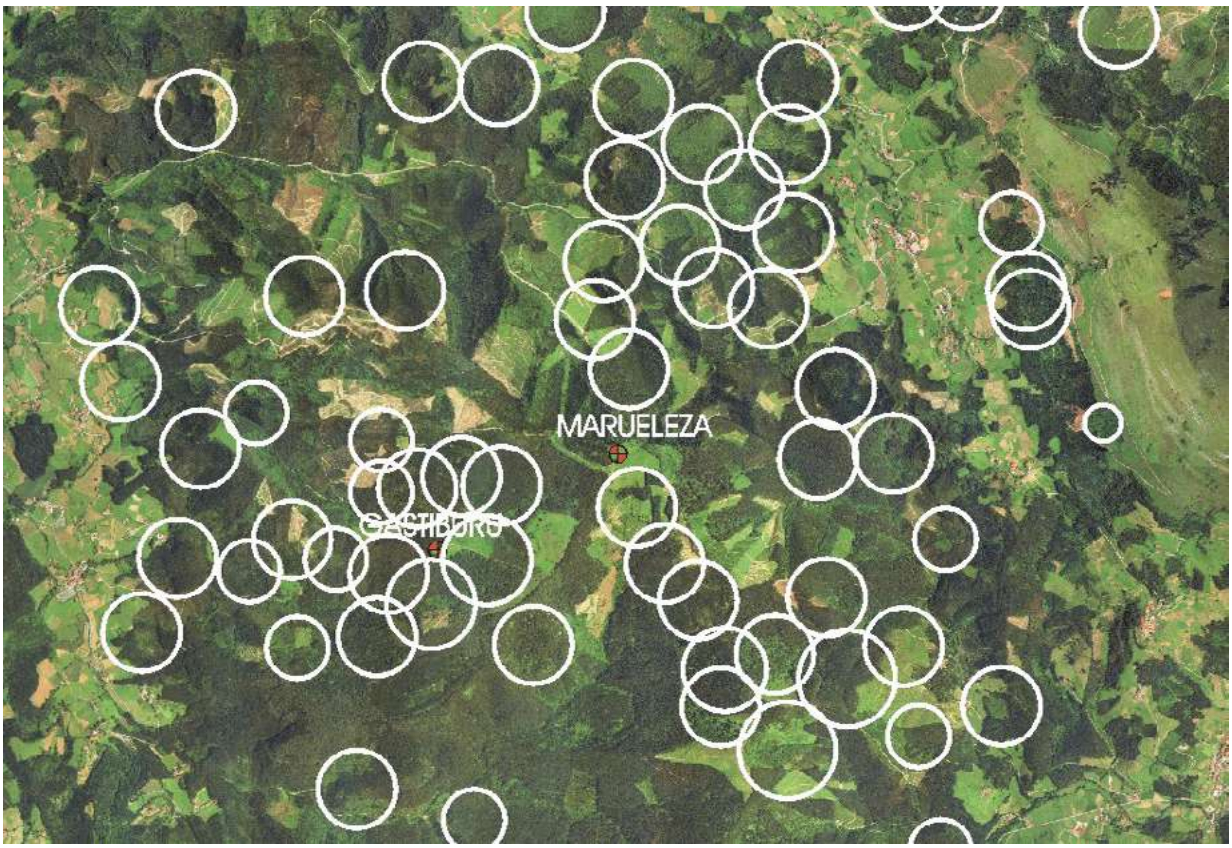


Figura 83 - Detalle de un sector de la sierra de Gastiburu y una parte de los seles detectados en el entorno del oppidum de Marueleza y de su centro ceremonial y Santuario

son los cauces de los ríos. Su utilidad se amplía si pudo ser un punto de entrada y/o peaje a un territorio político distinto al que se abandona.

En este caso el cometido parece ser bifuncional. En el primero, señala el camino y protege a los transeúntes de las avenidas y crecidas no esperadas; en el segundo, es la marca que avisa de un cambio de territorio político con nuevos Señores. Es un hecho de relevancia ya que sabemos que entre pueblos se establecieron pactos sagrados refrendados por las téseras de hospitalidad. Las esculturas zoomorfas de la Hispania céltica se han considerado la señalización de los pastos. En este cometido dos son las variantes posibles. En la primera, cuando son los mojones que señalan las vías pecuarias, una función poco aclarada en su funcionamiento. La segunda, cuando avisan de la restricción de uso reservado de determinada zona de pasto, por ejemplo, a un poblado y sus animales frente al ganado trashumante.

En el caso del Ídolo de Miqueldi, encontramos ciertas dificultades para proponer su relación con esta función específica de los pastos y el pastoreo. El fondo del valle es una zona de inundación de tres ríos de marcada estacionalidad, *a priori*, menos adecuada para el pastoreo que las laderas de las colinas y montes que lo rodean. Los seles son fósiles de un sistema antiguo de aprovechamiento en el paisaje de Vizcaya. Son las reliquias de una forma de uso y gestión secular de los pastos que en este valle y en los valles adyacentes aún se conservan visibles en el parcelario actual (cuadro 11) (figura 83).

En nada contribuye la falta de información arqueológica sobre poblados o granjas en las cercanías del río y del vado Ebro para estimar si en la Edad del Hierro esta vega fue de suelos de aprovechamiento agrícola y ganadero. Los dudosos poblados de Tromoitio, Artolatx y Murugan, antes citados, se encuentran a una distancia que permitiría el aprovechamiento de la vega de Padureta, pero no hay indicios suficientes de su antigüedad. Sin embargo, el Ídolo de Miqueldi está situado ahí, en esa vega y en ese aparente despoblado, en el límite sur del territorio del *oppidum* de Marueleza.

Existe una diferencia significativa con los zoomorfos célticos establecida por sus localizaciones en zonas de pasto y del agua que los asegura. Son territorios climatológicamente muy distintos del Duranguesado. Al establecer esta relación Álvarez Sanchís[197] interpretó que bóvidos y suidos son marcas territoriales de propiedad y control del agua, los prados y el ganado de las élites, simbolizando al poblado. El carácter mágico de las esculturas también inclina a pensar que representan al *numen loci* protector al que se asocia el animal. En el caso de bóvidos y suidos se haría referencia a dos divinidades indígenas. El toro a un *numen* asimilado a Marte por algunos investigadores y el suido a Lug-Lugus o Teutates, al dios ignoto. Su presencia tutora afecta al grupo de la tercera función entre los indoeuropeos, la producción de bienes y fertilización de la tierra. Su localización en las entradas de los poblados y cercados afianza su consideración de protección, caso de los castros de Abula-Ávila, Las Cogotas en Cardeñosa o La Mesa de Miranda en Chamartín. Pero en este caso sería más adecuado considerarla la segunda función, los guerreros, a través de su presencia en la cercanía de la muralla.

En el s. XX, la aparición de industrias en el cinturón de la Villa, un trazado del camino diferente y, posteriormente, los nuevos barrios de expansión han reducido a poco las posibilidades de estudio del entorno del viejo Ídolo de Miqueldi[198]. Aunque hay vagos indicios indirectos con los que considerar que pudiese ser de pastos de calidad en la Edad del Hierro, estos son demasiado poco sólidos. En esa convicción, no parece coherente pensar que se encomiende la protección a un *numen*, en el estado actual del conocimiento. Solo es factible si se considera que es un punto central de valor para todo el valle.

Si para el Ídolo de Miqueldi sostener la función en relación con los pastos es complicada, los motivos para considerar el carácter apotropaico, mágico, en la derivada a la protección del ganado y aseguradora de su buena reproducción, aún es más compleja. Sin documentos escritos, los datos arqueo-zoológicos son insuficientes, ya que no permiten evaluar el peso real de las cabañas ganaderas en la economía de la Edad del Hierro, al igual que sucede para los siglos siguientes. Pocos datos y muy fraccionarios son la realidad arqueológica vizcaína, consecuencia de la indefectible naturaleza de nuestros suelos ácidos que descomponen los huesos, la falta real de profesionalización del sector y del apoyo social e institucional adecuado a la investigación y del menguante impulso administrativo de excavaciones ambiciosas. Todo nos impide ir más allá de lo aquí escrito. Hay ganado y de que especies, es todo cuanto podemos decir. Nada se sabe de su estado de salud o sobre la forma en la que se crían y cuidan. Podríamos considerar trasponer directamente esa función de protección del ganado, aceptada para los otros pueblos de la Hispania céltica, pero la limitación que impone la información disponible exige la máxima prudencia.

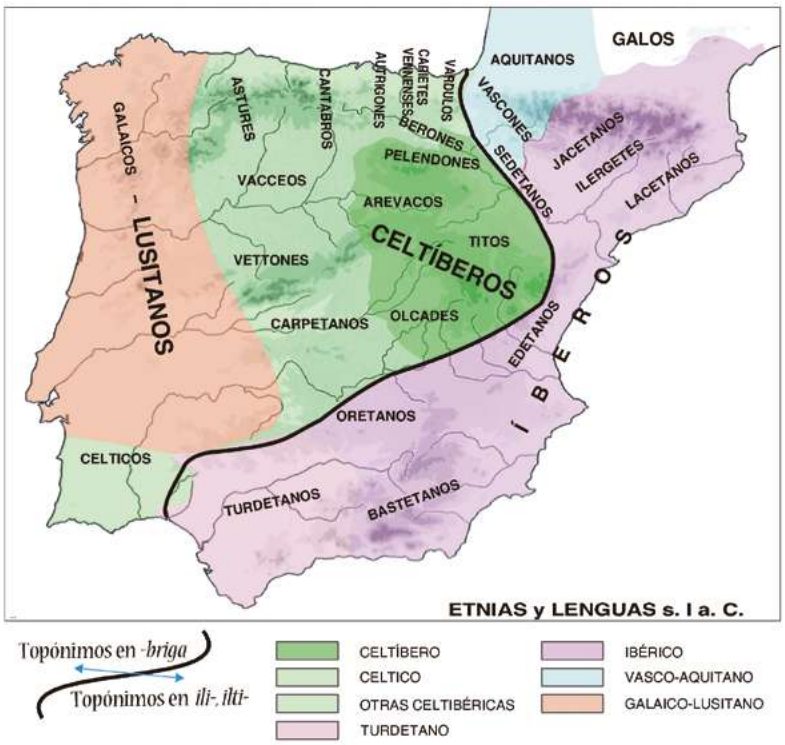
197 ÁLVAREZ SANCHÍS 1990, op. cit. pág. 278 y ss.

198 La protección que el departamento de Cultura del Gobierno Vasco ha establecido en el municipio de Durango ha prescindido del entorno donde se encontraba el ídolo (EHAA-BOPV. Decreto 428/1995 del 26 de septiembre).

V.3.4.- EL HITO TERMINAL, DE LÍMITE O FRONTERA

Los elementos señalizadores de la Edad del Hierro contienen mensajes cifrados establecidos, mediante el empleo de una forma, figura o volumen peculiar, con o sin símbolos añadidos de los que se ha perdido la memoria de los códigos que permiten comprenderlos y descifrarlos. Relatos de un tiempo en el que los símbolos y su asociación a colores, eran comprensibles por cuantos comparten una misma base cultural, una misma concepción mitológico-religiosa.

En la península Ibérica, a partir de la Edad del Bronce, la investigación arqueológica ha constatado y propuesto límites y fronteras basadas en el estudio comparado de las culturas, las lenguas[199] (plano 10) y en los resultados de las excavaciones arqueológicas. Nuevos delimitadores se han ido estableciendo a través de las descripciones de los textos de los geógrafos griegos y romanos, de la determinación de familias lingüísticas, de la identificación de las costumbres y rituales conservados en las tradiciones ancestrales que la sociedad ha ido evolucionado y adecuando a las normas sociales y la religión imperante en cada época. Igualmente se incorporan las delimitaciones por las modas y talleres fabricantes de objetos y el interés que despierten. Dado el variado argumentario a partir del cual se puede establecer la separación[200], el límite y no solo el político de los *oppida* y poblados, resulta práctica-



Plano 10 - "Breve panorama de grupos lingüísticos y de las etnias de Iberia" (autores)

199 J. Unterman, en 1961 propuso con un valioso argumento lingüístico, la separación de la península en dos: la Hispania indoeuropea, cantábrica y atlántica, frente a la oriental de lengua íbera. La base está en el límite de expansión de los topónimos terminados *"-briga"* frente a los terminados en *"ili-, ilti-, iltu-"*. Quedan fuera de delimitación las áreas de las que se desconoce epigrafía que evidencie su lengua, por lo que su adscripción no se refleja y quedan convertidas en un vacío técnico, pero irreal.

200 Las dificultades para investigar sobre sucesos de corta duración, aunque tengan un gran impacto en las sociedades pre y protohistóricas, hace que motivos conocidos en la actualidad de modificaciones de límites internos y fronteras estatales, caso de las catástrofes sanitarias, alimentarias o naturales: terremotos, inundaciones, sequías que antaño diezmaron las poblaciones animales, vegetales y humanas no se estudien, salvo excepcionalmente. Un ejemplo de rápida variación de fronteras geopolíticas está en las guerras de colonización, de expansión y en los procesos de descomposición de los imperios.

mente inviable que coincidan los límites, ya que cada uno solo explica una parte de las múltiples facetas que caracterizan a una sociedad, su evolución interna y las influencias exógenas.

Límite, frontera, el otro lado, confín son unos pocos de los nombres con los que nos referimos a la separación entre dos entidades que no son necesariamente geográficas, ya que la marca de separación entre "lo de dentro y lo de fuera" es aplicable a múltiples casos, a las más variadas relaciones. Son términos polisémicos frontera, límite, barrera, confín. Al tratar de un territorio son términos equivalentes con los que se establece inequívocamente la idea de separación entre dos colectividades. Permiten distinguir entre cualidades, ya sean políticas: dos ciudades estado; culturales: bárbaros y civilizados; o religioso-filosóficas: caos y orden, mundo y submundo, real y fantástico; o en biología: barrera hematoencefálica y barrera placentaria. Son términos que incorporan el antagonismo, la confrontación entre dos o más partes vecinas. Necesariamente el antagonismo no es beligerante y/o agresivo, ya que sin la existencia de los límites pierde todo valor, deja de existir. El relato del origen de la frontera y la descripción de sus límites, en el caso de los territorios vecinos, tiene tantos puntos de vista como partes implicadas haya en la narración de su relación. Son estas conexiones perimetrales, tamizadas por las circunstancias internas de cada grupo, las que están en la base de su invento, en la necesidad de su existencia. Son un asunto ideológico y de identificación, comprensión de lo propio, cuando de grupos humanos se trata.

La Antigüedad es el periodo en el que quedó establecida una de las fronteras conceptuales que más ha persistido y, de paso, ha generado debates tanto técnicos como políticos. Es el paradigma con el que comprender cómo se establece la "marca de diferencia" entre dos entidades vecinas. En este caso, se establece por los que se consideran "civilizados" frente a los que desde su realidad y, con gran dificultad, pueden considerar que también son humanos. Es el mundo de los cultos griegos de la antigüedad frente a los bárbaros vecinos del norte, a los que llamaron keltoi. Esta separación cultural y meridianamente racista queda establecida sobre una mezcla de aspectos esenciales, relacionales e ideológicos: lengua, cultura, religión, defensa, política, propiedad común y seguridad, entre otros. En síntesis es: el miedo a lo diferente.

En la Pre y Protohistoria la frontera, el límite, la barrera, el confín, es un elemento interterritorial que se investiga partiendo de una información siempre demasiado vaga y escasa. Es un elemento relevante con el que ampliar la comprensión de las sociedades antiguas en todas las facetas por las que se rigen, las normas, leyes, cultura y religión. Es necesario considerar que en la antigüedad las fronteras son franjas de terreno asociadas a accidentes geográficos[201] y, en esencia, un hecho ideológico y muy alejado de la moderna realidad lineal marcada y señalizada, acordada o impuesta entre entidades definidas. Es complejo señalar dónde y cómo se establecen las marcas de término de lo que en la antigüedad pudo ser considerado como propio. Ríos, montes, bosques, zonas de gran aridez, etc. pueden cumplir esa función en sociedades que tienen poblaciones poco numerosas. Existieron grandes espacios vacíos de población. Para reforzar la

201 Está atestiguado arqueológicamente en lugares de especial valor que existieron señales que conservan la memoria de lugares dónde se estableció un límite, una frontera, un paso, un contacto, entre dos, tres o más grupos humanos vecinos que concurrieron a ellos, entre otros casos los de los santuarios de Peñalba del Villastar en Teruel, el Trampal en Alcuescar, Cáceres o Postoloboso en Candeleda en Ávila, a los que se puede añadir *Trifinium*, Treviño.

marca de lo que es el límite de su territorio clavaron hitos en puntos clave de paso y acceso[202]. En esas ocasiones la información sobre el nuevo territorio al que se llega es anepigráfica. Señala el punto de paso entre dos entidades con élites diferentes. Este mensaje es comprensible y hay muestras de que sirvió y sirve aún. Los hitos de límite o terminales, sirven a quién lo instala para establecer que lo que está a su espalda es "lo propio", e informar al que llega de su condición de extranjero. Otros hitos han sido hallados en lugares que marcan el paso hacia el Más Allá, como posiblemente es el caso de las estelas discoideas de la necrópolis de Las Ruedas en Valladolid. Las esculturas funerarias zoomorfas célticas de la Península, una parte minoritaria de las conocidas, señalan el paso, el cambio de plano o frontera con el inframundo a donde se ha dirigido el espíritu del difunto.

En el difícil espacio de las relaciones intertribales e interétnicas, de las fronteras, los pactos facilitan las relaciones y establecen los términos. La narración de los acuerdos contenida en esos documentos es escasa y pocos se han conservado. Conocemos los instrumentos de relación de los que se servían como es el caso de las téseras de hospitalidad, algunas de ellas con forma de jabalí. Estos singulares objetos permiten desplazarse dentro de y entre los territorios étnicos implicados con la relativa seguridad de los caminos de la antigüedad. En el caso de la entidad geopolítica País Vasco actual las delimitaciones territoriales antiguas se han propuesto interpretando los textos clásicos, matizados con la toponimia de las *civitas* citadas y su semejanza con las villas modernas. Los rasgos culturales y pruebas sobre la organización de la sociedad de la Edad del Hierro, de la religión, de las costumbres y tradiciones recuperadas con la investigación de lugares de prestigio, han permitido la modificación matizada de la línea de las fronteras. En consecuencia es una propuesta derivada de la investigación del citado centro ceremonial y santuario de Gastiburu.

La figura de Miqueldi participa de algunos de los rasgos que hemos citado. Al igual que otros hitos terminales o de paso conocidos, es una escultura descontextualizada. Los datos de la investigación arqueológica no permiten responder a una pregunta esencial, ¿está en solitario o arropado en alguna construcción perdida hace mucho tiempo? Es muy ilustrativa su proximidad a tres ríos caudalosos, estacionalmente, la proximidad al camino y al vado. En la Edad Media, al menos, consta que el lugar se denomina Padureta, por ser un lugar cenagoso o pantanoso[203]. Esta localización, los indicios y los paralelos, las figuras grabadas de Gastiburu[204] (ver figura 131a) y el camino,

---

202 Los hitos no fueron solo de piedra, se conocen algunos ejemplares hechos en madera y de gran antigüedad caso del ídolo de Shigir, encontrado en 1890 en una ciénaga de los Urales. Una figura humana de más de 4 m de altura, tallada en un tronco de alerce hace 11.600 años. En su investigación, Svetlana Savchenko, considera que las ocho caras y demás símbolos tallados que cubren la figura pueden contener información encriptada de ese pueblo acerca de los espíritus de los antepasados y/o de la frontera entre la tierra y el cielo, el mito de la creación. Las figuras femeninas de Pont-sur-Seine, l'Aube, Francia, s. III a. C., y la divinidad gala del puerto antiguo de Ginebra, de 3 m de alto que Julio César la asimila al dios Mercurio, son otros interesantes ejemplos. Es la abundancia de determinadas materias primas las que permiten la existencia y conservación de objetos, junto a condiciones ambientales y químicas particulares. No podemos pronunciarnos sobre si existieron o no zoomorfos tallados en madera.

203 En latín ciénaga es "*palus*".

204 La arqueología ha aportado una prueba que es significativa en el santuario de Gastiburu, un pequeño exvoto, de factura sencilla con la imagen de un suido. Se han encontrado también un bóvido y el grabado de un équido, animales que se asocian a divinidades pan-célticas protectoras: culto a Epona el caballo, Teutates-Lug el suido y el bóvido a una divinidad indígena de la guerra, de nombre aún desconocido.

pueden avalar que además de la función protectora, esté transmitiendo información del límite del territorio del *oppidum*, de la élite, del poder y de la riqueza que tiene. Rastros que pueden llevarnos hacia una función compleja asociada a la de información de límite para quién llega ante esa marca.

En los años de formación del definitivo Señorío de Vizcaya las actuaciones de los agentes implicados, sean de leyenda o reales, se basan en el equilibrio y establecimiento de relaciones geopolíticas destinadas a ganar influencia y poder respecto de los reinos circundantes. Un clásico ejemplo es la vinculación entre estirpes por matrimonios de conveniencia, en el interés de incrementar el poder y garantizar la supervivencia del mismo. Valga recordar[205] aquí la doble narrativa sobre cómo sucedió la unión del Condado de Durango y el Condado o Señorío de Vizcaya, caso de que hubiesen sido una unidad administrativa con anterioridad. En la narración del Conde de Barcelos y en la posterior adaptación y sucesivas de ésta por Lope García de Salazar, esta unión tiene tres intereses: el "honor" establecido en la palabra dada, el incremento del "poder" con la adquisición de nuevas tierras y la "perduración" de un linaje por el matrimonio con un poderoso "par político".

V.3.5.- LA REPRESENTACIÓN DE LA COMUNIDAD. EL ANIMAL SAGRADO, EL NUMEN PROPICIO

¿Esta escultura zoomorfa es con la que se identifica la comunidad? ¿Es la que representa a la divinidad y narra su visión cosmogónica? ¿Es su enseña, emblema o talismán? ¿Es el símbolo de la élite de ese territorio, del clan dominante?

GENEALOGÍA FANTÁSTICA

Es aceptado por los investigadores que los dioses celtas están representados por animales en los que se reconocen las características que se atribuyen al *numen*. También es admitido que las élites y los pueblos buscan diferenciarse de sus vecinos y esperan que se les identifique en parte de su conducta con el animal asociado a la divinidad protectora. Es una tradición de cuyo origen no tenemos clara noticia, pero ya era practicada por las culturas del Medio Oriente.

No es necesario recoger en estas páginas los nombres de familias de toda época que se hicieron, y aún se hacen, ver, respetar y temer por un pueblo (que creen es de su propiedad) a través del relato de la falsaria ascendencia mitológica. Podemos sostener que es extraño encontrar un personaje de la "alta alcurnia", de cualquier país antiguo o moderno, que en el origen de su estirpe no tenga ese pasaje fantasioso que lo vincula en su ascendencia a una hierogamia y otros contubernios carnales, con la divinidad, los genios, los héroes o directamente los seres fantásticos. Tampoco renuncian a ser simplemente "los elegidos". Ha sido motivo de la fantasía genealógica el emparentar con la divinidad, conseguido por el medio que sea: matrimonio, nacimiento, ser seleccionado, o ser habitado por la divinidad. Esa vinculación lleva a la relación con el avatar del divino antecesor. La elección particular de vinculación personal a un animal está asociada a sus características, al deseo de ser comparado y que se reconozcan las cualidades admiradas: fiere-

205 Ver pág. 50-51

za, astucia, combatividad, fuerza, etc., o por el poder de liderazgo de los machos adultos o por su capacidad de comunicar buenos augurios. Representarse asociado a esas figuras ha sido otra constante de la aristocracia de todos los tiempos, plasmada en sus blasones. Esta proyección de singularidad a través del avatar animal de una divinidad se busca en consideración a la protección que supuestamente ofrece.

A lo largo de los capítulos precedentes hemos citado repetidamente el deseo y también la necesidad que tienen y manifiestan los linajes de la aristocracia de establecer una notable distancia, una indiscutible diferenciación con el resto de la gente. Hecho atestiguado desde que existe registro genealógico, las crónicas, los cronicones, las listas de los linajes, etc., de las familias que ostentaron el poder, de cualquier cultura y de cualquier tiempo. Hay una constante común, comparten la búsqueda de una narración con la que establecer desde su origen una línea indiscutible y directa conexión con las divinidades. Llegan al extremo de hacerse aceptar y tratar como parte de ellas. En síntesis, aspiran a ser considerados semidivinos o divinos, en los casos más extremos. Si es posible, buscarán estar ligados a la más importante del Panteón, con lo que justifican y confirman el derecho inalienable a ejercer el poder desde la más alta posición jerárquica, disfrutar de la impunidad y obtener los mayores privilegios. Desde el advenimiento del cristianismo, en su área de influencia, la fórmula usada es más discreta, como conviene al monoteísmo que proclama. La Iglesia continúa la labor de confirmación de la sacralidad del elegido, el monarca o los dictadores, protegiendo a las más diversas jefaturas. También, en el nombre de Dios, las rechaza y condena si no cumplen con los fundamentos y preceptos de la religión y no defienden a sus estamentos en sus pretensiones y privilegios, sean lícitos o no. Pero, en continuidad con la idea del panteón politeísta, admite que arcángeles y santos, sean reales o inventados, sean los patrones, los protectores de determinadas personas, casas linajudas y clases religiosas que se ponen bajo esa advocación. Es una adaptación de las fórmulas usadas desde la antigüedad.

Un rasgo del carácter humano de dependencia ontológica, de la necesidad metafísica, es la representación simbólica de las divinidades que crea y adora para intentar comprenderlas. Cuando el éxtasis o la prohibición impiden la representación antropomorfa del *numen*, el subterfugio desde el momento más antiguo de los credos, es su representación como uno de los animales admirados, beneficiosos, temidos, o sobrenaturales por sus cualidades, tamaño, fuerza o inteligencia.

Entre los celtas, las divinidades no son representadas con forma humana. Entre los galos no aparecen representaciones antropomorfas de sus dioses hasta la romanización de sus costumbres. Pero esa tardía forma de expresión de la esencia de las divinidades no impide que exista la representación de tan complejo concepto como es el de "Ser Supremo o divinidad". Éste será revelado a la sociedad, representado mediante la alegoría de sus características, retratadas a través de las particularidades de un animal o por la combinación de varios de ellos que unen sus características excepcionales hasta completar la esencia y los rasgos a representar. Son los seres asociados que permiten identificarlos: Pegaso es el caballo de Zeus, Cerbero es el perro de Hades, el mochuelo es el ave de Atenea, el lobo de Apolo, el ciervo de Cernunnos, el caballo de Epona, el toro de Bandus y Marte, el jabalí y el cuervo de Lug y Endovélico y así sigue una larga lista entre las que se debe citar el toro, el águila, el león y el ángel que identifican a los evangelistas, el jabalí-cerdo que acompaña a San Antonio Abad o el cuervo con el que se identifica a San Vicente mártir. Bajo las

creencias cristianas los tres animales más poderosos que blasonan los linajes de Vizcaya son, por este orden, el lobo[206], el jabalí y el león[207].

En este texto tratamos de un suido, de la escultura de un disco con un jabalí de la Edad del Hierro de la que se conservaba la memoria de haber sido un ídolo antiguo, aún el s. XVII. Hemos repasado la figura y hemos considerado el hecho de su presencia en el espacio geográfico de Durango. Podemos descartar que fuera labrada buscando la gratificante contemplación de la belleza. En cambio, es posible razonar que se trata de una magnífica composición alegórica que, con la simple rudeza de sus rasgos y con la exactitud de sus dimensiones, expresa la visión cosmogónica de la sociedad local y la representa. ¿Hay alguna referencia en el Continente con la que podamos traspasar el silencio de esta figura y ver que valores pretendían transmitir con ella?

MONEDAS

Aparte de los zoomorfos suidos ya tratados, es posible que la imagen la encontremos en diversos objetos como son unas simples y pequeñas monedas en las que aristócratas, jefes carismáticos, guerreros de élite o sus vinculados, sacerdotes-sacerdotisas se hacían reconocer, distinguir y mostraban su nivel de poder y prestigio. Necesidades comerciales, tributarias, de pago de servicios militares, etc. son algunas de las causas de la adopción de las monedas de oro y plata y sus fracciones en cobre y bronce. El contenido iconográfico es excepcionalmente interesante, ya que hay series numismáticas en las que el jabalí es una imagen principal. Salvando la diferencia de escala encontramos ciertos paralelismos simbólicos entre las monedas y la escultura del Ídolo: un disco entre las patas de un jabalí.

En su estudio, Heloïse Schomas, y otros autores defienden que en las monedas galas[208] la composición de las imágenes de las dos caras no es una decisión sin sentido, sino que representan un papel propagandístico del poder, de la jefatura y del *oppidum* que las emite. Son el resultado de un proceso minucioso de selección de los motivos, con la conformidad de las élites que las usarán como su representación, realizado por artesanos/artistas que se especializan y diseñan los diferentes motivos principales: las cabezas, los caballos, los jabalís y, en menor número, las aves. La moneda es la riqueza acumulada en metales de valor reconocido. No es posible imaginar que se estampasen monedas sin que hubiese, desde la creación de los cuños, un control estricto sobre los artesanos y sus talleres por parte de las jefaturas de los pueblos y *oppida* que las emiten. La moneda les representa, por lo que es difícil considerar que en su proceso interviniesen personas no cualificadas ni fiables.

206 Los lobos cebados con sendos corderos en las fauces están presentes en el escudo del Señorío y plasmados en las portadas de las ediciones del Fuero Nuevo, s. XVI. Hoy, la reinterpretación ha hecho de ellos un recuerdo, apartándolos del escudo de armas. La renovada armería de los municipios vizcaínos aún conserva este animal simbólico, pero nos preguntamos ¿hasta cuándo resistirán antes de ser repudiados por la neo-historia y la simbología excluyente? Perdurará en el Estado de Durango, Méjico, dado por Felipe IV replicando el de Vizcaya.

207 VALERO DE BERNABÉ y MARTÍN DE EUGENIO, L., 2007, *Análisis de las características generales de la Heráldica gentilicia española y de las singularidades heráldicas existentes entre los diversos territorios históricos hispanos*. Tesis doctoral. Fac. de Geografía e Historia, UCM, Madrid, pág. 153. El jabalí está presente en 459 blasones de apellidos y perdura como el segundo animal heráldico del País Vasco.

208 SCHOMAS, H., 2013, *À propos de la rhétorique des images monétaires des peuples du Centre-Est de la Gaule*. Revue archéologique de l'Est, Tome 62; http://journals.openedition.org/rae/7612

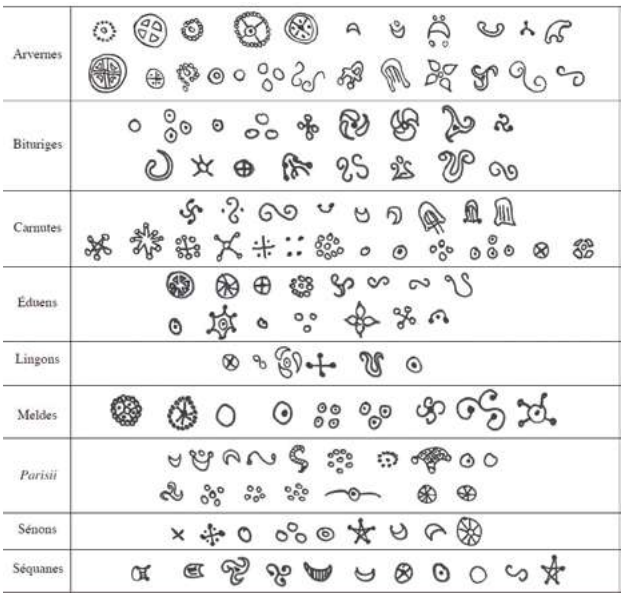


Figura 84a - Distribución por pueblos de los símbolos flotantes usados en las monedas galas. Origen: E. Schomas

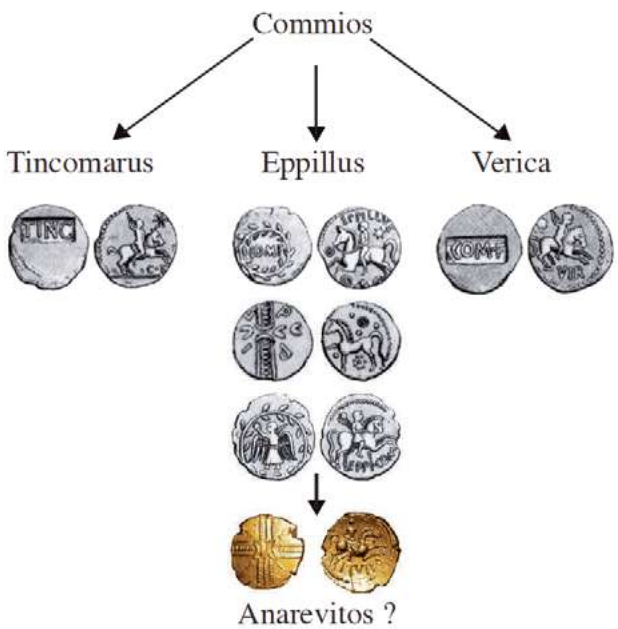


Figura 84b - Evolución propuesta por Schomas de la moneda en la familia de Commios, dibujo La Tour 1892

El estudio de las monedas, desde la perspectiva de los motivos que se usan, muestra que son símbolos elegidos por la información que van a transmitir. Son figuras que anclan sus raíces en el sustrato simbólico indoeuropeo y persisten en el ideario durante siglos, por lo que son leídos e interpretados por el común de la época. Con un número limitado de símbolos, cada emisor debe transmitir la reputación y el prestigio propio y de su estirpe, que se complementará con la aparición de las leyendas al contacto con Roma.

Las figuras se complementan con símbolos menores, llamados flotantes, añadidos a la composición y con los que se precisa el contenido del mensaje (figura 84a y b). Entre ellos se diferencian los discos, círculos radiados o ruedas y los círculos de puntos. Son referencias a un elemento natural de gran prestigio asociado a los dioses de más alta estirpe, el Sol, y a su opuesto nocturno, la Luna. El gran investigador del mundo cultural céltico, V. Kruta, amplia estos símbolos con las "S" y los trisqueles. Podríamos señalar que si son una esquematización de las tres partes del día, habría que verlo en los dextrógiros, mientras los que indican el giro contrario estarían señalando el opuesto, la noche. Schomas considera que estos símbolos, de larga presencia en la composición, evocan al individuo, clan, *oppidum* y pueblo que los emite, al menos desde el siglo II a. C. Se convierten en símbolos personales, en la marca heráldica del clan.

Al jabalí se le asocian estos símbolos astrales del día y la noche representándolos en muchas ocasiones entre las patas del animal. Símbolos astrales y marcas de clan destinados a visibilizar al emisor. Este animal es un motivo presente en las monedas muy extendido por la Galia central, pero también presente en la Península, aunque entre las figuras hay algunas diferencias. En el caso galo, el suido comienza a usarse en el s. I a. C. entre los sequanos, aulerques, arvernos, bituriges, carnutos, eduos, etc. (figura 85a, b, c y d). En la Península las emisiones más antiguas están ligadas a las dracmas ampuritanas que como reverso tienen la cabeza de Palas, y en las ibéricas.



Figura 85a - Media estátera de los aulerci eburones, 60-50 a. C., electron



Figura 85b - Denario de los eduos litavicos, 60-50 a. C., plata



Figura 85c - Moneda gala de Antecombo, carnutos, plata



Figura 85d - Moneda del druida Dividiacos procedente de Bibracte, bronce



Figura 86 - Bronce de Arketurki, s. II a. C.

En *Arketurki*[209], Cataluña, al final del s. II a. C. encontramos como símbolo flotante un jabalí con las patas apoyadas sobre la nuca de la cabeza a la que acompañan dos delfines flotantes afrontados frente a la cara (figura 86). El jabalí es un motivo usado por las élites de las ciudades de la Hispania Ulterior. Las emitidas en *Castulo*, Linares, o en *Obulco*, Porcuna (figura 87) llevan leyendas en alfabeto ibérico con los nombres de los magistrados locales en los valores más altos. Entre los celtici, el jabalí carga *"chargeant"*[210] , pasando sobre una punta de lanza que ocupa la posición del suelo (figura 88). Esta fórmula simboliza el valor del emisor frente al enemigo a través de la carga del animal. El jabalí en la nuca de la cabeza de la dracma de *Arketurki* puede ser considerada la marca de la divinidad protectora y la cabeza la representación del héroe fundador de la ciudad, o el antecesor de la estirpe de la élite que la dirige. Un paralelismo con las emisiones galas, donde se considera que esas cabezas pueden representar a los ancestros quizá míticos, de la

209 ABASCAL, J. M., 2002, T*éseras y monedas. Iconografía zoomorfa y formas jurídicas de la Celtiberia.* Paleohíspanica 2, pág. 26

210 MARILLIER, B., 2003, *Le Sanglier Héraldique*. Bonchamp-lés-Laval (France), Cheminements, citado en VALERO DE BERNABÉ y MARTÍN DE EUGENIO, 2007, op. cit. pág. 152



Figura 87 - Cuadrante de Cástulo, 180 a. C., en bronce



Figura 88 - As de Celtitan, jabalí sobre punta de lanza, mitad del s. II a. C., bronce

estirpe de la aristocracia que emite la moneda. Aunque las dracmas ampuritanas se emiten años antes que las emisiones de jabalí galas.

TÉSERAS

La representación de la persona o del pueblo tiene otras facetas de gran interés, si bien en la composición iconográfica no hay un disco. En la antigüedad, la figura del jabalí es un motivo de las téseras de hospitalidad. Son un objeto compuesto por dos partes que encajan entre ellas, siendo la forma de comprobar que se trata del documento original. Son un título de compromiso o pacto, un testimonio jurídico y social, establecido entre dos partes: clanes, pueblos o ciudades. Su utilidad es diversa, aunque las que han sido descubiertas no han revelado la totalidad de su contenido simbólico ni el motivo por el que se emiten. La causa estriba en lo escueto del texto o en la inexistencia del mismo, siendo pocos los ejemplares que facilitan datos nombrando al emisor y al receptor. Son 66 las téseras conocidas en Hispania de las cuales 44 llevan un texto. Por la escritura en caracteres celtibéricos se estima que las téseras con figura de jabalí tienen una antigüedad del s. I a. C. (figura 89a y b).



Figura 89a - Tésera de hospitalidad procedente de Uxama, s. I a. C., bronce



Figura 89b - Tésera de hospitalidad procedente de La Custodia, s. I a.C. bronce

Para las encontradas en la Hispania céltica la interpretación de la figura es aceptada comúnmente como la representación de la divinidad que preside y ratifica el pacto que se sella. Estos documentos tienen un trasfondo religioso, mágico e idiomático que comparten las partes implicadas. El jabalí está presente en nueve de ellas, siendo la figura más representada por delante del toro. Es posible que el pacto se formalizase con el sacrificio de un suido o su caza como parte del ritual, siendo ofrecida la pieza cobrada a la divinidad[211] y consumida en un banquete ritual con el que se asevera el pacto. Cada parte concernida conserva una mitad de la tésera de la que hará uso en las circunstancias que el pacto establezca. Es por tanto, la forma en la que el jabalí, el *numen*, es aceptado por las partes como garante. La parte que lo propone muestra su vinculación con la divinidad, la de la aristocracia o la del jefe carismático, según sea el caso. Una función de representación de la sociedad dando protección al pacto ante una posible ruptura, como ocurría en otras culturas coetáneas. Quedan vinculados ante las divinidades ctónicas y del Más Allá, que son defensoras del acuerdo con terribles penas y castigos para los que quebrantan el pacto que han garantizado los dioses[212].

FÍBULAS

Una fíbula es un elemento funcional y práctico, usado para sujeción de la ropa en combinación con otros elementos, tales que botones, cintas, cinturones, etc. Por su larga existencia, son el preludio de modelos, formas y variantes que han caracterizado épocas y regiones. Los primeros ejemplares se datan a finales del siglo VII a. C. Hechas en bronce, plata y oro, incluso en hierro, son objetos preciados, presentes como ofrendas en las tumbas. Su valor social y simbólico no presenta duda. Entre todos los modelos de la Hispania céltica hay un tipo que ha cautivado el interés de la investigación y, por desgracia, el de los saqueadores. Es la serie de fíbulas zoomorfas (figura 90). La élite guerrera incluye entre sus objetos personales las tema de caballito que son las más conocidas y numerosas. Menos abundantes son las que representan un jabalí[213] (figura 91a, b, c y d). Se consideran una serie paralela a la fíbu-



Figura 90 - Fíbula zoomorfa de caballo y jinete, tierras de León. MAN nº inventario 22925, cliché: Gonzalo Cases Ortega

211 El jabalí solía ser el animal sacrificado según ritos ancestrales para sellar un pacto, como se describe en la Ilíada y el sacrificio de un jabalí también formaba parte de los ritos para sellar un tratado como prescribía el ancestral derecho fetial o derecho de guerra en el mundo romano, especialmente en juramentos de federación *foedum aequum*, como el establecido entre el rey Latino y Eneas (Verg., Aen. 12,166; Serv., Ad Aen., 8, 641)

212 APIANO, *Ib*. 52: *theoùs orkíous*.

213 ALMAGRO-GORBEA, M. y TORRES, M., 1999, *Las fíbulas de jinete y caballito. Aproximación a las élites ecuestres y su expansión en la Hispania céltica*. Institución Fernando el Católico (CSIC), Zaragoza, págs. 22-23, Lam. 6. CERDEÑO, Mª. L, CABANES, E., 1994. *El simbolismo del jabalí en el ámbito celta peninsular*. Trabajos de Prehistoria 51, 2, pág. 104 y ss.



Figura 91a - Fíbula de jabalí, procedente de la provincia de León. MAN 23042 foto: Ariadna González Uribe



Figura 91b - Fíbula de jabalí, procede Viana, La Custodia, Museo de Navarra

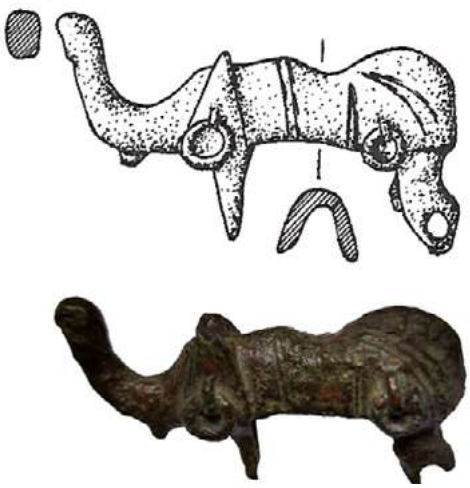


Figura 91c - Fíbula de jabalí procedente de Roa de Duero, Burgos

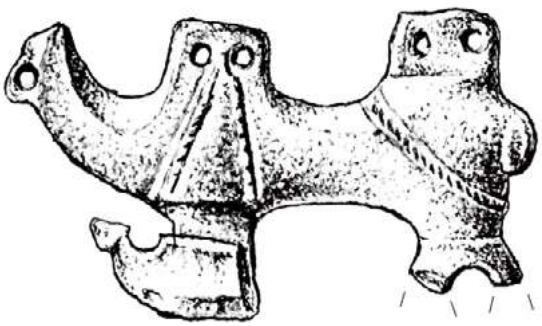


Figura 91d - Fíbula de jabalí procedente de Roa de Duero, Burgos

la de caballito y caballito-jinete. Su decoración es semejante, a base de círculos concéntricos como representación solar y múltiples anillas *tintinabula*. La fíbula de caballito y la de jabalí son propias de la Meseta Norte, con espléndidos ejemplares de gran belleza y elaborada ejecución: Paredes de Nava en Palencia, Lancia en León, Valdenovillos en Guadalajara, Miraveche en Burgos, en el Valle del Duero, etc.

Este grupo tiene una variante que narra un mito que trata el tema de la caza, en el que el objetivo es un jabalí. Cuenta una historia en la que se glorifica al cazador, pero no podemos saber si es un lance venatorio exitoso o relata una persecución guiada hacia un destino difícil de penetrar. Una segunda variante son las fíbulas que representan como tema al animal. Podemos dividirla en tres grupos para los que no hay acuerdo entre los investigadores. El primero, las que tienen la forma de un suido, son las más evidentes. El segundo grupo, las que en virtud de la longitud exagerada de su hocico, pueden considerarse la imagen de un elefante. Un tercer grupo, cuya forma carece de rasgos animales claramente atribuibles a un suido, son portadoras de anillas sonajero mágico, *tintinabula*, denotando su carácter protector.



Figura 92a - Fíbula de Braganza en oro con cabezas de jabalí, Lenerz-DeWilde 1991



Figura 92b - Fíbula de plata sobredorada de Chiclana de Segura, Jaén, s. II-I a.C. Museo de Jaén, nº inventario CE/DA02821/35

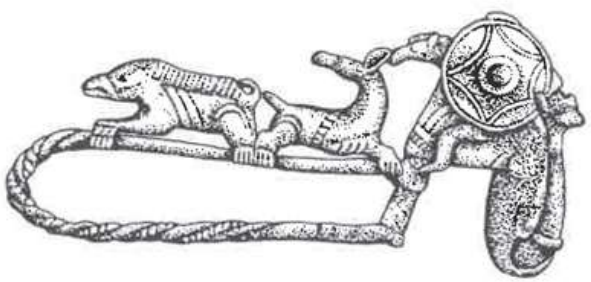


Figura 92c - Dibujo de lado del escudo. Origen: Almagro-Torres

La serie de las fíbulas de caballito y jinete son interpretadas como el signo de distinción de un individuo perteneciente a la élite ecuestre de una sociedad guerrera. Por extensión, las fíbulas de jabalí tienen una consideración similar. Siendo un objeto que distingue a una élite guerrera, estar representada por el animal avatar de una divinidad distinta de la pancéltica Epona, puede ser indicativo de un grupo diferenciado de guerreros. Quizá un grupo ligado a las divinidades de la noche, caracterizado por la combatividad extrema y hábitos nocturnos que se atribuyen al jabalí. La presencia de cabezas humanas cortadas acompañando a algunas de estas fíbulas de jabalí puede estar designando a individuos que han mantenido combates singulares de caza y guerra. Actitudes que son presentadas en estas fíbulas, donde el trofeo de la cabeza puede ser de mayor significación cuanto mayor sea el número de victorias. Pero también podría ser una de las primeras exhibiciones antropomorfas de una representación del *numen loci*, al igual que en las oretanas encontramos la figura de Epona en Chiclana de Segura (Jaén) detrás de la figura del jinete. También hay que valorar algunas fíbulas celtibéricas de caballito que tienen añadida sobre la mortaja una pequeña figura de jabalí. No se trata de una decoración sin sentido. Este elemento iconográfico puede aludir a ritos iniciáticos superados de paso a un estatus social superior. El jabalí ocupa el mismo lugar que en otras fíbulas semejantes aparece la cabeza cortada del enemigo suspendida del caballo. Este simbolismo es de clara ideología céltica. En consecuencia, estas fíbulas con el puente en forma de un caballito o de un caballito con su jinete representan al *heros equitans* o héroe ecuestre en su versión militar si se asocian a una cabeza cortada y en el caso de que ofrezcan un jabalí a una posible versión cazadora.

El catálogo puede sostener, a *priori,* esta interpretación a la vez que solo permite establecerla como hipótesis. Estas fíbulas se localizan geográficamente en la Celtiberia Norte, tierras de berones, autrigones trasmontanos y vacceos. Hasta el momento no se ha podido establecer una relación o aparición conjunta entre las fíbulas de suidos y las fíbulas de caballito. Creemos que ambas representan una clase, categoría o élite dominante, donde el jabalí porta unas características netamente distintas al caballo. No es difícil intuir a través de estas fíbulas la idea de distinción de la persona por sus hechos y características, percibir la protección de la divinidad, Epona y Lug-Lugus-Endovélico al asociar la figura portada con el portador, y podría ser que con su familia a su muerte.

Junto a estas fíbulas celtibéricas de bronce que representan la consecución de un rito de iniciación ecuestre, son explícitas las fíbulas oretanas de plata, del área meridional de la Meseta Sur, entre Sierra Morena y el Alto Guadalquivir (figura 92a, b y c). Representan escenas de la caza mítica, nunca de la guerra. Generalmente un jinete persigue a un jabalí ayudado por perros, como las halladas en Chiclana de Segura, Jaén, en Cañete de las Torres y en Los Almadenes de Pozoblanco, Córdoba, y otra hallada en la Muela de Taracena, Guadalajara. La escena, en ocasiones, está presidida por una deidad femenina, la Diosa de los Caballos o *Potnia hippôn*, la diosa celta Epona, la diosa equina, la divinidad protectora de las élites ecuestres. Sin embargo, en la escena venatoria no es exclusiva la caza del jabalí por lo que parecen representar un ritual ecuestre de habilidad cinegética[214], este tema es algo diferente al que encontramos en la Celtiberia[215]. Este mundo mítico oretano está presente también en la Hispania céltica a través de las fíbulas de jabalí, las representaciones ecuestres y leyendas relacionadas.

ENSEÑAS Y CARNYX

La figura del jabalí como protector y/o representante de una estirpe o persona lo encontramos en relevantes objetos distribuidos por el Continente europeo, antes de que se convirtiese en el animal distintivo en estandartes romanos, casos de la *Legio XX Valeria Victrix* (figura 93), Muro de Adriano, Escocia, o las L*egio I Italica, Legio II Adiutrix y Legio X Fretensis*. Con anterioridad, es la figura de las enseñas entre los pueblos de Hispania y la Galia. Un bello ejemplo son las pequeñas figuras de jabalí que adornan los laterales de piezas tan emblemáticas como los llamados estandartes de bronce calados hallados en la necrópolis de Miraveche, al norte de Burgos (figura 94). Se trata, probablemente, de estandartes comparables en su función a los galos, aunque no han faltado otro tipo de propuestas sacras. Diversos investigadores resaltan el parecido de las figuras de los suidos a los perfiles de las es-



Figura 93 - Antefixa con la marca de enseña de la Legio XX Valeria Vitrix, origen: AgTigress

214 ESTRABÓN, 3, 3.7

215 Estos ritos iniciáticos de caza vinculados al jabalí, por sus características, deben considerarse de origen ancestral y es interesante que las fíbulas de caballito alternan el jabalí con una cabeza humana, hecho que parece aludir a que el *eques* o joven jinete tendría que conseguir estos trofeos como prueba iniciática, costumbre que se habría reflejado en el campo mítico. Eran ritos que suponían dar muerte personalmente a un enemigo peligroso, como en la "lucha de campeones" que suponía una ordalía divina, cuyo resultado era conseguir la cabeza del enemigo o dar caza a un jabalí, lo que, por ser una fiera nocturna y maligna, exigía particular valor y destreza. Por ello, en estas fíbulas, el jabalí parece ser un trofeo equivalente a la cabeza humana o el avatar del *numen*. Esta tradición la documenta en época romana una interesante figura de bronce hallada en Cubillas de Cerrato, Palencia, interpretada como una divinidad, que lleva en la mano una cabeza de jabalí o de un oso.

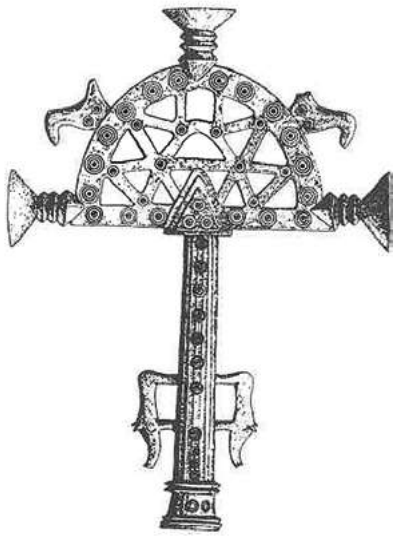


Figura 94 - Insignia ecuestre de la necrópolis de Miraveche, Burgos. Origen: Schüle

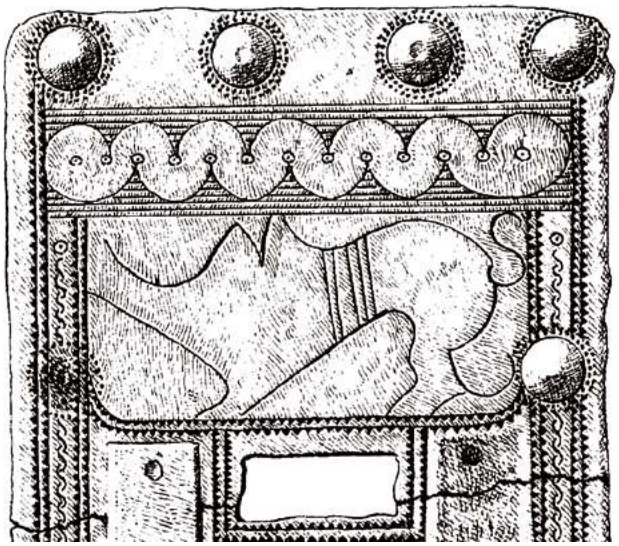


Figura 95 - Detalle de la placa de cinturón de la tumba 60 de Miraveche, Burgos. Origen: Schüle

culturas de verraco. También la figura de un jabalí de un estilo muy semejante se encuentra en el gavilán de la empuñadura de una espada y en la decoración damasquinada de placas de cinturón de tipo Bureba, realizadas en bronce. Procedente, muy probablemente, del campamento romano de *Castra Caecilia*, en Cáceres, otra placa de cinturón del mismo tipo lleva grabado un jabalí, por lo que debió pertenecer a las tropas auxiliares indígenas de la Meseta allí acantonadas. Son elementos distinguidos de la aristocracia autrigona del s. V-III a. C. (figura 95).

Las enseñas galas con la figura de un jabalí son usadas desde el s. III a. C. (figuras 96 y 97) y están atestiguadas en las series monetales de los eduos, del jefe *Dummorix* y de los senones, donde se incorporan como parte de la imagen principal, tanto llevadas por un guerrero a caballo como por un infante. La tribu de los eburones porta una insignia coronada por un jabalí que puede asociarse en su valor simbólico al hecho de que el nombre de la tribu se traduce por "los jabalís". Son múltiples las series monetales en las que la enseña de jabalí forma parte de la imagen principal. De manera que resulta ser el segundo animal que por su valor simbólico y religioso es acuñado en las monedas. Siguiendo a Schomas[216], entre las series de monedas de los bretones del s. I a. C.,



Figura 96 - Moneda de los aulerques eburovices, 50-40 a. C., bronce



Figura 97 - Moneda de Dumnorix con enseña de jabalí, alchetron.com

216 SCHOMAS, 2014, op. cit. pág. 107, citando a Rudd, 2011

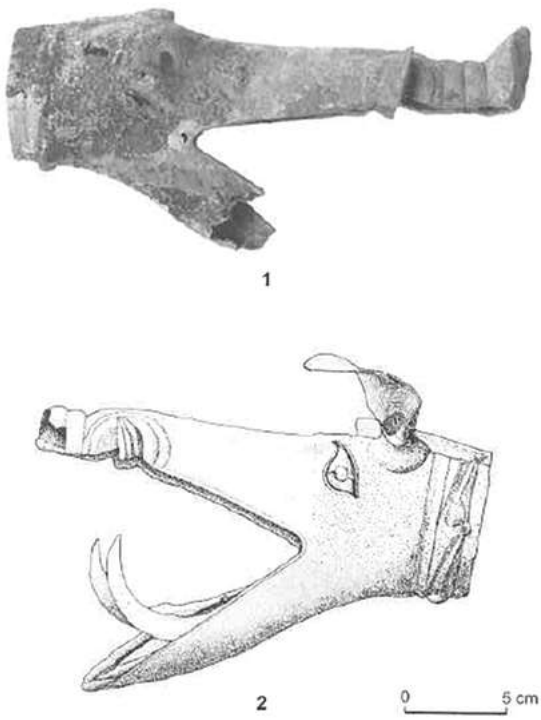


Figura 98a - Carnyx de Tintignac y reconstrucción, Ernaux y Fouilloud INRAP



Figura 98b - Copia reconstrucción del carnyx

la repetición de un símbolo flotante y el suido es tomado como la constatación de que son la descendencia del jefe del clan. Este es el caso de *Commios*, sus presuntos hijos *Ticomarus, Epp-ilus* y *Verica* siguen la tradición de los símbolos de su estirpe, motivo que identifica también a su nieto en sus acuñaciones de numerario. El símbolo, un elemento solar menor localizado en la composición, se convierte en el emblema diferenciador, en el signo heráldico, demostrando de ese modo que son usados por personajes y clanes concretos, en emisiones concretas.

Estas enseñas y los carnyx, las trompetas ceremoniales, eran guardados en los santuarios, siendo sacadas solo cuando se enfrentaban a una guerra o para las ceremonias sagradas. Es el caso del carnyx de cabeza de jabalí furioso descubierto en el santuario de Tintignac, Naves-Corrèze, Francia, (figura 98a y b) o de las enseñas recuperadas en las excavaciones de los santuarios de Neuvy-en-Sullias o en el de Soulac-sur-Mer, Francia. De estas enseñas y carnyx hay menciones en los textos clásicos, si bien no se explayaron en su descripción, aunque Polibio[217] confirma que se custodiaban en el santuario más importante de la región, el templo de Atena, en la actual Lombardía. Las enseñas con la figura de jabalí serían igualmente elementos con significado sacro



Figura 99 - Carnyx y enseñas del Arco de Orange, levantado por Augusto. Origen: EmDee

217 POLIBIO, Historias, 2.32.5, *"los jefes de los insubres constataron que los propósitos de los romanos eran invariabes, por lo que decidieros tantear la fortuna y jugarselo todo en una batalla campal, concentraron sus fuerzas en un lugar, retiraron del templo de Atena los estandartes de oro llamados los inmovibles, y prepararon debidamente el resto".*

usadas en ceremonias y para reunir a los guerreros antes de una confrontación o durante la misma. Está conservada su memoria e importancia en las monedas citadas y también en los arcos de triunfo de Narbona o en el de Orange, Francia (figura 99), construido en el reinado de Augusto, entre el 24 a. C. y 17 d. C., en homenaje a las legiones que participaron en la Conquista de las Galias. En uno de sus laterales muestra las armas y enseñas capturadas y, entre ellas, destacan dos enseñas con figuras de jabalí y varios carnyx. Detrás de estas representaciones está la dignidad del valor guerrero bajo la cobertura religiosa. Esto hace que se produzca una simbiosis adicional, resultando los sacerdotes de sus ritos directamente asociados a la imagen del *numen* y función. Los druidas en general son así entendidos y los principales de entre ellos son conocidos como Gran Jabalí Blanco.

DIVINIDADES Y JEFES EN EL CALDERO DE GUNDESTRUP

El caldero de plata de Gundestrup, descubierto en una turbera de Borremosebog, Jutlandia en 1881, es uno de los conjuntos iconográficos más relevantes del arte celta (figura 100a, b y c). Lo componen 12 placas de plata repujada con las que se narran historias mitológicas y presenta a las divinidades principales del panteón: Taranis, Cernunnos y Belenos[218]. Se cree que es una obra de artistas tracios de cerca del 200 a. C. y que es llevado a Dinamarca por los germanos, que lo robarían en una de sus razias, posiblemente la del 118 a. C.[219]. En el interior del vaso, una de las



Figura 100a - Procesión de guerreros acompañados del sonido de tres carnyx de cabeza de jabalí. Caldero de Gundestrup, s. II-I a. C., National Museum of Denmark



Figura 100b - Divinidades a caballo, una es portadora de un casco con cimera de jabalí, posiblemente se trata del dios Lug. Caldero de Gundestrup, s. II-I a. C.



Figura 100c - Infante con espada y casco de cimera de jabalí

218 Taranis es el dios de la tormenta, el cielo y el rayo. Cernunnos es el dios del ciclo natural de la vida y de la muerte. Belenos es el dios soñador y de la juventud.

219 BOUTET, M-G., 2017, *Le chaudron de Gundesdrup, une carte du ciel des anciens Celtes?* Citando a Wybergh How, W. y Devenish Leigh, H., 2015, *A History of Rome*, pág. 375

placas representa una curiosa procesión con información esencial. En el nivel inferior, marchando hacia la izquierda, se ha repujado un desfile de guerreros pertrechados de lanzas y escudos que a pie se dirigen hacia la muerte. Frente a ellos, separándoles de un gigante, se encuentra un lobo o un perro. El gigante, que podría ser una representación del dios supremo ancestral tiene un caldero mágico en el que va a introducir un muerto, acto con el que le devuelve a la vida. Cierra la comitiva de guerreros un grupo de cuatro soldados singulares. El primero, es posible que sea un jefe, porta una espada al hombro y un casco coronado por un jabalí. Los otros tres que le siguen van tocando el carnyx de cabezas de jabalí o de dragón. La separación entre la vida y el Más Allá, o la esfera de lo divino, está simbolizada por el motivo vegetal que separa ambas partes de la escena y que representa al Árbol de la Vida. Sobre esa delimitación, marchando hacia la derecha que figura ser el día, cabalgan cuatro guerreros. Montan con silla sin estribos, pero todos ellos llevan espuelas. Partiendo de los avatares asociados con los que se coronan sus cascos, se les ha considerado las divinidades que rigen las estaciones del año. Representa el otoño el segundo caballero que está tocado con un el jabalí, asociado a Teutates o Lug; el cuervo representante de Belenos abre la comitiva; los cuernos del tercero delatan a Cernunnos y cierra Loucetius reconocible por el Arco Iris. Antecede a esta comitiva una serpiente cornuda, símbolo de fertilidad, renacimiento e inmortalidad. El resumen del contenido de esta placa es el paso de la muerte del guerrero a la inmortalidad a través del caldero mágico. La clave de interés que nos aporta es la presencia de la figura de un jabalí coronando el caso de un jefe portador de espada y que también sirve para identificar una divinidad, Lug, por la asociación de los caracteres.

Hemos hecho un repaso rápido de la representación de la figura del jabalí en objetos muy diversos que no agotan el repertorio de los que llevan esa imagen, como veremos en pesos, figuritas, etc. El conjunto de los mencionados nos conduce en la dirección de establecer el carácter físico y sagrado del animal en el proceso emprendido por las élites para individualizarse. En cuanto se refiere a la comunidad las características personales del héroe fundador y su relación fantástica con la divinidad hacen presumir que éste sea considerado su representante y, en consecuencia, tenido como el talismán. Es particularmente interesante el hecho de que en las monedas galas se una el disco como símbolo del Sol a la imagen del suido y que encontremos en algunas la misma composición que presenta la escultura del Ídolo de Miqueldi (figura 101). El simbólico disco está situado entre las patas y vientre del animal, también está por debajo de la línea teórica de suelo (figura 102). La evidente diferencia de tamaño y materia entre monedas y la escultura son la demostración positiva de la importancia de ese diseño, del lenguaje simbólico común y de la narración mítica que contiene. No es posible sostener que sea la casualidad el origen cuando se acumulan tantas evidencias coincidentes debidas a un trabajo especializado, procedentes de tan alejadas y diversas localizaciones. Con lo dicho no pretendemos asegurar que el relato fuese idéntico, pero sí que su fondo es semejante. En el siguiente capítulo vamos a comprobar las coincidencias de base que existen con las narraciones mitológicas relativas a la caza del jabalí por un esforzado cazador que deviene en héroe, o a la instrumentalización animal por los dioses para vengarse de los hombres.

La exhibición de una figura de jabalí en los objetos personales suntuosos y especiales es otra parte de prueba de convicción de la vinculación de ciertos individuos con la divinidad, basándonos en el corto número de hallazgos y la diversidad de su tipología. El cumplimiento de los pasos rituales de acceso a niveles más competentes, la victoria en combates singulares o la caza de ejemplares extraordinarios pueden estar detrás de la posesión del derecho a exhibir, por ejemplo, una fíbula.



Figura 101 - Potín galo de los suessiones, 60-30 a. C., jabalí cabalgando un disco, bronce



Figura 102 - Moneda gala de los veriocases con jabalí cabalgando una rueda, 60-50 a. C., bronce

A esta hipótesis da sustento la presencia de la cabeza humana, tanto en las fíbulas de jabalí como en las de caballito. En cualquier caso creemos que la distinción personal está constatada, pero cuál es el proceso por el que se obtiene ese derecho está aún por desvelar. Cascos, fíbulas, placas de cinturón, armas, carnyx y monedas, aparte de la estatuaria, establecen la importancia del jabalí en la relación con la divinidad, tanto en lo personal como en el clan o la comunidad.

La presencia de símbolos solares relacionados con el jabalí se extiende por toda Europa. Este hecho interesa a la interpretación del Ídolo de Miqueldi y sustenta que su narrativa mítico-legendaria es representativa de la población residente, los carietes. Ya hemos citado la sucinta interpretación que J. M. de Barandiarán propone. Considera el disco así dispuesto una representación del Sol o la Luna[220], mientras que reconoce en el animal un "genio telúrico". En la escultura el disco surge del suelo representando el horizonte al nacer el día por un lado de la figura mientras ingresa en el reino de la noche por el otro. Simboliza el transcurso del Sol por el lado luminoso del día hasta penetrar en el inframundo, la noche que corresponde a los muertos, al Más Allá. El jabalí se representa como el conductor de los espíritus que reina en la noche. Siendo considerado maléfico es protector en ese viaje. En la asociación con el dios Lug, el jabalí también tiene un cometido en la aurora, en el momento en que despunta el día.

Nada sabemos de cómo pudo comportase la sociedad cariete en sus ritos, sacrificios y ofrendas en busca de dones, protección o fecundidad de tierras y ganado. Sí hay constancia de que los rituales de sangre se practicaban incluso en Roma hasta el tiempo en que escribe el poeta calagu-

220 BARANDIARÁN, 2003, op. cit. pág. 144, dice: *"Así su vista nos recuerda, sin violencia, el mito de la Madre Tierra, representado por el genio telúrico de la figura de toro o verraco, que recibe en su seno a sus dos hijas celestes, cuando se ponen éstas en el occidente".*

rritano Aurelio Prudencio[221], 348-410 d. C., incluso en la ciudad de Roma. En su narrativa lírica ha dejado pasajes en los que cita esas prácticas en su libro Contra Simaco (778) *"Más aún: el cielo, la tierra, los vientos, el mar, las nubes se dan en común a todos los que adoramos en ti […] y a los que sacrifican las entrañas corrompidas en honor de las piedras cinceladas." (1005) "Disfrutamos de los frutos del campo y del premio del cultivo; no hay por qué arrepentirse del trabajo in vertido en ellos, y si permaneció allí la piedra antigua que solía ceñir vuestro error con cintas o regar con el pulmón de las gallinas, la pulverizamos, y no se unge el límite con las entrañas de las víctimas, …"*. Como ya hemos visto, la práctica de un rito de protección continúa estando presente un siglo más tarde en el relato del Linaje de los Haro. Un acto consistente en dejar las entrañas de la res sacrificada en su casa como ofrenda a su madre la divinidad Mari. Este ritual da inicio con el heroico Iñigo Ezquerra. La práctica finaliza en la época del asesinato de Juan el Tuerto en 1326, *"esto sempre o assi passarom os senhores de Bizcaia ataa morte de dom Joham, o Torto"*. Leyenda o realidad, el hecho es que en 1344 aún está presente en el ideario local ese rito, quizá no del todo abandonado. Esa duda se genera en el escrito de Barcelos *"dizem que se o nom fezesse assi que algûu nojo receberia del em esse dia e neessa noite, em alg˜u u escudeiro de sa casa, ou em algûu a cousa de que se muito doesse (...) E algûu us o quiserom provar de o nom fazer assi, e acharom-se mal,…"*.

Los ritos y rituales que pudieron practicarse junto al Ídolo de Miqueldi no podemos conocerlos ni reconstruirlos, pero hay relatos de época y lugares arqueológicos que aportan sugerencias para la comparación (cuadro 12). Aun desconociendo el mito que transmitió la escultura, es evidente que cumple el cometido del *numen loci* de representar a la comunidad y sus creencias. Declara al extranjero el poder de la élite que domina el territorio entre la costa y la Llanada alavesa, situado en el límite sur de Marueleza. Una organización con capacidades técnicas significativas dado el resultado comprobado de la muralla del *oppidum* y del singular centro ceremonial y santuario que construye. El santuario de Gastiburu es una excepcional pieza de arquitectura de carácter sacro que ha proporcionado una biblioteca de datos de gran valor sobre los conocimientos de la población, su organización y sus creencias. Con ellos se ha constatado la confluencia de resultados que se están aportando desde los estudios que se realizan en la Europa céltica, desde el sur de Hispania hasta Escandinavia. Los carietes son sus creadores intelectuales y, con su construcción, la élite del *oppidum* de Marueleza se dotó de un prestigio complementado con el Ídolo. Hoy sabemos que esta gente estaba inmersa en la cultura común céltica de Hispania, con sus particularidades, al igual que el resto de las etnias. Podemos considerar que la escultura del Ídolo fue la representante de la comunidad expresada en una alegoría escultórica exponiendo la divinidad protectora, cuyo nombre no conocemos pero semejante a Lug - Teutates, representada por el jabalí, su animal asociado, y el disco soli-lunar. Faltan muchas líneas de la historia de la Edad del Hierro de Vizcaya, porque escasea el interés por que se escriban. En definitiva, porque aún hay bastantes nostálgicos silenciosos de la gloriosa fantasía del origen "especial" del vizcaíno, inventada al final de la Edad Media.

221 PRUDENCIO, A., *Contra orationem Symmanchum libri duo*. II. En Obras Completas, edición bilíngüe sw J. Guillén y Fr. I. Rodriguez. Biblioteca de autores cristianos, Madrid, pág. 453 y 465

CAPÍTULO VI

EL SIGNIFICADO MÍTICO

Uno de los mayores problemas que plantea la escultura del Ídolo de Miqueldi es desentrañar el significado mítico del conjunto. No es una tarea fácil pues desconocemos otras figuras próximas de composición similar que puedan servir de referencia. A falta de noticias, el significado se puede desentrañar a partir de referencias diversas, entre las que destaca su iconografía, interpretada como un lenguaje gráfico que se puede complementar con testimonios procedentes de las más antiguas tradiciones literarias de la Hispania céltica. En parte se han conservado gracias a una tradición oral que ha transmitido elementos del imaginario popular prerromano, casi hasta nuestros días. Esta valiosa información complementa el estudio arqueológico de la escultura, pues nos permite aproximarnos a la mentalidad, al imaginario y las ideas que tenía la gente que creó esta alegoría en la Edad del Hierro. Este marco conceptual es imprescindible para aproximarnos a su correcta interpretación, sin caer en anacronismos ni visiones predeterminadas. Únicamente hay que tener presente que su estilo, iconografía y significado forman parte del mundo mitológico celta, dentro del cual debe ser interpretado.

Desde esta perspectiva innovadora, la figura del Ídolo puede analizarse como una obra "literaria". La iconografía con apoyo en la literatura que ha podido llegar hasta nuestros días, permite comprender cómo las imágenes en la Antigüedad tenían gran importancia al sintetizar y narrar mitos y acontecimientos. Constituían la expresión, concentrada en una imagen simbólica, de un caudal de ideas, generalmente expresadas y transmitidas por medio oral, que constituían su imaginario y su visión del mundo. Este tipo de información sólo se puede alcanzar a través de la mitología y la literatura comparada.

Por tanto, los documentos iconográficos evidencian la existencia de mitos que tenían su desarrollo literario. La literatura, oral o escrita, y la iconografía son dos tipos de lenguaje, paralelos e interrelacionados con la misma finalidad de transmitir ideas. En consecuencia, toda iconografía mítica, como la que evidencia el Ídolo, presupone la existencia de una narración, por lo que, a partir del lenguaje iconográfico, se pueden recomponer mitos del lenguaje literario. Además, la fuerza de la imagen para transmitir ideas es muy superior a la de la escritura e, incluso, a la de la palabra. Dado su carácter simbólico una imagen sintetiza una narración de sucesos complejos, ocurridos en tiempo real o legendario e, incluso, en espacios diferentes.

Su finalidad no es otra que la de transmitir ideas, en especial en culturas en las que el uso de la escritura no se ha desarrollado. La escultura de Miqueldi testimonia la existencia previa y paralela

de una literatura mítica oral sin la cual esa imagen carece de sentido. Iconografía-literatura-mitología forman parte de la transmisión de ideas en toda cultura. Este hecho hace que a partir del lenguaje iconográfico se puedan reconstruir mitos desarrollados en el lenguaje literario y oral, pues la iconografía es la mejor vía para conocer la religión, la sociedad y la mentalidad de quien realizó la escultura. En casos como éste, prácticamente constituye la única vía de análisis al no haber recuperado la arqueología información de su contexto original. En una sociedad analfabeta como era la celta, la iconografía suponía un auténtico lenguaje, capaz de sintetizar en una imagen narraciones e ideas, y en consecuencia de incentivar la creación de nuevas ideas.

VI.1.- EL ANIMAL MÍTICO

El jabalí y el cerdo (ver cuadro 3) fueron animales esenciales en la cultura celta, en su imaginario y en su mitología. Su uso como protector ha quedado en las costumbres de la zona noroeste de la península con el uso de colmillos de jabalí o de cerdo para proteger del mal de ojo, por ejemplo a los recién nacidos[222]. Estudiosos tan significativos como Salomon Reinach y Camille Jullian al inicio del siglo XX mantienen que el jabalí puede considerarse el símbolo iconográfico más importante de los celtas. Así lo reconoce la también la investigadora Miranda J. Green, pues este animal ocupaba un papel muy destacado en el campo mítico, ritual y del culto, como se atestigua en la literatura y en los hallazgos arqueológicos. Lo que permite comprender que la escultura de Miqueldi tiene un rico significado oculto.

El jabalí es un animal fuerte, feroz y valiente capaz de luchar hasta la muerte, muy peligroso en ataque y veloz en la huida. Estas características explican que fuera un símbolo del guerrero. Armado de terribles colmillos puede causar heridas mortales y grandes destrozos en los campos. Al atacar, eriza las cerdas de su dorso, detalle representado en monedas celtas y en algunas figuras de bronce. Esta idea equivale a la aureola brillante que rodeaba la cabeza de los guerreros indoeuropeos con la que expresa su furor bélico, como Aquiles, Diomedes o CuChulain. Tiene su vida nocturna carácter simbólico. Su refugio en las zonas más apartadas y sombrías del bosque, desde donde irrumpe en estampida al ser descubierto, se asociaba míticamente a su procedencia del Otro Mundo. Esta idea que reforzaba su simbolismo de destrucción y de muerte, se instrumentaliza convirtiéndolo en un enviado del Más Allá.

Además, su gran vigor sexual lo asociaba a las divinidades de la fecundidad. Su voracidad es expresión de su vitalidad y su fuerza, también eran símbolo de la gula y el desenfreno. Se mitificó como símbolo de animal destinado al sacrificio, lo que denota su interés como alimento ritual consumido por dioses y hombres. Es difícil encontrar otro animal con una simbología tan amplia y variada como la del jabalí.

En este amplio grupo de significados destaca su capacidad de lucha que ha contribuido a que en la mitología fuera considerado símbolo del mal, de la noche y de la muerte. Su comportamiento agreste le ha supuesto ser un heraldo de las divinidades y protector de los guerreros. Entre los

222 ALONSO ROMERO, F., 1990, *El colmillo de jabalí: origen y significado*., Brigantium 6, pág. 225-229

celtas, el jabalí, simbolizaba la caza y la guerra, pero también era símbolo del festín y del banquete de hospitalidad. Junto con el ciervo, eran las piezas de caza más apreciadas. La habilidad y arrojo que requiere su caza hace que ésta fuera un ejercicio casi equivalente a la guerra. Se usa como preparación para la misma, por lo que es propia de las élites guerreras, adquiriendo carácter heroico. Sirvió en ritos iniciáticos de paso a un estatus superior entre los guerreros.

El jabalí ya está mitificado en las pinturas del techo de la cueva de Altamira, siendo uno de los pocos animales que acompañan a los bisontes, aunque las representaciones de este animal han sido discutidas[223]. El origen paleolítico del carácter mítico del jabalí ya lo apunta J. M. de Barandiarán al analizar la mitología vasca. Considera que existe un substrato mítico, que él atribuye al Paleolítico, con genios o divinidades en forma de diversas especies de animales que habitan en el interior de ciertas cuevas. Sin embargo, las narraciones míticas y las leyendas del País Vasco no tienen al jabalí como actor, salvo que esporádicamente se le nombra en una.

La mitología que le acompaña debe considerase de origen indoeuropeo, pues refleja elementos compartidos con la celta que probablemente se remontan al III milenio a. C. Los escasos rastros reconocibles pueden estar relacionados con la llegada de la gente del vaso campaniforme al País Vasco, asociada a profundos cambios sociales y rituales. Esta tradición mitológica debió proseguir a lo largo de la Edad del Bronce, sin solución de continuidad, hasta los pueblos celtas de la Edad del Hierro, los várdulos, carietes y autrigones que conocemos por las fuentes clásicas, pobladores del actual País Vasco.

A esta tradición mítica indoeuropea cabe atribuir numerosas leyendas sobre *númenes* y dioses antropomorfos y sobre animales que serán característicos de la religión céltica. El jabalí ocupa un destacado lugar junto al caballo, el toro, el carnero, la cabra, el perro, la serpiente, el buitre, el gallo, etc., sin olvidar animales míticos, como el dragón. En el País Vasco es de esta especie el Culebro o *Sugaar*, pareja de la divinidad Dama de Vizcaya o de Amboto. Todos son vistos en el espacio mitológico del imaginario colectivo como seres sobrenaturales dotados de vida y características a semejanza de los humanos. Poseen cierto carácter numínico y mágico, continuando ancestrales tradiciones animistas que se han conservado en algunos ritos asociados a peñas, cuevas, fuentes y árboles.

Este simbolismo del jabalí debe considerarse un concepto abstracto que sirve para transmitir ideas complejas. La idea transmitida por un símbolo depende de su creador, de acuerdo con su visión del mundo, pero, como todo signo, también depende de cómo es interpretado por quienes lo "leen" de acuerdo con su imaginario y su contexto cultural. En consecuencia, un animal en la función de símbolo, en especial si es tan complejo como el jabalí, puede dar lugar a interpretaciones muy diferentes y en ocasiones incluso contradictorias. Servirá tanto a representar el Bien como el Mal. Al interpretar antiguas creencias míticas, hay que evitar el anacronismo de analizarlas desde nuestra visión racional, diferente de la de quienes crearon esos mitos y los cultivaron. Este fenómeno es aplicable en general a todo símbolo o elemento mítico y en especial a toda imagen mítica. Debe tenerse siempre en cuenta al interpretar una escultura como la de Miqueldi que puede ofrecer diversos planos de comprensión.

---

223 FREEMANN, L. 1978; M*amut, jabalí y bisonte en Altamira; reinterpretaciones sugeridas por la historia natural*, en Curso de Arte Rupestre Paleolítico, págs. 157-179. Santander; // 1992, S*eres, signos y sueños: la interpretación del arte paleolítico*. Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología, 5, págs. 87-106

VI.2.- MITOLOGÍA HITITA, ORIENTAL Y GRIEGA

Este rico significado mítico del jabalí se refleja en sus numerosas y variadas representaciones iconográficas en la Antigüedad. Las primeras referencias míticas aparecen en Oriente, aunque no son abundantes en Mesopotamia. El jabalí aparece en una escena de caza compuesta por un hombre acompañado de un perro, en una tableta proto-cuneiforme datada en 3100–2900 a. C. hoy conservada en el Metropolitan Museum de Nueva York (figura 103a y b). También se conservan vasos rituales en forma de jabalí del periodo pre-elamita, 3100-2900 a. C., siendo muy interesante que, esta tradición formal de vasos sagrados reproduciendo su cabeza, prosigue en Oriente hasta el Bronce Final, hacia el año 1200 a. C. (figura 104).

Es en Anatolia y las regiones vecinas relacionadas con la cultura hitita, como el Egeo micénico, donde aparecen textos e imágenes de carácter ritual y religioso con la presencia del jabalí. En Oriente próximo, su existencia resulta

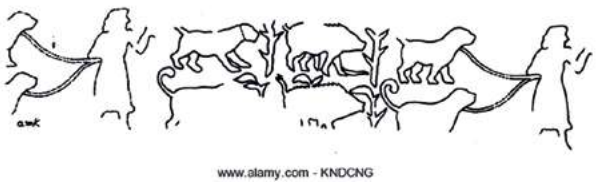


Figura 103b - Desarrollo de la escena de dicha tableta



Figura 103a - Tableta cuneiforme con una contabilidad administrativa de distribución de cebada, lleva la impronta de un sello con un hombre, perros y jabalí. MET



Figura 104 - Vaso pre-elamita en forma de jabalí 3100-2900 a. C., MET Nueva York, AM 135



Figura 105a - Relieve representando la cacería de jabalís. Arte sasánida. Taq-i-Bostan s. VI-VII



Figura 105b - Varaja, avatar de Vishnu, salvador Prithuí diosa de la Tierra, Hiranyaksha

casi insignificante, fuera de Ugarit. Al menos desde la Edad del Bronce existe en Anatolia la tradición de cazar al jabalí como ritual regio, tradición que perdura en el Imperio Sasánida, pues proseguía como actividad importante en su corte. Ilustra esta actividad una conocida escena de caza de Cosroes II (590-628 d. C.) en el famoso relieve de Taq-i Bostan (figura 105a y b). En la India, Varaja es el avatar de Vishnú, un ser antropomorfo con cabeza de jabalí o forma completa del animal. En el canto ritual XIV de El Avesta, se narra como un dios ctónico serpentiforme se manifiesta ante Zoroastro bajo diez formas diferentes, en una de ellas como *"un jabalí impetuoso, de pies de hierro y con colmillos de oro"*.

En Hatussas, la capital del Imperio Hitita, se han hallado textos rituales que mencionan al jabalí. Le tratan en la dualidad de un animal real o como un símbolo. En el festival Ki-Lam, que duraba tres días con procesiones a los templos de la ciudad y alrededores, se menciona entre las figuras o "animales de los dioses" al jabalí de plata y lapislázuli. Otro texto que describe las libaciones del rey al dios protector de la lanza, hace mención de un *rhyton* o vaso ritual de plata en forma de suido. Se confirma la función en otro *rhyton* cerámico con forma de cabeza de jabalí, procedente de Hattusas, fechado hacia el 1650-1450 a. C. (figuras 106 y 107).



Figura 106 - Rhyton de plata greco-escita, procedente de la región de Crimea



Figura 107 - Rhyton micénico AO_19932-IMG_3440

Muy ilustrativas son las escenas hititas de su caza. En los relieves de Alaca Hüyük, del siglo XIV a. C., un héroe a pie se enfrenta con un arco a un gran jabalí (figura 108). Es una escena mítica comparable a la representada en un cuenco de bronce de Kinik Kastamonu del siglo XIII a. C. En la entrada del palacio neo-hitita del siglo VIII a. C. de Tell Halaf, en Siria, en un ortostato se representa a un gran jabalí. Otro documento de gran interés es un cilindro-sello de Kultepe en el que parece asociarse el jabalí con un dios con doble cabeza. Esta divinidad es interpretada como Ushmu, el visir de Ea, dios de las aguas subterráneas y de la magia[224]. En consecuencia, en el II y I milenio a. C., entre los hittitas y en los reinos neohittitas el jabalí y su caza tienen carácter ritual y su iconografía evidencia la importancia que se le concede en



Figura 108 - Relieve de una cacería de jabalí y ciervo de Halaca Hüyük, II milenio a. C.

224 DALIX, A y VILA, E., 2007, *"Wild boar hunting in the eastern Mediterranean from the 2nd to the 1st millennium BC"*. Albarella, U., Dobney, K., Ervynck, A. y Rowley-Conwy, P., eds., *Pigs and Humans. 10,000 Years of Interaction*. Oxford: 357-372



Figura 109a - Pozo Moro, 500 a. C. Relieve de un banquete funerario con figuras de divinidades semihumanas. Foto DAI



Figura 109b - Pozo Moro, 500 a. C. Jabalí bifronte Foto DAI



Figura 109c - Pozo Moro, 500 a. C. Reconstrucción del monumento en el claustro del MAN. Cliché : MAN nº inventario 999/76/A, cliché: Lorenzo Plana

el imaginario colectivo, pues es uno de los "animales divinos", que representaba las peligrosas fuerzas de la naturaleza.

En Ugarit, se descubrió un texto denominado La cacería del dios Baal. Está dedicado al ritual de la caza del jabalí, pues el dios Baal era el protector de agricultores y cazadores. El animal aparece como enemigo de Baal, al simbolizar las fuerzas ctónicas que amenazan el ciclo natural de la fertilidad. La ausencia de textos semejantes en Oriente, indica la llegada de un posible influjo indoeuropeo, aunque un eco de estas tradiciones mitológicas lo encontramos en el mito sirio-fenicio en el que la diosa Ishtar-Venus se enamora de Tammuz-Adonis, hasta que es muerto por un jabalí salvaje.

La tradición mitológica oriental está presente en el ciclo fenicio de los trabajos de Melqart, que llega hasta Occidente y son narradas a las puertas del famoso santuario del Herakleon de Cádiz. Según refiere Silio Itálico, uno de estos trabajos míticos es la lucha de Melqart con un jabalí. Constituye el precedente oriental de la narración de la captura vivo del Jabalí de Erimanto de la mitología griega. Esta escena se corresponde al IV trabajo canónico de Heracles, según refiere Apolodoro[225]. A su vez, la lucha de Melqart con el jabalí se inspira en la cosmología

225 APOLODORO, *Bibliotheca* II,5,4

egipcia, en la que Horus se enfrenta a Seth, descrito como un jabalí, animal que simboliza la noche, el mal y la muerte. En efecto, el Libro de los Muertos describe a Seth como un jabalí negro que hiere a Horus con su colmillo. Se supone que este dios-jabalí no es originario del panteón egipcio canónico, pues es un animal extraño a la cultura egipcia.

Estas escenas evidencian que la lucha por eliminar al jabalí como animal maligno de carácter ctónico es labor propia de una divinidad de carácter heroico como es Melqart. La narración de este trabajo tiene evidentes raíces orientales y difusión hasta el otro extremo del Mediterráneo, pasando las Columnas de Hércules hasta Gadir. El jabalí está representado en los relieves del monumento funerario orientalizante de Pozo Moro, en Chinchilla, Albacete, de estilo sirio-hitita pero datado hacia el 500 a. C. (figura 109 a, b y c). El friso describe una escena que sintetiza un banquete funerario en el que se ha sacrificado un gran jabalí. Aparece depositado sobre una mesa de ofrendas, a la que se aproxima una procesión de divinidades con forma semihumana. El jabalí era la comida ritual en los funerales regios de Oriente[226]. El banquete lo preside una divinidad infernal de doble cabeza sentada en un trono que devorará a un personaje humano en actitud suplicante que está dentro de un cuenco, mientras coge por una pata al jabalí situado sobre la mesa de ofrendas. El significado concreto de la narración es discutible, pero es un relato mítico del Más Allá, con una procesión y la ofrenda sacrificial de un jabalí a una divinidad infernal. Es semejante a los textos de Ugarit alusivos al banquete ritual funerario de los soberanos difuntos.

Pozo Moro ofrece otro episodio mítico. Un relieve de disposición heráldica presenta un jabalí bifronte que se enfrenta a dos anguipedes o seres con el cuerpo humano y su parte inferior serpentiforme[227]. Son seres de claro carácter ctónico, que pudieran ser monstruos protagonistas de la lucha entre fuerzas telúricas y malignas de una narración cosmogónica. Fernando López Pardo[228] relacionó esta escena con el mito de Tammuz y el jabalí que le causa la muerte, idea que recuerda el mito de la muerte de Melqart a manos de Typhon[229], divinidad que Herodoto[230] identifica precisamente con Seth, divinidad asociada al jabalí causante de la muerte de Osiris y, por tanto, de Melqart.

Es la mitología indoeuropea la que ofrece los ejemplos más representativos del complejo significado del jabalí, que constituyen el marco de referencia para poder interpretar el Miqueldi. Los mitos griegos describen cómo se imaginaba en la Antigüedad el carácter del jabalí como animal representante del mal y de la muerte, con el que lucha heroicamente el hombre para liberar a su territorio y a su gente. Una obra tan bella y famosa como la Ilíada recoge más de 20 referencias al jabalí. Homero, a través de sus potentes descripciones épicas, nos transmite cómo este animal se consideraba un símbolo de la fiereza del guerrero, además de ser objeto de caza de la élite y de servir como animal para el sacrificio y la comensalidad, ideas que se repiten en la mitología celta.

---

226 ALMAGRO-GORBEA, M., 1983, *Pozo Moro*, *El monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica,* Madrider Mittellungen nº 24, 177-293, lám. 23c

227 LÓPEZ PARDO, F., 2006, *El jabalí bifronte*. Rev. Gerión vol. 24 nº extra 10, pág. 185y ss.

228 LÓPEZ PARDO, F, 2006, *La torre de las almas*. Rev. Anejos de Gerión X, 183 y ss.

229 Athen. IX,392d; DIOGENIANO, *Prov*. III,49

230 HERODOTO, II,144, 156,4

Los ejemplos seleccionados son significativos del papel del jabalí en la mentalidad y el imaginario de la Grecia micénica y homérica de inicios del I milenio a. C.

Las vívidas descripciones homéricas describen la importancia de su caza en aquella sociedad, para la que era una fiera dañina y muchas veces mortal. Pero, al mismo tiempo, era también admirado por sus cualidades considerado un modelo para el guerrero. Un ejemplo es Idomeneo, caudillo de los cretenses, semejante a un jabalí por su bravura[231]. Otro pasaje describe a Ulises rodeado de troyanos *"…como cuando los perros y los mozos vigorosos cercan y embisten a un jabalí que sale de la espesura del bosque aguzando en sus corvas mandíbulas los blancos colmillos y resisten con firmeza, aunque la fiera cruja los dientes y aparezca terrible, así los troyanos acometían entonces por todos lados a Ulises"*. En ese mismo combate, Diomedes y Ulises desbaratan a los troyanos *"como dos embravecidos jabalís que acometen a perros de caza"*[232]. Otra descripción similar se ofrece de Héctor, el héroe troyano, que ataca *"como cuando un jabalí o un león se revuelve, seguro de su fuerza, entre perros y cazadores que agrupados le tiran muchos venablos, pues la fiera no siente en su ánimo audaz ni temor ni espanto, y su propio valor la mata… así iba Héctor entre la muchedumbre* [de guerreros]"[233]. La misma imagen repite Homero al atacar Eneas a Idomeneo, pues este último *"aguardó como el jabalí que, confiando en su coraje, aguarda en un paraje solitario del monte el gran tropel de hombres que se avecina, y con las cerdas del lomo erizadas y los ojos brillantes como ascuas de fuego aguza los dientes y se dispone a defenderse de la acometida de perros y cazadores, de igual manera Idomeneo, famoso por su lanza, aguardaba sin arredrarse a Eneas"*[234]. De forma similar se describe a Ayax, *"parecido por su bravura al jabalí que en el monte dando vueltas por los matorrales, dispersa fácilmente a los perros y a jóvenes vigorosos, de la misma manera el esclarecido Ayax, hijo del ilustre Telamón, acometió y dispersó las filas de troyanos que se agitaban en torno de Patroclo"*[235]. Otro pasaje de la Ilíada narra como *"los troyanos arremetieron como los perros que se precipitan sobre un jabalí malherido adelantándose a los jóvenes cazadores, y corren tras el jabalí ansiosos de despedazarlo, pero, cuando el animal, fiado en su fuerza, se vuelve, retroceden y aterrados se dispersan…"*[236].

Estas descripciones admirativas del jabalí permiten comprender la interesante referencia al casco de Ulises que *"presentaba los blancos dientes de un jabalí, ingeniosamente repartidos"*. Se trata de un tipo de casco micénico conocido por hallazgos arqueológicos, como el conservado en el Museo de Heraklion, en Creta, para cuya confección hacían falta unos 30 a 40 colmillos inferiores de jabalí[237] (figuras 110 y 111), lo que revela el prestigio que suponía su posesión, al mostrar la cantidad de animales abatidos por el héroe que lo llevaba.

Pero el jabalí también aparece en la Ilíada como un animal destinado a la comida y al sacrificio ritual. Un ejemplo lo encontramos cuando Ayax y Ulises van a llevar a Aquiles el ofrecimiento de

231 HOMERO, *Ilíada,* IV, 250

232 HOMERO, op. cit. IX, 414-419

233 HOMERO, op. cit. XII, 41-49

234 HOMERO, op. cit. XIII, 471-477

235 HOMERO, op. cit. XVII, 280-283

236 HOMERO, op. cit. XVII, 725-729

237 HOMERO, op. cit. X, 260-264



Figura 110 - Casco micénico de láminas de colmillo de jabalí. s. XV a. C., Museo Heraklion

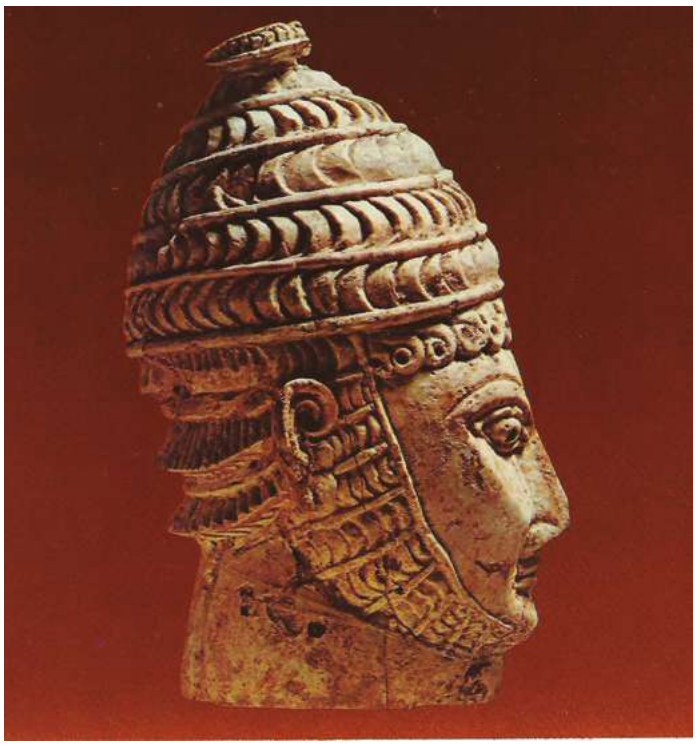


Figura 111 - Cabeza de guerrero con casco de placas de colmillo de jabalí, talla en marfil, s. XIV a. C., Acrópolis de Atenas. Cliché: Tsavdaroglou, MAN de Atenas

paz de Agamenón, Aquiles *"puso un tajón en la lumbre y colocó… el lomo de un suculento jabalí, lleno de grasa"*[238]. Al restablecer la alianza tras la discordia entre Aquiles y Agamenón, éste manda *"que* [su heraldo] *Taltibio, atravesando el anchuroso campamento aqueo, busque y prepare un jabalí para inmolarlo en honor de Zeus y del Sol"*[239] y, poco después, cuando le llevan a Aquiles los presentes prometidos para hacer la paz, *"Agamenón se levantó y a su lado se puso Taltibio, cuya voz parecía la de una deidad, sujetando con la mano al jabalí. El Atrida desenfundó con sus manos el cuchillo que llevaba colgado junto a la gran vaina de la espada, cortó unas cerdas del jabalí como primicia, y elevó a Zeus una plegaria alzando las manos, mientras todos los argivos escuchaban las palabras de su rey sentados en orden y en silencio"*[240]. Tras invocar y jurar ante Zeus, *"con el cruel bronce* [Agamenón] *degolló el jabalí que Taltibio arrojó volteándolo al gran abismo del oscuro mar para pasto de los peces"*[241]. El jabalí inmolado en este contexto es una ofrenda a las divinidades del Otro Mundo, que eran las garantes de los pactos bajo terribles castigos. Esto sucede también entre los celtas y en la Roma arcaica, en la que los juramentos de federación, el *foedus aequum*, se sellaba con el sacrificio de un jabalí. Un ejemplo se encuentra en el pacto establecido entre el rey Latino y Eneas[242]. La escena es tan importante que es representada en

238 HOMERO, op. cit. IX, 205

239 HOMERO, op. cit. XIX, 196-197

240 HOMERO, op. cit. XIX, 249-256

241 HOMERO, op. cit. XIX, 266-268

242 VIRGILIO, *Eneida* 12,166

acuñaciones áureas de la Segunda Guerra púnica, en denarios republicanos y en un mosaico de Pompeya. A esta tradición se refiere Servio[243] diciendo que se realizaba ante la divinidad de la guerra simbolizada por una lanza. La costumbre ritual de marcado carácter ctónico de degollar un jabalí perduró en Grecia. A partir del siglo VI a. C., en los vasos áticos, se representa a un guerrero heroico en el acto de sacrificar con una *máchaira* o machete curvo de un solo filo a un suido dispuesto sobre un altar, sacrificio que estaría destinado al culto a los antepasados ancestrales (figura 112).



Figura 112 - Escena de figuras rojas con el sacrificio de un pequeño jabalí, 510-500 a. C., Museo del Louvre

La Odisea ofrece otras interesantes referencias sobre el jabalí. Entre ellas destaca el pasaje donde describe su caza como ejercicio de la élite, *"Ulises, siendo muy joven, en la caza de un jabalí en el Monte Parnaso, fue herido por la fiera en un tobillo"*. Este suceso le causó al héroe una cicatriz imborrable, por la que, al volver a Ítaca, años más tarde, su nodriza *"enseguida reconoció la cicatriz que en otro tiempo le hiciera un jabalí con su blanco colmillo cuando fue al Parnaso en compañía de Autólico y sus hijos"*[244]. Homero, describe este episodio con detalle y nos sumerge en el ambiente de la caza en la sociedad heroica griega, al inicio del I milenio a. C. *"Tan pronto como se mostró la Aurora, hija de la mañana, la de dedos rosados, salieron de cacería los perros y los hijos de Autólico,* [que era abuelo de Ulises por parte de madre], *y, entre ellos, iba el divino Ulises. Subieron al elevado monte Parnaso, cubierto de una densa espesura que no atravesaban los vientos al agitarse ni hería con sus rayos el resplandeciente Helios, ni penetraba por completo la lluvia, y que una gran alfombra de hojas cubría. Enseguida llegaron a los ventosos valles. Ya hería el sol los campos de cultivo, al salir de las plácidas y profundas corrientes de Océano, cuando los cazadores se adentraron en un valle. Delante de ellos iban los perros rastreando las huellas y detrás los hijos de Autólico, y entre ellos marchaba el divino Ulises, cerca de los perros, blandiendo su lanza de larga sombra. En ese lugar estaba tumbado un enorme jabalí, en una densa espesura a la que no atravesaba el húmedo soplo de los vientos al agitarse, ni hería con sus rayos el resplandeciente Helios, ni penetraba la lluvia por completo, itan densa era la espesura!, cubierta de una gran alfombra de hojas. El ruido de los pies de hombres y de los perros, que se aproximaban cazando, llegó al jabalí, que, desde la espesura, salió a su encuentro con las crines del cuello erizadas y los ojos brillando como ascuas, y se detuvo ante ellos. Ulises fue el primero en acometerle, levantando la lanza de larga sombra con su robusta mano deseando herirlo. Pero el jabalí se le adelantó y le golpeó sobre la rodilla y, al arremeter sesgadamente, desgarró con el colmillo mucha carne, aunque no llegó al hueso del mortal. Entonces Ulises le alcanzó en la paletilla derecha y la punta de la resplandeciente lanza lo atravesó de parte a parte y el animal quedó tendido en el polvo dando chillidos, y escapó volando su espíritu vital. Enseguida los hijos de Autólico acudieron en torno al intachable Ulises, semejante a un dios, para socorrerle y vendaron hábilmente la herida, restañaron la negra sangre con un ensalmo mágico y volvieron todos a la casa paterna"*[245]. Esta detallada descripción permite comprender el significado de como en la arriesgada actividad cinegética propia de héroes. Esta tradición

243 VIRGILIO, op.cit 8,641

244 HOMERO, Odisea, XIX, 386 s.

245 HOMERO, op. cit. XIX, 418-466

de la Antigüedad prosiguió durante la Edad Media y Moderna. Todavía en el siglo XVII, el rey Felipe IV se vanagloriaba de haber dado caza a 500 jabalís.

Las referencias míticas en la épica griega son numerosas y algunas son de especial interés. La Odisea también recoge la especial relación con *"Artemis, la lanzadora de flechas, que va por los montes del muy espacioso Taigeto o por el Erimanto, mientras disfruta con los jabalís y ligeros ciervos"*; esta relación de Artemis-Diana con el suido se repite en su equivalente la diosa celta Arduinna, que cabalga sobre un jabalí. Su rastro continúa en las leyendas medievales que han perdurado hasta nuestros días. También Píndaro[246] cuenta que el centauro Quirón, que fue el tutor de Aquiles, le alimentaba con carne de leones y jabalís para que adquiriera la fuerza y velocidad de estas fieras. Aquiles, desde los seis años, ya los cazaba con jabalina y los llevaba a su tutor.



Figura 113 - Aríbalos corintio decorado con la representación de la caza del jabalí de Calidón. Figuras negras del 580 a. C., Museo del Louvre

Homero recoge en la Ilíada el conocido mito del Jabalí de Calidón (figura 113), estrechamente relacionado con el héroe Meleagro (figura 114, 115 y 116). Este mito narra cómo Eneo, rey de Calidón, en Etolia, y padre de Meleagro, había olvidado hacer la ofrenda a Artemis y, en consecuencia, la diosa le castigó enviando un terrorífico jabalí que mataba a las personas y destruía los campos: *"Airada la deidad que se complace en tirar flechas, hizo aparecer un jabalí, de albos colmillos, que causó gran destrozo en el campo de Eneo, desarraigando altísimos árboles y derribándolos a tierra cuando ya con la flor prometían el fruto"*[247]. Homero prosigue con gran viveza su relato: *"Al fin lo mató Meleagro, hijo de Eneo, ayudado por cazadores y perros de muchas ciudades, pues no era posible vencerlo con poca gente, ¡tan enorme era!, y ya a muchos había hecho subir a la triste pira funeraria, pero la diosa suscitó entonces una clamorosa contienda entre los curetes y los magnánimos etolios por la cabeza y la hirsuta piel del jabalí"*[248]. El escritor Pausanias, en el siglo II d. C., todavía pudo ver la piel "podrida por el tiempo y ya sin ninguna cerda" en el Templo de Atenea Alea de Tegea, en la Arcadia, en cuyo frontón se representaba el mito. Meleagro salió victorioso, pero mató a sus tíos maternos y dio la piel del jabalí a Atalanta, primera en herir al animal, por lo que su madre se vengó mágicamente por la muerte de sus hermanos y dejó que el héroe muriera de forma trágica, consumido el tizón que marcaba la duración de su vida por un fuego maléfico.

246 PÍNDARO, *Nemea*s, III, 45-49

247 HOMERO Ilíada, IX, 538-542

248 HOMERO op. cit., IX, 543-549



Figura 114 - Friso de época romana representando la caza del jabalí de Calidón. Ashmolean Museum, Oxford



Figura 115 - Desarrollo del friso superior de la crátera llamada Vaso François donde se narra la caza del jabalí de Erimanto, MAN de Florencia



Figura 116 - Caza del jabalí de Calidón sobre un ánfora de figuras negras, 560 a. C. Altes Museum de Berlín

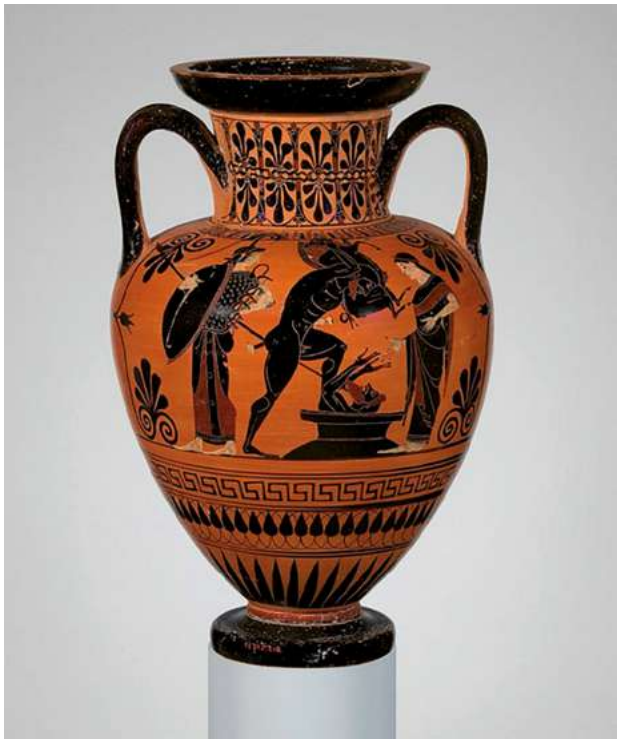


Figura 117 - Ánfora de figuras negras representando la entrega del jabalí Erimanto a Euristeo por Hércules, s. VI a. C., MET

Otro suido terrible fue el jabalí de Erimanto, cuya captura constituye el cuarto trabajo de Hércules, inspirado en el combate de Melqart, ya citado. La fiera, de enormes colmillos, era capaz de arrancar árboles de cuajo y causaba grandes males en el territorio de Erimanto, monte situado entre la Arcadia y la Élide. Hércules se encontró la bestia, a la que había perseguido largo tiempo hasta acorralarla; la inmovilizó y, tras encadenarla viva, se la llevó a Micenas sobre sus hombros, asustando al rey Euristeo, que le había encargado este trabajo (figura 117).

Ofrece interés, igualmente, otra leyenda sobre la fundación de la colonia de Éfeso por Androclo, hijo del último rey de Atenas, que históricamente se sitúa en el siglo X a. C. Para elegir el lugar

del asentamiento se recurrió al oráculo de Delfos. La pitonisa de Apolo predijo que un pez y un jabalí mostrarían el lugar de la nueva ciudad. Una noche, al cocinar un pescado, éste saltó llevando un tizón encendido y prendió fuego a una zarza, de cuyas llamas salió un jabalí, que Androclo mató. Este prodigio se interpretó como cumplimiento de lo que la pitonisa había predicho, por lo que se decidió fundar en ese lugar la ciudad de Éfeso. La leyenda ofrece una clara relación con otras muchas del mundo celta, en las que un jabalí, surgido de repente y que, sin duda, procede del Más Allá, señala el lugar donde hacer una fundación. Se le consideraba el avatar asociado o símbolo del *numen* de la fertilidad y la riqueza y, por tanto, indicaba el lugar donde se debía hacer una fundación próspera.



Figura 118 - Escena de caza, motivo del jinete tracio cazando con perro un jabalí, se encuentran junto al árbol de la Vida y la serpiente

Esta tradición mítica, quizás a través de escenas cinegéticas aqueménidas, como la muerte de Adonis, la caza de Meleagro o Hipólito, que fue castigado por Afrodita al haberla postergado frente a la diosa de la caza, Artemis, tuvo un amplio desarrollo iconográfico en escenas venatorias del jabalí, que perduran hasta el final del Imperio Romano. Entre ellas, destacan las representaciones del jinete tracio (figura 118) cazando al jabalí. Estas imágenes pueden ser interpretadas como el triunfo del bien sobre el mal, que, en el medievo, pasó a ser representado por San Jorge a caballo combatiendo al dragón, figura del mal que suplantó al jabalí en la mitología cristiana. Podríamos aportar muchas más escenas y relatos de mitos, pero es innecesario extenderse más para comprender el rico y complejo significado del jabalí en el imaginario de la Antigüedad. Este marco permite aproximarnos al simbolismo que encerraría la escultura del Miqueldi y acercarnos a la mentalidad de la época.

VI.3.- MITOLOGÍA CELTA CONTINENTAL

El jabalí es un animal cuya caza ofrece gran dificultad, dado su vigor y su capacidad de lucha hasta la muerte, a lo que hay que añadir su interés alimenticio. Estos valores explican en parte el importante papel de los suidos en la cultura celta. En esa cultura, jabalís domesticados y/o jabalís salvajes estaban siempre presentes como manjar esencial de los grandes festines, tanto de la vida diaria como de los que se concibe que acaezcan en el Otro Mundo, como acredita la arqueología, los autores clásicos y las tradiciones literarias gaélicas que consideraremos a continuación.



Figura 119 - Estatuilla galorromana. Representa a la diosa Arduinna cabalgando un jabalí. MAN, Saint Germain-en-Laye, origen: Ismerie

Su caza muchas veces tiene carácter mítico, pues se desarrolla en el doble plano de este mundo y en el del Más Allá, algo que se refleja en la iconografía celta, tanto en monedas como en otras representaciones. Un ejemplo son los guerreros o cazadores con un jabalí y un ciervo de un bronce del siglo III a. C. procedente de Balzers, en Liechtenstein. Otra escultura, como la de Reichshoffen, cerca de Estrasburgo, representa a un dios con un jabato bajo el brazo.

Se conocen diversas representaciones de deidades cazadoras de suidos. De especial interés iconográfico es la estatuilla de bronce interpretada como la diosa Arduinna, encontrada hacia 1870 en los bosques de las Ardenas[249] (figura 119), en el Jura. La figura va vestida como Diana cazadora, llevando su cuchillo de caza en la mano y cabalga un gran jabalí lanzado a la carrera. Aunque la identificación de esta diosa sobre el jabalí ha sido discutida, se la identifica como la diosa epónima del territorio de las Ardenas. Representa la diosa lunar y de los bosques, de la naturaleza salvaje y de la caza, asemejada a Diana de la que este animal es su símbolo. Esta asociación diosa-jabalí se repite en algunos altares de Gran Bretaña.

En los santuarios celtas, como los de Gournay-sur-Aronde, en Oise (cuadro 13), Francia, en Hungría Sopron y Hayling Island, en Gran Bretaña, aparecen suidos sacrificados como ofrenda a la divinidad del Más Allá y algunos huesos de suidos se han encontrado depositados en tumbas de las islas y del continente. Enterrado solo en un túmulo de la necrópolis de Hallstatt se ha encontrado un suido, lo que ha hecho considerar que es un alimento, un viático para los muertos en su viaje hacia el Otro Mundo. Entre los celtas, además de un elemento del sustento, es un símbolo numínico de la divinidad del Otro Mundo. También es un símbolo del guerrero, al igual que lo refiere la mitología en el mundo griego arcaico. Es un animal reverenciado como lo confirma su uso simbólico en estandartes, monedas, altares e imágenes diversas, solo o asociado a una divinidad.

La iconografía del jabalí entre los celtas es muy variada y aparece en soportes heterogéneos. Son bien conocidos los estandartes galos, en muchas ocasiones rematados por un jabalí, perfectamente representados en los citados relieves galo-romanos de los arcos de triunfo de Orange y de Narbona. Con su inclusión dejan constancia del valor que les atribuyen los galos y otros pueblos,

249 César describe esta región como *"el inmenso bosque de las Ardenas que atraviesa todo el territorio de los Treviros y se extiende desde el río Rin hasta el país de los Remi"*. Es en la actualidad la Champagne que se extiende desde el noreste de Francia hasta Bélgica y Luxemburgo.



Figura 120 - Réplica que reconstruye el casco procedente del barco funerario 1 de Sutton Hoo, Inglaterra. Cabezas de jabalí son el apéndice de las cejas hechas de granates. Origen: Ziko-C



Figura 121 - Casco con cimera de jabalí de Benty Grange. By Nathandbeal at English Wikipedia, CC BY-SA 3.0

reflejo de las enseñas militares recuperadas en ambientes sacros de Neuvy-en-Sullias y de Soulac-sur-Mer, en Francia. Las monedas confirman el alto significado e importancia que tiene el estandarte al igual que los carnyx, rematados en bocina de cabeza de dragón o de jabalí. Los numerosos estudios de las monedas celtas desvelan que para los galos es importante distinguir a los guerreros portaestandartes, custodios del símbolo sagrado del pueblo. Se les representa generalmente en pie con su escudo y la enseña del jabalí, aunque no faltan imágenes ecuestres.

Son significativas las monedas de los eburones, que significa "los jabalís", una tribu celto-germana que habitaba entre el Rin y el Mosa. Este etnónimo puede estar aludiendo a algún mito que narra que se los considera míticos descendientes de un jabalí, que sería su *numen* o "Padre Fundador", motivo por el que sus monedas muestran una insignia de jabalí sobre asta con la leyenda *Eburovicom*. Los remi, de la zona de Reims, mostraban en sus monedas un caballo y debajo una enseña con jabalí. Los ejemplos son múltiples y dan idea de la generalización de su uso como símbolo mágico y protector en muchos pueblos y clanes de la Galia. Las monedas de *Kurukuruatin,* leyenda que parece corresponder a un nombre propio de tipo ligur, muestran un jinete cabalgando hacia la derecha con una enseña acabada en un jabalí dispuesto verticalmente. El jabalí es el animal más representado en las monedas celtas, sólo superado por el caballo. Con la cresta dorsal erizada aparecen en numerosas acuñaciones que se extienden desde el norte hasta la provincia Narbonense, al Sur de Francia.

Las figuras de la cimera de los cascos son consideradas símbolos de la protección y vigilancia dada por parte de la divinidad. Tal creencia de resguardo de la persona parece haberse perpetuado hasta la Edad Media y aún más. Estos remates de cimera son otro elemento propio de los guerreros junto con los *carnyx* y las enseñas, presentes en la guerra y en las ceremonias religiosas. En este entorno es donde también han de ser consideradas las fíbulas hispanas, ya sean las que representan un jabalí solo o asociadas a una cabeza humana. El grupo más conocido de guerreros con un casco coronado por la figura de un jabalí se encuentra en el ya citado Caldero de Gun-

destrup. Esta concepción apotropaica es motivo relevante en los cascos de guerreros medievales encontrados en Inglaterra como el extraordinario de Sutton Hoo o el de Benty Grange (figuras 120 y 121) y en escenas figuradas de Escandinavia. Es la perduración de la idea de protección individual de indudable raíz mitológica celta conservada en la iconografía.

La ya citada figura de Euffigneix[250], en el Alto Marne, es una escultura única e impresionante, desgraciadamente desgajada de un posible conjunto del que nada más nos queda. Tiene gran calidad plástica, a pesar de cierta falta de sentido del volumen. Representa a un dios de forma humana interpretado como Lug, basado en la alegoría de su fino oído y aguda vista. También ha sido visto como una representación Esus, con el acompañamiento alegórico del ojo de Taranis y en el frente el jabalí de Teutates, Lug.

Todavía más impresionantes son algunas representaciones en bronce de un estilo muy característico. Se encontró en 1861 en Neuvy-en-Sullias, Loiret, Francia. Un gran conjunto de extraordinarios bronces, seguramente sagrados, en el que destacan tres figuras de jabalís, una de tamaño casi natural, 1,25 m, con la crin erizada. Fueron enterrados con cerca de otras treinta figuras más de índole cultual. Posiblemente se trata de la amortización del uso de las ofrendas de un templo que las lleva a ser enterradas ya que no pueden ser refundidas. Su cronología se remonta a la Guerra de las Galias.

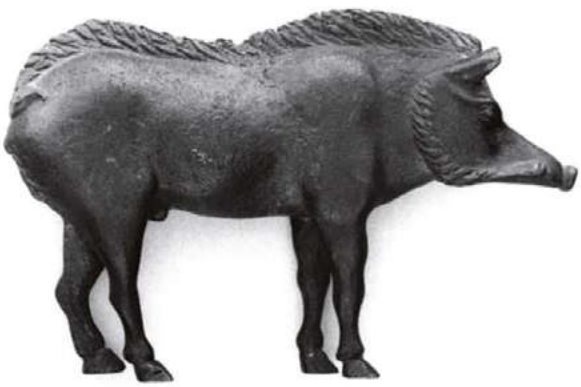


Figura 122 - Reproducción del jabalí de Río Tinto, Huelva, cliché: M. Oria

Las pequeñas figuritas metálicas de la Edad del Hierro se extienden por toda Europa, desde las Islas Británicas, Iberia, (figura 122), Francia, Baviera y Austria, hasta Hungría, Bulgaria, Rumanía e, incluso, Ucrania. Estas figuritas, posiblemente de uso personal o familiar, debían cumplir una función apotropaica. Generalmente representan al animal con el lomo encorvado y una evidente crin erizada, propia de los machos en actitud de defensa-ataque. En ellas se observan las lógicas diferencias estilísticas de la región o del broncista, pero responden a un estándar característico del arte celta de la época de La Tène. Son figuras que se diferencian de los suidos de piedra por la crin erizada, por el lomo de las figuras de bronce y de las fíbulas zoomorfas de jabalí[251] de la Península Ibérica.

Otra deidad que se asocia al jabalí era Mercurio, dios del Otro Mundo y de la riqueza, a menudo ligado a la práctica de la adivinación. Así lo evidencia otro testimonio de gran interés, la representación del dios Lug-Mercurio en un vaso de plata hallado en *Lugdunum*, la actual Lyon (figura 123). En este vaso, de época romana, se representa a un joven Lug con un cuervo, una ser-

250 Ver pág. nº 166

251 Ver pág. nº 191

piente, un águila y un jabalí. Algunos autores clásicos dicen que la fundación de Lyon se debe a los cuervos[252]. En esta ciudad se han localizado grandes recintos para banquetes colectivos, que cabe asociar a un gran santuario dedicado al culto a Lug. Otra deidad es Mercurius Moccus[253], documentada por inscripciones halladas en Langres, Alto Marne, Francia, capital de la importante tribu de los lingones, en la actual región de Champaña-Ardenas. El nombre Moccus, de la divinidad celta se asocia a Mercurio y significa "cerdo", indicando que está relacionada con los jabalís y con su caza.



Figura 123 - Vaso de plata con la representación de Lug sentado con un jabalí a su espalda y otros animales en el perímetro. Hallado en Lugdunum. Origen: HATT 1989

Sin embargo, para interpretar la figura de Miqueldi, de todos estos documentos el más elocuente es la citada ara de Tardets. Ofrece una excepcional inscripción dedicatoria a una deidad aquitano-vascónica Jabalí Rojo, el teónimo *Herauscorritse*, en la lengua indígena del Pirineo norte. Este epígrafe permite plantear la hipótesis de que el oferente fuera miembro de una importante familia, quizás de origen aquitano[254]. Es aún más interesante ya que parece haber estado instalada en un *fanum* o santuario local, por lo que ese Jabalí Rojo hay que interpretarlo como el *numen loci* o divinidad protectora de la población de ese territorio. Esto permite compararlo con los centenares de divinidades celtas conocidas por la epigrafía. Sería una deidad protectora de la naturaleza y la caza, aunque también se ha sugerido su carácter protector de los guerreros, como divinidad equiparable a Marte. En este sentido conviene tener presente que describir como rojo a este jabalí añadía el significado que tiene ese color, el de la sangre, y por tanto su asociación con la segunda función de la sociedad indoeuropea de Dumézil, que se corresponde a la guerra. No se debe olvidar que ese color también podía ser símbolo de la realeza. Una última hipótesis que no se debe rechazar es que Herauscorritse, el *numen loci*, fuese el ancestro fundador mítico de la población. Hecho que es relativamente habitual entre los celtas, como lo indica que el nombre del dios más importante de la Galia Teutates, signifique, según su etimología, el "Padre del Pueblo". Si segui-

252 PSEUDO PLUTARCO, *De fluviis* VI,3,3, *"Pero cuando habían puesto los cimientos, un gran número de cuervos con sus alas desplegadas cubrieron todos los árboles vecinos. A raíz de esto, Momorus, que era una persona muy experta en augurios, llamó a la ciudad Lugdunum. Porque lugdunum en su lengua significa cuervo, y dunum cualquier colina espaciosa".*

253 CIL XIII, 5676

254 Ver pág. nº 165

mos este razonamiento Herauscorritse sería a considerar el Padre, el Patrono y el Protector de la comunidad que le da culto, de su territorio y el garante de sus riquezas y bienestar. Las representaciones e inscripciones analizadas son los restos fósiles que nos han quedado de la rica mitología de la Europa céltica. Apenas hay referencias útiles en los autores clásicos, imprescindibles para conocer el imaginario y la mitología, por lo que esta información, debe buscarse en las tradiciones y leyendas populares. Ejemplos valiosos se encuentran conservados en la Bretaña y la literatura gaélica de las Islas Británicas.

Existen muy escasos testimonios conservados de mitos fundacionales en el mundo celta, pero destaca entre ellos uno alusivo a un héroe fundador que captura un gran jabalí. Ha llegado hasta nosotros una narración sobre los orígenes del oppidum celta de Magdalensberg, en el Nórico austríaco, que pasó a ser la ciudad romana de Virunum, capital de la provincia de Noricum, entre los Alpes Orientales y el Danubio. Debe tratarse del mito que explica el culto al Héroe Fundador, como divinidad fundadora y protectora de la ciudad, sus habitantes y su territorio. Entre los celtas, estos cultos poliádicos son el elemento ideológico aglutinante de todos los clanes.

Este relato ha sido transmitido por la gran enciclopedia bizantina conocida como Suda o Suida[255]. Dobesch[256], recoge que en la entrada *Virunum*, se señala que era el héroe epónimo del *oppidum de Verunum*, en el Magdalensberg. La *Suda* ofrece el siguiente texto: *"Virunum: Nombre de una ciudad. Los Nóricos son un pueblo donde un jabalí enviado por la divinidad arrasaba el territorio. Todo lo intentaron contra él, pero no lo lograron, hasta que un hombre, derribándolo, lo cargó sobre sus hombros, tal como también se cuenta como leyenda de Calidón. Los Nóricos le llamaron 'un hombre',* (Vir Unum > Verunum) *βηρούνους*, en su lengua, que es *βηρούνιον* (Virunum). *Por este motivo se llamó a la ciudad* (Verunium)". Además, Scherrer relacionó este mito con una referencia de Estrabón[257] a un 'Bosque Etolio' situado cerca de *Virumum* y con la diosa Belletis, que es la pareja de Apolo Bellenus, divinidad de los Nóricos y patrono de Aquileia, ciudad estrechamente relacionada con ellos. En consecuencia, este mito se enlazaría con Belletis-Artemisa como una diosa de la naturaleza salvaje, que sería la divinidad que envía al jabalí como castigo, quizás por haberse establecido o apropiado la ciudad de sus bosques sacros. Una reacción vengativa usada como argumento en otros relatos míticos que hemos citado.

En toda la Europa céltica debieron existir pruebas iniciáticas que servirían de formación y estímulo a las élites ecuestres, que deberían superarlas. A estos retos parecen aludir algunas monedas de los Baiocasses que tienen como imagen una cabeza masculina con un jabalí en el pelo, en el reverso un caballo sobre otro jabalí. Con el jabalí en el cuello las veremos en Hispania. Es muy probable que versiones parecidas de este conocido rito celta se representen en monedas centroeuropeas con un jinete que alancea un jabalí, caso de las monedas con la leyenda Biatec de los Boios, fechadas hacia el 60-45 a. C. La tradición prosigue en época romana, como se refleja en la estela de Aptomarus, con un relieve que muestra un jinete con un perro en la caza del jabalí, hallada en María Lanzendorf, cerca de Viena.

---

255 Escrita en griego en el siglo X, tiene unas 30.000 entradas de carácter histórico.

256 DOBESCH, G., 1997, B 265, s.v. *Beeroúnion*, Adler, 1971: I, 470

257 ESTRABON, V,1,8

Los bestiarios medievales confirman que se mantuvo en el imaginario popular la idea de un jabalí oscuro como símbolo del mal, pero también hay constancia de que es un animal protector. Su imagen acompaña a figuras santas de la iglesia como San Antonio Abad (ver figuras 79 y 80). Un recuerdo de asociación como el descrito para los druidas[258].

VI.4.- MITOLOGÍA GAÉLICA

La literatura celta de las Islas Británicas, escrita en gaélico, conserva mitos y leyendas sobre este animal, sobre su carácter mágico y sobrenatural. Leyendas de Irlanda y de Gales contienen relatos sobre jabalís monstruosos a los que se enfrentan los héroes. En ocasiones es tan estrecha la asociación entre ambos que llegan a transformarse en el animal. Encontramos leyendas muy interesantes recogidas en los *Dindshenchas*, poemas que explican la toponimia mítica de Irlanda, tradiciones de cada lugar conservadas en textos recopilados y versionados por los monjes en el siglo XII y en el XIV-XV.

Jabalís y cerdos tienen gran protagonismo en sus ancestrales tradiciones y no podían faltar como manjar predilecto en las grandes ocasiones. En la narración mitológica irlandesa su carne era básica en toda fiesta, fuera en este mundo o en el Más Allá. Esta importancia se refleja en la riqueza léxica de las lenguas gaélicas: en irlandés, *ner, torc* = "verraco", *torc allaid* = "jabalí"; en galés, *baedd, twrch, carnen* = "jabalina"; en bretón, *tourc'h* = "verraco", etc. En irlandés antiguo, *torc* significa "jabalí", pero también significaba "príncipe" y "héroe", mientras que *tríath* significa "jabalí", "mar", "ola", y también "señor" y "rey", lo que muestra el complejo significado semántico que ofrece al uso la denominación de este animal. En el glosario de *Sanas Cormaic*, escrito hacia el 900 d. C., Orc Treith aparece como un nombre arcaico del hijo del rey, pues *orc* procede del pre-celta **porcos*, "puerco", palabra que ofrece una etimología distinta de la de *torc*.

También es frecuente que el jabalí aparezca en topónimos, generalmente de origen mítico, como los recogidos en los *Dindshenchas*, y el nombre de las islas Orkney en gaélico antiguo era *Insi Orc*, que significa "Islas del Jabalí". Everton significa "la granja donde se ven jabalís" y en la Isla de Man vivía un suido mágico, Arkan Sonney, que daba fortuna al que lograba cogerlo. El jabalí también puede denominar de forma metafórica a un guerrero. *Torc* se usaba para designar a un jefe o a un guerrero. *Torc Tríatfu rightorcraidhi Érenn* significa "Rey de las manadas de jabalís de Irlanda". También aparece en el nombre de *Twrch Trwyth* y *Orc Tréith* "Jabalí del Rey", como título principesco del rey Cormac, de Tara. En la historia de la diosa Brigid aparece un jabalí del Otro Mundo, denominado *Torc tríath*, "Jabalí Real" o *rí torcraide*, "Rey de los Jabalís".

Los relatos sobre jabalís míticos de las sagas gaélicas añaden que, además, atrae a los cazadores al Más Allá, o hacia la divinidad, como veremos que sucede en la narración de la estirpe de Haro. La leyenda irlandesa del Jabalí de *Mac Dáthór* cuenta que era enorme, y cuando le dieron caza se necesitaron 60 bueyes para arrastrar su cuerpo. En algunas leyendas galesas del ciclo artúrico, como la de Culhwch y Olwen, se describe un enorme jabalí blanco. Como ser mágico, la literatura

258 Ver pág. nº 159 y 196

gaélica lo suele considerar una ofrenda sobrenatural hecha desde el Mas Allá, pero, como animal maléfico del Otro Mundo, es relacionado con la muerte de la que es, a menudo, su portador.

Así se muestra en diversos episodios, como en la destacada obra épica galesa *Llyfr Coch Hergest*, el "Libro Rojo de Hergest", en la que los héroes Culhwch y Arturo liberan a Mabon para que cace al jabalí infernal *Twrch Trwyth*. Mabon es el dios de la caza que se encontraba cautivo en el Más Allá desde su nacimiento. *Twrch trwyt*h era la metamorfosis de un guerrero, sobrino del rey, que había matado a muchos hijos de éste. Esta narración forma parte de la leyenda galesa del *Mabinogion* y su correspondiente irlandesa *Orc Triath*. Este enorme y maléfico ser también es descrito en el Libro de las Invasiones. La saga galesa de *Culhwch ac Olwen*, narra la caza de este monstruo blanco sobrenatural que se hace con el fin de satisfacer al gigante Ysbaddaden de Kulhwch. En síntesis cuenta que a cambio de la mano de su hija Olwen el gigante pide los *"tesoros que el jabalí lleva entre sus orejas"*, que son: un peine, sus cerdas frontales y dos tijeras, probablemente los colmillos, para que pudiese peinarse y afeitarse. *Twrch Trwyth* y sus rayones, que son sus hijos humanos encantados, vivían en un pantano de Irlanda, desde donde devastaban el territorio. El Rey Arturo, con ayuda de algunos Caballeros de la Mesa Redonda inicia su caza. El terrible jabalí huye a través de Irlanda dejando un rastro de devastación, hasta adentrarse en el mar y llegar a Gales, reino de Arturo, donde prosigue su acción destructora. Perseguido escapa hacia Cornualles, tierra que arrasa igualmente. Arturo y sus compañeros, en un sangriento combate, logran hacerse con los trofeos, el peine y las tijeras. *Twrch Trwyth* vencido huye nadando mar adentro, donde desaparece para siempre. La saga recoge numerosos episodios de carácter mágico, como el de uno de sus siete cerdos seguidores, *Grugyn Silver-Bristle*, que habla con Gwrhyr, uno de los hombres de Arturo. Tiene la capacidad de conversar en cualquier lengua, sea humana o animal



Figura 124 - Rhiannon y Pryderi encadenados, ilustración de Cuentos de las Islas encantadas del Atlántico, T. Wentworth, dibujo A. Herter

En esta tradición mítica, los jabalís, y en alguna ocasión también los cerdos, cubren la función de conductores del héroe a un lugar determinado por el Destino. Un ejemplo es el gran jabalí blanco[259] que es perseguido por Manawydan y Pryderi, les conduce a un lugar *"que nunca habían visto antes"*. Pryderi entra y queda encadenado al Más Allá junto a una copa de oro. Manawydan regresa a su morada y es reconvenido por Rhiannon que va a la fortaleza, toca a Manawydan y queda también encadenada (figura 124). Una nube les envuelve y los hace desaparecer.

259 *Manawyddan, fils de Llyr, Manawydan uab Llyr. La tercera rama de Mabinogi*. Traduction Joseph Loth. https://sejh.pagesperso-orange.fr/ keltia/mabinogion/manawyddan_fr.html

Rhiannon, divinidad del Otro Mundo que se había desposado con el héroe galés Pwyll, príncipe de Dyfed, a la muerte de este se empareja con Manawydan.

La tradición galesa ofrece numerosos relatos de suidos encantados metamorfoseados en seres humanos y viceversa. Uno de los tres castigos infligidos por Math a Gwydion y su hermano[260] consiste en transformarlos en un jabalí y una jabalina, de los que nace un jabato a quien Math metamorfosea mágicamente en un niño al que bautiza, aunque conservó su nombre de cerdo, Hychdwn, pues *hwch* también significa "cerdo". Los otros dos castigos son la transformación alternante en ciervos y en lobas, de los que nacen otras dos crias que son tomadas y bautizadas por Math. Finalmente las tres son convertidas en jóvenes guerreros, y los dos hermanos devueltos a su forma humana. Otro caso es la leyenda de la séptima muerte de Cían, padre de Lug, dios supremo del panteón celta, que se encontraba trasmutado voluntariamente en jabalí, cuando es abatido.

También en el Ciclo de Finn o de Fionn, nombre de la misma raíz que el dios galo *Apolus Vindonnius* "El Muy Blanco", aparecen jabalís que conducen al héroe al Otro Mundo. Un terrible ejemplar desafió a los Fíanna, la fratría o grupo de guerreros que acompañaba a Finn, pero, al verse rodeado por los perros, escapó. Finn lo persigue con algunos compañeros, al verse acorralado, el jabalí lanzó un terrible chillido que atrajo a un campesino, que lo cargó sobre sus hombros y condujo a los Fianna al *Sídh* de *Gleann Deichead*, un túmulo bajo el que estaba la gran sala de banquete del rey Enna rodeado de comensales, donde una canción mágica transformó al suido en un bello joven, que era el hijo del rey. El jabalí les ha conducido hacia un banquete en el Otro Mundo. Algunos relatos mitológicos hacen referencia al tabú impuesto a determinadas personas sobre comer jabalí. Un animal maléfico del Ciclo de Finn es el jabalí de *Boann Ghulban* o *Ben Gulbain*, "sin orejas ni cola", que era un hombre transformado en animal cuya vida duraría lo mismo que la del héroe Diarmuid, por lo que el dios Óengus le había impuesto el tabú de no cazar jabalís[261], quizá por ser el animal del que procedía su estirpe.

A pesar de estas referencias a su agresivo comportamiento y maldad, no se debe olvidar su carácter protector, que sería el más generalizado. No es menor la importancia que tiene como sustento en fiestas y rituales en este mundo y en el Más Allá. La mitología irlandesa habla de moradas de los dioses en las que se organizaban banquetes donde el manjar predilecto era la carne de cerdo-jabalí, que, sacrificados cada día, de forma mágica revivían para volver a ser sacrificados. Para ser perdonados los hijos de Tuireann, que han matado al padre de Lug, deben capturar y entregar estos cerdos que vuelven a la vida. Es una de las condiciones que se les imponen y que no pueden cumplir.

El carácter de manjar predilecto en los banquetes es narrado en la leyenda mítica del cerdo de *Mac Da Thó*, rey de Leinster, en el Ulster, que ofrece en un banquete a sus invitados, un cerdo

260 *Math, fils de Mathonwy, Math fab Mathonwy. La cuarta rama del Mabinogi*. Traduction Joseph Loth https://sejh.pagesperso-orange.fr/ keltia/mabinogion/math-fr.html

261 Finn utiliza este jabalí para que le conduzca hacia su rival *Diarmuid*, del que se había enamorado su prometida, la bella *Gráinne*, por lo que invita a *Diarmuid* a cazar al animal, a sabiendas de que le causará la muerte. En efecto, *Diarmuid* es mortalmente herido por el jabalí, aunque, según otra tradición, muere asesinado con la cerda envenenada del animal que había cazado. El mito descubre que ese jabalí era el hermano adoptivo de *Diarmuid*, mágicamente transformado en jabalí, razón por la que *Diarmuid* tenía el tabú de no comer carne de cerdo.

enorme que había sido amamantado por sesenta vacas durante siete años y por cuya mejor tajada, conocida como la del héroe, se pelean los campeones rivales del Ulster y de Connacht. Estas peleas solían ser frecuentes, pues el mejor bocado era un símbolo de preeminencia social. Esta costumbre irlandesa está documentada en la narración mitológica de la Fiesta de Bricriu, en la que se produjeron grandes disputas entre los héroes por la mejor porción. Esta costumbre de los celtas ya la recoge Diodoro Sículo[262], sin duda siguiendo a Posidonios.

Estos mitos reflejan costumbres de la vida real. Todos estos episodios revelan la gran complejidad que ofrecen estos relatos míticos de raíz celta. Dentro de las tradiciones que muestran gran profundidad temporal y continuidad mítica está la de servir y comer la cabeza de un jabalí, en el banquete de la fiesta de Yule en el solsticio de invierno, en el mundo anglo-germánico. En esas fechas cercanas a la Navidad se festeja de esta forma en sitios tan distantes como la Universidad de Oxford, Inglaterra, Knox College, Canadá y el St. John´s College en Sudáfrica, entre otras instituciones públicas y hogares. Como parte del ceremonial, mientras se canta el villancico que describe la tradición, se presenta la cabeza del jabalí. No es necesario exponer más ejemplos para comprender que son un espejo del imaginario de una mentalidad muy distinta y alejada de nuestra visión racional del mundo. Esa quimera mezcla continuamente el plano de lo real con el plano de un mundo sobrenatural y mágico, de ancestrales raíces animistas, en las que el hombre veía cuanto le rodeaba como seres numínicos dotados de vida propia y con poderes sobrenaturales.

VI.5.- MITOLOGÍA GERMÁNICA

Merece un breve análisis la mitología de Germania, próxima a la de los celtas, con la que comparte elementos e influjos mutuos. En la religión y en la mitología germana más antiguas, el jabalí era considerado un animal poderoso que protegía a los guerreros en la batalla. Se considera que pudo tener cierto carácter de talismán cuyo origen ancestral no puede ser fijado.

El jabalí tenía un potente simbolismo, esencialmente relacionado con la fertilidad, pues era el animal asociado al dios germano Freyr, el dios de la lluvia, del Sol y de la cosecha, uno de los dioses mayores del Valhalla. Es afín a la tercera función en la sociedad indoeuropea, la producción y fertilización de la tierra. De Freyr descienden los legendarios monarcas de las sagas medievales de Suecia, lo que evidencia su poder generador. El jabalí constituía la ofrenda sacrificial a la divinidad solar masculina, pues condensaba en él la idea de muerte y renacimiento. Se creía que Freyr a través del jabalí había enseñado a la humanidad las artes de la agricultura y a arar la tierra con sus colmillos antes de sembrar. En el Valhalla, lugar en el que residen los valores guerreros en el Volhall o Salón de los muertos del castillo Valaskjáf de Asgard, se sacrificaba cada noche un jabalí sobrenatural. *Saechrimnir* es el jabalí cósmico que todas las mañanas vuelve a la vida para proporcionar sustento en el festín de la noche siguiente. Esta regeneración es semejante a la que hemos citado que ocurría en la mitología gaélica en Yule. Una diferencia importante con Germania ya que este sacrificio y festín se realiza en honor a Freyr y se lleva a cabo durante la fiesta de la cosecha. La cristianización de esa tradición ha movido la fecha al 26 de diciembre, día de San Esteban.

262 DIODORO SÍCULO VI, 28

En los relatos mitológicos, Freyr montaba un jabalí[263] de color rojo, como el ya citado Herauscorritse de Tardets. Este suido tenía cerdas de oro, por lo que se llamaba *Gullinbursti,* Pelambre Dorada, pero igualmente era denominado *Slíðrugtanni*, el Colmillos Terribles. Había sido creado por los enanos herreros, Brokk y Sindri, utilizando una piel de cerdo y miles de alambres de oro, por lo que *Gullinbursti* es el símbolo del Sol y sus rayos, representados por sus cerdas, inducen la fertilidad. Freyr, como dios del Sol, montado en este jabalí que representa a la luz del Sol era más veloz que el caballo más rápido, ya que corría por los aires y sobre las aguas, tan rápido que la oscuridad no podía alcanzarlo. Es una alegoría con la que se explica el ciclo del día y la noche.

El carácter protector del jabalí entre los germanos lo recoge Tácito[264]. Cuenta que la tribu de los aestii, los estios, que habitaban en el extremo suroriental del golfo de Finlandia en el mar Báltico, rendían culto a la diosa Madre. En el combate se protegían con amuletos en forma de jabalí quizá hechos de ámbar. Es una antigua tradición reflejada en el caldero de Gundestrup, en los cascos mediterráneos de cimera con un jabalí alado y en la moneda de Esztergom, s. I a. C. En Escandinavia, Alemania e Inglaterra se han hallado cascos rematados con la figura de suido de la Edad Media, que debían guardarse generación tras generación. En el poema épico escandinavo Beowulf, s. VII-X, se cita, en al menos dos ocasiones, que los héroes llevan cascos con figuras y crestas de jabalí protectoras del guerrero[265]. De esta tipología destacan los restos del casco de *Sutton* Hoo. Es un ejemplar ricamente decorado con figuras de jabalí en oro. Esta hecho en hierro recubierto por placas de bronce con motivos mitológicos estampados, con hilos de plata y piedras semipreciosas, granates. Otros cascos singulares son los de Benty Grange, Pioneer y Valsgarde, más sencillos. El barco funerario de Sutton Hoo guardó el casco de un rey o similar. La estampación de guerreros está hecha con troqueles que asemejan las figuras a los guerreros de Torslunda. Esos troqueles se encontraron en 1870 en Öland, Suecia. Estas placas de bronce tienen escenas mitológicas de cronología entre el s. VI y VIII d. C. (figura 125a y b), son la confirmación de que la función protectora del jabalí y su divinidad asociada es relevante aún en las creencias de estas tierras en esas fechas. De Hungría, con fecha del I a.C., una moneda presenta el busto de

263 ERIAS MARTÍNEZ, A., 1999, *La eterna caza del jabalí.* Anuario Brigantino, nº 22, pág. 335

264 TÁCITO, *Germania* 45, *"En la costa del mar suévico, a mano derecha, habitan los estios, los cuales tienen los ritos y hábitos de los suevos, y en la lengua se parecen más a la de los britanos. Adoran a la madre de los dioses. Y por insignia de su superstición traen unas figuras de jabalís. Y esto a los que reverencian la diosa sirve de armas y de seguridad y defensa, aun entre los enemigos. Usan poco de hierro y mucho de bastones".*

265 *Beowulf*, poema anónimo s.VII-X. Transcribe una epopeya germánica que se desarrolla en el sur de Escandinavia y Dinamarca. Está escrito en idioma anglo-sajón. HANEY, S., 1999, *BEOWULF a new verse translation*, W.W. Norton & company. New York. London. pág. 92-93, versos 1323-1329, transcritos al inglés *"Alas for the Danes! Aeschere is dead. / He was Yrmenlaf's elder brother / and a soul-mate to me, a true mentor, / my right-hand man when the ranks clashed / and our boar-crests had to take a battering / in the line of action. Aeschere was everything / the world admires in a wise man and friend."*, Traducción: "¡Ay de los daneses! Aeschere ha muerto. / Era el hermano mayor de Yrmenlaf / y un alma gemela para mí, un verdadero mentor, / mi mano derecha cuando las filas se enfrentaron / y nuestras crestas (cimeras) de jabalí tenían que recibir una paliza / en la línea de acción. Aeschere era todo / lo que el mundo admira en un hombre sabio y un amigo.", y pág. 74-77, versos 1111-1126, transcritos al inglés *"Everywhere / there were blood-plastered / coats of mail. / The pyre was heaped / with boar-shaped helmets / forged in gold, / with tha gashed corpses / of well-born Danes / many had fallen. / The Hildeburh / oredered her own / son´s body / be burnt with Hnaef¨s, / the flesh on his bones / to sputter and blaze / beside his uncle´s."*, Traducción: "En todas partes / se encontraban las cotas / de malla ensangrentadas. / La pira estaba amontonada / con cascos en forma de jabalí / forjados en oro, / con los cadáveres desgarrados / de daneses bien nacidos / muchos habían caído. / Entonces Hildeburh / ordenó que el cuerpo / de su propio hijo / fuera quemado con el de Hnaef, / la carne de sus huesos / para chisporrotear y arder / junto al de su tío".



Figura 125a - Placas troquel de bronce, halladas en Torslunda, Öland, Suecia. s. VI-VIII. Statens Historiska Museum

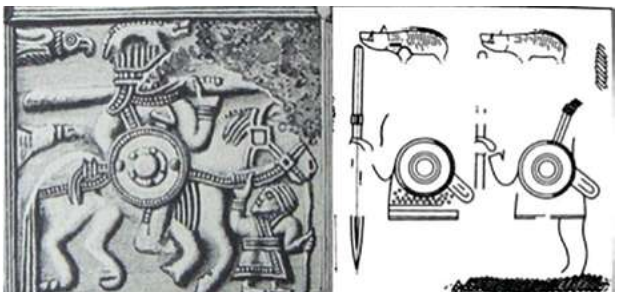


Figura 125b - Placas de los cascos escandinavos del s. VII denominados Vendel I y Valsgarde 7, fuente: Korakova 2011



Figura 126 - Moneda céltica procedente de Esztergom, Hungría, s. I a. C., fuente: Korakova 2011

un guerrero con casco coronado con un jabalí, lo que demuestra la profundidad temporal de esta tradición (figura 126).

Freyr y Freyja, su hermana y ayudante, diosa de la sexualidad y de la fertilidad de la naturaleza, a menudo aparecen en contextos guerreros, pues eran, ante todo, dioses protectores. Freyja también monta un jabalí. Este es de oro macizo y se le denomina *Hildsvin* que significa Cerdo de la Batalla. Su piel brilla de forma mágica con luz propia cuando dirige a las Valquirias que cabalgan por el campo de batalla para seleccionar las almas de los héroes muertos que se llevan. Sin embargo, junto a las connotaciones positivas, también existía el jabalí maligno, aunque menos que los citados del mundo celta. Germanos y celtas comparten influjos mutuos con los que queda establecido el reflejo del trasfondo común mítico indoeuropeo, que también se atestigua en Grecia y en la antigua Hispania céltica.

El jabalí siempre tiene un componente sobrenatural, que entre los germanos es su carácter bienhechor, de fertilización de la tierra, relacionado con el Sol. Un aspecto de interés en la lectura del simbolismo de Miqueldi, que ya hemos comentado y que menciona Barandiarán. Este extenso cometido considerado en territorios tan distantes, es un hecho que confirma que no es una casualidad, sino que debe considerarse el testimonio de la persistencia de un ancestral substrato mítico común de origen indoeuropeo. Estos son detalles con los que reflexionar en torno al Ídolo de Miqueldi.

VI.6.- MITOLOGÍA DE LA HISPANIA CÉLTICA

El significado de la escultura del Ídolo de Miqueldi debe resolverse desde la información que ofrece su particular iconografía, utilizada por quienes lo esculpieron para transmitir un mensaje

de gran importancia a extranjeros y propios. Para poder descifrarlo, hay que reunir y analizar las evidencias que perviven de ese lenguaje. En esta línea interpretativa, que es la única eficaz, destacan por su importancia los testimonios llegados hasta nosotros de toda la Hispania céltica. Los recibimos tanto a través de imágenes y de los restos arqueológicos de suidos como a través de antiguas tradiciones literarias que parcialmente se han conservado gracias la tradición oral. Esas leyendas han traído hasta nuestros días fragmentos elocuentes del imaginario popular prerromano y, por tanto, la mentalidad de la época de quienes labraron las esculturas zoomorfas célticas de bóvidos y suidos, entre las que se encuentra la de S. Vicente de Miqueldi.

Los suidos tienen gran importancia en la mitología celta, como ya observaron Salomón Reinach, Camile Jullian y confirman numerosos científicos por su frecuente aparición en la iconografía[266], pero también debe valorarse su gran importancia económica[267], como narra Estrabón entre belgas y eduos, o vemos en Catón en su libro *De agri cultura*. En la antigua Hispania céltica el jabalí es, junto al caballo, el toro y el lobo, el animal más representado. La mayoría de las esculturas conocidas son mayoritariamente de granito y se extienden por las áreas ganaderas del Occidente hasta el Sistema Central. Se han interpretado como figuras protectoras del ganado[268] y demarcadoras de los terrenos de pasto. Como ya hemos expuesto, en los catálogos de estas esculturas existieron más de 470 ejemplares en muy diferentes estados de conservación y de posibilidades de interpretación. La actualidad es que realmente se conservan 357, de las que 156 son de suidos[269], que son el mejor paralelo de la escultura de Miqueldi.

Como hemos ya expuesto, la imagen del jabalí ha sido usada para narrar, resaltar y proteger a los guerreros y a la sociedad de la Edad del Hierro de Hispania. No volveremos a incidir sobre algunos objetos ya presentados, pero es de gran interés recoger otros en los que su iconografía narra también aspectos relevantes, como son las estelas funerarias y las figuras de bronce entre las que destacan las pesas de jabalí que indican la relación de este animal con las divinidades de la fecundidad y la riqueza. Son interesantes las historias narradas por medio de las escenas de caza, sin duda míticas, representadas en la cerámica ibérica, como la pintada en un vaso de Azaila, Teruel, del siglo I a. C., con jinetes que lanza en ristre cazan sendos jabalís[270] (figuras 127, 128 y 129). Es sorprendente pero hay que señalar la ausencia de la figura del jabalí en las cerámicas pintadas de Numancia.

LAS ESCULTURAS DE VERRACOS

El mejor testimonio de la importancia del jabalí en la antigua Hispania céltica son las famosas esculturas zoomorfas, que sin duda constituyen el paralelo más próximo de la figura de Miqueldi. Se extienden por áreas del occidente, desde Toledo y Cáceres por Salamanca, Ávila, Segovia y

266 GREEN, J., 1989, *Symbol and Image in Celtic Religious* Art, pág. 139

267 ESTRABON, 4,4,3// CATON, r.r. 3.4.11// COLUMELA trata de su cria y cuidado, procesado de carnes y grasas en *Los doce libros sobre la economía y cuidado del cerdo*.

268 HERNÁNDEZ F., 1982; *La escultura zoomorfa del occidente peninsular*. Trabajos de Prehistoria 39, págs. 211-239 // LÓPEZ MONTEAGUDO 1989, op. cit. 151

269 Ver nota 195

270 MAESTRO, M. E., 1989, *Cerámica Ibérica con figura humana*. Zaragoza, f. 5-6,2

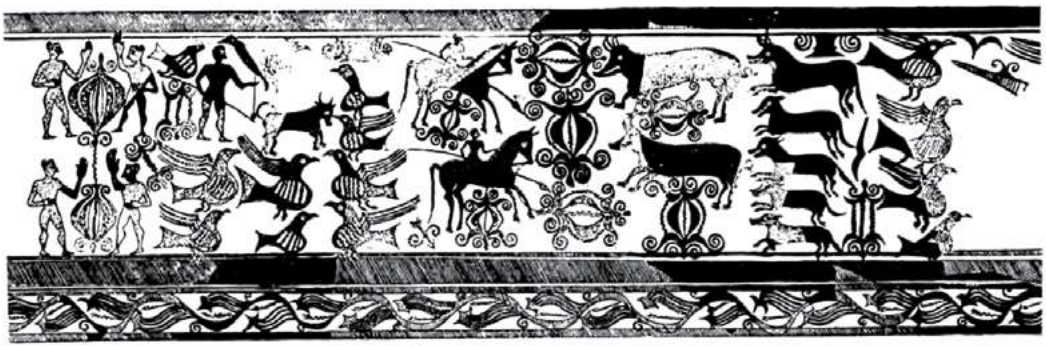


Figura 127 - Kalathos, escena de dos jinetes cazando sendos jabalís con perros (desarrollo gráfico), Cabezo de Alcalá, Azaila, Teruel. Origen: J. Cabré



Figura 128 - Kalathos procedente de Cabezo de la Guardia, Alcorisa, Teruel. Desarrollo gráfico de la cacería de dos jabalís. Origen: J. Cabré



Figura 129 - Kalathos procedente de Archena, Murcia. Desarrollo gráfico de la cacería de dos jabalís. Origen: J. Cabré

Zamora, hasta Tras-os-Montes y las Beiras en Portugal y llegan al sur de Galicia. En esta última región aparece una interesante tradición medieval de creación de esculturas de jabalís. Para el inicio de esta práctica prerromana la fecha se sitúa del siglo IV a. C. y se extiende hasta el I a. C. Queda por descubrir que motivo desencadena esa práctica ligando a una divinidad con la necesidad de protección o quizá de su visualización material. Su labra es tosca, pero cuidan remarcar la forma del animal y, en bastantes casos, sus órganos sexuales corresponden con los de un macho, aunque alguno presente dudas razonables.

Las características esculturas de los jabalís deben considerarse una creación de los vettones, aunque, sin duda, inspirada en las esculturas de toros. Los monumentos funerarios ibéricos de carácter dinástico, decorados con figuras, como los de Obulco, actual Porcuna, de El Pajarillo en



Figura 130 - Toro ibérico de Osuna, con marcas muy acentuadas de los pliegues del cuello, finales s. V a.C.MAN nº inventario 38416, cliché: Fernando Velasco Mora

Huelma, ambos en Jaén, o de Ilici, en La Alcudia de Elche, en Alicante, narran luchas del héroe con míticos animales malignos, como grifos, leones, toros y lobos, pero el jabalí está ausente.

Un análisis estilístico de las piezas, en especial de los bóvidos, permite comprender, sin lugar a duda, que derivan de un lejano modelo del toro griego arcaico, creado en Jonia hacia el 500 a. C., modelo que pasó a la escultura ibérica. Los toros ibéricos estaban dispuestos sobre los pilares-estela que remataban las tumbas de la élite, por lo que representaban al *numen* protector de la sepultura. En estos toros, el elemento más característico de su estilo es la representación esquematizada de los pliegues del cuello a base de líneas paralelas (figura 130). Esta descripción anatómica se convirtió en un recurso estilístico que pasó de la escultura ibérica a las esculturas vettonas de bóvidos, seguramente junto a otros influjos culturales llegados por la Vía de la Plata hasta las tierras del Occidente de la Meseta, hacia el siglo V o IV a. C. Esta característica detallada permite conocer cuál es el foco original del estilo de las esculturas de los bóvidos, pero no su significado. Éste debió adaptarse desde el simbolismo funerario de las esculturas ibéricas a un simbolismo numínico más amplio, aunque, probablemente, siempre en relación con divinidades ctónicas del Otro Mundo. Estos característicos pliegues están representados en el bóvido recuperado en el centro ceremonial y santuario de Gastiburu (figura 131b).

Entre los íberos las esculturas de jabalís son excepcionales. Como animal mitológico sólo se le representa en escenas de caza, probablemente legendarias, pintadas en las cerámicas. Sin embargo, se conocen esculturas en las que una fiera, generalmente un león y en otros casos un lobo, devora a un carnero, como las de Osuna, Cerro Alcalá en Jaén, Utrera en Sevilla y Bornos y el

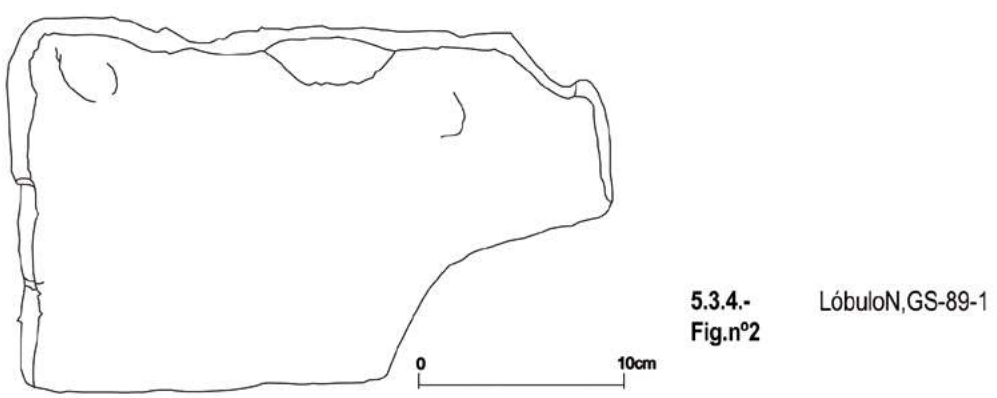


Figura 131a - Exvoto simple a partir de una laja con la forma de un suido, procedencia Santuario de Gastiburu, origen: santuario de Gastiburu 2009, t.II, pág. 141

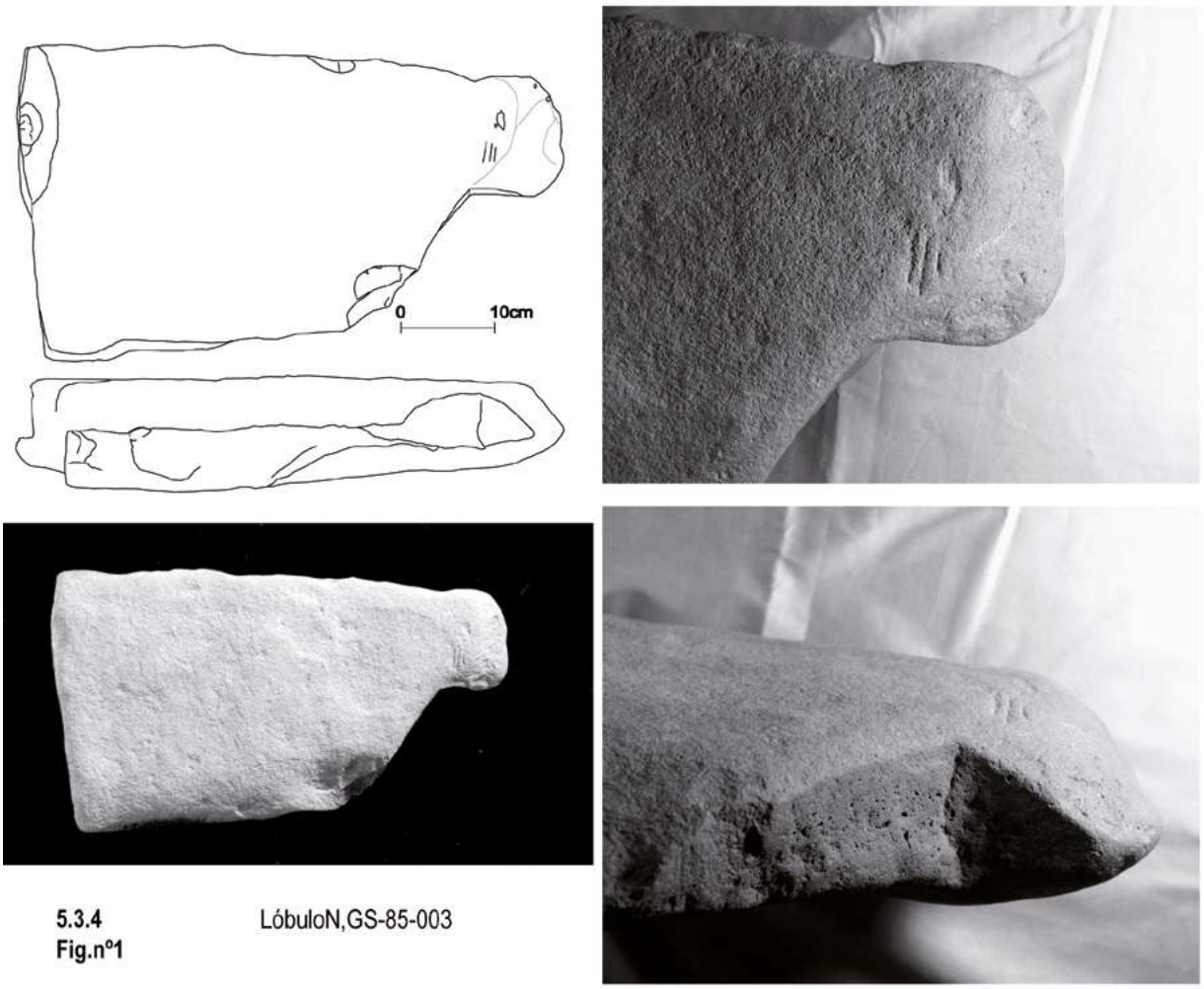


Figura 131b - Esquematismo de un bóvido labrado en una laja de arenisca, procedencia Santuario de Gastiburu, origen: santuario de Gastiburu 2009, t.II, pág. 144



Figura 132a - Zoomorfo de difícil clasificación, ¿posible jabalí?, Cártama, Museo de Málaga. Vista lateral

Cortijo de la Mariscala, en Cádiz. No serían interesantes a este trabajo si no fuese por la excepción hallada en Cártama, Málaga (figura 132 a y b), en este caso la fiera posiblemente es un jabalí, aunque extraño en su forma, animal ctónico que hinca sus dientes en un carnero, acto algo difícil. Es una escultura interesante pero su ejecución denota un conocimiento del animal atacante escaso lo que dificulta su clasificación, que no es la del oso que figura en la cartela. El significado ctónico y funerario de estas esculturas ibéricas es evidente y, de nuevo, confirma la relación del jabalí con ritos vinculados al culto al antepasado y al Más Allá.



Figura 132b - Zoomorfo de difícil clasificación, ¿posible jabalí? Cártama, Museo de Málaga. Vista frontal



Figura 133a - Ponderal de León. Origen: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

PESAS Y FIGURAS DE BRONCE EN FORMA DE JABALÍ

Los ponderales prerromanos zoomorfos son raros en Hispania (figura 133a y b). Suelen ser piezas de forma geométrica o figura de animal, bimetálicas de bronce y plomo[271]. Una pesa, al parecer procedente de León, tiene la forma de un jabalí recostado sobre un plinto rectangular moldurado. Otra pesa muy similar, aunque algo menor, se halló en el templo de Azaila, Teruel, fechada en siglo II a. C. Representa un animal descansando con la crinera marcada. Este lugar sacro fue destruido en las Guerras Sertorianas, 75 a. C. Otro ejemplar semejante, procede de Salamanca. No se puede excluir que sean una unidad de medida indígena, con un valor próximo a la libra romana o al valor de media libra gala. El animal presenta los detalles anatómicos propios, con las orejas enhiestas y los ojos, el hocico y las patas marcados, mientras que en la parte superior del lomo conser-



Figura 133b - Ponderal de Azaila, MAN 1926/14/2. Cliché: Ángel Martínez Levas

271 La pesa de León, de 3205 g de peso, es próxima a 10 libras romanas de 328,9 g, real 9,74. La de Azaila tiene un peso de 820 g, cercano a 2,5 libras romanas, real 2,49. La de Salamanca con un peso de 934 g, se aproxima a 3 libras romanas, real 2,84. Si se compara con media libra gala de 319,1 g proporcionan valores algo más precisos, León 10,03, Salamanca 2,93 y algo menos precisa la de Azaila 2,57

va los arranques de dos anillas para su suspensión de una statera o balanza-libra. Se trata de objetos que cabe considerar celto-romanos, probablemente datados entre el 100-50 a. C. La tradición de estas pesas zoomorfas perduró en época romana, como lo confirma un ejemplar procedente de Cabra, Córdoba. Estos objetos evidencian la relación simbólica del jabalí con los ponderales en la antigua Hispania. Es muy probable que se deba a su asociación a la divinidad ctónica de la riqueza, la garante de los pactos, de los pesos y medidas simbolizada con el jabalí representado. Aunque en Numancia, Soria, la figura del jabalí es una notoria ausencia se encontró una pequeña y tosca figurita de arcilla. Un ligero resalte marca el lomo, como las crines erizadas de un jabalí, tiene, el hocico achatado. Otra figura similar procede del castro de Las Arribillas, en Guadalajara, interpretada como un jabalí por el pelaje de su lomo.

Consideradas como exvotos algunas figurillas de jabalís se han relacionado con la divinidad ctónica Endovélico, que significa el "muy negro", relacionada con la noche y el inframundo, caso de la aparecida en Río Tinto, Huelva. Este ejemplar se considera que puede estar relacionado con la actividad minera. Son figuras que se encuentran también en el ámbito lusitano.

LAS ESTELAS DE LA CELTIBERIA Y LOS GRABADOS DE YECLA

En tierra de celtíberos se han recuperado algunas estelas de piedra en las que el jabalí es motivo de caza, con inscripciones latinas. Todas proceden de tierras burgalesas, salvo una segoviana de Ventosilla y Tejadilla. En Lara de los Infantes, Burgos, el jabalí aparece representado en una escena de banquete y quizá la más representativa sea la estela del jinete armado de lanza persiguiendo un jabalí, ayudado por un personaje auxiliar a pie[272] (figura 134). El animal, por las orejas, la posición del colmillo y el rabo podría ser un lobo. Esta escena parece el preludio de lo que serán las representaciones cinegéticas medievales. En algunas estelas, la escena se acompaña de signos geométricos abstractos, composiciones a partir del uso del radio como pauta, que se han considerado representaciones de carácter astral. Pueden ser alusiones a la divinidad y a los espíritus, representando el ámbito celeste de su residencia. Procedente de la Tierra de Lara pero sin que se conozca su procedencia exacta ingresó en el Museo de Burgos la mitad de una figura zoomorfa catalogada como verraco. Sin embargo es la parte delantera de un joven bóvido, en este caso de un ternero de pocas semanas de vida, de tamaño casi natural (figura 135). En la testuz



Figura 134-Fragmento de estela discoidea con escena de caza procedente de Lara de los Infantes, Burgos. Epígrafe dedicatoria a Sempronio, Museo de Burgos., inv. nº 350

272 Museo de Burgos, estelas de Lara de los Infantes Inventario nº 152 y 350 en Marcos Simón, *Las estelas decoradas del convento cesaraugustano y cluniense*. 1978

apenas despuntan las clavijas de los futuros cuernos[273]. Esta escultura es la que se encuentra geográficamente más próxima a la figura duranguesa[274], y como el Ídolo ha sido escasamente considerada en los catálogos de los zoomorfos.



Figura 135 - Escultura zoomorfa de un joven bóvido, un ternero de pocas semanas, Lara de los Infantes, Museo de Burgos, inv. nº 317

De la muralla del castro vettón de Yecla de Yeltes, en Salamanca, procede la inscultura grabada en una de las piedras con una escena de caza en la que dos jinetes persiguen a dos supuestos jabalís. Esta escena Martín Valls la relacionó por la técnica y estilo con petroglifos gallegos. Resulta complicado estimar la cronología de este testimonio, que probablemente corresponde a la Edad del Hierro.

EL JABALÍ EN EL MUNDO IBÉRICO

En esta visión general del significado del jabalí en la Hispania prerromana no se debe olvidar el papel del jabalí en los pueblos ibéricos de la vertiente mediterránea. Son los testimonios menos numerosos, remontándose al periodo orientalizante, caso de los relieves mencionados de Pozo Moro[275], en Albacete, de finales del s. VI a. C.

No muy posterior se puede considerar la figura de un jabalí alado, del siglo V a. C., procedente de Mahón, Menorca, que formó parte de la antigua colección de Antonio Vives y Escudero y que actualmente se conserva en la Hispanic Society of America. Puede ser de origen griego, probablemente del ámbito jonio oriental. Se considera que representa a Crisaor, padre de Gerión el gigante de tres cuerpos (figura 136). Crisaor es fruto de la violación de Medusa por Poseidón. Es hermano de Pegaso, el caballo alado hijo también nacido de la sangre de Medusa. Otra imagen de un jabalí alado arcaizante, procede de un depósito de bronces hallado en Muntanya Fronte-

273 VALDÉS, L., esta determinación de especie y edad forma parte de un estudio inédito de la escultura.

274 En el poblado de La Hoya, en Laguardia, Álava, se encontró de forma accidental una losa a la que la reja del arado había originado alteraciones. Fue publicada por Armando Llanos en 2005 como una escultura de verraco, en Estudios de Arqueología Alavesa nº 22, págs. 223-232. La hemos visitado repetidamente sin encontrar sentido a mantener esa clasificación. No se puede dudar que en su superficie hay diferentes signos grabados, que tiene formas sinuosas ligeras que podrían incitar a su clasificación como un suido rústicamente realizado, pero nuestras dudas superan las certezas, por lo que prescindimos de usarla en los términos en que se ha clasificado, coincidiendo con otros autores como Manglano.

275 ALMAGRO-GORBEA, M., 1976, *Informe sobre las excavaciones de Pozo Moro (Chinchilla, Albacete)*. Noticiario Arqueológico Hispánico. Prehistoria 5, 1976, 379-383

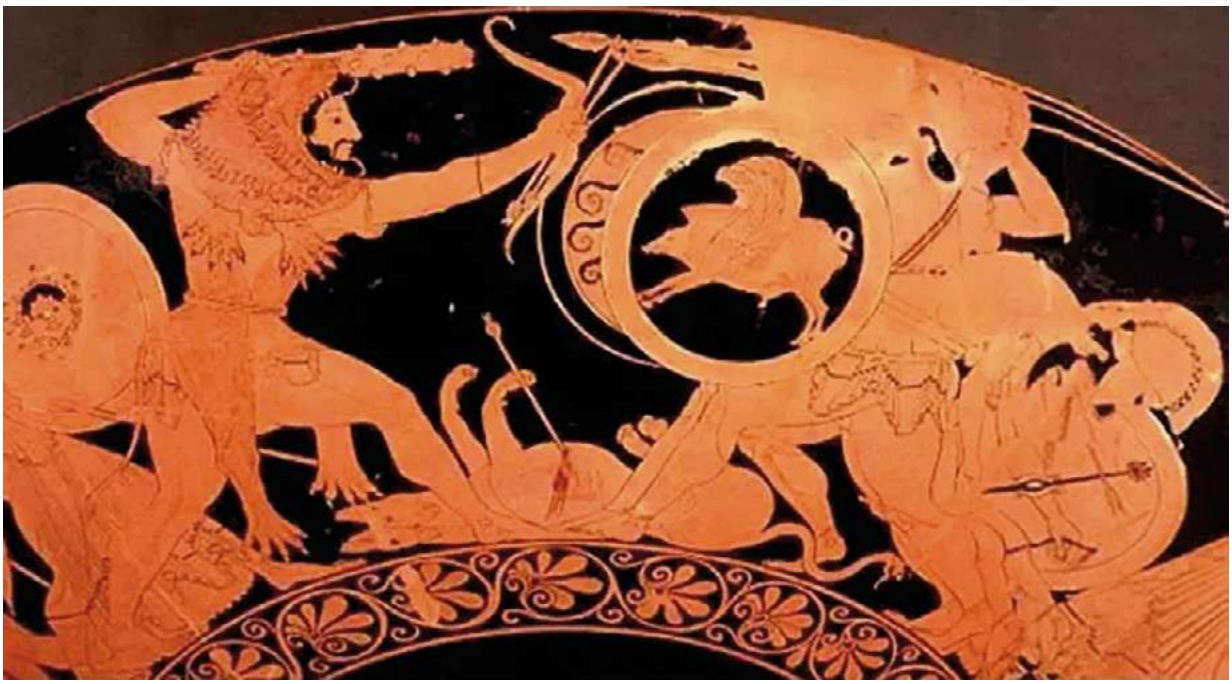


Figura 136 - Vaso ático decorado con figuras rojas donde se narra la lucha de Hércules contra Gerion que lleva en el escudo al jabalí alado

ra, un santuario ibérico cercano a Sagunto[276]. Pertenece a la cimera de un casco del siglo I a. C. (figura 137).

Frente a estas piezas aisladas, la información más interesante, aunque de difícil interpretación del mito que narra, aparece en la pátera de plata hallada en Tivissa, Tarragona (figura 138). Es un vaso ritual para ritos de libación destinados al culto funerario, sin duda, probablemente de un régulo local de finales del siglo III a. C. En esta pátera, aparecen repujados varios jabalís. La zona más llamativa es en la que tres de ellos rodean a una figura en cuclillas, formando una escena de significado difícil de interpretar. Otro jabalí aparece bajo una figura de centauro que encima tiene un gato cerval o un lince, por lo que esta escena parece aludir a la naturaleza salvaje. Un tercer jabalí, de gran tamaño, aparece atacado por un león, lo que constituye una proba-



Figura 137 - Cimera de casco, figura de un jabalí alado, Santuario de Muntanya Frontera, Sagunto, aprox. s. II a. C., foto: MUSAG

276 ver página 162



Figura 138 - Desarrollo de la pátera de plata de Tivissa, s. III a. C., Tarragona, según J. Sánchez. Museo de Arqueología de Cataluña



Figura 139 - Cerámica gris estampillada con dos frisos, inferior un lobo, superior un jabalí, procedente de un saqueo en Margaleff, Origen: Agrupació Cultural La Femosa (Artesa de Lleida, Lleida)

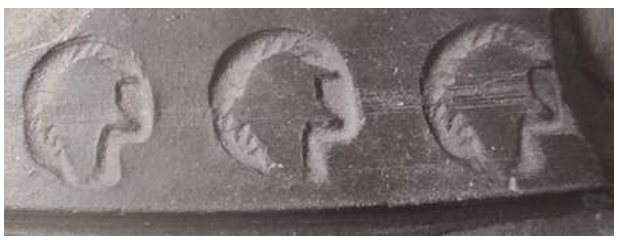


Figura 140 - Detalle del friso de los jabalís, Margaleff, cliché: María Trigo, Laboratori d'Arqueologia de la Universitat de Lleida

ble alusión a la muerte, representada por el enfrentamiento con la divinidad, sin duda inspirada en la iconografía del arte clásico. La única muestra sobre cerámica que tenemos registrada de estampilla con la figura de un jabalí está acompañada por otro punzón con la de un lobo. El saqueo clandestino de yacimientos, en este caso el de Margalef, Torregrosa, Lerida, ha dejado como triste resultado el fragmento de un vaso de pasta gris con dos frisos de estampillas, posiblemente del s. III a. C. El inferior ofrece una secuencia repetida de un cánido con la cabeza vuelta y las fauces abiertas. Ha sido clasificado como un lobo, representante de la divinidad protectora de los Ilergetes, muy extendida en el mundo ibérico. Se le identifica también con la idealización del difunto. El friso superior lleva una secuencia de estampillado de un jabalí. Este sello ha sido aplicado cabeza abajo y su forma ha generado una discrepancia, aún no cerrada, sobre si es un suido o una cabeza humana. La discusión no es para estas líneas pero coincidimos con Arturo Pérez[277] en que se trata de un jabalí y no el esquematismo que propone Junyent y la representación puede ser tenida como la escenificación de un enfrentameinto entre las dos bestias más peligrosas de su época. Es la posible visión del enfrentameinto entre el protector de los ilergetes, la divinidad lobuna, y la divinidad ctónica, el jabalí, conductor de los espíritus al Más Allá. Pero desconocemos todo lo concerniente a su hallazgo y no puede fundamentarse si es una pieza ligada al mundo fúnebre o perteneciente a un ambiente sacro privado o público (figuras 139 y 140).

277 PÉREZ ALMOGUERA, A., 1995, *El lobo y el jabalí en el mundo religioso ilergete*. Saguntum vol 28, pág. 251 y ss //JUNYENT, E., 1972, *Los materiales del poblado ibérico de Margallef, en Torregrosa, Lerida*. Pyrenae vol 8, pág. 113



Figura 141 - Bronce decorativo del yugo de un carro procedente de Maquiz, Jaén, detalle de la decoración de jabalís. MAN nº inventario 1970/54/1 cliché: Ángel Martínez Levas



Figura 142a - Bronce decorativo del yugo de un carro procedente de Maquiz 2, Jaén, detalle de la decoración de jabalís .MAN nº inventario 1970/54/2, cliché: Ángel Martínez Levas



Figura 142b - Escena de los jabalís

De un contexto de carácter funerario proceden los objetos con la representación de una alegoría en la que participan jabalís enfrentados (fiiguras 141 y 142a y b), lobos, jinetes sobre tritones y un árbol de la vida. Estas dos piezas de bronce pertenecen al yugo de un carro hallado en Maquiz, en Mengíbar, Jaén. Podemos considerar que tiene un carácter apotropaico como el uso de colmillos naturales o sus reproducciones entre los pueblos del norte de Europa como cita Tácito o en Lovec, Bulgaria o el que se conserva en el museo de Sofía (figura 143).

Un jabalí nielado aparece representado en una falcata con cabeza equina que se encontró en el Cabecico del Tesoro, s. V a. C. La composición caballo-jabalí la interpreta el investigador Esparza como una posible alegoría del triunfo de las fuerzas del Bien sobre las del Mal, de la vida sobre la muerte, pues pudiera aludir al mismo mito que el del Carro votivo de Mérida (figura 144). Ambos son muestra de una iconografía mitológica ecuestre de tipo heroico bien documentada en la Península Ibérica. Igualmente, representaciones de jabalís son símbolos en monedas ibéricas de la segunda mitad del siglo II a. C. de las cecas de Auskesken, Eusti, Kurukuru, etc., y es posible,

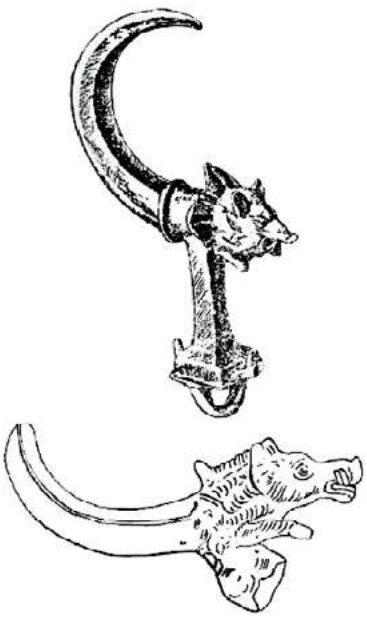


Figura 143 - Pasarriendas de Lovec y del Museo de Sofía



Figura 144 - Carro votivo de Mérida. MAN, Saint Germain-en-Laye, s. VI-V a. C.



Figura 145 - Ceca ibérica de Kurukuru con jinete portando una enseña con la figura de un jabalí, bronce, finales del s. II a. C.

aunque más discutible, que también aparezca en cecas de la Bética, como Celtitan, Ostur y Halos (figura 145).

En la cerámica ibérica con escenas humanas aparece el jabalí, aunque no sea un animal frecuente. El vaso de Azaila, Teruel, anterior al 72 a. C., ofrece una escena con dos jinetes lanza en ristre cazando sendos jabalís (ver figura 127) con similar decoración al encontrado en Cabezo de la Guardia, Alcorisa, Teruel, s. II-I a. C. De la necrópolis de Archena, Murcia, procede un vaso que representa una escena de caza de dos jabalís por dos jinetes acompañados de tres hombres a pie, mientras en el suelo yacen caídos varios infantes más (ver figura 129). La figura de un gran jabalí atacando está representada en un vaso del Peñón de Ifach, Alicante, s. III-II a. C. Estos casos deben relacionarse con la iconografía de tradición clásica de la caza heroica del jabalí como símbolo de la lucha entre el Bien y el Mal, de la muerte y el paso al Otro Mundo.

LA NARRATIVA Y OTRAS TRADICIONES MEDIEVALES, EL CAZADOR NEGRO

Los numerosos testimonios recogidos sobre el jabalí en la Hispania prerromana, en especial, en la Hispania céltica, ilustran el protagonismo de este terrible animal en el imaginario y en la religión de los pueblos prerromanos, como ocurría entre los restantes pueblos celtas de Europa.

Esta tradición mitológica, que ilustra la iconografía, se remonta al Calcolítico y la Edad del Bronce, pues tiene sus raíces en el mundo indoeuropeo, como ya hemos señalado. A esta tradición cabe atribuir numerosas leyendas sobre númenes asociados y al jabalí como animal "sobrenatural". Es un hecho que tiene especial interés para profundizar en el imaginario de los várdulos, carietes y vennenses, y autrigones, los pobladores del actual País Vasco antes de la llegada de los romanos. Si los hallazgos arqueológicos documentan su importancia en las ideas y creencias de aquella gente, son las leyendas transmitidas por vía oral las que han permitido conocer algo de ese imaginario popular de la Edad del Hierro, en menos casos de los deseados. La actuación evemerista con la que la religión cristiana trató la mitología prerromana, anuló la parte religiosa de los mitos y de los personajes que aparecen, una vez de ser desprovistos de su carga sacra pasan a verse rebajados a un sentido metafórico. En el proceso se asimilaron algunas de sus características para incorporarlas manipuladas al nuevo relato. Como resultado paulatinamente se perdió el interés por la fantasía legendaria y heroica que contenían, lo que en consecuencia ha originado la pérdida de la mayoría de las narraciones.

Un buen ejemplo son las escenas citadas del carrito de Mérida, de las fíbulas de bronce de jinete celtibéricas y de las de plata oretanas así como las de estelas y cerámicas en las que aparece la figura del jabalí. Son objetos que se deben relacionar con el relato del mito y la leyenda del Cazador Negro o de la llamada Caza Salvaje. El mito de la caza del jabalí maligno a caballo ha dado lugar a numerosos relatos europeos. Ya hemos citado algunos conservados en la mitología celta irlandesa, como la caza de *Trwyth*, el episodio en el que Finn, el guerrero heroico es conducido al banquete del mundo del Más Allá. Leyendas similares, apenas valoradas, se han conservado en el folklore hispano. Su existencia y la difusión geográfica que tiene dan idea de la popularidad que debió alcanzar el Cazador Negro. Se trata de una cacería fantástica que ocurre en un ambiente sobrenatural, lúgubre, misterioso o terrible. Un cazador a caballo persigue sin fin a una presa por el monte, se siente la batahola, el alboroto de su paso en los fuertes remolinos del viento que, normalmente, preceden a la tormenta. Es el tema de las leyendas de: la Caza Fantástica, la Caza Fantasmal, la Cacería Salvaje, el Cazador Negro, el Mal Cassador en Cataluña, el Montero Mayor o Eiztari-beltza, el Abade chacurra y entre otros Juanico txistu en el País Vasco. Este último, según recogió noticia el P. Azkue y publica Caro Baroja[278], es primo de Mari Urraka, la divinidad de las montañas, la Dama de Vizcaya.

Se trata de una leyenda ampliamente extendida por España y por Europa, en especial por las áreas célticas. Cristianizadas las características con la victoria de Dios sobre el Mal, la cacería perpetua acaba transformada en bondad en las Leyendas de San Humberto y de San Eustaquio, el general romano de Trajano, su predecesor en el oficio de patrono de los cazadores, ambos personajes arrepentidos de su vida. Son leyendas que ha estudiado J. Caro Baroja. La Cacería Salvaje la describe como el paso de un jinete fantasmal, que cabalga en las noches de viento, cuando los árboles gimen y se agitan atemorizando al que atraviesa el bosque. Es en esos momentos cuando se cree ver pasar veloz al Cazador Negro con una jauría de perros persiguiendo eternamente a un animal al que nunca da alcance. En algunas versiones, la perseguida es una mujer.

278 CARO BAROJA, J., 1974, *Algunos mitos españoles*. Ediciones Centro, tercera edición, pág. 73 y ss.

A este grupo de leyendas pertenece la obra de terror romántico *El Monte de las Ánimas,* narrada por Bécquer como una leyenda por él conocida, en la que escribe *"Desde entonces dicen que, cuando llega la noche de Difuntos, se oye doblar sola la campana de la capilla, y que las ánimas de los muertos, envueltas en jirones de sus sudarios, corren como en una cacería fantástica por entre las breñas y los zarzales. Los ciervos braman espantados, los lobos aúllan, las culebras dan horrorosos silbidos, y al otro día se han visto impresas en la nieve las huellas de los descarnados pies de los esqueletos".* Recogida entre la colección de relatos llamada Soria es, sin duda, de inspiración en tradiciones míticas de la antigua Celtiberia. De este mismo tipo es la Leyenda del Cura Lobo, recogida en Casar de Palomero, en Las Hurdes, Cáceres, que narra la transformación de un cura en un lobo al abandonar la eucaristía para salir en persecución de un cérvido. Proseguirá eternamente su cacería hasta que encuentre otro cura que lo libere, cambiándose por él.

Este tema de la Cacería Salvaje está presente tanto en la mitología céltica como en la germánica y tiene contacto con algunos mitos griegos, pues, sin duda, su origen debe remontar a la pretérita mitología indoeuropea. En la germánica, la caza fantasmal la dirige Wotan - Odín; cuyo nombre procede de una raíz **wnd-*. Se trata de la misma raíz que el teónimo celta Vindos, que significa El Blanco, epíteto que alude a su carácter divino y solar. En la mitología céltica, Vindos[279] es el dios que dirige la procesión sobrenatural. También con este nombre se relaciona el epíteto de A*polus Vindonnius*, El Muy Blanco, documentado epigráficamente en Essarois, en Borgoña, Francia. Además, el topónimo cántabro *Mons Vindius*[280] y la población *Vindeleia*[281] de la Bureba probablemente aludan a esta divinidad y un posible teónimo **Vindonius,* relacionado con la misma raíz **vindo-*, pudiera reconocerse en el topónimo asturiano de Bendueños, en Lena[282], lo que da idea de su popularidad y difusión.

En la Hispania céltica, el Cazador Negro debió ser un tema presente desde la Antigüedad. Las representaciones de caza ecuestre del jabalí permiten suponer que esta leyenda formaría parte del imaginario de las élites ecuestres. Existía la tradición de su caza como prueba iniciática entre los celtíberos, probablemente inspirada en relatos míticos. Una actividad propia de las élites ecuestres de ideología heroica, ya que la caza de este esquivo y rudo animal era la mejor preparación para la guerra y adiestramiento en la equitación de persecución. Esta tradición, está apoyada por las fíbulas de caballito celtibéricas, en particular las que incorporan un jabalí entre el pie y la cabeza del caballo, las oretanas y el Carrito de Mérida.

Algunas de estas leyendas transmitidas oralmente acabaron por pasar a la literatura, versionadas y desacralizadas, dependiendo de la época en la que se hace. El poema de Fernán González, artífice del Condado de Castilla, es un buen ejemplo. El jabalí aparece en diversos episodios, con un significado claramente simbólico y metafórico. Este poema del siglo XIII,

279 *Vindos* también está atestiguado en Panonia, la actual Hungría, y es el mismo nombre que *Fionn* en irlandés y *Gwyn* en galés, nombre que lleva el héroe *Gwyn ap Nudd*.

280 PTOLOMEO, *Geographia*, II,6,20; FLORO II,33,49; OROSIO VI,21,5

281 *TIR*, K-30, 1993, *Tabula Imperii Romani*, pág. 247

282 SEVILLA, M., 1979, *Posibles vestigios toponímicos del culto céltico en el Norte de la Península Ibérica*. Memorias de Historia Antigua nº 3, pág. 266

sin duda, fue escrito aprovechando un cantar de gesta anterior. El imaginario celta[283] está detrás de episodios como: el nacimiento del conde, la persecución del jabalí, el encuentro con el eremita Pelayo, la desaparición del caballero de Puente Fitero, el rito para tener un sueño profético, la aparición de un dragón rojo en la Batalla de Hacinas o el juramento ante la piedra. Estos sucesos dan a la obra un marcado carácter sobrenatural añadido a su fondo épico. Todos tienen paralelos en la literatura gaélica o la bretona y reflejo en los escasos restos hispano-celtas que se deducen de la iconografía, al margen de los cuales no suele ser posible su comprensión.

De estos episodios del poema, es el de la persecución del jabalí el que más nos interesa. El animal hace de conductor hasta el eremitorio donde se produce el encuentro con Pelayo. Es la cristianización de una tradición celta en la que el protagonista recibe un augurio gracias a un hombre sabio, en este caso un eremita, que en el pasado habría sido la figura del druida. A Fernán González le facilita una predicción favorable antes de una batalla inminente, después de haber compartido la comida. Este augurio es similar al que hace el ayo a los Infantes de Salas, cuando les advierte:

Que nadie pasare el río,
que nadie quiera pasar,
que aquel que pasare el río,
a Salas no ha de tornar.

El episodio de Fernán González y el jabalí ocurre cuando Almanzor ataca Castilla con un gran ejército después de que el Conde haya reconquistado la plaza de Carazo, entre Lara de los Infantes y Silos. El héroe castellano, antes de librar una gran batalla contra Almanzor, deja a sus huestes en Lara, su solar gentilicio, para ir a cazar el jabalí por un monte espeso, que en la actualidad todavía conserva sus encinas centenarias. El comportamiento del héroe al abandonar a sus tropas antes de la batalla, no parece normal. Más que la crónica de lo ocurrido, el pasaje debe interpretarse como la interpolación de un episodio ya utilizado en un cantar ancestral de tradición celta, que proporciona justificación al resultado de la batalla. En la narración tradicional la trama está presidida por el héroe que generalmente es un jinete, en persecución de un jabalí singular que le conduce de forma sobrenatural hasta donde quieren los dioses. Esta idea queda confirmada porque la persecución lleva al héroe a un *lucus* o el bosque sagrado de una divinidad, probablemente femenina. Fernán invoca perdón a la Virgen Sta. María por entrar en ese lugar (verso 231). Este es un lugar desconocido para el héroe. Los bosques sacros son lugares frecuentes en los territorios celtas y en ellos viven sabios druidas que practicaban la adivinación, los Grandes Jabalís Blancos de los galos. La conducta de un jabalí que conduce al héroe a un destino sobrenatural es la misma que se encuentra en el pasaje citado de la épica irlandesa, cuando Fionn es conducido mágicamente por el jabalí gigante al banquete del Más Allá.

283 Poema de Fernán González, ver: nacimiento PFG 177; caza 226-230; ermita 235-238; Fitero 255-256a; sueño 392-393, 405-409, 414-418; dragón 468-470 y juramento 660-669 http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poema-de-fernan-gonzalez--0/html/

Los versos transmiten una visión, épica casi sobrenatural y mágica, característica de la literatura céltica. El jabalí tiene un papel esencial[284] . Este episodio venatorio tiene el formato cristianizado ya que el animal, victima sacrificable en el credo pagano céltico, es perdonado por el héroe en el lugar sacro, frente al santo eremita con el que se sustituye la figura del sacerdote pagano, el druida augur. Pelayo, en ese modificado marco, le augura la victoria sobre los moros.

(226) El conde don Fernando, cuerpo de buenas mañas,
cavalgo en su cavallo, partio s' de sus conpañas,
por ir buscar el puerco, metio s' por las montañas,
fallo lo en un arroyo çerca de Vasquebañas.
(227) Acojio, se el puerco a un fiero lugar,
do tenía su cueva e solía albergar;
non se oso el puerco en cueva asegurar,
fuxo a una ermita, metio s' tras el altar […]
(229) Non pudo por la peña el conde aguijar;
sorrendo el cavallo, ovo se d'apear;
por do s' metio el puerco, metio s' por es' lugar,
entro por la ermita, llego fasta el altar.
(230) Quando vio don Fernando tan onrado logar,
desamparo el puerco, no l' quiso y matar:…

Este pasaje trata el antiguo tema de la caza y del sacrificio, que habría sido de sangre, en un santuario celta para obtener el augurio antes de la batalla, característicos de ese imaginario prerromano. También se refiere a una cueva sacra, metáfora del Más Allá, en la que el jabalí no entra, siendo dirigido el héroe hacia una ermita que carece de techo, con la que caverna queda asociada a través de ese elemento de cristianización. Este lugar la tradición lo identifica con la Cueva de la Ermita, que arqueológicamente es interesante por contener un importante yacimiento musteriese. Pero para lo que tratamos en este libro es un asunto anecdótico. Esta gruta, está situada al pie de la alta peña sobre la que se alzan actualmente las ruinas de la antigua ermita de San Pelayo. Desde ella se dominan las hoces por las que corre el río Arlanza y el famoso monasterio homónimo de San Pedro. Es un punto con características topo-astronómicas que avalan su sacralidad, en medio de un bosque de centenarias encinas, sabinas y quejigos. El lugar debía conservar en aquel tiempo alguna leyenda que guardase la memoria de un característico bosque sagrado, como el famoso *sanctum Buradonis ilicetum*, el sagrado encinar del Buradón, que el poeta Marcial[285] cita cerca de Calatayud, su tierra natal, o el encinar situado frente a Segobriga dedicado a Diana, como diosa de la Naturaleza.

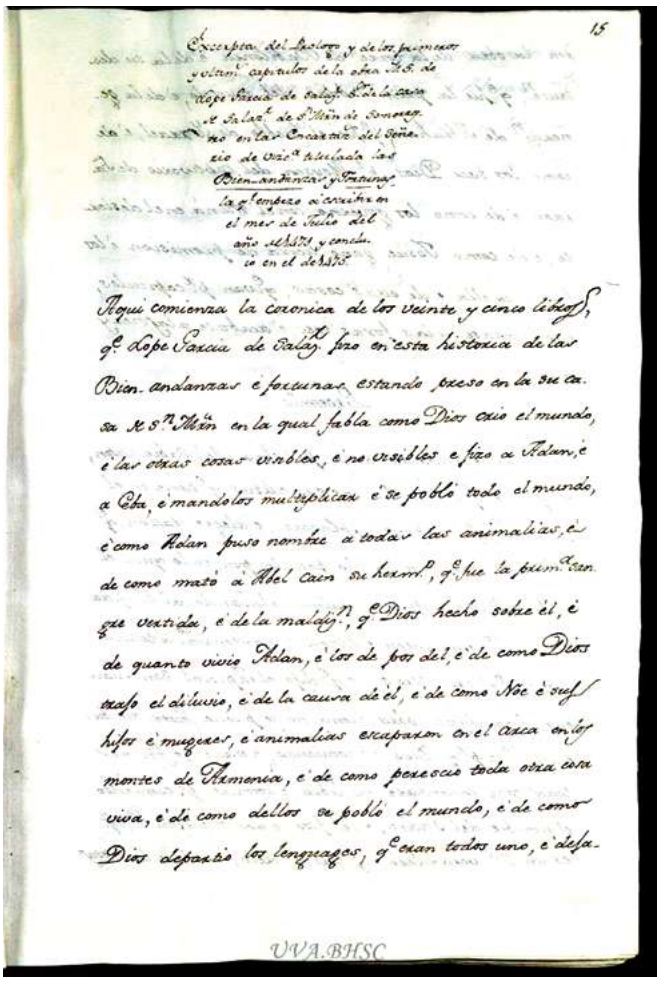
Otro ejemplo del jabalí que conduce al héroe a su destino por deseo de la divinidad, se encuentra en el *Livro dos Linhagens*[286] (figura 146), escrito hacia el año 1344 por el portugués Don

---

284 Poema de Fernán Gonzalez, Edición digital a partir de *Reliquias de la poesía épica española*, edición de Ramón Menéndez Pidal, Madrid. M. Rivadeneyra, 1951. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999 http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc9p2z6

285 MARCIAL, *Epigramas*. IV,55,23

286 Ver pág. nº 171



15

Excerpta del Prologo y de los primeros y ultim.s capitulos de la obra M.S. de Lope Garcia de Salaz.r de la casa de Salaz.r de S.n Mrn de Somorrostro en las Encartaz.s del Señorio de Vizc.a titulada las Bien-andanzas y Fortunas la q.e empezo a escribir en el mes de Julio del año de 1471 y concluio en el de 1475.

Aqui comienza la coronica de los veinte y cinco libros, q.e Lope Garcia de Salaz.r fizo en esta historia de las Bien-andanzas e fortunas estando preso en la su casa de S.n Mrn en la qual fabla como Dios crio el mundo, e las otras cosas visibles, e no visibles e fizo a Adan, e a Eba, e mandolos multiplicar e se pobló todo el mundo, e como Adan puso nombre a todas las animalias, e de como mató a Abel Cain su herm.o, q.e fue la prim.a sangre vertida, e de la maldiz.n, q.e Dios hecho sobre él, e de quanto vivio Adan, e los de pos del, e de como Dios trajo el diluvio, e de la causa de él, e de como Noe e sus hijos e mugeres, e animalias escaparon en el arca en los montes de Armenia, e de como perescio toda otra cosa viva, e de como dellos se pobló el mundo, e de como Dios departio los lenguages, q.e eran todos uno, e deja-

UVA.BHSC

Figura 146 - Primera cara del livro dos linhagens, manuscrito de García de Salazar. UVA Rms131

Pedro Alfonso de Portugal, Conde de Barcelos, del que ya hemos tratado. Esta leyenda constituye un interesante mito legalizador que explica el origen de los Señores de Vizcaya. Ofrece el mitema de un matrimonio sagrado, la hierogamia de la Diosa con un héroe, en este caso la Dama de Amboto, Dama de Vizcaya, o simplemente Mari. Esta divinidad es considerada por los etnógrafos modernos como un genio, en el sentido de fantasía de valor menor y metafórico. Es un argumento del que existen diversas versiones en el mundo celta, lo que denota la profunda celtización residual del País Vasco en la Edad Media. Según esta leyenda, Don Diego López, Señor de Vizcaya (1093-1124)[287] se desposó con una dama hechicera, pues tenía de los dos pies uno de cabra. Se encontró con ella cuando andaba a la caza del jabalí. Este *numen* femenino tiene sus correspondientes[288] en Portugal, llamado Dona Chama que tiene piernas de cabra y en Escocia, que es la mitad superior mujer y mitad cabra y se protege con un vestido largo de color verde.

El encuentro entre Lopez de Haro y la Dama de Amboto, es un bello pasaje literario prosificado, que originariamente debió ser un cantar, como evidencia el ritmo y las aliteraciones que todavía conserva. La parte que nos interesa está traducida de la versión en lengua portuguesa y recogida por Caro Baroja:

Don Diego Lopez era muy buen montanero, y estando un dia en la parada a la espera del jabalí, oyo cantar en una muy alta voz a una hermosa mujer encima de una peña; y fuese para ella y vio que era muy hermosa y muy bien vestida, y enamorose luego de ella muy fuertemente y preguntole quien era; y ella le dijo que era mujer de muy alto linaje y el le dijo que pues era mujer de muy alto linaje que casaria con ella si ella quisiese, porque el era señor de aquella tierra; y ella le dijo que lo haria, pero con la condicion de que le prometiese no

287 ANÓNIMO, 1606, *Treslado Autentico do Livro do Conde Dom Pedro das linajes antigas*… BN, Ms. 3310, fol. 39r-40v; NIEREMBERG, E., 1649, *Curiosa y oculta Filosofía de las Maravillas de la Naturaleza*… Alcalá de Henares, p. 97, según Caro Baroja, 1995, pp. 57 s.

288 SANTOS JUNIOR, 1975, op. cit. pág. 445 y ss// Glaistig conocida como la Dama Verde http://www.mysteriousbritain.co.uk/folklore/scots.folk/glaistig.html

santiguarse nunca, y el se lo otorgo, y ella se fue luego con el. Esta dama era hermosa y muy bien hecha en todo su cuerpo, salvo que tenia un pie como de cabra… Vivieron gran tiempo juntos y tuvieron dos hijos, varon y hembra, y llamose el hijo Iñigo Guerra.

El argumento temático debe proceder de una saga que narraría las gestas del Héroe Fundador de un grupo gentilicio, fórmula que se aplica a los Haro. Su patronímico López, deriva de *lupus,* lo que pudiera aludir a que en su estirpe hay un ancestro, un rey o héroe lobuno, tan característico de la Hispania céltica. El lobo es el único animal que en el País Vasco supera su representación en número de blasones al jabalí. En todo caso, este relato, readaptado en época medieval, es uno de los bellos pasajes literarios sobre la cacería del jabalí, en el paso al Otro Mundo. En este caso la fiera atrae al héroe al lugar propicio para la espera, le guía hacia su destino que pasa por el matrimonio con Mari como *numen* de la Vida y la Naturaleza. El jabalí y el canto introducen la atención hacia una roca sacra sobre la que se produce una suerte de epifanía de la Diosa. Esta roca es uno de los lugares en donde se expresaría o se podría encontrar el *numen*. Las capacidades mágicas de la divinidad para adivinar el futuro, volar y desaparecer, etc., son característicos de los genios y de la literatura celta. Resulta especialmente llamativo el matrimonio de Diego López con Mari, comparable con otras hierogamias de la mitología celta, como la del héroe Pwill y la diosa irlandesa Rhiannon. Es la unión sagrada pero absolutamente pagana, por las características de Mari, que sin embargo es aceptada por la iglesia como metáfora del destino que avala su dios. Este héroe es confirmado necesariamente como cristiano por el hecho de que al descubrir que su podenca ha matado al dogo alano se santigua, lo que rompe la relación con Mari. De él y de su hijo, nacido de la Dama de Amboto, desciende el grupo gentilicio Haro, su estirpe. Es un remedo de los héroes nacidos de hierogamia, engaños, violaciones, etc. de la antigüedad clásica, pero desguarnecido de los poderes fantásticos que tienen, pero que él, como cristiano, no podía poseer.

Se conservan en la Península otras leyendas sobre el carácter mágico del jabalí y su interacción con los humanos. Otro ejemplo[289] más de la acción de guía hacia el lugar sacro se encuentra en la tradición que recoge la historia de un legendario jabalí que lleva a descubrir un desaparecido monasterio en la Bal de Acumuer, en el Alto Gállego oscense. Se narra de la forma siguiente: El conde Galindo II, hijo de Aznar II e Íñiga de Pamplona, salió a cazar con sus barones y en la persecución de un jabalí descubrieron una pequeña iglesia oculta por la maleza. Hoy estaría situada donde actualmente se alza el atrio de la iglesia de San Martín. Al verla, el conde y sus acompañantes limpiaron la maleza con sus espadas y entraron. Tras orar en su interior, mandó edificar un monasterio para servir a Dios día y noche. Esta leyenda puede considerarse comparable a la del Barón de Artal de Mur, que vivía en Aínsa dedicado a cazar animales salvajes por el territorio pirenaico oscense del valle de Sobrarbe. Un día que no tuvo éxito, tras la jornada, se adormeció junto a un riachuelo, fue despertado por una jabalina que pasaba sin haber advertido su presencia. Artal cogió su lanza, la jabalina alertada huyó por montes y barrancos, atravesando ríos y espesuras hasta que le cerró el paso la imponente masa del Monte Perdido. Cuando Artal se disponía a alancearla, la jabalina se volvió hacia él y le dijo: *"no me mates y obtendrás a cambio tu recompensa"*. Artal se quedó atónito y la jabalina desapareció en el monte.

289 NAVARRO LÓPEZ, J. M., 2018, *Diccionario. Signos, símbolos y personajes míticos y legendarios del Pirineo Aragonés.* Zaragoza, pág. 154

Al volver a su casa, pensando si todo había sido un ensueño, se adormeció junto al fuego del hogar, hasta que le despertó un chisporroteo y surgió de entre las llamas una figura de aspecto humano que le dijo venir a cumplir la promesa dada por no haberle matado aquella mañana. Le aseguró que tomaba en custodia a su hijo, que luchaba con las huestes del rey de Aragón y al que nada malo le iba a suceder y que lograría honores y botín. El espíritu cogió también un tizón y lo dejó en el banco que había junto al hogar y después desapareció entre las llamas. A la mañana siguiente, el tizón se había convertido en un lingote de oro. Artal pensó que la jabalina a la que perdonó la vida y que se le apareció después junto al hogar, era un espíritu diabólico. Además, su mujer había soñado esa misma noche que se le aparecía la Virgen María y le auguraba que su hijo volvería sano y salvo a casa como un héroe. Asustados, ambos prometieron construir una ermita en honor de la Virgen, para que, una vez al año, se rezara una misa por la conversión del diablo la "Misa del Diablo", hasta que se olvidó la costumbre.

Esta leyenda conserva numerosos motivos comunes míticos prerromanos a los que se suma la donación de la riqueza, como evidencia el hecho de la capacidad del genio para convertir un tizón en oro. Esta divinidad antigua de nombre desconocido es cristianizada como el Diablo para estigmatizarla. Representa también al numen del fuego doméstico que inspira el sueño profético, mágico o de curación por medio de dormir en un área sagrada, es la práctica de la *incubatio*.

De no menos interés resulta la leyenda con la que se narra la fundación del conocido monasterio de Santa María la Real, en Aguilar de Campoo[290], uno de los más importantes de las tierras palentinas. Según esta leyenda, el monasterio tuvo su origen el año 822, cuando un caballero denominado Alpidio con sus gentes y sus perros perseguía a un enorme jabalí y llegó hasta un monte situado en la ribera del río Pisuerga. Al rastrear en la espesura, se encontró a una jabalina amamantando a sus rayones. Estaba encamada al pie de un saúco, un árbol sagrado en la tradición céltica, que crecía junto a una peña. Al lado, había una antigua iglesia abandonada, con tres altares con sus reliquias, por lo que aún seguía consagrada. Esta peña se deduce que sería verosímilmente sacra. Alpidio, al ver las importantes reliquias que había hallado, abandonó la caza y, para decidir qué debía hacer, consultó a su hermano Opila, abad de un monasterio situado a orillas del Ebro.

Opila comprendió las cualidades del sitio, con una roca que servía de abrigo y en un lugar con abundancia de agua, por lo que se decidió a colonizar el lugar y construir un monasterio, el cenobio de Santa María de Aguilar. Más de tres siglos después, en el año de 1169, el rey Alfonso VIII lo entregaría a la Orden de Canónigos Premostratenses. Nuevamente tenemos la fórmula sobrenatural de un jabalí, vehículo conductor, que lleva al héroe a su destino. Una función de guía semejante a lo que sucede en el episodio narrado de Don Diego López, en el poema de Fernán González y en la leyenda de la fundación del monasterio de Bal de Acumuer, en el Pirineo oscense, entre otras fábulas extendidas por toda Europa.

Estas leyendas muestran la perduración de la tradición prerromana de la singular caza del jabalí en el medioevo. Una actividad bien documentada en la Galicia de la Baja Edad Media. Dentro del mismo imaginario están algunas tumbas monumentales de la región y Portugal. Es paradigmática la

290 ASSAS, M., 1872, *Museo Español de Antigüedades*. Tomo I

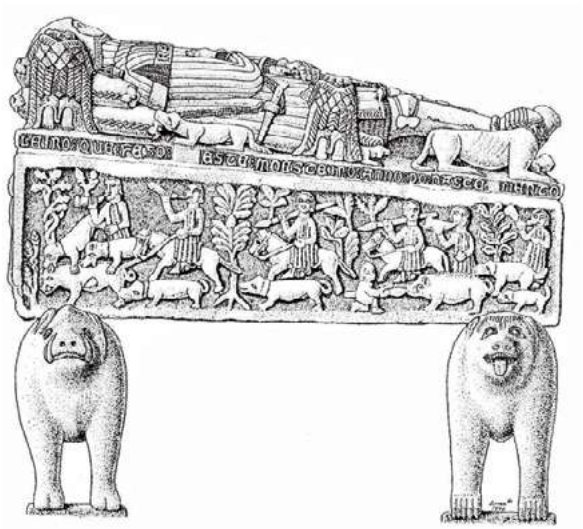


Figura 147 - Desarrollo gráfico del sepulcro de Fernán Pérez de Andrade. Lado derecho. Dibujo de A. Erias

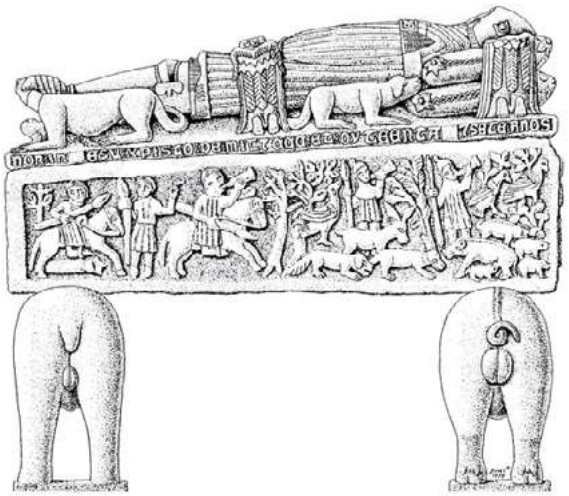


Figura 148 - Desarrollo gráfico del sepulcro de F. Pérez de Andrade. Lado izquierdo. Dibujo de A. Erias

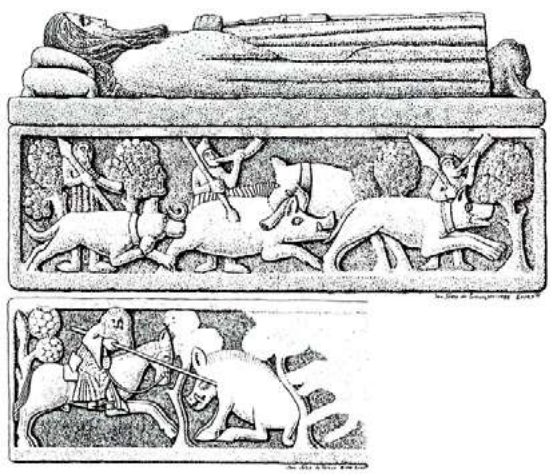


Figura 149 - Desarrollo gráfico del sepulcro de Don Pedro de Portugal, Conde de Barcelos. Lado derecho. Dibujo de A. Erias



Figura 150 - Detalle del sepulcro de Branca de Sousa, esposa de D. Pedro de Portugal, conde de Barcelos, s. XIV, Museo de Lamego, Instituto Portugués de Museos

figura de Fernán Pérez de Andrade (figuras 147 y 148), un caballero muerto en 1397, aficionado a la caza, a la poesía y a los libros de caballería. De él se cuenta que mando edificar en Betanzos, su ciudad natal, *"siete iglesias y siete monasterios y siete puentes en siete ríos caudalosos e siete hospitales"*. En la iglesia donde está enterrado, su sarcófago es soportado por un jabalí y un oso. Su afición y reverencia por el jabalí hace que éste fuese ampliamente representado en sus posesiones. Los que protegen el puente de Puentedeume son otro ejemplo del valor social de los suidos apotropaicos. Dos sepulcros complementan esta forma de perpetuar los valores cinegéticos y heroicos del allí depositado, el Conde Barcelos, s. XIV, (figura 149) y el de Branca de Sousa, su esposa (figura 150).

La persecución y caza de un jabalí por un héroe formaría parte del imaginario de las élites ecuestres célticas y sería un rito de iniciación, de preparación para la guerra y adiestramiento en el uso de armas y caballos. Empresas venatorias que, engrandecidas por el tiempo, serían narradas por los aedos y transmitidas de forma oral durante décadas. Resaltan el papel del héroe y al *numen* asociado con el jabalí cazado, sus

funciones y poderes tales que la conducción hacia el destino, los dones de bienes, la muerte, o la venganza que el animal tiene en algunos mitos y leyendas. Cantos y poemas como los que sirven de base a los comentados serían narrados de generación en generación hasta que fueron modificados por la nueva necesidad narrativa y valores cristianos.

Las páginas anteriores están dirigidas a analizar antecedentes y paralelos que sean útiles para alcanzar el significado del Ídolo de *Miqueldi*, como la excepcional escultura que es en el panorama de la Edad del Hierro del País Vasco y, en buena medida, de toda Europa Occidental. Su excepcionalidad y significación han dificultado su estudio y su comprensión. Para alcanzar esta meta, el análisis se ha dirigido a precisar todo lo posible qué sentido tenía esta escultura de jabalí para quienes la realizaron, sin caer en el error de hacer juicios anacrónicos desde nuestra mentalidad racional actual.

El jabalí ocupa un papel esencial para la comprensión de algunos aspectos de la Edad del Hierro y de las etapas culturales subsiguientes. Reconstruir, al menos, una parte del pensamiento, creencias y concepción del mundo de aquellas sociedades es un cometido arduo pero necesario para valorar y profundizar en los excepcionales elementos que nos han legado. Permite comprender el aprecio y significado de los objetos más importantes en el día a día de aquellas sociedades. Entre esas entidades singulares se encuentra la que es objeto de este libro, la escultura alegórica de un disco que cabalga un jabalí. Junto a esa figura se construyó, para cristianizar el entorno, la iglesia de San Vicente cuya advocación se remonta en el tiempo 1700 años.

Con esta visión innovadora, el análisis ha partido de la iconografía, interpretada como un lenguaje gráfico que se puede "descifrar". Para profundizar en el diagnóstico se ha contado con los testimonios que ofrecen la mitología indoeuropea y las tradiciones literarias ancestrales de la Hispania céltica que se suman a los documentos y objetos arqueológicos. La escultura es tratada como un "lenguaje escrito", como una obra literaria. Partimos de la constatación de que la iconografía, apoyada en la literatura de tradición oral conservada desde la Antigüedad hasta la actualidad, permite interpretar imágenes que, como el Ídolo de Miqueldi, eran síntesis de mitos. Su alto significado simbólico concentra, sobre la figura de piedra la expresión de conceptos complejos que son transmitidos por vía oral. Son las ideas que reflejan el imaginario y la visión del mundo de la sociedad que labró la escultura, poseedora de una mentalidad muy diferente de nuestra visión racional. Es posible llegar a recuperar, a conocer una parte del silencioso contenido a través de la mitología y de la literatura comparada. Desde esta perspectiva, se puede acceder y percibir en su complejidad el rico significado que encierra esta escultura.

Como ya hemos expuesto que el jabalí es un animal montaraz, fuerte, feroz, rápido, peligroso e indomable, que se esconde en los lugares más apartados de bosques y montes. En el plano del imaginario, su naturaleza sobrenatural le permitía cambiar de forma y metamorfosearse en ser humano y viceversa. Esta capacidad de mutación descubre su esencia numínica, hecho por lo que pasó a ser tenido como la encarnación y el símbolo de las divinidades del Más Allá relacionadas con la fecundidad, pero también con la noche y la muerte. En algunas narraciones es el guía conductor de los espíritus de sus cazadores hacia el Otro Mundo, simbolizando el viaje a la muerte. Sus características maléficas están basadas en su carácter destructivo de los cultivos y por el peligro de sus temibles colmillos citados en pasajes de la mitología griega. Por su actividad nocturna, fue con-

vertido en símbolo mitológico del mal, de la noche y de la muerte y, por ello, también, en modelo del guerrero furioso y destructor.

Su caza formó parte de la formación y adiestramiento de los guerreros, a la vez que se revestía de un carácter heroico, sirviendo como un rito de iniciación y paso a un nivel más destacado en la sociedad. Las leyendas lo presentan asociado a los banquetes de comensalidad, pues era el animal preferido por dioses y hombres para ser sacrificado y consumido en significativas festividades seculares y rituales. En la tradición social y religiosa de los celtas, jabalís y cerdos son siempre el manjar de los grandes festines y se resalta su valor mágico con el retorno a la vida para ser consumido el siguiente día, en un bucle de regeneración eterna. Sin embargo y en muchas ocasiones, su consumo como resultado de su persecución y caza, se desarrolla en el doble plano de este mundo y del Más Allá, como nos han dejado constancia numerosos relatos míticos transmitidos por la literatura gaélica de Irlanda y de Gales. Son numerosos los relatos sobre míticos jabalís monstruosos a los que se enfrentan héroes asociados al animal, que confirman el carácter del jabalí como *numen* divino en las leyendas desde Grecia a las nórdicas. La mitología germánica, que procede del sustrato indoeuropeo ancestral de la celta, habla de la asociación de dos jabalís con dos divinidades protectoras Freyr y Freja. El primero se asocia con Gullinbursti, un jabalí rojo de cerdas de oro que cabalga como dios del Sol, de la lluvia y de la fertilidad. En esa línea encontramos un refuerzo para la antigüedad del mito en la figura de bronce hallada en Las Ardenas, de la diosa Arduinna, cabalgando sobre un jabalí a la carrera. Este complejo simbolismo de la divinidad o *numen* encarnado sobre su carácter protector, preservado por la tradición oral, encuentra su confirmación en la iconografía de los objetos arqueológicos: las enseñas, los cascos, cerámicas, amuletos, joyas, armas y en los suidos representados en esculturas y fíbulas de la Hispania céltica.

Los relatos conservados y los restos culturales apoyan la consideración de que el Ídolo de Miqueldi es la representación del *numen loci* o divinidad local. Es una alegoría en la que están consideradas las relaciones con el Otro Mundo y al mismo tiempo con el Sol que trae la luz y la fecundidad, por lo que sería el relato de un mito sobre el Padre, Patrono y Protector del lugar y del territorio, de sus gentes, de la vida y de las posesiones y riquezas de toda la comunidad. Como la Luna es guía protector de los espíritus de los muertos y la promesa de la Aurora.

EPÍLOGO

La Merindad de Durango, la torre de Tavira del Conde de Durango, Sta. María de Tavira, Villa de Tavira de Durango, Villanueva de Tavira de Durango, Durango, S. Vicente de Miqueldi y Yurreta son parte de los topónimos relevantes de la historia que se ha desarrollado en el duranguesado en torno a una escultura de piedra con forma de jabalí. La interpretación de los objetos del pasado, en lo que se refiere a su uso, es muchas veces arduo y otras imposible. Es aún más complejo y laborioso atravesar la frontera de lo funcional e introducirse en el mundo de las creencias, los usos, tradiciones y costumbres para obtener información de los ritos y rituales, de los sentimientos, los miedos y las prevenciones o sobre las claves con las que llegar al poder y asentarse en la escala que domina una sociedad.

Este libro tiene dos finalidades, entender la parte física y formal del "convidado de piedra" que es la escultura de Miqueldi y, la segunda, comprender por qué, por quién, para qué y cuándo se decidió labrarla. Esta última es la más importante a nuestro juicio. Son dos metas esenciales que, una vez alcanzadas, permiten mirar a la sociedad responsable de su existencia y comprender algunos aspectos de un tiempo muy lejano, sin ser arrastrados a caer en el error de hacer juicios de valor anacrónicos, basados en la mentalidad y convencionalismos de nuestra época. Aunque es grande la distancia que nos separa de la Edad del Hierro, son muchos los restos de aquel tiempo que nos rodean, tanto materiales como inmateriales.

La Historia es neutral en la secuencia continua de cuanto sucede, lo que no quiere decir que cuanto acaece sea justo o exista equidad con una parte de los actores presentes en ese momento, ni tampoco que los acontecimientos sean inocuos, ni en aquel presente que examinamos, ni en los subsiguientes futuros que les seguirán décadas o siglos después. En esencia, tratamos de actos de humanos que remodelan en permanencia sus existencias con su actitud y actividad, aportando lo que se llama evolución positiva. Proceso encaminado hacia sucesivas micro extinciones de: pueblos, creencias, dioses, demonios y sociedades, de donde surgen cambios y mutaciones tanto en las conductas como en las necesidades. Muchas de esas circunstancias no llegan a identificarse, aunque haya consecuencias puntuales.

Marco Tulio Cicerón[291], uno de los más preclaros romanos, instruido por los grandes pensadores y filósofos de su tiempo, tuvo una visión de su época que, en alguna forma, vista desde nuestro

291 Nace en la península Itálica en enero del año 106 a. C. en Arpino y muere en Formias en diciembre del 43 a. C. Su cabeza y sus manos fueron expuestas en el Foro de Roma por haber escrito *Filípicas* en contra de Marco Antonio.

tiempo, le hace visionario del futuro. Queda patente porque muchos de sus escritos tienen absoluta vigencia veinte siglos más tarde. En su obra *De Oratore*[292], en el diálogo con Cátulo pone en boca de Antonio: *"¿Pues quién ignora que la primera ley de la historia es que el escritor no diga nada falso, que no oculte nada verdadero, que no haya sospecha de pasión y de aborrecimiento? Estos son los fundamentos conocidos de todos; pero el edificio estriba en las cosas y en las palabras. La narración pide orden en los tiempos, descripción de las regiones; y como en los grandes sucesos lo primero que se ha de considerar es el propósito, lo segundo el hecho, y lo postrero el resultado, necesario es que indique el historiador, no solo lo que se hizo y dijo, sino el fin y el modo como se hizo, y las causas todas, dando a la fortuna, a la prudencia o a la temeridad la parte que respectivamente tuvieron; y no ha de limitarse a estas acciones, sino retratar la vida y las costumbres de todos los que en fama y buen nombre sobresalieron".*

Hemos perseguido en este texto mantener una coherencia con la propuesta de Cicerón, aún en los pasajes que han requerido que se expusiesen simplemente las palabras y los hechos como sucedieron. Somos sabedores de que van a causar malestar, aunque lo que se dice sea asunto conocido en los círculos con formación. Somos conscientes de que dudar de la realidad del pasado es más fácil, cómodo y ventajoso a los intereses particulares que examinar, investigar y comprender qué y cómo sucedió, para, a partir de ese punto, reconstruir la imagen de la antigüedad que nos aleje del abismo de la mediocridad, desenmascarando el pasado de fabulaciones interesadas que nos impiden ver el horizonte del futuro. Ignorar una parte de la antigüedad, buscar y admirar solo lo que es conveniente para tomarlo como muestra del linaje ancestral, es tan imprudente como osado, solo es una débil apariencia de verdadero.

En este libro hemos abordado el análisis de la escultura de un suido que permaneció expuesta por siglos en el Duranguesado, cerca del río Ibaizabal, junto al camino que permitía transitar entre la Meseta y los Puertos del Cantábrico y los de la ría del Oka. Tratamos de una figura formalmente destacada en el conjunto de las esculturas zoomorfas de la Hispania céltica. Su estudio ha necesitado de la contextualización del espécimen y de la comprensión del contexto en el que se dio a conocer su existencia fuera de Vizcaya en el siglo XVII. Esa parte nos ha llevado a profundizar en los personajes que debaten en su derredor sobre su significado, pro y contra, con la mentalidad de su tiempo que ni es el nuestro ni tampoco es el del primer escrito. Un proceso interesante por las luces y las sombras que sus opiniones han proyectado sobre el escenario que interesa a este estudio y, por extensión, sobre la historia del Señorío de Vizcaya. Con el resultado del retrato de sus opiniones que no de sus personalidades, creemos haber dado cumplimiento a la obligación de enumerar a *"todos los que en buena fama y nombre sobresalieron"*, como propone Cicerón. Gran parte de ellos nos han arrastrado frente a un personaje que en principio no tenía asignado ningún protagonismo, el autor de 1634, pero que se ha tornado atractivo a medida que hemos encontrado respuestas a simples preguntas sobre su persona y actividad. En el proceso de su descubrimiento se ha desvelado que tuvo mayor relevancia que la considerada por sus múltiples detractores, antiguos y también del siglo XXI[293], aunque pueda

292 CICERON, *De Oratore*, en Obras completas de Marco Tulio Cicerón traducidas por Marcelino Menéndez Pidal, T II, Madrid 1880, pág. 88

293 ITURRALDE GARAY, J., 2010, *El escudo de Durango*. https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/otalora-guitssasa-gonzalo-de/ar-112929/ *"…Claro ejemplo del afán por la historia localista, identifica totalmente la historia de Durango con la del Señorío y cae en múltiples patrañas y falsedades, pero desde el punto de vista de descripción geográfica es muy completa…".*

parecer increíble. Hemos podido comprobar que ha sido, a nuestro juicio, injustamente vilipendiado durante décadas. Don Gonzalo de Otálora y Guissassa, señor de Olabarria, autor del texto que, entre innumerables otras noticias, desveló discretamente al mundo (de aquel entonces) la existencia de una singular escultura, ha sido tratado por los apologetas, como un reo de la Inquisición. Hablamos de un tiempo en el que hacer de narrador de acontecimientos históricos no estaba sometido a tener que decir la verdad o a conocer documentos que sirviesen de testigos de lo que se decía o escribía; y lo practican. Pero no podemos dudar que sirven a causas distintas de la construcción histórica. Lo que se desconoce puede ser inventado, al fin y al cabo queda justificado porque todos lo hacen. Se escribe para consumo y uso de una clase dirigente y sus propios intereses; a veces disfrazados de País.

Los siglos XV al XIX son un periodo de continuos cambios en la Merindad de Durango. El antiguo condado del Reino de Navarra está integrado en el Señorío de Vizcaya desde el año 870, como escribe Lope García de Salazar en 1454. Este texto es la fábula legendaria y legitimadora con dos versiones del propio autor y cuenta con la participación de un genio mítico de carácter ctónico como es El Culebro o *Sugaar* como progenitor del futuro Señor de Vizcaya. Un compendio de posibles imposibilidades surgidas en un momento del que carecemos de documentos escritos que aporten razón ante la fantasía de una concepción hierogámica. De indudable sabor clásico es el relato del nacimiento de Zuria. Es importante asumir que esas fantasías debían haber chocado con la religión cristiana, supuestamente establecida en las tierras del Señorío con anterioridad; pero no sucede. Las tradiciones paganas, las divinidades, sus ritos y misterios surgidos desde el animismo arcaico siguen presentes en el ideario común. El evemerismo, es la teoría articulada por la iglesia que pregona que los dioses de la antigüedad son personas reales que se sacralizaron a su muerte por miedo o reverencia. Así se priva en la Edad Media de toda parte de realidad divina a los antiguos dioses, dejándoles en el nivel de mito de sentido metafórico. Son transformados y reinterpretados rebajándoles a seres mágicos de apariencia humana o animal porque así son reconstruidas. Son trasmutados para ser metáforas y en el tiempo redistribuidos sus cometidos característicos a otros seres propios de la nueva religión y sus preceptos. La mayor parte de la mitología indoeuropea y celta, y las variantes locales, no consigue sobrevivir al proceso evemerista de su cristianización. Lo que se conserva ha sufrido profundos cambios y recortes en su significado religioso. Es en este proceso que pierden el misterio, el interés y dejan de estar presentes en el imaginario. La mitología mejor conservada es la irlandesa, tardíamente recopilada por los monjes.

Los siglos que anteceden a la Edad Media son grises en información histórica, poco definidos. La sociedad es profundamente rural y su vida está escasamente documentada. El territorio se encuentra bajo una gobernanza que ha pasado de ser la organización bajo el poder de los Señores carietes del *oppidum* de Marueleza, a estar romanizada bajo el control y orden de Roma desde su centro de poder establecido en el Convento Jurídico de la Colonia Clunia Sulpicia[294], a la descomposición del sistema y paso hacia el mundo feudal del medievo. La tierra vizcaína es un mosaico de pequeños territorios dominados por familias linajudas que se encontrarán, por efecto de sus escasos recursos, sometidos a poderes militares y económicos periféricos. Visigodos, francos, astur-leoneses, navarros, y castellanos se sucederán en el control parcial o total de esta tierra. La

294 Hoy se encuentra en el Municipio pedáneo de Peñalba de Castro, Huerta de Rey, Burgos.

relación con las Casas reinantes de su periferia se verá tamizada con la obtención de privilegios y fueros, hasta la vinculación definitiva con la corona de Castilla.

Algo similar, pero no paralelo, a lo que sucede en Álava y Guipúzcoa que viven su propia historia, conflictos y alianzas. Como vecinos que son, los tres territorios se afectarán mutuamente. Es importante no olvidar y asumir que los tres que hoy son una comunidad administrativa, fueron tres entidades desligadas durante la mayor parte de su historia. No existían, como es evidente, durante la Edad del Hierro cuando estas tierras desde el Cantábrico hasta la Meseta, están ocupadas por los autrigones, los carietes y los várdulos. Este territorio está descrito de esta forma dentro del Convento Jurídico Cluniense por Claudio Ptolomeo en el siglo II d. C., su descomposición se producirá con posterioridad al siglo IV d. C. Es en el medievo cuando está configurado como un mosaico de pequeños señores, condes designados por los reinos que se han formado en su periferia.

Este libro trata someramente de algo que acontece en uno de esos pequeños condados, de sus condes y sus alianzas, de su cosmogonía y de su búsqueda de la identidad. Pero este complejo asunto no es la finalidad de este libro, ha sido necesario para presentar el escenario que concierne a un convidado de piedra al que se llamó exactamente *"ídolo antiguo"*, desde 1634, situando cerca de la figura la iglesia de S. Vicente de Miqueldi. Señores, condes y alianzas, fantasías heroicas con fundadores de linajes semidivinos, hasta donde la iglesia cristiana lo permitía, son el marco de desarrollo necesario, porque así lo han construido cuantos han escrito de la Merindad y del Ídolo, entre el s. XVII y el XIX. El objetivo de estas páginas es demostrar que el llamado Ídolo de Miqueldi[295], es una reliquia de alto valor histórico y merecido reconocimiento patrimonial, y, esto es lo esencial, la obra de los ancestros de este pueblo vizcaíno. Estos antiguos habitantes en nada son producto de la fantasía, pero son general y voluntariamente silenciados. El examen minucioso y científico de la escultura permite concluir que este elemento procede intelectualmente de un sustrato cultural común céltico peninsular. En su consecución hemos usado cuantas fuentes de información están disponibles y de cuantos paralelos nos brinda la Edad del Hierro de la Península y de Europa, tanto la mediterránea como la nórdica.

Podemos lamentarnos de la escasa información que nos aportó don Gonzalo de Otálora. Sin ser consciente de lo que supondrían unas escasas líneas, tuvo la osadía de meter esta piedra en el zapato del público conocimiento. Dio pie a que se atentase contra el principio de la antigüedad inmemorial y las historias míticas legalizadoras, no por lo que había escrito, sino por lo que otros intuían que significaba. Durante un largo tiempo, no atacar al objeto de disgusto y contrariedad y al escritor despertaría las sospechas de la Corte de Castilla sobre la veracidad del origen de los vizcaínos y podría acarrear cambios importantes en las relaciones económicas, políticas y jurídicas. Un asunto grave que hará que periódicamente se busquen explicaciones, incluso peregrinas, a la existencia de la escultura y se denigre al autor. El estatus de relación con la corona, el mantenimiento y renovación de los fueros es el objetivo de la máxima prioridad.

Las tesis y teorías fueristas expuestas por personas con prestigio, por su posición eclesiástica o por su posición política, son escritas en un intento de minimizar ese riesgo. No encontramos la pre-

295 Título del que ha sido desposeído para pasar al descontextualizado y simplificado en "El Miqueldi".

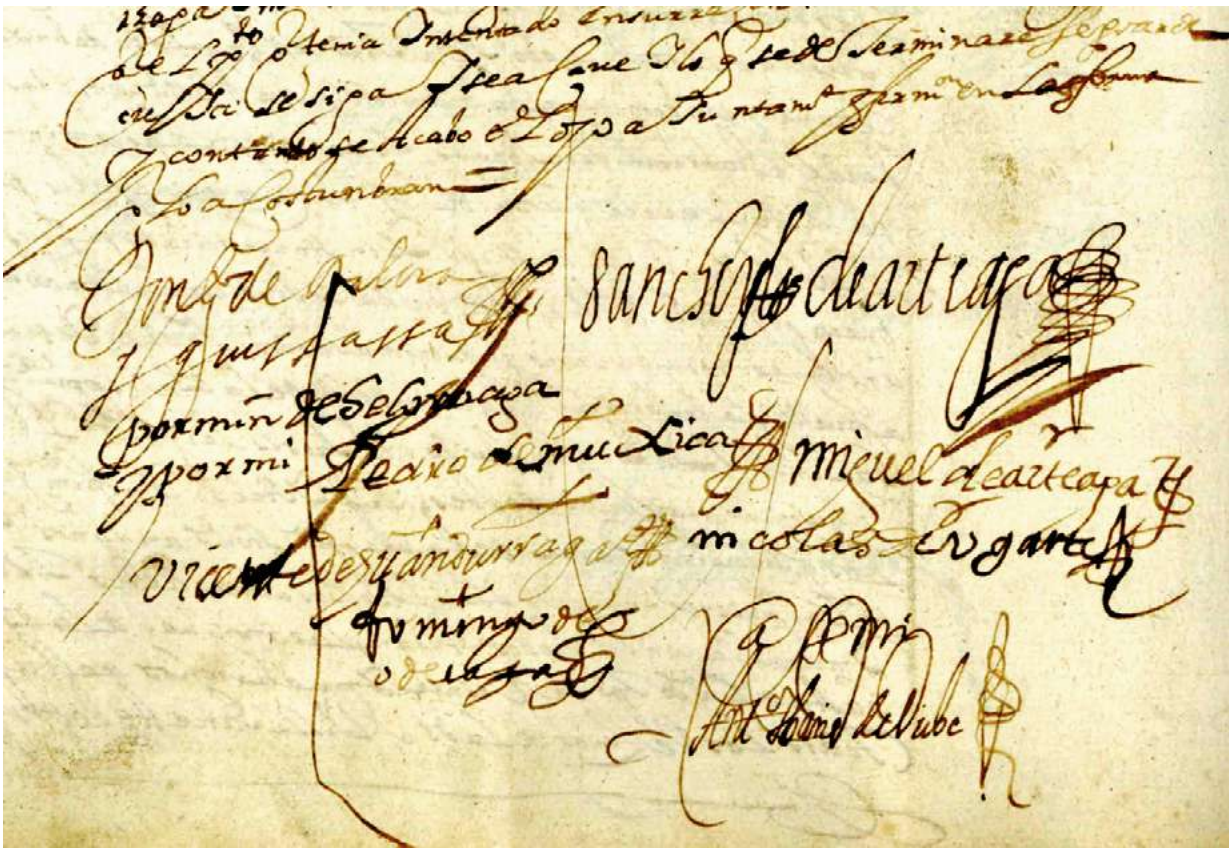


Figura 151a - Firma autógrafa de Gonzalo de Otálora en el acta municipal de 1623

sencia de las principales familias entre esos nombres dedicados al desprestigio. Podría parecer que están al margen pues son otros los que realizan el trabajo, personajes afines al ideario, sin que importe mucho la verosimilitud de los argumentos. Es beneficioso sostener la fantasía que mantiene a las familias linajudas y, en esa línea, nunca se olvidan los apologetas de denigrar al escritor Otálora.

La Micrología Geográfica del asiento de la noble Merindad de Durango es un texto escrito para la sociedad de 1600, con los conocimientos y coyuntura de ese tiempo. Está escrita con el lenguaje y las convenciones al uso, un asunto de menor relevancia, frente al valor del contenido. Sin embargo, va a ser usado para acusar al autor de inculto, muchas décadas después. Sobre la formación que tenía Otálora es elocuente el detalle de la calidad de su caligrafía, apreciable en la firma rúbrica que plasma en el acta donde se deroga el escudo de armas de Tavira (figura 151a, b y c). Es evidente que destaca sobre la de los restantes miembros del consistorio. Son indicadores en la misma dirección los términos de la dedicatoria que hace a don Pedro de Ceverio de Zaldivar y los términos en los que se expresa. Posiblemente son parientes o amigos. Ceverio es un alto oficial de la Corona, escribano real, y de la Santa Inquisición de Sevilla en donde ejerce como Contador y Notario del Secreto desde 1626, por nombramiento del Inquisidor General Antonio Zapata. Los padres de Otálora y otros familiares están censados en la Corte. El padre es funcionario de la Corona, en concreto es Aposentador Real de Carlos V y Felipe II y Contador. Su extracción social no da certificación ni completa seguridad de su formación, pero es más razonable aceptar que la tuviese que sostener lo contrario.

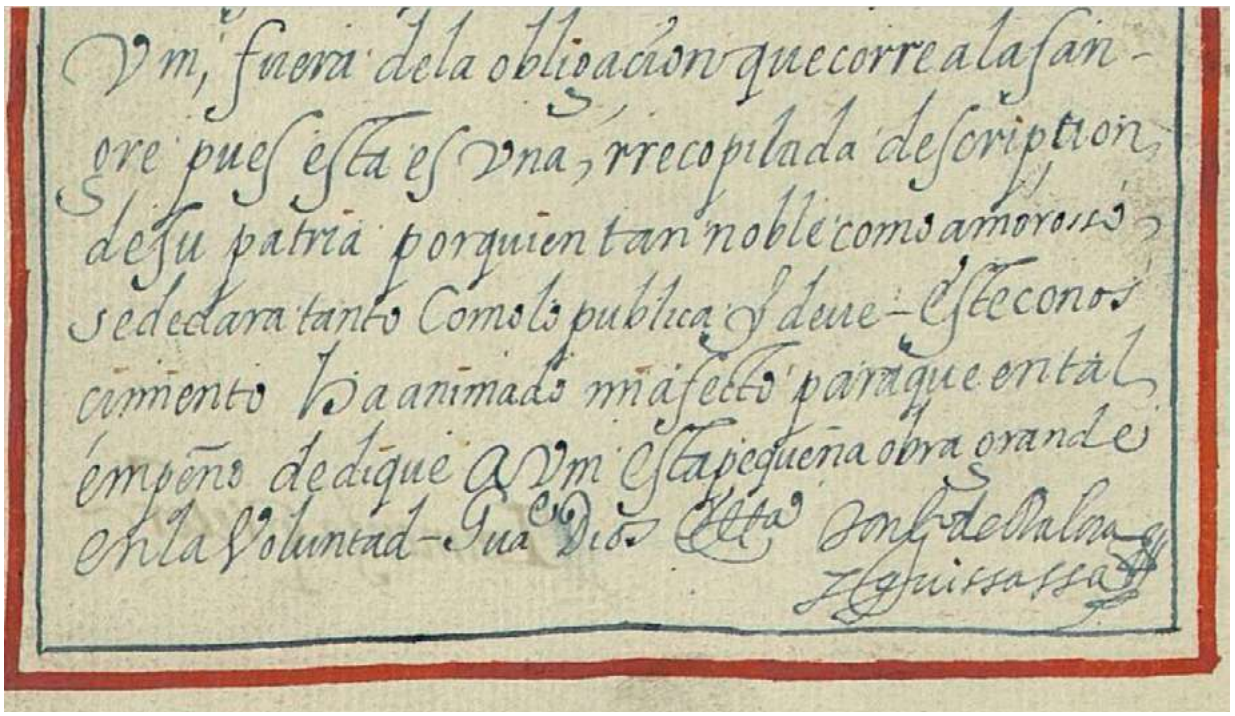


Figura 151b - Firma de Otálora. Biblioteca de la Real Academia Española, manuscrito anterior a 1634, fol. II (vol)

Gonzalo de Otálora no es un personaje cualquiera de su época, tampoco es un escritor, ni pretende ser un historiador. Su objetivo es otro, crear una memoria descriptiva general de lo que fue y es en su tiempo la Merindad de Durango, como una oda de sus bondades para remembranza de Ceverio. De ahí el título Micrología, pequeño estudio de, que parece una guía informativa de turismo de la época. Si la intención de Otálora fue crear polémica con su escrito, ésta no se encontraría en las líneas que detallan al Ídolo, sino más bien en las páginas que dedica a los personajes históricos e histórico-fantásticos. Es evidente que para la narración de la historia desde el s. XIV se da preeminencia al Condado de Vizcaya ante el de Durango. Su separación y reunificación se escribió y se escribe en clave de Vizcaya. Otálora da un vuelco a esa tendencia y señala al Conde Esteguiz como el apoyo y el artífice, dándole la máxima categoría en hechos, reales o fantasiosos, en los que se presentaba en otros escritos al Conde de Vizcaya como el máximo líder. Es un punto de vista comprensible, una actitud normal y ancestral que supone resaltar lo propio por delante de lo ajeno. Esto choca con una narración genealógica fantástica y reelaborada, que construye la legitimidad y legalización del personaje Zuria como descendiente de reyes escoceses o ingleses y de divinidades ctónicas locales. Mientras que no hay una construcción similar para el linaje de Esteguiz, nada fantástico ni sobrenatural que lo ampare. Es humano, no está descrito como un Héroe Clásico de la Iliada o la Odisea. Es solo el Conde de Durango.

El resto del escrito, la lista de villas y anteiglesias, de caseríos y ferrerías, seles, límites y bondades de la Merindad en general no son suficiente *causa belli*, a nuestro parecer, para desatar el encono de siglos, que llega hasta el 2020[296]. El patrimonio religioso y las antigüedades en general

296 ITURRALDE, 2020, op. cit. pág. 45 cita como fuente a Irazabal Agirre, *Apuntes sobre la bandera de la Villa de Durango*, dice: *"… sin duda Gonzalo de Otálora fue el diseñador de dicho escudo"*. Es evidentemente un error de juicio, no documentado.

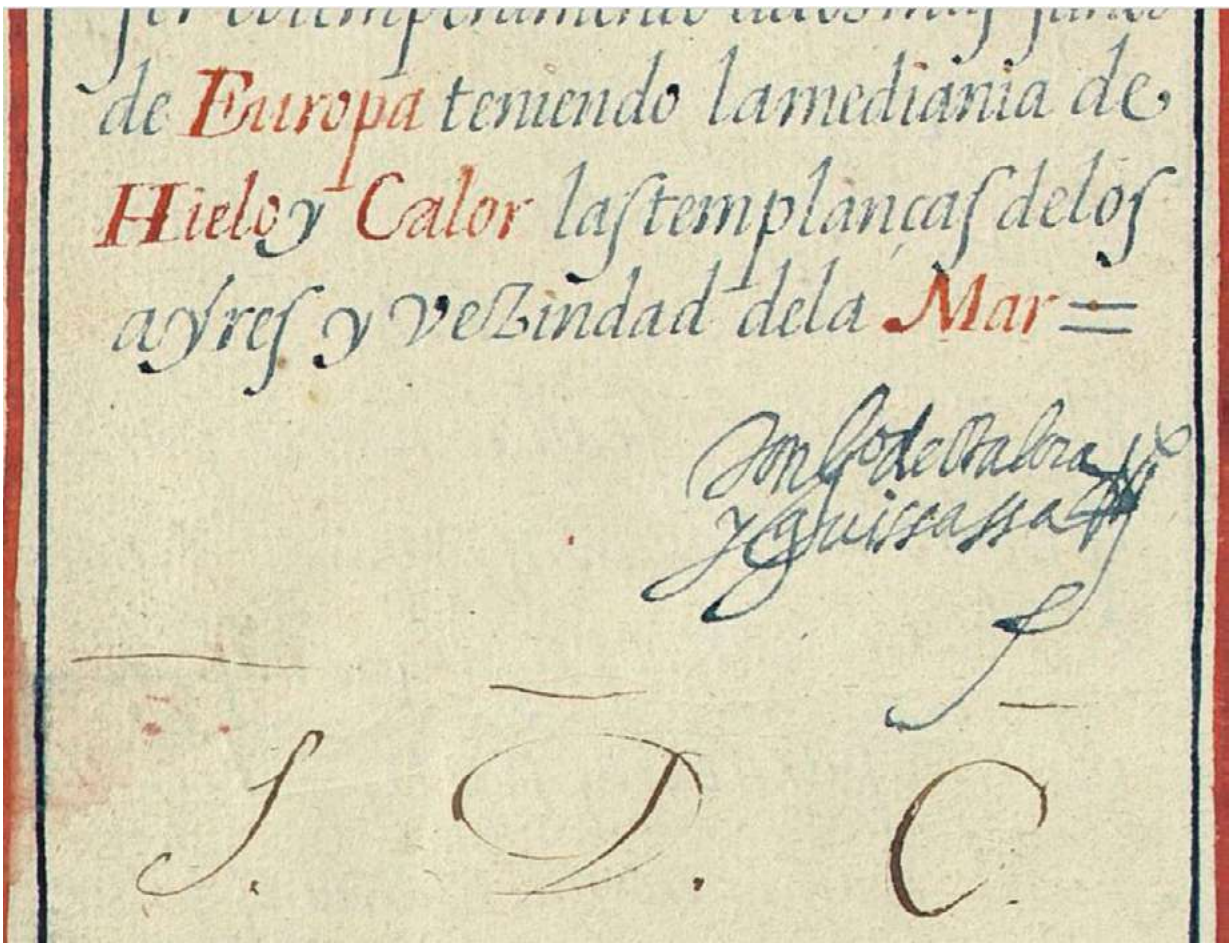


Figura 151c - Firma de Otálora. Biblioteca de la Real Academia Española, manuscrito anterior a 1634, último folio

no suponen un escenario de controversia suficiente para la desabrida reacción de los eruditos apologetas más proclives al foralismo. De cuantas otras citas hace del patrimonio antiguo, ninguna levantará polvareda. Confusiones aparte de los eruditos buscadores de la época, el latín de las inscripciones las salva. Queda aislada y señalada la escultura de la *Abbada* o *reynoceronte*. De haber sido solo eso lo dicho por Otálora, es posible que no hubiese habido polvareda. Pero escribió que se le tiene por ídolo antiguo, y eso es un asunto de importancia, al que añade que tiene grabados caracteres desconocidos que no puede comprender. Esa es la grieta por la que se van a descargar y canalizar las reacciones ocultas a otros motivos. La escultura, cuya tradición y visión popular no nos contó, entra en el avispero y es, por ello, convertida en diatriba por siglos. Es innecesario rehacer las líneas dedicadas a comentar las posiciones de las distintas plumas que han atacado al autor y a la escultura. Pero pensamos que si ésta ha llegado hasta nosotros se debe fundamentalmente a dos hechos: a que se hizo pública y notoria su presencia, y a que en aquellos siglos la religión cristiana convivía y no había erradicado algunas "supercherías locales"; entre estas se encontraba resguardada la memoria de lo que fue el Ídolo en siglos ya olvidados para entonces. Memoria desvirtuada por el tiempo a la que se le debió añadir lo que conviniese para explicar su existencia al pueblo llano. Pero por si acaso, no fue destruida, si ocultada, tapada, enterrada o simplemente derribada y abandonada a las zarzas que la protegieron por décadas. Es silenciada mientras no hiciese falta. En su proximidad, hacia el siglo XI, fue construida la iglesia de San Vicente, con

función de juradera, cristianizando la figura y su entorno. Su presencia no se olvidó, lo que si pasó con las otras figuras que pudieron existir en los altos de la Merindad, insinuadas por Otálora.

Cuando comenzamos a escribir este libro, Otálora, no iba a ser parte del mismo en la medida en que finalmente ha resultado protagonista. Por el contrario ha sido continuo el encuentro de datos mal interpretados, desconocidos u olvidados lo que nos ha llevado a buscar respuestas a cuestiones que no estaban planteadas y que si lo habían sido han pasado al olvido sin trascender. Hemos perfilado la figura del autor, descubierto el sentido de lo que escribe y el para qué, lo que nos ha servido para aclarar la valía de lo escrito, tapado por la polvareda de tanta acritud y falacia.

Así, el escudo de Tavira, impuesto por un consistorio en 1598 o 1599, fecha que ha sido calculada a partir del contenido del acta de 1623, nos aporta la información indirecta más antigua conocida del Ídolo, que no es otra que la de haber sido incluido como figura heráldica en las armas de la Villa. Un escudo que será retirado en un año en que Gonzalo de Otálora es alcalde por cuarta vez. En la descripción, que de las armas se hace en el acta municipal, se dice que junto a tres martillos y un lobo se encuentra un toro que tiene un globo debajo. Si esa no es la descripción sintética del Ídolo es difícil encontrar cuál es la fantástica motivación para inventar una figura similar en heráldica. Esa será también la forma que Otálora usa para describirla años más tarde, pero titulada como *abbada*. No vemos dificultad en aceptar la composición ordenada del armero como sigue: lobo, martillos y toro con el globo debajo. Sí intuimos que debió haber oposición a su uso, no solo por retirar el escudo que tendría poco más de 150 años, sino por el significado que tiene su diseño. La inclusión de un elemento con el que se convive, conocido, respetado y común, del que se tienen referencias y seguramente circulan leyendas, declara su mayor antigüedad. Otálora lo refrenda en su escrito de 1634. Cabe la interpretación del lobo como la representación del Señorío. Es posible, pero no hay un estudio heráldico acreditado sobre los lacónicos datos disponibles, ni conocemos que se conserve ninguna representación del escudo. Quizá pueda preservarse alguno pintado bajo otro más moderno en algún punto del interior de la iglesia de Sta. María de Uribarri.

El nombre Tavira encabezando el escudo de la Villa es curioso en el contexto de estas tierras. El más conocido es el nombre con el que se designa una torre de vigilancia, un puesto militar fortificado en el lugar en que existió un asentamiento romano en el Algarbe portugués. Esto sucede en la época de la expansión de Tariq ibn Ziyäd, 712 d. C., y cristalizará en el nombre de la ciudad de Tavira. Fue un reino de Taifa en el s. XII. Sobre el origen del nombre Tavira no hay certeza, pudiendo ser árabe. Una torre de vigilancia construida en el s. XVIII en Cádiz también se llama Tavira y servía al control de la llegada de los barcos y declaración de la carga para su venta anticipada.

Existe una interesante información adicional, aunque es escueta y no le resta importancia. Nos remontamos al año 1736, Joseph Manuel Trelles[297], publica en Madrid dos de los tres tomos de "Asturias, ilustrada". Los dos primeros tomos verán la luz mientras el tercero no llega a pu-

297 TRELLES VILLADEMOROS, J.M., 1739, *Asturias ilustrada: origen de la nobleza de España, su antigüedad, y diferencias:* dividida en tres tomos. Madrid. T II, pág. 66. https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=402485, http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

blicarse. Están dedicados a Fernando de Borbón, Principe de Asturias. Encontramos el siguiente texto *"Fuè casado el Conde Froila con Tabira viuda de Ardabastro, y madre del Rey Godo Herbigio, el mismo Chronista lo refiere, diciendo : Y stos Cavaleiros eran fillos de Froila Ferrandez, è de Tabira, que primero foi muller do Conde Adelbastro paido Rei Herbigio, e segunda vez casou con Froila Ferrandez"*. Nos situamos en el último tercio del Reino de Toledo. El Conde Froyla Ferrandez se casó a los 32 años de edad con Tabira Clasiunta, viuda de Ardobastro o Adelbastro una personalidad cuyo origen y procedencia es algo confuso, no aclarándose si es bizantino o afgano. Es un personaje ligado a la Corte de Bizancio de la que parece ser huyó. De esta primera unión nace Ervigio que se convertirá en la mano derecha del rey Wamba. Por un hecho ciertamente confuso, en el que puede haber tomado parte o no, Wamba para recibir los santos óleos ante su eminente muerte pide penitencia y tonsura eclesiástica. Al recuperarse, por la ley visigoda está incapacitado para volver a reinar por ser un eclesiastico. El XII Concilio de Toledo de 680 recoge como Wamba designa sucesor a Ervigio y urge que le designe rey el Metropolitano de Toledo, Julián, amigo de Ervigio.

Tabira, noble goda de ilustre linaje, tiene un doble parentesco real. Por línea directa es la madre de un rey, Ervigio, y por su matrimonio con el Conde Froyla Ferrandez con Chisdasvinto (564-653), al que sucederá Recesvinto, al que sucede Wamba en el 680. Este nombre de mujer de la más alta nobleza, es la referencia más antigua con la que contamos. Es difícil encontrar el nexo con Durango, nada establece la relación directa entre Tabira Clasiunta del s. VII y la Torre del Conde cuya fecha de fundación es, por desgacia, desconocida. Que la torre del Conde de Durango reciba el nombre de Tavira, llama la atención, pero no solo por la función de control-defensa si se tiene en cuenta que está emplazada junto al camino a la Meseta que recuerda a la portuguesa, sino por la pregunta que suscita sobre la vía, el motivo y el tiempo el que pudo llegar el topónimo al Condado de Durango desde el Reino de Toledo o el Al-Ándalus.

En la actualidad el nombre perdura ligado a la iglesia, que fue parte del complejo residencial de la torre donde reside el Conde, como expone Otálora *"…S. Pedro cuya Iglesia era entonces en edificio pequeña (como lo eran todas) y lo muestra la puerta que cae al lado, y con el tiempo se alargo y ensancho mas: la torre y casa frontera era el Palacio y habitaciones de los Señores, y su nombre Tavira"*. Que entorno a la torre, al servicio de la Casa, se hubiese asentado y consolidado un ambiente artesanal y de paisanos dedicados a las propiedades del Señor, al uso en Europa, pudo ser el origen de la idea de establecer un lugar refugio cercado, de captación de impuestos y producción de bienes que recortase el poder de monasterios y anteiglesias. Este núcleo nace con el nombre de Tavira de Durango, en fecha que podría remontarse al ¿s.VII?, pero es desconocida a pesar de lo mucho que se ha especulado. Quedan fuera de este espacio la torre y la iglesia de S. Pedro, terrenos que evidentemente no son comprados, como sí sucede con el que se amuralla, perteneciente, en origen, a la anteiglesia de Yurreta.

La investigación arqueológica de 2012 se vió reducida al interior de la iglesia y un sondeo en el exterior. Localizaron un muro posiblemente perteneciente a un templo de reducidas dimensiones que es anterior a la tumba más antigua datada con un margen cronológico excesivo entre 1152 a 1262. La orientación consideran que es coherente con la de la actual iglesia que se sabe se construye en la Baja Edad Media, después del s. XIV. Hemos de suponer que la iglesia primitiva es anterior al s. XII, sin que haya sido precisada la fecha por falta de restos con los que datarla por

radiocarbono. Sobre la posible ubicación de la torre de Tavira no se extendió el trabajo[298]. Después del incendio del 11 de marzo de 1554 es necesario reconstruir la Villa que por ser de madera ha quedado completamente destruida. Será entonces, posiblemente, cuando se la nombra como Villanueva de Tavira de Durango. En el interior de las murallas se albergarán las torres de cinco linajes: Larez, Azteiça, Arandoño, Otálora y Monago.

Nuestro empeño inicial se ha centrado en la escultura y en los datos que pudiesen dar la luz definitiva a su clasificación cultural, tipológica y cronológica, así como a su comprensión funcional y a su valor territorial en la época en la que fue labrada. Sin embargo, no pudimos sustraernos a revisar la historiografía y poner en orden los datos relevantes que afectan a la comprensión del simbólico elemento que es el Ídolo. Esta relectura de los clásicos detractores ya ha sido expuesta y comentada, por lo que no merece nueva atención.

La forma en que hemos abordado el asunto ha sido mediante la aplicación de la arqueología al entendimiento y el comportamiento humano. A grandes rasgos podemos afirmar que durante la mayor parte del tiempo de nuestra especie ésta se ha servido de un lenguaje de símbolos para la transmisión de sus conocimientos, normas y sentimientos. Cuanto más alejados de la actualidad se encuentran esos símbolos, más crípticos e incomprensibles se tornan, dada la gran distancia existente entre ambos extremos de nuestra evolución. Se han producido un número imposible de estimar de rupturas y pérdidas, de influencias alóctonas, de cambios en las creencias o simplemente extinción total de ramas sin descendencia, imposibles de retener en la memoria colectiva. El fracaso de la supervivencia de ramas genealógicas y *gens* ha obrado a favor de esa desconexión, y de la consecuente pérdida de las claves para la comprensión tanto del símbolo como de la cultura que lo utiliza.

La parte final de ese tiempo de la Humanidad, sensiblemente más corto en su duración, está marcado por la aparición de una tecnología más ejecutiva y poderosa, la escritura. Es un tiempo de desigual capacitación, ya que ni todos los pueblos la adquieren a la vez, ni se conservan muestras suficientes de todas las culturas. En ocasiones, es tan poco lo que queda que no resulta fácil llegar a desvelar su contenido, caso de la cultura Rapanui de la isla de Pascua y la destrucción voluntaria de la práctica totalidad de sus documentos *Rongo-rongo*, empujados por el integrismo religioso, en el s. XIX. Durante este periodo con escritura, de cerca de 4000 años, no se ha abandonado por completo la transmisión de ideas y conocimientos mediante símbolos. Bien porque carecen aún de ella, bien por que mantienen antiguas tradiciones en las que el componente mágico esotérico lo considera necesario. Este periodo mixto mantiene formas de expresión combinada en las que la transmisión de pensamiento entre individuos y colectivos requiere, no solo del conocimiento de la lengua y de su expresión escrita, sino también, de la participación en la comunidad y cultura común de símbolos. Un buen ejemplo es el que proporcionan las monedas galas, donde las imágenes principales y la disposición de los símbolos flotantes sirven para identificar al emisor. Con la posterior inclusión de leyendas en alfabeto latino se amplía el rango de cuantos pueden comprender su contenido informativo, aunque desconozcan las claves simbólicas del periodo anepigráfico. Pero

298 CAMPOS LÓPEZ, T. y BENGOETXEA REMENTERIA, B., 2014, *San Pedro de Tabira de Durango (Bizkaia). Evolución constructiva de su espacio y arquitectura*. Rev Kobie nº 33, pág. 98 y ss.

esta fórmula mixta con preeminencia de la comunicación alfabética sobre la simbólica está siendo modificada en el mundo actual. Estamos viviendo el éxito del lenguaje de emoticonos (emojis) frente a la escritura en las relaciones comunes, una tendencia en aumento, lo que ha generado el órgano que está intentado mantener regulados esos ideogramas; decide sobre ellos el Consorcio Unicode.

El gran salto que la transmisión de conocimiento escrito supuso para la humanidad fue disimétrico durante varios milenios. Aunque símbolos y palabras sirven para transmitir ideas, son desiguales en su capacidad de trasladar conceptos abstractos. En este cometido el elemento de fuerza inmemorial es la transmisión oral, al que se sumó el complemento del lenguaje de símbolos, responsable de que una parte de los conocimientos pudiesen pasar a ser escritos, siglos más tarde. Todo lo que las distintas sociedades antiguas han desarrollado, aprendido, descubierto, creído y contado ha pasado por la oralidad antes de convertirse en una imagen, en un símbolo y con posterioridad, en un texto escrito.

Frente al Ídolo de Miqueldi tenemos el convencimiento de que nunca fue solamente una escultura. No fue un elemento banal en el sentido de carecer de un cometido, de ser solo estética. Emite el efecto de ser mucho más que un objeto grande. Es el motivo por el que su estudio ha resultado tan apasionante. Dejando aparte las interpretaciones erradas, tanto antiguas como actuales, el primer paso ha sido reconocer que es un simbólico artefacto que contiene un relato importante. El segundo, es admitir que resulta ser la expresión concentrada de ideas complejas que se transmitían por vía oral, ideas que son reflejo del imaginario y la visión del mundo de los que labraron la escultura. El tercero es que es posible acceder a una parte de su contenido a través del examen de la mitología y de la literatura comparada, sumadas ambas a los datos arqueológicos. ¿Por qué afirmar que es importante si está aislado y carece de los signos del trabajo "perfecto" de las obras de arte de Asiria o Grecia, entre otras? Es difícil dar una respuesta corta por cuanto ha pesado en su contra. Por un lado, la cronología propuesta para su labra, es un periodo poco conocido en Vizcaya, lo que no facilita las cosas. Por otro, y en su contra ha obrado que permanentemente se ha puesto en duda su valor por la erudición local. En consecuencia ha sido una escultura marginada por los investigadores de elementos semejantes de la Hispania céltica. Tibiamente, al final del siglo XIX, se aceptó tratarlo como un valioso y antiguo elemento de interés arqueológico, pero sin profundizar en su estudio. Es valorado, pero sin concederle mayor significación.

Vamos a fijar dos motivos por los que su existencia es importante, no solo para la Historia de nuestra pequeña tierra vizcaína sino para la del entendimiento y el comportamiento humano. Pero antes conviene establecer una realidad, la de la transmisión y propagación por contacto. Por principio, todo lo que suceda en el territorio de un grupo humano tiene repercusión en sus vecinos, en un tiempo más o menos largo. Esto quiere decir que hablamos de efectos en cadena, de signo positivo o negativo e intensidad variable. Un ejemplo de gran actualidad es la guerra. En donde estalla tiene graves efectos negativos: caída de la producción de productos básicos, secuestro de los excedentes almacenados, endeudamiento externo tras el agotamiento de las reservas, gran mortandad, etc. En consecuencia, para los vecinos existe la posibilidad de verse involucrados en la contienda, de un aumento de la tensión en las fronteras, de incremento de la presión migratoria por desplazamiento de la población en busca de refugio fuera de sus fronteras y el posible crecimiento de las tensiones sociales internas, entre otras circunstancias. Con pocos cambios estas

líneas pueden ser trasladadas a cualquier tiempo de la Historia y a cualquier lugar del mundo. Así que hemos de considerar que el aislamiento hermético no es un argumento sólido para ninguna región.

El primer motivo que encontramos para defender la relevancia histórico cultural del Ídolo, dimana directamente de su concepción intelectual. Su compleja originalidad es el argumento. Siendo un claro integrante de los zoomorfos célticos, del grupo de los suidos, encontramos que es más complejo y rico el relato que hay tras su diseño en comparación con el resto. Es decir, al unir en una única escultura dos elementos formales de clara simbología individual, un disco y un jabalí, se amplía el decurso narrativo, la información que contiene y se incrementa el valor que le otorga la sociedad que lo labra. El segundo motivo es la pertenencia a un sustrato común mitológico que se remonta a la tradición indoeuropea y que es reconocido en los países ribereños del Atlántico y en Centroeuropa, así como en los de Escandinavia y el Báltico.

Localmente su importancia es clara, aunque genera tensión entre la historia real, la fantasía y la historia añorada en algunos círculos. Repetidamente hemos dicho que el conocimiento de la Edad del Hierro de Vizcaya tiene aún un largo camino por recorrer para que podamos considerar que se encuentra al nivel de los territorios vecinos de la Meseta y de Europa. Ese camino es doble y debe recorrerse por las dos sendas: el trabajo arqueológico con medios adecuados y por los despachos y pasillos de las administraciones responsables. Un gran periodo de tiempo histórico está huérfano de una actividad suficiente y de un merecido reconocimiento. La actividad de campo ha retrocedido hasta niveles claramente de colapso, de parálisis, con pequeños impulsos a cargo de iniciativas privadas y voluntariado, que poco pueden hacer para invertir la tendencia.

Proponer y señalar la importancia de la escultura se juega en terreno local desfavorable. Solo hay que ver que ningún defensor del valor del Ídolo ha sido reconocido, mucho menos recompensado y sí, por el contrario, silenciado. De todas formas, la evidencia que aporta a la historia local se une a otros descubrimientos que por acumulación de datos significativos acabarán imponiendo su valor real. El resultado no va en contra de nada, de nadie, ni de ninguna idea política moderna. Este viejo ídolo fue creado en una sociedad de hace más de 2200 años. Es otro hecho más atribuible a los carietes, los constructores del *oppidum* de Marueleza y del centro ceremonial y santuario de Gastiburu. Los poblados fortificados de Berreaga, Kosnoaga, Illuntzar, y otros aún por certificar arqueológicamente como Artolax, Tromoitio o Murugan, son la forma de control del territorio político y la fórmula con la que explotar y defender los recursos naturales de este territorio del Cantábrico oriental.

La concepción intelectual del relato de la escultura es única. El ídolo como escultura no es en sí mismo el objetivo, no es lo que se reverencia, es lo que significa, lo que representa, es el punto de conexión con el *numen*, con el Más Allá. Esta divinidad no se aloja en la escultura, pero es a través de ella que se espera hilar la conexión, es un punto de paso. Es evidente que se conoce un número importante de suidos pero ninguno presenta este diseño. También es necesario asumir que algunas esculturas aún están por descubrir y que otras fueron destruidas, sin que haya quedado ninguna constancia de su existencia, aunque queden cuentos testimoniales en la tradición oral. De algunas se conserva la memoria de que fueron destruidas, convertidas en piedra de relleno. Detrás del acto bárbaro de la destrucción están la ignorancia y la avaricia impulsadas

por cuentos mágicos de tesoros ocultos en su interior como sucedió con el Toro del Tesoro de Plasencia, el del Monte de Ahigal y el que sufrió la "amputación de las turmas" porque en ellas había escondido un tesoro de oro, sucesos que son narrados en tierra de Cáceres, pero no son exclusivos.

El Ídolo, por razones que aún no llegamos a comprender en toda su dimensión, se salvó del desastre cuando la opinión erudita local estaba en su contra y eran tiempos en los que nadie habría reclamado "daños al patrimonio". Podemos intentar comprender el porqué, suponiendo la existencia de un sustrato remanente de creencias paganas transformadas pero no completamente desvirtuadas por la iglesia. Algunos valores prerromanos no fueron desactivados, sino que se reutilizaron traspuestos a sus propios seres del ideario cristiano. Quizá el poder de las mismas leyendas y cuentos que hablaban de la magia de su función pasada como ídolo, le otorgaron protección por prevención y cierta reticencia a emprender su destrucción. ¿Qué quedaba en la memoria colectiva de su historia, deformada o no? Nada nos ha sido legado escrito ni narrado, solo que se le tenía por ídolo antiguo al inicio del siglo XVII. Hoy en día, más de 2000 años después, se le sigue conociendo como el Ídolo de Miqueldi aunque la propuesta de vulgarización por "El Miqueldi" signifique un intento, quizá inconsciente, de anular su valor histórico.

En arqueología y en iconografía, el método de trabajo consiste en comparar y analizar el objeto de estudio inmerso en el conjunto de sus paralelos, para establecer su grado de semejanza e interpretar el significado cultural de las coincidencias observadas. En este caso la lectura de todos los símbolos presentes ha de hacerse siguiendo las características clave de lo que representa y significa cada una de las partes en el ideario mítico de su tiempo. La llave principal para su comprensión se encuentra en el disco, pero particularmente en cómo está concebido y labrado. La respuesta radica en el detalle de la posición relativa del apoyo de las pezuñas del animal.

Repasemos brevemente la composición. La escultura tiene una estructura compositiva expresada en tres planos que reflejan en conjunto el mundo mítico. Es la representación de las creencias expresadas mediante la semejanza ideal con el mundo real. Es una alegoría con la que representar conceptos abstractos del mundo inmaterial de las divinidades. El disco condensa el nudo de la alegoría y participa de los tres planos. Una línea divisoria ideal hace semblanza del suelo, establecida por la posición de apoyo de las pezuñas del animal en un horizonte no especificado. La zona por debajo es la línea del horizonte mítico, es la puerta de contacto con el inframundo. El disco está voluntariamente incompleto y la delimitación de la parte inferior de su perímetro indudablemente expresada. Su significado anuncia tanto la aurora como el ocaso, renacimiento y muerte, tránsito hacia el mundo de los espíritus y el regreso a la Vida. En la interpretación desde la realidad humana podía significar el dúo hacedor cielo-tierra, las deidades *dyeus pater* y la diosa primordial, el dios fecundador (Sol-lluvia) y la diosa de la fecundidad. Barandiarán intuyó que cada lado del disco puede ser la representación de uno de ellos, Sol y Luna. Ambos elementos astrales son habituales y de reconocido significado en la mitología y cosmogonía indoeuropea y céltica. Ligados a la creación del Mundo y de la Humanidad son, por otra parte, universales a todas las culturas y continentes.

El tosco tramo de la base que es desde donde surge el disco, supone una representación simple de la imaginada residencia de los espíritus, es la metáfora del inframundo, que Tácito deja

documentada[299]. En esta concepción simbólica, la espiga podría haber tenido una significación en el sentido de las raíces del Árbol de la Vida o del Mundo, que hemos señalado en la placa de la comitiva de los guerreros del caldero de Gundestrup. En la mitología nórdica lo encontramos en *Yggdrasil*, o Fresno del Universo, y en la germánica con *Irminsu*l, entre muchas otras. Es un motivo indoeuropeo muy extendido en la mitología euroasiática.

En la escultura, el plano por encima del Horizonte ideal está polarizado por la figura animal, el avatar asociado de la divinidad máxima que comparte con la presencia del disco. Este recurso es utilizado para expresar conceptos animistas, aspectos abstractos trasladados mediante el zoomorfo con el que se asegura la percepción de las características esenciales, incluyendo los rasgos de la peculiar personalidad que individualiza y compendia la divinidad representada. El hecho de cabalgar sobre el disco solar-lunar lleva a considerarlo la representación de la máxima divinidad del panteón local en su avatar zoomorfo jabalí. Está dentro de la línea de los relatos y características de divinidades solares como Lug-Lugus, Teutates, Freyr, Freja, etc. Esta figura animal condensa ideas relacionadas con el ciclo anual de fertilización, protección de la tribu y conductor de los espíritus, por lo que resulta una figura mítica sumamente compleja. Tras el análisis todo indica que el Ídolo está representando la divinidad local o *numen loci*. Esta divinidad atiende a los tres niveles de la organización y función de la sociedad indoeuropea: la real-sacerdotal, la guerrera-protección y la productora y artesanal. El conjunto muestra el amplio significado mitológico del jabalí, documentado ya en Mesopotamia en el III milenio a. C., aunque su mayor desarrollo se constata en el mundo indoeuropeo.

Desconocemos cuál fue el nombre del *numen* asociado pero conocemos divinidades hispanas y celtas que tienen al jabalí como animal asociado, por ejemplo Lug-Lugus o Endovélico. Más tardío y al norte de Los Pirineos, en Tardets, fue descubierto un altar dedicado a Herauscorritse o Jabalí rojo. No debemos extrapolar este nombre, ni la lengua en la que se le nombra, pero si dejar constancia de la importancia que tiene al interpretar el Ídolo de Miqueldi como divinidad protectora del territorio cariete del *oppidum* de Marueleza. Este *numen loci*, como era frecuente entre los pueblos célticos, sería considerado el ancestro y fundador de la población, creencia relativamente habitual entre griegos, itálicos, germanos y celtas. En contexto mitológico puede considerarse que el Ídolo sería un *numen* Padre, Patrono y Protector de la comunidad, de su territorio y el garante de sus riquezas y de su bienestar.

¡Ídolo!, inoportuno determinante para intereses espurios ya tratados. ¡Ídolo!, expresado por Otálora como consecuencia de una función religiosa antigua. ¡Ídolo!, advocación relicta que desvela la protección emanante desde la divinidad. ¡Ídolo!, reliquia de creencias arraigadas de un pasado lejano. ¡Ídolo!, a pesar de la estricta persecución de la heterodoxia de los inquisidores del Santo Oficio y su presencia en esa época en Durango. ¡Ídolo!, así será denominado durante los siguientes 400 años. ¡Ídolo!, presente en las fichas de catalogación del Gobierno Vasco, departamento de Cultura y del Euskal Museoa de Bilbao. ¡Ídolo!, término en regresión víctima de la simplificación del lenguaje.

---

299 TÁCITO, op. cit. 45 *"Más allá de los suyones hay otro mar perezoso y casi inmóvil; se cree que es el que cerca y ciñe la redondez de la tierra, porque después de puesto el sol se ve siempre aquel resplandor que deja hasta que vuelve a nacer, de manera que oscurece las estrellas. Y también hay opinión que se oye el ruido que el sol hace al emerger del Océano, y que se ven las figuras de los caballos y los rayos de la cabeza; y es la fama que hay y verdadera, que hasta allí y no más llega la naturaleza"*.

La tradición asignaba ese trato en 1600 y, poco antes, había sido incluido en un renovado escudo de armas que fracasará. Otro zoomorfo céltico de su género y de similar cronología tiene esa consideración. Se trata del Ídolo de Paderne, en el concejo de Melgaço, en Portugal, hoy en paradero desconocido. Se trataba de una cabeza de suido labrada para ser expuesta embutida en la mampostería de una habitación circular. Quizá un santuario urbano del poblado *A Cividade*. Son pocos los ejemplos que se conservan, pero interesantes, pues han retenido en el tiempo la conciencia de que fueron representantes de la conexión con el Más Allá.

Una peculiaridad más es citada por Otálora y son los caracteres notables grabados no entendibles que se exhibían en el disco. Ya lo hemos expresado, pero es una pena que no hubiese dibujado lo que veía. Ciertamente especulamos al escribir esto, ya que no hay constancia de que no lo hiciese. En la época no era habitual añadir grabados en los libros. Sin embargo, la tajante afirmación de que no son entendibles nos afronta a la que será la batalla más cruenta en su contra. Hemos de dar por entendido que no es ni griego ni latín, ambos alfabetos habrían sido reconocidos. Otros posibles no causarían ese efecto y hemos contemplado esa posibilidad a partir de la información publicada por Pierre Paris y Carmelo Echegaray. La generosidad del investigador francés, Grégory Reymond, nos ha permitido conocer en que se basó P. Paris (anexo 6) y no sabemos si Echegaray usa la misma fuente o interpreta a partir de lo que ha sido publicado en Francia.

Los caracteres que Bernaola reproduce del disco del lado derecho de la figura no son exactamente lo que P. Paris publica, pero mucho menos lo que propone Echegaray. Observando el dibujo tenemos dificultad para encontrar el alfabeto que detalle caracteres coincidentes con esos trazos, aunque sea en parte. Es interesante y muy importante que Bernaola siguiese interesado en comprobar la existencia de lo citado por Otálora. Pero aún lo es más que lo que llega a ver lo plasmase en un esquema. En este caso que nos ocupa, la lectura de los rasgos grabados debió requerir de mucha atención y de que coincidiese una iluminación adecuada. Sobre la lectura de epígrafes mal conservados, debido a la calidad de la roca o por agresiones, sean intencionadas o no, es habitual encontrar más de una interpretación de los caracteres peor preservados. Este puede ser el caso, pero no podemos saberlo y difícilmente comprobarlo. Las múltiples acciones de limpieza inconscientemente agresivas que la escultura ha recibido en el siglo XX, sumadas a acciones pretéritas que pudieron hacerse en contra de esos caracteres, y no sostenemos que se hiciesen, pueden ser determinantes para que no se alcance un dictamen que resuelva esta incógnita. No nos referimos solamente a la existencia de caracteres grabados, ya que contamos con el desconocido documento de Bernaola, sino a un tema de un gran calado. Estos trazos residuales de escritura son los más antiguos con los que podríamos contar, ya que se remontan al momento en que se labra la escultura, siglo III quizá inicio del II a. C. Con su pérdida puede haberse frustrado la ocasión de recuperar información de alto valor. Este sería el primer documento y, por el momento, único del alfabeto usado y la lengua que se hablaba en estas tierras siglos antes del cambio de Era. Podría ser que fuesen rasgos del signario celtibérico o del ibérico. Pero esto último es una reflexión, una hipótesis que, con los escasos trazos documentados por Bernaola, tiene pocas evidencias en las que apoyarse. Esperamos que el futuro inmediato permita, con la ayuda de la técnica análisis de imagen actual, comprobar que aún queda suficiente información y aporte luz al signario y, aunque más difícil, a la lengua.

Pero también hay que considerar otras opciones. Y ¿si para Otálora decir caracteres notables no entendidos fuese también una referencia a símbolos, a restos de una decoración que ocupase el disco? Los rasgos copiados por Bernaola no dan pautas para entender que hubiese una distribución ordenada y repetitiva, como sería de esperar en un diseño no figurativo. También podríamos considerar que fuese el vestigio mínimo de una escena figurada. Esta es otra probabilidad, pero tiene varios inconvenientes y el principal es que es muy poco lo que se ha conservado anotado. Es importante en este punto volver a analizar qué y cómo se expresa Otálora en el texto. Escribe que no solo ha encontrado caracteres notables en el ídolo, sino que también están en otra serie de lugares de la Merindad y añade que también ha visto *"…señales no entendidas, de diferentes formas y hechuras…"*. Podemos pensar que no hay motivo para desconfiar de su capacidad, pero también que se confunde al escribir caracteres por símbolos. Es un hombre culto y no parece dado a confusiones tan simples. Lo deducimos del texto en que cita a S. Bartolomé de Miota. Dice que hay caracteres que son *"lo mismo"* que las letras talladas en Irure y en muchos otros lugares y sepulcros. Por tanto, nos decantamos por aceptar que cuando se refiere a caracteres, en concreto, los vistos en el disco del ídolo los considera equivalentes a letras, pero de un signario o alfabeto que él no conoce ni lee.

La desnudez de la piedra, lavada durante siglos por la inclemente meteorología duranguesa y los modernos aseados no impide que consideremos opciones adicionales. Ya hemos expuesto que el color era parte de la vida cotidiana y que la falta de información es la responsable de los pardos y neutros colores con los que la ilustración reconstructiva desde el romanticismo nos ha dirigido la atención. La tumba del príncipe de Hochdorf, en Alemania, y los restos de color hallados en otros muchos yacimientos, ha demostrado que el mundo marrón y gris inventado por dibujantes y artistas estaba lleno de azul, rojo, blanco crudo, negro y otros matices, que eso era lo normal. Podemos imaginar que era así en toda Europa, color en la ropa, en las cerámicas, en las paredes de las casas, en los collares y pulseras, etc. El altar de Herauscorritse, el Jabalí rojo aporta un dato de color con significado. La denominación de rojo induce a pensar en la agresividad, la guerra, la divinidad protectora de los guerreros y de las élites. Pero hemos visto que la figura del jabalí rojo también ha trascendido en otros cometidos que se han conservado en las narraciones legendarias de los germanos en el animal asociado a Freyr. Ya hemos expuesto que su función, a pesar del rojo del cuerpo, está ligada a la fertilidad de campos y ganado, a la protección de los bienes. Este color tiene que ver con otro de los cometidos de Lug, en el nacimiento y ocaso, cuando en este último, el Sol toma, en condiciones concretas de la atmósfera, la coloración roja frente a la dorada del amanecer. Ese tono rojo solo es visible al aproximarse el ocaso, momento en el que en aquel tiempo, en la cultura céltica, daba inicio el nuevo día. Pudiera ser que la escultura hubiese tenido color, que hubiese sido soporte para signos pintados que ampliasen la información sobre el territorio, su gente, sus normas y su credo usando un código simbólico común al sustrato céltico. Pero no hay ninguna evidencia que nos permita asegurarlo, en la actualidad.

Del examen del Ídolo bajo los criterios y datos expuestos en los capítulos anteriores, dimana la representación de una divinidad, un numen de carácter protector e informativo en los niveles uno y tres de Dumézil, que concierne a la realeza-sacerdocio y a los estamentos de producción de bienes. La función guerrera de protección del pueblo no la hemos podido documentar fehacientemente. No hay restos arqueológicos con los que iniciar un estudio. No desechamos esa posibilidad, porque las murallas de Marueleza hablan claramente del prestigio pero también de la defensa. Sin embargo, nos resulta insuficiente para avanzar por esa vía. Tampoco consideramos adecuado ex-

trapolar los datos provenientes de lugares próximos donde se han hallado necrópolis con tumbas de guerreros. Dejamos la vía en reserva hasta que sea posible respaldarla con evidencias locales. El *numen* protector es expuesto en un punto de paso, de entrada a los dominios de un *oppidum*. Su presencia acredita a la élite, advierte de su poder y del respaldo del Más Allá con el que cuenta. ¿Puede tomarse como un indicio del segundo orden?, podríamos considerarlo así, pero necesitamos algo material propio del guerrero iniciado antes de darlo por sentado.

El jabalí, representado con un tamaño semejante a los grandes machos de la especie europea, es una muestra de la consideración que se tiene por ese animal vivo e intuimos que por su caza. Su presencia vinculada repetidamente con el Más Allá es común a toda la narrativa céltica europea. La mitología celta, tanto continental como insular, proporciona el material de comparación necesario para comprender la relación con el sustrato cultural común céltico. Esta precisa coincidencia entre los numerosos paralelos míticos del jabalí, indica que estas figuras eran el símbolo de la divinidad solar de la fecundidad y del Otro Mundo y que serían consideradas como la encarnación visible y mágica del *numen loci* que proporciona la fecundidad y la riqueza, como confirmarían las repetidas leyendas populares de tesoros de oro encerrados en estas esculturas. En Vizcaya, en una leyenda muy localizada y poco extendida, el tesoro está escondido en un pellejo de toro en el entorno del *oppidum* de Marueleza.

En nuestro territorio muchos relatos se han perdido irremediablemente en el proceso de la recreación neo-histórica y con la presión adicional de la religión. La sustitución de los cultos prerromanos es la causa del desinterés una vez se ha modificado su sentido sacro, aunque se conserven los ritos y rituales. La atención ha pasado al nuevo relato y a sus protagonistas en detrimento de los viejos mitos. Con todo, tenemos un relato con varias notas de gran valor, aunque sea solo una fábula mítico-legitimadora de un linaje que se confrontará a los de los reyes vecinos. El gran jabalí, guía y protagonista necesario en otras narraciones heroicas, queda reducido a una escasa y parca cita en la que ni tan siquiera hace presencia en escena. Sin embargo no se renuncia a su simbología que encumbra los valores heroicos, valentía, destreza y arrojo. Es usado como un escueto artificio con el que presentar al héroe en una actividad que es tenida de riesgo y digna de la élite, por lo que no dedica más que este escaso texto a presentarlo: *"…muy buen montanero, y estando un dia en la parada a la espera del jabalí, oyo cantar…"*. Barcelos también nos deja otra nota importante con la que se justifica la ruptura de Lope y Mari, remachando las creencias cristianas del Señor de Vizcaya: *"Y un día fue a su monte y mató un jabalí muy grande, y lo llevó a su casa lo puso delante de él y lo comió con su mujer y sus hijos. Y le arrojaron un hueso de la mesa, y vieron pelear un alano y una podenca de tal manera que la podenca travó al alano por la garganta y lo mató. Cuando Don Diego López vio esto, lo tuvo por un milagro, y dijo "¡Santa María, que nunca vio una cosa así! Y cuando la mujer lo vió santiguarse agarró a su hija y su hijo, Don Diego Lopez cogió a su hijo que no dejo marchar. Ella con su hija salió por una saetera y se fue a las montañas, de modo que no volvieron a verlas ni a ella ni a su hija."*. El jabalí cazado solo es parte del escenario tomado de las comidas míticas aunque sin los rasgos mágicos que se reunen en las leyendas gaelicas. En Vizcaya estos dos párrafos es todo lo que se conserva en la narrativa sobre la imagen del jabalí asociado a las divinidades y que se interese también por la actividad venatoria mítica. Es tardíamente, el siglo XV, cuando el Conde Barcelos y luego Lope García de Salazar usan al jabalí en la leyenda de legitimación del origen del linaje de Haro. Aunque el texto es escueto, es suficiente para apreciar que realiza una de las funciones, muy desvirtuada, de los jabalís míticos de las leyendas gaélicas e irlandesas, actúa de guía del héroe hacia su destino, atraído o empujado por

la voluntad de las divinidades. La narrativa Hispana conserva otros ejemplos de esa función. Las más conocidas son la del Conde Fernán González, o las del Barón de Artal de Mur y la del Conde Galindo en la Bal de Acumuer. La función de guía hacia situaciones de alto prestigio es la que se esconde en los repliegues de estas narraciones.

En una época en la que es necesario afianzar el poder de un territorio en el prestigio de la ascendencia, la búsqueda de la legitimación es un común denominador. Se establece en un formato paralelo a lo que sucede en Grecia con la constante interacción entre divinidades y humanos, donde el interés sexual, los amores, las violaciones y los deseos son la justificación legitimadora para los descendientes, por supuesto, sucediendo el encuentro mítico en la necesaria bruma de la mayor imprecisión temporal. Esa incertidumbre es consustancial al relato para que la fantasía ejecute su magia y sea aceptada. En el fondo, todos mentían, nadie probaba pero se aceptaba si era poderoso el linaje de quien así se hablaba. Una práctica extendida por toda Europa que fue muy aplicada en la España renacentista e ilustrada como ha sido resaltada por la investigación histórica de forma sistemática.

La escultura conocida como Ídolo de Miqueldi es una rara excepción en el panorama de la expresión y de la representación de las divinidades protectoras de la Hispania céltica. Figura denostada y abandonada, fue rescatada por la iniciativa particular y cedida en depósito para su exposición al Museo Arqueológico de Bilbao en 1919. Nuestro objetivo ha sido leer la piedra y comprender en lo posible lo que pudo ser o representar en la época en la que fue labrada. El paraje en el que se expuso en la Edad del Hierro ha sido profundamente modificado en los últimos 150 años. Desconocemos como fue, pero hay particularidades que por su utilidad no se han perdido durante siglos y aún hay memoria de ellas, el vado llamado Ebro y Pontones en el río Ibaizabal, así como el viejo camino que permitía circular mercancías entre los puertos de mar y la Llanada alavesa.

Hemos recurrido a cuantos paralelos han sido accesibles y a cuantas fuentes pudiesen informar sobre las tradiciones que envuelven la imagen de un animal que, sin la elegancia del ciervo, es un objetivo de caza prestigioso que le supera en riesgo. Con todo, quizá lo más sorprendente ha sido la facilidad con la que hemos podido encontrar documentos reales que daban luz a la escultura y sobre quién la puso ante el foco, suscitando el temor y consecuente reacción de permanente intento de desprestigio. Hemos puesto rasgos reales a algunos personajes concernidos sobre los que se ha arrojado oscuridad por siglos. Nos ha sorprendido que a finales del s. XIX alguien encontrase los "caracteres notables" que siguen siendo un dato complejo. Más de 2000 años después de que fuesen grabados han regresado a la actualidad de la mano de una pequeña nota. Son los rastros que establecen otra diferencia adicional y sustancial con los restantes zoomorfos de la Hispania céltica, caracteres distintos a los epígrafes latinos grabados en bóvidos y suidos de tierras vettonas. De ser coetáneos a la labra del jabalí hacen de este Ídolo un solitario, un *unicum*. Marcado como Ídolo, vestigio de creencias religiosas precristianas, ha tenido un significado remanente que ha impedido su destrucción, pero no su abandono y entierro. Ha llegado hasta nosotros desprovisto de parte de su historia por la constante acción de depreciación, por el establecimiento de la duda, por la vulgarización de su imagen, por la falta de contextualización y de estudio. A pesar de tal acumulación de negaciones su imagen como enseña de comercio, de producto, de premio de cine, etc., ha mantenido el atractivo y el interés, aunque su singularidad no ha podido protegerlo de la acción de las inundaciones, la lluvia ácida o el agua a presión.

El método de análisis del Ídolo, aplicado para recomponer la parte posible del significado y de su valor social, político y religioso, ha sido viable al establecer un novedoso enfoque sobre su existencia a través de: interrelacionar y comparar sus características con el sustrato indoeuropeo y céltico; de examinar al animal representado junto a otros semejantes y las funciones que la investigación ha descubierto; de analizar la razón de ser del disco; de observar el contenido inmaterial que emana de la forma material; de realizar una lectura iconográfica combinada con la mitología para descifrar el lenguaje simbólico. Finalmente, nos hemos aproximado al proceso intelectual que llevó a atribuir las características sobresalientes del animal a las divinidades. Hemos podido comprender que esta escultura forma parte de la mentalidad de esa sociedad y de la cultura que les permite aceptar y explicar el mundo y las circunstancias naturales entre las que viven y mueren. Es la representación de su *numen loci,* relacionado con el Otro Mundo y al mismo tiempo con la Luna y el Sol que trae la luz y la fecundidad, por lo que sería considerado el Padre, Patrono y Protector del lugar y del territorio, del linaje de su gente y élite, de las posesiones y riquezas de toda la comunidad.

Terminamos con la constatación de que Otálora acertaba al decir que *"se le tiene por Ídolo antiguo"*. Ciertamente es el *numen loci* representado por su atributo solar, el disco, y por su forma animal, el jabalí. Aún no se habría iniciado el tiempo de las representaciones bajo forma humana. El teónimo ya no significaba nada para la sociedad duranguesa del año 1600, no así la escultura. De alguna forma intuimos que se celebraba algún ritual festivo y tolerado en su entorno, sustituto de viejas tradiciones reorientadas hacia la nueva doctrina centrada en la iglesia aledaña, sus festividades y su valor como juradera, como guardiana de la palabra, de los votos y acuerdos. Así se perdió la memoria antigua y se le adjudicó el nombre por el que hoy se le conoce: el Ídolo de Miqueldi.

No sabemos si Otálora conocía más cuentos y leyendas sobre esa figura monstruosa que lo que dejó escrito, pero ese asunto queda entre la escultura y él.

CUADROS TEMÁTICOS

CUADRO 1

APUNTE GENEALÓGICO SOBRE D. GONZALO OTÁLORA Y GUISSASSA

En 1615, Gonzalo de Otálora presenta ante el Ayuntamiento de Durango la Ejecutoria Real de nobleza de su madre Catalina Megía de Deza, vecina de la Corte de Madrid. A la línea paterna Otálora no se le ponen dudas de hidalguía, de pureza de sangre, ya que esta había sido obtenida por su bisabuelo paterno en Guipúzcoa y por tanto le acreditaba a su padre, Pedro Ruiz de Otálora.

La madre posiblemente desciende de la Casa Megía o Mexia del antiguo Reino de Galicia. Su bisabuelo paterno fue Francisco de Megía que recibe la ejecutoria de Hidalguía de Carlos I en 1522. Estaba casado con ??? de Figueroa. De ese matrimonio nace Gonzalo Megía de Figueroa, vecino de la Corte y aposentador de S.M. Felipe II. Está casado con Ana Morán de Deza, vecina de la Corte. El bisabuelo materno es Arias de Morán Cotino, vecino de la Corte y aposentador del emperador Carlos I. Está casado con María de Deza, vecina de la Corte. De esa unión naces Ana Morán de Deza. Gonzalo Megía de Figueroa y Ana Moran de Deza son los padres de Catalina Megía de Deza que se casa con Pedro Ruiz de Otálora, ambos son vecinos de la Corte.

Pedro Ruíz de Otálora es un apreciado miembro de la Corte donde ocupó los cargos de Contador de Resultas de S.M., Oficial Escribano Mayor de las cuentas en las Cortes del Reino entre 1579 y 1582, por lo que fue recompensado por los servicios prestados, y también aparece en 1594 como Contador en un asunto en el que también comparece Miguel de Cervantes. Del matrimonio con Catalina Megía de Deza nace Gonzalo de Otálora y Megía. Que también será conocido como Gonzalo de Megía de Otálora o Gonzalo de Otálora y Guissasa, Señor de Olabarria, nombre con el que firma el libro "Micrología Geográfica del asiento de la noble Merindad de Durango, por su ámbito y circunferencia" en el año 1634. Se casa con Anna de Guesala en la iglesia de Santa María de Uribarri, en Durango, el 17 de mayo de 1609. No consta que tuvieran hijos.

Gonzalo de Otálora va a residir en Durango entre 1609 y 1650, al menos. Según consta en el archivo municipal ostentó distintos cargos en el Ayuntamiento y fue nombrado Capitán de la milicia de Durango. Es reconocido como vizcaíno y por tanto, Hidalgo.

CUADRO 2

ANTEIGLESIAS Y VILLA DE LA MERINDAD DE DURANGO

Merindad de Durango en 1634			
Anteiglesias	Vecinos	Casas	Patronazgo
S. TORCAZ DE ABBADIANA	260		Conde de Aramayona
S. IUAN DE VERRIZ	220		El Rey
S. AGUSTIN DE HECHEBARRIA	120		Casas de Butron y Muxica
S. MARIA DE MALLAVIA	180		El Rey
S. MIGUEL DE IURRETA	120		El Rey
Sta. MARÍA DE MAÑARIA	120		El Rey
S. ANDRÉS DE ZALDUA	100		El Rey
S. MIGUEL DE ARRAÇOLA		50	Casa de Marçana
S. JUAN DE AXPEE		50	Casa de Marçana
S. NICOLAS DE IÇURÇA		40	Casa de Hechaburu
S. NICOLAS DE APPATA MONASTERIO		30	Conde de Aramayona
S. JUAN Y S. MIGUEL DE GARAIS		100	Duque de Ciudad Real y el Rey

Villas	Vecinos
TAVIRA DE DURANGO	1000
OCHANDIANO	300
HELORRIO	300
HERMUA	200



Plano con las anteiglesias y Villas de la Merindad de Durango, a partir de G. Monreal

CUADRO 3

LOS SUIDOS
BREVE HISTORIA DE UNA FAMILIA MUY LONGEVA

El jabalí (*Sus scrofa*, Linneo 1758) es una especie de gran antigüedad. En español etimológicamente su nombre procede del árabe *ŷabalî* abreviatura de *ḫinzîr* "cerdo" *ŷabalî* "montes", descrito en el Diccionario de Autoridades de 1732 como *"Puerco montés, de mayor fúria y braveza, más grande, y de cerdas más fuertes y duras que los ordinários. Tiene dos dientes o colmillos grandes, que le salen de la boca a uno y otro lado, con que rompe y corta las xaras y malezas que le estorban, y le sirven como de armas ofensivas"*[300].

Es un mamífero perteneciente a la familia *Suidae*. Ésta está formada por un grupo que ya hollaba la tierra desde hace 40 hasta 25 millones de años, durante el Oligoceno. La radiación evolutiva de los mamíferos nos traerá los primeros ejemplares del género *Sus*, hace más de 5 millones de años, a finales del Mioceno y reemplazarán a todas las especies de suidos anteriores durante el Plioceno en los 2,5 millones de años siguientes.

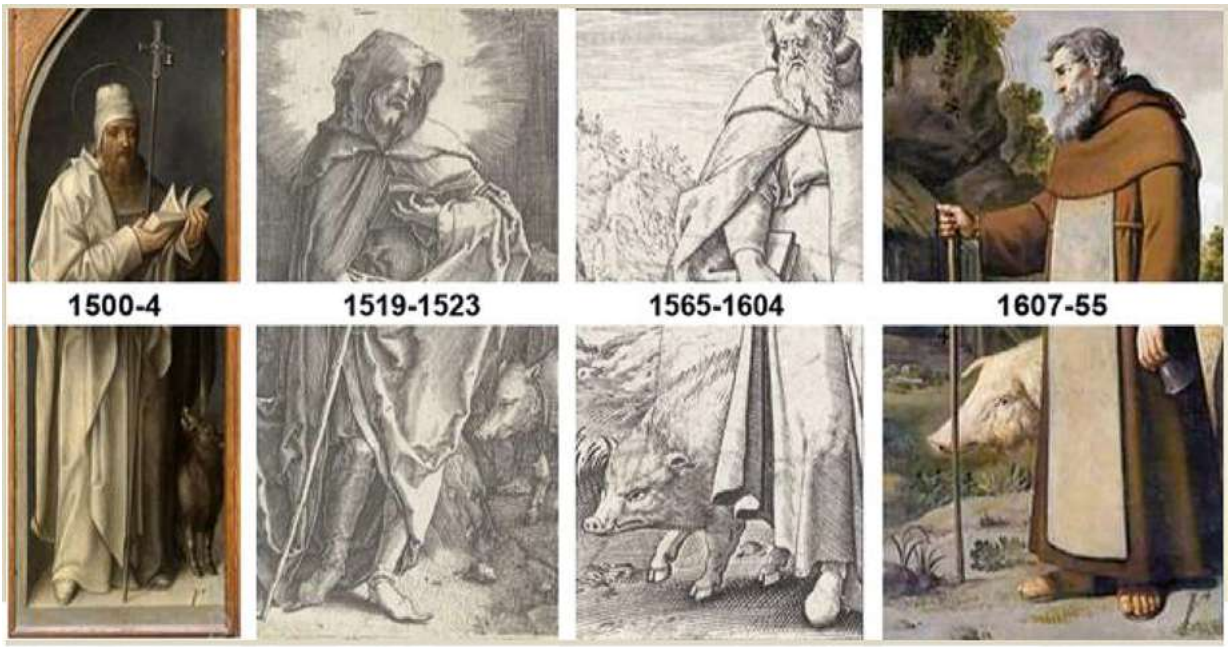
Posición taxonómica
Reino: Animal
Phyllum: Cordados
Clase: Mamíferos
Orden: Cetartiodactilos
Familia: *Suidae*
Género: *Sus*
Especie: *Sus scrofa Linnaeus.*

Ya desde sus inicios coexisten varias especies del genero *Sus*, entre ellas se encuentra nuestro jabalí eurasiático, *Sus scrofa L.*, originario del sudeste asiático[301]. Desde su origen se hibrida con sus "especies hermanas" (*Sus celebensis, Sus verrucosus*...), hecho que complica la reconstrucción de la historia del género. A pesar de ello es posible seguir al jabalí *Sus scrofa* hasta nuestros días.

La especie *Sus strozzii*, también originaria de Asia, es la primera que llegó y se extendió por Europa durante el Pleistoceno (2,6 a 0,117 millones de años). Era un jabalí de gran tamaño, al que su adaptabilidad le permitió colonizar muy diversos nichos ecológicos y extenderse por Asia continental e insular. Ocupó con éxito el territorio europeo durante más de 1 millón de años. Para un largo periodo de tiempo se desconocen sus restos, entre 1,8 a 1,2 millones de años. Reaparecen entre 1,2 y 0,8 millones de años, en pequeñas muestras arqueológicas. Lo que permite considerar que *Sus strozzii* o sobrevivió en algunas zonas de Europa o bien regresó desde Asia en un segundo evento de colonización que duraría hasta el final del Pleistoceno inicial.

300 DICCIONARIO DE AUTORIDADES, 1734, Tomo IV

301 RAMOS-ONSINS, S.E., BURGOS-PAZ, W. et al., 2014, *Mining the pig genome to investigate the domestication process.* Heredity 113, págs. 471-484



Evolución del jabalí-cerdo en la pintura, cuadros de San Antonio Abad

Nuestro jabalí europeo, *Sus scrofa*, tras migrar con éxito desde su lugar de origen y extenderse por Asia continental e insular (Taiwán, Japón,…) durante el Pleistoceno medio, 0,8 millones de años, llega y se expande por el continente europeo. Sus restos han sido descubiertos en el complejo de Atapuerca [302]en Burgos.

Esta especie de jabalí ya no abandonara el territorio europeo en paralelo a la andadura del Hombre. La domesticación del jabalí pudo iniciarse hace unos 12000 años en las primeras sociedades agrícolas en el próximo oriente, el Creciente fértil, entre el Tigris y el Éufrates. Los jabalís pudieron ser atraídos hacia los asentamientos humanos por la comida más segura y fácil de los cultivos y de los desechos. Numerosos yacimientos neolíticos del este de Anatolia, entre otros Çayönü Tepesi 8600-6900 BC, sugieren a esta zona como el primer centro de domesticación en el Medio Oriente. Resultado de la domesticación es el acortamiento del hocico[303] y la reducción del tercer molar, testimonio de los cambios morfológicos. Ejemplares domesticados fueron introducidos desde el Este en Europa en torno al 6550 BP por los corredores del Danubio y del Mediterráneo. Este proceso también tuvo sus movimientos de regreso hacia el Este.

El panorama de la difusión, la domesticación y la caracterización de la especie es muy complejo, debido a que tanto jabalís, cerdos, cerdos asilvestrados y los cruces entre ellos se produjeron durante estos milenios. En los restos antiguos resulta imposible distinguir inequívocamente entre

302 VAN DER MADE, J., 2001, *The ungulates from Atapuerca: stratigraphy and biogeography*. Anthropology 1051, págs. 95-113

303 ALBARELLA, U. et al., 2006, *The domestication of the pig (Sus scrofa). New challenges and approaches*. En: *Documenting domestication: new genetic and archaeological paradigms*. Berkeley: University of California Press, págs. 209-227

ejemplares cazados y los capturados mantenidos en encierro. Hoy día, gracias a los avances en la investigación genética, se rastrea y estudia su evolución en todo el territorio europeo.

Colonizó desde Irlanda por el Oeste hasta Japón por el Este y desde Egipto hasta la zona Sur de Escandinavia y Siberia. Actualmente lo encontramos asentado en todos los continentes, excepto en la Antártida. Podemos afirmar que es uno de los mamíferos terrestres de mayor dispersión geográfica. Hoy día, se asume que todos los jabalís pertenecen a una única especie *Sus scrofa Linneaus* con un número de subespecies que oscila entre 4 y 25 según autores.

Es una especie montaraz que prefiere hábitats con vegetación arbórea donde no se deja ver con facilidad. No es agresivo por carácter, salvo si se siente amenazado. Es osado, en situación de necesidad de alimento se acerca a la fuente de comida más fácil aunque sea en un entorno humano.

El interés humano dirigió la selección de características que ha resultado en una diferenciación entre los ejemplares así cruzados. Actividad encaminada a obtener un mayor rendimiento en carne y grasa. Esto dará origen a los que hoy en día conocemos como *Sus domesticus*. El siglo XVII es el tiempo en que se produce un cambio importante, la progresiva sustitución de los cerdos de apariencia jabalí, por otros de procedencia del norte, Suecia, Dinamarca, Holanda, que modificará el panorama a los actuales "cerdos rosados".

El tronco "céltico", es una creación de esos tiempos. Ningún ejemplar desciende de castas que tengan relación con la Edad del Hierro. Ningún celta pastoreo en montanera ejemplares como los que hoy se engloban bajo esa denominación.

EL PROCESO DE CAMBIO

El jabalí es atraído por el hombre y capturado, proceso que ocurriría en diversas formas, ocasiones, lugares y tiempos. La domesticación como hecho evolutivo pudo ser un largo y continuado proceso en el tiempo o bien en su inicio se produjo un suceso puntual que ejerció una presión selectiva sobre el tamaño. Un hecho también certificado en las investigaciones sobre la historia evolutiva del jabalí es la imposibilidad de distinguir inequívocamente entre los ejemplares cazados, los domesticados y los cruces de hembras ya domesticadas con machos salvajes[304]. Lo que reconocemos todos como un cerdo moderno es el resultado de la selección de características morfológicas: tamaño, color, carácter y comportamiento. A partir de ahí todas las variedades conocidas, Landrace o Gran blanco, Duroc, Ibérico, etc.

304 ROWLEY-CONWY, P. et al., 2008, D*istinguishing wild boar from domestic pigs in prehistory: A review of approaches and recent results*. Journal of World Prehistory, vol.21, nº1

CUADRO 4

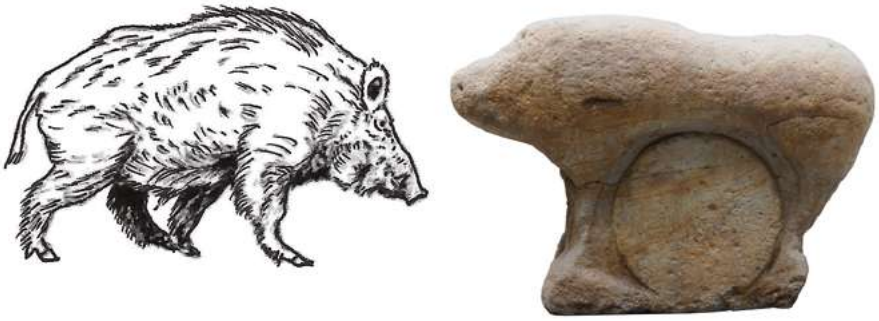
CARACTERÍSTICAS DEL ANIMAL REPRESENTADO

1	Representación de la frente	X
2	Cara	X
3	Jeta	X
4	Papada	X
5	Cabeza diferenciada del dorso	X
6	Perfil convexo-cóncavo -convexo	X
7	Orejas	
8	Mandíbulas	
9	Colmillos	superior
10	Ojos	
11	Espinazo	
12	Rabo	¿?
13	Genitales	X?
14	Patas Parada Adelantadas	X
15	Antebrazos	X
16	Rodilla antebrazo	--
17	Jamones	X
18	Corvejones	perdidos
19	Pezuñas	X
20	Separación patas	X
21	Elemento entre las patas	disco

Datos de Álvarez-Sanchis (Vettones RAH 1999-2003).
Marcadas con X las presentes en el Ídolo de Miqueldi.

De las 21 características propuestas el Ídolo cumple con 14, dos son duda por alteración y 4 no están presentes.

La escultura del Ídolo de Miqueldi, es un elemento que no tiene paralelo descrito en ninguno de los catálogos que sobre la escultura zoomorfa de la Hispania céltica se han publicado. Es una figura mucho más compleja que el resto, por lo que tipológicamente debe formar un grupo independiente. Si aislamos al animal del resto de los elementos, las características, la forma y sus dimensiones le sitúan próximo al Tipo 1b de Álvarez-Sanchís. Su forma general es naturalista, aunque los ojos, orejas, mandíbulas y espinazo no estén marcados. Puede ser que se considerase innecesario para el fin perseguido con su labra, o simplemente fueron pintados, o la escultura fue cubierta con las pieles de ejemplares singulares. Poco podemos avanzar en estas dos últimas



Comparativa del Ídolo con Sus scrofa linnaeus

direcciones. El representar la idea del poder de una divinidad por medio de su figura avatar, posiblemente no necesita tanto detalle como esperamos, es una abstracción. Basta con respetar las dimensiones de los grandes machos de la especie *Sus scrofa Linnaeus* y sumar otra característica formidable como es el disco/globo. En la sencillez de la alegoría queda mitificada la divinidad con una simplicidad minimalista que lo aleja del realismo del animal vivo.

CUADRO 5

MEDIDAS HISTÓRICAS Y COMPARADAS DEL ÍDOLO DE MIQUELDI

TABLA A

DIMENSIONES PUBLICADAS POR DISTINTOS AUTORES Y SU HOMOGENEIZACIÓN AL SISTEMA MÉTRICO DECIMAL

AUTOR	LARGO	ANCHO	ALTO TOTAL	ALTO A LA CRUZ	ALTO A LA CADERA	DISCO/GLOBO	BASE LARGO	BASE ANCHO
OTÁLORA			2 vr					
FLÓREZ	2,33 vr	2/3 vr	1,5 vr					
MAÑÉ Y FLAQUER	6 pie y 9 pulg	1 pie y 6 pulg	4 pie y 7 pulg		1 pie y 6 pulg	>2 pie	4 pie	
			5 pie max.					
CEÁN BERMÚDEZ*	2,33 vr	2/3 vr	1,5 vr					
AMADOR DE LOS RÍOS	1,99 m	0,44 m	1,44 m a la cabeza					
REMENTERÍA*	2,06 m	0,46 m	1,4 m centro					
			1,53 m cuello			0,79 m		
HERNÁEZ Y SANTAMARÍA*	1,87 m	0,63 m	>1,32 m	≈1,13 m	≈1,04 m	I: 0,75 m; D: 0,71 m	1,21 m	0,34 m
TRANSFORMADAS	LARGO	ANCHO	ALTO TOTAL	ALTO A LA CRUZ	ALTO A LA CADERA	DISCO/GLOBO	BASE LARGO	BASE ANCHO
OTÁLORA en m			1,62-1,67					
FLÓREZ en m	1,78	0,508	1,145					
LARRACOECHEA en m	1,82		1,3			0,7		
MAÑÉ Y FLAQUER en m	1,88	0,429	127,64 // 139,15					

* CEÁN BERMÚDEZ 1832 http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=17680
* REMENTERÍA 1996 Informe al Museo arqueológico (inédito)
* HERNÁEZ Y SANTAMARÍA Estudio tridimensional y modelizado del ídolo de Mikeldi (inédito)

TABLA B

Dimensiones máximas conocidas de jabalís actuales comparadas con el ídolo de Miqueldi

Especie	Longitud máxima en m	Altura a la cruz máxima en m	Relación
Sus scrofa castilianus	1,5	0,8	1,875
Sus scrofa attila	2,1	0,95	2,12
Sus scrofa linnaeus	1,8	1,15	1,57
Miqueldi	1,86	1,13	1,65

TABLA C

Las dimensiones del ídolo de Miqueldi transformadas según el módulo "pie" de lugares y de épocas relevantes que pudiesen ser significativas

		Miqueldi	Gastiburu 0,313 m	Bibracte 0,304 m	Romano 0,296 m	Castellano o de Burgos 0.278 m
LARGO	max.	1,87	5,97	6,14	6,30	6,7
ANCHO	max	0,63	2,01	2,06	2,11	2,2
	min	0,59	1,88	1,94	1,99	2,1
ALTURA	máx	1,32	4,22	4,34	4,46	4,7
	min	1,27	4,06	4,18	4,29	4,6
Disco lado izquierdo	Ø	0,746	2,38	2,45	2,52	2,68
Disco lado derecho	Ø	0,745	2,38	2,45	2,51	2,68

CUADRO 6

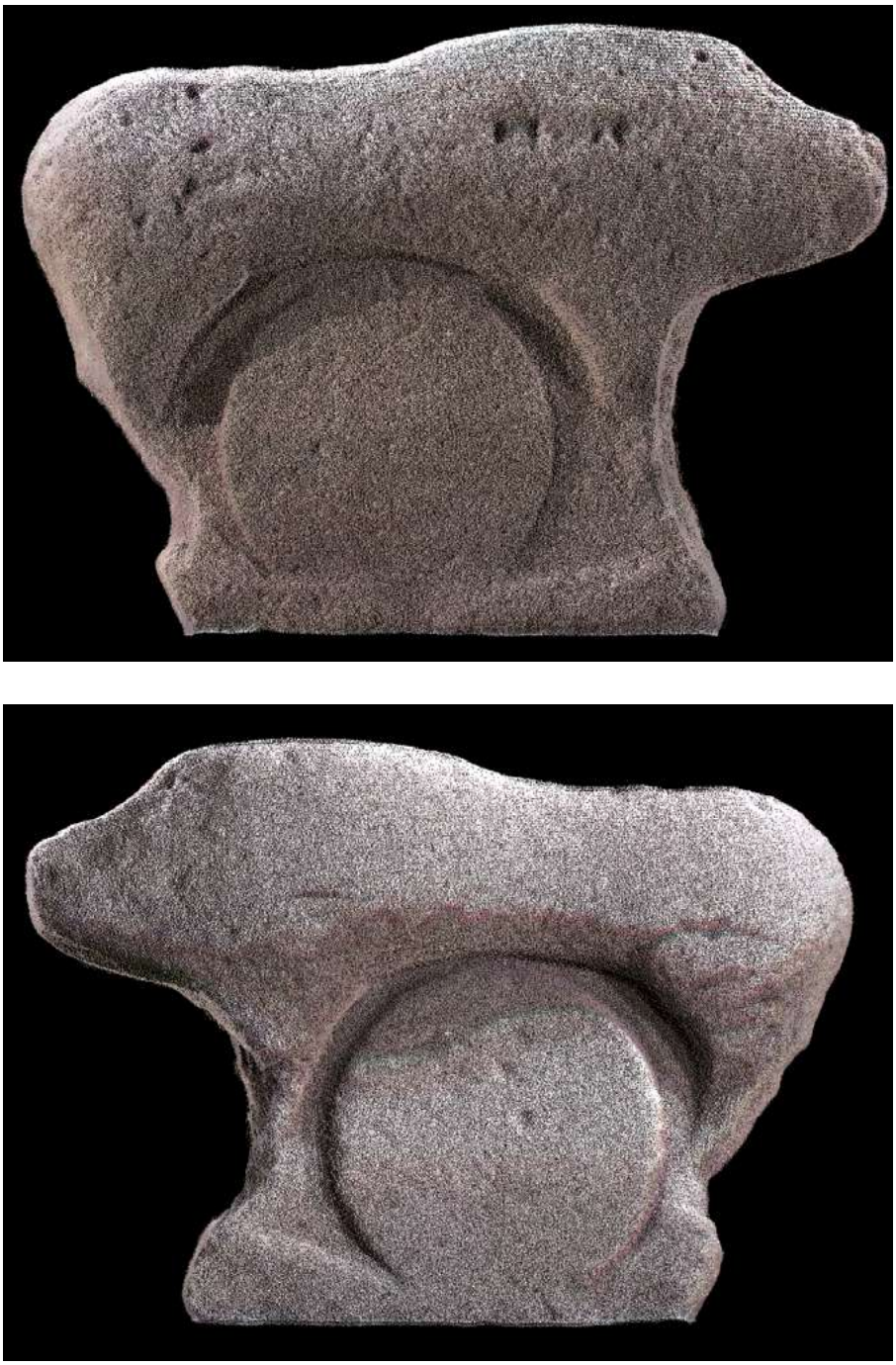
ESTUDIO TRIDIMENSIONAL Y MODELIZADO DEL ÍDOLO DEL MIQUELDI

La escultura del Ídolo de Miqueldi estaba sin documentar con precisión adecuada en sus dimensiones. En 1995 el equipo compuesto por Juan Carlos Santamaría Escudero y Javier Hernáez D. de Vidaurreta lleva a cabo un costoso y preciso trabajo por topografía clásica con el que se levanta un modelo tridimensional a partir de curvas de nivel tomadas cada centímetro. La evolución de la técnica y el aparataje topográfico permite que, los mismos investigadores, hagan un segundo levantamiento de precisión milimétrica mediante el uso de laser escáner 3D y la aplicación Leica Geosystems HDS Cyclone.

Las condiciones del lugar donde se encuentra ubicada la escultura y los requisitos que la dirección del Museo establece, son circunstancias que exigen una planificación meticulosa. Así el establecimiento de las coordenadas planimétricas de base se hace con el máximo detalle, ya que son el punto de partida para obtener la máxima calidad en el trabajo. Situados los estacionamientos imprescindibles, en total 8, se procede a una toma de datos masiva con un láser escáner 3D, desde cada una de las estaciones. Las nubes de puntos obtenidas desde cada estación son procesadas para unirlas y componer con ellas una única imagen tridimensional digital del ídolo. Este procedimiento se realiza mediante dos programas informáticos de análisis, Cyclone y Scancyr.

Una vez manipulada la información, la nube de puntos resultante permite múltiples usos tanto técnicos, como artísticos. Aparte de las dimensiones más precisas con las que se cuenta a partir de ese momento, es posible el sencillo cálculo del volumen, del peso aproximado, ya que falta la parte de la espiga oculta en la base de sustentación moderna. La densidad de la roca tiene un valor igualmente aproximado ya que no es posible obtener el propio de la escultura. La imagen puede ser volteada en cualquier dirección lo que permite el examen con ángulos imposibles en la observación directa. La figura puede ser "cortada en finas lonchas" para estudiar los diferentes planos en planta, alzado, perfil e isométrico necesarios para comprobaciones antes impensables.

Este trabajo es la base a partir de la cual se han tomado las dimensiones que figuran en el cuadro 5 y que ha permitido valorar la precisión de las que han sido propuestas por otros autores en diferentes épocas.



Vista del lado derecho (a) e izquierdo (b). Imagen de scanner 3D del Ídolo de Miqueldi. Origen: Javier Hernáez D. de Vidaurreta y Juan Carlos Santamaría Escudero

CUADRO 7

GEOLOGÍA REGIONAL DEL DURANGUESADO Y LA CANTERA DE LA EDAD DEL HIERRO

"Piedra arenisca de Gallanda", esta es la denominación tradicional que se presupone por algunos autores de la roca en la que se labró el ídolo zoomorfo. Gallanda, monte de 524 m, forma parte de las estribaciones presentes al norte del valle del Ibaizabal, cuya principal altura es el Monte Oiz, de 1026 m. Las areniscas amarillas, que forman parte del subsuelo de esta zona, han sido antaño aprovechadas en explotaciones de cantería y arena.

Los materiales presentes en la zona norte del valle se depositaron durante el período Eoceno (entre 40/50 millones de años). Descubrimos una serie formada por alternancias de lutitas calcáreas con los depósitos de niveles de areniscas de grano medio a grueso con abundante cemento calcáreo. La potencia de los paquetes es muy irregular, fundamentalmente decimétrica, aunque no podemos descartar estratos de potencia superior al metro. Se trata de una serie detrítica, donde los niveles de lutitas calcáreas representan el depósito autóctono y las intercalaciones de areniscas calcáreas corresponderían a la sedimentación venida de lejos traída por sucesivos episodios de corrientes de turbidez.

Esta roca arenisca ha sido explotada como material de cantería y usada en numerosos edificios, tanto en la Merindad de Durango como en todo el Territorio Histórico de Vizcaya. Basta fijar la atención en el tono amarillento de las fachadas de numerosos edificios de los núcleos urbanos importantes, en contraste con los tonos grises que aportan los sillares tallados en piedra caliza. En ocasiones, los arquitectos han utilizado estos cambios cromáticos para dar mayor dignidad y reputación a los edificios. Es el caso del Palacio Chavarri en la plaza de D. Federico Moyua de Bilbao, combinando arenisca con basalto verde y caliza roja fosilífera de Ereño.

Al sur del valle existen dos grandes grupos de rocas susceptibles de ser empleadas en cantería. Destacan en el paisaje por su coloración blanquecina las calizas que forman parte de los montes del Duranguesado o Sierra de Amboto (Mugarra 969 m, Amboto 1331m, etc.). Es la serie carbonatada depositada en un mar somero de aguas cálidas y limpias, durante el Aptiense hace unos 120 millones de años. Se trata de una serie predominantemente calcárea. Está formada por calizas y sus materiales de tránsito lateral: margas, margocalizas, calcarenitas, brechas calcáreas, etc. Su presencia indica que se depositaron en un medio más agitado y de mayor profundidad. Este conjunto calcáreo opone mayor resistencia a los agentes erosivos externos. En consecuencia en la actualidad da forma a las mayores elevaciones y a las laderas más escarpadas de los Montes de Vizcaya.



Plano de la geología regional del Duranguesado, origen: EVE, modificado por J. Reina y L. Valdés

Por otro lado, encontramos una serie predominantemente detrítica de edad Albiense depositada en una amplia cuenca siliciclástica, hace 105 millones de años. Corresponde a la llegada masiva a la Cuenca Cantábrica de materiales detríticos que puso fin a la sedimentación carbonatada. Es el inicio de los procesos geológicos que originaron la apertura del Golfo de Bizkaia, la consiguiente emersión del territorio vizcaíno y la génesis de los Pirineos. Litológicamente son limolitas laminadas de tonalidades oscuras, con intercalaciones de areniscas estratificadas en bancos de diferentes espesores y origen turbidítico.

En esta serie tenemos dos facies predominantes en los afloramientos de la zona. La primera, generada por la decantación de los aportes finos de materiales en suspensión (lutitas), propia de períodos de calma y de estabilidad de la cuenca sedimentaria. La segunda (areniscas), consecuencia de los aportes detríticos que llegaron en corrientes de turbidez y de forma masiva a la cuenca. Estos horizontes areniscosos presentan un espesor desigual y una distribución geográfica muy irregular.

En términos generales, estas areniscas aparecen estratificadas en bancos decimétricos. El espesor de los estratos parece aumentar hacia el techo del nivel, que pueden culminar en un potente banco que supere el metro de espesor, es una secuencia negativa. Estos niveles carecen de estructuras sedimentarias claras. Solamente se han podido apreciar algunos muros ligeramente erosivos con un fino depósito de microconglomerados y algunas superficies alabeadas destacadas por la presencia de costras ferruginosas (óxidos de hierro).

También estos materiales han sido explotados como material refractario en numerosas canteras de pequeña extensión.

CUADRO 8

LA ESCULTURA Y LA ROCA

El Ídolo de Miqueldi es una figura zoomorfa tallada en un solo bloque de piedra arenisca, posiblemente, de origen local, que exhibe un disco entre las patas. Su peso aproximado es de 1625 kg y su volumen de 0,65 m^3. En su superficie es evidente la presencia de fisuras y los rastros de una intensa actividad humana y erosión que ha alterado la forma original.

Rodeando el valle del río Ibaizabal afloran dos conjuntos sedimentarios de carácter detrítico que pueden ser el origen de la arenisca seleccionada para esculpir el ídolo. Por un lado, tenemos las areniscas del Eoceno localizadas al norte del núcleo urbano de Durango y por el sur tenemos la serie detrítica del Complejo Supraurgoniano, que aflora en las laderas que discurren entre los cresteríos de calizas de los montes del Duranguesado y el fondo del valle.

Las areniscas del Eoceno se caracterizan por su color amarillo intenso, cemento calcáreo y una trama de arena media/gruesa de naturaleza silícea con los granos dispuestos en una estructura espaciada, abierta. La disolución del cemento calcáreo genera la disgregación de la roca originando acumulaciones arenosas.

Las areniscas pertenecientes al Complejo Supraurgoniano de edad Cretácico superior, presentan tonalidades grisáceas y blanquecinas. Pequeños nivelillos y costras de óxidos de hierro aportan a la roca tonalidades rojizo-anaranjadas. En términos generales, carecen de cemento calcáreo. En la matriz destacan las pajuelas de micas blancas y una trama de granos silíceos heterométricos con contactos suturados. Esta peculiaridad confiere una gran dureza a la roca. La unión de estas características aporta al conjunto una gran durabilidad aún en condiciones de intensa alteración o fuerte erosión.

Durante el análisis macro-petrográfico del Ídolo de Miqueldi hemos apreciado las siguientes características:

- La roca tiene coloración blanco-grisácea y reconocemos una trama del tamaño arena media/fina de naturaleza silícea.

- Al tacto, la superficie es áspera y rugosa, fruto del trabajo de labra y la intensa meteorización producida por los agentes externos durante los períodos en los que estuvo expuesto a la intemperie, la erosión superficial en los momentos en los que se enterró y de las agresivas limpiezas efectuadas en épocas recientes.

- A simple vista, no se observan pajuelas de micas blancas. Esta ausencia puede deberse a la inexistencia en la roca original o al arrastre en los procesos erosivos y/o, a las sucesivas limpiezas.

- Se reconoce la estratificación del depósito sedimentario por la fina laminación que muestra, ligeramente sesgada al eje longitudinal del ídolo. Es consecuencia tanto de la variación del porcentaje de matriz como de la distribución del tamaño del grano de la trama, lo que genera cambios de coloración en el sedimento. Las costras de colores rojizos y anaranjados se originaron tras la oxidación de los depósitos ricos en hierro acumulados en los períodos de baja actividad en el medio de sedimentación en condiciones euxínicas.

- La aparición de superficies onduladas y, posiblemente, erosivas marcadas por la presencia de costras ferruginosas son más evidentes en la jeta y en la pata trasera, donde existe la amenaza de la rotura de parte de la escultura.

Las características que visualmente hemos detallado no son concluyentes para establecer con certeza la serie detrítica origen del bloque. Para ello es imprescindible determinar una serie de características específicas de cada uno de estos conjuntos sedimentarios, como puede ser la presencia de cemento carbonatado, la abundancia de pajuelas de mica blanca o el porcentaje y tamaño de la trama silícea.

CUADRO 9

EL TERRITORIO DE LOS CARIETES EN EL s. IV a. C.

La Edad del Hierro e incluso la Edad del Bronce final en Vizcaya son periodos de la prehistoria que tardíamente comenzaron a ser investigados. La Junta de Cultura de la Diputación franquista, al inicio de la década de los cuarenta del siglo pasado, encargó a los arqueólogos Blas Taracena y a Augusto Fernández de Avilés[305] la búsqueda y excavación de yacimientos arqueológicos prerromanos. La falta de datos sobre la historia del territorio de la provincia, en el primer milenio antes de nuestra Era, comparado con las limítrofes del sur del País Vasco no resultaba cómoda a los intereses por uniformizar del régimen golpista. Apoyaba las viejas teorías de la profunda diferenciación con el resto de España. El equipo contratado ayudado por Juan Irigoyen y Jesús Larrea centra la búsqueda en localizar poblados de la Edad del Hierro. En la descripción que hacen de los muy escasos indicios arqueológicos que habían permitido mantener la impenetrabilidad ante gente y culturas, defender la inexistencia de la Edad del Hierro en la zona, les sorprende. Socarronamente afirman que para estar ausente de Vizcaya ese periodo concreto es prodigioso que haya podido exhibir, desde hace tres siglos al menos, una de las piezas más sobresaliente de su género, "el famoso verraco de Durango". Ambos conocían bien este género de esculturas. En los tres años de actividad inicial, centrarán su trabajo en municipio de Guernica, en el pueblo de Navárniz. Es el castro que corona la cima de Arrolamendi el que atrae su atención, al igual que la historia de sus misterios y tesoros. La historia del lugar ya la hemos contado en el libro dedicado al Santuario de Gastiburu publicado por la RAH en 2009.

Entre el último tercio del s. IV y el del III a. C., en la Hispania céltica se produce un cambio importante en la sociedad y en su forma de establecerse, de aprovechar y vigilar los recursos, en la defensa de su territorio y la percepción de su etnicidad. Al final de la primera Edad del Hierro se percibe una mejora en los sistemas de producción lo que lleva a un crecimiento de la población. La gestión de esta progresivamente remodelada sociedad facilita el nacimiento y la consolidación de jefes locales carismáticos. Los núcleos de población precedentes, posiblemente formados por clanes o familias extensas, en un régimen próximo al de subsistencia, pasan a concentrarse en poblados más amplios. El éxito de esta estrategia de explotación y de defensa supone la consolidación de poblados diferenciados entre sí en riqueza y extensión. Entre el siglo VI y V a. C. esa estructura sufre de nuevo un importante cambio, un avance hacia una estructura más sólida y una organiza-

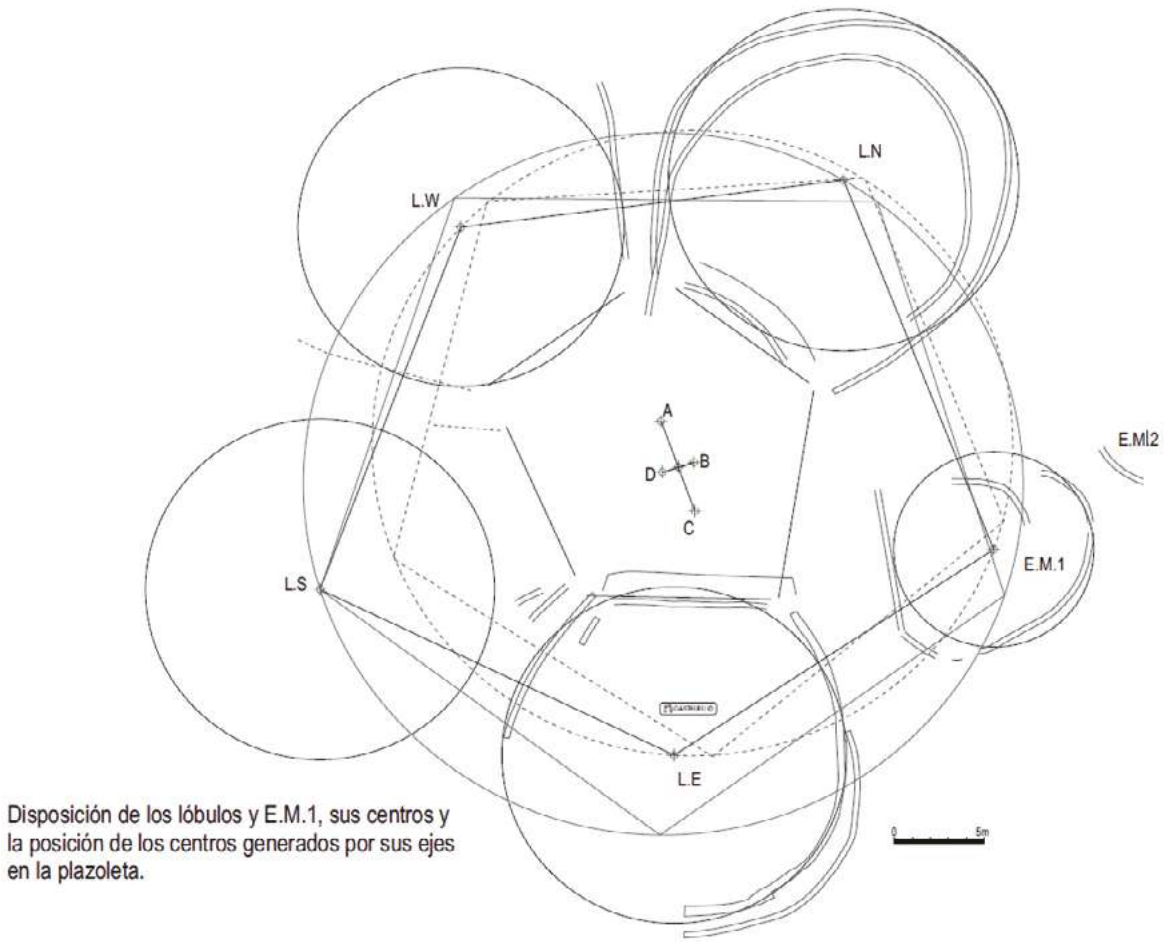
305 TARACENA, B. y FERNÁNDEZ DE AVILÉS, A., 1945, *Memoria sobre las excavaciones en el castro de Navárniz (Vizcaya)*. Junta de Cultura de la Excma. Diputación de Vizcaya.



Estructura L.Norte del santuario de Gastiburu. Origen: L. Valdés

ción en la que se hace visible la presencia de élites aristocráticas. Lo que sucede está en coherencia y a veces se adelanta a lo que se irá desarrollando en la Europa atlántica y central. Las poblaciones precedentes, en un proceso de sinecismo, se concentran en una más relevante estratégica y productivamente. Parte de aquellas poblaciones persisten vinculadas a éstas, otras van a desaparecer y los motivos por los que sucede son varios y complejos. Aparecen los poblados fortificados que se denominan *oppidum* basados en la evolución de anteriores o son fundaciones de nueva planta.

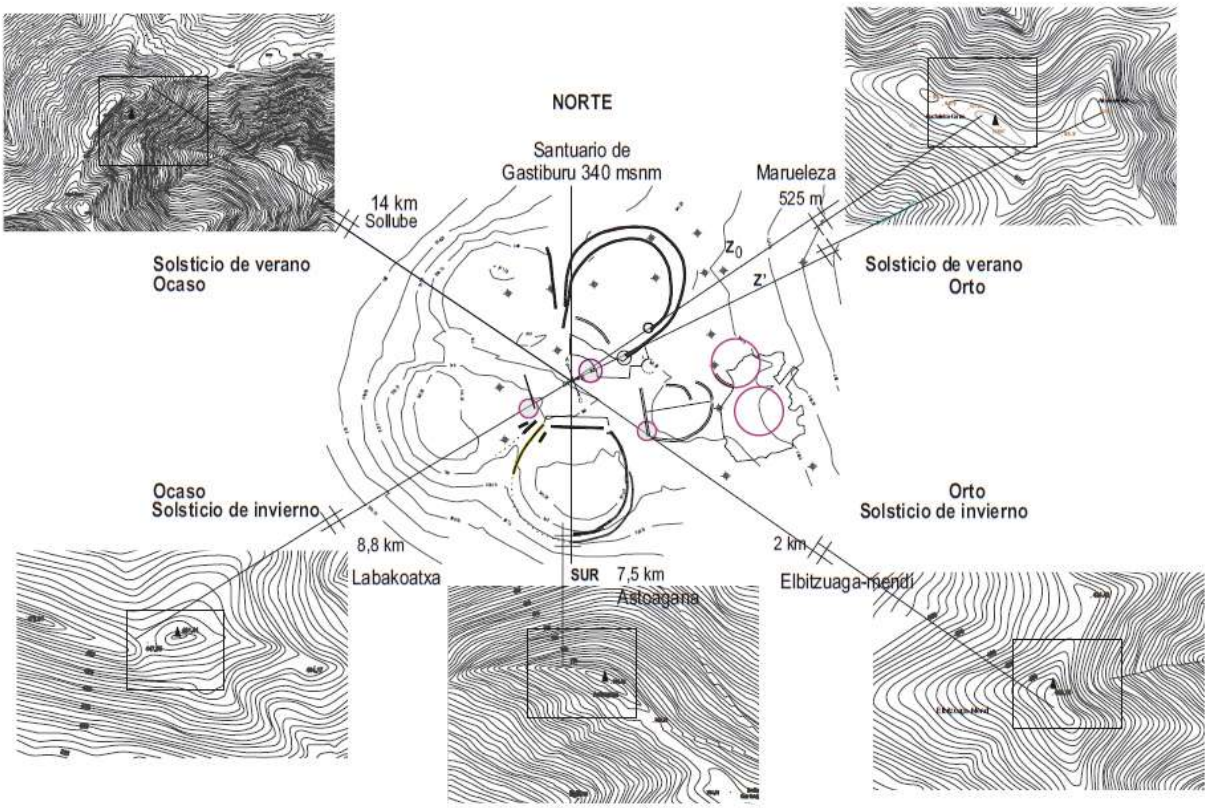
A partir del siglo IV a. C., el número de aldeas nuevas aumenta entre dos y tres veces más que en el periodo precedente. Esto muestra el desarrollo demográfico y la evolución gradual de los pequeños enclaves hacia asentamientos cada vez más grandes y complejos. Es a finales del siglo IV a. C. cuando es evidente el cambio en la estructura de la población y en la sociedad. La mayor acumulación de excedentes de consumo y producción de bienes de uso tales que telas, pieles, objetos metálicos, cerámica, etc. permite la especialización y con ella la progresiva consolidación de la élite guerrera. A finales del siglo III a. C., *los oppida* son los elementos centrales y esenciales de la estructura del territorio, con ejemplos tan conocidos como Numantia, Tiermes, Contrebia Leucade o Contrebia Carbica. El fenómeno de sinecismo les lleva a convertirse en la capital de pequeños estados de economía abierta, basando su primacía en el control de las fronteras exteriores y la gestión del territorio que comprende las unidades de segundo y tercer rango. Las poblaciones se dotan de cercos defensivos con los que establecer ante propios y extranjeros su riqueza y su capacidad de defensa, pero también su poder de ataque. Son necesarios para la protección del pueblo y la riqueza de la aristocracia local, y por otro, muestran el poder territorial a través de la monumentalidad del elemento más visible, la muralla. Estas aglomeraciones además de una población estable albergarán los mercados de intercambio y recibirán y trasladarán los bienes hacia sus poblados periféricos. A la vez es posible que concentrasen parte de los excedentes de estos como reserva bien estratégica bien comercial.



Geometría de la planta de organización de las estructuras y de los lóbulos del santuario. Origen: Santuario de Gastiburu, RAH 2009, vol. II, 3.1.2D

Este parece ser el panorama en el que se sitúa la aparición sobre el monte Arrola de un poblado de interesante cronología, estructura y sociedad. El investigador P. José Miguel Barandiarán, inquieto estudioso de los vestigios arqueológicos y etnográficos, en su diccionario de Mitología Vasca (1972 y 2003) recupera el topónimo eusquérico "Maruelexa" que en la Carta arqueológica de Vizcaya aparece como Marueleza y topónimo con el que se inicia, a exigencia del Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco, hoy Euskal Museoa, la investigación en 1983. Con el nombre cambiado a castro de Arrola se inicia un segundo periodo de excavaciones-restauraciones "express" entre 2009 hasta 2014, permaneciendo inédita la memoria e inaccesible.

La investigación de Marueleza entre 1983 y 1987 puso de relieve la complejidad arquitectónica de su perímetro defensivo. Cuenta con una muralla de doble lienzo de lajas de arenisca colocadas en aparejo de soga y tizón que sujeta en el interior una estructura de relleno estabilizada mediante una secuencia de diferenciados métodos constructivos, que van desde el uso de tirantes de madera entre los lienzos, al macizado de lutita, roca sedimentaria endeble, ordenada y estabilizada mediante la disposición de bloques siguiendo una alineación paralela a los lienzos y la coronación con una estructura de muretes que forman "cajones o cajoncillos", rematados por una acumulación de arcillas. La cortina de esta defensa alcanza desde la base una altura máxima de 7 m. El acceso



Correspondencias topo astronómicas concurrentes en el santuario de Gastiburu.
Origen: Santuario de Gastiburu, RAH 2009, vol. II, 3.1.2D fig. nº 6

al interior del poblado se realiza por tres puntos. La puerta principal, al NNW, establecida como un sistema de pasillo entre las cortinas defensivas solapadas, que ocultan la entrada real al recinto, tipológicamente es conocida como puerta de esviaje. Al parecer, en los trabajos más recientes descubrieron que se adosó un bloque de refuerzo que complicaba el acceso al corredor de la puerta de esviaje. Una zanja, estrecha y poco profunda ha sido conceptuada de foso. Una excesiva consideración frente a los fosos de *oppida* coetáneos tanto de la Hispania céltica como de Europa. Asturias ofrece unos fosos defensivos que superan en varios metros la profundidad y el ancho de este, que parece más una zanja de evacuación del agua de escorrentía.

Las casas son de planta rectangular con muro medianil compartido. Están construidas sobre zócalo con paredes de manteado de barro y postes, cubiertas por tejados vegetales. La geofísica eléctrica descubrió en los años noventa que las casas están adosadas al interior de la muralla, como sucede en la Celtiberia. Las esquinas no se resuelven con el encadenamiento de los dos muros, si bien parece conservarse muy poca información de los cierres. La conexión con la Meseta y el Valle del Ebro está confirmada por la presencia de cerámica a torno importada de color naranja. La baja y habitualmente deficiente producción local de vasos de barro cocido se comprende por la disponibilidad de madera para la producción de recipientes contenedores, a la par de lo que se sabe del resto del norte de Hispania.

La relevancia de este *oppidum* se establece por su posición estratégica, la dimensión de sus defensas y los conocimientos tanto técnicos como métricos en los que se basan. Las dataciones de

carbono radiactivo ^{14}C sitúan su pleno funcionamiento ya en el siglo III a. C. Coincide este tiempo con la presencia de un elemento arquitectónico de gran complejidad, valor añadido y prestigio. Es el interesante y sorprendente centro ceremonial y santuario de Gastiburu. La compleja construcción es visible desde la puerta NNW del *oppidum*, mirando al WSW, a 1 km de distancia. Los conocimientos que su constructor y diseñador posee eran inesperados para la arqueología enmarcados en una sociedad que no es aceptada en su esencia por un determinado pensamiento actual muy conservador de las ancestrales glorias fantasiosas en las que no encaje.

En el caso de Gastiburu, si no hay duda en el momento de considerar necesaria una autoridad notoria capaz de establecer y convencer de la necesidad de fortificar el emplazamiento de Marueleza, de planificar los recursos de obra y los recursos alimentarios antes, durante y después, y de gestionar una situación de interés general y de prestigio político, tampoco las encontramos ante las necesidades cotidianas de la relación con el mundo inmaterial. La vinculación con los símbolos y creencias debe ser completa. A cambio el valor de prestigio que se consigue para el conjunto de la sociedad es sustancial. El Santuario de Gastiburu es un problema diferente. Su diseño no es clasificable entre las estructuras convencionales conocidas de final del primer milenio antes de nuestra Era. La idea o la necesidad que le da origen no la hace comparable con ninguna tipología funcional base de las estructuras arquitectónicas al uso conocidas en el frente Atlántico o en el Mediterráneo. Mientras que el aspecto "refugio" hace fácilmente asumible el esfuerzo de tiempo y alimento invertido en la muralla, Gastiburu queda alejado de "lo usual" dentro de la esfera de lo tangible y cotidiano. Es otra la motivación que se conjuga interviniendo aspectos de gran valor añadido: el prestigio, el poder, el conocimiento y el augurio; y quizá también la religión.

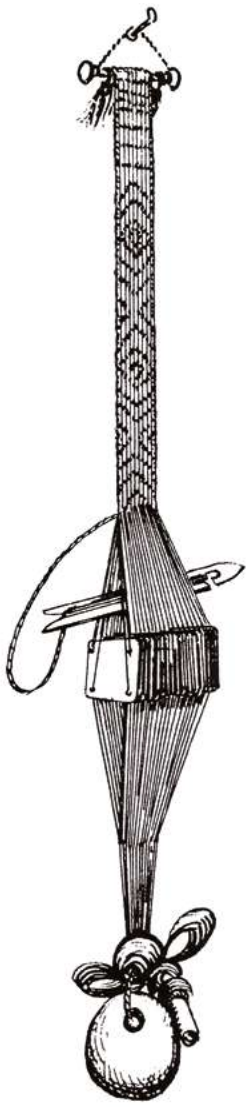
El conjunto se construyó sobre el plano de un pentágono regular establecido con anterioridad en el terreno. El centro de las cinco plataformas en graderío con forma de herradura, los denominados lóbulos, está situado en los vértices del pentágono de base. El espacio interior, una plaza enlosada repite la figura del pentágono. El constructor estableció con esta estructura una serie de referencias internas orientadas a correlaciones con la topografía astronómica. Considerando el conjunto de cuestiones relevantes que inciden en Gastiburu, creemos que está claramente justificada la figura del *maestro de obra*, conocedor de los sistemas, los materiales, las figuras geométricas y, quizá, otros aspectos tocantes a las creencias, ritos, etc. El planteamiento complejo del conjunto y la particular relación entre su posición, el paisaje y el ciclo Sol - Luna, evidencian un conocimiento y planificación que requiere algo más que la bárbara iniciativa popular, por muy voluntariosa que sea. La presencia de esta figura es más evidente que para la construcción de la muralla de Marueleza. Por otro lado, la figura de la jefatura política de la élite de la sociedad es indiscutible y necesaria, en el control de la obra y de los recursos, sino que también por el refuerzo de su posición social que aporta la presencia de la figura del *maestro de obra*.

Creemos posible sostener, con todo lo expuesto hasta aquí, que tanto las defensas de Marueleza como el Santuario de Gastiburu, tienen un interés simbólico y de prestigio, adicional a los aspectos prácticos que justifican el esfuerzo que se realizó. El monumento de Gastiburu se convierte en un elemento clave para comprender la posición jerárquica de Marueleza como centro de poder político y simbólico, simbiosis legal y religiosa capaz de concentrar y dominar su periferia. Por el momento, Marueleza es poseedora del único santuario conocido en el territorio cariete.

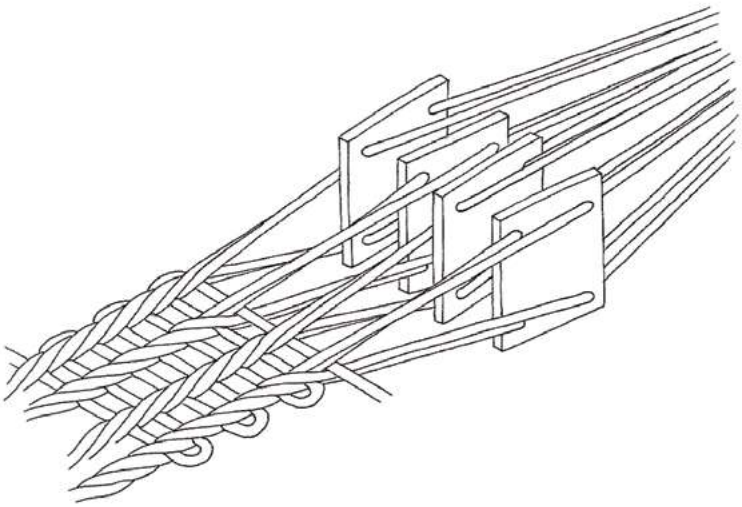
CUADRO 10

EL PRÍNCIPE DE HOCHDORF, Eberdingen, Baden-Württenberg, Alemania

Entre los hallazgos que nos enseñan que la vida en la antigüedad no era en blanco y negro está el tesoro funerario de un príncipe celta de la tribu de Asperg, del periodo Halsttat tardío (620–450 a. C.), preservado en su tumba centroeuropea. A pesar de que la costumbre saqueadora en búsqueda de la riqueza de los muertos ya existía de siempre, ésta no había sufrido ningún intento, por lo que todo permanecía como en el momento del enterramiento. La excavación dirigida por el Dr. Jörg Biel se realizó durante dos años (1978-79) descubriendo la suntuosa cámara que se reveló como la más importante y con el más completo-lujoso ajuar que se conocía acompañando a un príncipe. Todo en ella desvela que el espacio funerario se organizó como si fuese su habitación en vida. Sus objetos personales comunes estaban recubiertos de oro. El puñal, los zapatos, el cinturón, su servicio de bebida con forma de cuerno, el cuenco de oro para servirla, son objetos de espectacular belleza, enriquecidos con un noble y delicado trabajo de repujado. Un gran caldero de bronce con tres leones que guardan la boca, un "sofá" de bronce soportado por ocho patas que son ocho figuras femeninas sobre ruedas y decoradas con perlas de coral. Su carro de cuatro ruedas, los arreos, el servicio de vajilla, y otros muchos pequeños objetos y las telas en los que envuelven, completan una colección de tesoros, ya que cada uno de ellos lo es en sí mismo. Parte de los objetos fueron fabricados en el sitio, al pie de la tumba, otros tienen procedencias diversas. El caldero de bronce procede del norte de Italia, el ámbar del Báltico y el coral del Mediterráneo, son objetos de procedencia lejana, exóticos y de prestigio, usados como perlas de collar y en la decoración de los objetos más personales. La cámara se forró con telas, paredes y suelo, los objetos fueron igualmente empaquetados, sin prestar atención a su tamaño (ver figura 66).



Reconstrucción de un telar para cintas basado en cartones como el usado con los tejidos de Hochdorf



Esquema de funcionamiento del sistema de cartones

con abundancia de fibras vegetales para motivos pegados al tejido acabado, pelo de tejón o lana. Una excepcional presentación del espíritu para su llegada al Más Allá.

El estudio de todos los materiales hallados en la tumba corrobora el alto estatus social de la persona enterrada, el príncipe, a la que se le organiza el fastuoso y cuidado entierro. Nos habla de la sociedad en la que indiscutiblemente era un gran personaje aristocrático y sobre las relaciones comerciales y sin duda políticas que mantenía a media y larga distancia. En 2001 este tesoro fue exhibido en Bilbao, una excepcional concesión a la Villa por la participación de L. Valdés en las excavaciones.



Tejidos reconstruidos de diferentes lugares de la tumba de Hochdorf

CUADRO 11

LOS SELES

Escogemos este antiguo sistema de aprovechamiento ganadero de los Montes Comunales por ser el único que ha dejado una impronta reconocible. Por el contrario, el pastoreo hecho en terreno privado o en zonas libres es imposible de seguir ya que carece de huella discernible. Este sistema de encerraderos de uso estacional para el aprovechamiento privativo de los pastos comunales de invierno y de verano, tiene una antigüedad mal conocida. Estamos lejos de saber cuándo se ideó esta forma de aprovechamiento. Algunos autores continúan argumentando que pudo iniciarse en la Edad del Bronce o Hierro temprano[306], vista la proximidad de algunos seles a monumentos funerarios del tipo cromlech. La arqueología aún no ha encontrado información concluyente que permita establecer una relación inequívoca en la cercanía física entre ambas estructuras, ni ha dado justificación para considerarlos hechos sincrónicos.

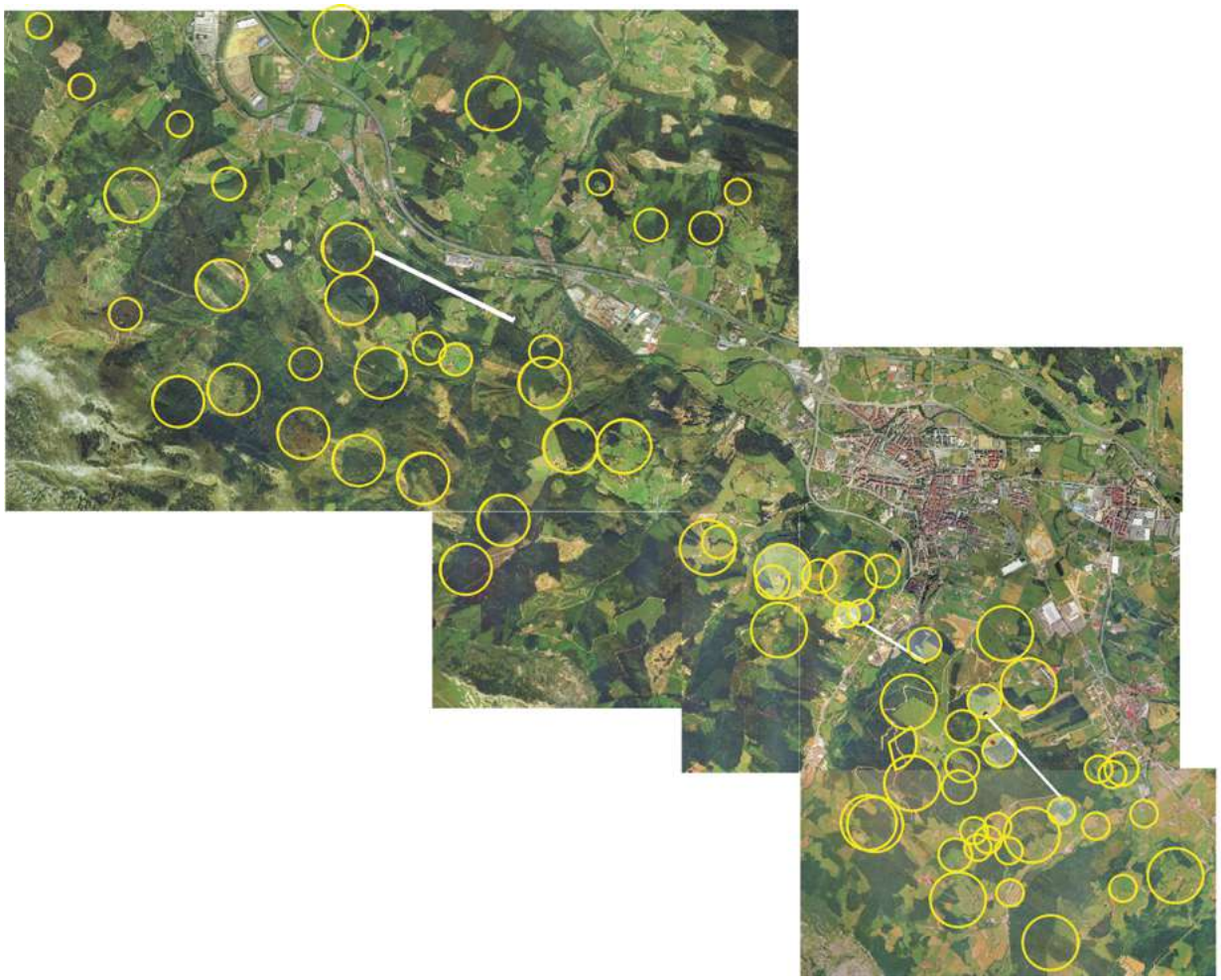
En los montes y cerros de la cuenca del río Oka son abundantes sus huellas. Más de sesenta seles[307], de tres módulos diferentes, han sido detectados en la vertiente suroeste de la sierra del Illuntzar, en la de Gastiburu entre Ereño y Lekerika, hasta alcanzar el fondo de valle del río Golako y del río Oma. En ese concreto territorio se encuentran el oppidum de Marueleza y el Santuario de Gastiburu. Es evidente la superposición entre seles que delata que fueron establecidos, abandonados y recuperados para volver a ser explotados en distintos momentos. Se conserva en la Real Academia de la Historia y en el archivo de la Chancillería de Valladolid, un plano de 1771[308] en el que se sitúa el sel de Gastañachueta ocupando una parte importante del recinto amurallado del *oppidum* de Marueleza. Actualmente son visibles dos grandes seles en esa posición. Cercano al sel de Gastañachueta se encuentran los hitos de marca de dos encomiendas: la de Santiago en la sierra de Gastiburu y la de San Juan de Jerusalén en Garategana. Los seles detectados en el entorno del castro de Kosnoaga tienen una proximidad a las líneas de muralla similar a la que se observa en los que rodean al *oppidum* de Marueleza. Esta disposición plantea si fue posible la coexistencia de seles cuando ambos poblados están habitados.

---

306 ETXEZARRAGA, I., 2018, *Seles del País Vasco*. Departamento de Cultura de Gobierno Vasco, pág. 20, donde en imagen propone la localización de dos seles en el monte Arrola, al que denomina Menor parece corresponder con el sel que se denomina Gastañachueta en 1771, Chancillería de Valladolid.

307 VALDÉS, 2009, op. cit. vol II pág. 77

308 REAL CHANCILLERÍA DE VALLADOLID, 1771, Pleito entre la anteiglesia de San Miguel de Mendata (Vizcaya) y la anteiglesia de Santo Tomás de Arrazua (Vizcaya) por incumplimiento de carta ejecutoria de pleito sobre la propiedad y jurisdicción de ciertos montes y términos a resultas de obras en un camino. SALA DE VIZCAYA. Caja 2782.0001/2783.0001



Seles de Durango, elaboración de L. Valdés, ortofoto DFB

Encerraderos de ganado se conocen en los castros y poblados vettones de la Hispania céltica, pero en el caso vizcaíno que nos ocupa, no tenemos evidencias arqueológicas que nos permitan pronunciarnos en esa dirección. No se han realizado excavaciones en los seles, al ser administrativamente de dudoso rendimiento el resultado. A causa de la presión de la práctica forestal agresiva e intensiva y la concentración de las viejas parcelas familiares, algunas de estas reliquias circulares han desaparecido antes de ser documentadas. Los datos escritos que se conservan aportan la certeza de que los seles están en uso ya en el año mil.

Gonzalo de Otálora, al describir el perímetro de la Merindad, señala la existencia de tres seles: el de Arcate, el de Urquiça y el de Apascola. En la actualidad, en el Duranguesado es posible recuperar con facilidad las huellas fosilizadas de seles situados a media ladera, siendo mucho más escasos los próximos al cauce. La intensa parcelación de la vega entorno a la Villa de Durango y la paulatina ocupación de los terrenos para la instalación de parques industriales desde finales del siglo XIX, no parece ser causa suficiente con la que justificar su prácticamente nula presencia. En la vista del valle de 1778 hecha por de J. Y. Urrutia, se muestra un territorio de fincas regulares que en nada se asemejan a las propiedades de lindes curvos de las parcelas que son la identidad de los seles (ver plano 8).

CUADRO 12

LOS SACRIFICIOS

La inmolación de animales con fines propiciatorios y protectores está constatada en el área céltica de Hispania. Estrabón[309] entre los años 29 y 7 a. C. escribe *Geographiká*, un tratado descriptivo en el que dejó constancia de pueblos, usos y costumbres. Podemos leer que los pueblos montañeses realizan ofrendas con ritos de sangre, hecatombes, sin que desgraciadamente el autor se extendiese a describir el procedimiento seguido. Estas ceremonias cruentas, con la muerte de animales e incluso de personas, están constatadas y se sabe que tienen una larga duración en el tiempo. En Roma y en Grecia se realizan con objetivos semejantes pero con algunas diferencias. El *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, de 1875 de William Smith, en la entrada de la voz lustratio, establece las numerosas ocasiones en las que el sacrificio triple se aplica. Destaca que el conjunto animal destinado a la ofrenda es paseado por tres veces alrededor de la persona, personas o del terreno que se desea purificar. Catón el Viejo dejó descrita la forma ritualizada en la que se procede para purificar un espacio privado rural, una granja privada. Sirve para entender las ofrendas cruentas en el dominio de lo público. Este procedimiento, conocido también como *suovetaurilia* por los que lo realizan, consiste en el sacrificio de tres machos: un bóvido, un suido y un ovino. Su ejecución está encaminada a obtener de los dioses Manes la protección y purificación del ganado y los campos, pero también para las personas, en particular los recién nacidos que así serán protegidos de los espíritus malignos que pudiesen haber penetrado en ellos en el momento del parto. Se realizan en las ciudades en fechas establecidas, en los campamentos legionarios, por las legiones antes de la batalla y para protección de las flotas y sus armas. Con estos ritos de sangre era solicitada la protección de la divinidad y expiadas las culpas. Tenemos información escrita por Ovidio[310] de cómo se opera para protección del ganado, en ritual incruento por el pastor. De este ritual de purificación del ejército lo encontramos en los textos de Dion Cassio y Apiano[311]. La columna conmemorativa de las Guerras Dacias del 101 y del 105, conocida como Columna Trajana, tiene en el segmento X una escena de la *suovetaurilia* presidida por el emperador Trajano[312]. El

309 ESTRABON III, 3, 6, *"Los lysitanoi hacen sacrificios y examinan las vísceras sin separarlas del cuerpo; observan asimismo las venas del pecho y adivinan palpando. También auscultan las vísceras de los prisioneros cubriéndolas con "ságoi" (los mantos o capas gruesos de lana). Cuando la víctima cae por mano del "hieroskópos" hacen una primera predicción por la caída del cadáver".* III, 3, 7 *"… a Áres sacrifican cabrones, y también cautivos y caballos…".*

310 OVIDIO *Fastos* libro IV pág. 40 y traducción 41 de la edición de 1738, en books.google.es

311 APIANO, *Guerras ibéricas* §19, ejemplar de la Biblioteca Nacional, 1852

312 CICHORIUS, C., 1896, *Die Reliefs der Traianssäule*, Tafel X, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/74/010_Conrad_Cichorius

ritual se desarrolla por la parte exterior de la fortificación de un campamento. En Tito Livio[313] tenemos la descripción del ritual que se realiza para las flotas, que difiere del terrestre. En ese caso la mitad de los animales sacrificados es arrojada al mar, después de haber circundado la flota en una embarcación. La fundación de una nueva población lleva este ritual propiciatorio como precursor del inicio de la construcción, según narra Cicerón[314]. Son abundantes las muestras artísticas que plasman el importante rito propiciatorio *suovetaurilia*. Este rito indoeuropeo está bien documentado en la Roma arcaica, Grecia, Persia y la India védica.



Los sacrificios: souvetaurilia en: inscripción de Cabezo das Fraguas

En la Península tenemos una interesante inscripción votiva, en Cabeço das Fraguas[315], en un yacimiento que se extiende desde el s. VIII-VII a. C. al I d. C., en Sabugal, Portugal. Esta escrito: *"OILAM TREBOPALA / INDI PORCOM LAEBO / COMMAIAM ICCONA LOIM / INNA OILAM USSEAM / TREBARUNE INDI TAUROM // IFADEN [.../ REUE"*. Una oveja para Trebopala, un cerdo para Laebo [una oveja] de la misma edad para Iccona Loiminna, una oveja de un año para Trebaruna y un toro fértil … para Reve. El santuario está custodiado por un pequeño asentamiento con fortificaciones. La cima tiene forma circular y es el punto de origen de tres arroyos. Colocada en su centro, la inscripción votiva marca el lugar sagrado, el punto de conexión con las divinidades locales a las que se les ofrecen los sacrificios. En su fase final es un santuario importante de carácter intertribal. Probablemente fue durante esta última fase cuando se grabó la inscripción[316], cuando el lugar servía como articulador de los territorios circundantes. En el tienen lugar las ceremonias sacrificiales asociadas a banquetes rituales. Es un espacio cercado donde se han recuperado restos cerámicos y dos ganchos que confirman la preparación de comidas *in situ* para el consumo inmediato. Se encontraron varios altares, tres están dedicados a Laepo/Labbo. Es posible que la divinidad más relevante fuese Reve, una deidad paralela a la celta Taranis. El acceso al interior está marcadamente diferenciado. Había un acceso para las personas que venían de lejos que debían pasar por debajo del bastión, y un segundo en el lado oriental del mismo que llevaba directamente a la cumbre. Encontramos otra referencia a este rito de depuración y purificación en una pintura del siglo I a. C. en Bilbilis, cerca de Huérmeda, Zaragoza. Un fragmento de cerámica procedente de Numancia ha conservado la imagen de un sacerdote o *hieroskópos* junto a un altar con un ave para el sacrificio.

313 TITO LIVIO. *Ab Urbe Condit*a, XXIX.27

314 CICERON de *Divinatione*, I.45

315 SCHATTNER, T., 2010, *Breve observação sobre a representação procesional no occidente hispánico*. In Schattner T., Santos M.J., éd. Porcom, Oilam, Taurom, *Cabeço das Fráguas: o Santuario no seu contexto. Iberografias*, pág. 110

316 ALMAGRO-GORBEA, M. y VALDÉS, L. 2017, *Les sanctuaires de l'Hispania céltica: nouvelles données*, 41éme Colloque international de l'AFEAF en Dole, pág. 18



Los sacrificios: souvetaurilia en la columna Trajana, cuadro 10

LA DESCRIPCIÓN DE CATÓN EL VIEJO[317] DE LA *SUOVETAURILIA*

El ritual consiste en el sacrificio de tres animales de los que una parte es ofrecida a los dioses y quemada en los altares y otra se consume por los asistentes; pero no siempre es así. En el caso de las flotas la ofrenda se hace arrojando al agua la parte de los dioses. El ritual comprende varios actos tipificados. Se inicia conduciendo los tres animales por los sacerdotes y los *suovetaurilia*, alrededor del espacio a lustrar o proteger y a los asistentes a la ceremonia, mientras se recita una oración en la que se pide la protección de los Manes. Lo cuenta Catón de la siguiente forma:

"Es menester purificar el campo de la siguiente manera: manda que a los suovetaurilia les den una vuelta alrededor: «Con la benevolencia de los dioses —y que sea para bien—, encomiéndote, Manio, que cuides de la purificación de mi propiedad, mi campo y mi tierra con este sacrificio de los suovetaurilia, por la parte que consideres que deben circundar o rodear». Invocad antes a Juno y a Júpiter, y di así: «Padre Marte, ruégote y suplícote seas benévolo y propicio a mí, a mi casa y a nuestros esclavos: en virtud de ello, he ordenado que los suovetaurilia circunden mi campo, mi tierra y mi propiedad; para que tú impidas, apartes y desvíes las enfermedades visibles e invisibles, la infecundidad, las calamidades y las inclemencias; para que tú permitas que las cosechas, los trigos, los viñedos y los brotes crezcan y se den bien; que conserves sanos y salvos a los pastores y los ganados y des buena salud y vigor físico a mí, a mi casa y a nuestros esclavos".

Terminado el circuito, sigue el sacrificio de las bestias, cuya edad no está determinada, por lo que se adecúa a la importancia de la *lustratio* y a la riqueza del oferente, llegando a ser sustituidos los animales por sus reproducciones entre los más desfavorecidos. Sigue Catón:

317 CATÓN EL VIEJO, *De Agri Cultura*, 141 CL.
En www.imperivm.org/tratado-de-agricultura-caton-el-viejo-libro-completo-de-agri-cultura/

"En virtud de ello, en virtud de la purificación y de la ejecución del sacrificio de purificación de mi propiedad, mi tierra y mi campo —como he dicho—, sé magnificado mediante la inmolación de estos suovetaurilia lactantes: Padre Marte, en virtud de eso mismo, sé glorificado con estos suovetaurilia lactantes». Igualmente […] hazlo con un cuchillo; que haya a mano un pastel y una torta; a continuación, ofrécelo. Cuando inmoles el cerdo, el cordero y el ternero, es menester decir lo siguiente: «En virtud de esto, sé magnificado con estos suovetaurilia que van a ser inmolados». Está prohibido nombrar a Marte, el cordero y el ternero".

Terminada esta parte y si no se obtienen buenos presagios con todos los animales abatidos, Catón dice, que hay que pronunciar la siguiente fórmula:

«Padre Marte, si algo no te ha satisfecho en esos suovetaurilia lactantes, ofrézcote en sacrificio expiatorio estos suovetaurilia. Si se duda de uno o de dos animales, formula las siguientes palabras: «Padre Marte, pues no te ha satisfecho ese cerdo, ofrézcote en sacrificio expiatorio este [otro] cerdo".

Dumézil[318] en sus estudios de la sociedad indo-europea se refiere a la idea del sacrificio tripartito, ya que es un hecho de importancia. En ese rito queda asegurada la conexión del jabalí, en tanto que animal de ofrenda de sangre, con las divinidades ctónicas. El sacrificio tradicional romano establece la idea base de a qué divinidad se dirige cada animal sacrificado: un cerdo a la Tierra, un carnero a Júpiter, y un toro a Marte, como lo expone la investigadora Korakova[319].

318 DUMÉZIL lo expone en 1947 en su obra *Tarpeia* y en 1970 en *Archaic Roman Religion*.

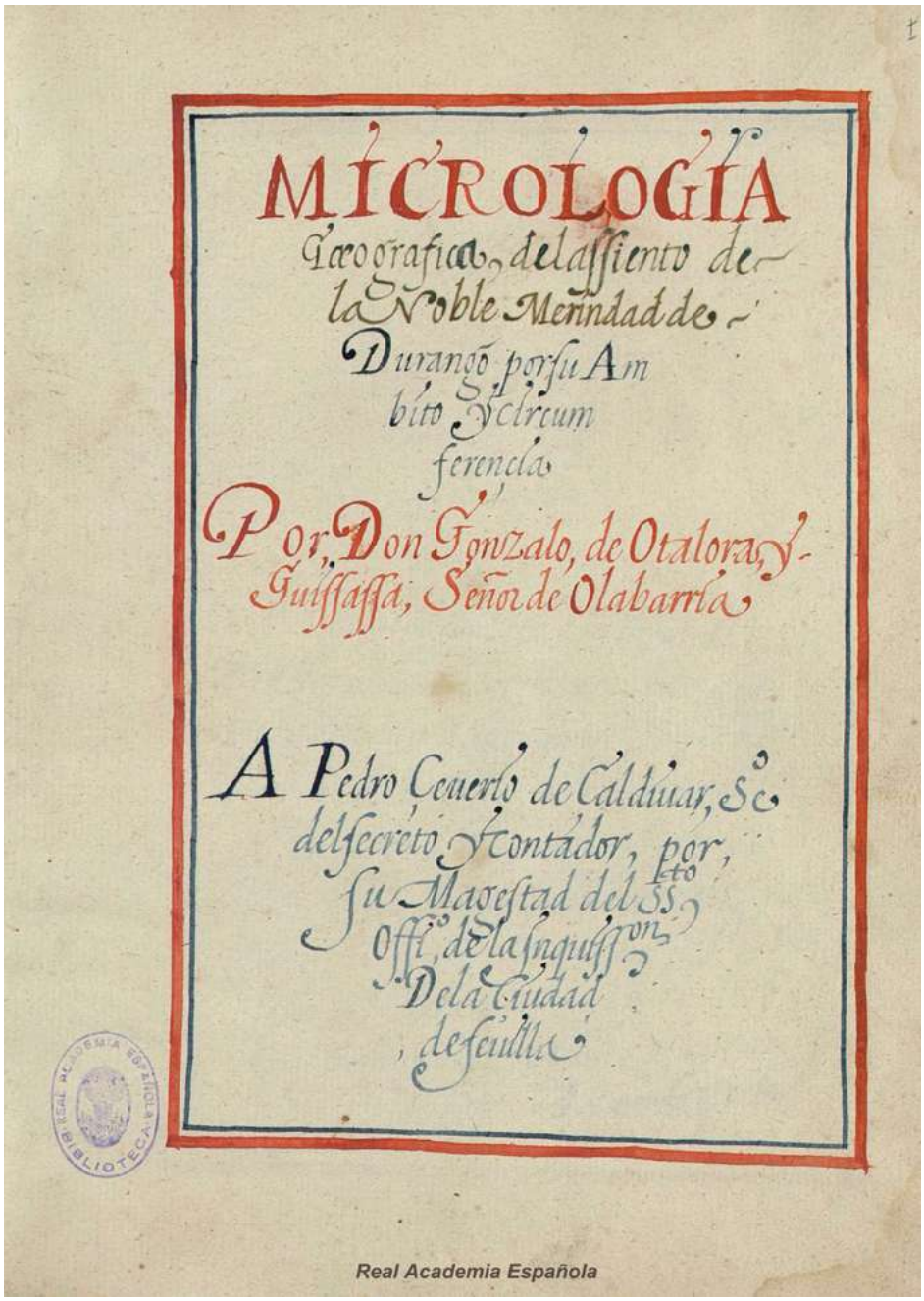
319 KORAKOVA, L., 2011, *Swine in old nordic religion and worldwide*. Proyecto de fin de carrera en religión nórdica. Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. Ciencias Sociales en la Universidad de Islandia, pág. 53

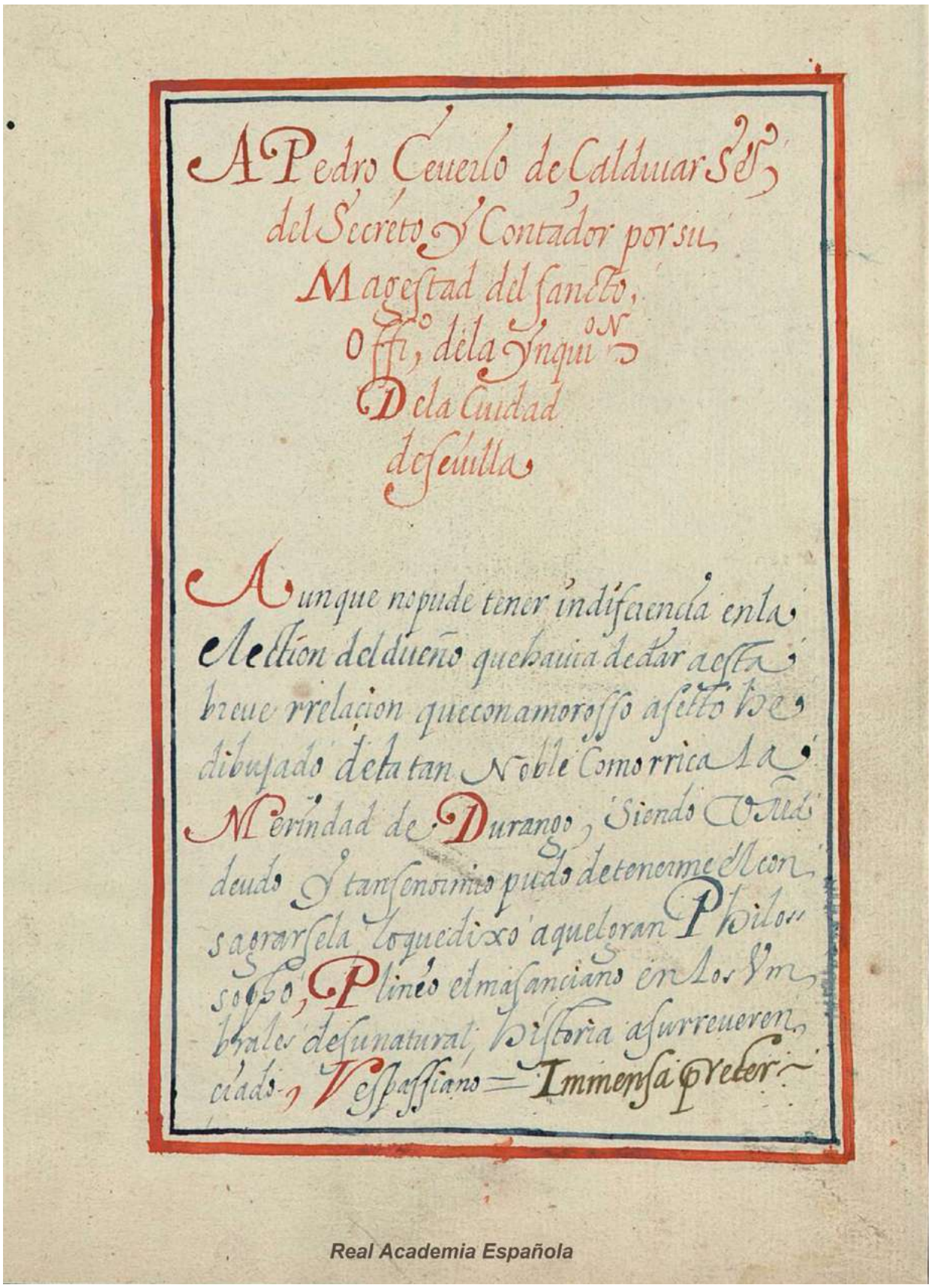
ANEXOS DOCUMENTALES

ANEXO 1

LIBRO MANUSCRITO DE GONZALO DE OTÁLORA
DE LA BIBLIOTECA DE LA REAL ACADEMIA DEL ESPAÑOL

Archivo: 00- MICROLOGÍA RAE 190440922 P-32-MIKELDI.PDF

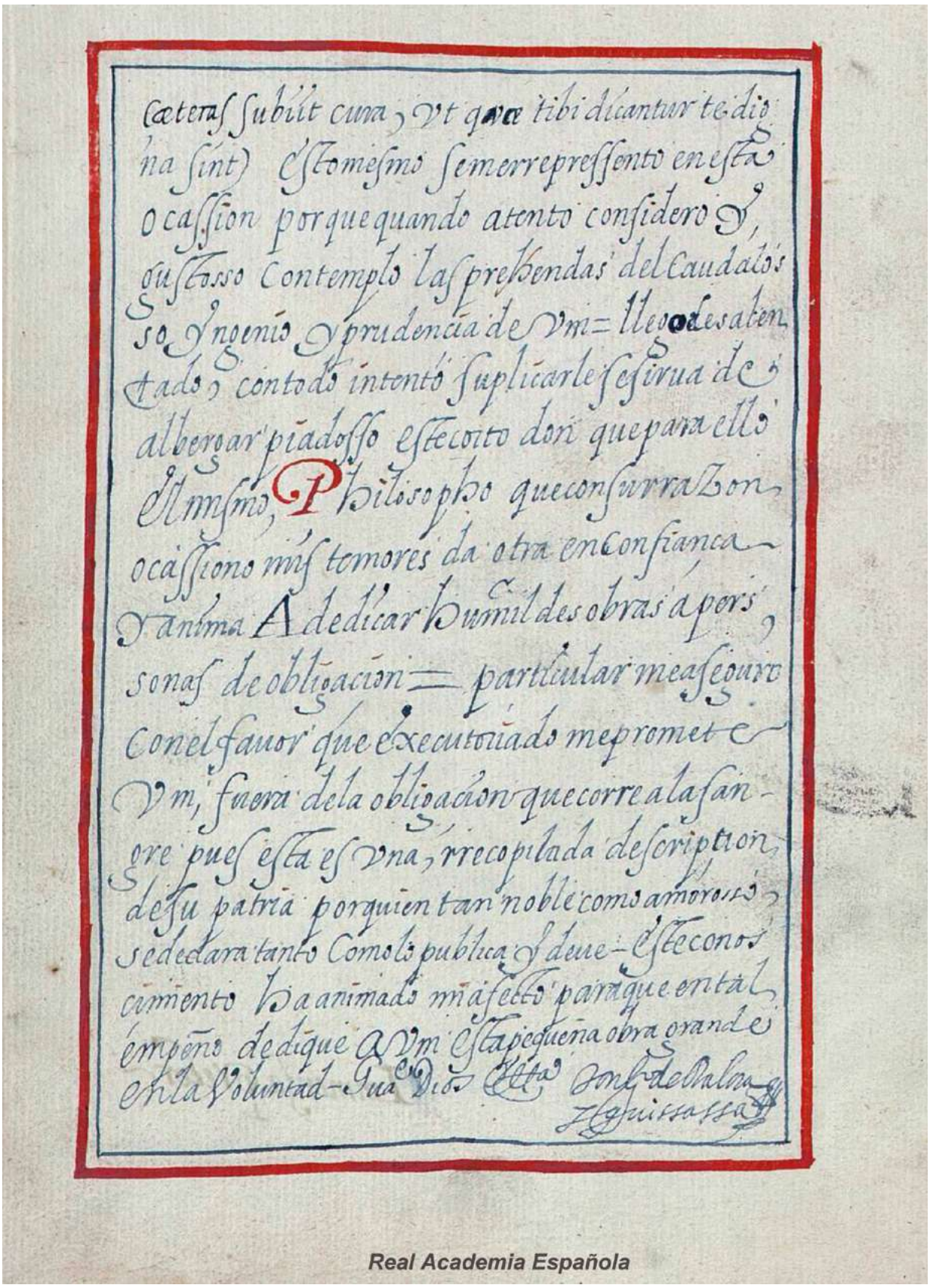




A Pedro Ceuerio de Calduiar Sr.
del Secreto y Contador por su
Magestad del sancto
Offi.o dela Ynquisicion
De la Ciudad
de seuilla

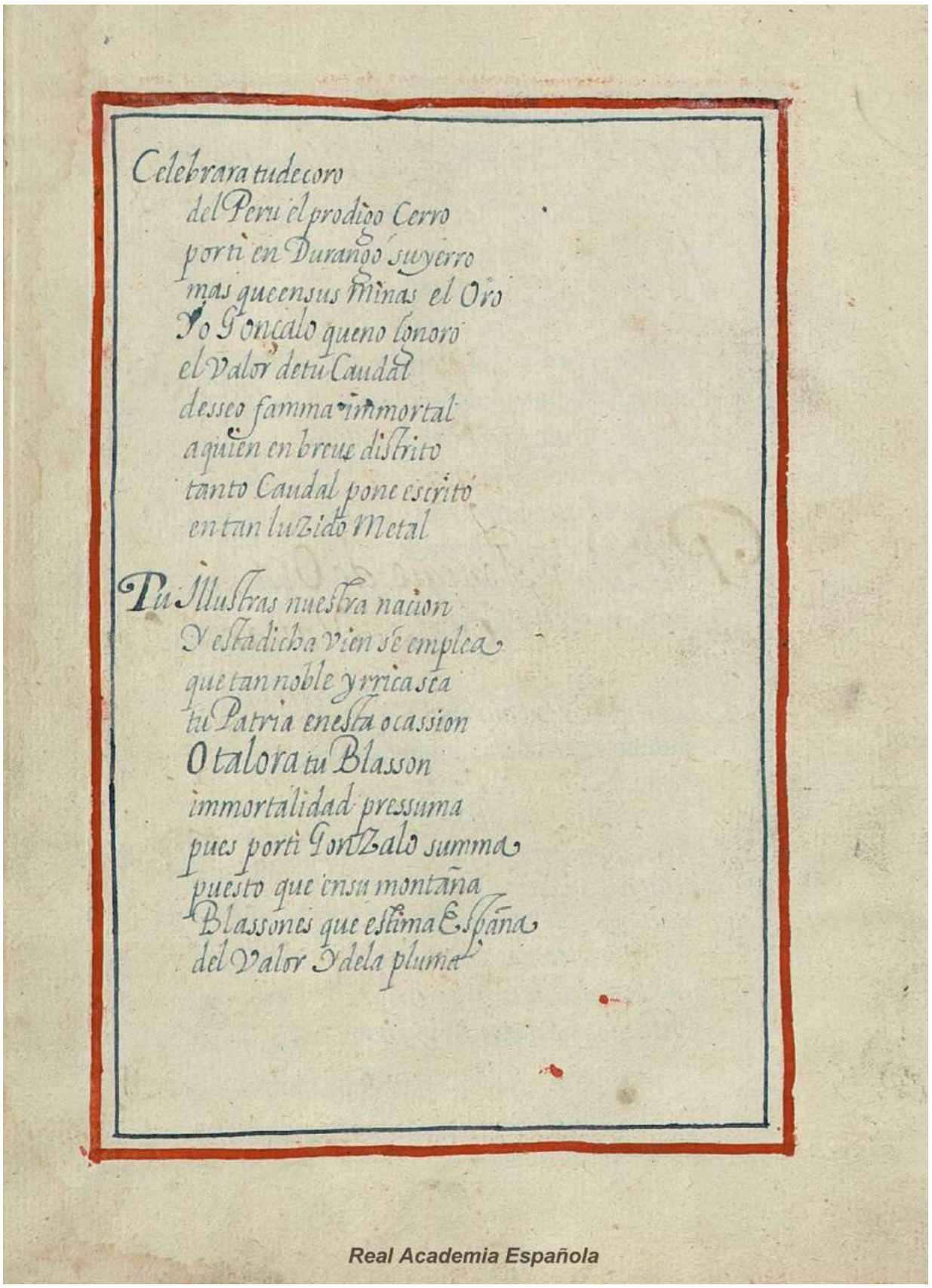
Aunque no pude tener indiferencia en la
election del dueño que hauia de dar a esta
breue rrelacion que con amorosso afecto he
dibujado de la tan Noble Como rrica la
Merindad de Durango, siendo V. Md.
deudo y tan señor mio pudo detenerme el con
sagrarsela lo que dixo aquel gran Philos
sopho, Plineo el masanciano en los Vm
brales de su natural historia a su rreueren
ciado, Vespassiano = Immensa preter

Real Academia Española



cæteras subiit cura, vt quæ tibi dicantur te dig
na sint) Esto mesmo se me rrepressento en esta
ocassion porque quando atento considero y
gustosso contemplo las prehendas del caudalos
so yngenio y prudencia de Vm = llego desaten
tado, con todo intento suplicarle se sirua de
albergar piadosso este corto don que para ello
el mismo, Philosopho que con su rrazon
ocassiono mis temores da otra en confiança
y anima A dedicar humildes obras a pers
sonas de obligacion = particular me aseguro
con el fauor que executoriado me promete
Vm, fuera de la obligacion que corre a la san
gre pues esta es vna, rrecopilada descripcion
de su patria porquien tan noble como amoroso
se declara tanto como lo publica y deue - Este conos
cimiento ha animado mi afecto para que en tal
empeño dedique a Vm esta pequeña obra grande
en la voluntad - Gua Dios &c. Ant.o Gonz.o de Malora
y Aguissassa

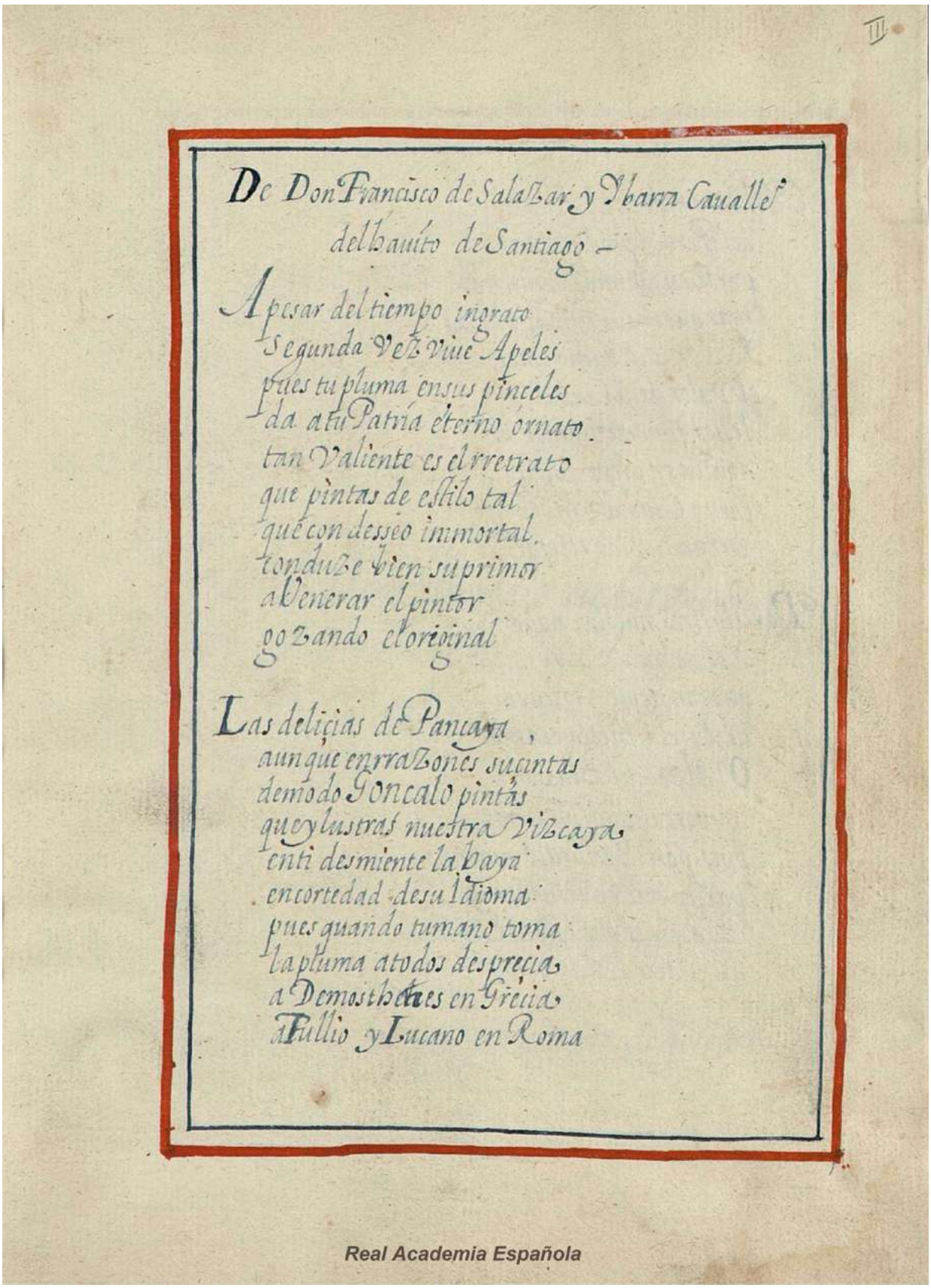
Real Academia Española



Celebrara tu decoro
del Peru el prodigo Cerro
portì en Durango suyerro
mas que en sus Minas el Oro
Yo Gonçalo que no honoro
el Valor de tu Caudal
desseo famma immortal
a quien en breue distrito
tanto Caudal pone escritò
en tan luzido Metal

Tu Illustras nuestra nacion
Y esta dicha vien se emplea
que tan noble y rrica sea
tu Patria en esta ocassion
O talora tu Blasson
immortalidad pressuma
pues portì Gonçalo summa
puesto que en su montaña
Blassones que estima España
del Valor Y dela pluma

Real Academia Española

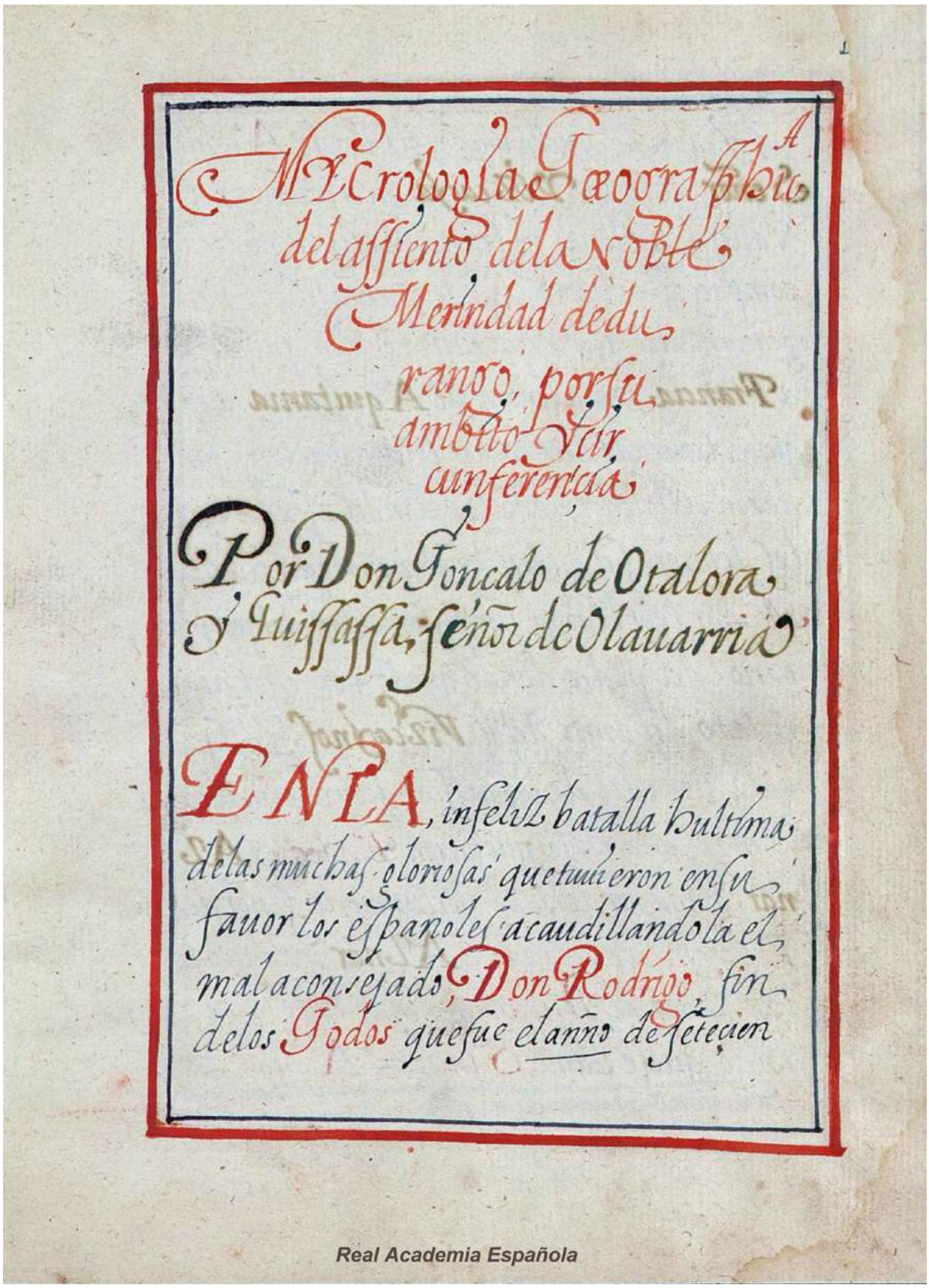


De Don Francisco de Salazar y Ybarra Caualler
del hauito de Santiago –

A pesar del tiempo ingrato
Segunda Vez Viue Apeles
pues tu pluma en sus pinceles
da a tu Patria eterno ornato.
tan Valiente es el rretrato
que pintas de estilo tal
que con desseo inmortal.
conduze Vien su primor
a Venerar el pintor
gozando el original

Las delicias de Pancaya,
aunque en rrazones sucintas
de modo Goncalo pintas
que ylustras nuestra Vizcaya.
enti desmiente la Vaya
en cortedad de su idioma
pues quando tu mano toma
la pluma a todos desprecia.
a Demosthenes en Grecia.
a Tullio y Lucano en Roma

Real Academia Española

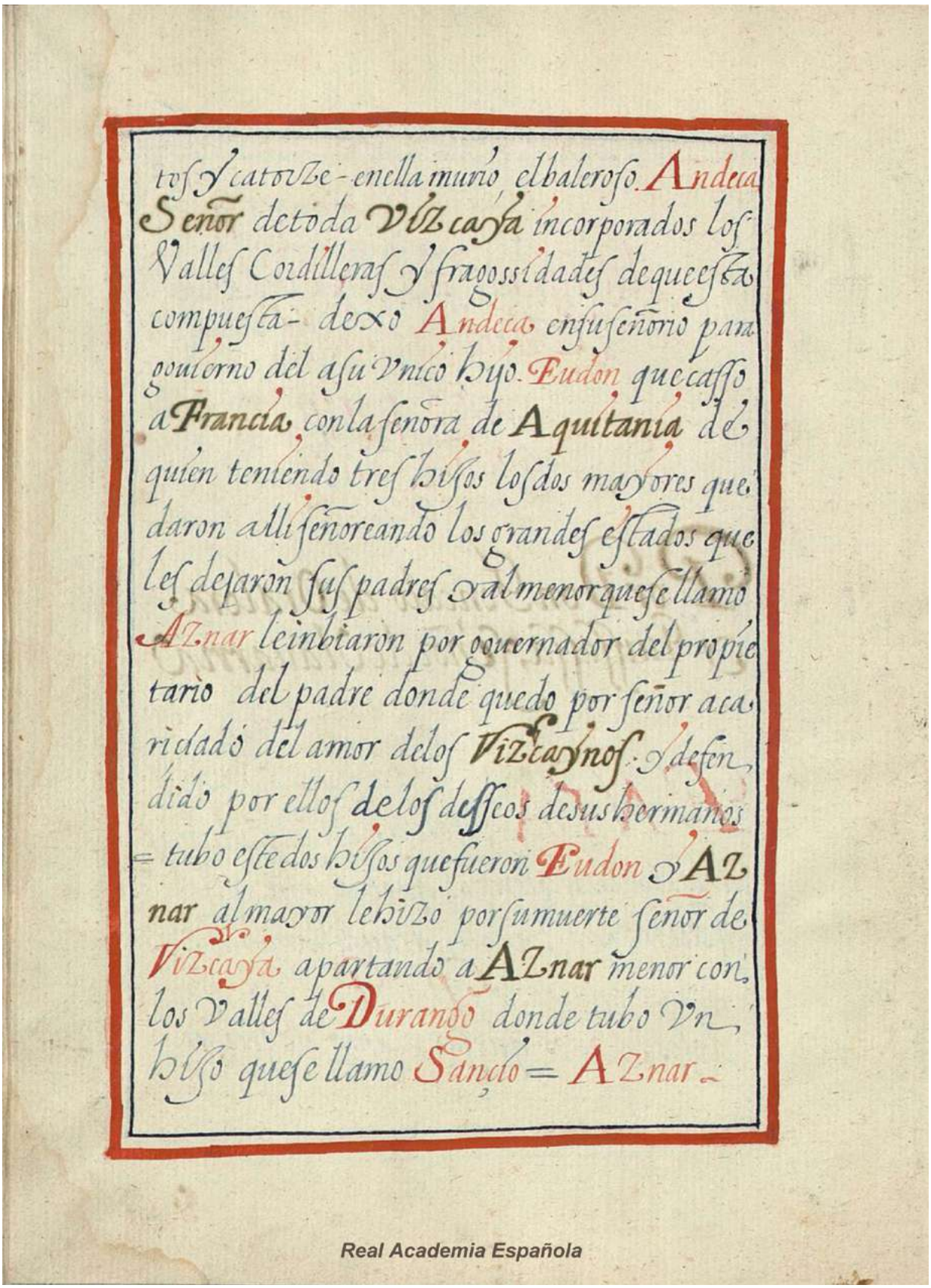


Mycrologia Geographica
del assiento dela Noble
Merindad de du
rango, por su
ambito y cir
cunferencia

Por Don Goncalo de Otalora
y Guissassa, señor de Olauarria

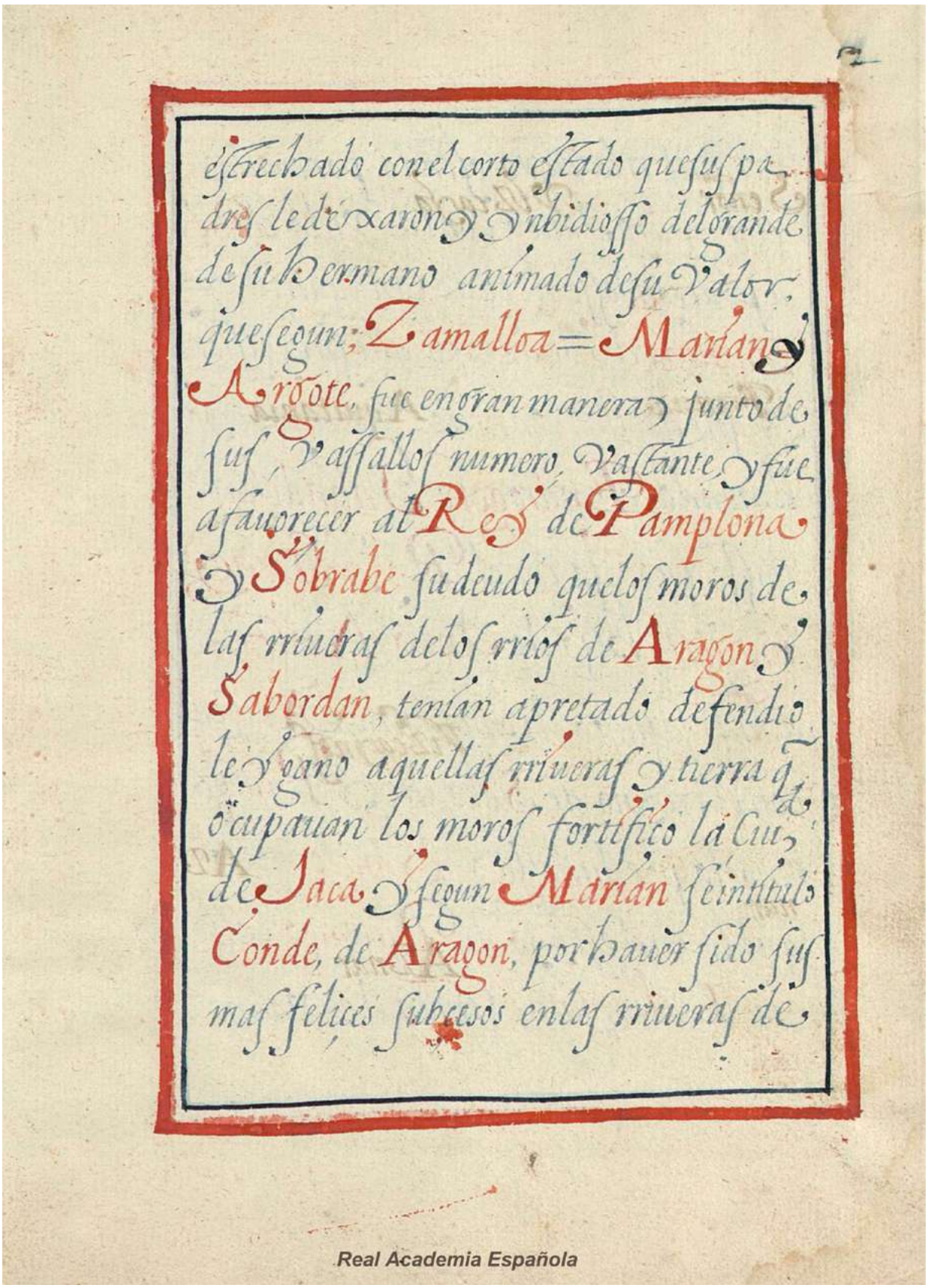
EN LA, infeliz batalla hultima
delas muchas gloriosas que tuuieron en su
fauor los españoles acaudillandola el
mal aconsejado, Don Rodrigo, fin
delos Godos que fue el año de setecien

Real Academia Española



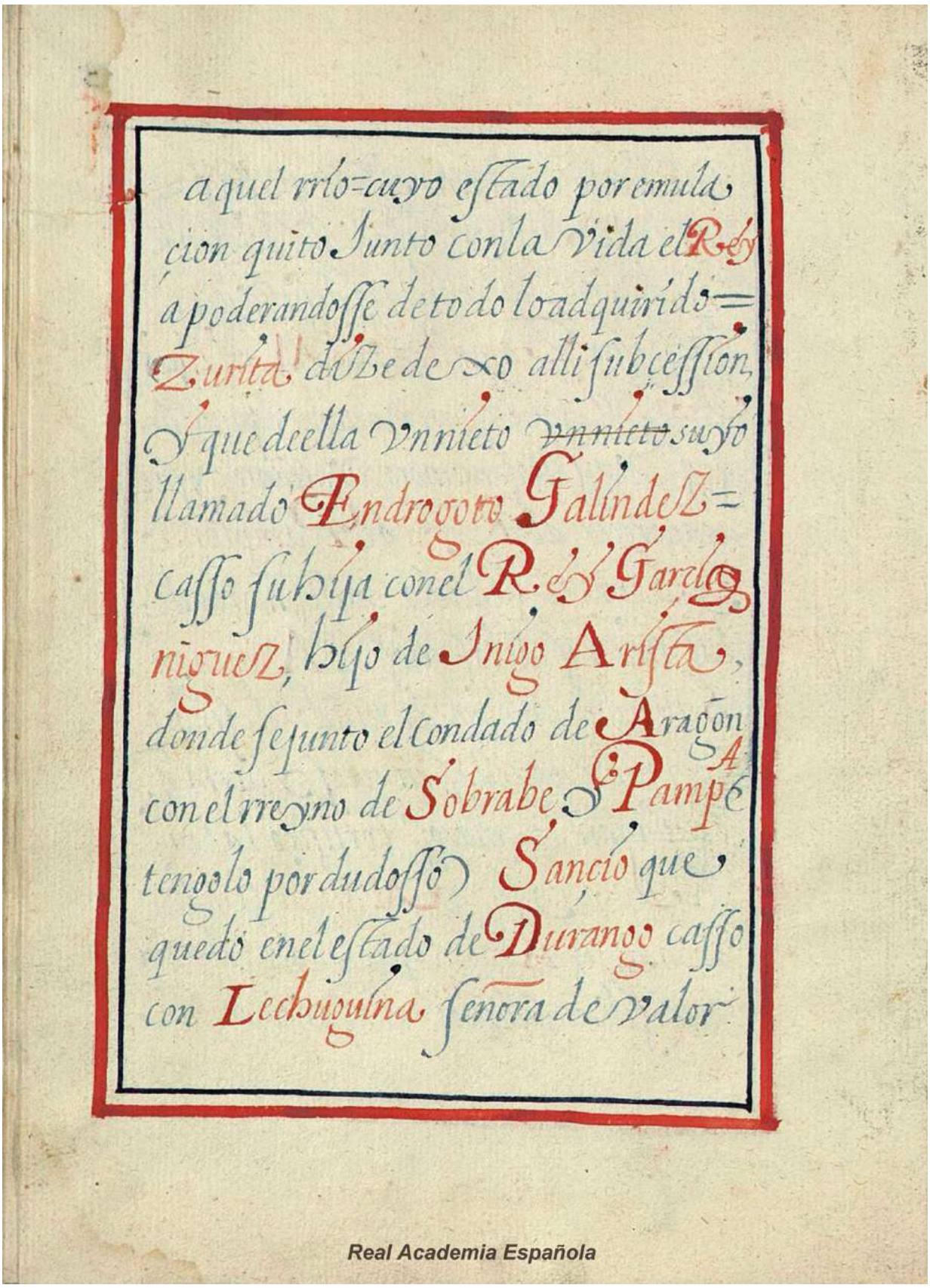
tos y catorze - enella murio el baleroso. Andeca
Señor de toda Vizcaya incorporados los
Valles Cordilleras y fragossidades de que esta
compuesta - dexo Andeca en su señorio para
gouierno del a su Vnico hijo. Eudon que casso
a Francia con la señora de Aquitania de
quien teniendo tres hijos los dos mayores que
daron alli señoreando los grandes estados que
les dejaron sus padres y al menor que se llamo
Aznar le inbiaron por gouernador del propie
tario del padre donde quedo por señor aca
riciado del amor de los Vizcaynos. y defen
dido por ellos de los desseos de sus hermanos
= tubo este dos hijos que fueron Eudon y Az
nar al mayor le hizo por su muerte señor de
Vizcaya apartando a Aznar menor con
los Valles de Durango donde tubo Vn
hijo que se llamo Sançio = Aznar -

Real Academia Española



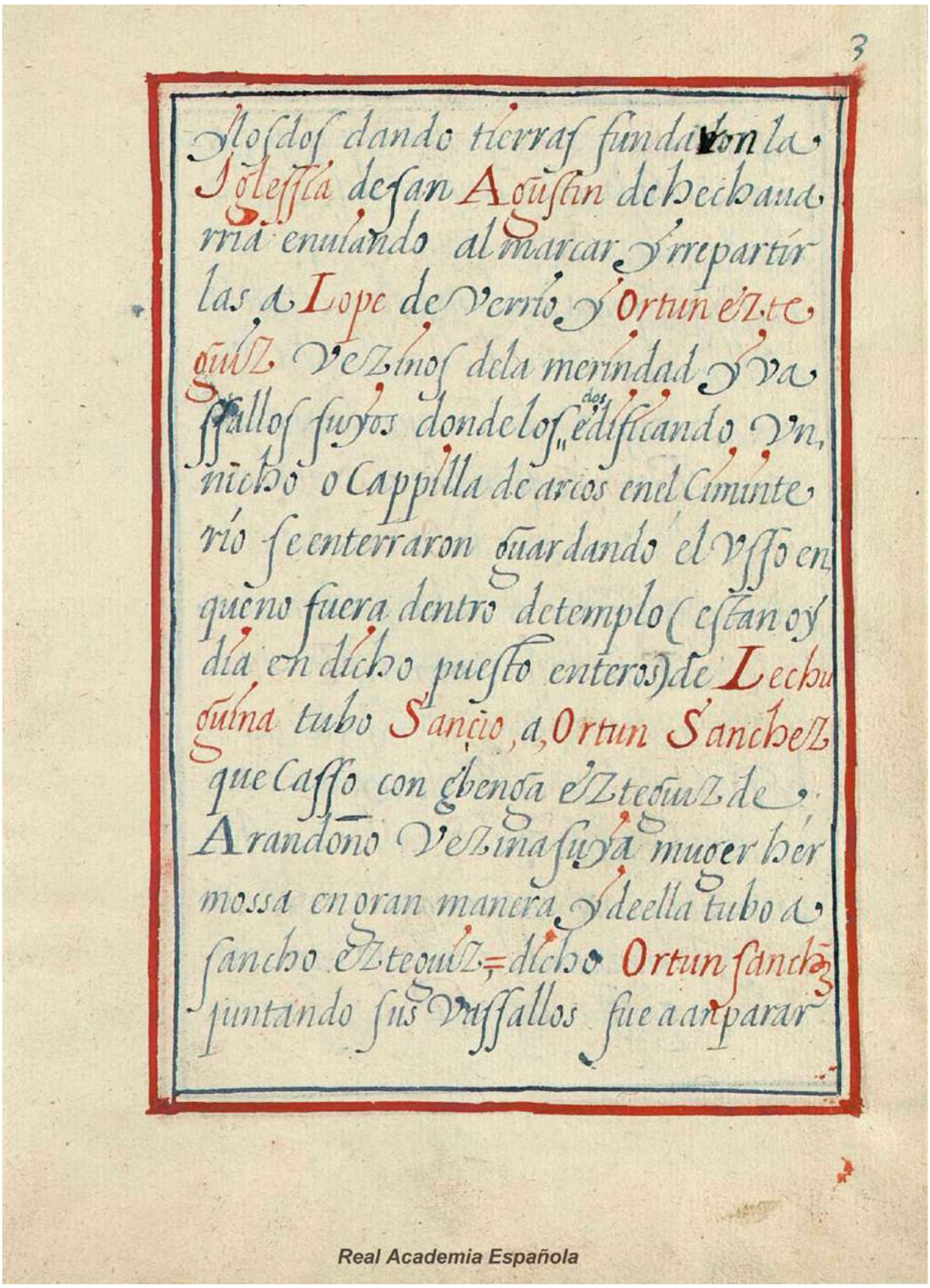
estrechado con el corto estado que sus pa-
dres le dexaron y enbidioso del grande
de su hermano animado de su valor,
que segun Zamalloa = Marian y
Arroote, fue en gran manera junto de
sus vassallos numeroso, y fue
a fauorecer al Rey de Pamplona
y sobrabe su deudo que los moros de-
las riberas de los rios de Aragon y
Sabordan, tenian apretado defendio
le y gano aquellas riberas y tierra q
ocupauan los moros fortifico la Ciu-
dad de Jaca y segun Marian se intitulo
Conde de Aragon, por hauer sido sus
mas felices sucesos en las riberas de

Real Academia Española



aquel rrio=cuyo estado por emula
çion quito Junto con la vida el Rey
apoderandosse de todo lo adquirido=
Zurita dize dexo alli subçession,
y que de ella vn nieto ~~vn nieto~~ suyo
llamado Endrogoto Galindez=
casso su hija con el Rey Garcia
niguez, hijo de Inigo Arista,
donde se junto el condado de Aragon
con el rreyno de Sobrabe y Pampa
tengolo por dudosso) Sançio que
quedo en el estado de Durango casso
con Lechuguina señora de valor

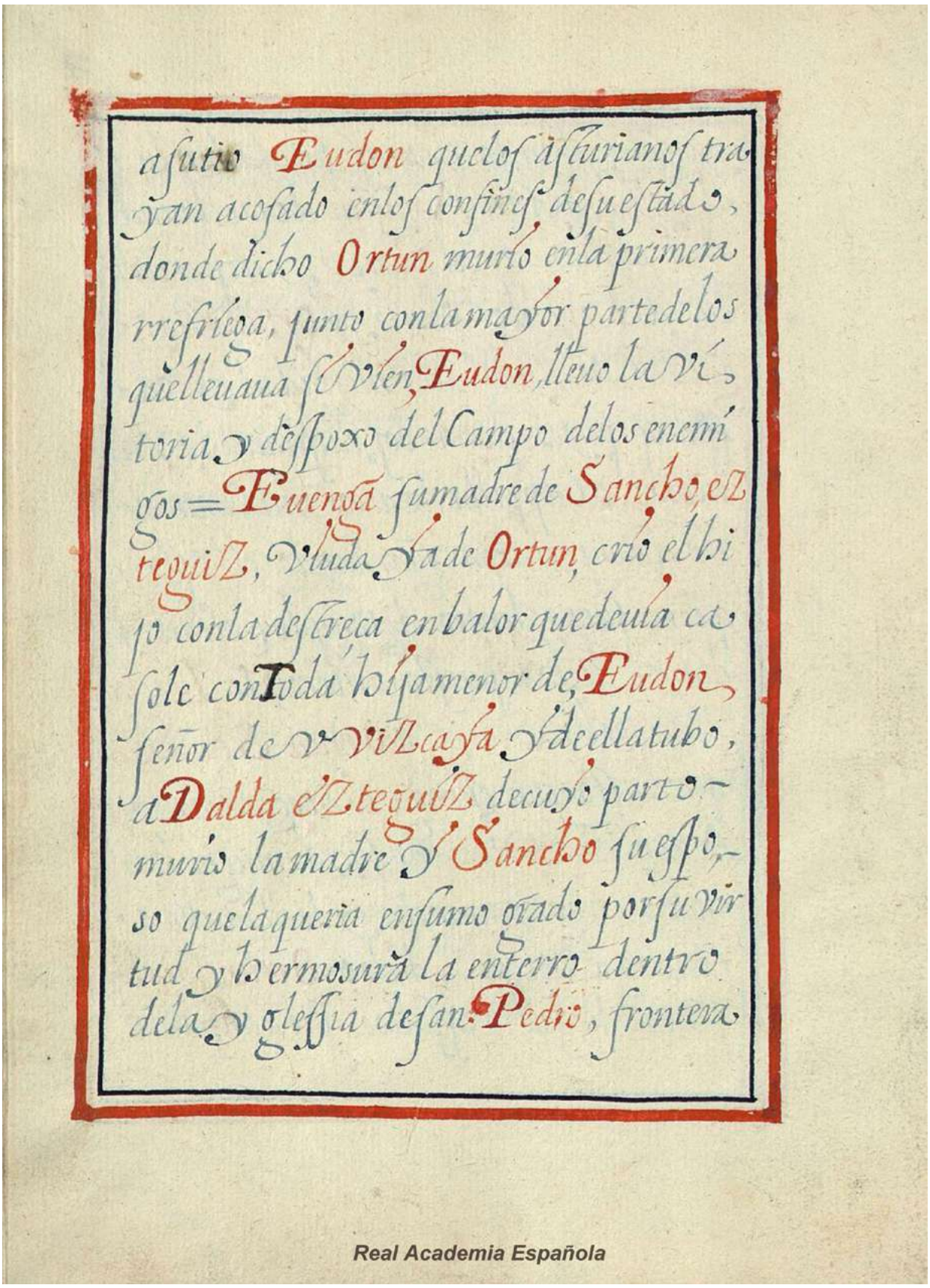
Real Academia Española



3

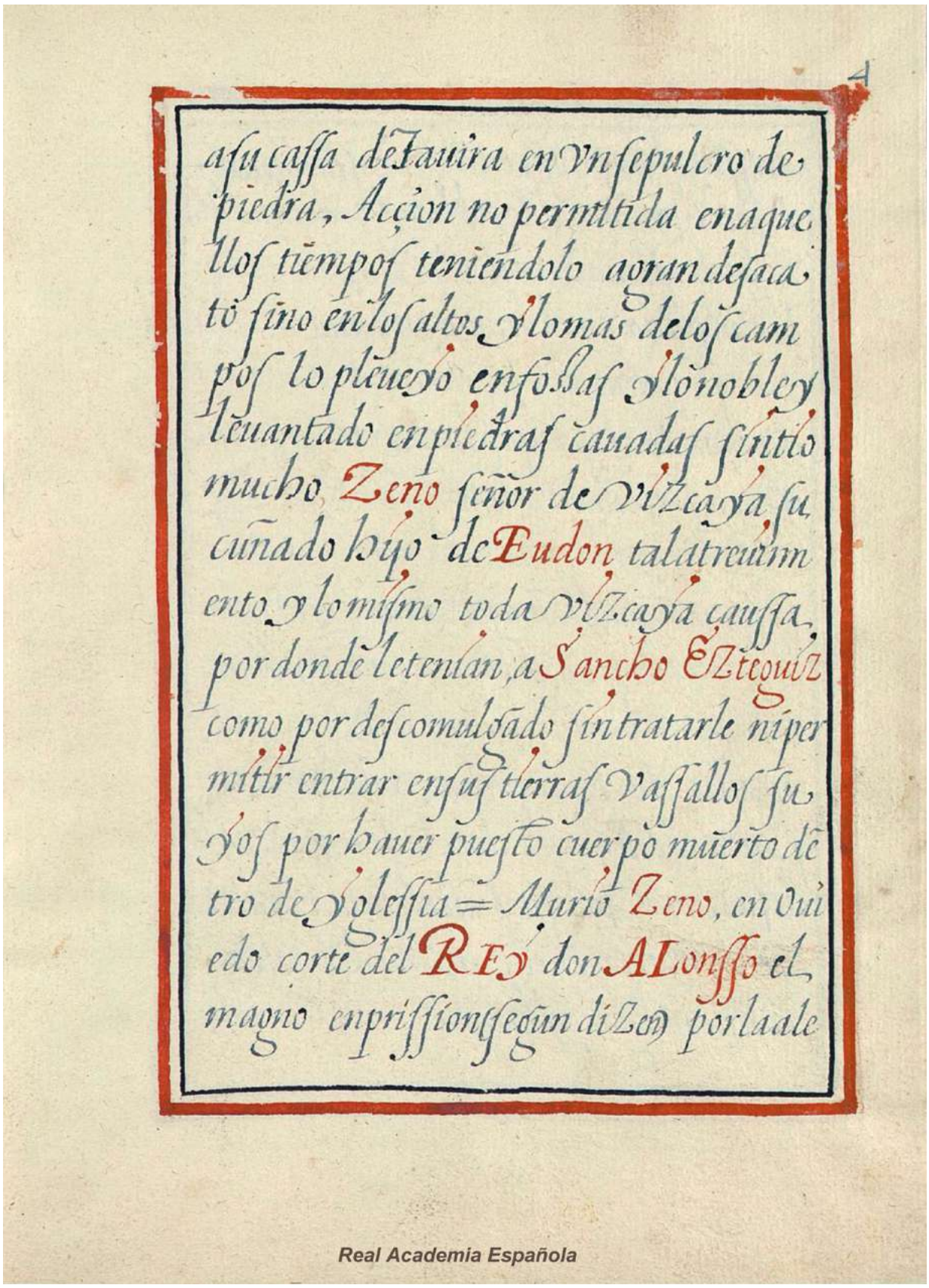
y los dos dando tierras fundaron la
Iglessia de san Agustin de hechaua
rria enuiando al marcar y rrepartir
las a Lope de Verrio y Ortun ezte
guiz vezinos dela merindad y va
ssallos suyos donde los dos edificando vn
nicho o Cappilla de arcos enel Ciminte
rio se enterraron guardando el vsso en
que no fuera dentro de templo (estan oy
dia en dicho puesto enteros) de Lechu
guina tubo Sançio, a Ortun Sanchez
que casso con ebenga ezteguiz de
Arandoño vezina suya muger her
mossa en gran manera y de ella tubo a
sancho ezteguiz = dicho Ortun sanchez
juntando sus vassallos fue a anparar

Real Academia Española



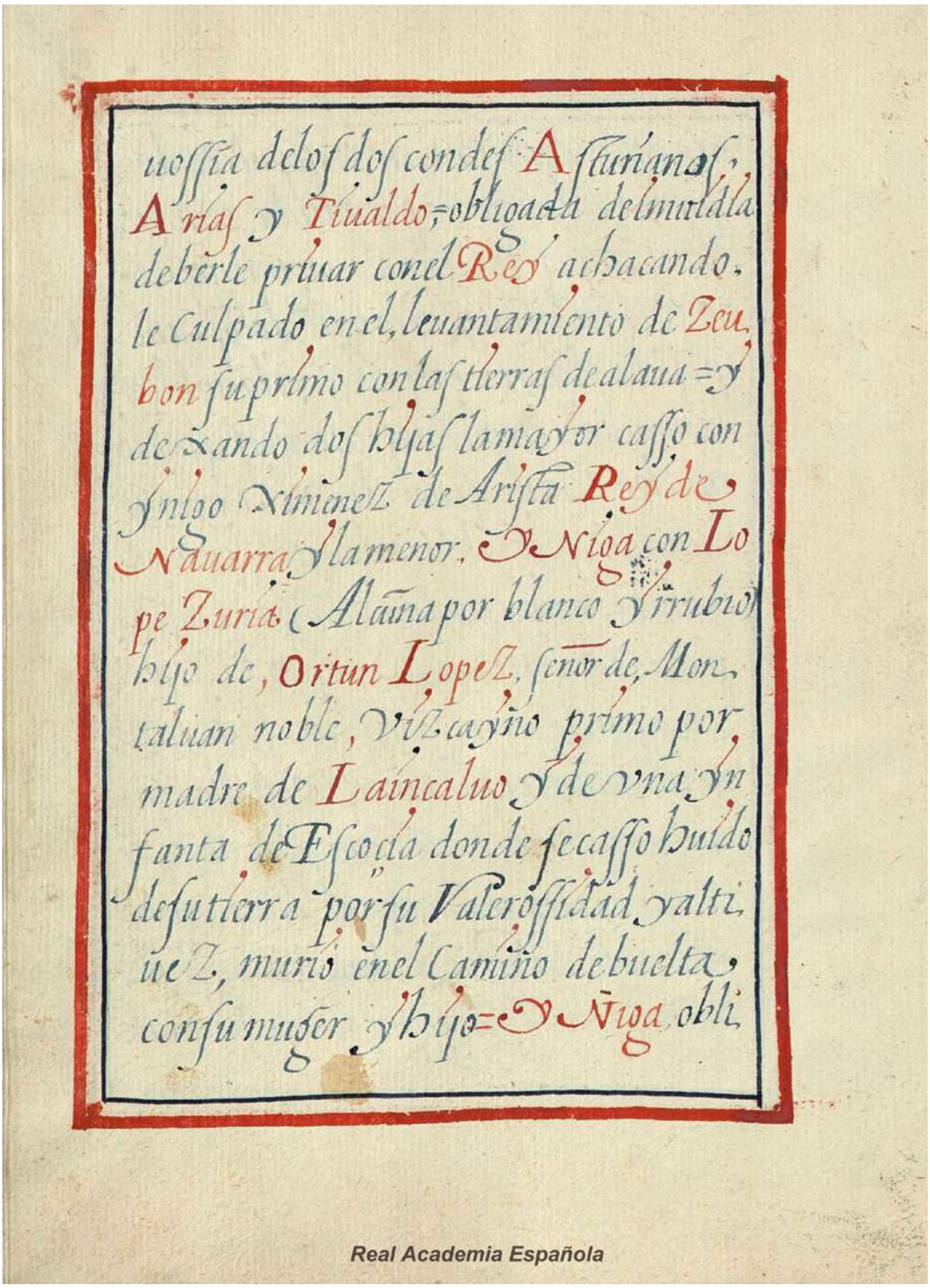
a su tio Eudon que los asturianos tra
yan acosado en los confines de su estado,
donde dicho Ortun murio en la primera
rrefriega, junto con la mayor parte de los
que lleuaua si vien, Eudon, lleuo la vi-
toria y despoxo del Campo de los enemi
gos = Euenga su madre de Sancho, ez
teguiz, viuda ya de Ortun, crio el hi
jo con la destreça en balor que deuia ca
sole con toda hija menor de, Eudon
señor de vvizcaya y de ella tubo,
a Dalda ezteguiz de cuyo parto
murio la madre y Sancho su espo-
so que la queria en sumo grado por su vir
tud y hermosura la enterro dentro
de la yglessia de san Pedro, frontera

Real Academia Española



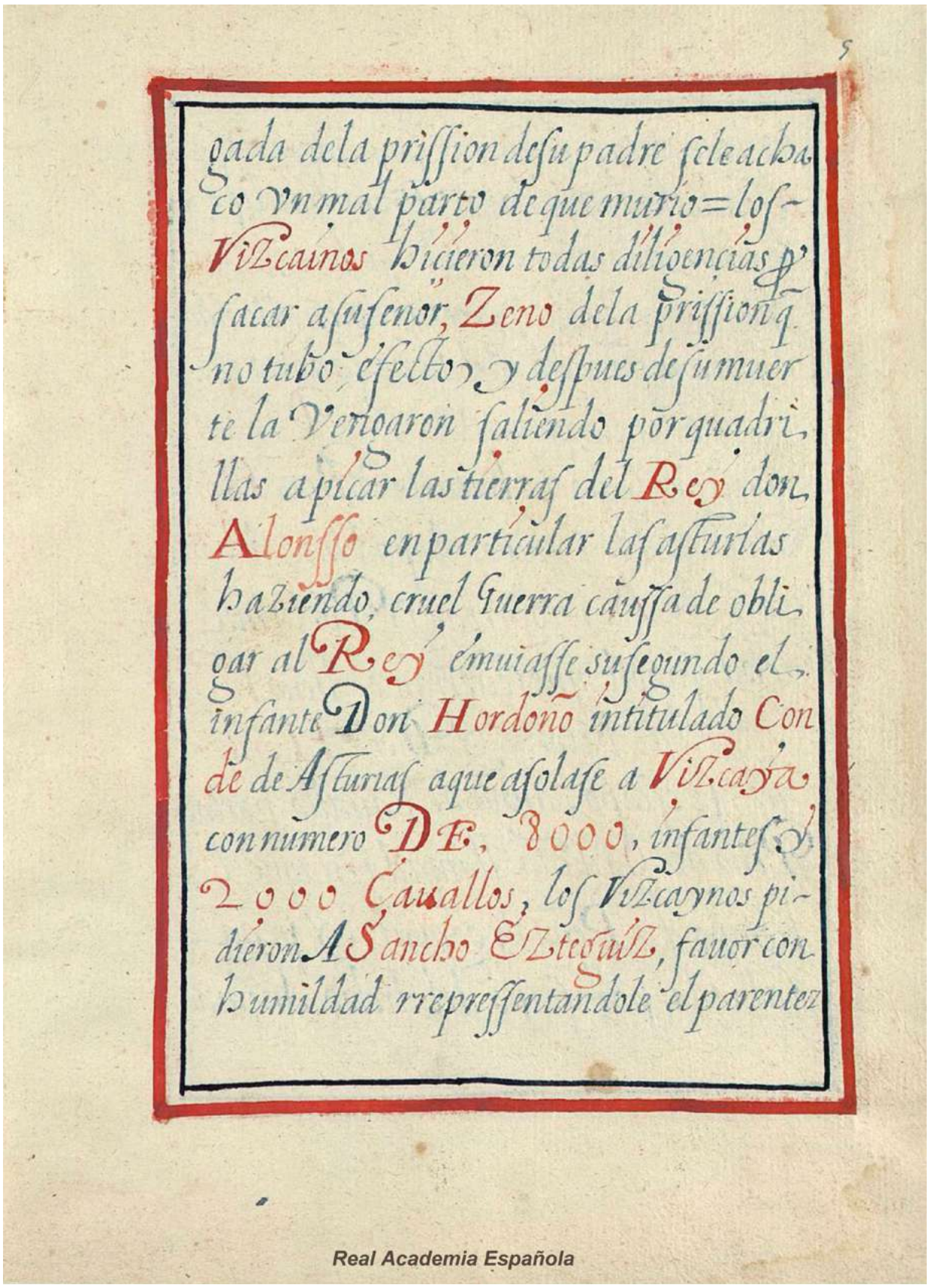
asu cassa detauira en vn sepulcro de
piedra, Acçion no permitida enaque
llos tiempos teniendolo agran desaca
to sino en los altos y lomas delos cam
pos lo plueyo enfossas y lonobley
leuantado en piedras cauadas sintio
mucho Zeno señor de Vizcaya su
cuñado hijo de Eudon talatreuim
ento y lo mismo toda Vizcaya caussa
por donde le tenian, a Sancho Ezteouiz
como por descomulgado sin tratarle ni per
mitir entrar en sus tierras Vassallos su
yos por hauer puesto cuerpo muerto de
tro de yglessia = Murio Zeno, en Oui
edo corte del Rey don ALonsso el
magno enprission segun dizen por la ale

Real Academia Española



uossia delos dos condes Asturianos,
Arias y Tiualdo; obligada delmuldia
deberle priuar conel Rey achacando.
le Culpado en el, leuantamiento de Zeu
bon su primo con las tierras de alaua = y
dexando dos hijas la mayor casso con
ynigo Ximenez de Arista Rey de
Nauarra y la menor. Y Niga con Lo
pe Zuria (Alcuña por blanco y rrubio)
hijo de, Ortun Lopez, señor de, Mon
taluan noble, Vizcayno primo por
madre de Laincaluo y de vna yn
fanta de Escocia donde se casso huido
de su tierra por su Valerossidad y alti
uez, murio en el Camino de buelta
con su muger y hijo = Y Niga obli

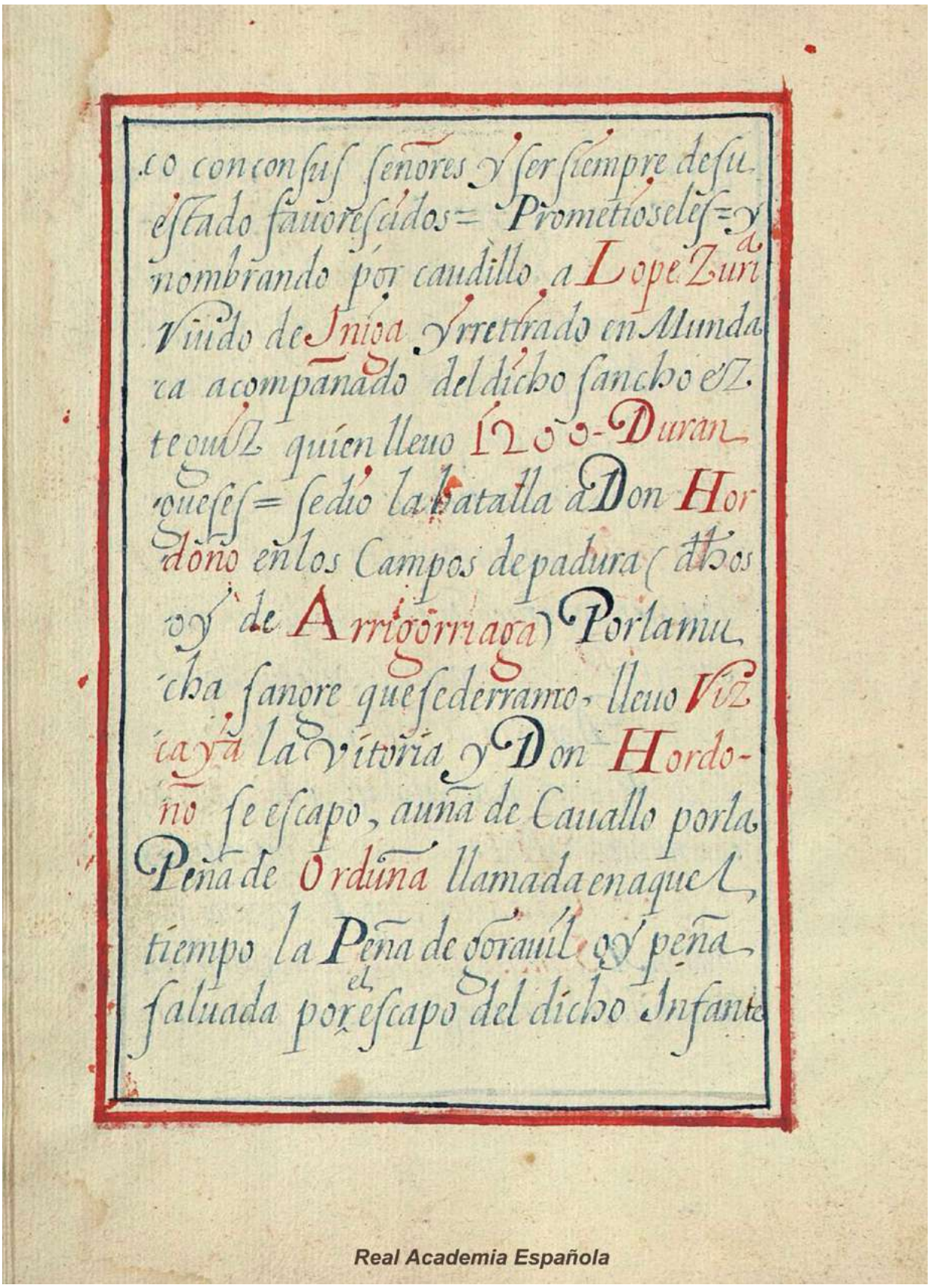
Real Academia Española



5

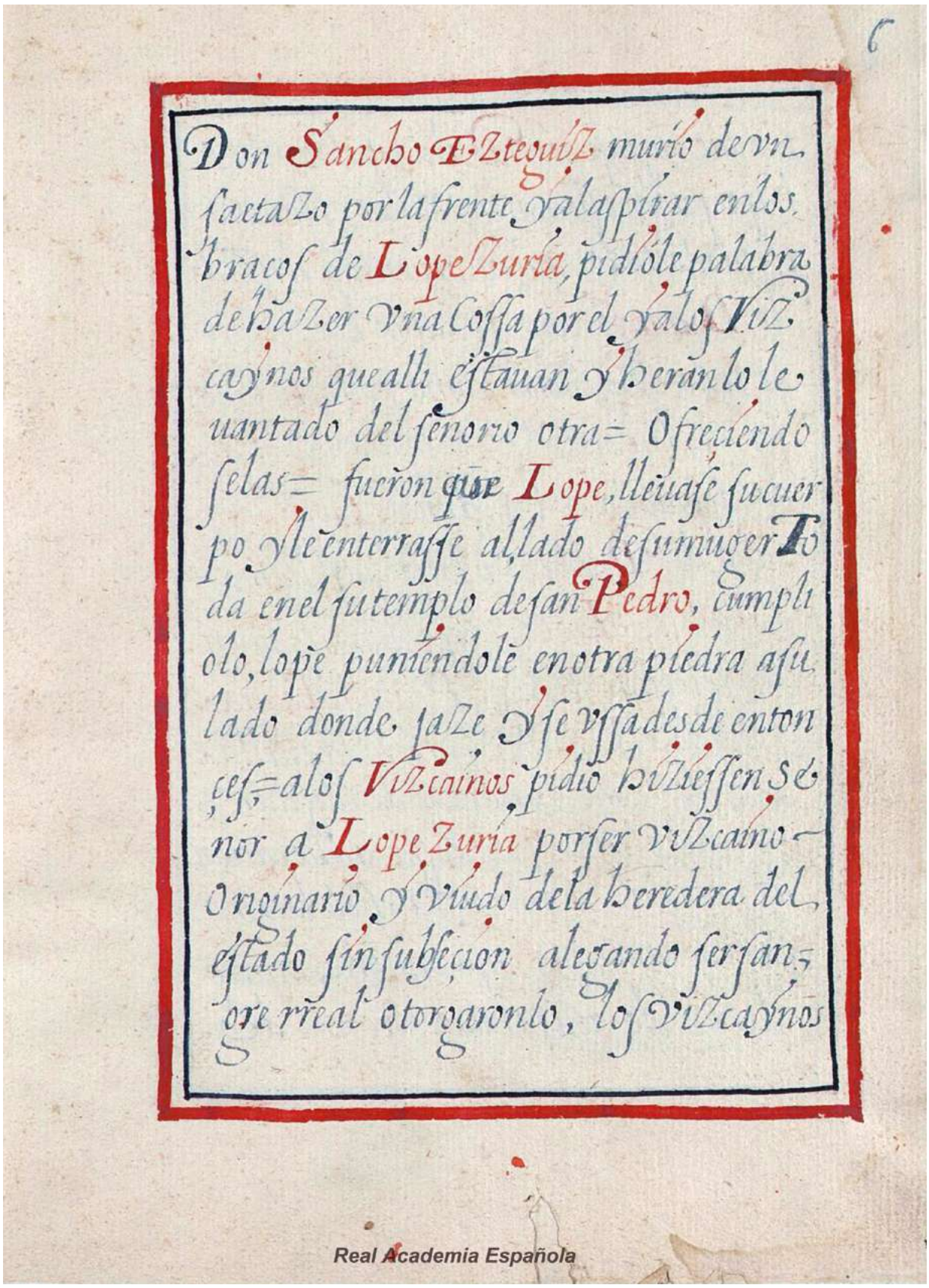
gada dela prission de su padre se le acha
co vn mal parto de que murio = los
Vizcainos hicieron todas diligencias p
sacar a su señor, Zeno dela prission q
no tubo efecto, y despues de su muer
te la Vengaron saliendo por quadri
llas a picar las tierras del Rey don
Alonsso en particular las asturias
haziendo cruel Guerra caussa de obli
gar al Rey emuiasse su segundo el
infante Don Hordoño intitulado Con
de de Asturias a que asolase a Vizcaya
con numero DE, 8000, infantes y
2000 Cauallos, los Vizcaynos pi
dieron A Sancho Ezteguiz, fauor con
humildad rrepressentandole el parentez

Real Academia Española



co con con sus señores y ser siempre de su
estado fauorescidos = Prometioseles = y
nombrando por caudillo a Lope Zuria
Viudo de Iniga y rretirado en Munda
ca acompañado del dicho sancho ez
teguiz quien lleuo 1200 Duran
gueses = se dio la batalla a Don Hor
doño en los Campos de padura (dhos
oy de Arrigorriaga) Por la mu
cha sangre que se derramo, lleuo Viz
caya la vitoria y Don Hordo-
ño se escapo, a uña de Cauallo por la
Peña de Orduña llamada en aquel
tiempo la Peña de gorauil oy peña
saluada por el escapo del dicho Infante

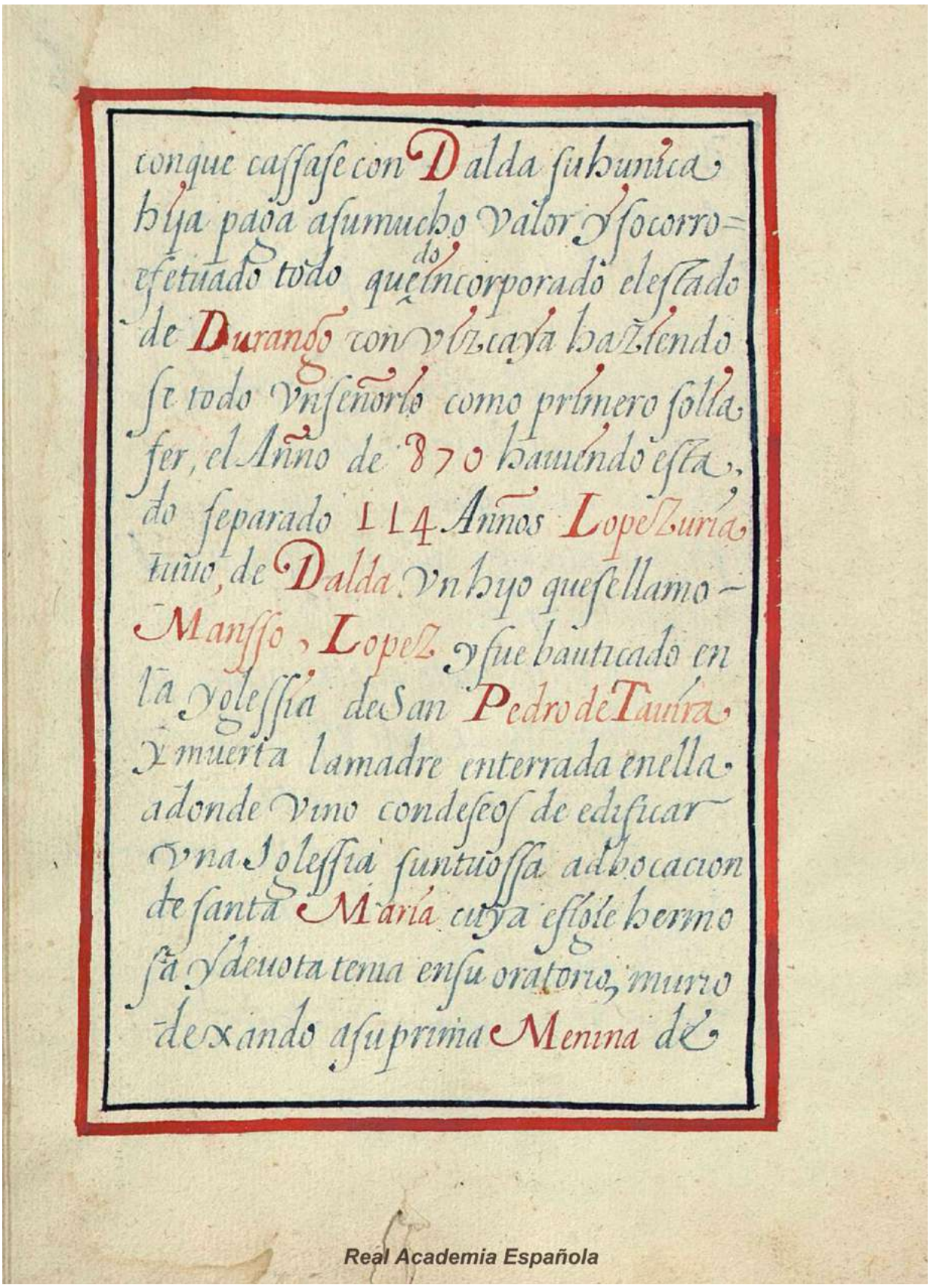
Real Academia Española



6

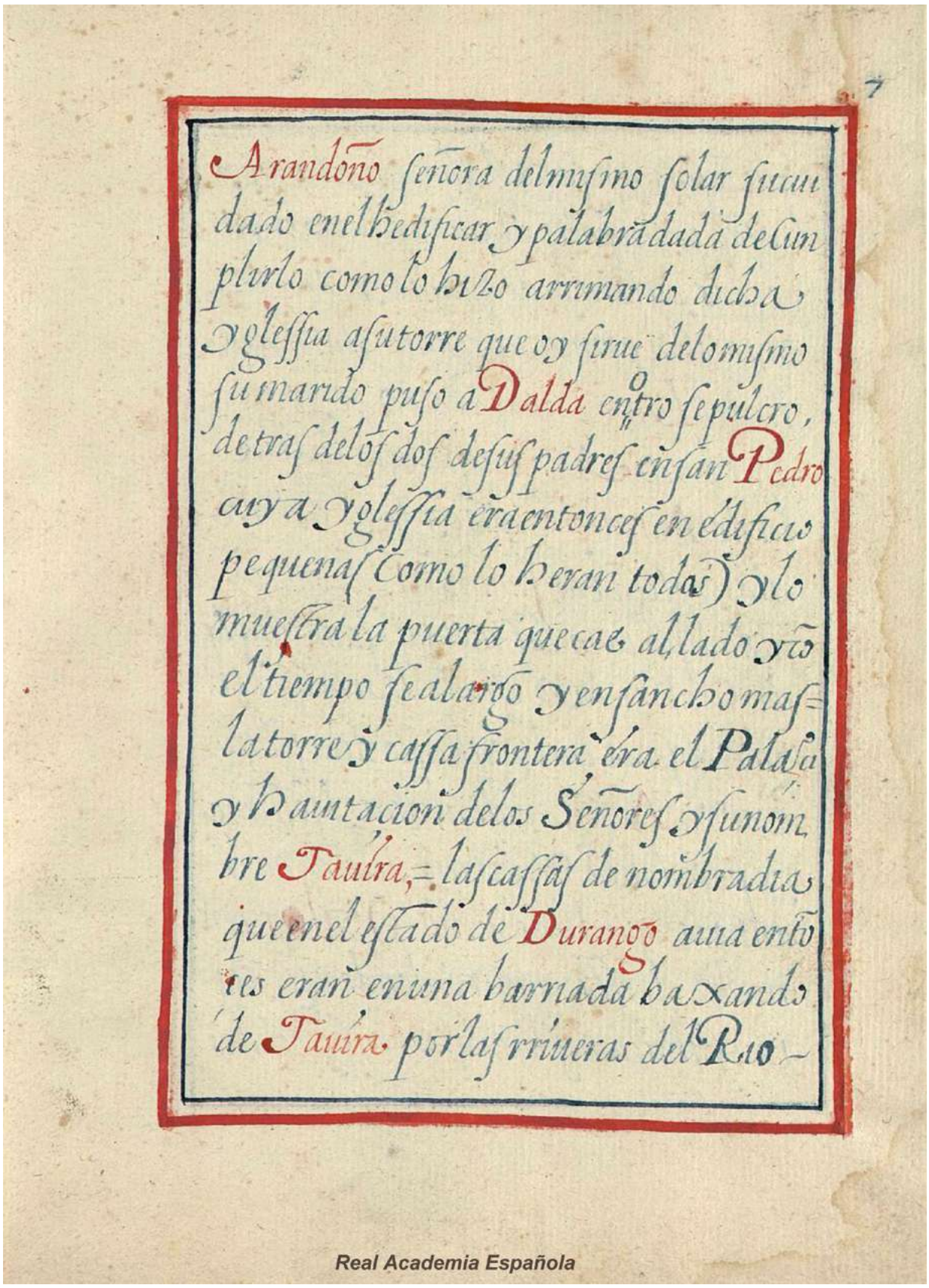
Don Sancho Ezteguiz murio de vn
saetazo por la frente y al aspirar en los
braços de Lope Zuria, pidiole palabra
de hazer vna Cossa por el y a los Viz
caynos que alli estauan y heran lo le
uantado del señorio otra = Ofreciendo
selas = fueron que Lope, lleuase su cuer
po y le enterrasse al lado de su muger To
da en el su templo de san Pedro, cumpli
olo, lope puniendole en otra piedra a su
lado donde jaze y se vssa desde enton
çes = a los Vizcainos pidio hiziessen se
nor a Lope Zuria por ser vizcaino
Originario y viudo de la heredera del
estado sin subseçion alegando ser san=
gre rreal otorgaronlo, los vizcaynos

Real Academia Española



conque cassase con Dalda su hunica
hija paga a su mucho valor y socorro=
efetuado todo que do incorporado el estado
de Durango con vizcaya haziendo
se todo vn señorio como primero solia
ser, el Anno de 870 hauiendo esta,
do separado 114 Annos Lopezuria
tuuo, de Dalda vn hijo que se llamo
Mansso, Lopez y fue bauticado en
la yglessia de San Pedro de Tauira
y muerta la madre enterrada en ella
adonde vino con deseos de edificar
vna Iglessia suntuossa adbocacion
de santa Maria cuya efigie hermo
sa y deuota tenia en su oratorio, murio
dexando a su prima Menina de

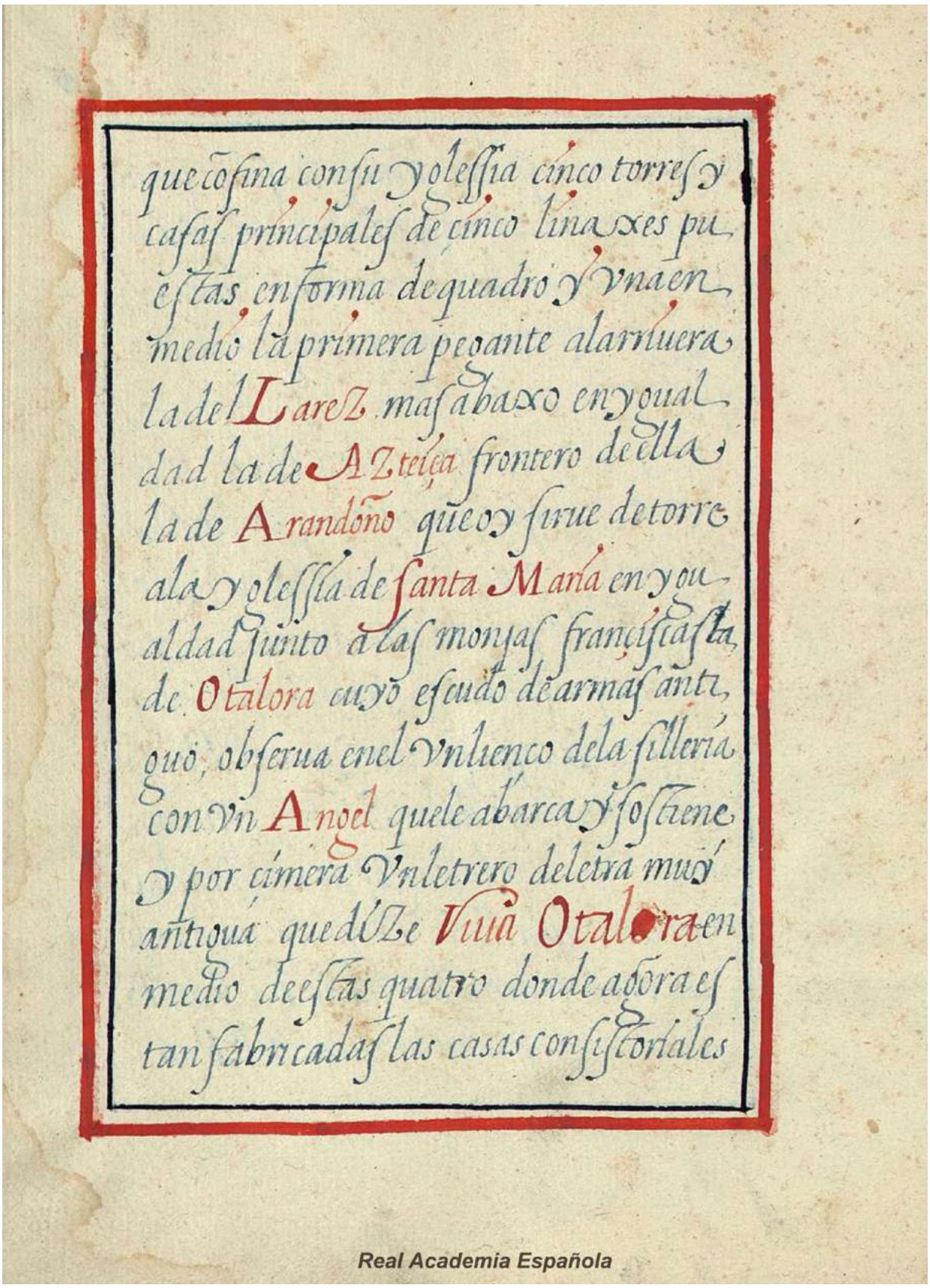
Real Academia Española



7

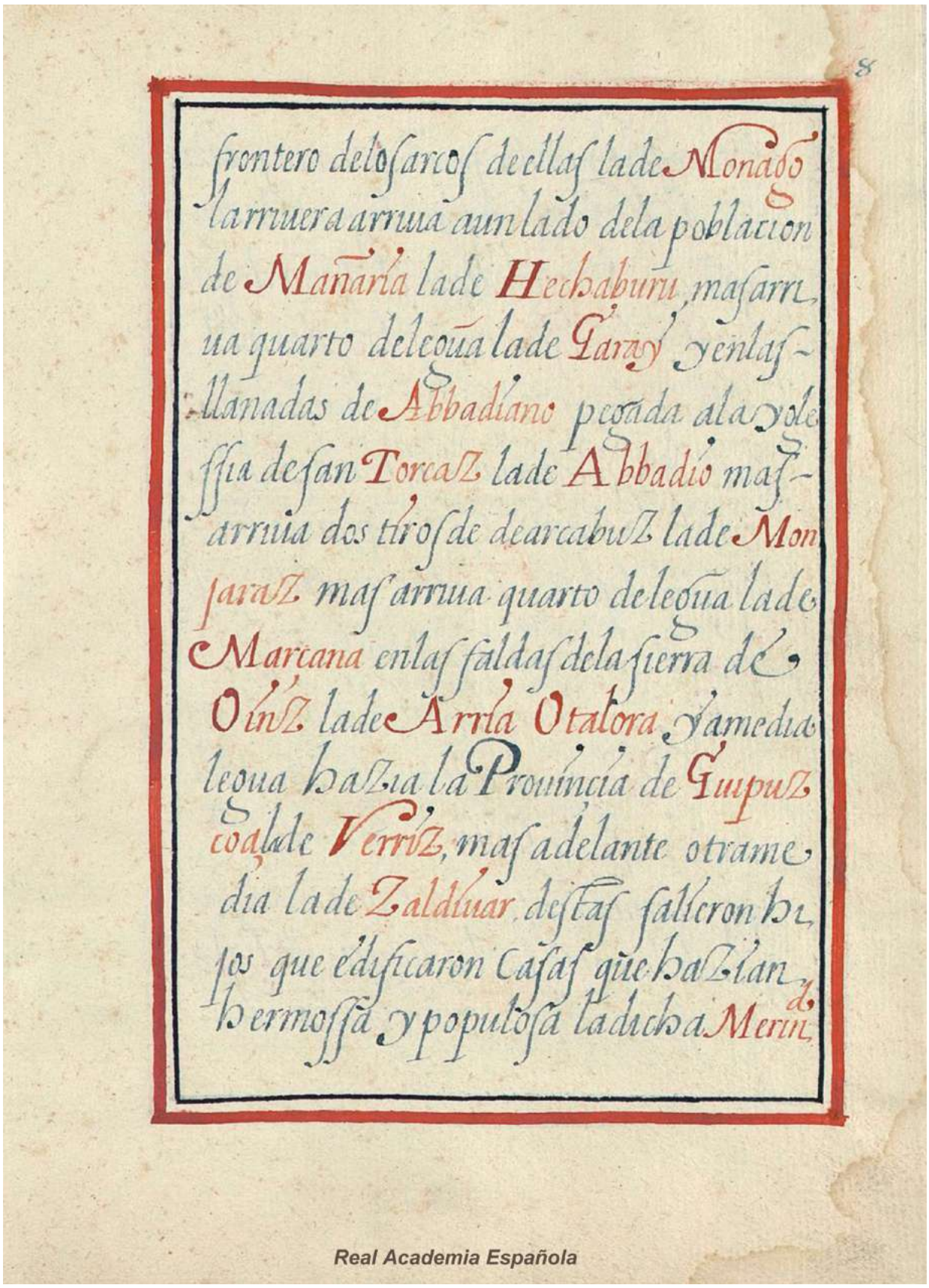
Arandoño señora del mismo solar su cui
dado en el hedificar y palabra dada de cun
plirlo como lo hizo arrimando dicha
yglessia a su torre que oy sirue de lo mismo
su marido puso a Dalda en otro sepulcro,
detras de los dos de sus padres en san Pedro
cuya yglessia era entonces en edificio
pequeña (como lo heran todas) y lo
muestra la puerta que cae al lado y cõ
el tiempo se alargo y ensancho mas=
la torre y cassa frontera era el Palaçio
y hauitacion de los Señores y su nom
bre Tauira,= las cassas de nombradia
que en el estado de Durango auia entõ
ces eran en una barriada baxando
de Tauira por las rriueras del Rio –

Real Academia Española



que cõfina con su yglessia cinco torres y
casas principales de cinco linaxes pu
estas en forma de quadro y vna en
medio la primera pegante ala rriuera
la del Larez mas abaxo en ygual
dad la de Azteiça frontero de ella
la de Arandoño que oy sirue de torre
ala yglessia de Santa Maria en ygu
aldad junto a las monjas franciscas la
de Otalora cuyo escudo de armas anti
guo, obserua en el vn lienco dela silleria
con vn Angel que le abarca y sostiene
y por cimera vn letrero de letra muy
antigua que dize Viua Otalora en
medio de estas quatro donde agora es
tan fabricadas las casas consistoriales

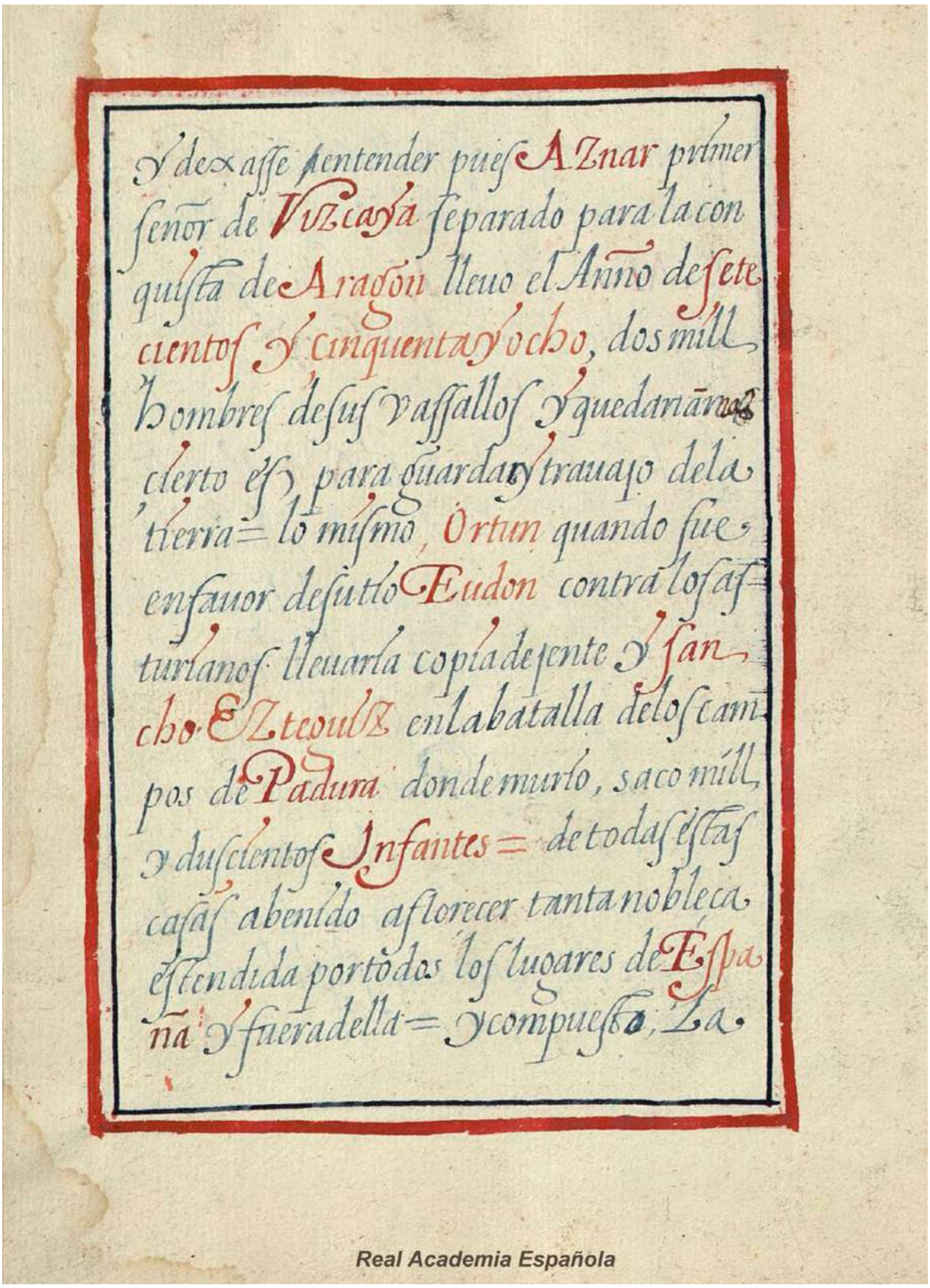
Real Academia Española



8

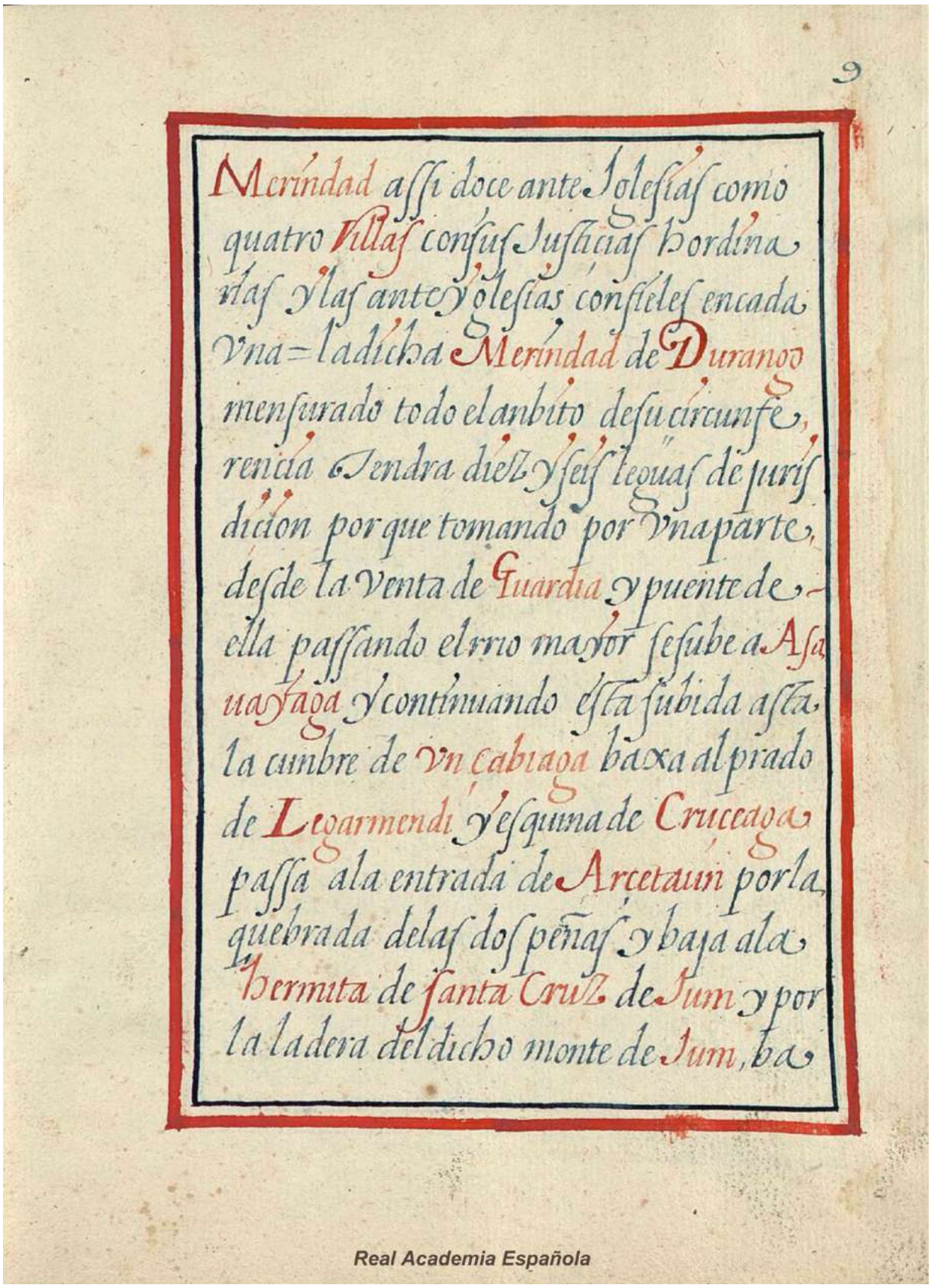
frontero delos arcos de ellas la de Monago
la rriuera arriua aun lado dela poblacion
de Mañaria la de Hechaburu, mas arri
ua quarto de legua la de Garay y en las
llanadas de Abbadiano pegada ala yole
ssia de san Torcaz la de Abbadio mas
arriua dos tiros de dearcabuz la de Mon
jaraz mas arriua quarto de legua la de
Marçana en las faldas dela sierra de
Oinz la de Arria Otalora y a media
legua hazia la Prouincia de Guipuz
coa la de Verriz, mas adelante otra me
dia la de Zaldiuar, destas salieron hi
jos que edificaron casas que hazian
hermossa y populosa la dicha Merind

Real Academia Española



y dexasse entender pues Aznar primer
señor de Vizcaya separado para la con
quista de Aragon lleuo el Anno de sete
cientos y cinquenta y ocho, dos mill
hombres de sus vassallos y quedarian mas
cierto es para guardar y trauajo de la
tierra = lo mismo, Ortun quando fue
en fauor de su tio Eudon contra los as
turianos lleuaria copia de jente y san
cho Ezteguiz en la batalla de los cam
pos de Padura donde murio, saco mill
y duscientos Infantes = de todas estas
casas a benido a florecer tanta nobleça
estendida por todos los lugares de Espa
ña y fuera della = y compuesto, La

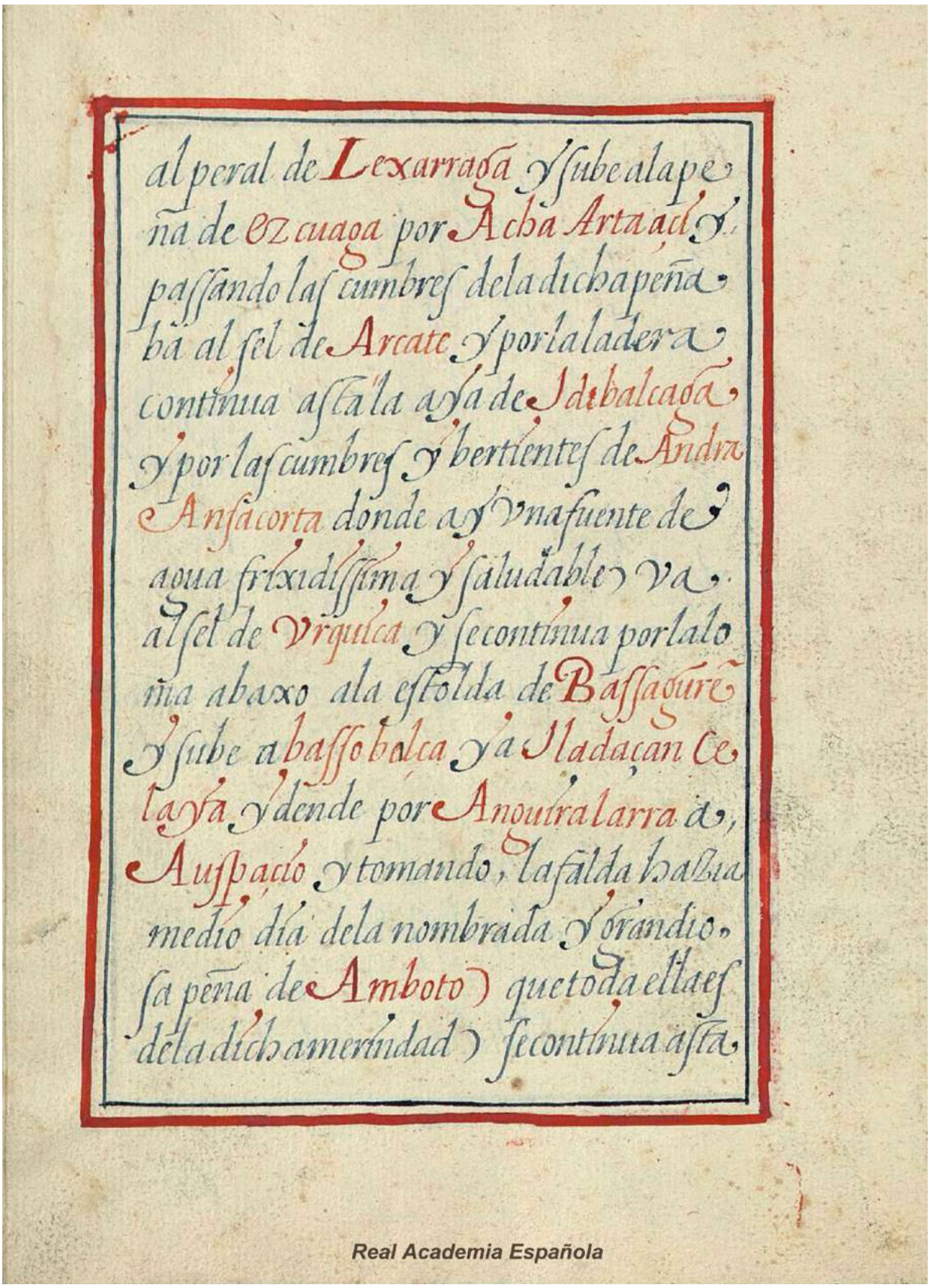
Real Academia Española



9

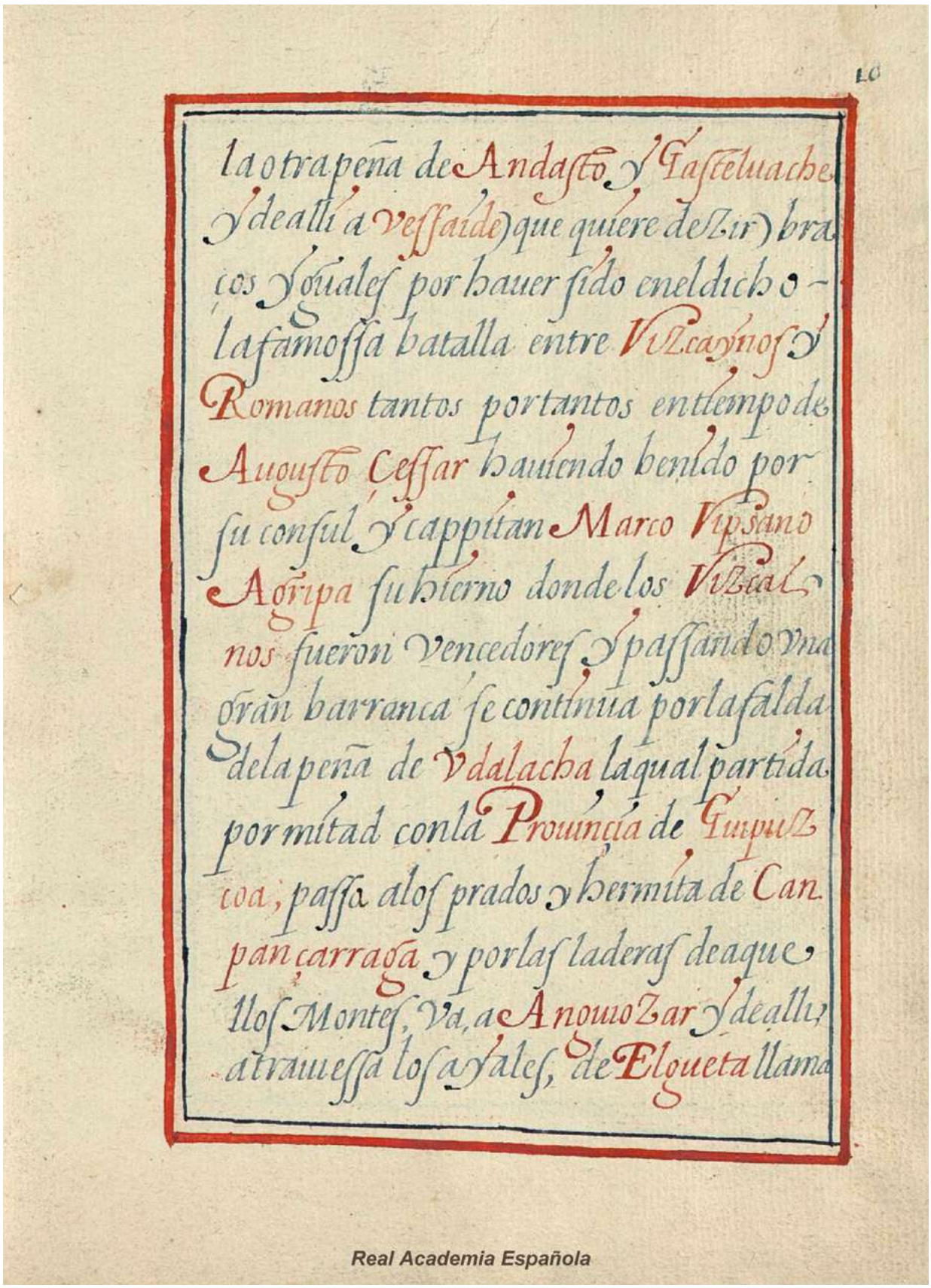
Merindad assi doce ante Iglesias como
quatro Villas con sus Justicias hordina
rias y las ante yglesias con fieles en cada
vna = la dicha Merindad de Durango
mensurado todo el anbito de su circunfe,
rencia tendra diez y seis leguas de juris
dicion porque tomando por vna parte,
desde la venta de Guardia y puente de
ella passando el rrio mayor se sube a Asa
uayaga y continuando esta subida asta
la cunbre de vn çabiaga baxa al prado
de Legarmendi y esquina de Cruçeaga
passa ala entrada de Arçetaun por la
quebrada delas dos peñas y baja ala
hermita de santa Cruz de Jum y por
la ladera del dicho monte de Jum, ba

Real Academia Española



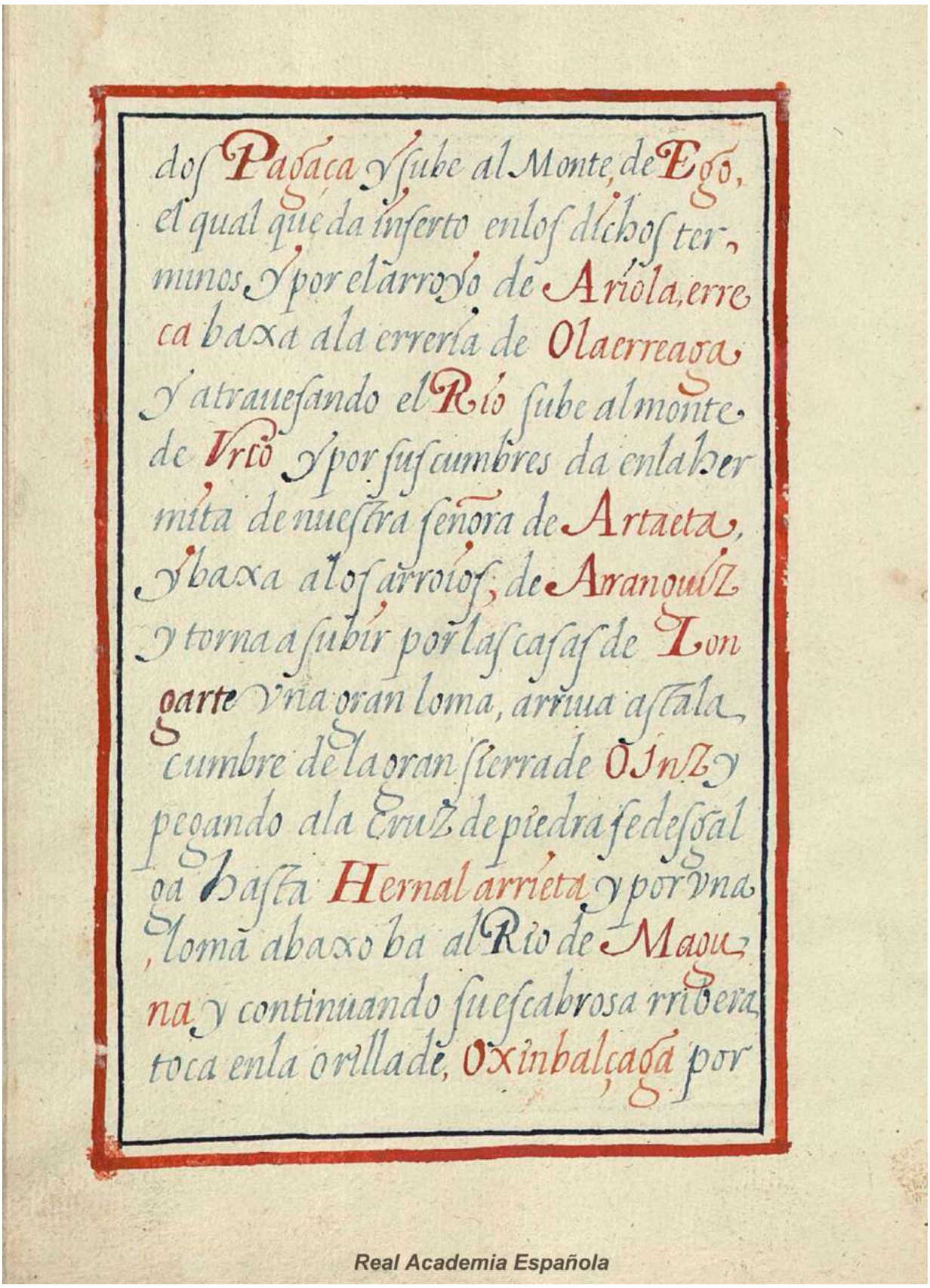
al peral de Lexarraga y sube ala pe
ña de Ezcuaga por Acha Artaaçi y
passando las cumbres dela dicha peña
ba al sel de Arcate y por la ladera
continua asta la aya de Idibalcaga
y por las cumbres y bertientes de Andra
Ansacorta donde ay vna fuente de
agua frixidissima y saludable va
al sel de Vrquica y se continua por la lo
ma abaxo ala estolda de Bassagure
y sube a basso balça y a Iladaçan Ce
laya y dende por Anguiralarra a
Auspaçio y tomando la falda hazia
medio dia dela nombrada y grandio
sa peña de Amboto que toda ella es
dela dicha merindad se continua asta

Real Academia Española



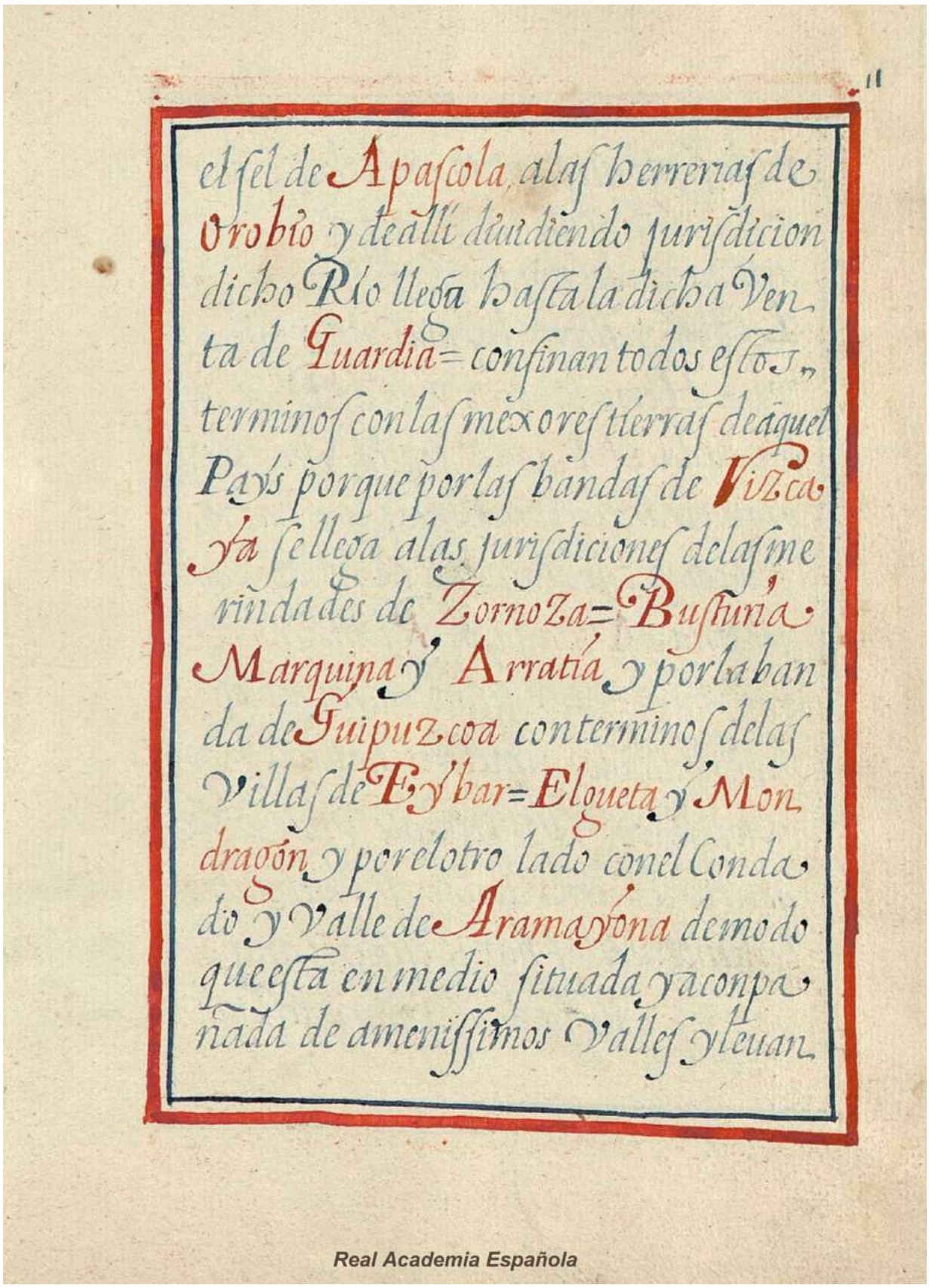
la otra peña de Andasto y Gasteluache
y de alli a Vessaide) que quiere dezir) bra
ços yguales por hauer sido en el dicho
la famossa batalla entre Vizcaynos y
Romanos tantos por tantos en tiempo de
Augusto Cessar hauiendo benido por
su consul y cappitan Marco Vipsano
Agripa su hierno donde los Vizcal
nos fueron vencedores y passando vna
gran barranca se continua por la falda
de la peña de Vdalacha la qual partida
por mitad con la Prouincia de Guipuz
coa, passa a los prados y hermita de Can
pançarraga y por las laderas de aque
llos Montes, va, a Anguiozar y de alli
atrauiessa los ayales, de Elgueta llama

Real Academia Española



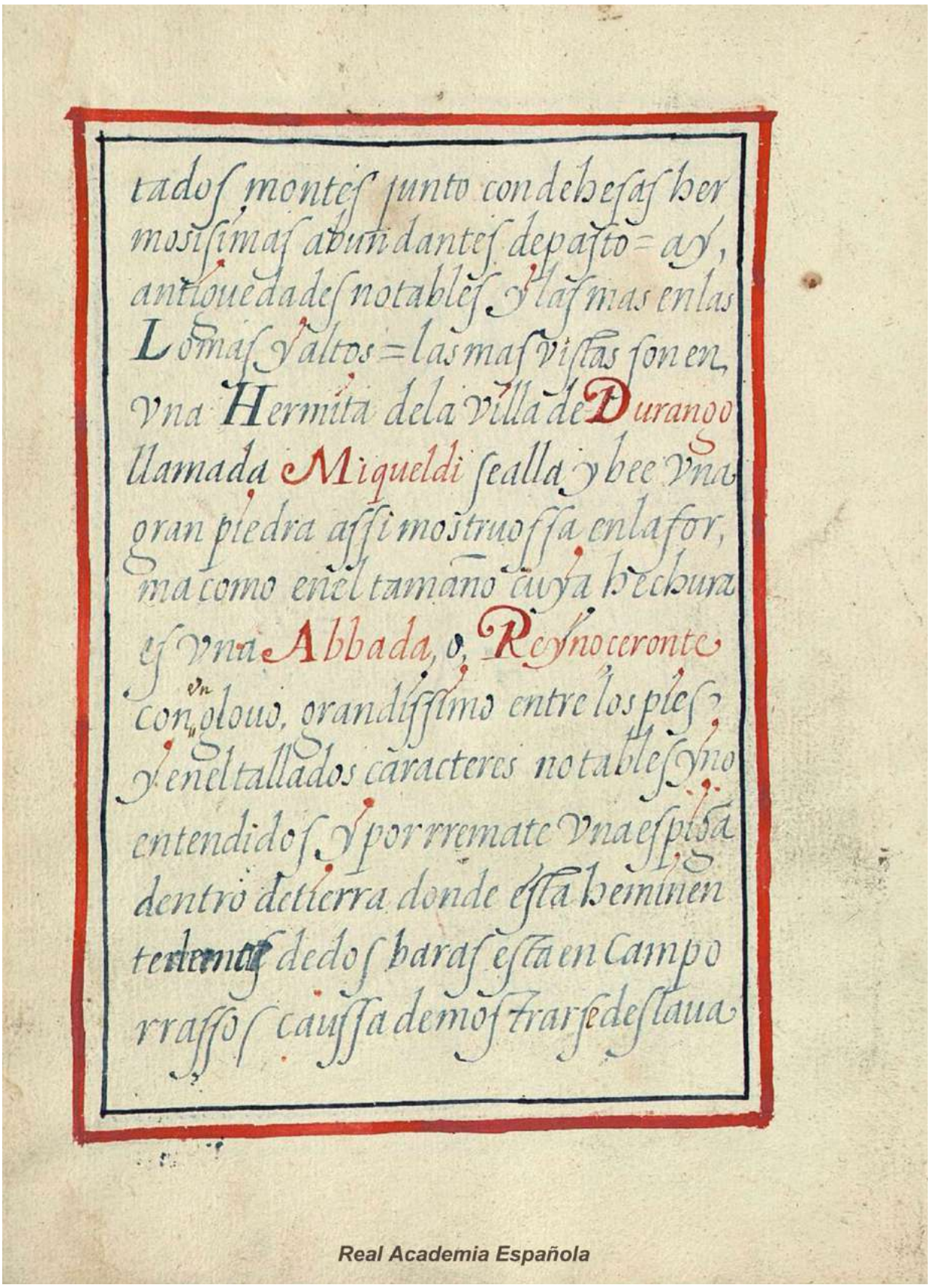
dos Pagaca y ſube al Monte, de Ego,
el qual queda inferto enlos dichos ter-
minos y por el arroyo de Ariola, erre
ca baxa ala errería de Olaerreaga
y atrauesando el Rio ſube al monte
de Vrco y por ſus cumbres da enla her
mita de nueſtra ſeñora de Artaeta,
y baxa alos arroios, de Arranouz
y torna a ſubir por las caſas de Lon
garte y ña oran loma, arriua a ſtala
cumbre de la oran ſierra de Oinz y
pegando ala Cruz de piedra ſe deſcal
ga baſta Hernal arrieta y por vna
loma abaxo ba al Rio de Magu
na y continuando ſu eſcabrosa rriberа
toca enla orilla de, Oxinbalçaga por

Real Academia Española



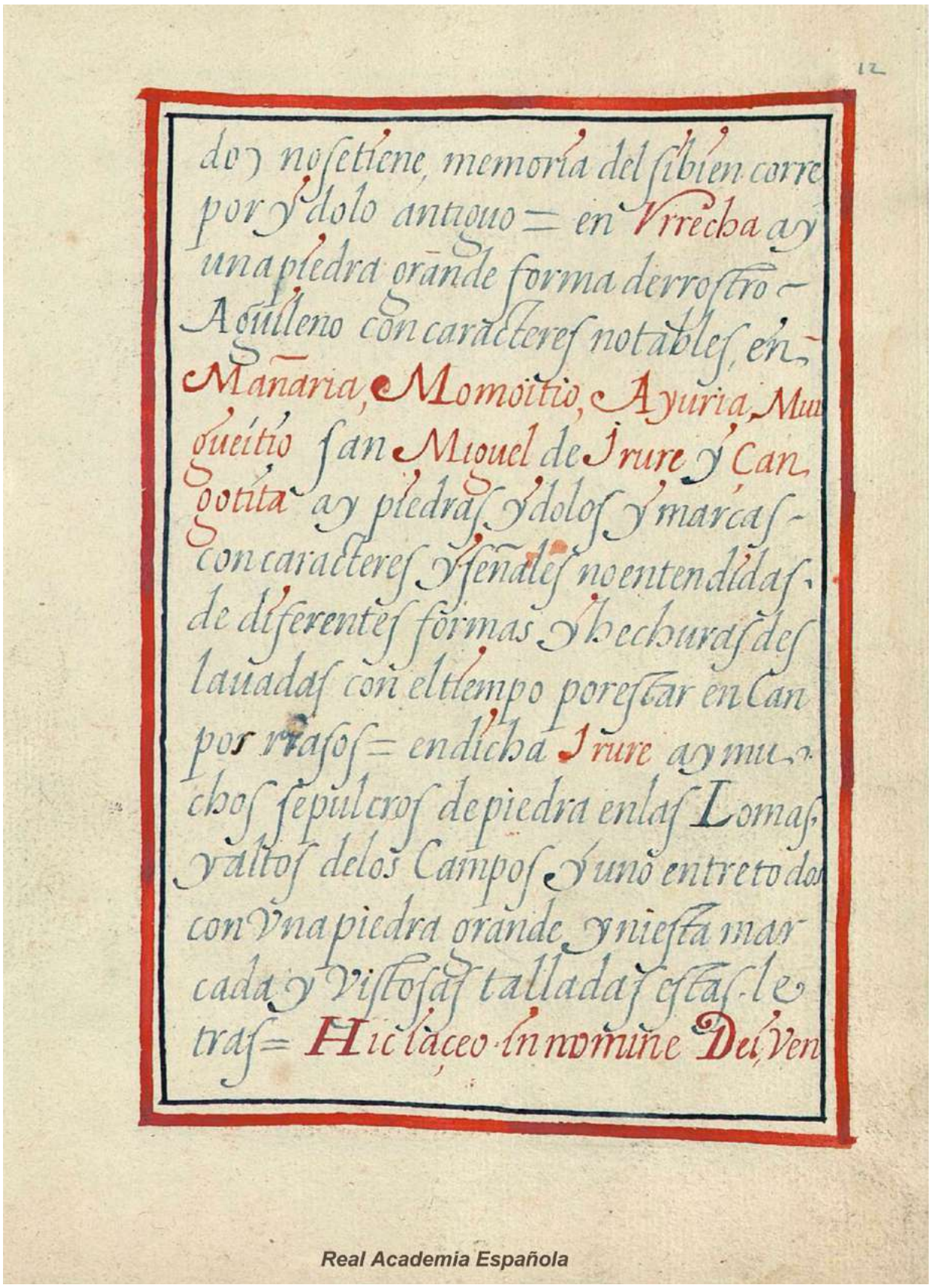
el sel de Apascola, alas herrerias de
Orobio y de allí dandiendo jurisdicion
dicho Rio lleua hasta la dicha Ven
ta de Guardia= confinan todos esos
terminos con las mexores tierras deaquel
Pays porque porlas bandas de Viz ca
ya se lleua alas jurisdiciones delas me
rindades de Zornoza= Bushuia
Marquina y Arratia y porla ban
da de Guipuzcoa con termino delas
Villas de Eybar= Elgueta y Mon
dragon y porelotro lado conel Condado
do y Valle de Aramayona demodo
que esta en medio situada y acompa
nada de ameniſſimos Valles y leuan

Real Academia Española



tados montes junto con dehesas her
mosisimas abundantes depasto = ay,
antiguedades notables y las mas en las
Lomas y altos = las mas vistas son en
vna Hermita dela villa de Durango
llamada Miqueldi sealla y bee vna
gran piedra assi mostruossa enla for,
ma como enel tamaño cuya hechura
es vna Abbada, o, Reynoceronte
con vn glouo, grandissimo entre los pies,
y enel tallados caracteres notables y no
entendidos, y por rremate vna espiga
dentro detierra donde esta heminen
te demas dedos baras esta en Campo
rrassos caussa demostrarse deslaua

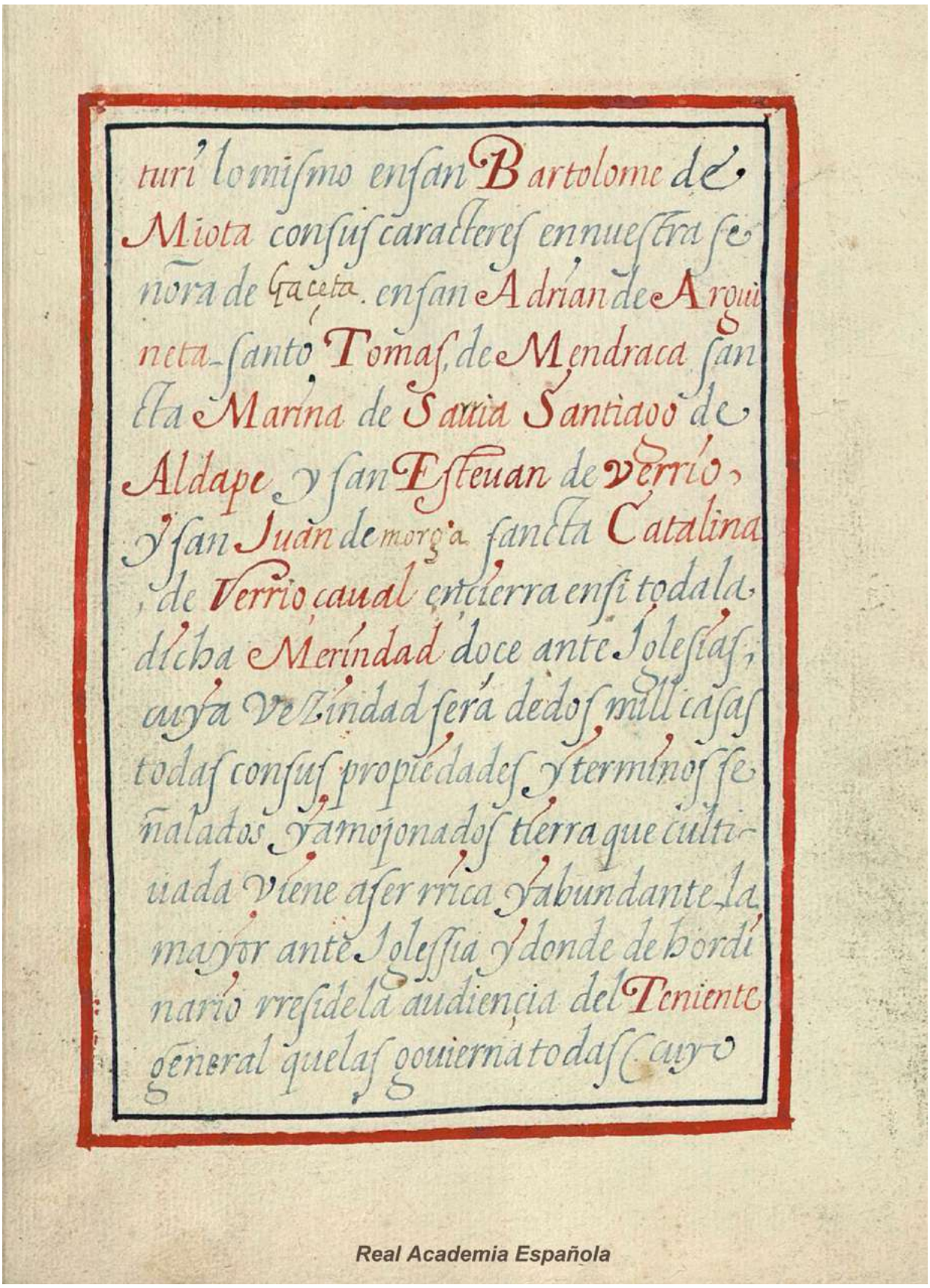
Real Academia Española



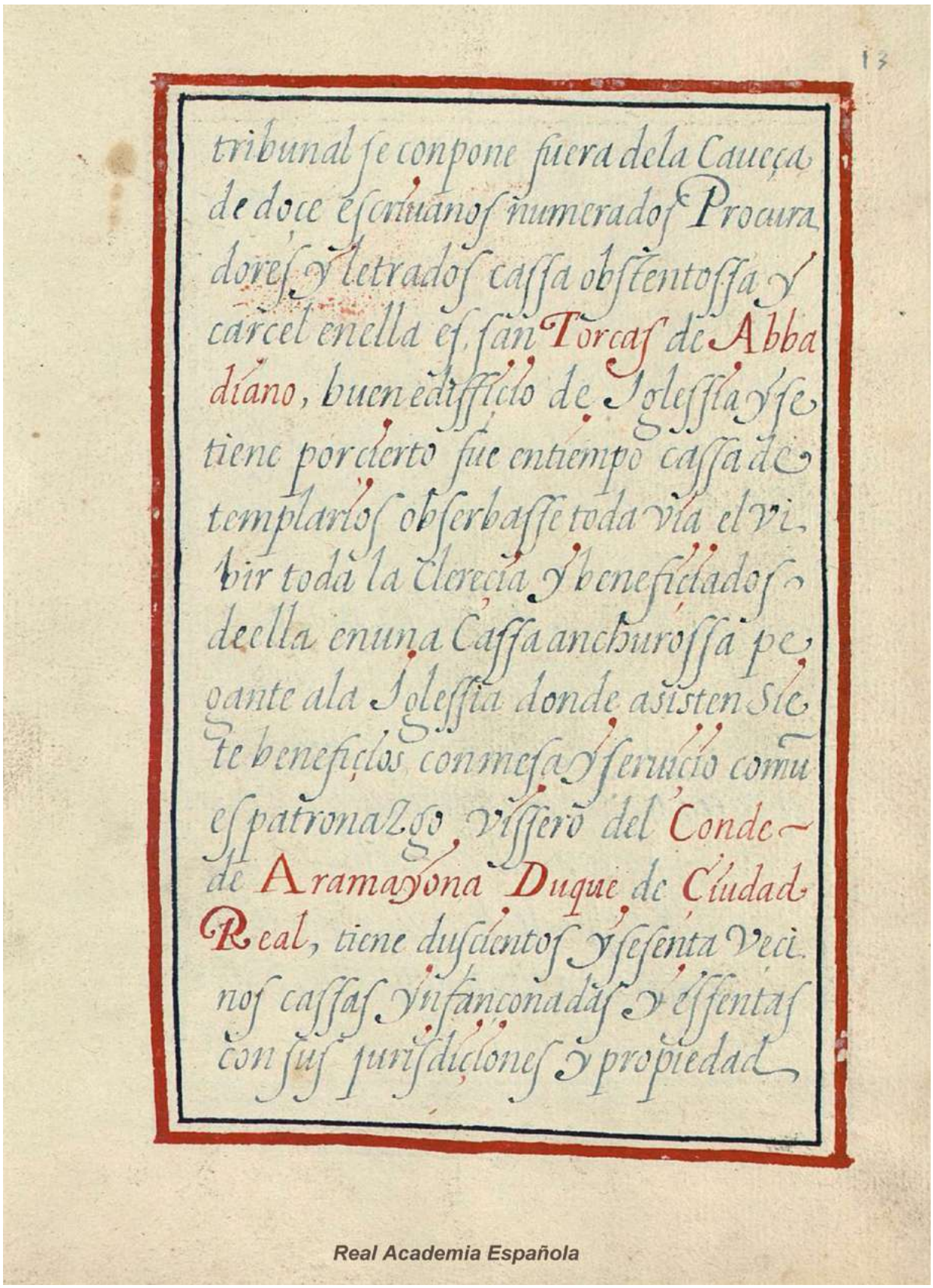
12

do y no se tiene memoria del si bien corre
por ydolo antiguo = en Vrrecha ay
una piedra grande forma de rrostro
Aguileno con caracteres notables, en
Mañaria, Momoitio, Ayuria, Mui
gueitio san Miguel de Irure y Can
gotita ay piedras ydolos y marcas
con caracteres y señales no entendidas
de diferentes formas y hechuras des
lauadas con el tiempo por estar en Can
pos rrasos = en dicha Irure ay mu
chos sepulcros de piedra en las Lomas
y altos de los Campos y uno entre todos
con Vna piedra grande y niesta mar
cada y Vistosas talladas estas le
tras = Hic iaceo in nomine Dei, Ven

Real Academia Española


turí lo mismo en san Bartolome de
Miota con sus caracteres en nuestra se
ñora de Gaceta. en san Adrian de Arqui
neta santo Tomas de Mendraca san
ta Marina de Sarria Santiago de
Aldape y san Esteuan de Verrio,
y san Juan de morga santa Catalina
de Verrio caual encierra en si toda la
dicha Merindad doce anteiglesias,
cuya Vezindad será de dos mill casas
todas con sus propiedades y terminos se
ñalados y amojonados tierra que cultiu
iada viene a ser rrica y abundante la
mayor anteiglesia y donde de bordi
nario rreside la audiencia del Teniente
general que las gouierna todas Cuyo

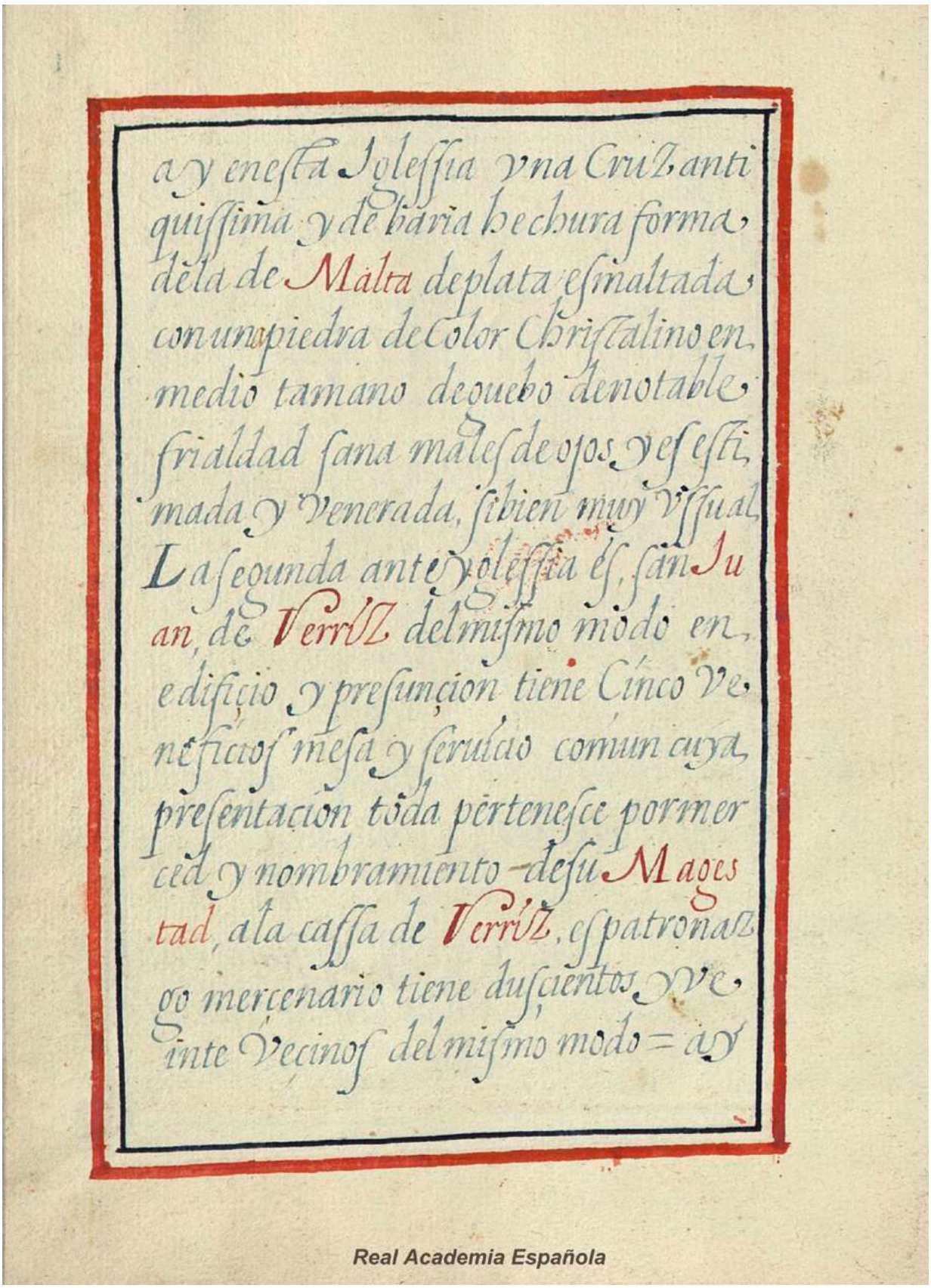
Real Academia Española



13

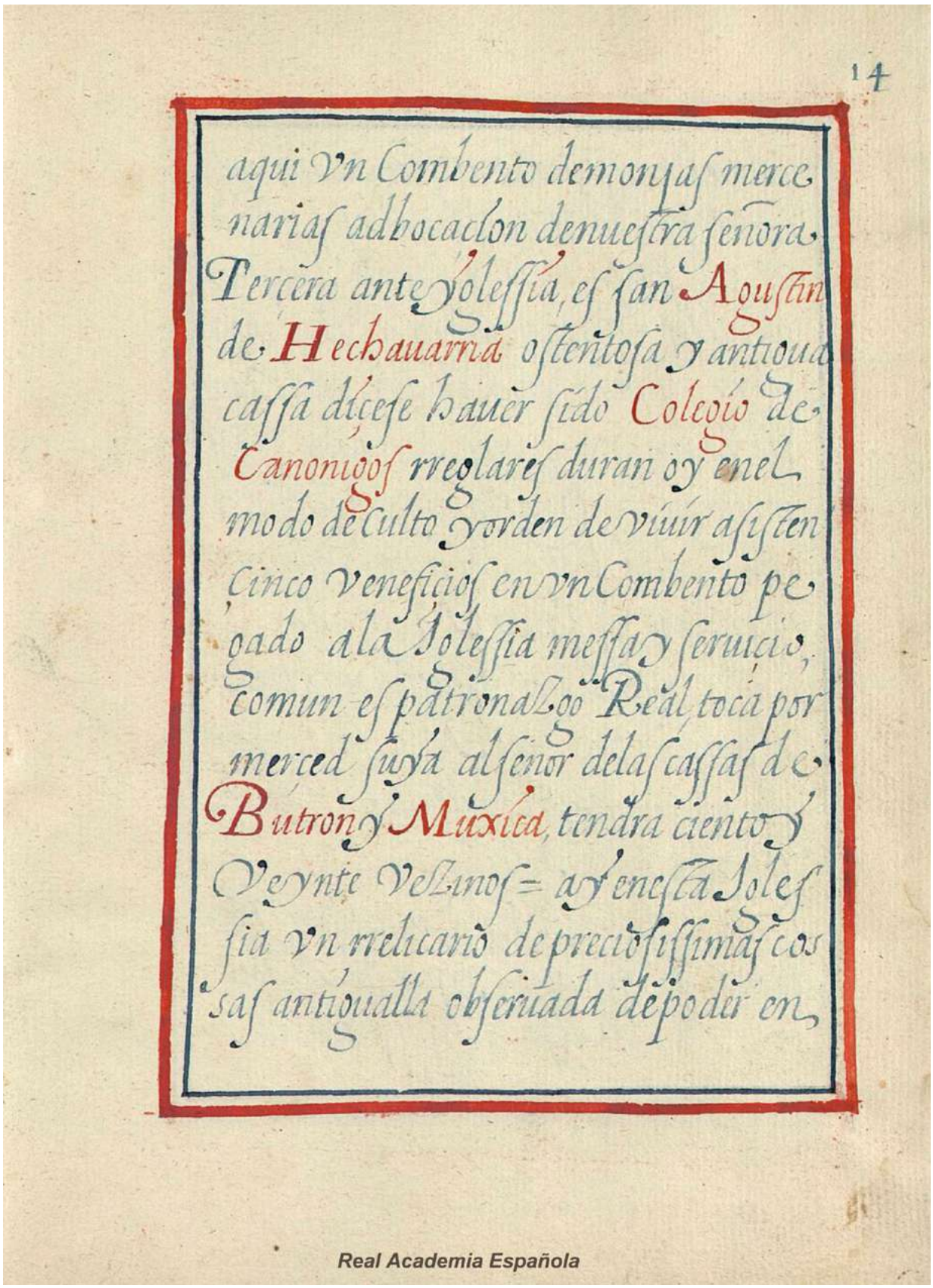
tribunal se conpone fuera dela Caueça
de doçe escriuanos numerados Procura
dores y letrados cassa obstentossa y
carcel enella es, san Torcas de Abba
diano, buen edifficio de Iglessia y se
tiene por cierto fue entiempo cassa de
templarios obserbasse toda via el vi
bir toda la Clereçia y beneficiados
deella enuna Cassa anchurossa pe
gante ala Iglessia donde asisten Sie
te beneficios con mesa y seruicio comu
es patronazgo vissero del Conde
de Aramayona Duque de Ciudad
Real, tiene duscientos y sesenta veci
nos cassas ynfançonadas y essentas
con sus jurisdiciones y propiedad

Real Academia Española



a y en esta Iglesia vna Cruz anti
quissima y de bara hechura forma
dela de Malta de plata esmaltada
con una piedra de Color Christalino en
medio tamano de ouebo denotable
frialdad sana males de ojos y es esti
mada y Venerada, si bien muy Vsual
La segunda ante Iglesia es, san Ju
an, de Verriz del mismo modo en
edificio y presuncion tiene Cinco Ve
ne ficios mesa y seruicio comun cuya
presentacion toda pertenesce por mer
ced y nombramiento de su Mages
tad, a la cassa de Verriz, es patronaz
go mercenario tiene dusientos Ve
inte Vecinos del mismo modo = ay

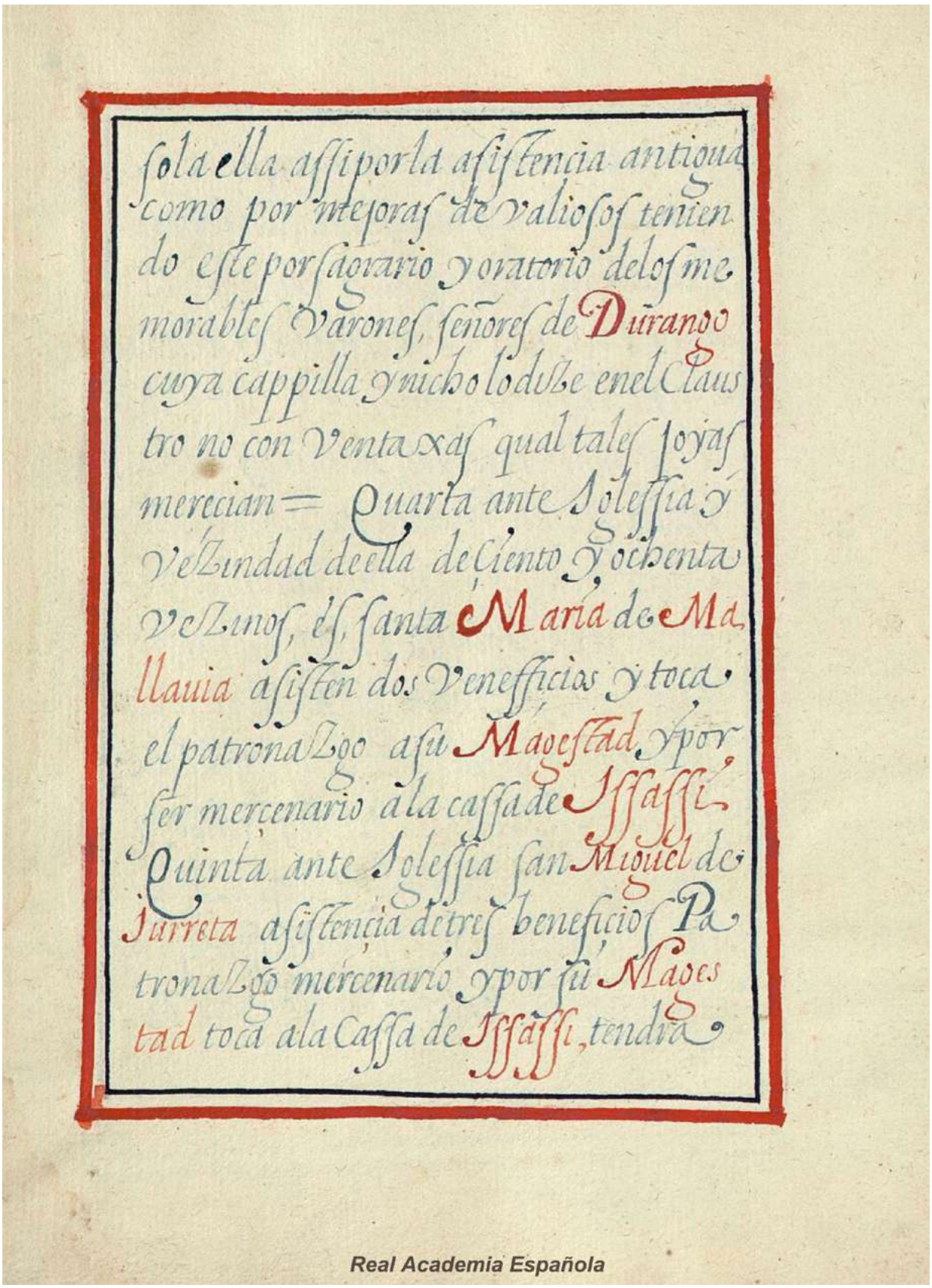
Real Academia Española



14

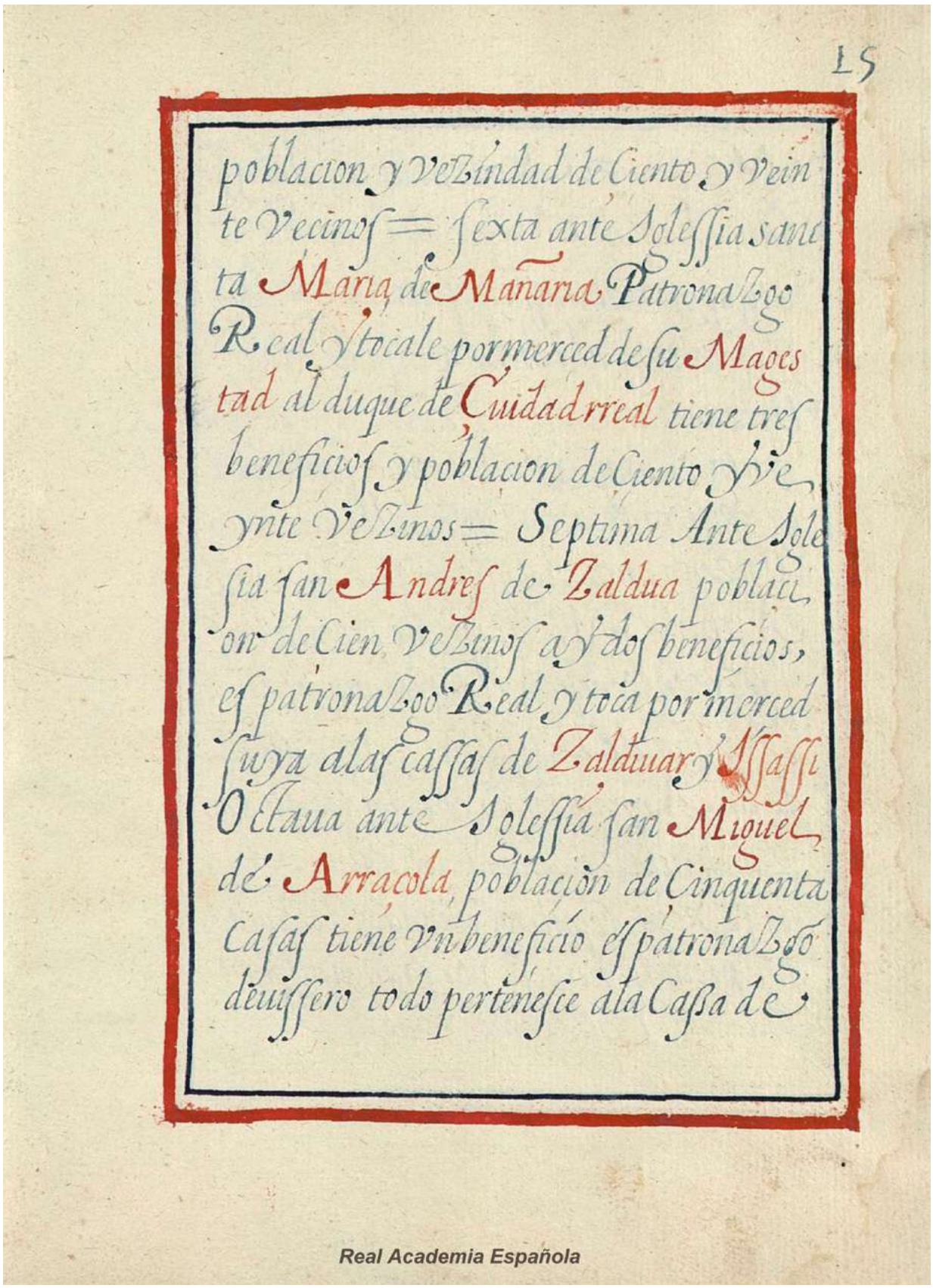
aqui Vn Combento demonjas merce
narias adbocacion denuestra señora.
Tercera anteyglessia, es san Agustin
de Hechauarria ostentosa y antigua
cassa diçese bauer sido Colegio de
Canonigos rreglares duran oy enel
modo de culto yorden de viuir assisten
çinco Veneficios en vn Combento pe
gado ala yglessia messa y seruiçio,
comun es patronalgo Real, toca por
merced suya al señor delas cassas de
Butron y Muxica, tendra ciento y
Veynte Vezinos = ay enesta Iglesi
sia vn rrelicario de preciosissimas cos
sas antiguallas obseruada depoder en

Real Academia Española



sola ella assi porla asistencia antigua
como por mejoras de valiosos tenien
do este por sagrario y oratorio delos me
morables Varones, señores de Durango
cuya cappilla y nicho lo dulze en el Claus
tro no con Ventajas qual tales Joyas
merecian = Quarta ante Yglesia y
Vezindad de ella de Ciento y ochenta
Vezinos, de, Santa María de Ma
llauia asisten dos Veneficios y toca
el patronazgo a su Magestad, y por
ser mercenario a la cassa de Issasi.
Quinta ante Yglesia san Miguel de
Jurreta asistencia de tres beneficios Pa
tronazgo mercenario y por su Mages
tad toca a la Cassa de Issasi, tendra

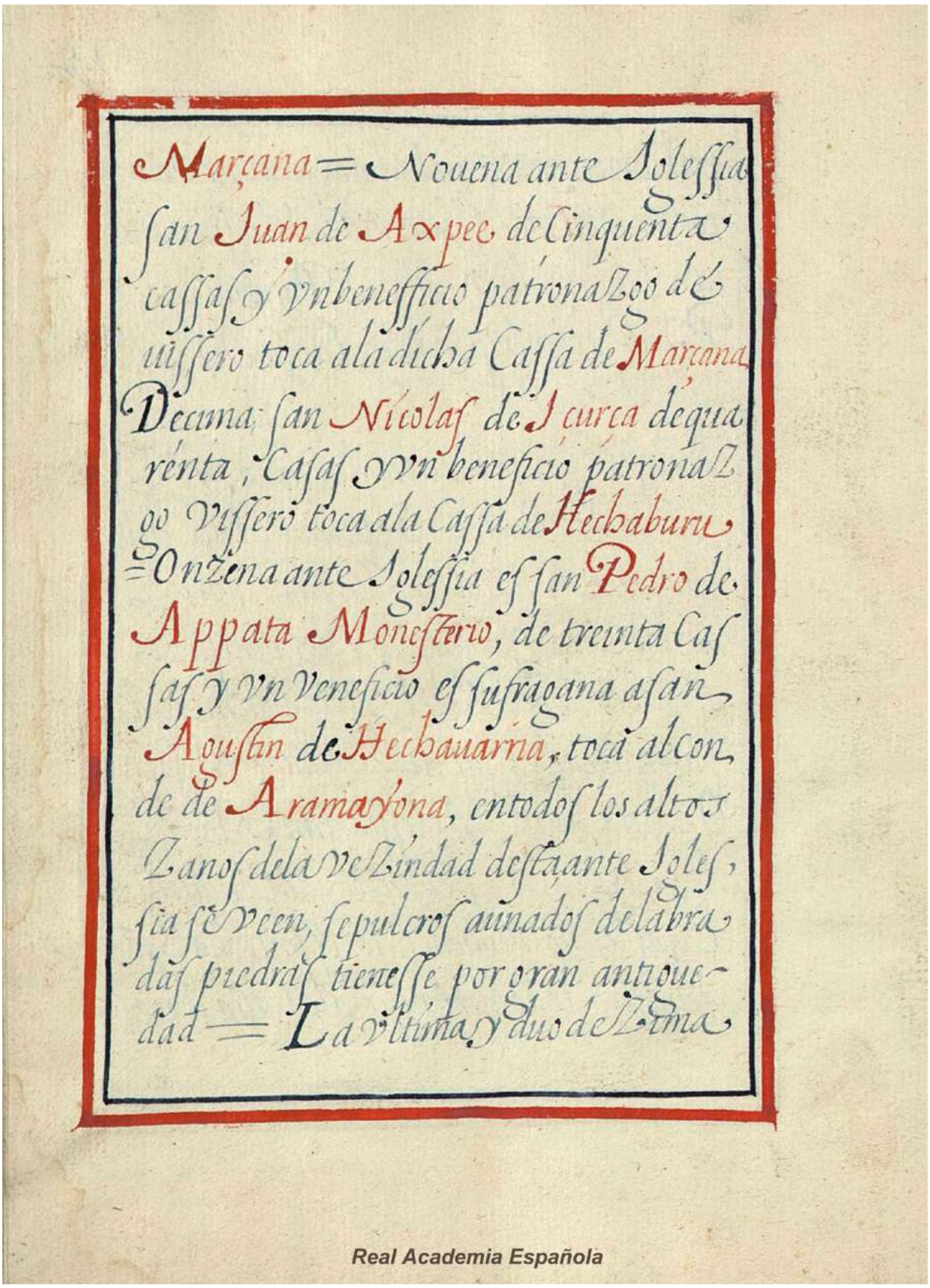
Real Academia Española



15

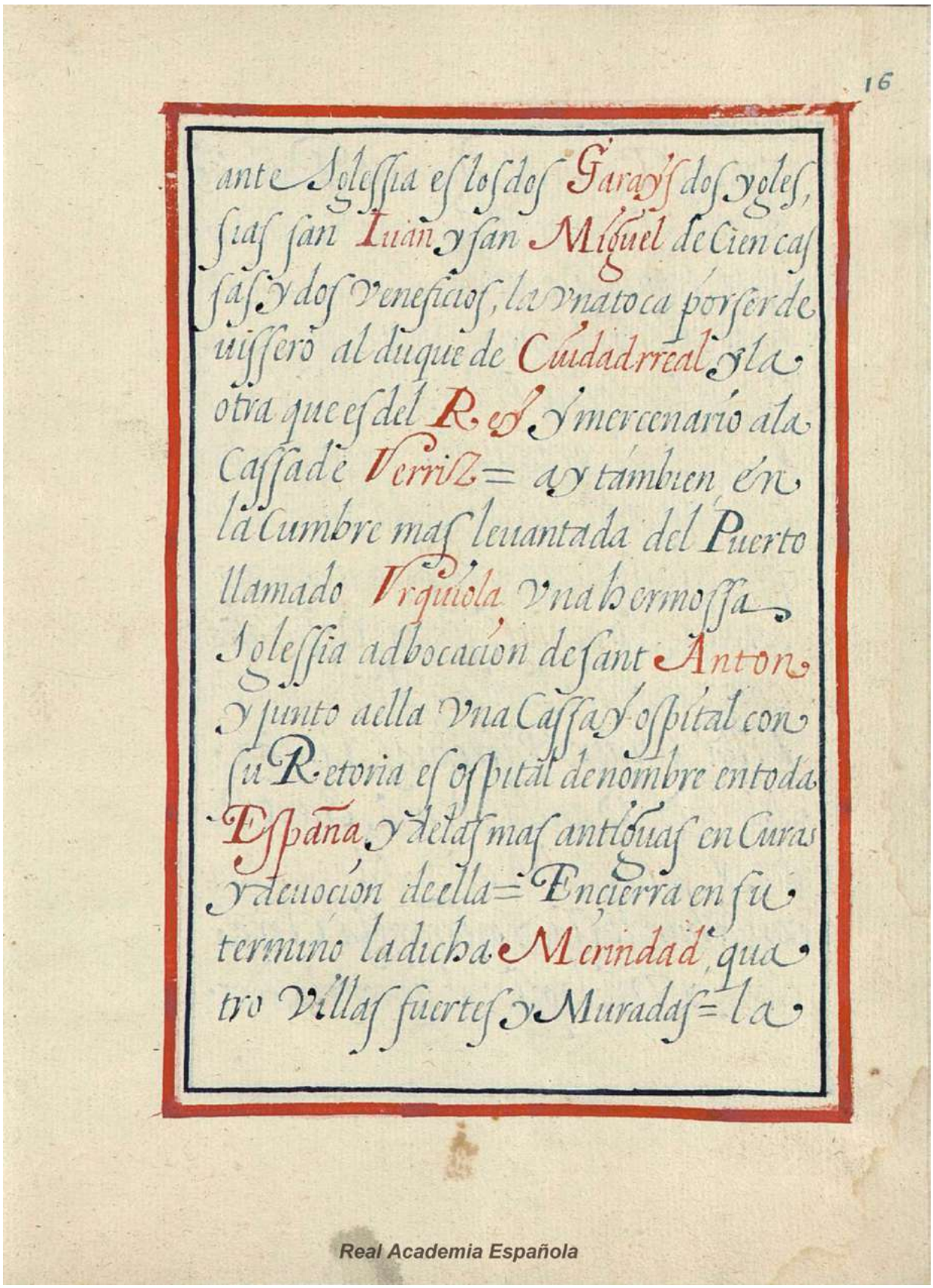
poblacion y vezindad de Ciento y vein
te vecinos = sexta ante Iglessia sanc
ta Maria de Mañaria Patronazgo
Real y tocale por merced de su Mages
tad al duque de Ciudad rreal tiene tres
beneficios y poblacion de Ciento y ve
ynte vezinos = Septima Ante Igle
sia san Andres de Zaldua poblaci
on de Cien vezinos ay dos beneficios,
es patronazgo Real y toca por merced
suya alas cassas de Zaldiuar y Issassi
Octaua ante Iglessia san Miguel
de Arraçola, poblacion de Cinquenta
Casas tiene vn beneficio es patronazgo
deuissero todo pertenesce ala Cassa de

Real Academia Española



Marçana = Nouena ante Iglessia
san Juan de Axpee de Cinquenta
cassas y vn benefficio patronazgo de
uissero toca ala dicha Cassa de Marçana
Decima san Nicolas de Icurça de qua
renta, Casas y vn beneficio patronaz
go Vissero toca ala Cassa de Hechaburu
= Onzena ante Iglessia es san Pedro de
Appata Monesterio, de treinta Cas
sas y vn Veneficio es sufragana a san
Agustin de Hechauarria, toca al con
de de Aramayona, en todos los altos
Zanos dela vezindad desta ante Igles
sia se veen, sepulcros aunados de labra
das piedras tienesse por gran antigue-
dad = La vltima y duo dezima

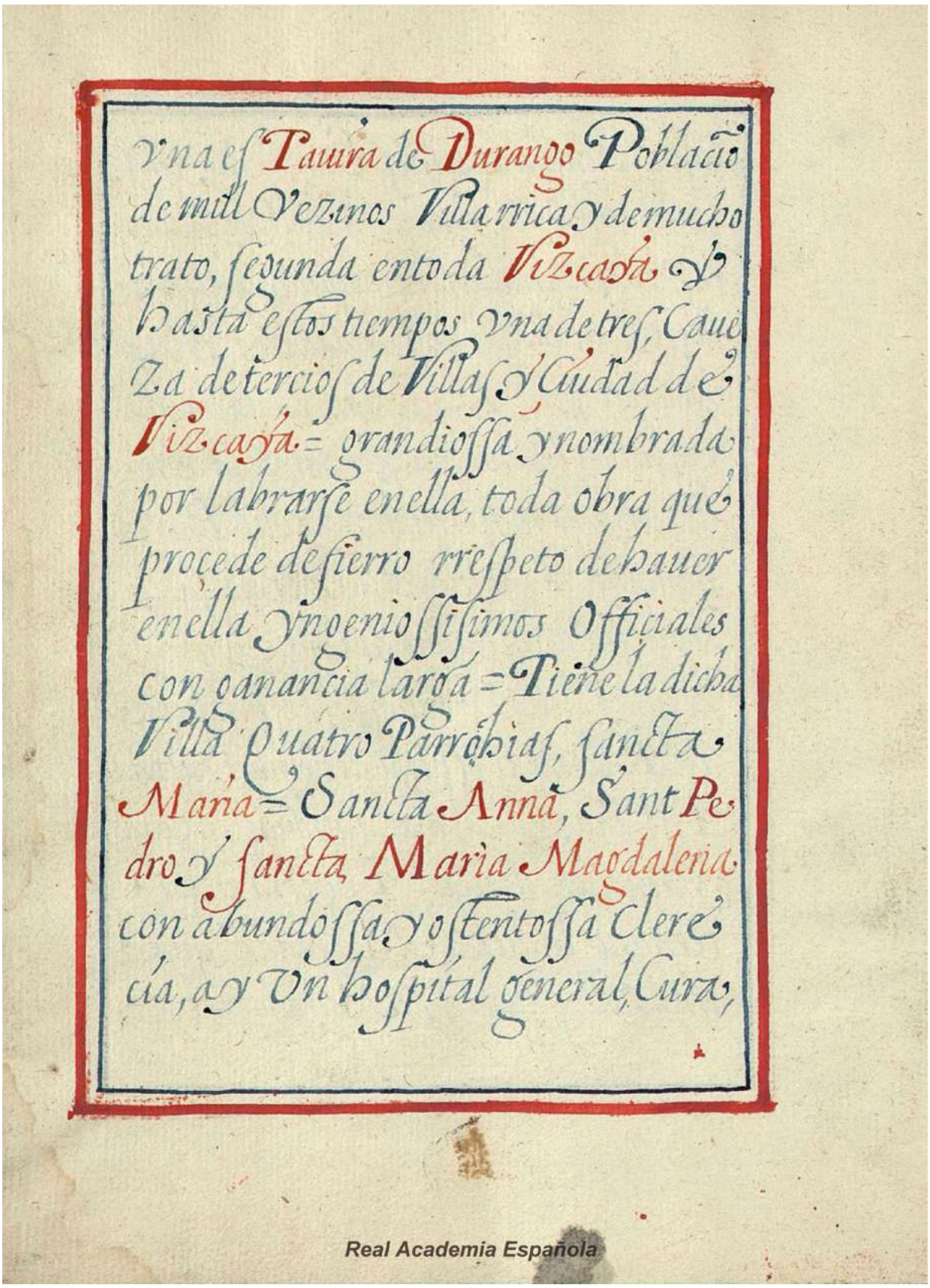
Real Academia Española



16

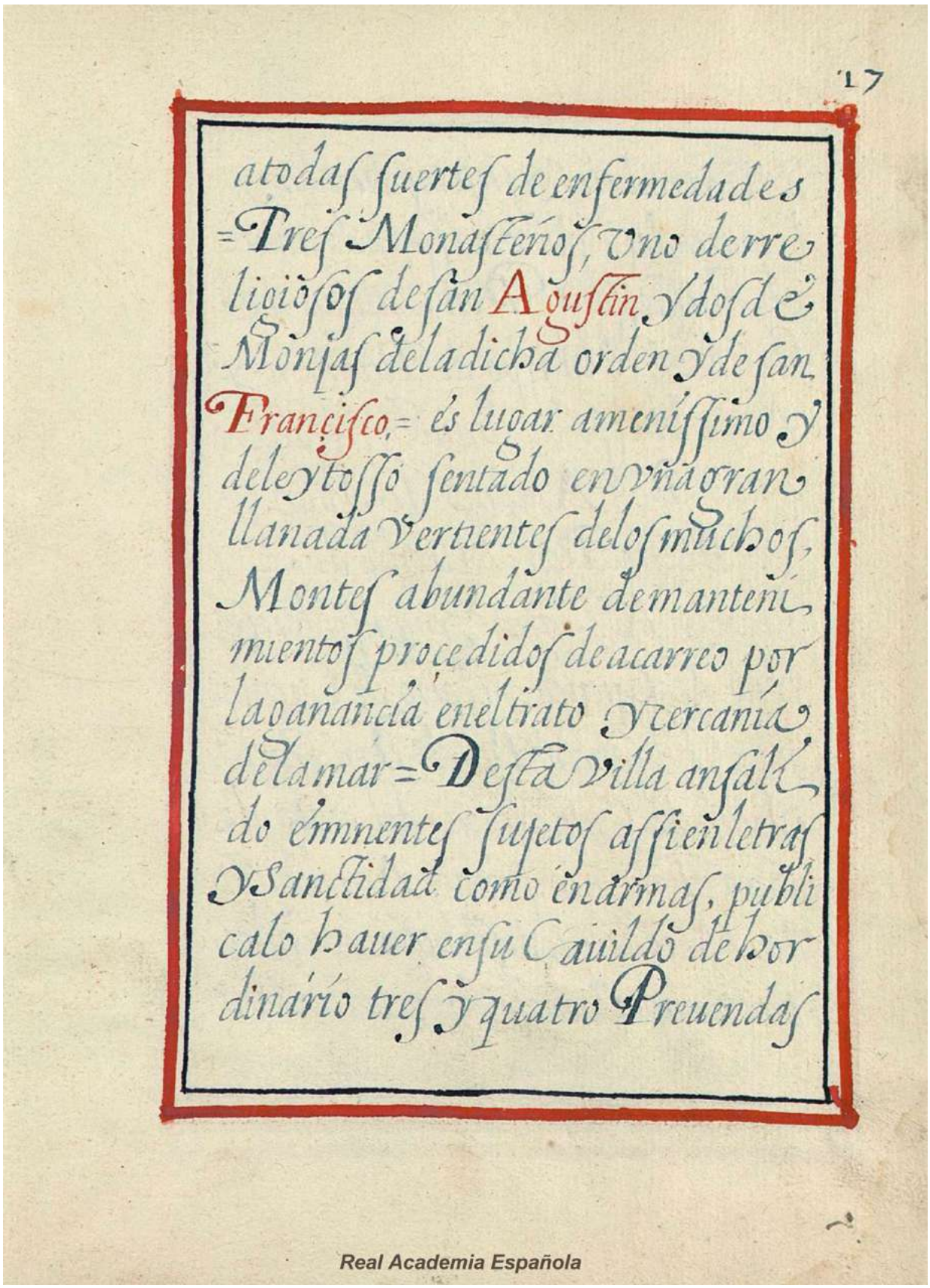
ante Iglessia es los dos Garays dos yglesias san Iuan y san Miguel de Cien cassas y dos Veneficios, la vna toca por ser deuissero al duque de Ciudad rreal y la otra que es del Rey y mercenario a la Cassa de Verriz = ay tambien en la Cumbre mas leuantada del Puerto llamado Vrquiola vna hermossa Iglessia adbocacion de sant Anton y junto a ella vna Cassa y ospital con su Retoria es ospital de nombre en toda España y de las mas antiguas en Curas y deuocion de ella = Ençierra en su termino la dicha Merindad quatro Villas fuertes y Muradas = la

Real Academia Española



Vna es Taura de Durango Poblacio
de mill Vezinos Villa rica y de mucho
trato, segunda en toda Viz.caya y
hasta estos tiempos vna de tres, Cabe
za de tercios de Villas y Ciudad de
Viz.caya = grandiossa y nombrada
por labrarse en ella, toda obra que
procede de fierro rrespeto de hauer
en ella ynoeniossisimos Officiales
con ganancia larga = Tiene la dicha
Villa Quatro Parrochias, Santa
Maria = Santa Anna, Sant Pe
dro y Santa Maria Magdalena
con abundossa y ostentossa Cleré
cia, a y Vn hospital general, Cura,

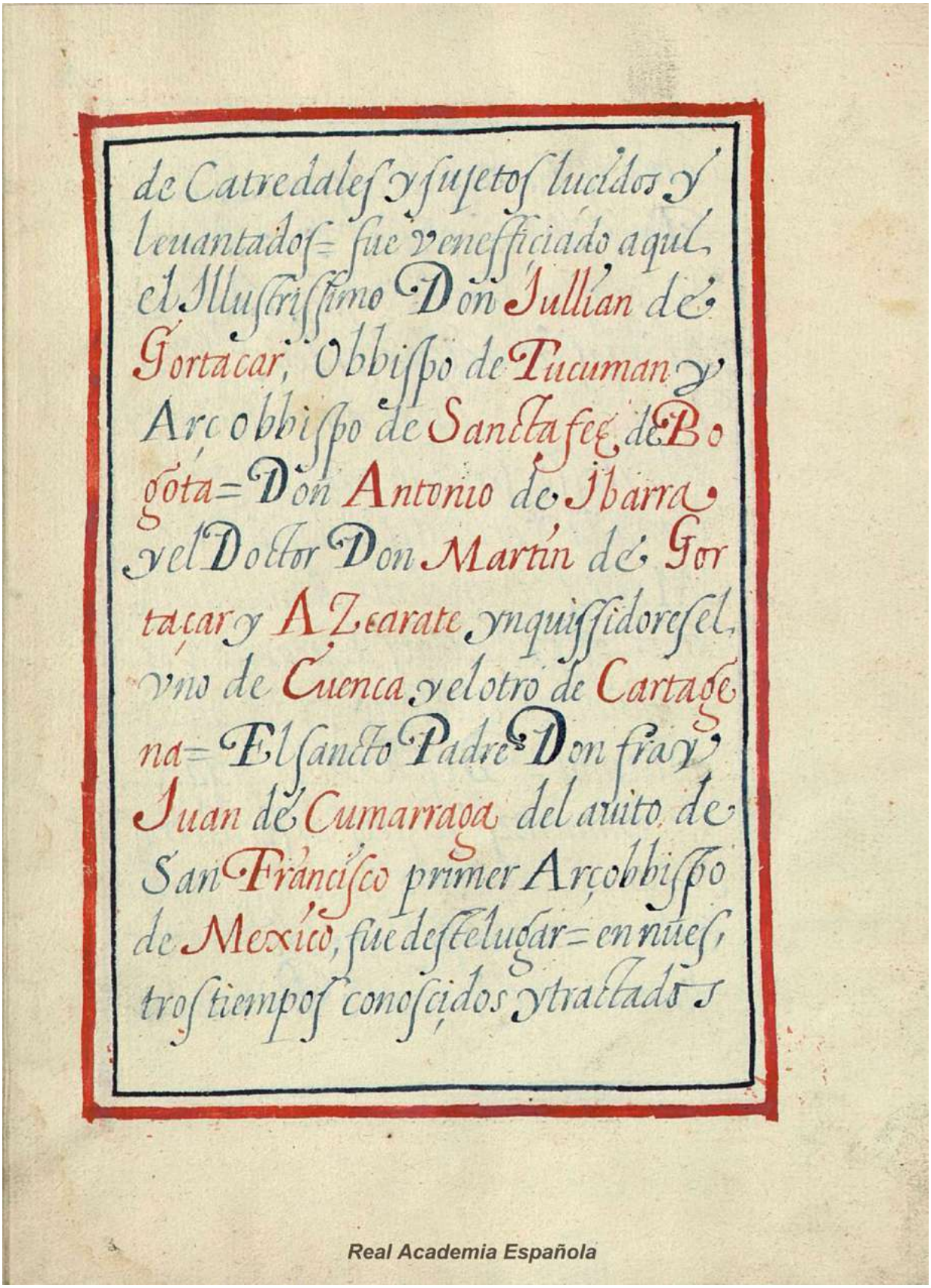
Real Academia Española



17

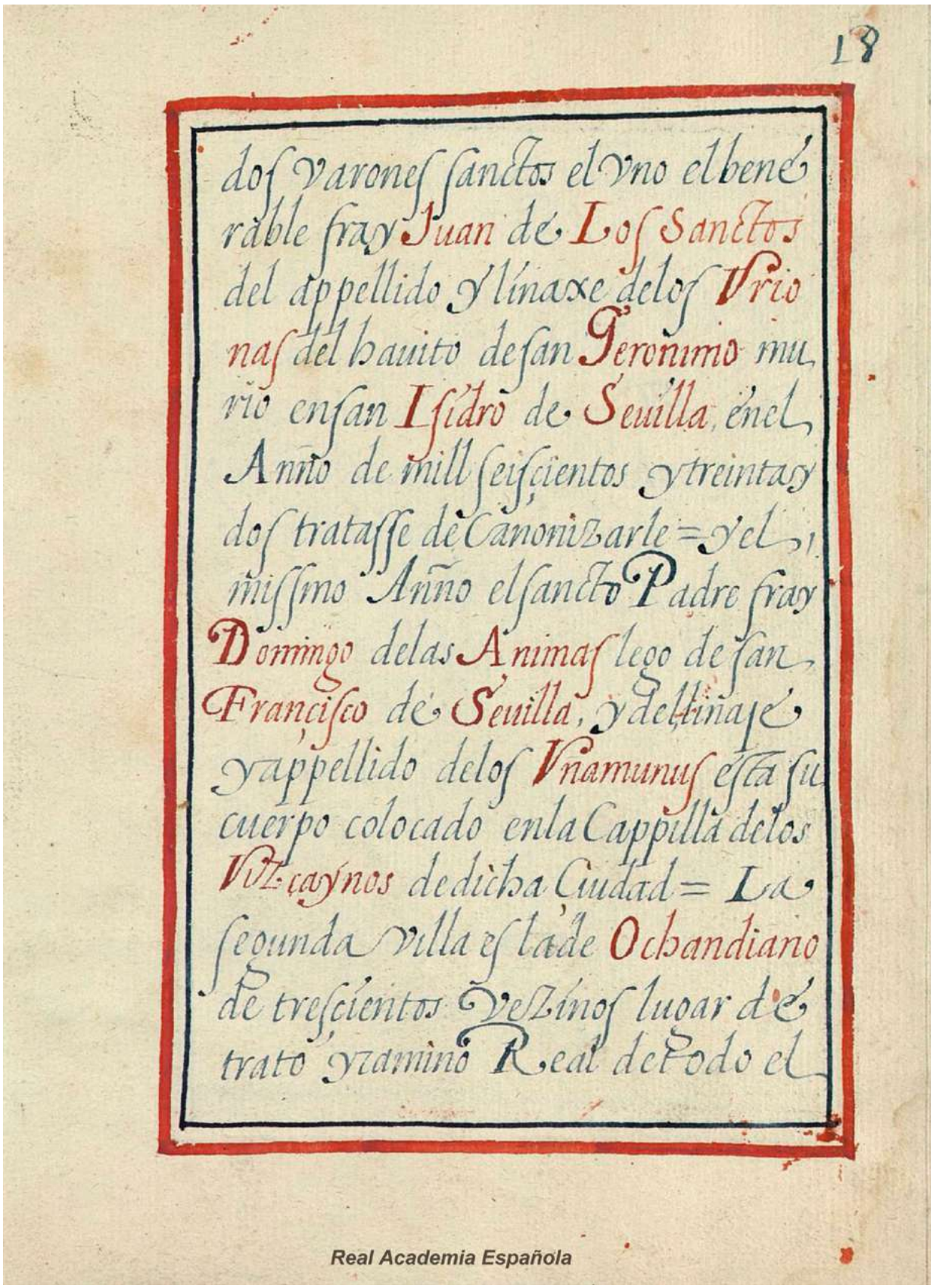
a todas suertes de enfermedades
= Tres Monasterios, Vno de rre
ligiosos de san Agustin y dos de
Monjas de la dicha orden y de san
Francisco, = es lugar amenissimo y
deleytosso sentado en vna gran
llanada Vertientes de los muchos,
Montes abundante de manteni
mientos procedidos de acarreo por
la ganancia en el trato y cercania
de la mar = De esta villa an sali
do eminentes sujetos assi en letras
y Sanctidad como en armas, publi
calo hauer en su Cauildo de hor
dinario tres y quatro Preuendas

Real Academia Española



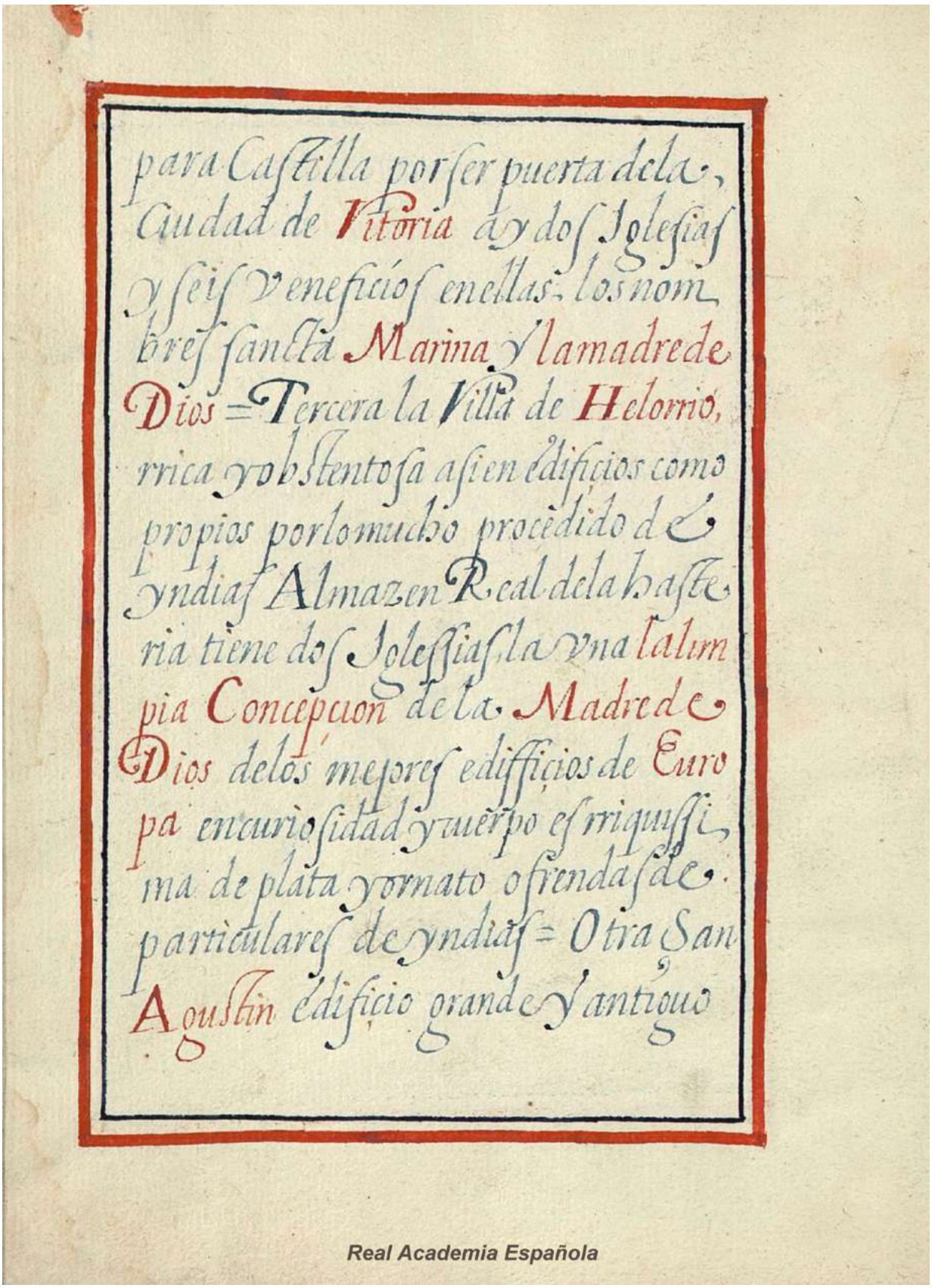
de Catredales y sujetos lucidos y
leuantados= fue veneficiado aquel
el Illustrissimo Don Jullian de
Gortacar, Obbispo de Tucuman y
Arcobbispo de Santafee de Bo
gota= Don Antonio de Ibarra
y el Doctor Don Martin de Gor
tacar y Azcarate ynquissidores el
vno de Cuenca y el otro de Cartage
na= El sancto Padre Don fray
Juan de Cumarraga del abito de
San Francisco primer Arcobbispo
de Mexico, fue desde lugar= en nues
tros tiempos conocidos y tractados y

Real Academia Española



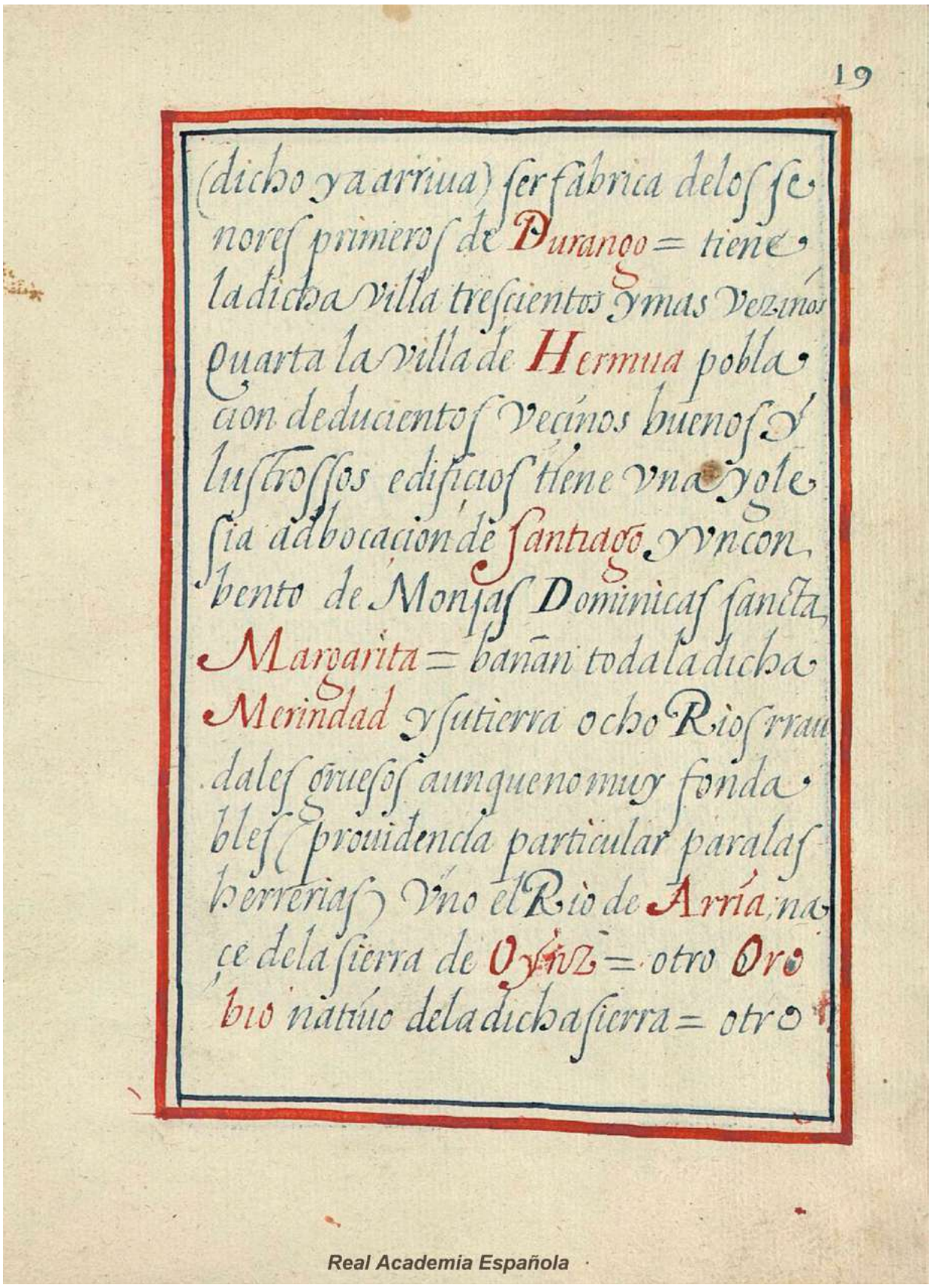
dos Varones Sanctos el vno el bene-
rable fray Juan de Los Sanctos
del appellido y línaxe delos Vrio
nas del bauito de san Geronimo mu
rio en san Isidro de Seuilla, enel
Anno de mill seiscientos y treintay
dos tratasse de Canonizarle = y el
mismo Año el sancto Padre fray
Domingo delas Animas lego de san
Francisco de Seuilla, y destinaje
y appellido delos Vnamunus esta su
cuerpo colocado enla Cappilla delos
Vizcaynos de dicha Ciudad = La
segunda Villa es la de Ochandiano
de trescientos Vezinos luoar de
trato y camino Real de todo el

Real Academia Española



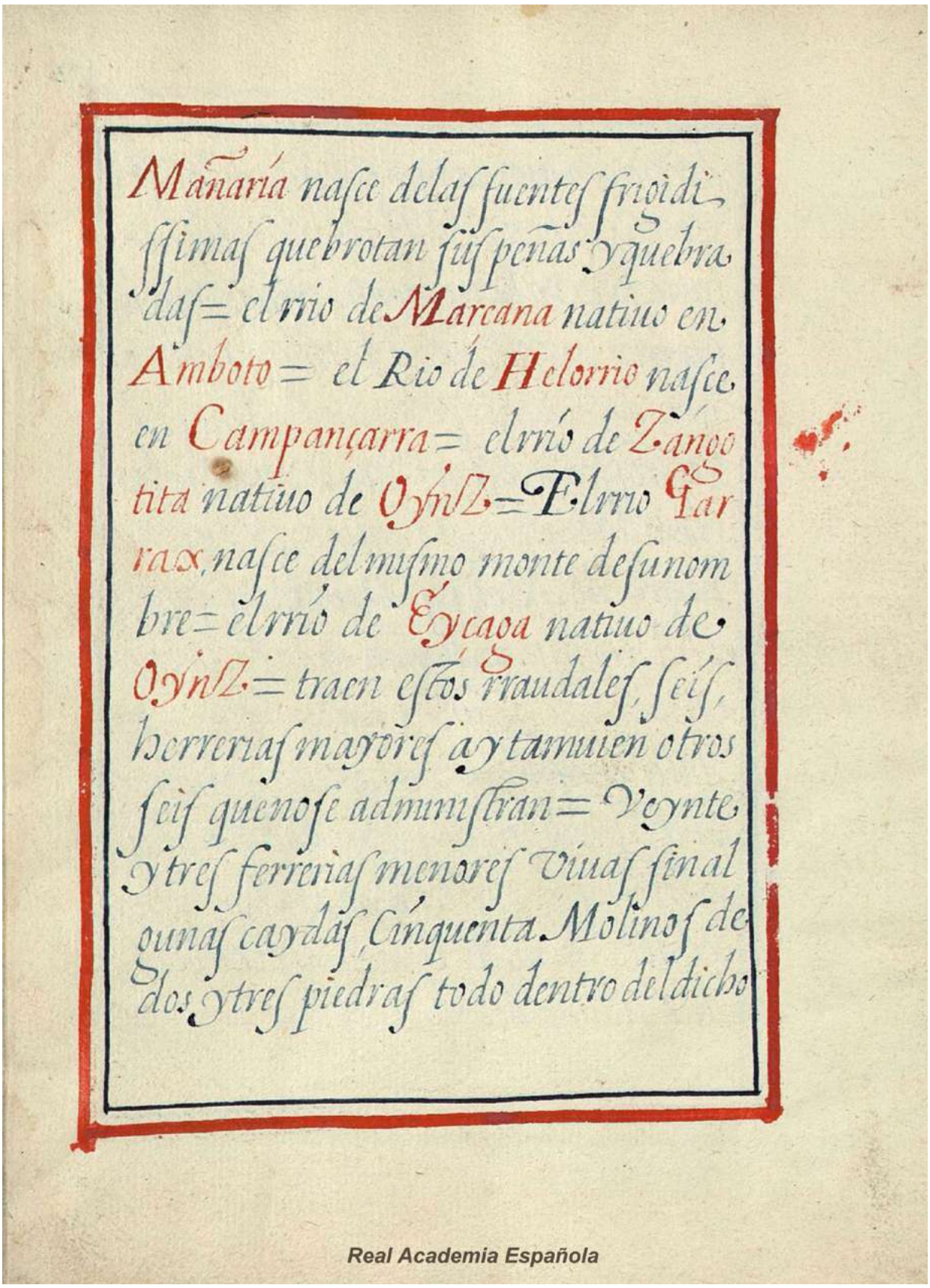
para Castilla por ser puerta dela
Ciudad de Vitoria ay dos Iglesias
y seis Veneficios enellas: los nom
bres sancta Marina y la madre de
Dios = Tercera la Villa de Helorrio,
rrica y obstentosa asi en edificios como
propios por lo mucho procedido de
yndias Almazen Real dela haste
ria tiene dos Iglessias, la vna la lim
pia Concepcion de la Madre de
Dios delos mejores edifficios de Euro
pa en curiosidad y cuerpo es rriquissi
ma de plata y ornato ofrendas de
particulares de yndias = Otra San
Agustin edificio grande y antiguo

Real Academia Española


19

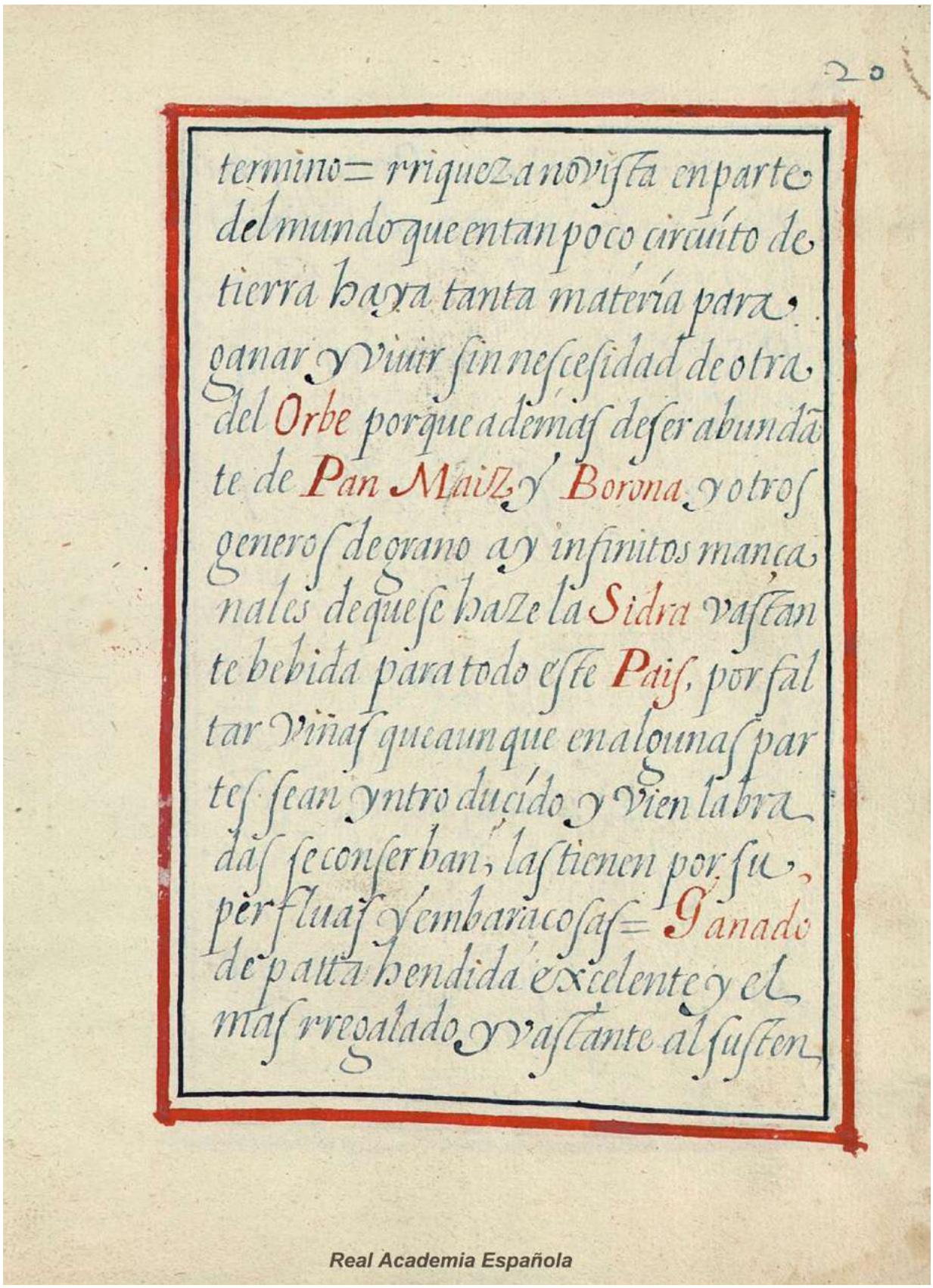
(dicho ya arriua) ser fabrica delos se-
nores primeros de Durango = tiene
la dicha villa trescientos ymas Vezinos
quarta la villa de Hermua pobla-
cion de ducientos Vecinos buenos y
lustrosos edificios tiene vna ygle-
sia advocacion de Santiago y vn con-
bento de Monjas Dominicas sancta
Margarita = bañan toda la dicha
Merindad y sutierra ocho Rios trau-
dales gruesos aunque no muy fonda-
bles (prouidencia particular para las
herrerias) Vno el Rio de Arria, na-
ce dela sierra de Oyuz = otro Oro
bio nattuo dela dicha sierra = otro

Real Academia Española



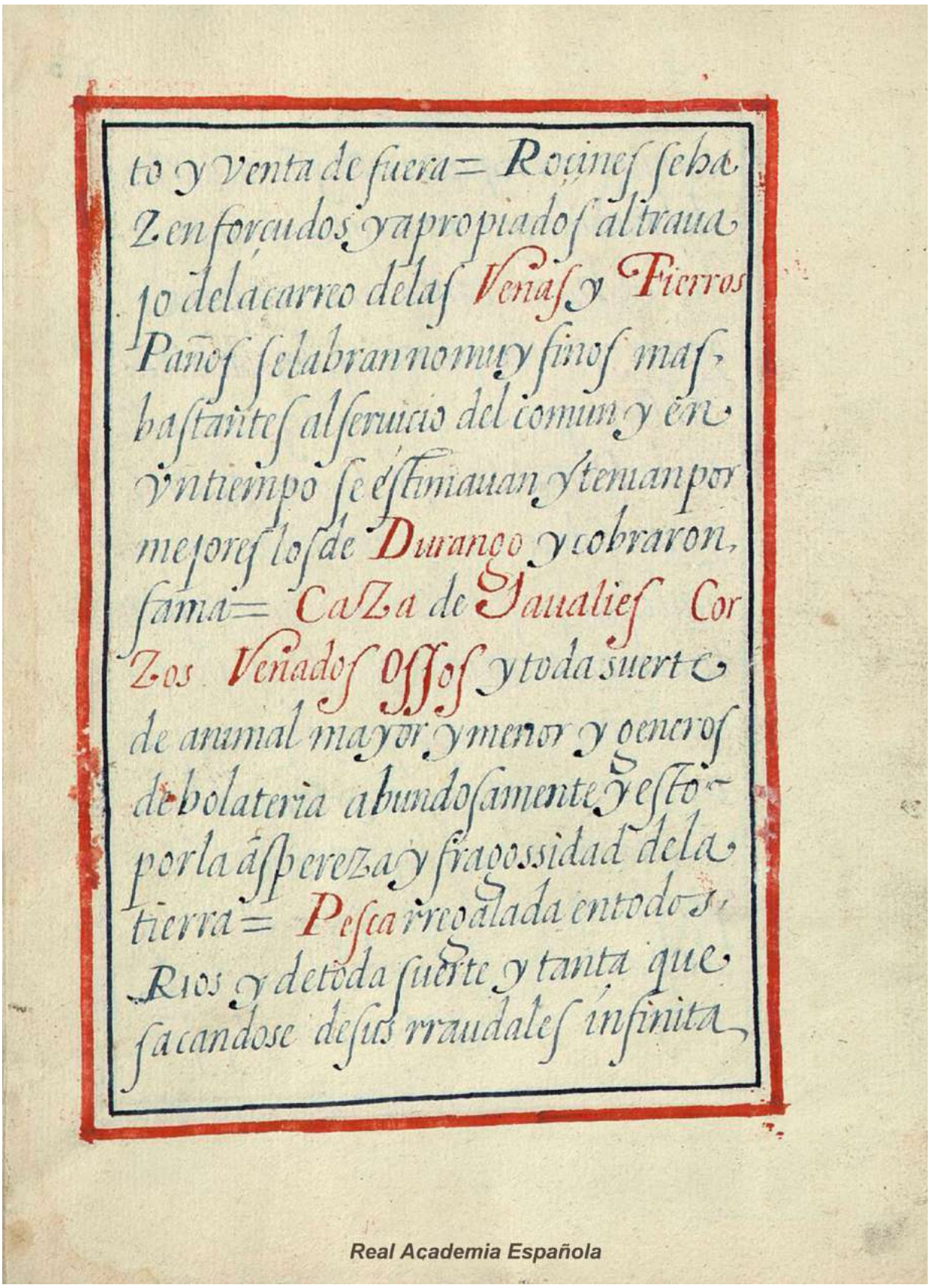
Mañaría nasce delas fuentes frigidi
ssimas quebrotan sus peñas y quebra
das = el rrio de Marcana natiuo en
Amboto = el Rio de Helorrio nasce
en Campançarra = el rrio de Zango
tita natiuo de Oynz = El rrio Gar
rax, nasce del mismo monte de su nom
bre = el rrio de Eycaga natiuo de
Oynz = traen estos rraudales, seis,
herrerias mayores ay tamuien otros
seis que no se administran = Veynte
y tres ferrerias menores Viuas sin al
gunas caydas, Cinquenta Molinos de
dos y tres piedras todo dentro del dicho

Real Academia Española



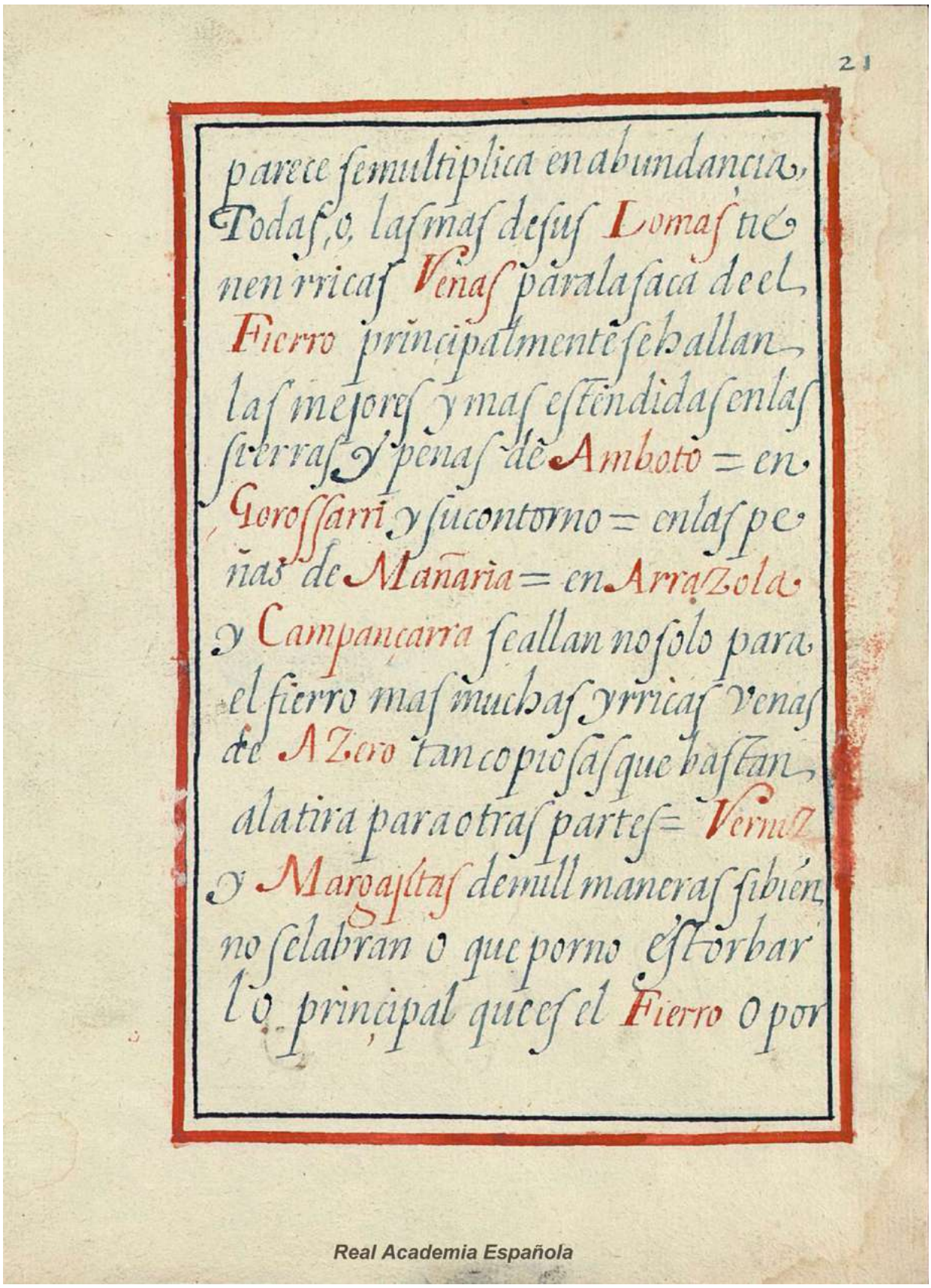
termino= rriqueza no vista en parte
del mundo que en tan poco circuíto de
tierra haya tanta materia para
ganar y viuir sin neçesidad de otra
del Orbe porque ademas de ser abunda
te de Pan Maiz, y Borona, y otros
generos de grano ay infinitos manza
nales de que se haze la Sidra vastan
te bebida para todo este Pais, por fal
tar Viñas que aunque en alounas par
tes sean yntro ducído y bien labra
das se conserban, las tienen por su
perfluas y embaraçosas= Ganado
de patta hendida excelente y el
mas rregalado y vastante al susten

Real Academia Española



to y venta de fuera = Roçines se ha
zen forçudos y apropiados al traua
jo de la carreo de las Venas y Fierros
Paños se labran no muy finos mas
bastantes al seruicio del comun y en
vn tiempo se estimauan y tenian por
mejores los de Durango y cobraron
fama = Caza de Jaualies Cor
zos Venados Ossos y toda suerte
de animal mayor y menor y generos
de bolateria abundosamente y esto
por la aspereza y fragossidad de la
tierra = Pesca rregalada en todos
Rios y de toda suerte y tanta que
sacandose de sus rraudales infinita

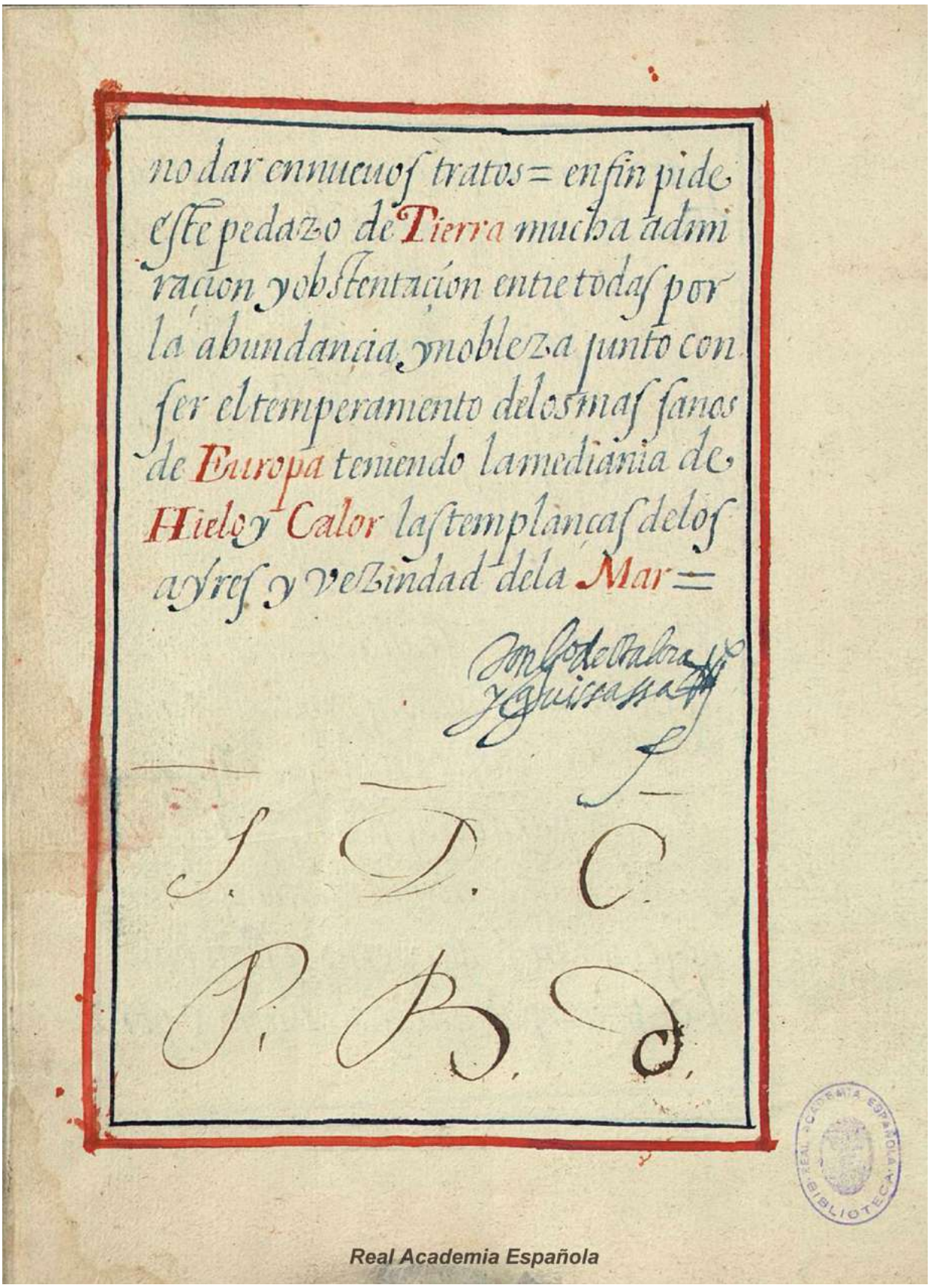
Real Academia Española



21

parece semultiplica en abundancia,
Todas, o, las mas desus Lomas tie-
nen rricas Venas para la saca de el
Fierro principalmente se hallan
las mejores y mas estendidas en las
sierras y penas de Amboto = en
Gorossarri y su contorno = en las pe-
ñas de Mañaria = en Arraçola
y Campançarra se allan no solo para
el fierro mas muchas y rricas Venas
de Azero tan copiosas que bastan
a latira para otras partes = Vermz
y Marcasitas de mill maneras si bien
no se labran o que porno estorbar
lo principal que es el Fierro o por

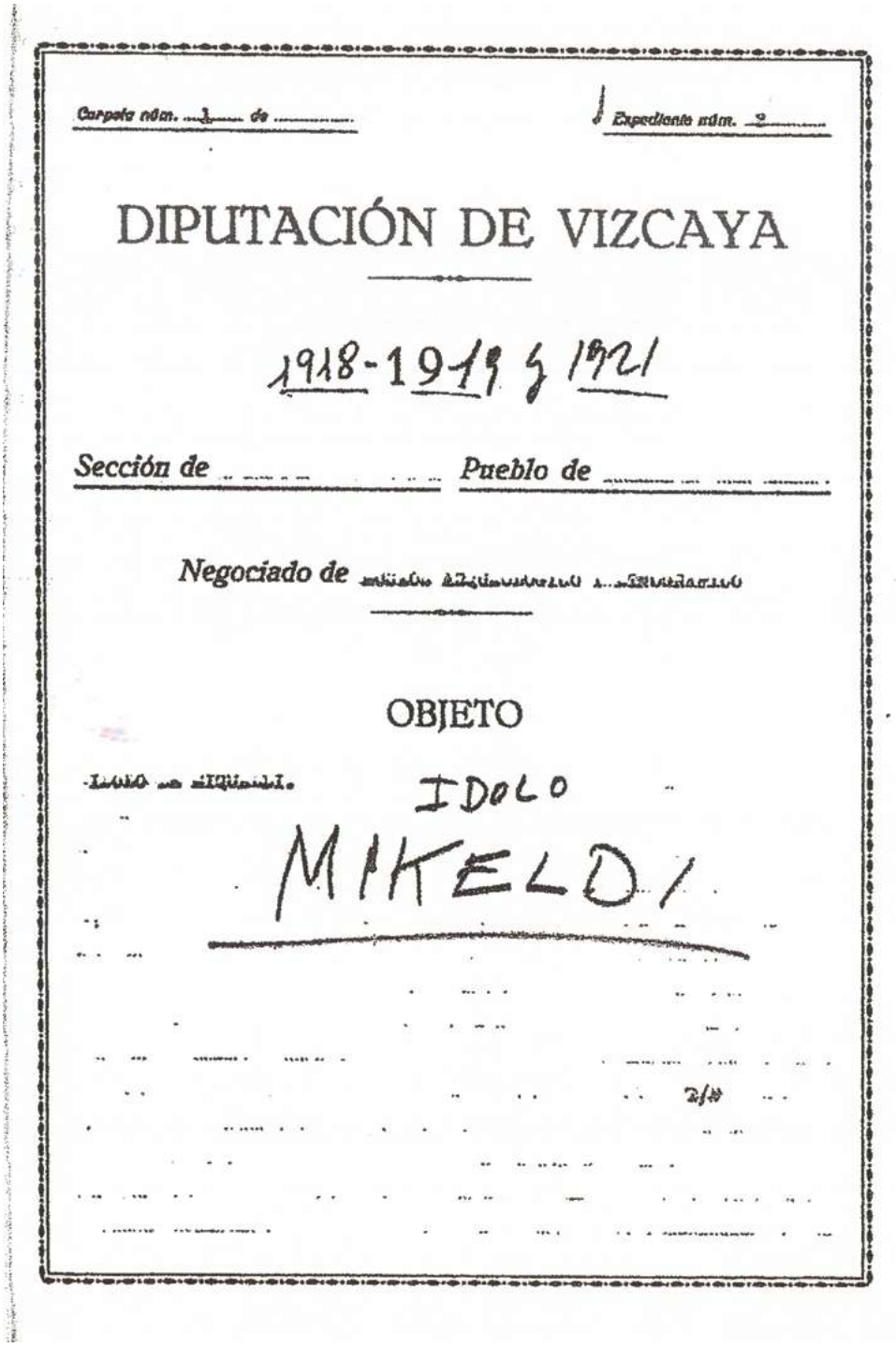
Real Academia Española


no dar enmucuos tratos = en fin pide
esste pedazo de Tierra mucha admi
racion y obstentación entre todas por
la abundancia, y nobleza junto con
ser el temperamento delos mas sanos
de Europa teniendo la mediania de
Hielo y Calor las templancas delos
ayres y vezindad dela Mar =

Real Academia Española

ANEXO 2

DOSIER DEL DEPÓSITO DE ORTUETA – LARRAÑAGA Y SUS TRANSCRIPCIONES



Carpeta núm. 1 de .....

Expediente núm. 2

DIPUTACIÓN DE VIZCAYA

1918-1919 y 1921

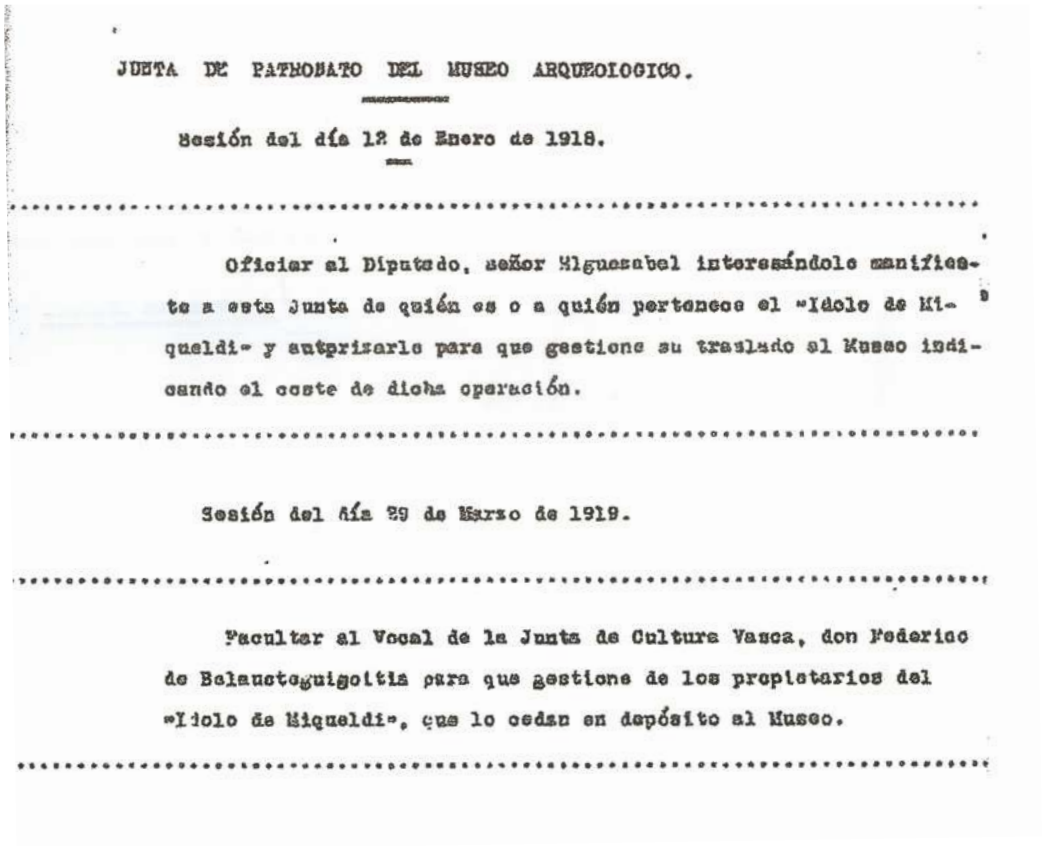
Sección de ..... Pueblo de .....

Negociado de [illegible]

OBJETO

[illegible] IDOLO

MIKELDI



JUNTA DE PATRONATO DEL MUSEO ARQUEOLOGICO.

Sesión del día 18 de Enero de 1918.

Oficiar al Diputado, señor Elguezabal interesándole manifieste a esta Junta de quién es o a quién pertenece el "Idolo de Miqueldi" y autorizarle para que gestione su traslado al Museo indicando el coste de dicha operación.

Sesión del día 29 de Marzo de 1919.

Facultar al Vocal de la Junta de Cultura Vasca, don Federico de Belausteguigoitia para que gestione de los propietarios del "Idolo de Miqueldi", que lo cedan en depósito al Museo.

JUNTA DE PATRONATO DEL MUSEO ARQUEOLOGICO.
Sesión del día 18 de Enero de 1918.

……

Oficiar al Diputado, Señor Elguezabal interesándole manifieste a esta Junta de quién es o a quién pertenece el "Idolo de Miqueldi- y autorizarle para que gestione su traslado al Museo indicando el coste de dicha operación.

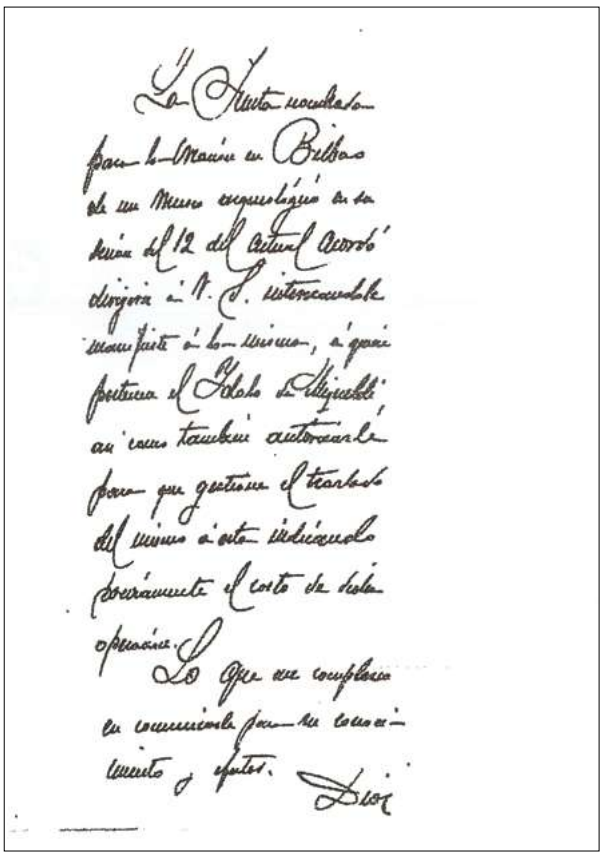
……..

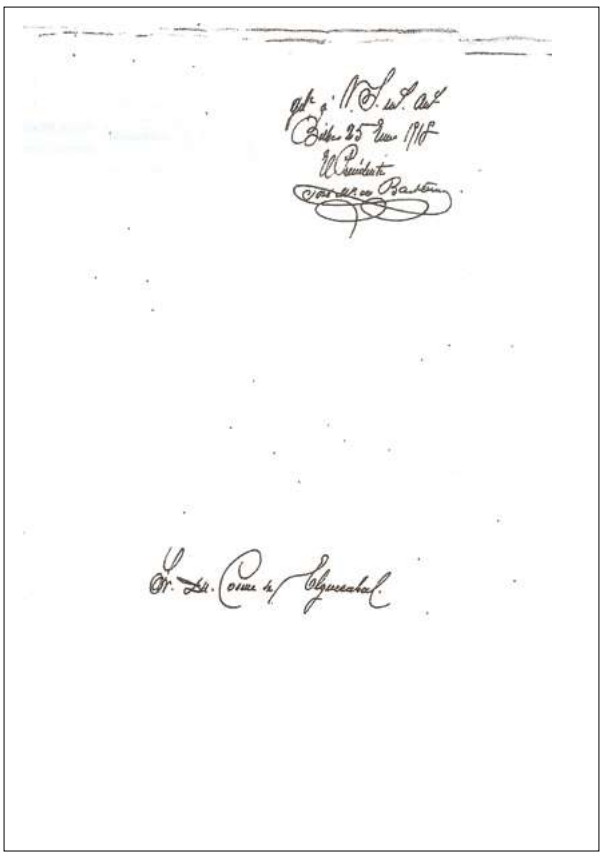
Sesión del día 29 de marzo de 1919.

……

Facultar al Vocal de la Junta de Cultura Vasca, don Federico De Belausteguigoitia para que gestione de los propietarios del "Idolo de Miqueldi", que lo cedan en depósito al Museo.

……

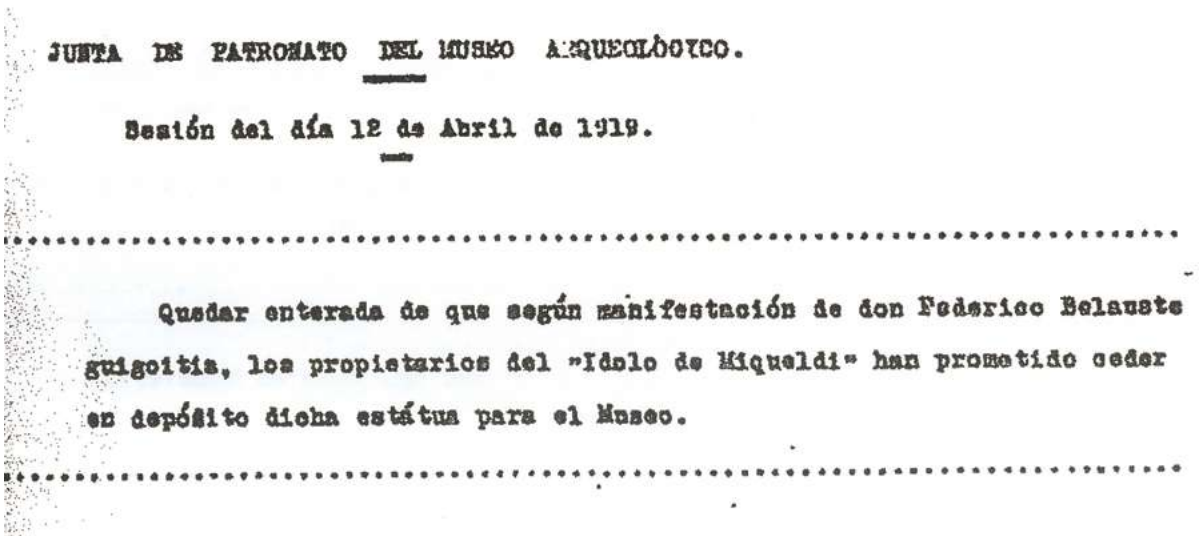




La Junta nombrada
por la creación en Bilbao
de un Museo arqueológico en su
sesión del 12 del actual acordó
dirigir a -- --- interesándole
manifieste a la misma, a quién
pertenece el Idolo de Miqueldi,
así como también autorizarle
para que gestione el traslado
del mismo a ésta indicando
previamente el coste de dicha
operación.
Lo que me complace
en comunicarle para su conoci-
miento y efectos.

Bilbao 25 Enero 1918
El Presidente
Jose Mª de Basañez

Sr. Dn. Cosme de Elguezabal



JUNTA DE PATRONATO DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO.

Sesión del día 12 de Abril de 1919.

.....

Quedar enterada de que según manifestación de don Federico Belauste guigoitia, los propietarios del "Idolo de Miqueldi" han prometido ceder en depósito dicha estátua para el Museo.

.....

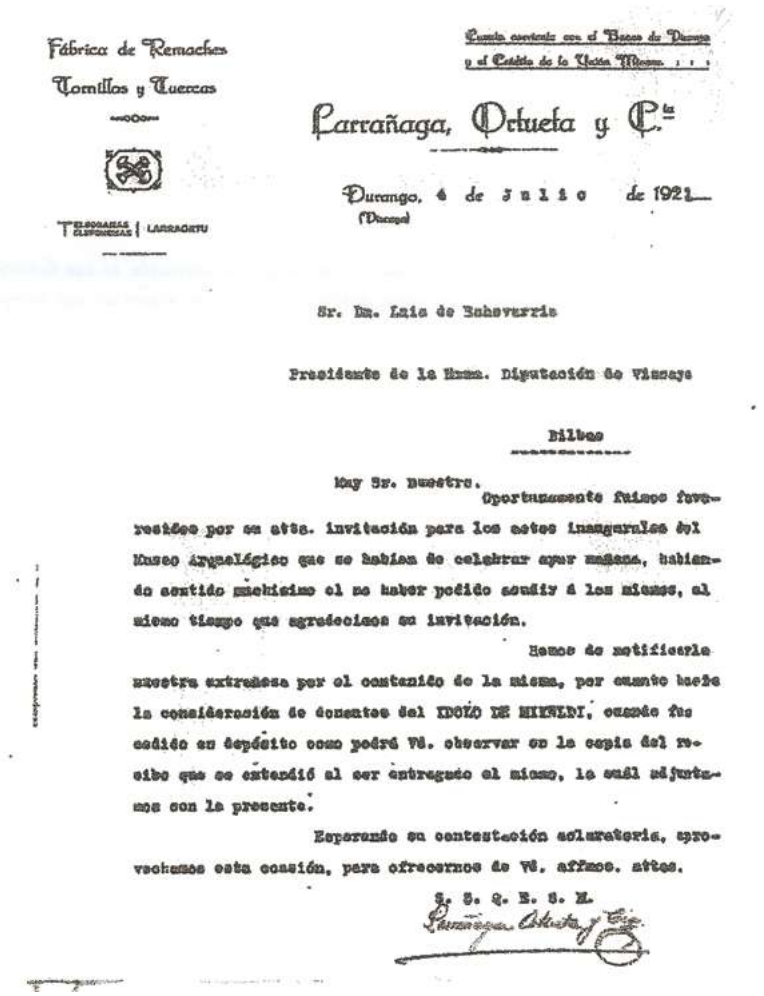
JUNTA DE PATRONATO DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO.

Sesión del día 18 de Abril de 1919

……

Quedar enterada de que según manifestación de don Federico Belauste guigoitia, los propietarios del "Idolo de Miqueldi" han prometido ceder en depósito dicha estátua para el Museo.

……



Fábrica de Remaches
Tornillos y Tuercas

TELEGRAMAS | LARRAÑAGATU
TELEFONEMAS

Cuenta corriente con el Banco de Durango
y el Crédito de la Unión Minera . . .

Larrañaga, Orbeta y C.ia

Durango, 4 de Julio de 1921
(Vizcaya)

Sr. Dn. Luis de Echevarria

Presidente de la Ilma. Diputación de Vizcaya

Bilbao

Muy Sr. Nuestro.

Oportunamente fuimos favorecidos por su atta. invitación para los actos inaugurales del Museo Arqueológico que se debía de celebrar ayer mañana, habiendo sentido muchísimo el no haber podido ------ a las mismas, al mismo tiempo que agradecíamos su invitación.

Hemos de notificarle nuestra extrañeza por el contenido de la misma, por cuanto hacía la consideración de donantes del IDOLO de MIKELDI, cuando fue cedida en depósito como podrá Vd. observar en la copia del recibo que se extendió al ser entregado al museo, la cual adjuntamos con la presente.

Esperando su contestación aclaratoria, aprovechamos esta ocasión, para ofrecernos a Vd. affec. attes.

Q. S. Q. B. S. M.

Larrañaga, Orbeta y C.ia

Durango, 4 de julio de 1921

Sr. Dn. Luis de Echevarria

Presidente de la Ilma. Diputación de Vizcaya

Bilbao

Muy Sr. Nuestro.

Oportunamente fuimos favorecidos por su atta. invitación para los actos inaugurales del Museo Arqueológico que se debía de celebrar ayer mañana, habiendo sentido muchísimo el no haber podido ------ a las mismas, al mismo tiempo que agradecíamos su invitación.

Hemos de notificarle nuestra extrañeza por el contenido de la misma, por cuanto hacía la consideración de donantes del IDOLO de MIKELDI, cuando fue cedida en depósito como podrá Vd. observar en la copia del recibo que se extendió al ser entregado al museo, la cual adjuntamos con la presente.

Esperando su contestación aclaratoria, aprovechamos esta ocasión, para ofrecernos a Vd. affec. attes.

[Firmada y rubricada]

Con esta fecha me he hecho cargo de una estatua titulada EL IDOLO DE MIKELDI que sus propietarios los Sres. Larrañaga, Ortueta y Cia., ceden en depósito al Museo Arqueológico de Bilbao, siendo los gastos de traslado así como los de devolución si dichos Sres. la reclaman, por la Junta de Patronato del referido Museo.

Durango 1º de Mayo de 1919

FIRMADO ..... El Encargado
Jesús de Larrea y Recalde

Con esta fecha me he hecho cargo de una estatua titulada
EL IDOLO DE MIKELDI que sus propietarios los Sres. Larrañaga,
Ortueta y Cía., ceden en depósito al Museo Arqueológico de
Bilbao, siendo los gastos de traslado así como los de devolución
si dichos Sres. La reclaman, por la Junta de Patronato
del referido Museo.

Durango 1º de Mayo de 1919

FIRMADO ..... El Encargado
Jesús de Larrea y Recalde

Bilbao, 5 de Julio de 1.981.

Sres. Larrañaga, Ortueta y Cia.D U R A N G O .

Muy señores míos:

En contestación a su atento de ayer, me apresuro a manifestarles que efectivamente, por error se les supuso a Vd . donantes del Idolo de Miqueldi, en el texto de la invitación que tuve el gusto de hacerles para que asistieran a la inauguración de los Museos Arqueológico y Etnografico.

Dicha estátua fi---------- expresado centro como cedi- Da en depósito por su respetable Casa y les ruego perdón El error em --- --- --- ----- al redactar la referida in- Vitación.

– Vds. atto. -- -- .--.

q.-.-.-..

Bilbao, 5 de Julio de 1.981

Srs. Larrañaga, Ortueta y Cia. Durango

Muy señores míos:

En contestación de su atenta de ayer,
Me apresuro a manifestarles que efectivamente, por error
Se les supuso a Vd . donantes del Idolo de Miqueldi, en el
texto de la invitación que tuve el gusto de hacerles para
que asistieran a la inauguración de los Museos Arqueológico y Etnografico.

Dicha estátua fi---------- expresado centro como cedi-
Da en depósito por su respetable Casa y les ruego perdón
El error em --- --- --- ----- al redactar la referida in-
Vitación.

– Vds. atto. -- -- .--.

q.-.-.-..

ANEXO 3

CONFIRMACIÓN DE LOS PRIVILEGIOS POR JUAN DE CASTILLA
CONFIRMACIÓN DEL FUERO DE TAVIRA (DURANGO), 1372

En 1371 Vizcaya pasa por vía de herencia a depender de la corona castellana. El infante D. Juan, por carta extendida el 20 de enero del año siguiente, confirma todos los derechos que los durangueses tenían hasta la fecha *"... de los señores antepasados, así de los Reyes, como de otros príncipes y señores que fueron de Vizcaya..."*.

La actual Durango es conocida entonces como Villanueva de Tavira, que tal vez sea la que se cita como poblada en 1297 (pues en una escritura de 1427 citada por Iturriza se dice que Durango fue poblada hacia el año 1297 por consentimiento del Señor de Vizcaya Diego López de Haro IV). Mientras la localidad más antigua se agrupaba alrededor de la iglesia de San Pedro de Tavira, avalando esta hipótesis el hecho de corresponder exactamente el euskérico Uribarri de la parroquia de Santa María al castellano Villanueva.(Extracto de lo recogido en la Enciclopedia Auñamendi).

Transcripción del texto íntegro:

En el nombre de Dios et de la Virgen Santa María su madre que ella por su santa misericordia sea nuestra abogada amen. Sepan todos los que este previlegio bieren é hoieren como yo el Infante Don Juan fijo primero, et heredero del mui alto, et muy noble Señor Rey Don Enrique Señor que so de Lara, et de Vizcaya, que conozco, et otorgo que fago bien et merced á bos los mis basallos de la mi Villa de Tabira, et pobladores delia ansi los que agora sodes, como á los que seran siempre jamás, et fago bos marced, et confirmo bos todos los previlegios, libertades, et buenos usos, et costumbres que bos los de la dicha villa de Tabira habedes fasta el día de hoi, que este previllegio es fecho, et tenedes previllejados de los señores antepasados, ansi de los Reyes, como de los otros Principes, et Señores que fueron en Vizcaya; et sobre el dicho confirmación de los dichos privilegios otorgo bos et fago bos merced; et mejoramiento de los dichos previllegios por que es nuestro servicio en esta manera que se sigue. Ningún Señor nin Principe que a Tavira mandare, non faga bereda, nin fuerza, nin su Merino, nin su Alguacil, nin su Preboste, nin su Sayon: non tomen de la dicha villa ninguna cosa sin su voluntad: los de Tabira non haian sobre si fuero malo de Sayonía nin de fonsadera, nin basueda nin manería nin Alcabala é que non fagan nula bereda. mas que sean francos tos de Tabira.

La mi villa de Tabira siempre se mantenga noblemente et non haia fuero de batalla nin fierro, nin de calda. nin de pesquisa et si sobre ésto Merino ó Saion quisiere entrar en ta casa de algún poblador que le maten et non pague homecillo (6); et si el Sayon fuere malo, et demandare nula cosa sobre dicha que le maten et nors paguen mas de cinco sueldos. et non paguen los de la dicha villa de Tabira homecillo por home muerto que fallaren en término de la Villa, nin dentro en la villa, mas aquellos pobladores, ó alguno ó algunos de ellos otro qualquier matare uno á otro, et fuere fallado en verdad que te mató si alcanzado fuere el matador que muera por ello, sino mostrare razon derecha por que lo mató, et si alcanzado no fuere. establezco, et manda que et Sayon de la dicha Villa de Tabira en fee de un Escribano público, ó de dos jurados con dos homes buenos fieles que les siga el Sayon de pregones por las Calles de Tabira en estaguisa=del día que la pesquisa fuere cerrada en tres nueve

días, et un tercer día que se cumplen 30 días primeros seguientes fulano acusado parezca ante los Alcaldes de Tabira por la acusación que es acusado sino que ta daran por rebelde, et si non paresciere fasta los dichos 30 días sea dado por rebelde, el peche por la rebeldía á los jurados, et al escribano que la pesquisa tobiere sesenta maravedís de cada día de los dichos 30 días, et si por abentura el dicho acusado non paresciere en cima de los dichos 30 días, ó antes los dichos Alcaldes de Tabira, adecir de su derecho et acabado el pregon de los dichos 30 dias, et otra dia seguiente el dicho Sayon con el Escribano et con los fieles et con dos Jurados pregone por las dichas calles de Tabira en tres 30 días primeros seguientes que se cumplen 90 días primeros seguientes, que el dicho fulano acusado parezca por la dicha acusación ante los Alcaldes de Tabira a complir de derecho de tal muerte que es acusado, é si non que lo darán por fechor, et si por abentura á los dichos 120 días sobre dichos contados et cumplidos non biniere ante los dichos Alcaldes en la dicha Villa et sobre dicho acusado, establezco et mando el tal, ó los tales acusadores el otro día seguiente de los dichos 120 días complidos, sean sentenciados, et juzgados et dados por fechores á por fechor de la dicha muerte ó muertos: et mando que sí los falleren en la dicha villa de Tabira, ó en su término al tal, ó a los tales juzgados et sentenciados et fechores ó fechor que los maten con justicia, o sin justicia sin coto ó sin calopnia ninguna, et sinon los fallaren, jamás nos entren ni entre el tal nin los tales sentenciados et jusgados en fechores en toda su vida en la dicha villa de Tabira, nin en todo el mi Condado de Vizcaya; et si entrare qualquier lo mate sin coto et sin calopnia ninguna pero si ante los dichos plazos, ó de cada uno de ellos dentro de los dichos 120 días e dicho acusado mostrare razon derecha por que lo mató que se le bala, más después de los dichas 120 días complidos et pasados por querer mostrar el dicho fechor ó fechores non sean oidos nin cabidos á ninguna razon.

Mas si alcanzados fueran mueran por ella como publico et manifiesto fechor ó fechores de la dicha muerte ó muertes; et estos pregones sobre dichos, et los dichos plazos sean dados et complidos en furto manifiesto: et todo lo sobre dicho mando que lo cumplan et fagan justicia en todo según sobre dicho es el Alcalde, ó los Alcaldes de Tabira, et otro qualquier justicia en ta manera que dicha es de suso, et toda pesquisa sea tomada et cerrada en la villa de Tabira, é en su término del día que se comenzare tomar fasta treinta días primeros siguientes, et establezco, et mando que toda alzada que se tomare, ó fuere pedida ante el Alcalde ó los Alcaldes de Tabira, sea seguida ante los Alcaldes de Bermeo, et dende ante mi, ó ante et Señor que á Tabira mandare. Ningund vecino de Tabira non sea fiador, nin obligado por ninguno foraneo que non sea vecino de la dicha villa de Tabira, et si ningund los recibiere, que el tal vecino de Tabira non sea tenudo atal obligacion nin fiaduria que ficiere por el fonino el que pierda el precio el que lo recibiere. Ningun home, ó muger que sacare peños de casa á otro por fuerza peche 48 maravedis los medios al Señor de la Casa et rienda sus pedas al Señor de la Casa ondelos prisó et otro si ningun home que embargase á otro en su casa contra su voluntad peche al dueño de la casa 80 maravedis de los buenos. Ningun home que sacare cuchillo uno contra otro peche 300 maravedís los cien á los jurados et al Escribano, et los cien al querelloso, et los cien a la obra de la cerca de la dicha villa et faga nuebe días en la Cadena del Consejo, et si firiere á otro et ficiere sangre peche 30 maravedís los medios á los jurados, en el Escribano que la pesquisa tornare et los otros medios que sean dados para la obra del muro de la dicha villa et que faga diez y ocho días en la Cadena del Consejo, et pague al ferido todo el daño et costas, é el que ficiere perder miembro que pague al dueño del miembro 240 maravedís de buena moneda: si prendare ningún home á otro capa ó mantó otras peñas atuerto peche 48 maravedis los medios al forzado, et los otros medios á los jurados de tu villa.

Ningun home que firiere á muher velada ó doncella en cabellos á viuda de buen testimonio, peche el tal feridor 300 maravedís los tercios a los jurados et al Escribano que tome la pesquisa et los tercios para facer los muros de la dicha villa et faga nuebe días en la Cadena, et si sangre ficiére 18 días, et si la matare, haia la pena sobre dicha que espuesta en razon de las muertes: Si se lebantare ninguna mujer por su leozania et

fuere á algun home que tubiere muger de vendición et fuere con el la tal muger, haia de pena ciento maravedis los medios para los jurados, et los otras medios para el dicho muro, et ella faga nuebe días en la Cadena. Ninguna muger non sea osada de trabar á ningun home de los cabellos, nin de las barbas, et qualquier que lo ficiere peche 240 maravedis los medios á los jurados et al Escribano et los otros medios para el muro de la dicha villa et faga 30 días en la Cadena. Ninguno non sea osado de entrar en la huerta agena nin llebar ortaliza ninguna agena et qualquier que lo ficiere peche 80 maravedis al dueño et quatro al Ortelano, et sí el tal fechor negare ***jure á la puerta de Sant Vicente de Iurreta*** *é sea quito, et si non jurare pague la dicha pena. Ningund Señor que la dicha villa de Tabira mandare non meta en la dicha villa otra juez, nin merino, nin Alcalde, nin jurado, nin Escribano, nin Preboste, nin Sayon, salbo ende que sea vecino et morador et poblador en la dicha villa de Tabira, et los Alcaldes de Tabira, et el Preboste nin el Sayon non tomen novena de ningun home poblador que en calopña saber, mas el Señor los pague de su novena et aranzazgo. Si el Señor que la dicha villa mandare obiere rencura de algun home de la villa de fianza, er si non pudiere haber fianza, lliebe del un cabo de la Villa fasta el otro, et non pudiere haber fianza, métalo en la Cadena, et quando saliere de la Cadena peche tres meajas de carcelajes et estos pobladores de Tabira haian suelta licencia para comprar et vender heredades por do quisieren, et ningun home non les demande mortura, nin Sayonia, nin bereda, mas que las haia: sueltas et francas. Ningun home poblador que tubiere su casa sin mala boz un año et dia que la haia suelta et franca, et el que demandare despues del año et dia cumplidos et pasados peche sesenta sueldos al Príncipe de la tierra por el alma de Don Lope, medios en tierra.*

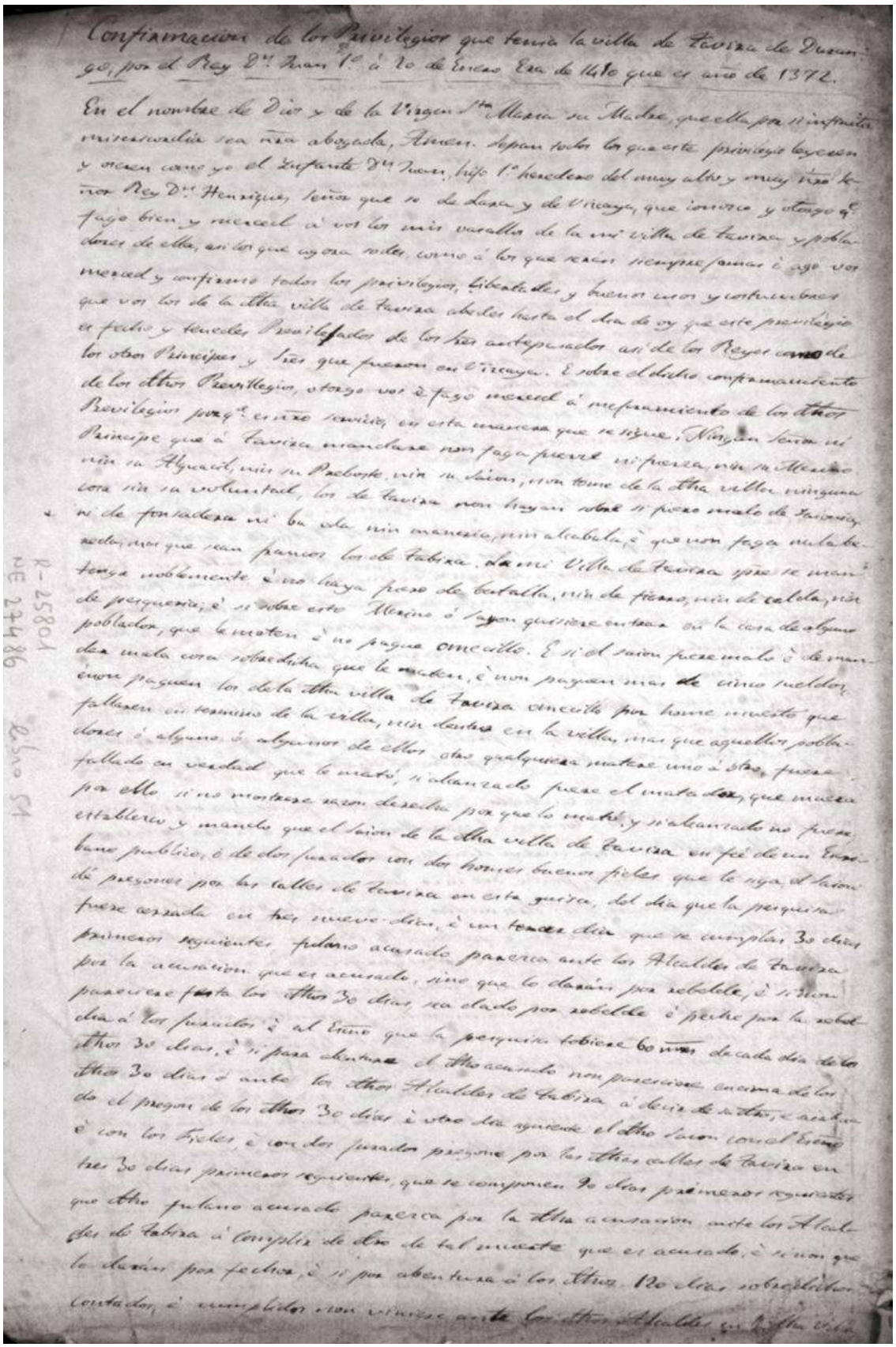
Los pobladores de Tabira por do quier que ellos fallaren tierras hiermas que non sean pobladas en su término, que las labren: los de Tabira do quier que fallaren hierbas de pacer que las pazcan, ó las sieguen para feno: los de Tabira do quier que fallaren aguas para regar, ó huertas ó piezas ó molinos, ó para lo que menester las haian, er que las prendan et tomen: los de Tabira por do quier que fallaren arboles, et montes, et raizes para quemar et casas facer et otra labor cualquier que menester obiere, que las prendan et tomen. Otra si, que non debes portadgo, nin peage,nin oturas, nin enmiendas, nin enmiendas, nin entrada, nin salida en todos los mios regnos, et Señorios. Dobos mas que haidades por mercado cada semana el día del Sábado en lugar do fasta aqui fué usado, et non en otro lugar non cotos los cotos et calopñas que se mantienen en el fuero de Logróño. Et otorgo bos que haiades las Iglesias de usa avecindad para los fijos de vuestros vecinos, moradores et nacidos, ansi como son las Iglesias de Bermeo; et retengo et tercio de los diezmos de las dichas Iglesias para mi, ansi como es usado et acostumbrado fasta aqui: et si algund poblador de la dicha villa, ficiere molino, ó Herreria en su heredad que lo haia, salbo si fuere referreria que pague el alcabala de fierro segund las otras ferrencias de Vizcaya. Si viniere home de fuera para la dicha villa de Tabira et demandare juicio á algun poblador de la dicha villa respóndale el poblador en la dicha villa ó en cabo de dicha villa et que non hala otro medianero, et si viniese á Sagramento, ***non baia sino a la dicha iglesia de Iurreta por dar, ó prender lajura*** *et sí por abentura forano obiere querellado muerte ó ferida de vecino de Tabira demándelo, et el vecino fágale cumplimiento para ante los Alcaldes de Tabira, et el Alcalde libreto segun fallare por derecho; et si el Alcalde les faciere agrabio bengan para ante mi, ó para ante el Principe de la tierra, et querelle el agrabio que ha recibido por mengua del Alcalde de Tabira.*

Los mios Basallos de Tabira haian suelta licencia de comprar ropas, et trapos de lana, ó de lino, en bestias, é todo ganado para carne, et non den ningund actor si non ls jura que lo compro, et si algun comprador comprare mula, yegua, ó asno, ó caballo ó buey con otorgamiento de mercado, ó en la carrera de mi el Infante Don Juan ó en el mi mercado de Tabira acostumbrado, el día sábado, non sea tenudo de dar ningun abtor, sino que lo compró faciendo juramento, et aquel que demanda si la cosa fuere vendida et quisiere haber de al comprador lo que le costó abuena verdad, et el comprador non haia otra pena ninguna, pero este tal que la

tal cosa demanda, para que esa cosa que demanda que con la vendió, nin le dió, mas que el fuese furtado et balale. Ningund que tobiere casa en Tabira un año, et un día non de peage en Tabira: ningun home que le demandare en juicio á algun poblador, non de fiadores sinon vecinos de Tabira: Señor que mondare la villa de Tabira ó su Preboste, ó su Merino, ó su Alguacil, ó su Sayon, ó su oficial qualquier, si demanda alguna osa á alguno poblador de la villa sálbese por su jura et non mas: el que demandare alguna cosa por boz de padre ó de madre, ó de abolorio, ó de hermano, ó primo, ó de otro de quien obiere de heredar demándelo sin coto, et sin calopnia ninguna ante los Alcaldes de Tabira. Toda justicia forera que acaesciere en Tabira ansi como por muerte de home, como por otra qualquier causa, que los juzguen los Alcaldes de Tabira segund su fuero que dicho es. Otro si, los vecinos que viben, e son moradores fuera de la dicha villa que ninguno, nin oficial nin Prestamero que non haia pobre sobre ellos salvo la justicia, et los Alcaldes de Tabira, nin el Preboste de Tabira que non pase contra ninguno sin juicio de Alcalde de Tabira; Otro si, mando que por demanda que ficieren los Vizcaynos el Durangueses qualesquier á los vecinos de Tabira, ó otros homes qualesquier mando que les bala a los tales vecinos de Tabira o otros homes qualesquier fiadores de cumplir ante los sus Alcaldes de Tabira. Otro el que toda madera et leina, et otra fistella, et piedra que vienere para la villa de Tabira de qualquier lugar que sea que benga es libre, é quito sin embargo de los oficiales de Vizcaya, et de Durango, et que no pague la guarda del monte. Otro sí, mandamos que sean quitos los mis Basallos de Tabira en todo el mio Señorio, et en todos los mis Lugares de portadgo, é de treintadgo, et de Oturas, et de enmiendas, de peaje, et de fomsadera, et de recoage, et todas las otras cosas que trageren y llebaren, también por mar, como por tierra, salvo el peage de la bena que retengo para mi.

Otro si, tengo por bien el mando que todos los pleitos que se obieren á librar que se hagan ante los Alcaldes de Tabira e que non sigan á ningund emplezamiento que les sea fecho por mi carta que yo he dado, ó mandado facer, ó diere cabo adelante. Otro si, mando que ningun home andariego que non sea osado de entrar nin estar en la Villa de Tabira sin mondado de los Alcaldes dende, et si contra esto pasaren que pechen al mi Prestamero cien maravedis por cada bez. Otro sí, tengo por bien, el mando que en todo Durango (Duranguesado) non haia venta alguna, salbo en la dicha Villa de Tabira, et si rebenta ficieren, que el Preboste et el Merino mio que le tome la tal cosa para si, et que pague quien rebenta ficiere fuera de la dicha villa por cada bez quinientos maravedís. Otro si, que ninguno non sea osado de salir de la Villa, nin entrar par sobre la cerca, é Muro de la Villa sopena de aleboso. Otro si, que ninguno non sea osado á pasar por la dicha villa carradas de bena, sopena de pagar por cada carrada qualquier que lo pasare cien maravedís, los medios para los jurados, et los otros medios para la cerca; et ningunos non sean osados de hir nin pasar contra lo sobre dicho nin contra parte dello et qualquier que lo ficiere abria la mi yra, el demas pecharme ya en pena mil maravedis por cada vez. Et de esto les mandé dar este previlegio sellado, con mi sello de cera colgado en que escribí mi nombre. Dada en la mui noble Ciudad de Burgos 20 días de Enero Hera de 1410 años:

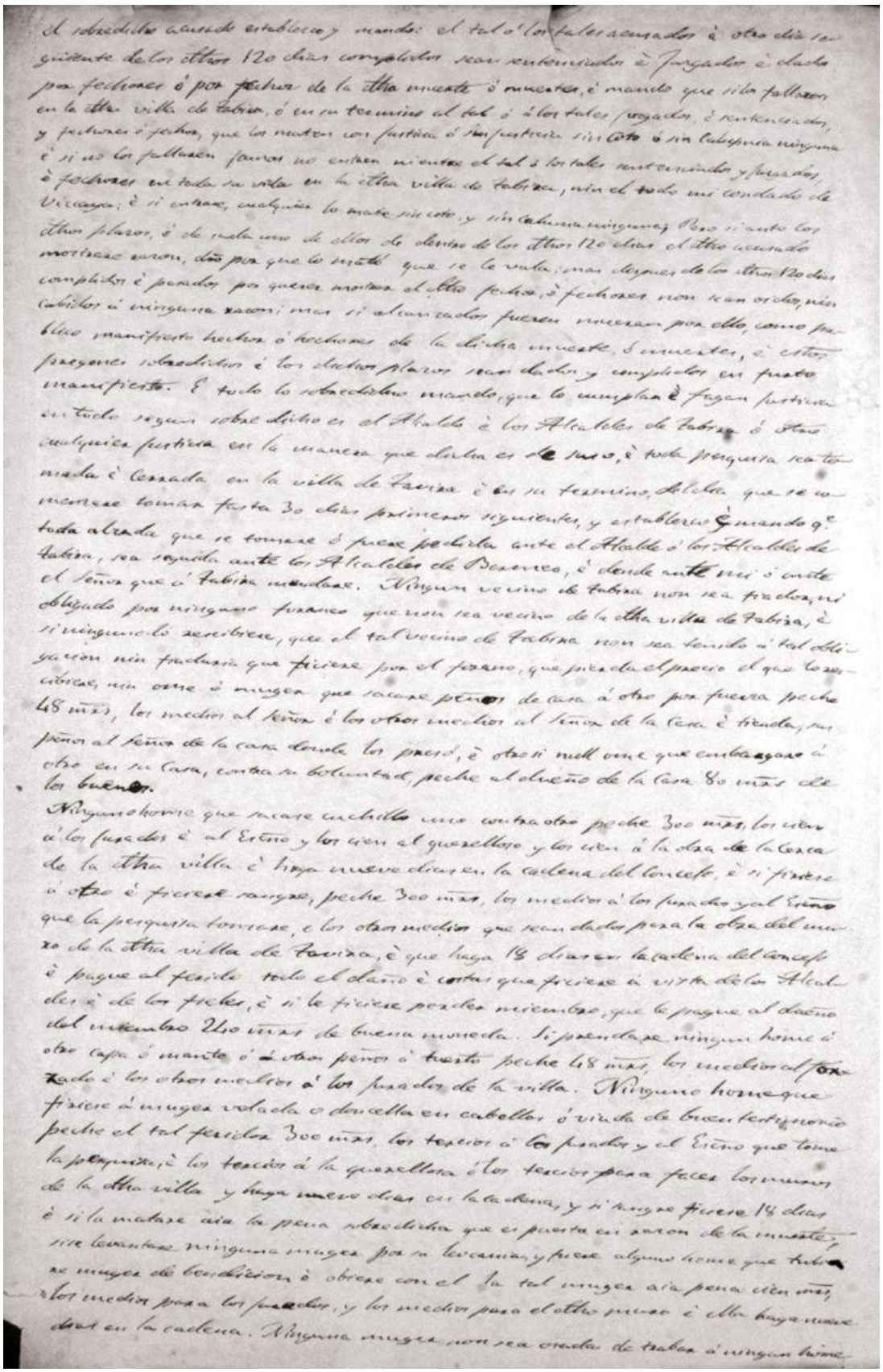
Yo el Infante.



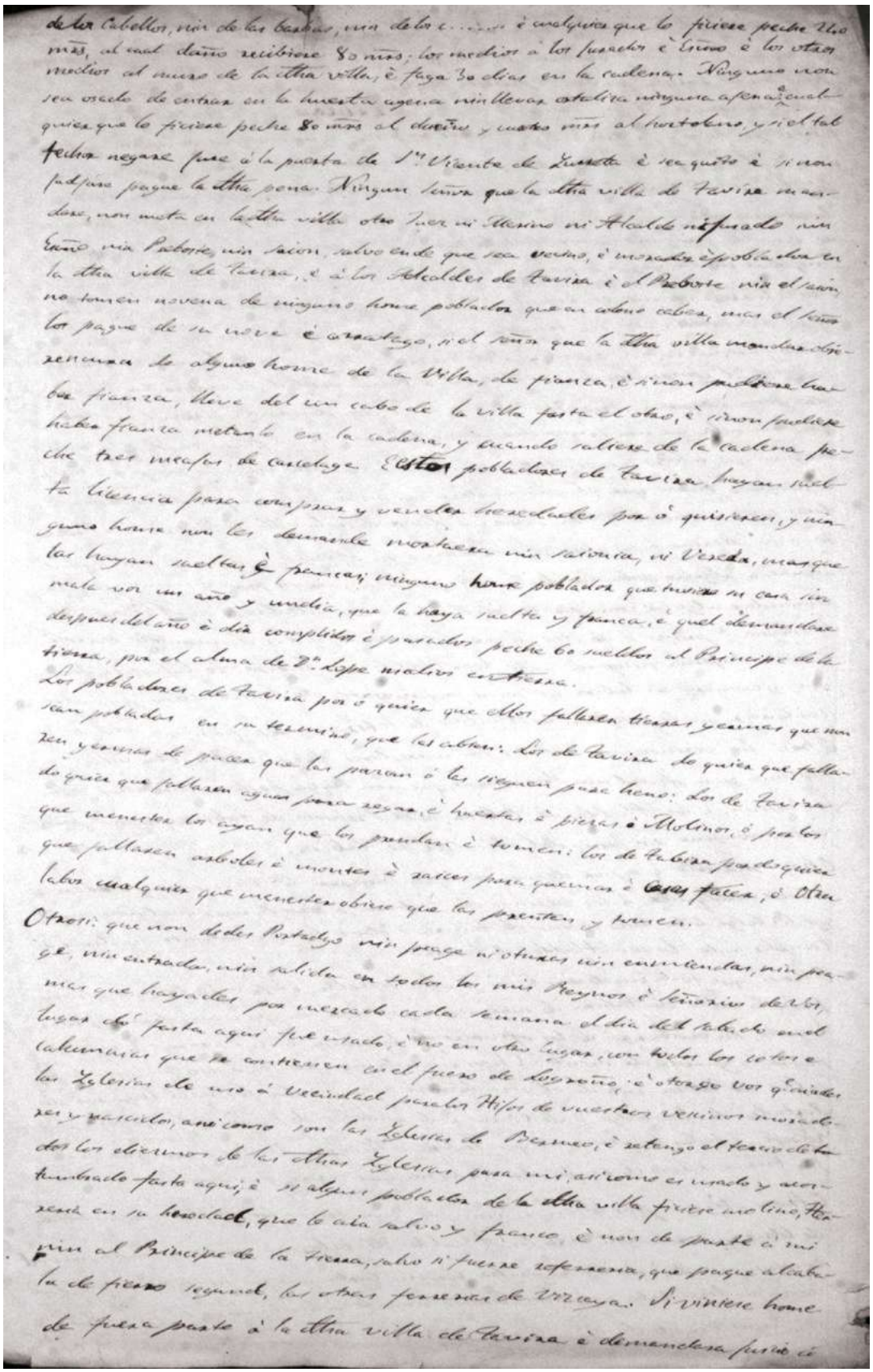
Confirmacion de los Privilegios que tenia la villa de Tavira de Durango, por el Rey Dn. Juan 1º. á 20 de Enero Era de 1410 que es año de 1372.

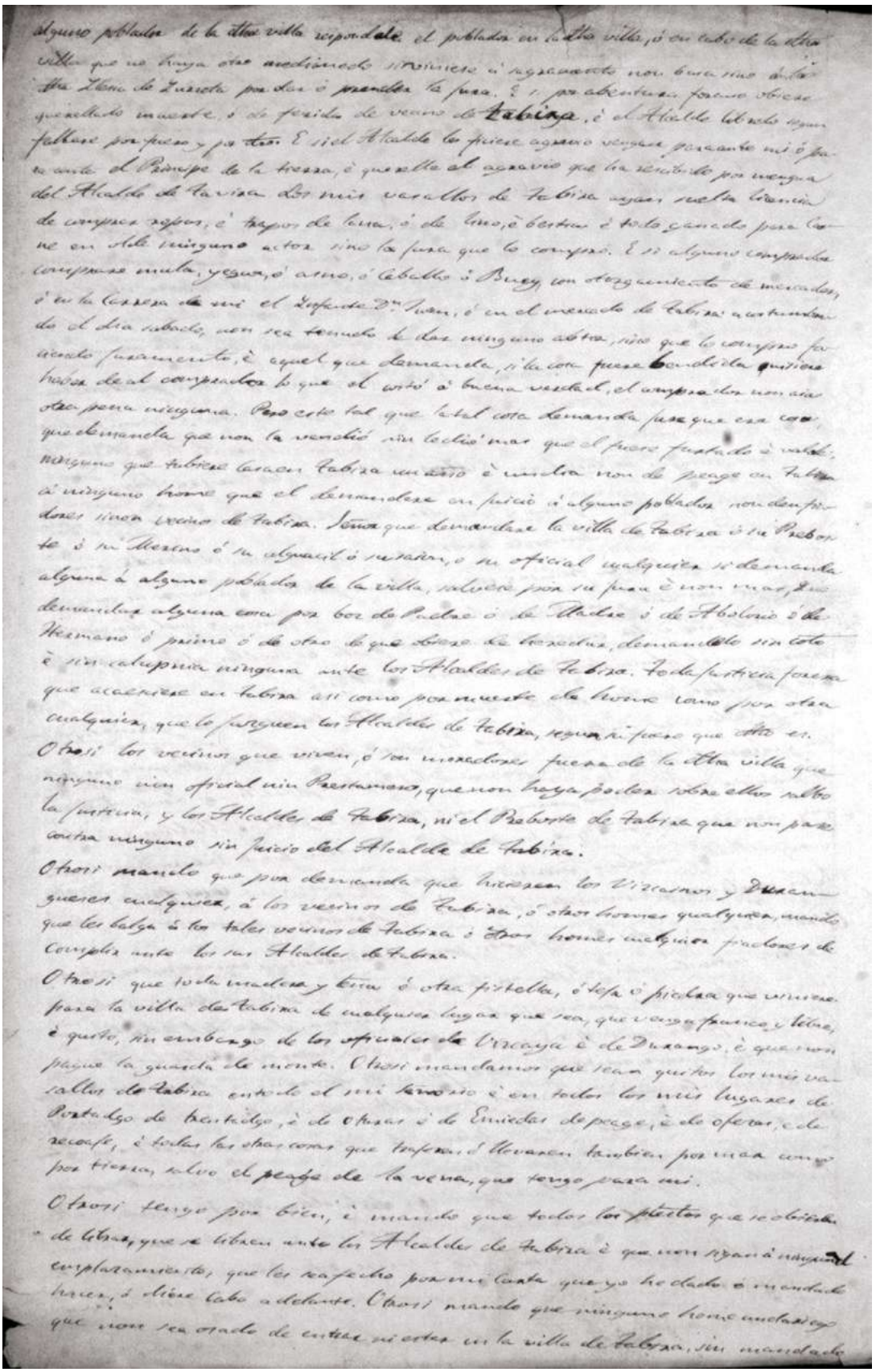
En el nombre de Dios y de la Virgen Sta. Maria su Madre, que ella por si infinita misericordia sea nra. abogada, Amen. Sepan todos los que este privilegio leyeren y oyeren como yo el Infante Dn. Juan, hijo 1º. heredero del muy alto y muy nro. señor Rey Dn. Henrique, señor que so de Lara y de Vizcaya, que conozco y otorgo qe. fago bien y merced á vos los mis vasallos de la mi villa de Tavira y pobladores de ella, asi los que agora sodes, como á los que serán siempre jamas é ago vos merced y confirmo todos los privilegios, libertades y buenos usos y costumbres que vos los de la dha villa de Tavira abedes hasta el dia de oy que este previlegio es fecho y tenedes Previlegiados de los Sres antepasados asi de los Reyes como de los otros Principes y Sres que fueron en Vizcaya. E sobre el dicho confirmamiento de los dhos Previllegios, otorgo vos é fago merced á mejoramiento de los dhos Previlegios porqe. es nro. servicio, en esta manera que se sigue: Ningun Señor ni Principe que á Tavira mandare non faga fuerza ni fuerza, nin su Merino nin su Alguacil, nin su Preboste, nin su Saion, non tome de la dha villa ninguna cosa sin su voluntad, los de Tavira non hayan sobre si fuero malo de Saionia, ni de fonsadera ni ba eda nin maneria, nin alcabala, é que non faga mala bereda, mas que sean francos los de Tabira. La mi Villa de Tavira spre se mantenga noblemente é no haya fuero de batalla, nin de fierro, nin de caldo, nin de pesqueria; é si sobre esto Merino ó Sayon quisiere entrar en la casa de alguno poblador, que le maten é no pague omecillo. E si el saion fuere malo é de mandar mala cosa sobredicha que le maten, é non paguen mas de cinco sueldos, é non paguen los de la dha villa de Tavira omecillo por home muerto que fallaren en termino de la villa, nin dentro en la villa, mas que aquellos pobladores ó alguno ó algunos de ellos otro qualquiera matare uno á otro, fuere fallado en verdad que le mató, si alcanzado fuere el matador, que muera por ello si no mostrare razon derecha por que lo mató, y si alcanzado no fuere, establezco y mando que el Saion de la dha villa de Tavira en fé de un Escribano publico, ó de dos jurados con dos homes buenos fieles que le siga, el Saion dé pregones por las calles de Tavira en esta guisa, del dia que la pesquisa fuere cerrada en tres nueve dias, é un tercer dia que se cumplan 30 dias primeros siguientes fulano acusado parezca ante los Alcaldes de Tavira por la acusacion que es acusado, sino que lo darán por rebelde, é si non pareciere fasta los dhos 30 dias, sea dado por rebelde é peche por la rebeldia á los jurados é al Escno que la pesquisa tobiere 60 mrs. de cada dia de los dhos 30 dias, é si para alentura el dho acusado non pareciere encima de los dhos 30 dias ó ante los dhos Alcaldes de Tabira á decir de su dro, é acabado el pregon de los dhos 30 dias é otro dia siguiente el dho Saion con el Escno é con los Fieles, é con dos jurados pregone por las dhas calles de Tavira en tres 30 dias primeros siguientes, que se componen 90 dias primeros siguientes que dho fulano acusado parezca por la dha acusacion ante los Alcaldes de Tabira á complir de dro de tal muerte que es acusado, é si non que lo darán por fechor, é si por abentura á los dhos 120 dias sobredichos contados, é cumplidos non viniese ante los dhos Alcaldes en la dha villa

R-25801
NE 27486
Libro 51



el sobredicho acusado establezco y mando: el tal ó los tales acusados è otro dia se-
guiente de los dhos 120 dias complidos sean sentenciados è juzgados è dados
por fechores ó por fechor de la dha muerte ó muertes, è mando que si los fallaren
en la dha villa de Tabira, ó en su termino al tal ó á los tales juzgados, è sentenciados,
y fechores ó fechor, que los maten con justicia ó sin justicia sin coto ó sin calumnia ninguna
è si no los fallaren jamas no entren ni entre el tal ó los tales sentenciados y juzgados,
è fechores en toda su vida en la dha villa de Tabira, nin el todo mi condado de
Vizcaya; è si entrare, cualquier lo mate sin coto, y sin calumnia ninguna; Pero si ante los
dhos plazos, è de cada uno de ellos de dentro de los dhos 120 dias el dho acusado
mostrare razon, dro por que lo mató que se le vala; mas despues de los dhos 120 dias
complidos è pasados por querer mostrar el dho fechor, ó fechores non sean oidos, nin
cabidos á ninguna razon; mas si alcanzados fueren mueran por ello, como pu-
blico manifiesto hechor ó hechores de la dicha muerte, ó muertes, è estos
pregones sobredichos è los dichos plazos sean dados y complidos en furto
manifiesto. E todo lo sobredicho mando, que lo cumplan è fagan justicia
en todo segun sobre dicho es el Alcalde è los Alcaldes de Tabira ó otro
cualquier justicia en la manera que dicha es de suso, è toda pesquisa sea to-
mada è cerrada en la villa de Tavira è en su termino, del dia que se co-
menzare tomar fasta 30 dias primeros siguientes, y establezco è mando q.e
toda alzada que se tomare ó fuere pedida ante el Alcalde ó los Alcaldes de
Tabira, sea seguida ante los Alcaldes de Bermeo, è donde ante mi ó ante
el Señor que á Tabira mandare. Ningun vecino de Tabira non sea fiador, ni
obligado por ninguno foraneo que non sea vecino de la dha villa de Tabira, è
si ninguno lo recibiere, que el tal vecino de Tabira non sea tenido á tal obli-
gacion nin fiaduria que ficiere por el forano, que pierda el precio el que lo re-
cibiere, nin ome ó muger que sacare peños de casa á otro por fuerza peche
48 mrs, los medios al Señor è los otros medios al Señor de la casa è tienda, sus
peños al Señor de la casa donde los presó, è otro si null ome que embargare á
otro en su casa, contra su boluntad, peche al dueño de la casa 80 mrs de
los buenos.
Ninguno home que sacare cuchillo uno contra otro peche 300 mrs, los cien
á los jurados è al Escno y los cien al querelloso y los cien á la obra de la cerca
de la dha villa è haga nueve dias en la cadena del Concejo, è si firiere
á otro è ficiere sangre, peche 300 mrs, los medios á los jurados y al Escno
que la pesquisa tomare, e los otros medios que sean dados para la obra del mu-
ro de la dha villa de Tavira, è que haga 18 dias en la cadena del Concejo
è pague al ferido todo el daño è costas que ficiere á vista de los Alcal-
des è de los fieles, è si le ficiere perder miembro, que le pague al dueño
del miembro 240 mrs de buena moneda. Si prendare ningun home á
otro capa ó manto ó á otros peños á tuerto peche 48 mrs, los medios al for-
zado è los otros medios á los jurados de la villa. Ninguno home que
firiere á muger velada o doncella en cabellos ó viuda de buen testimonio
peche el tal feridor 300 mrs, los tercios á los jurados y al Escno que tome
la pesquisa, è los tercios á la querellosa ó los tercios para facer los muros
de la dha villa y haga nueve dias en la cadena, y si sangre ficiere 18 dias
è si la matare aia la pena sobredicha que es puesta en razon de la muerte,
si se levantare ninguna muger por su levantia, y fuere alguno home que tubie-
re muger de bendicion ó obiere con el la tal muger aia pena cien mrs,
los medios para los jurados, y los medios para el dho muro è ella haga nueve
dias en la cadena. Ninguna muger non sea osada de trabar á ningun home



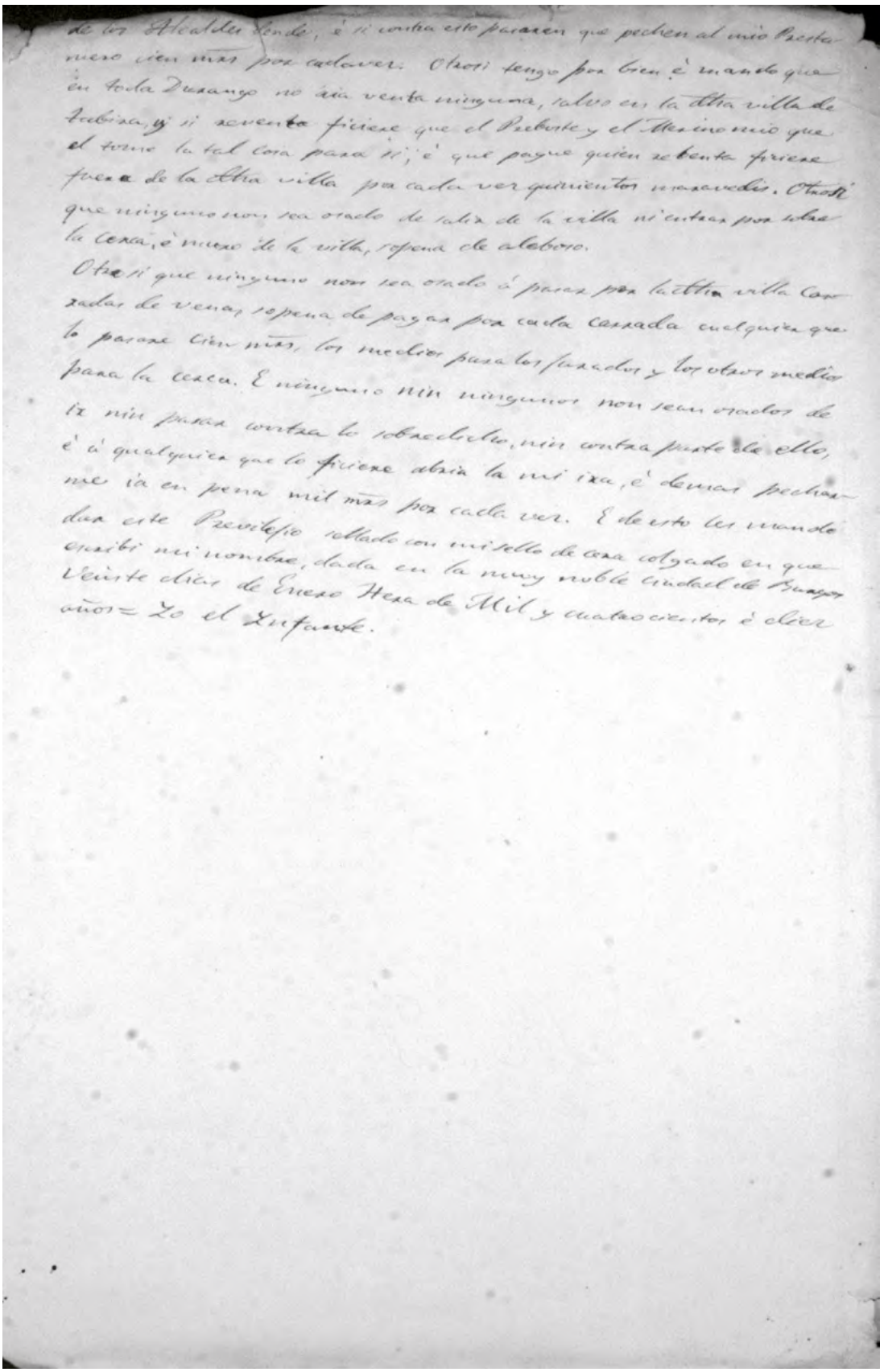


alguno poblador de la dicha villa responda ante el poblador en la dicha villa, ó en cabo de la dicha villa que no haya otro anchurado ó mayores ó regidores non sea nin deste dicho fuero de Zuroza por ser ó prender la prenda. E si por aventura fuere obrero que allado muerte, ó de perdida de ojo ó de Fabrica, ó el Alcalde le dado algun fallare por pecho y por don E si el Alcalde le pidiere agravio ninguno ante mi ó ante el Prinope de la tierra, ó que allo ab agravio que ha recibido por mengua del Alcalde de Fabrica Los mis vasallos de Fabrica sean suelta libres de compras ropas, ó pagos de lana, ó de lino, ó bestias ó todo ganado para comer en Alá ninguno otro sino la para que lo compró. E si alguno comprado compras mula, ó yegua, ó asno, ó caballo ó Buey en dos juramento de mercados, ó en la carrera de mi el Infante D. Juan, ó en el mercado de Fabrica entendido el dia sabado, non sea tenudo de dar ninguno dello, sino que lo compro fe vendido juramento, ó aquel que demande, ó le con pueda vendido quitare hasta de al comprador ó que el dicho ó buena verdad, el compra lo non dias otro para ninguno. Pero esto tal que fatal cosa demanda para que esa cosa que demanda que non la vendió nin fadio mas que el pueda probado ó valga, ninguno que fabrica casa en Fabrica un dano ó multa non de peaje en Fabrica ó ninguno home que el demandare en juicio ó alguno poblador non demandes mas ante de Fabrica. Otrosi que demandare la villa de Fabrica ó su Prebostre ó su Merino ó su alguazil ó merino, ó su oficial cualquiera si demanda alguna ó alguno poblador de la villa, salvo por su pena ó non mas, ni demanda alguna cosa por bor de Padre ó de Madre ó de Abolorio ó de Hermano ó primo ó de otro de que biene de herencia, demandelo sin todo ó sin calonpnia ninguna ante los Alcaldes de Fabrica. Toda pertenencia para que acaesca en Fabrica asi como por muerte de home como por otra cualquiera, que lo juzguen los Alcaldes de Fabrica, segun ó pecho que otro es. Otrosi los vecinos que viven, ó son moradores fuera de la dicha villa que ninguno sea oficial nin Prestamero, que non haya poder sobre ellos salvo la justicia, y los Alcaldes de Fabrica, ni el Preboste de Fabrica que non pase contra ninguno sin juicio del Alcalde de Fabrica.

Otrosi mando que por demanda que hicieren los Vizcainos y Duranguenses cualquiera, ó los vecinos de Fabrica, ó otros homes cualquiera, mando que les valga á los tales vecinos de Fabrica ó otros homes cualquiera fiadores de cumplir ante los mis Alcaldes de Fabrica.

Otrosi que toda madera y leña ó otra pertrecha, ó hoja ó piedra que viniere para la villa de Fabrica de cualquier lugar que sea, que venga franco y libre, é quito, sin embargo de los oficiales de Vizcaya ó de Durango, ó que non pague la guarda de monte. Otrosi mandamos que sean quitos los mis vasallos de Fabrica entorno el mi termino ó en todos los mis lugares de Portadgo de barcadgo, ó de Puentes ó de Enviedas de peaje, ó de ofera, ó de recaje, ó todas las otras cosas que troxeren ó llevaren tambien por mar como por tierra, salvo el peaje de la vena, que tengo para mi.

Otrosi tengo por bien, é mando que todos los pleitos que se obieren de librar, que se libren ante los Alcaldes de Fabrica ó que non vayan á ninguna emplazamiento, que les sea fecho por mi carta que yo he dado ó mandado hacer, ó diere dado adelante. Otrosi mando que ninguno home mandado que non sea osado de entrar ni estar en la villa de Fabrica, sin mandado



ANEXO 4

ACUERDO MUNICIPAL DE 1623 SOBRE LA RETIRADA DEL ESCUDO DE 1695

Acta del Ayuntamiento de Durango 7/12/1623 (código de referencia: LA/7 Fol.234)

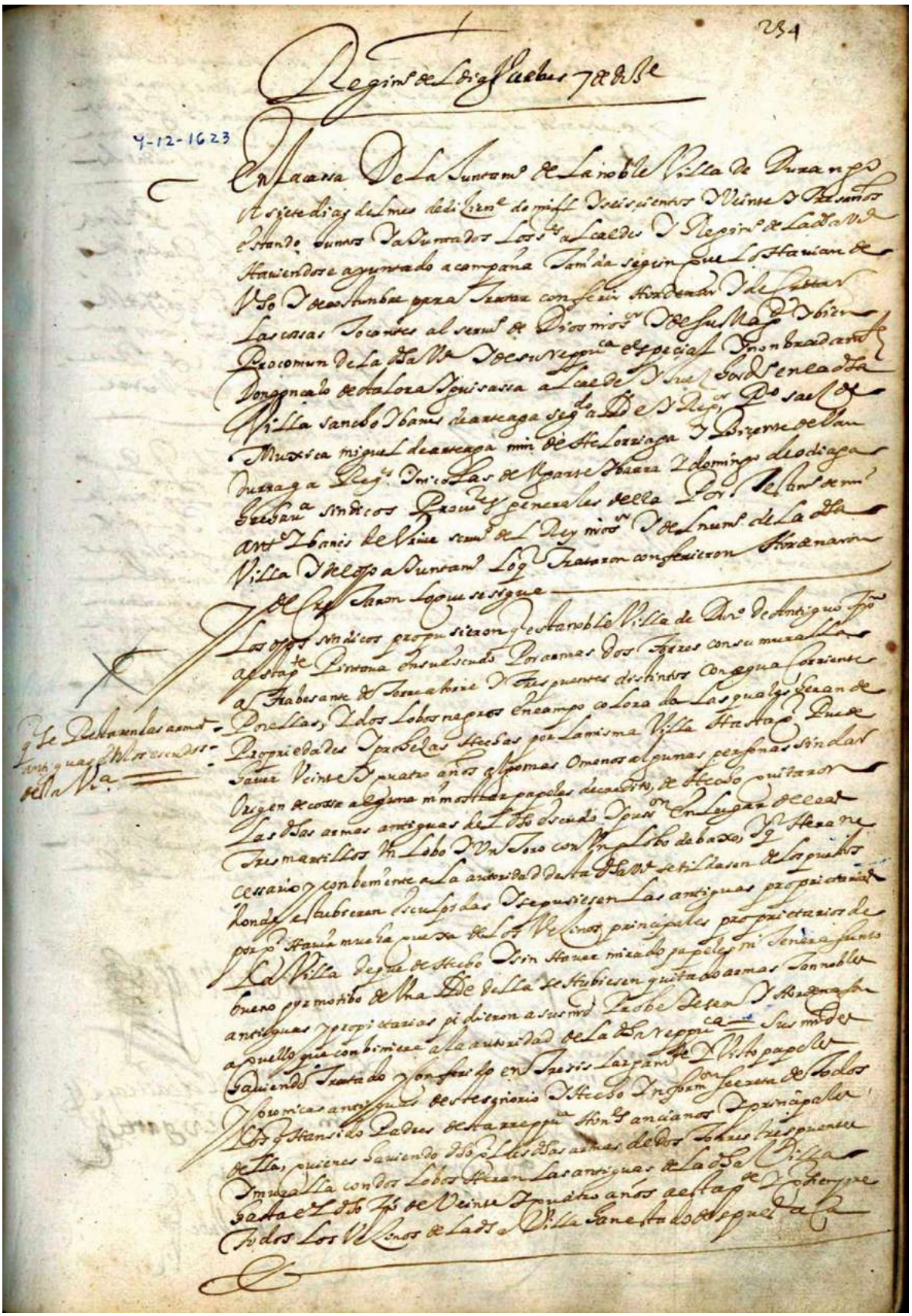
TRANSCRIPCIÓN: Por líneas de texto en el legajo, actualizando en lo posible la grafía y puntuación para una mejor lectura:

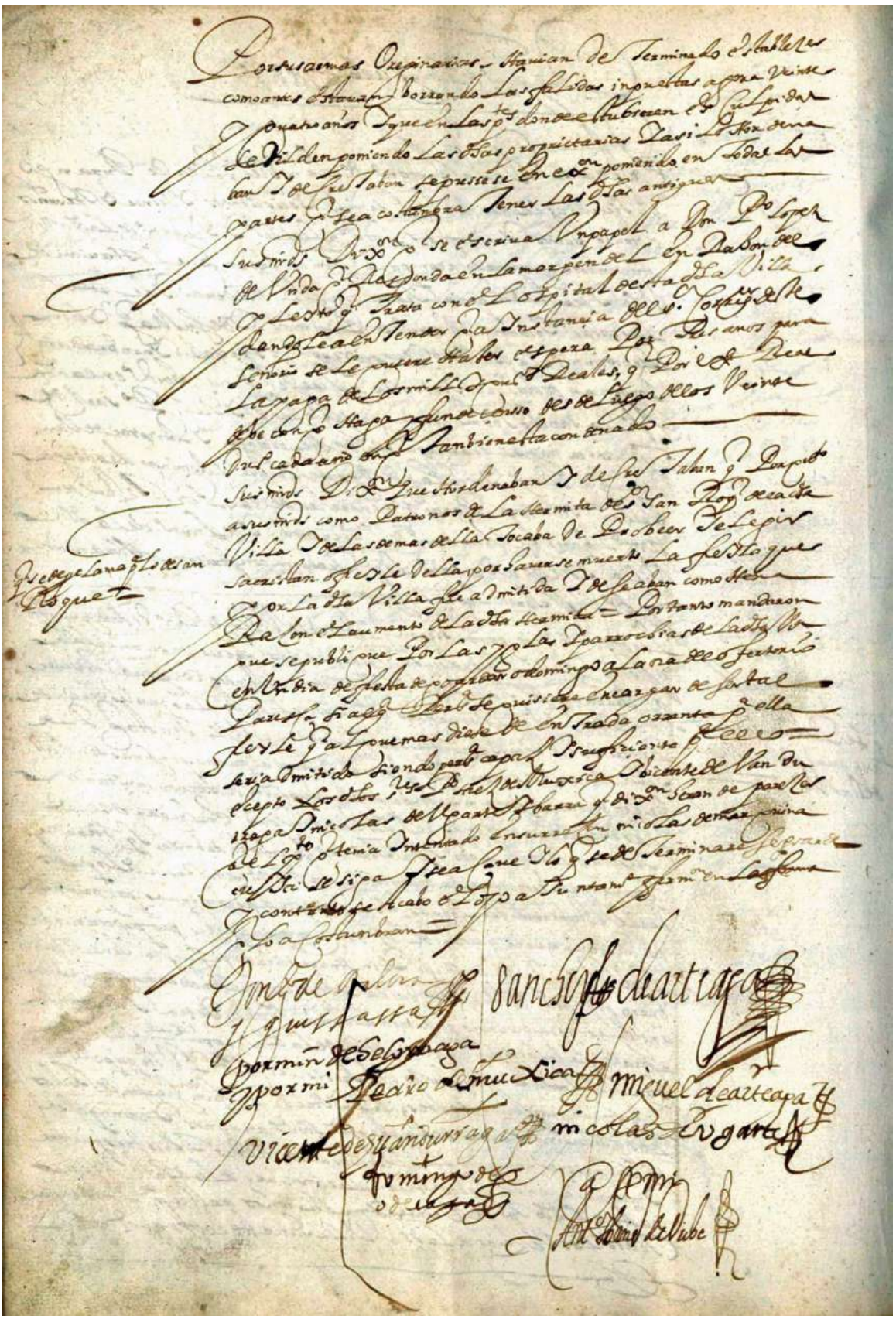
En la casa del Ayuntamiento de la noble Villa de Durango
a siete días del mes de diciembre de mil y seiscientos y veinte y tres años
estando juntos y ayuntados los señores Alcaldes y Regimiento (Regidores) de la dicha Villa,
habiéndose ayuntado a campaña tañida según que lo habían de
uso y costumbre para tratar, conferir, ordenar y decretar
las cosas tocantes al servicio de Dios nuestro Señor y de sus Majestades y bien
procomún de la dicha Villa y de su república, especial y nombradamente
Don Gonzalo de Otalora y Guisassa, Alcalde y Juez ordinario en la dicha
Villa, Sancho Ybañez de Arteaga, segundo Alcalde y Regidor, y Pedro Sáez de
Muxica, Miguel de Arteaga, Martín de Helorriaga y Bicente de Uandurraga,
Regidores, Nicolás de Ugarte Ybarra y Domingo de Odiaga,
Echevarria, síndicos procuradores generales de ella, por testimonio de mi,
Antonio Ybañez de Uribe, secretario del Rey nuestro señor, y del número de la dicha
Villa y del dicho Ayuntamiento, lo que trataron confirieron, ordenaron
y decretaron lo que se sigue:
(Que se restauren las armas antiguas en los escudos de la Villa)
Los dichos síndicos propusieron que esta noble Villa de Durango de antiguo tiempo
y (por) hasta el presente pintaba en su escudo por armas dos torres con su muralla
atravesante de torre a torre y tres puentes distintos con agua corriente
por ellas, y dos lobos negros en campo colorado, los cuales eran de
propiedades y probezas hechas por la misma Villa hasta que, puede
haber veinte y cuatro años, algo más o menos, algunas personas sin dar
origen de cosa alguna ni mostrar papeles de crédito de hecho quitaron
las dichas armas antiguas del dicho escudo y pusieron en lugar de ellas
tres martillos, un lobo y un toro con un globo debaxo, y que era
necesario y conveniente a la autoridad de esta dicha Villa se tildasen (quitasen) de los puestos
donde estuvieran esculpidas y se pusiesen las antiguas propietarias,
porque había mucha queja de los vecinos principales propietarios de
la Villa de que de hecho y sin haber mirado papeles ni tener asunto
bueno que motivo (de..una) (de) de ella se hubiesen quitado armas tan nobles,
antiguas y propietarias, pidieron a sus mercedes proveyesen y ordenasen
aquello que conviniere a la autoridad de dicha república. Sus mercedes,
habiendo tratado y conferido entre si largamente y visto papeles
y crónicas antiguas de este Señorío y hecho información secreta de todos
los que han sido padres de esta república, hombres ancianos y principales
de ella, quienes habiendo dicho que las dichas armas de dos torres, tres puentes
y muralla con dos lobos eran las antiguas de la dicha Villa

hasta el dicho tiempo de veinte y cuatro años a esta parte, y que siempre (por)
todos los vecinos de la dicha Villa (que) han estado desde aquel a acá
por sus armas originarias, habían determinado establecer(las)
como antes estaban, borrando las falsidas (falsas) impuestas ahora (hace) veinte
y cuatro años. Y que en las puestas donde estuvieran esculpidas
se tilden (retiren) poniendo las dichas propietarias. Y así lo ordenaban
y decretaban se pusiese en ejecución poniendo en todas partes
que se acostumbra tener las dichas antiguas.
(Otro asunto)
Sus mercedes dijeron se escriba un papel a Don Pedro López
de Unda para que responda en la margen de el en razón del
pleito que trata con el Hospital de esta Villa
dándole a entender que la instancia del Señor Corregidor de este
Señorío se le quiere haber espera por tres años para
la paga de los millones de reales que por ejecutoria Real
debe ….. funde censo desde luego ….. veinte
ducados cada año también está condenado.
(Ermita de San Roque)
Sus mercedes dijeron que ordenaban y decretaban que, por (corresponder)
a sus mercedes como patronos de la Ermita de San Roque de esta dicha
Villa y de las demás de esta, tocaba de proveer de
sacristán o freila de ella por haberse muerto la freila que
por la dicha Villa fue admitida y deseaban como era
razón en aumento de dicha Ermita. Por tanto, mandaron
que se publique por las iglesias y las parroquias de la dicha Villa
en un día de fiesta de guardar o domingo a la hora del ofertorio
para si alguna persona se quisiera encargar de ser tal
freila, y a la que más diese de entrada o renta para ello
sería admitida siendo persona capaz y ……. (ilegible)
excepto los dichos regidores Pedro Sáez de Muxica, Vicente de Undurraga,
Nicolás de Ugarte Ybarra, que dijeron que eran de parecer
(ilegible) … de Nicolás de (Marquina)
(ilegible) … se siga y sea … y lo
que se determinare se … (ilegible)
y consintiendo, se acabó el legajo a su … en la forma
que lo acostumbran.

(Firman)

Gonzalo de Otalora y Guissassa	Sancho Ybañez de Arteaga
por mi (Martín de) Helorriaga	Miguel de Arteaga
y por mi Pedro de Muxica	Nicolás de Ugarte
Vicente de Uandurraga	Ant(onio) Ybañez de Uribe
Domingo de Odiaga	





ANEXO 5

VISITA DE ISABEL I DE CASTILLA A DURANGO PARA LA CONFIRMACIÓN DE LOS PRIVILEGIOS DE LA MERINDAD Y VILLA DE TAVIRA DE DURANGO, (A.M.D. ARM. 2 - LEG. 4(1) - Nº 1)

19 de septiembre de 1483, Durango

Testimonio sobre la ceremonia que se guardó en la Villa de Durango con ocasión de la visita y jura de los privilegios por parte de la reina doña Isabel y su hija.

Cit.: ALZOLA, Pablo: "Isabel la Católica en la villa de Durango" en Boletín de la Comisión de Monumentos de Vizcaya. Tomo IV. Bilbao, 1912. pp.: 109-114.

(cruz). En el nonbre de Dios Padre que fiso toda cosa e a onor e reberençia de nuestra sennora madre de pecadores, virrgen Santa Maria, su madre abogada, amen (signo). Por quanto la ley nuestra manda a todos los christianos que ovedescan e cunplan los mandamientos de sus reyes, e ayan grrandisimo deseo e plazer de la honor e honrra e serruiçio de los reyes e de sus fijos que han de heredar en lugar suyo (signo), por ende, porque sea memoria e el vso e costunbre del reçibimiento de los reyes de Castilla e de la horrden que sus altezas son thenudos a faser a este pueblo porque se falle por escriptura e de lo que se guardo, segund nos ynforrmaron los ançianos que hera de vso en este condado e sennorio de Viscaya e villas e tierra desta meriendad, e asymesmo lo que sus altesas suelen faser, pusimos aqui lo que se goarrdo en el caso presente desta entrrada de la reyna muy alta e muy poderosa prrinçesa e reyna e sennora donna Ysabel, muger del muy alto e muy poderoso prinçipe rey e sennor don Ferrnando, rey de Castilla e de Aragon e de Çiçilia, e de su fija, la ynfanta primagenita, a quien nuestro sennor Ihesu Christo los ensalçe e prospere en su sant(o) serbiçio, con mucha vitoria de sus enemigos e por larrgos tienpos, amen (signo).

Vn dia bierrnes que se contaron a diez e nueve dias del mes de setienbre, anno del nasçimiento del nuestro saluador Ihesuu Christo de mill e quoatrroçentos e ochenta e trres annos, la primagenita ynfanta, su fija, entro en esta villa que venia de Viluao, por quanto entro la sennora reyna con la ynfanta por Vrrduya a Viluao e su altesa fue a Guerrnica a jurar los priuilejos e frranquesas e vsos e costunbres de Viscaya de goardar commo goardaron los reyes, sus anteçes(ores) que sennorearon a este condado, e por y fu(e) a Berrmeo su altesa, e asy vino la (roto) este dia ante que la alteza de la reyna veniese (signo).

La forrma que se tobo a la entrrada de la ynfanta es lo seguiente (signo): en el anno e tienpo en que su altesa de la reyna e la ynfanta entrraron en esta villa (interlineado: fueron) a la sazon alcaldes, Martin Yuannes de Laris e Sancho Yuannes de Arteaga, e regidores fueron Sancho Saes de Vrrquiaga e Pero Lopes de Arriola e Iohan Micolas de Yvareta e Diego Peres de Echavarri, e fieles fueron Lope Martines de Amandarro e Pero Ynigues de Ochandiano, jurados fueron Pedro de Elorriaga e Pedro de Arrvayça e Sant Juan de Echavarria e Juan de Magunna (signo); fue pre-

gonado commo venia la ynfanta e salliesen a reçibir a Paduraeta, e sallieron fasta dozientos omenes; e los alcaldes, regidores sallieron a la entrrada del olmedal e alli tomaron a la ynfanta de las riendas de la mula, e el vno de los alcaldes por la vna parte e el otro de la otra parte, e le vesaron en la mano fincadas las rodillas, e asymesmo le vesaron los regidores, e traxieron a la posada de la reyna que poso en casa de Martin Yuannes, alcalde, e en casa de los hereder(os) de Martin Ybannes de Salzedo, que son apegante vna costanera y benia con la ynfanta chacona, e l(a) marquesa de Moya e otros caualleros e donzellas, fasta çient caualguduras (signo).

Otro dia sabado, estaua sentado que avia de venir la reyna e avian de sallir los durangueses a Erovio fasta su juridiçion e villas e tierra llana dos mill honbres, pero su altez(a) ovo de venir en este mesmo dia que entro la ynfanta, e commo nuestros alcaldes e ofiçiales sup(ie)ron que venia en el mesmo dia non se pudo juntar el poder de villas d'Elorrio nin Hermu(a) (signo) // (Fol.1vº) nin la tierra llana, e los mismos de la villa con los alcaldes e regidores e ofiçiales sallieron a la llana de Paduraeta fasta dozientos honbres; e alli venia su alteza, vna linda magestad, que nuestro sennor Ihesu Christo crriara por maravillosa forrma de ferrmosura e nobleza e virtuosa, vntada de toda vertud; alli venia con su alteza el duque de Villahermosa, herrmano del rey, e el conde de Sallinas e Carrdenes, comendador mayor, e el conde del Aguilar e don Pedro de Estunniaga e Pedro de Avendanno, el joben, e Juan Alfonso de Muxica e Furtun Garcia de Arteaga e el fijo del almirante e vn prrior del Prado, muy amado de los reyes e serbidor muy devoto de Dios e de los reyes, e otros muchos caualleros e duennas e donsellas de grrandes estados, con maravilloso arreo de grrandes balores e preçios, e trraya muchos capellanes e grrandisimo arreo con muchos atabales e tronpetas e estrumentos; e entre el ospital e la iglesia de sennora Santa Maria Madalena le pidieron por merçed e suplicaron Ferrnando de Çaldibarr, sennor del solar de Çaldivarr, teniente de alcalde en la tierra de Durango por el sennor Juan Alfonso de Muxica, alcalde por el rey, nuestro sennor, e Iohan Peres de Otálora, el moço, theniente de corregidor en la dicha merindad por el liçençiado Lope Rodrigues de Logronno, corregidor en este condado de Viscaya por los reyes, nuestros sennores, e del su consejo que su alteza quesiese jurar commo lo juraron los reyes e sennores antepasados que sennoriaron este condado e esta merindad e billas, de goardar sus prebilejos e frranquesas e vsos e costunbres, segund lo tenia jurado el rey don Ferrnando, su rey e sennor de todos, e mostraron vn libro misal avierto do estauan escriptas las palavras de los santos evangelios e vna crruz (cruz); e dixo su alteza que le plazia e le vesaron la mano e fizo juramento de guardar a la dicha tierra e villas de Durango en todas sus liberrtades e vsos e costunbres commo guardaron los reyes antepasados e commo lo juro el sennor rey don Ferrnando;

e alli tomaron a su alteza los dichos Martin Ybannes de Laris e Sancho Yuannes de Arteaga, nuestros alcaldes, de las riendas, el vno por la vna parte e el otro de la otra parte, e truxieron a su altesa asy venido grandisima gente, taniendo tronpetas e atabales con grand solenidad las canpanas tanniendo e llegando, y çerca la puente del holmedal, en medio de la puente se pusieron (roto)as los nuestros alcaldes e regidores e pidieron e suplicaron a su altesa que su altesa (roto) jurar de goarrdar los preuilejos e vsos e contunvres e prrimenençias e franquesas e horrdenanças e posturas de la dicha villa commo los goarrdaron e juraron los reyes e sennores antepasados, de gloriosa memoria, que rennaron e sennorearon a este condado; e su alteza respondio que le plazia, e truxieronle vn libro misal avierto, do estan escriptas las palabras del santo evangelio e vna crrus (cruz) en manos del dicho Sancho Ybannes de Arrteaga, nuestro alcalde, e juro e prometio de guarrdar los prribilejos e frranquesas e libertades e horrdenanças e posturas de la dicha villa,

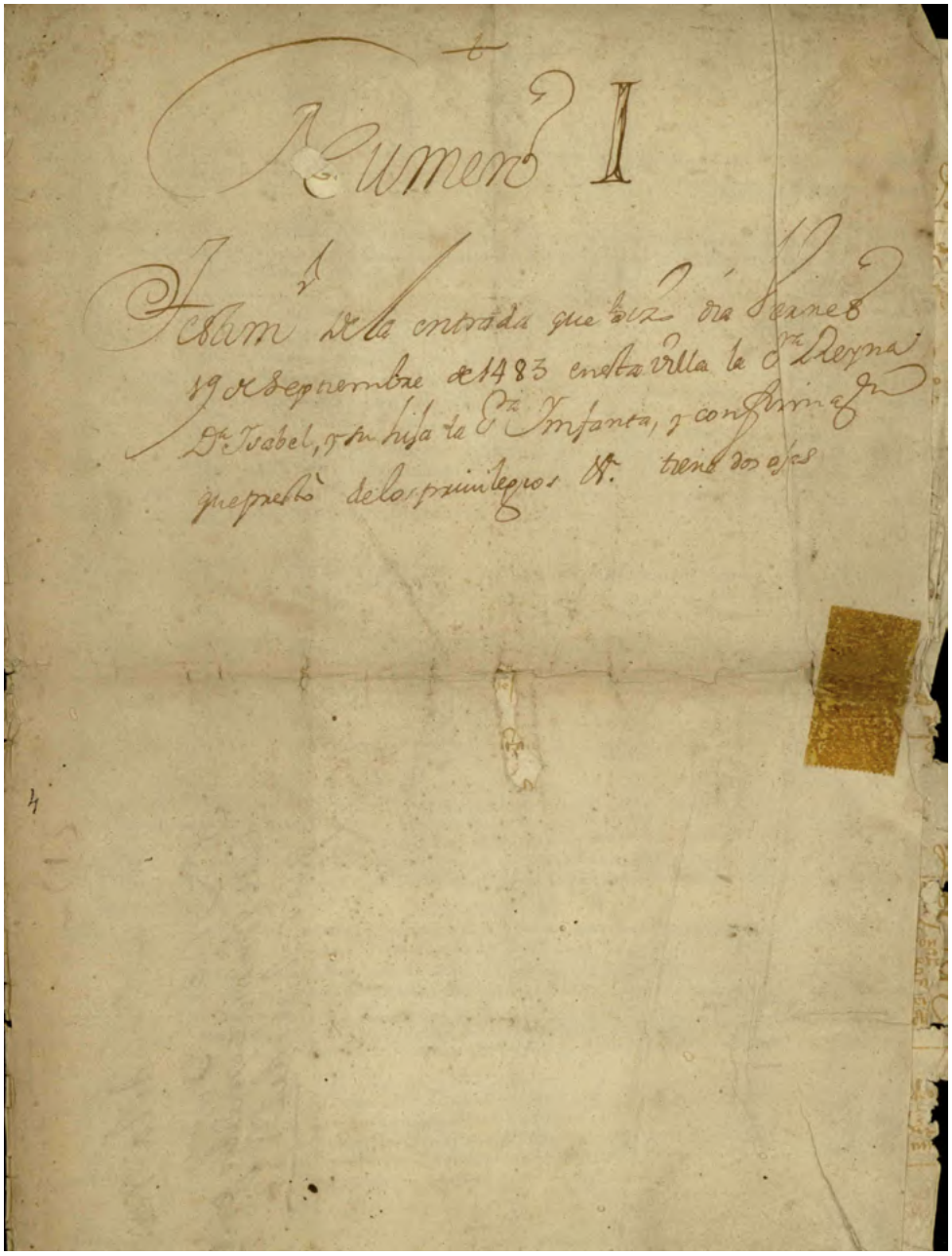
non consentiria yr nin pasar contra las dichas horrdenanças en esta dicha villa tienen horrdenadas e las han vsado dellas para mantenimiento de los vezinos desta dicha villa de Tavira, e que las tales su alteza las aprouaba e las dava por buenas, syn envarrgo de qualesquier leyes e horrdenanças que en contrario sean commo otras qualesquier e de las otras villas de la dicha tierra e Helorrio e Herrmua, e faser guarrdar a sus regnos e sennorios commo les fue goarrdado por los sennores reyes que sennorearon, sus antepasados de gloriosa memoria; e seguiente, le dio las çinco llaves de las puertas de la dicha villa e en sus reales manos e les torrno al dicho alcalde, e dixo que los avia por reçibidos; e asymismo le dio el prebillejo de la dicha villa, sellada con su sello de polmo (sic) escripta en parrgamino de cuero, e su alteza lo quesiese confirrmar, e asymismo dixo que lo confirrmaua e lo confirrmo el dicho prebilejo a la dicha villa e vezinos e moradores commo en el se contenia con los sobredichos mejoramientos e le enterrgo al dicho alcalde;

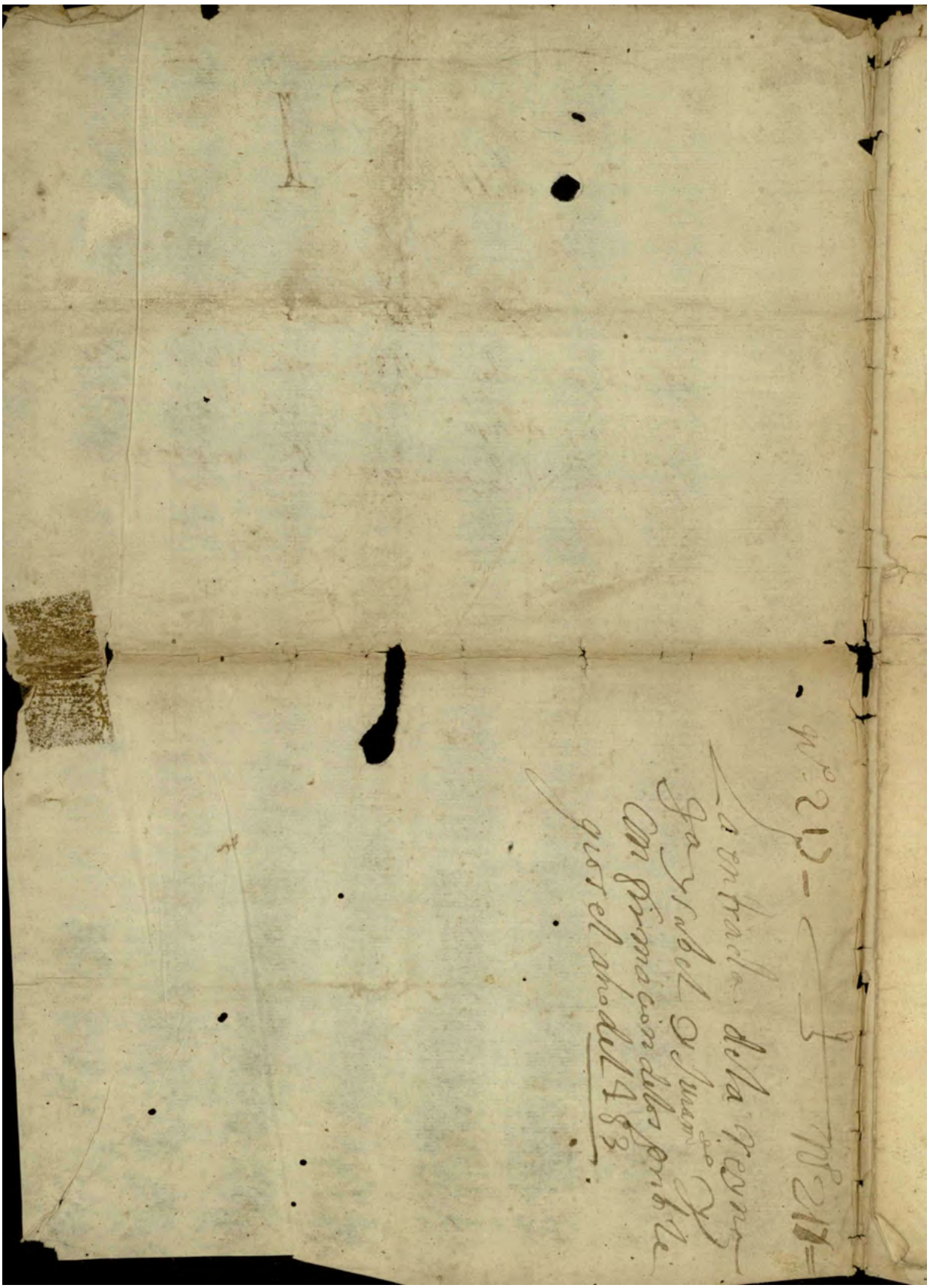
e asy los dichos nuestros alcaldes vesaronle en sus manos reales e le fisyeron homill reverençia commo a reyna e sennora natural, fija del muy alto rey don Juan, de gloriosa memoria, su rey e sennor natural que fue, e commo a muger de su rey don Ferrnando, rey de Castilla e de Aragon e de Çeçilia, el qual rey e reyna son avidos en todos los regnos e en sus cartas e escripturas don Ferrnando e donna Ysabel, rey e reyna de Castilla e de (signo) // (Fol.2rº) Leon, de Toledo e de Aragon e Çiçilia e Seuilla, Corrdoua e Murçia e de Valençia e conde e condesa de Varçilona e de Ruysellon, duque e duquesa de Atanas e de Neopatria e marques e marquesa de Oristan e sennores de Viscaya e de Molina;

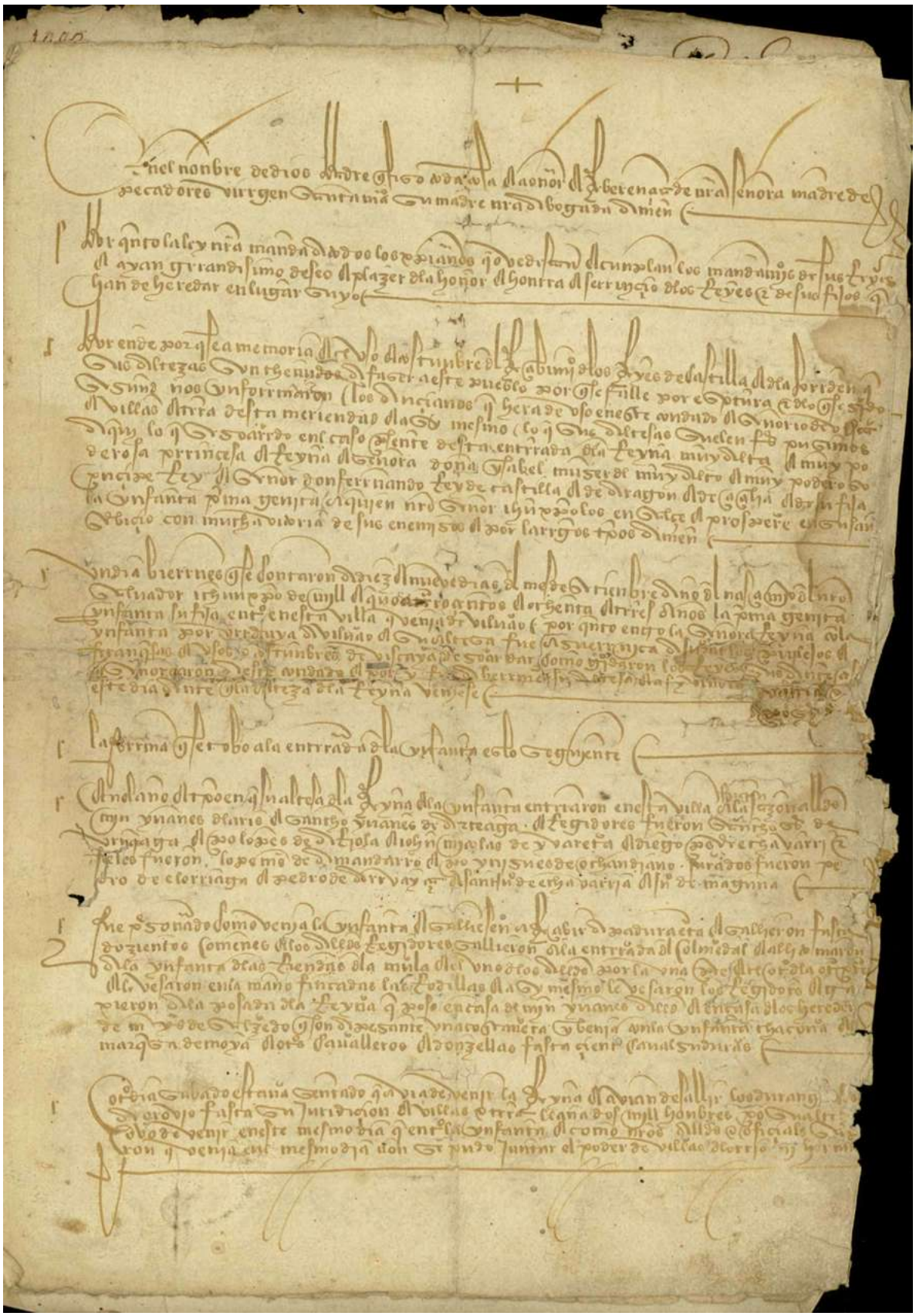
asy la dicha reyna tan alta entro en la dicha villa e le ouieron çerradas las puertas de la dicha villa fasta que su altesa jurase; e sallieron los saçerdotes de la iglesia de sennora Santa Maria al çiminterio de la dicha iglesia revestidos, es a saber: el arcipreste Juan avad de Ocaris e Juan avad del Mercado e Pero avad de Magunna, curas e clerigos, e Ferrand avad de Mendraca e Ferrand avad de Arriola e Ochoa avad de Laris e Pero avad de Corostieta e Martin avad de Aguirre e Juan avad de Ybrretavria, clerigos veneficiados en las iglesias de sennora Santa Maria e Santa Ana de la dicha villa; e su alteza se descabalgo e entro en la dicha iglesia de sennora Santa Maria, e pusieron a los pies de las gradas fasta el altar mayor, pannos de linno muy preçiados e los curas e arcipreste e clerigos cantando dixieron sus ofiçios, su altesa de la regna estando ante el ymajen de nuestra sennora Santa Maria, madre de pecadores, e ante el crruçifixo; e fecha las horaçiones se leuanto e le vesaron en la mano muchas mugeres, dandoles su altesa muy agradablemente; e en las puertas de la iglesia que sallen por faz al holmedal alli torrno a cabalgar e tomaronle de las riendas e los nuestros alcaldes e con muchas antrochas (sic) de çera ençendidas e por la calle de Medio, ya que era la entrada de la noche, fue a la posada, e alli descabalgo e subio por las escalleras de piedra del dicho Martin Ybannes, alcalde, e arriba reçibiole la su fija, la ynfanta, e alli la beso a la ynfanta e la ynfanta, de rodillas juntas, le fiso muy grand reberençia.

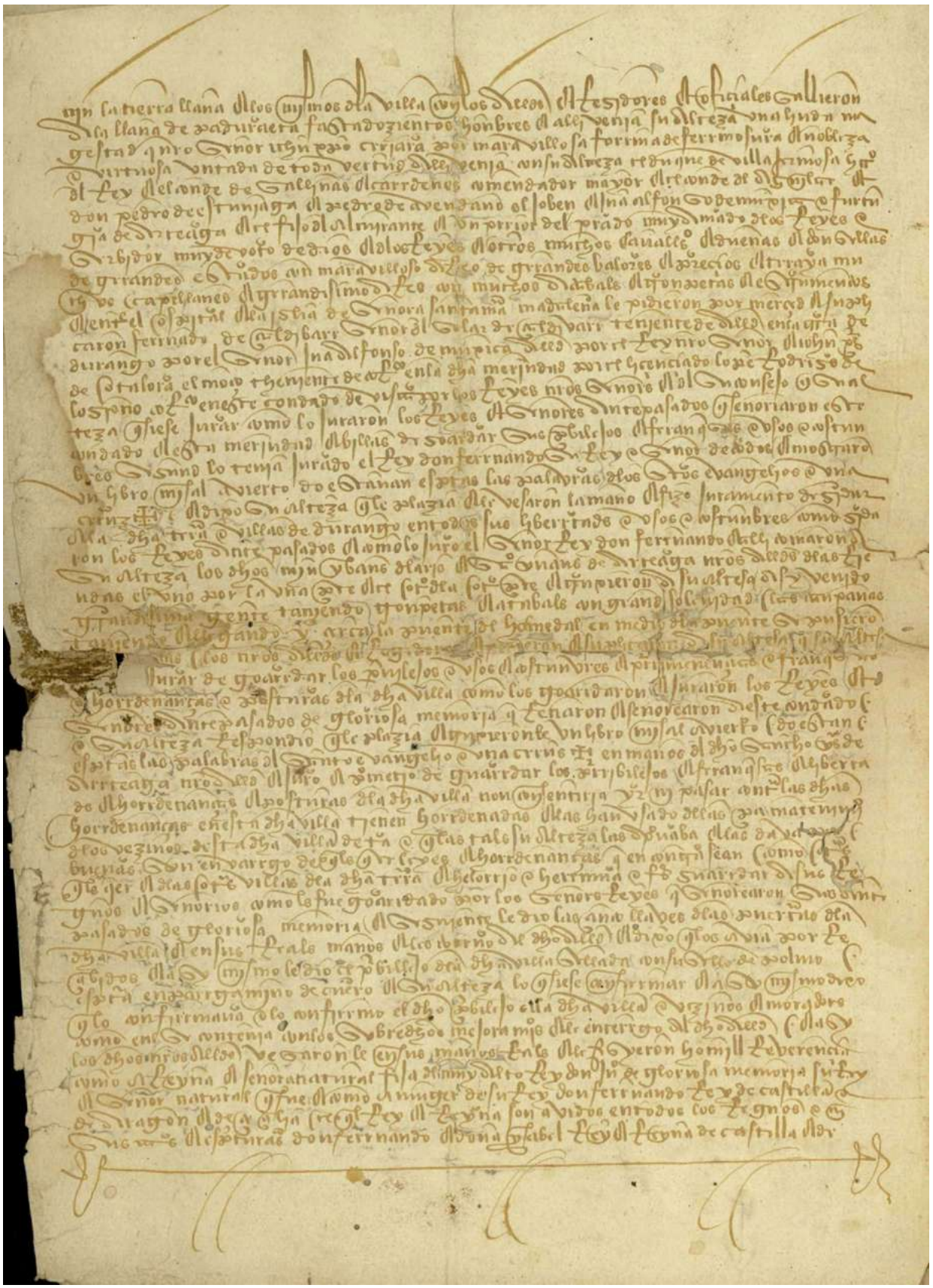
E esto todo paso en presençia de mi, Juan Ruis de Verris, escribano de los reyes, nuestros sennores, en la su corte e en todos los sus regnos e sennorios; e fueron testigos, asy en el juramento e confirmaçion fecha por la altesa de la reyna, n(roto) sennora, en la dicha (puer)rta de la dicha villa de Tavira de Durango, en medio (roto) la puente del holmedal de la dicha p(ue)rta, Ferrnand Peres de Çaldibarr e Juan Peres de (roto)lora e Martin R(u)is de Verris, el (roto), e F(ern)and de Ver(roto)a e Juan Mia(roto) de (roto) e Sancho Saes de Vrquiaga e Sancho de Vrrquiaga, el moço, e San Juan de E(cha)varria e (roto) de Arvayça e Juan de Magunna e Martin de Ybarrondo

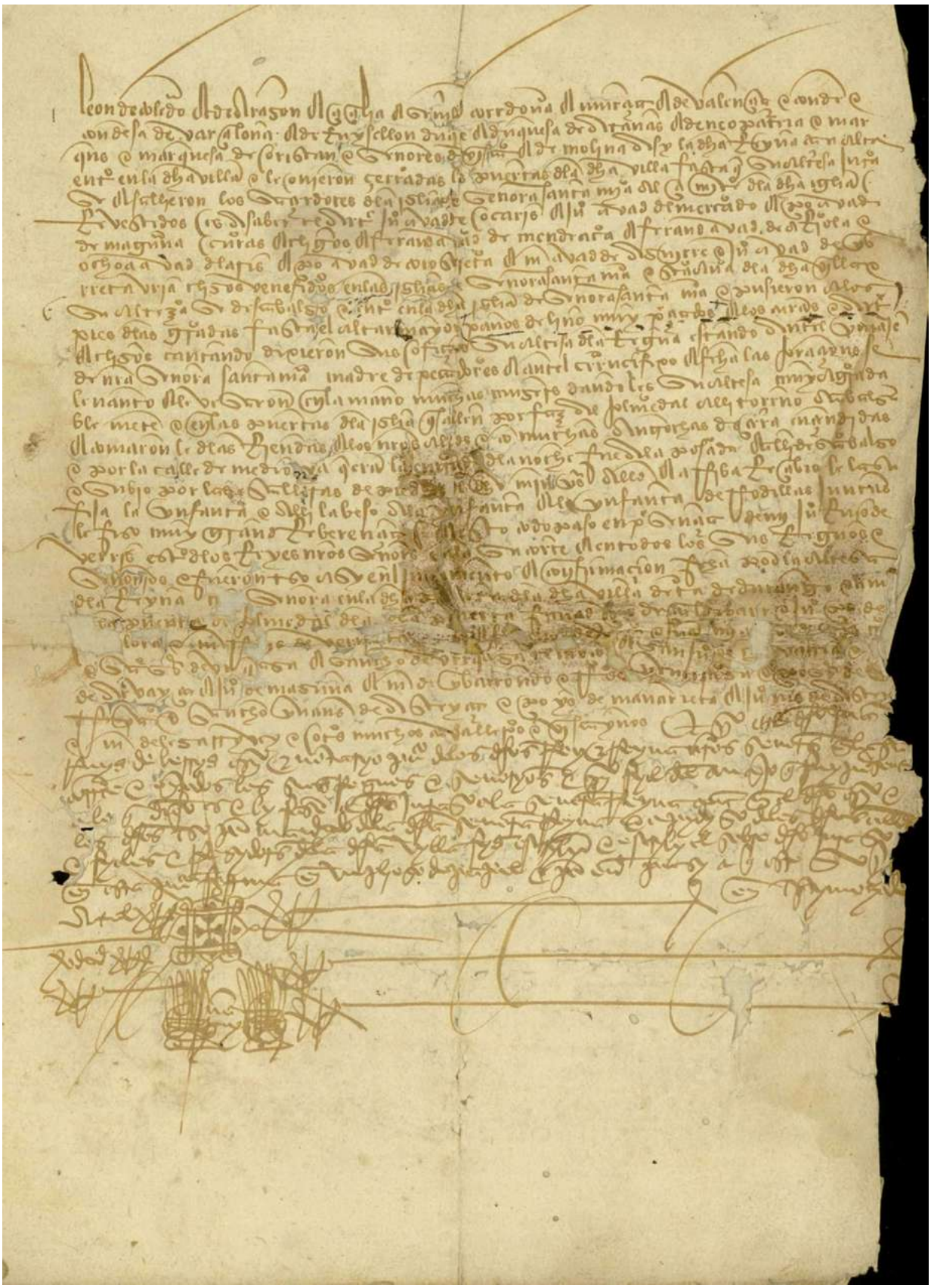
e Rodrigo de Yturriaga e Pero Saes de S(roto)ripa e Sancho Yuannes de Asteyça e Pero Ybannes de Mannarieta e Juan Martines de Astey(roto) e Martin de Legarryvey e otros muchos cavalleros e viscaynos. E yo, el dicho Juan Ruys de Berrys, escriuano e notaryo publico de los dichos rey e reyna, nuestros sennores, en la su corrte e en todos los sus regnos e senoryos e escriuano fyel del conçejo que fuy presente a lo que dicho es e by faser el dicho juramiento a la sennora reyna ante mi, el dicho escriuano, e los dichos testigos, por mandado de la dicha sennora reyna e a pydymiento de los dichos alcaldes e fyeles e regydores de la dicha vylla, fys escrybyr e escryby el sobredicho juramiento en esta publica forrma, en vn pliego de papel, e por ende pusy aqui este mio si(gno) a tal (signo), en testymonio de verdad (signo). Juan Ruys (rúbrica) //. (Fol.2vº) (ilegible) (rúbrica); Y yo, el dottor Rodrigo (ilegible) del consejo del rey (rúbrica).

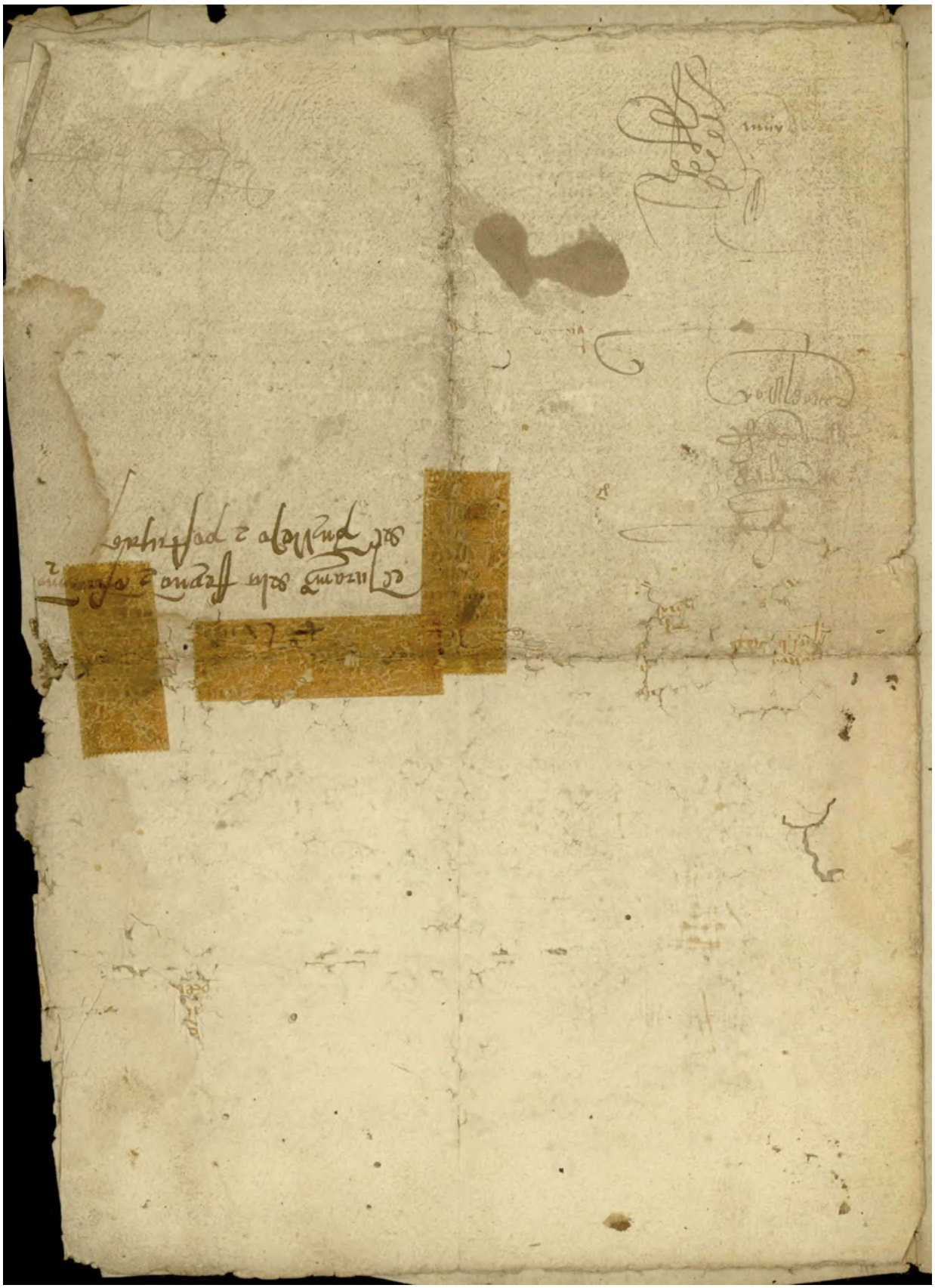


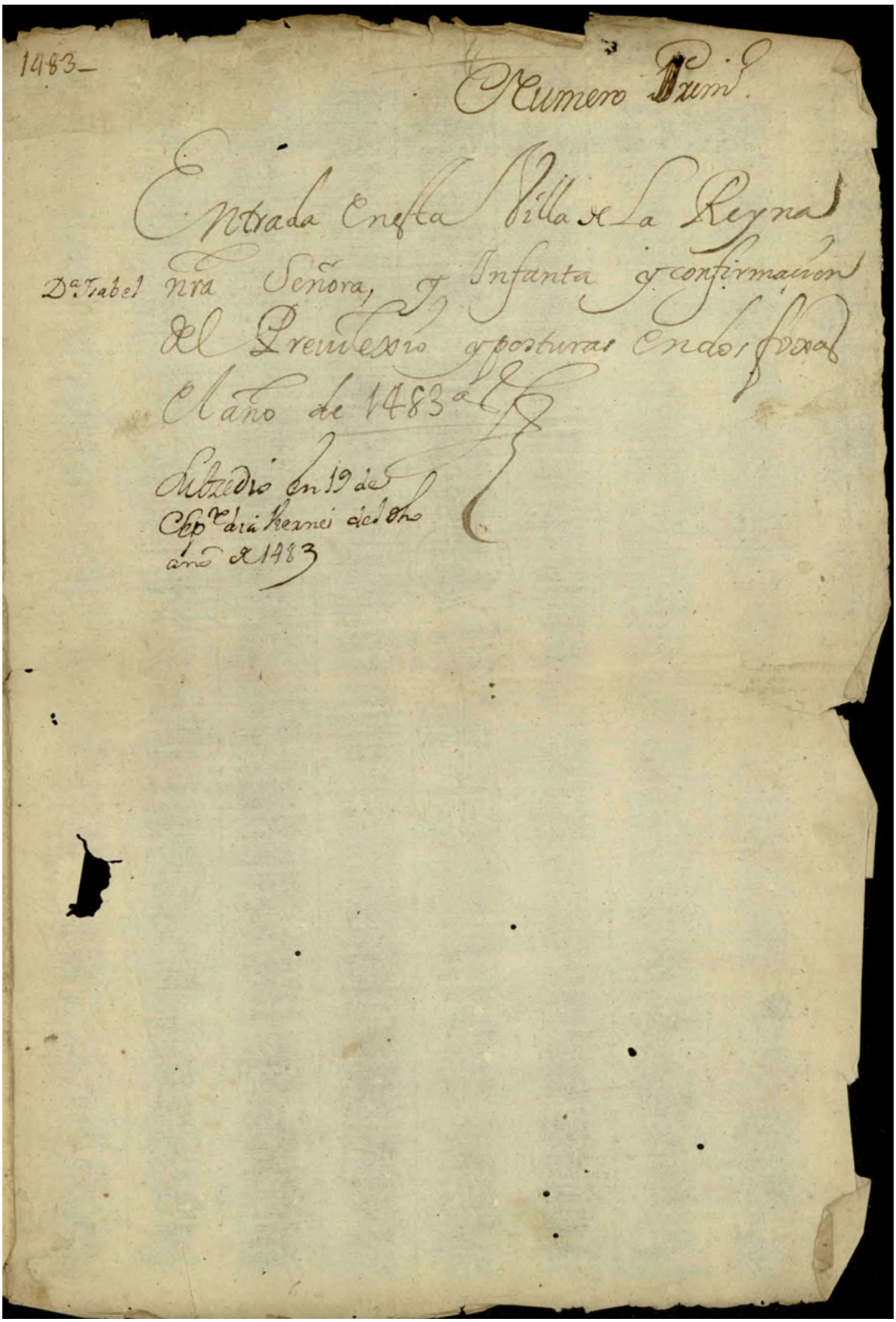












1483–

Numero Prim.º

Entrada en esta Villa de la Reyna
Dª Isabel nra Señora, y Infanta y confirmacion
del Previlexio y posturas en dos foxas
el año de 1483ª

Subzedio en 19 de
Sepre dia Viernes del dho
año de 1483

ANEXO 6

CARTA DE J.M. BERNAOLA A P. PARIS DEL 11 DE OCTUBRE DE 1900

José María de Bernaola
(dates inconnues)

Présentation

Nombre de lettres	1
Correspondance	Passive : 1 Active : 0
Chronologie	1900
Langue(s)	Espagnol
Le correspondant	Érudit basque installé à Durango (Pays Basque, Biscaye). Il est membre de la Société de correspondance hispanique. Il se définit lui-même comme « un pobre aficionado ». Edward Spencer Dodgson (1857-1922) le cite dans ses travaux comme l'un de ses informateurs. C'est peut-être par son intermédiaire que Pierre Paris a fait la connaissance de José María de Bernaola. Quant à Dodgson – qui est plusieurs fois évoqué par Pierre Paris dans sa correspondance –, il semble que ce soit Emil Hübner qui ait mis en relation les deux hommes (cat Hübner, 31-03-1896 ; cat. Heuzey, 30-07-1898).

Transcription

11 octobre 1900
José María de Bernaola à Pierre Paris

+

Sr. D. Pierre Paris. Burdeos.

Durango 11 de Octubre de 1900.

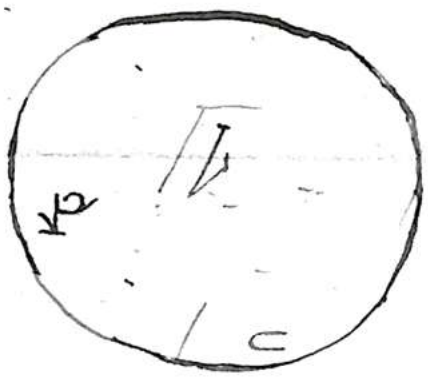
José Mª. de Bernaola

Muy distinguido Sr. mío: Queriendo servirle en el interés de la ciencia y de los deseos que V. manifestó en la visita a esta [*sic*], de tener algunas noticias del llamado Ídolo de Miqueldi; voy a comunicarle las que yo tengo conocimiento[1].

En el Privilegio de Confirmación de fueros y libertades, dado a esta villa de Tavira (hoy Durango) por el Rey de Castilla D. Juan I°, con fecha de 20 de Enero de 1372, en Burgos, el cual privilegio escrito en pergamino se conserva en el archivo municipal de esta villa, en un párrafo se lee lo siguiente, « et si el tal fechor negare jure a la puerta de Sant Vicente de Jurretae sea quito etc. ». El nominado S. Vicente de Jurreta, hoy se llama de Miqueldi, desde hace más de un siglo, y en cuya inmediación se halla, como V. sabe el puerco de piedra: otra cosa notable no se halla en ese documento; que tampoco es el primitivo de la fundación de esta villa; pues hay escritores que dicen que el año 1179 o 1180, el Obispo de Calahorra Don Rodrigo de Cascante celebró sínodo en Durango; y el Don Rodrigo aparece también en la fundación de Vitoria, firmando así: Rodericus Episcopus Armentiensis, en el año de 1181. El escritor que primero dio alguna noticia del llamado Ídolo, es Don Gonzalo de Otálora, en su obra impresa en Sevilla el año 1634, con el título de: Micrología geográfica de la merindad de Durango. Advierto que la merindad o valle de Durango es distinta de esta villa; pues aquella tiene 14 poblaciones y una circunferencia de unas 16 leguas, incluyendo dentro a esta villa. Otálora dice lo siguiente: cerca de una hermita llamada Miqueldi, de la villa de Durango hay una gran piedra, así monstruosa en la forma, como en el tamaño, cuya hechura es una abada, o rinoceronte con un globo grandísimo entre los pies, y en él tallados caracteres notables y no entendidos, y por remate una espiga dentro de tierra, donde está eminente de más de dos varas. Está en campo raso (a causa de mostrarse deslavada) no se tiene memoria de él; si bien pasa por ídolo antiguo etc. ». Sin duda, con esta noticia, que tuvo el P. Agustino Enrique Flores, e informado por el superior de los Agustinos de esta villa, escribió en su obra « España Sagrada » a fines del siglo 18, dando algunas noticias de la existencia de la piedra de Miqueldi (que en esa época debía estar soterrada y medio cubierta, como le hemos conocido hasta el 9 de Mayo de 1896, en que fue colocado en la posición que ahora se ve) y su parecer, de que era un monumento colocado por el pueblo Cartaginés, sin que diga nada de los caracteres, que habían desaparecido, (sin duda) para esa época. Los literatos de ahora dicen que es un cipo terminal, igual que otros que se ven en el interior de España, pero sin explicar su época o procedencia. Hay un autor moderno que dice « que las tales piedras son hitos que marcan los caminos antiguos pastoriles, usados para la trashumación de los ganados, y que así encontró a su llegada el pueblo Romano. » La calidad de la dicha piedra es clara y conocidamente de las canteras de Gailanda, que está a ½ hora de distancia

[1] Les informations contenues dans cette lettre ont été utilisées par Pierre Paris dans son étude sur l'idole de Miqueldi (une partie de la lettre est traduite). Voir Pierre Paris, « L'Idole de Miqueldi, à Durango », *BH*, 4, 1, 1902, p. 5-11 ; Id., « L'idole de Miqueldi, à Durango (Planche I) », *REA*, 4, 1, 1902, p. 55-61 (le texte des deux articles est identique). Cette sculpture zoomorphe en pierre rappelle les *verracos* caractéristiques de la culture vettone. Il s'agit cependant d'une pièce unique au Pays Basque. Dans son étude sur les représentations animales de ce type à l'échelle de la péninsule Ibérique, Guadalupe López Monteagudo ne l'a pas incluse dans son catalogue, considérant qu'elle faisait partie de ces *verracos* qui, « tras una serie de investigación, han resultado ser falsos o cuya existencia no puede sostenerse solamente apoyándose en citas de muy dudosa credibilidad » (Guadalupe López Monteagudo, *Esculturas zoomorfas celtas de la península ibérica*, coll. « Anejos de Archivo Español de Arqueología » (10), Madrid, CSIC, 1989, p. 8).

de aquí y en dirección Norte, y arenisca, que no se confunde con otras piedras de estas inmediaciones. Las medidas de la piedra son, 5 pies [rat. = y 7 pulgadas] de alto; 6 pies y 9 pulgadas de largo, 4 pies de largo en la base y 2 id. i 7 id. la circunferencia del globo. La propietaria a quien pertenece es Doña Saturnina de Isusi, mi prima (cousin [*sic*]). Las señales o caracteres que yo noto en el globo del costado derecho, son en esta forma:



Acaso diga otra cosa el que tenga más conocimientos epigráficos que yo, pobre aficionado y nada más.

Con cariñosos saludos a su Señor Padre y el afecto y consideración que a V. le guarda en su corazón, queda a sus ordenes.

Su S. S. Q. B. S. M.

José M.ª de Bernaola

RESÚMENES

LUMINOSO ÍDOLO OSCURO
Miqueldi, historia y significado

RESUMEN

Vizcaya es un territorio rico en descubrimientos arqueológicos que han sorprendido y desconcertado a la sociedad y a su administración, tanto por sí mismos como por su contenido simbólico. Un rico legado que ha llegado hasta nosotros tamizado, incompleto, mutilado y seleccionado tanto por el paso del tiempo como por los despreocupados e interesados humanos. Para los vizcaínos, en general para los habitantes del País Vasco, el Ídolo procedente de Durango llamado de Miqueldi o Mikeldi, es un nombre habitual. Es fácil encontrarlo usado como marca, sea comercial o de prestigio. Desde la década de los años cincuenta del siglo XX, ha ido ganándose un sitio entre los símbolos de Vizcaya y de Bilbao. Pero la realidad es que es escaso el número de ciudadanos que sabe que bajo ese nombre se encuentra semioculta la larga historia de una escultura que comenzó entre los siglos IV-III a. C.

Para dar cuerpo a este libro hemos investigado y recuperado información que permite una renovada y más completa visión de la escultura, de los personajes concernidos y de sus viejas teorías, a veces erróneas o deliberadamente interesadas. En el proceso ha aflorado la ideología de los que han escrito sobre el Ídolo, tanto si lo han contemplado directamente como si lo han hecho por referencias. Hemos buscado darle la mayor visibilidad restituyéndole el valor perdido; su oculto, incómodo y perturbador significado. Nuestro objetivo se ha centrado en leer la piedra y comprender lo que pudo ser o representar en la época en la que fue labrada. El texto se divide en tres bloques. El primero está dedicado al autor, a las interpretaciones y a la Villa de Tavira de Durango. En el segundo se revisa y recupera la escultura desde la idea primordial, desde su significado hasta su primitiva localización. Y en el tercero analizamos sus paralelos en objetos, en mitos y leyendas de la Europa atlántica y continental. No hemos olvidado atender a su discreta participación en el origen mítico del Territorio Histórico de Vizcaya y de sus linajes.

Este texto tiene por finalidad, entender la parte física y formal de la escultura del Ídolo de Miqueldi. Para ello se han recabado todos los datos posibles para dar la luz definitiva a su clasificación cultural, tipológica y cronológica, esto nos ha llevado a comprender por qué, por quién, para qué y cuándo se decidió labrarla, descubrir su valor funcional y su valor territorial. Esta última parte es la más importante a nuestro juicio. Son ambiciosas y esenciales metas que, una vez se alcanzan, permiten observar a la sociedad responsable de su existencia y comprender algunos aspectos de un tiempo muy lejano, sin ser arrastrados a caer en el error de hacer juicios de valor anacrónicos basados en la mentalidad y convencionalismos de nuestra época. Por ello, no hemos podido sus-

traernos a revisar la historiografía y poner en orden los datos relevantes que afectan a la comprensión del Ídolo como elemento simbólico. La distancia que nos separa de la Edad del Hierro, época en la que se labró, es grande y aun así quedan muchos de los restos de aquel tiempo rodeándonos, tanto materiales como inmateriales. La escultura, el Ídolo, alberga una parte de nuestra historia antigua. Su existencia propone una serena reflexión sobre el origen de la gente del Señorío de Vizcaya y las tradiciones fantásticas que nos afectan. Labrada hace más de dos milenios por la gente cariete y vennense, o caristios, no ha sido siempre comprendida ni bien recibida. Se creó en el territorio del *oppidum* de Marueleza, que será, pasados más de mil años, el territorio corazón de la primitiva Vizcaya nuclear (ver plano nº 1).

Es una escultura reconocida como semejante a los zoomorfos propios de la Hispania céltica, dispersos por la Meseta norte, Extremadura, Portugal y Galicia. Un gran territorio geográfico ocupado por pueblos cuya base cultural se encuentra en el antiguo y común substrato indoeuropeo. Su diversidad interna queda reflejada en la pluralidad de las tradiciones culturales conservadas de similares características y mitos compartidos.

Frente al Ídolo de Miqueldi tenemos el convencimiento de que nunca fue solamente una escultura. No fue un elemento banal, de ser solo estética en el sentido de carecer de un cometido. Emite el efecto de ser mucho más que un objeto grande. Este el motivo por el que su estudio ha resultado tan apasionante. Dejando aparte las interpretaciones erradas, tanto antiguas como actuales, el primer paso ha sido reconocer que es un simbólico artefacto que contiene un relato importante. El segundo, es admitir que resulta ser la expresión concentrada de ideas complejas que se transmitían por vía oral, ideas que son reflejo del imaginario y la visión del mundo de los que labraron la escultura. El tercero es que es posible acceder a una parte de su contenido a través del examen de la mitología y de la literatura comparada, sumadas ambas a los datos arqueológicos.

Vamos a fijar dos motivos por los que su existencia es importante, no solo para la Historia de nuestra pequeña tierra vizcaína sino para la del entendimiento y el comportamiento humano. El primer motivo que encontramos para defender la relevancia histórico-cultural del Ídolo, dimana directamente de su concepción intelectual. Su compleja originalidad es el argumento. Siendo un claro integrante de los zoomorfos célticos, del grupo de los suidos, encontramos que al comparar con ellos el relato que hay tras su diseño éste es más complejo y rico. Es decir, al unir en una única escultura dos elementos formales de clara simbología individual, un disco y un jabalí, se amplía el decurso narrativo, la información que contiene y se incrementa el valor que le otorga la sociedad que lo labra. El segundo motivo es la pertenencia a un sustrato común mitológico que se remonta a la tradición indoeuropea de la Edad del Bronce y que es reconocido en los países ribereños del Atlántico y en Centroeuropa, así como en los de Escandinavia y el Báltico.

La concepción intelectual del relato de la escultura es única. El ídolo como figura no es en sí mismo el objetivo, es lo que significa, no es lo que se reverencia, es lo que representa, es el punto de conexión con el *numen loci*, con el Más Allá. Esta divinidad no se aloja en la escultura, pero es a través de ella que la sociedad espera hilar la conexión mediante la que comunicarse con la divinidad. Es un punto de paso. Aunque se conoce un importante número de esculturas de suidos ninguno presenta este diseño, ni tan siquiera parecido. Por desgracia muchas han sido robadas o destruidas. Aunque el Ídolo ha estado en riesgo, por fortuna no ha sido destruido como les ha

sucedido a otras coetáneas, víctimas de la ignorancia, de la pobreza, la necedad, etc. Detrás del acto bárbaro de la destrucción están alojados el atraso y la avaricia impulsada por cuentos mágicos de tesoros ocultos en el interior, como sucedió con el Toro del Tesoro de Plasencia, el del Monte de Ahigal y el que sufrió la "amputación de las turmas" porque en ellas estaba escondido un tesoro de oro. Sucesos que son narrados en tierra de Cáceres, pero que no son exclusivos. El Ídolo, por razones que aún no llegamos a comprender en toda su dimensión, se salvó del desastre cuando la opinión erudita local estaba en su contra y corrían tiempos en los que nadie habría reclamado "daños al patrimonio". Sabemos que permanece un sustrato de creencias paganas prerromanas que no fueron desactivadas, sino que se reutilizaron trasladadas a los Seres propios del ideario cristiano. Un sustrato de cuentos y tradiciones que debió obrar a su favor.

A finales del s. XIX, fue rescatada del abandono por iniciativa de los industriales, Sres. Larrañaga y Ortueta. Por su voluntad y preocupación termina cedida en depósito para ser expuesta en el claustro del Museo Arqueológico de Bilbao de 1921. Esta escultura es una singular excepción en el panorama de la expresión y de la representación de las divinidades protectoras de la Hispania céltica. Tratamos de una figura formalmente destacada en el conjunto de las esculturas zoomorfas. Hoy en día, más de 2000 años después, se le sigue conociendo como el Ídolo de Miqueldi, aunque la propuesta de vulgarización por "El Miqueldi" signifique un intento, quizá inconsciente, de anular su información histórica. Quizá el poder de las mismas leyendas y cuentos que hablaban de la magia de su función pasada como ídolo, le otorgaron protección, por miedo o prevención, generando contención y reticencia sobre emprender su destrucción. Nada nos ha sido legado, ni escrito ni narrado, solo que se le tenía por "ídolo antiguo" al inicio del siglo XVII.

Este libro trata someramente de algo que aconteció en uno de los pequeños condados del Golfo de Vizcaya, el de Durango, de sus condes y sus alianzas, de su cosmogonía y de su búsqueda de la identidad. Pero este complejo asunto no su finalidad, solo ha sido necesario para presentar el escenario que concierne a "un convidado de piedra" al que, desde 1634, se llamó exactamente "ídolo antiguo". Se hallaba localizado muy cerca de la iglesia de S. Vicente de Miqueldi. Señores, condes, fantasías heroicas con fundadores de linajes semidivinos, hasta donde la iglesia cristiana lo permitía, son el marco de desarrollo necesario, porque así lo han construido cuantos han escrito de la Merindad y del Ídolo, entre el s. XVII y el XIX. Esa parte nos ha llevado a profundizar en los personajes que debaten en su derredor sobre su significado, a favor o en contra. Un proceso interesante por las luces y las sombras que sus opiniones han proyectado sobre el escenario que interesa a este estudio y, por extensión, sobre la historia del Señorío de Vizcaya. Con el resultado del retrato de sus opiniones, que no de sus personalidades,creemos haber dado cumplimiento a la obligación de enumerar a *"todos los que en buena fama y nombre sobresalieron"*, como propone Cicerón[320].

320 Marco Tulio Cicerón, uno de los más preclaros romanos, instruido por los grandes pensadores y filósofos de su tiempo, tuvo una visión de su época que, en alguna forma, vista desde nuestro tiempo, le hace visionario del futuro. Queda patente porque muchos de sus escritos tienen absoluta vigencia veinte siglos más tarde. En su obra *De Oratore*, en el diálogo con Cátulo pone en boca de Antonio: *"¿Pues quién ignora que la primera ley de la historia es que el escritor no diga nada falso, que no oculte nada verdadero, que no haya sospecha de pasión y de aborrecimiento? Estos son los fundamentos conocidos de todos; pero el edificio estriba en las cosas y en las palabras. La narración pide orden en los tiempos, descripción de las regiones; y como en los grandes sucesos lo primero que se ha de considerar es el propósito, lo segundo el hecho, y lo postrero el resultado, necesario es que indique el historiador, no solo lo que se hizo y dijo, sino el fin y el modo como se hizo, y las causas todas, dando a la fortuna, a la prudencia o a la temeridad la parte que respectivamente tuvieron; y no ha de limitarse a éstas acciones, sino retratar la vida y las costumbres de todos los que en fama y buen nombre sobresalieron".*

Nuestro objetivo es demostrar que el llamado Ídolo de Miqueldi, por la proximidad a la ermita juradera es una reliquia de alto valor histórico y merecido reconocimiento patrimonial. Lo esencial reside en que es la obra de los ancestros de este pueblo vizcaíno. Estos antiguos habitantes en nada son producto de la fantasía, pero son general y voluntariamente silenciados. El examen minucioso y científico de la escultura ha permitido corroborar el segundo motivo que avala su importancia, la procedencia de la idea subyacente anclada en el sustrato cultural común céltico peninsular. En su consecución hemos usado cuantas fuentes de información están disponibles y de cuantos paralelos nos brinda la Edad del Hierro de la Península y de Europa, tanto la mediterránea como la nórdica. La interpretación de los objetos del pasado, en lo que se refiere a su uso, es muchas veces arduo y otras imposible. Es aún más complejo y laborioso atravesar la frontera de lo funcional e introducirse en el mundo de las creencias, los usos, tradiciones y costumbres para obtener información de los ritos y rituales, o sobre las claves con las que llegar al poder y asentarse en la escala que domina una sociedad.

La forma en que hemos abordado el asunto ha sido aplicando la técnica arqueológica al entendimiento y comportamiento humano. A grandes rasgos podemos afirmar que durante la mayor parte del tiempo de existencia de nuestra especie ésta se ha servido de símbolos para la trasmisión de sus conocimientos, normas y sentimientos. Cuanto más alejados de la actualidad se encuentran esos símbolos, más crípticos e incomprensibles se tornan. Hace cerca de 4000 años nuestra especie inventa una tecnología más ejecutiva y poderosa, la escritura. Pasaron siglos antes de que su uso se generalizara. En el periodo con escritura no se ha abandonado por completo la trasmisión de ideas y conocimientos mediante símbolos, véase el éxito del actual pseudolenguaje de los emoticonos.

Este periodo mixto mantiene formas de expresión combinada en las que la trasmisión de pensamiento entre individuos y colectivos requiere, no solo del conocimiento de la lengua y de su expresión escrita, sino también, de la participación en la comunidad y cultura común de los símbolos. Un buen ejemplo, entre otros, es el que proporcionan las monedas galas, donde las imágenes principales y la disposición de los pequeños símbolos flotantes adicionales sirven para identificar al emisor (ver figura 84b). La posterior inclusión de leyendas escritas amplía la posibilidad de comprender su contenido informativo, aunque se desconozcan las claves simbólicas del periodo anepigráfico. Aunque símbolos y palabras sirven para transmitir ideas, son desiguales en su capacidad de trasladar conceptos abstractos. En este cometido el elemento de fuerza inmemorial es la transmisión oral, al que se sumó el complemento del lenguaje de símbolos. Todo lo que las distintas sociedades antiguas han desarrollado, aprendido, descubierto, creído y contado ha pasado por la oralidad antes de convertirse en una imagen, en un símbolo y con posterioridad, en un texto escrito.

En arqueología y en iconografía, el método de trabajo consiste en comparar y analizar el objeto que se estudia inmerso en el conjunto de sus paralelos. Proceso con el que se establece su grado de semejanza y se interpreta el significado cultural de las coincidencias observadas. En el caso que nos ocupa, la lectura de todos los símbolos presentes ha de hacerse siguiendo las características clave de lo que representa y significa cada una de las partes en el ideario mítico de su tiempo. La llave principal para la comprensión del Ídolo se encuentra en la presencia del disco y su posición central, pero particularmente en cómo está concebido y labrado. La clave radica en la relación entre el apoyo de las pezuñas del animal en un suelo ideal y su relación con el disco (ver la figura 48).

Repasemos brevemente la composición. La escultura tiene una estructura expresada en tres niveles, que en conjunto son la narración del mundo mítico que representa. Es la materialización de las creencias expresadas mediante la semejanza ideal con el mundo real. Una alegoría con la que representan conceptos abstractos del mundo inmaterial de las divinidades. El disco que participa en los tres niveles condensa el nudo de la alegoría. Una línea ideal genera la sensación del suelo, establecida a partir del punto de asiento de las pezuñas. La zona por debajo de esta línea es la puerta de contacto con el inframundo, que es donde está labrado y definido el Horizonte mítico (ver figura 49). El disco está voluntariamente incompleto y la delimitación de la parte inferior de su perímetro indudablemente obviada. La parte oculta bajo el Horizonte mítico expresa tanto el amanecer como el ocaso, renacimiento y muerte, tránsito hacia el mundo de los espíritus y el regreso a la Vida. El tosco plano de la base desde donde surge el disco, supone una representación simple de la imaginada residencia de los espíritus, es la metáfora del inframundo, que Tácito dejó narrada[321]. En esta concepción simbólica, la espiga puede ser considerada con un significado en el mismo sentido que tienen las raíces del Árbol de la Vida o del Mundo, como aparece en el caldero de Gundestrup. En la mitología nórdica lo encontramos en *Yggdrasil*, o Fresno del Universo, en la germánica con *Irminsul* y, entre otros, están los motivos arbóreos pintados en las cerámicas de los *kalathos* de la Hispania céltica. Es un motivo indoeuropeo muy extendido en la mitología euroasiática.

En el Ídolo, el plano por encima del suelo está polarizado por la figura animal. Es el jabalí avatar, representación de la divinidad de mayor rango del Panteón local revelada por la presencia del disco solar. Este recurso es utilizado para expresar conceptos animistas, aspectos abstractos trasladados al mundo real mediante el zoomorfo. El animal asegura la percepción de las características esenciales de la divinidad representada, incluyendo los rasgos de la peculiar personalidad que individualiza. El jabalí está representado con un tamaño semejante a los grandes machos de la especie europea. Es una muestra de la consideración que se tiene por este animal vivo e intuimos la admiración por el riesgo que entraña su caza, considerada propia de los héroes. Su presencia es vinculada repetidamente con el Más Allá, resultando común a toda la narrativa céltica europea, tanto continental como insular. La interpretación desde la realidad humana podía significar el dúo hacedor Cielo-Tierra, la deidad *dyeus pater* y la diosa primordial, el dios fecundador (Sol-lluvia) y la diosa de la fecundidad. Una relación que proporciona riqueza a los humanos que protege. Como queda conservado en las repetidas leyendas populares de mágicos tesoros de oro encerrados en estas esculturas. En Vizcaya, es una fábula muy localizada y poco extendida, el tesoro se encuentra escondido en un pellejo de toro en el entorno del *oppidum* de Marueleza.

J. M. Barandiaran intuyó que cada lado del disco puede ser la representación del Sol y la Luna. Ambos elementos astrales son habituales y de reconocido significado en la mitología y cosmogonía indoeuropea y céltica. Están ligados a las narraciones universales de la creación del Mundo y de la Humanidad. Forman parte de la línea de relatos y características de divinidades solares como Lug-Lugus, Teutates, Freyr, Freja, etc. La figura animal condensa ideas relacionadas con el

321 TÁCITO, op. cit. 45 *"Más allá de los suyones hay otro mar perezoso y casi inmóvil; se cree que es el que cerca y ciñe la redondez de la tierra, porque después de puesto el sol se ve siempre aquel resplandor que deja hasta que vuelve a nacer, de manera que oscurece las estrellas. Y también hay opinión que se oye el ruido que el sol hace al emerger del Océano, y que se ven las figuras de los caballos y los rayos de la cabeza; y es la fama que hay y verdadera, que hasta allí y no más llega la naturaleza".*

ciclo anual de fertilización, protección de la tribu y conductor de los espíritus, por lo que resulta una imagen mítica sumamente compleja y versátil. Tras el análisis, todo indica que el Ídolo de Miqueldi está representando la divinidad local o *numen loci*. El conjunto escultórico corrobora el amplio significado mitológico del jabalí, que ya está documentado en Mesopotamia en el III milenio a.C., aunque su mayor desarrollo se constata en el mundo indoeuropeo. De la deidad no se ha conservado el nombre. Por los rasgos distintivos se deduce que atiende a los tres niveles de la organización y funciones de la sociedad indoeuropea propuesto por Dumézil: la real-sacerdotal, la guerrera-protección y la productora y artesanal. Los dos primeros están claramente representados en el dúo monumental del oppidum de Marueleza y su centro ceremonial el santuario de Gastiburu, Arrazua-Navarniz.

En nuestro territorio vizcaíno muchos relatos se han perdido irremediablemente en el proceso de la recreación neo-histórica y con la presión adicional de la religión. La atención se ha trasladado al nuevo relato cristiano y a sus protagonistas, en detrimento de los viejos mitos, aunque se conserven algunos ritos y rituales acomodados a su renovada función. Con todo, tenemos un relato del s. XV de Pedro Alfonso de Portugal, tercer Conde de Barcelos, con reveladoras notas de gran valor, aunque solo se trate de una fábula mítico-legitimadora de un linaje que se confrontará a las de los reyes vecinos. El gran jabalí, guía y protagonista necesario en otras narraciones heroicas, queda reducido en ésta a una parca cita en la que ni tan siquiera hace presencia en escena. Sin embargo, aunque no se recuerde el origen no se renuncia a la simbología que encumbra los valores heroicos: valentía, destreza y arrojo. Es un escueto artificio usado para presentar al héroe en una actividad que es tenida de riesgo y digna de la élite. No dedica a presentalo más que este escaso texto: *"…muy buen montanero, y estando un dia en la parada a la espera del jabalí, oyo cantar…"*. Barcelos también nos deja otra nota importante con la que se justifica la ruptura de Diego López de Haro y el numen Dama de Amboto también conocida como Mari, subrayando las creencias cristianas del Señor de Vizcaya: *"Y un día fue a su monte y mató un jabalí muy grande, y lo llevó a su casa lo puso delante de él y lo comió con su mujer y sus hijos. Y le arrojaron un hueso de la mesa, y vieron pelear un alano y una podenca de tal manera que la podenca travó al alano por la garganta y lo mató. Cuando Don Diego López vio esto, lo tuvo por un milagro, y dijo "¡Santa María, que nunca vio una cosa así! Y cuando la mujer lo vió santiguarse agarró a su hija y su hijo, Don Diego Lopez cogió a su hijo que no dejo marchar. Ella con su hija salió por una saetera y se fue a las montañas, de modo que no volvieron a verlas ni a ella ni a su hija."*. El jabalí cazado solo es una parte del escenario tomado de las comidas míticas aunque sin los rasgos mágicos que se reúnen en las leyendas gaélicas. En Vizcaya estos dos párrafos son todo lo que se conserva sobre la imagen del jabalí asociado a las divinidades y al ejercicio venatorio mítico. El texto es escueto pero suficiente para apreciar que utiliza una de las funciones más conocidas de los jabalís míticos de las leyendas gaélicas e irlandesas, aunque está muy desvirtuada. Barcelos y luego Lope García de Salazar emplean al jabalí en la leyenda de legitimación del origen del linaje de Haro. La narrativa Hispana conserva otros ejemplos de esa función de guía del héroe hacia su destino, atraído o empujado por la voluntad de las divinidades. Las más conocidas son la del Conde Fernán González, la del Barón de Artal de Mur y la del Conde Galindo en la Bal de Acumuer. En los pliegues de estas fábulas se encuentra la función protectora y guía del héroe hacia destinos de gran prestigio.

La búsqueda de la legitimación es un común denominador en una época en la que es necesario afianzar el poder de un linaje sobre un territorio mediante el esplendor de la ascendencia. Se

establece en un formato paralelo a lo que sucede en Grecia con la constante interacción entre divinidades y humanos. La justificación legitimadora para los descendientes siempre se obtendrá del encuentro mítico y entre la necesaria bruma de la mayor imprecisión temporal. Esa incertidumbre es consustancial al relato para que la fantasía ejecute su magia y sea aceptada. En el fondo, todos mentían, pero se aceptaba si era poderoso el linaje del que así se hablaba. Una práctica extendida por toda Europa que fue muy empleada en la España renacentista e ilustrada. Una circunstancia que ha sido resaltada de forma sistemática por la investigación histórica.

D. GONZALO DE OTÁLORA Y GUISSASSA, SEÑOR DE OLABARRIA

Es autor de *Micrología Geográfica del asiento de la noble Merindad de Durango*, escrito entre 1632 y su impresión en Sevilla en 1634. Es la persona que puso al ídolo ante los focos fuera del Señorío en el s. XVII, suscitando el temor de unos y la consecuente reacción de permanente proceso de desprestigio por parte de los apologetas de varios siglos, aún en el XXI[322]. Lo más sorprendente de este trabajo ha sido la facilidad con la que hemos podido encontrar clarificadores documentos de descargo ante las descalificaciones hechas al autor.

El objetivo de Otálora es crear una memoria descriptiva general de lo que fue y es la Merindad de Durango en su tiempo. Crea una oda de la historia y las bondades duranguesas para honrar a Pedro de Ceverio a quien se la dedica. Posiblemente es pariente o amigo de este Secretario del Secreto (Notario) de la Inquisición de Sevilla, nombrado por el Inquisidor General Antonio Zapata y Contador Real de Felipe IV. Este libro es un pequeño estudio que parece una guía informativa de turismo de la época. Si la intención de Otálora fue crear polémica con su escrito, ésta no se encuentra en las líneas que detallan al Ídolo, sino más bien en las páginas que dedica a los personajes históricos e histórico-fantásticos. Es evidente que en la narración de la historia desde el s. XIV se da preeminencia al Condado de Vizcaya ante el de Durango. Su separación y reunificación se escribió y se escribe en clave de Vizcaya. Otálora da un vuelco a esa tendencia y señala al Conde Esteguiz como el apoyo, el artífice y líder, dándole la máxima categoría en hechos, reales o fantasiosos. Son relatos en los que se presentaba en otros escritos como el máximo líder al Conde de Vizcaya. Es un punto de vista comprensible, una actitud normal y ancestral ya considerada por Herodoto en el s. V a. C. que supone resaltar lo propio por delante de lo ajeno. Esto choca con la narración genealógica fantástica y reelaborada de Lope García de Salazar de 1454, que construye la legitimidad y legalización del heroico personaje fundador Zuria. En dos versiones distintas afirma que desciende de reyes escoceses o ingleses y también de una divinidad ctónica local, *Sugaar* o El Culebro. Mientras que no existe una construcción legendaria similar para los orígenes del linaje de Esteguiz, nada fantástico ni sobrenatural que lo preceda y ampare. Es humano, no está descrito como un Héroe Clásico de la Ilíada o la Odisea. Es solo el Conde de Durango.

Cuando comenzamos a escribir, Otálora y Guissassa no formaba parte del relato pero, cuanto más nos adentrábamos en qué era la escultura y cómo salió a la luz, más crecía el interés por su

322 ITURRALDE GARAY, J., 2010, *El escudo de Durango*. En Auñamendi https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/otalora-guitssasa-gonzalo-de/ar-112929/ *"…Claro ejemplo del afán por la historia localista, identifica totalmente la historia de Durango con la del Señorío y cae en múltiples patrañas y falsedades, pero desde el punto de vista de descripción geográfica es muy completa…".*

persona. Se desvela como un personaje imprescindible para comprender la historia de tanto desafuero. Sin buscarlo, al decir que *"…es un idolo antiguo y que tiene grabados caracteres desconocidos que no puede comprender..."* sembró la simiente para convertirse en objetivo de la maledicencia por los siglos. Es una pena que no hubiese dibujado lo que veía o creía ver. Ciertamente su libro está destinado para la sociedad de 1600, con los conocimientos y la coyuntura de ese tiempo. Está redactado con el lenguaje y las convenciones ortográficas al uso, un asunto de menor relevancia frente al valor del contenido. Sin embargo, muchas décadas después va a ser usado para acusar al autor de inculto, de ignorante. Algo que Otálora no es, su caligrafía lo evidencia, como se aprecia en su firma rúbrica en diversos documentos. Es más razonable aceptar que tuviese buena formación que sostener lo contrario. Su familia ostentaba cargos en la Corte al lado de Carlos I y Felipe II. Por ese escrito Don Gonzalo de Otálora y Guissassa ha sido tratado por los apologetas como si fuese, metafóricamente, un reo de la Inquisición.

A lo largo del libro hemos puesto rasgos reales a dos personajes concernidos, Flórez y Otálora, sobre los que se ha arrojado oscuridad por siglos en estas tierras. También nos ha sorprendido descubrir que a finales del s. XIX alguien encontrase los "caracteres notables" en el disco. Aún hoy siguen siendo un dato complejo. Más de 2000 años después de que fuesen grabados han regresado a la actualidad de la mano de una pequeña nota enviada a un hispanista francés Pierre Paris por J. M. Bernaola. Hemos de dar por entendido que no son ni griego ni latín, ambos alfabetos habrían sido reconocidos. Otros posibles no causarían ese efecto y hemos contemplado esa posibilidad a partir de la información publicada por P. Paris y Carmelo Echegaray[323]. La generosidad del investigador francés, Grégory Reymond, nos ha permitido conocer en que se basó P. Paris. Desconocemos si Echegaray usa la misma fuente o interpreta a partir de lo que ha sido publicado en Francia.

Los caracteres que Bernaola reproduce del disco del lado derecho de la figura no son exactamente lo que P. Paris publica, pero mucho menos los que propone Echegaray con caracteres latinos, quizá por una broma del tipógrafo. Es interesante y muy importante que Bernaola siguiese interesado en comprobar la existencia de lo citado por Otálora. Pero aún lo es más que lo que llega a ver lo plasmase en un esquema. En 1900 y al aire libre, la lectura de los rasgos grabados debió requerir de mucha atención y que en ese día coincidiese una luz particular. Sobre la lectura de epígrafes mal conservados, debido a la calidad de la roca o de la conservación y por las agresiones, sean intencionadas o no, es habitual encontrar más de una interpretación de los caracteres peor preservados. Este puede ser el caso con el Ídolo, pero no podemos saberlo y difícilmente comprobarlo.

En todo caso son los rastros que establecen otra diferencia adicional y sustancial con los restantes zoomorfos de la Hispania céltica. Son caracteres distintos a los epígrafes latinos grabados en bóvidos y suidos de tierras vettonas. De ser coetáneos a la labra del jabalí refuerzan a esta escultura como un *unicum*. Identificado como Ídolo, vestigio de creencias religiosas prerromanas, se ha mantenido su significado residual que ha impedido su destrucción, pero no su abandono y entierro. Ha llegado hasta nosotros desprovisto de parte de su historia por la acción de constante depreciación, por el establecimiento de la duda, por la vulgarización de su imagen y por la falta

323 Ver anexo 6

de contextualización. Es una evidencia silenciada mientras no hiciese falta atacarla en apoyo de otros intereses. Hacia el siglo XI el cristianismo consideró las creencias que circulan sobre el Ídolo y lo ”purifica” mediante la construcción de una iglesia, la juradera de San Vicente Mártir. Su presencia no se olvidó, lo que si sucedió con las otras figuras que pudieron existir en los altos de la Merindad, insinuadas por Otálora.

Ha sido positivo el método de análisis aplicado para recomponer la parte posible del significado y del valor social, político y religioso del Ídolo. Se ha realizado con un novedoso enfoque sobre su existencia a través de: imaginar el proceso de elaboración de la escultura y su localización; interrelacionar y comparar sus características con el sustrato indoeuropeo y céltico; de examinar al animal representado junto a otros semejantes y las funciones que la investigación ha descubierto; de analizar la razón de ser del disco; de observar el contenido inmaterial que emana de la forma material y de realizar una lectura iconográfica combinada con la mitología para descifrar el lenguaje simbólico. Finalmente, nos hemos aproximado al proceso intelectual que llevó a atribuir las características sobresalientes del animal al *numen loci* ignoto. Hemos podido comprender que esta escultura forma parte de la mentalidad de esa sociedad y de la cultura de la Edad del Hierro, que les permite aceptar y explicar el Mundo y las circunstancias naturales entre las que viven y mueren. Es la representación de su *numen*, la divinidad ignota, ligada al Otro Mundo y al mismo tiempo con la Luna y el Sol, la luz y la fecundidad, por lo que sería considerado el Padre, Patrono y Protector del lugar y del territorio, de los linajes de su gente y élite, de las posesiones y riquezas de toda la comunidad.

Hemos constatado que Otálora acierta al decir que *“se le tiene por Ídolo antiguo”*. Cuando se labra aún no había llegado el tiempo de las representaciones bajo forma humana. Para la sociedad duranguesa del año 1600 el teónimo ya no significaba nada, no así la escultura. De alguna forma intuimos que se celebraba algún ritual festivo y tolerado en su entorno, sustituto de viejas tradiciones reorientadas hacia la nueva doctrina centrada en la iglesia aledaña, sus festividades y su valor como juradera, como guardiana de la palabra, de los votos y acuerdos. Con la modificación de las costumbres y la significación de los rituales se perdió la memoria antigua y se le adjudicó el nombre por el que hoy se le conoce: el Ídolo de Miqueldi.

En este libro hemos tratado de una incómoda escultura prerromana que sustenta una historia que difiere de la oficial, contada durante los últimos siglos. Fue creada hace más dos milenios y no se ha querido profundizar en su significado, lo que conllevaría poner en cuestión su utilización en la obtención de ventajas políticas y económicas y siglos de legitimación mítica del Señor de Vizcaya. Hoy ya no se sostiene ese credo que está totalmente refutado por la ciencia. De esta escultura que se quiere pero no se deja de ignorar, de lo que se creyó de ella, de lo que es y de lo que no es, trata este ensayo.

IDOLO ILUN ARGITSUA
Mikeldi, historia eta esanahia

Antxoka Martínez Velascoren itzulpena

LABURPENA

Bizkaia arkeologia-aurkikuntzetan lurralde aberatsa da, gizartea eta administrazioa harritu eta nahasi dituena, bai berez, bai eduki sinbolikoagatik. Ondare aberatsa, guregana iritsi dena bahetuta, osatu gabe, mutilatuta eta hautatuta, bai denboraren joanagatik, bai giza axolagabe eta interesatuengatik. Bizkaitarrentzat, eta oro har Euskal Herriko biztanleentzat, *Ídolo de Miqueldi*[324] (Mikeldiko Idoloa) edo Mikeldi ohiko izena da. Erraza da aurkitzea marka komertzial edo prestigiodun gisa erabilia. XX. mendeko berrogeita hamarreko hamarkadatik, Bizkaiko eta Bilboko sinboloen artean leku bat irabazten joan da. Baina, egia esan, herritar gutxi dira dakitenak izen horren azpian, erdi ezkutuan dagoela K.a. IV-III. mendeen artean hasi zen eskultura baten historia luzea.

Liburu hau gorpuzteko, ikertu eta berreskuratu dugu eskulturaren, pertsonaien eta haien teoria zaharren ikuspegi berritua eta osatuagoa ahalbidetzen duen informazioa, batzuetan okerrak edo nahita interesatuak. Prozesuan, Idoloari buruz idatzi dutenen ideologia azaleratu da, bai zuzenean kontuan hartu dutenena, bai erreferentziengatik egin dutenena. Ahalik eta ikusgarritasun handiena eman nahi genion galdutako balioa itzuliz: haren esanahi ezkutua, deserosoa eta asaldagarria. Gure helburua izan da harria irakurtzea eta, ahal zen neurrian ulertzea, landu zen garaian zer izan zitekeen edo zer irudikatu zitekeen. Testua hiru bloketan banatzen da. Lehenengoa egileari, interpretazioei eta Tavira hiribilduari eskainia dago. Bigarrenean, eskultura berrikusten eta berreskuratzen da, ideia nagusitik, esanahitik hasita eta jatorrizko kokapeneraino. Eta hirugarrenean, bere paraleloak aztertzen ditugu objektuetan, Europa atlantikoko eta kontinentaleko mito eta elezaharretan. Ez dugu ahaztu Bizkaiko Lurralde Historikoaren eta bere leinuen jatorri mitikoan zuen harreman diskretua.

Testu honen helburua da Mikeldiko Idoloaren eskulturaren zati fisikoa eta formala ulertzea. Horretarako, ahalik eta datu gehien bildu dira sailkapen kultural, tipologiko eta kronologikoari behin betiko argia emateko. Horrek esan nahi du ulertu behar dugula zergatik, nork, zertarako eta noiz erabaki zen hori lantzea, haren balio funtzionala eta lurralde-balioa ezagutzea. Azken zati hau da garrantzitsuena gure ustez. Asmo handiko eta funtsezkoak dira, eta, behin horiek lortuta, aukera ema-

324 Bere lehen izena da, ezagutzera eman zuenak emana. Aurrerantzean egungo euskararen grafia erabiliko dugu.

ten dute gizartea haien existentziaz arduratzeko eta oso denbora urruneko alderdi batzuk ulertzeko, gure garaiko pentsamoldean eta konbentzionalismoetan oinarritutako balio-judizio anakronikoak egiteko akatsean erori gabe. Horregatik, ezin izan diogu utzi historiografia berrikusteari eta Idoloa elementu sinboliko gisa ulertzeari eragiten dioten datu garrantzitsuak ordenatzeari. Burdinaren Arotik, landu zen garaitik, bereizten gaituen distantzia handia da, eta hala ere garai hartako hondakin asko geratzen dira inguruan, materialak zein ez-materialak. Eskulturak, Idoloak, gure antzinako historiaren zati bat gordetzen du. Bere existentziak hausnarketa lasaia proposatzen du Bizkaiko Jaurerriko jendearen jatorriari buruz eta eragiten diguten fantasiazko tradizioei buruz. Duela bi mila urte baino gehiago karieteek eta venneenseek, edo karistiarrek landua, ez da beti ulertua izan, ezta ongi hartua ere. Maruelezako oppidumaren lurraldean sortu zen, eta hori izango da, mila urte baino gehiago igarota, Bizkaia nuklear zaharraren lurralde bihotza (ikusi 1. planoa).

Iparraldeko Mesetan, Extremaduran, Portugalen eta Galizian sakabanatuta dauden Hispania zeltiarreko zoomorfoen antzeko eskultura da. Indoeuropar substratu zahar eta komunean kultur oinarria duten herriek hartzen duten lurralde geografiko handi bat. Bere barne-aniztasuna islatzen da antzeko ezaugarri eta mito partekatuak dituzten kultura-tradizioetan.

Mikeldiko idoloaren aurrean, uste osoa dugu inoiz ez zela eskultura bat bakarrik izan. Ez zen elementu hutsala izan, zereginik ez zuen eta estetika hutsa zuen zerbaiten modura ulertzen bada behintzat. Objektu handi bat baino askoz gehiago izatearen efektua islatzen du. Horregatik izan da hain zirraragarria bere estudioa. Antzinako nahiz egungo interpretazio okerrak alde batera utzita, lehen urratsa izan da kontakizun garrantzitsua duen artefaktu sinbolikoa dela onartzea. Bigarrena, ahoz transmititzen ziren ideia konplexuen adierazpen kontzentratua dela onartzea da. Ideia horiek eskultura landu zutenen irudimenaren eta mundu-ikuskeraren isla dira. Hirugarrena da posible dela edukiaren zati bat ulertzea mitologia eta literatura konparatua aztertuz, biak datu arkeologikoei gehituta.

Haren existentzia garrantzitsua izateko bi arrazoi finkatuko ditugu, ez bakarrik gure lurralde bizkaitar txikiaren historiarako ez ezik, baizik eta giza adimenaren eta portaeraren historiarako ere. Idoloaren garrantzi historiko-kulturala defendatzeko lehen arrazoia haren kontzepzio intelektualetik dator zuzenean. Bere originaltasun konplexua da argudioa. Zoomorfo zeltikoetako kide argia izanik, suidoen taldekoa, haien diseinuaren atzean dagoen kontakizuna haiekin alderatzean, ikusten dugu konplexuagoa eta aberatsagoa dela. Hau da, banakako sinbologia argiko bi elementu formal, disko bat eta basurde bat, eskultura bakar batean elkartzean, narrazio-ibilbidea zabaltzen da, barnean duen informazioa, eta hura lantzen duen gizarteak ematen dion balioa areagotzen da. Bigarren arrazoia da substratu mitologiko komun batekoa izatea. Substratu hori indoeuropar tradiziotik dator, eta Atlantikoaren ertzeko herrialdeetan eta Erdialdeko Europan onartzen da, baita Eskandinavian eta Baltikoan ere.

Eskulturaren kontakizunaren kontzepzio intelektuala bakarra da. Idoloa, figura bezala, ez da berez helburua, ez da gurtzen dena, esan nahi duena da, irudikatzen duena, lotura-puntua da *numen locia*rekin, beste munduarekin. Jainko hori ez dago eskulturan, baina horren bidez, gizarteak jainkoarekin komunikatzeko lotura irutea espero du. Pasabide bat da. Nahiz eta suidoen eskultura asko ezagutzen diren, batek ere ez du diseinu hori, ezta antzekoa ere. Zoritxarrez, asko lapurtuak edo suntsituak izan dira. Idoloa arriskuan egon den arren, zorionez ez da suntsitu, beste

garaikide batzuei gertatu zaien bezala, ezjakintasunaren, pobreziaren, ergelkeriaren eta abarren biktima izan baitira. Suntsiketaren ekintza barbaroaren atzean, atzerapena eta zekenkeria daude, barruan ezkutatutako altxorren ipuin magikoek bultzatua. Plasenciako Toro del Tesoro gertatu bezala, Ahigal Mendikoarekin gertatu den bezala, "turmen anputazioa" jasan zuena, bertan urrezko altxor bat zegoelako ezkutatuta. Caceresen lurraldean kontatzen diren gertakariak, baina esklusiboak ez direnak. Idoloa, bere dimentsio osoan oraindik ulertu ez ditugun arrazoiengatik, hondamenditik salbatu zen, bertako iritzi jakintsua bere kontra zegoenean eta inork "ondareari kalterik" egin ziezaiokeen garaiak zirenean. Badakigu erromatar aurreko sinesmen paganoen substratu bat dagoela, baina ez ziren desaktibatu, baizik eta berrerabili egin ziren, ideia kristauei zegozkien Izakietara eramanda. Bere alde egin behar izan zuen substratua.

XIX. mendearen amaieran, Larrañaga eta Ortueta industrialarien ekimenez erreskatatua izan zen abandonutik. Bere nahiak eta kezkak bultzatuta, gordailuan utzi zuten 1921eko Bilboko Arkeologia Museoko klaustroan ikusgai jartzeko. Mikeldiko idoloa izenez ezagutzen den eskultura hau, salbuespen berezia da Hispania zeltikoko jainko babesleen adierazpenaren eta irudikapenaren panoraman. Eskultura zoomorfoen multzoan formalki nabarmendutako figura bat da. Gaur egun, 2000 urte baino geroago, Mikeldiko Idoloa bezala ezagutzen da oraindik ere, nahiz eta "Mikeldia" bulgarizazio-proposamena bere informazio historikoa baliogabetzeko saiakera bat izan, agian inkontzientea. Beharbada, idolo gisa iragandako funtzioaren magiaz hitz egiten zuten kondaira eta ipuin berberen botereak babesa eman zion, beldurragatik edo prebentzioagatik, suntsitzeari ekiteko errezeloa sortuz. Ez zaigu ezer utzi, ez idatzia, ez kontatua, bakarrik "ídolo zahartzat" hartzen zela XVII. mendearen hasieran.

Liburu honek, azaletik bada ere, Bizkaiko Golkoko konderri txiki horietako batean gertatu zen zerbait du hizpide, Durangokoa, bertako kondeei buruz eta euren aliantzak, euren kosmogoniari eta identitatearen bilaketi buruz. Baina gai konplexu hori ez da liburu honen helburua, soilik beharrezkoa izan da, 1634az geroztik, hain zuzen ere, "idolo zaharra" deitu zitzaion harrizko gonbidatu bati dagokion eszenatokia aurkezteko. Mikeldiko Done Bikendi elizaren ondoan kokatuta zegoen. Jaun-andereak, kondeak, fantasia heroikoak erdi jainkozko leinuen sortzaileekin, kristau elizak horretarako aukera ematen zuen arte. Beharrezko garapen-esparrua izan dira, horrela eraiki baitute Merindadeaz eta Idoloaz idatzi duten guztiek, XVII. eta XIX. mendeen artean. Alde horrek eraman gaitu sakontzera bere esanahiaren inguruan, alde edo kontra, eztabaidan ari diren pertsonaietan. Prozesu interesgarria, bere iritziek azterlan honi interesatzen zaion eszenatokian eta, hedaduraz, Bizkaiko Jaurerriaren historian proiektatu dituzten argi-itzalengatik. Bere iritzien erretratuaren emaitzarekin, eta ez bere nortasunen erretratuarekin, uste dugu bete egin dugula, *"ospe eta izen onez nabarmentzen diren guztiak"* zerrendatzeko betebeharra, Zizeronek[325] proposatzen duen bezala.

---

325 Erromatar entzutetsuenetako batek, bere garaiko pentsalari eta filosofo handiek irakatsia, bere garaiaren ikuspegi bat izan zuen, nolabait, gure garaitik ikusita, etorkizunaren ameslari egiten duena. Agerian geratzen da, hogei mende geroago, bere idazkietako askok erabateko indarra dutelako. De Oratore lanean, Catulorekin izandako elkarrizketan, hau jartzen du Antonioren ahotan: *"Izan ere, nork ez daki historiaren lehen legea idazleak ezer faltsua ez esatea dela, egiazko ezer ez ezkutatzea, pasioaren eta gorrotoaren susmorik ez egotea? Horiek dira guztien oinarri ezagunak, baina eraikina gauzetan eta hitzetan datza. Narrazioak ordena eskatzen du garaietan, eskualdeen deskripzioa; eta, gertakari handietan, lehenik eta behin helburua hartu behar denez kontuan, bigarrenik, egitatea, eta, azkenik, emaitza, beharrezkoa da historialariak adieraztea, ez bakarrik egin eta esan zena, baizik eta helburua eta nola egin zen, eta kausa guztiak, zoriari, zuhurtziari edo ausarkeriari, hurrenez hurren izan zuten zatia emanez; eta ez da ekintza horietara mugatu behar, baizik eta ospean eta izen onean gailendutako guztien bizitza eta ohiturak erretratatu".* (Gazteleratik itzulia).

Gure helburua da erakustea Mikeldiko idoloa deritzona balio historiko handiko erlikia dela eta merezitako ondare-aitorpena duela. Funtsezkoena datza Bizkaiko herri honetako arbasoen lana izatean. Antzinako biztanle horiek ez dira inola ere fantasiaren ondorio, baina orokorrean eta borondatez isilduak izaten dira. Eskulturaren azterketa zehatzari eta zientifikoari esker, haren garrantzia bermatzen duen bigarren arrazoia berretsi ahal izan da: penintsulako substratu kultural zeltiko komunean ainguratutako azpiko ideiaren jatorria. Hori lortzeko, eskura ditugun informazio-iturri guztiak erabili ditugu, bai eta Penintsulako eta Europako Burdin Aroak eskaintzen dizkigun paraleloak ere, bai mediterraneoa, bai Europako iparraldekoa. Iraganeko objektuen interpretazioa, erabilerari dagokionez, nekeza da askotan, eta ezinezkoa beste batzuetan. Are konplexuagoa eta neketsuagoa da funtzionaltasunaren muga zeharkatzea eta sinesmen, usadio, tradizio eta ohituren munduan sartzea, erritu eta erritualei buruzko informazioa lortzeko, edo boterera iristeko gakoei buruzko informazioa lortzeko eta gizarte batek menderatzen duen eskalan finkatzeko.

Gaiari heltzeko, arkeologia-teknika aplikatu diogu giza adimenari eta portaerari. Oro har, esan dezakegu gure espeziea existitu den denbora gehienean sinboloen hizkuntza batez baliatu dela bere ezagutzak, arauak eta sentimenduak transmititzeko. Zenbat eta urrunago egon sinbolo horiek gaur egunetik, orduan eta kriptikoago eta ulergaitzago bihurtzen dira. Duela 4.000 urte inguru, gure espezieak asmatu zuen teknologia exekutibogoa eta boteretsuagoa, idazkera. Gaikuntza desberdineko aldi luze bat igaroko da, izan ere, herri guztiek ez baitute aldi berean eskuratzen, eta kultura guztien lagin nahikorik ez baita gordetzen hura nola hedatu zen zehazteko. Idazkera duen garai honetan ez da erabat baztertu ideiak eta ezagutzak sinboloen bidez transmititzea, horren erakusgarri egungo emotikonoen sasi-hizkuntzaren arrakasta.

Aldi misto horrek adierazpide konbinatuak mantentzen ditu, non, gizabanakoen eta kolektiboen arteko pentsamendua transmititzeko eskatzen duen, hizkuntzaren ezagutza eta idatzizko adierazpena ez ezik, ikurren komunitatean eta kultura komunean ere parte hartzea. Adibide ona da, besteak beste, txanpon galoek ematen dutena, non irudi nagusiek eta sinbolo flotatzaile gehigarrien antolaketak, igorlea identifikatzeko balio duten (ikusi 84b irudia). Beranduago, latinezko alfabetoko legendak sartzeak zabaldu egin zuen haien informazio-edukia ulertzeko aukera, nahiz eta ez ezagutu aldi anepigrafikoko gako sinbolikoak. Sinboloek eta hitzek, ideiak transmititzeko balio duten arren, desberdinak dira kontzeptu abstraktuak helarazteko gaitasunean. Zeregin horretan, antzinateko indarreko elementua ahozko transmisioa da, eta hari, sinboloen hizkuntzaren osagarria gehitu zitzaion. Antzinako gizarteek garatu, ikasi, aurkitu, sinetsi eta kontatu duten guztia ahozkotasunetik igaro da irudi bihurtu aurretik, sinbolo bihurtu aurretik, eta ondoren, testu idatzia da.

Arkeologian eta ikonografian, lan-metodoa da aztertzen den objektua alderatzea eta aztertzea bere paraleloetan. Antzekotasun-maila ezartzeko prozesua da eta antzemandako kointzidentzien esanahi kulturala interpretatzen da. Esku artean dugun kasuan, bertan dauden sinbolo guztiak irakurri behar dira, bere garaiko ideia mitikoan, zati bakoitzak adierazten eta esan nahi zuenaren funtsezko ezaugarriak jarraituta. Idoloa ulertzeko giltza nagusia da diskoa eta hura betetzen duen erdiko kokalekua, baina, bereziki, nola sortu eta landu zen. Gakoa da animaliaren apatxek zoru ideal batean duten euskarrian eta diskoarekin duten loturaren arteko erlazioa (ikusi 48. irudia).

Konposizioa labur-labur errepasatuko dugu. Eskulturak hiru mailatan adierazten den egitura du, eta guztiek osatzen dute irudikatzen duen mundu mitikoaren narrazioa. Mundu errealarekiko antzekotasun idealaren bidez adierazitako sinesmenen gauzatzea da. Alegoria bat da, jainkoen mundu immaterialaren kontzeptu abstraktuak irudikatzen dituena. Hiruretan parte hartzen duen diskoak, alegoriaren korapiloa kondentsatzen du. Banalerro banatzaile ideal batek adierazten du lurra, apatxen eserlekuaren puntutik abiatuta. Lerro horren azpiko aldea azpimunduarekin kontaktuan egoteko atea da, Horizonte mitikoa landuta eta definituta dagoen tokia (ikusi 49 irudia). Diskoa nahita dago osatu gabe eta haren perimetroaren beheko aldea zalantzarik gabe alboratuta dago. Bere esanahiak iragartzen ditu egunsentia, gainbehera, berpizkundea eta heriotza, izpirituen mundurako igarobidea eta Bizitzara itzultzea. Diskoa sortzen den oinarriaren plano zakarra, izpirituen bizileku imajinatuaren irudikapen sinple bat da, Tazitok[326] dokumentatuta utzi zuen azpimunduaren metafora. Ikuskera sinboliko horretan, ziria kontsidera daiteke Bizitzaren edo Munduaren Zuhaitzaren sustraien zentzuaren esanahiarekin, Gundestrupeko pertzan agertzen den bezala. Eskandinaviar mitologian *Yggdrasil*-en aurkitzen dugu, edo Unibertsoko Lizarra, germaniar mitologian *Irminsul*-en eta, besteak beste, Hispania zeltikoko *kalatho*en zeramiketan margotutako zuhaitz motiboak daude. Eurasiako mitologian oso hedatuta dagoen gai indoeuroparra da.

Idoloan, lurraren gaineko planoa animalia-irudiak polarizatzen du, basurde abatarrak, tokiko Panteoiaren maila handieneko jainkoaren irudikapena, eguzki-diskoaren presentziak agerian uzten duena. Baliabide hori kontzeptu animistak adierazteko erabiltzen da, zoomorfoaren bidez mundu errealera eramandako alderdi abstraktuak adierazteko. Animaliak, irudikatutako jainkotasunaren funtsezko ezaugarrien pertzepzioa ziurtatzen du, indibidualizatzen duen nortasun bereziaren ezaugarriak barne. Basurdea Europako espezieko ar handien antzeko tamainarekin irudikatuta dago. Bizirik dagoen animalia honi ematen zaion begirunearen erakusgarri da, eta haren ehizak duen arriskuarekiko mirespena sumatzen dugu, heroiei baitagokie. Bere presentzia Beste Munduarekin lotzen da behin eta berriz, Europako narratiba zeltiko osoan komuna, kontinentaleko zein uharteetakoa, ohikoa delarik. Giza errealitatetik egindako interpretazioak adieraz lezake zerua-lurra bikote egilea, *dyeus pater* jainkotasunak eta jainkosa nagusia, jainko ernaltzailea (Eguzkia-euria) eta ugalkortasunaren jainkosa. Babesten dituen gizakiei aberastasuna ematen dien harremana. Eskultura hauetan itxitako urrezko altxor magikoen kondaira herrikoietan gordetzen den bezala. Bizkaian, legenda mota hori oso kokatua dago eta ez dago oso zabalduta; altxorra zezen-larru batean dago ezkutatuta, Maruelezako *oppidum*aren inguruan.

J. M. Barandiaranek antzeman zuen diskoaren alde bakoitza horietako bat izan zitekeela, Eguzkia eta Ilargia. Bi elementu astral horiek ohikoak eta esanahi handikoak dira mitologia eta kosmogonia indoeuroparrean eta zeltikoan. Munduaren sorkuntzaren narrazioei lotuta daude eta Gizateriaren unibertsalak dira. Eguzki-jainkoen kontakizunen eta ezaugarrien ildoan dago Lug-Lugus, Teutates, Frey, Freja, etab. bezalakoak. Animalia figura horrek, urteko ongarritzezikloarekin, tribuaren babesarekin eta espirituen gidariarekin lotutako ideiak kondentsatzen ditu, eta, beraz, oso figura mitiko konplexua eta aldakorra da. Analisiaren ondoren, denak adierazten

326 TAZITO, po. cit. 45 *"Suyoiez haraindi beste itsaso nagi eta ia mugiezin bat dago; uste da lurraren biribiltasuna inguratzen eta estutzen duena dela, eguzkia sartu ondoren beti ikusten baita berriro jaiotzen den arte uzten duen distira hura, izarrak ilunduz. Eta iritzi bat ere badago, eguzkiak Ozeanotik irtetean egiten duen zarata entzuten dena, eta zaldien irudiak eta buruko izpiak ikusten dituena, eta hori da dagoen eta egiazkoa den ospea, haraino, eta ez gehiago, natura iristen dena".* (Gazteleratik itzulia).

du Mikeldiko Idoloa irudikatzen ari dela tokiko jainkoa edo *numen loci*. Eskultura-multzo honek basurdearen esanahi mitologiko zabala berresten du, K.a. III. milurtekoan jada Mesopotamian dokumentatuta dagoena, nahiz eta garapenik handiena indoeuropear munduan eman zen. Jainko horrek, haren izena ez dena gorde, Dumézilek proposatutako gizarte indoeuroparraren antolaketaren eta funtzioaren hiru mailei erreparatzen die: errege-apaizgoa, gerra-babesa eta ekoizlea eta artisaua. Lehenengo biak Maruelezako oppidumeko bikote monumentalean irudikatuta daude, eta horien erdigune zeremoniala Gastiburuko santutegian, Arratzu-Nabarnizen.

Gure lurraldean, kontakizun asko ezinbestean galdu dira birsortze neo-historikoaren prozesuan eta erlijioaren presio gehigarriarekin. Arreta, kontakizun kristau berrira eta bere protagonistetara pasa da, mito zaharren kaltetan, nahiz eta bere funtzio berrituari egokitutako erritu eta erritual batzuk gorde. Hala eta guztiz ere, kontakizun bat dugu Pedro Alfonso de Portugal-ena, Barcelos-eko hirugarren kondea, XV. mendekoa, balio handiko ohar argigarriekin, nahiz eta inguruko leinu baten fabula mitiko-legitimatzailea besterik ez izan, erregeenak direnekin alderatuko dena. Basurde handia, beste narrazio heroiko batzuetan beharrezkoa den gidaria eta protagonista, aipu txiki batera mugatzen da narrazio honetan, non eszenan ere ez den agertzen. Hala ere, jatorria gogoratzen ez bada ere, ez zaio uko egiten balio heroikoak goratzen dituen sinbologiari: ausardia, trebetasuna eta balentria. Artifizio labur bat bezala erabiltzen da heroia aurkezteko arriskugarria eta elitearen duintasunekoa den jarduera batean aurkezteko, eta, beraz, testu eskas hau besterik ez du aurkezten: *"…muy buen montanero, y estando un dia en la parada a la espera del jabalí, oyo cantar…"*. Barcelosek beste ohar garrantzitsu bat ere utzi digu, Diego López de Haroren eta Mari izenez ere ezaguna den Ambotoko Dama *numen*-aren arteko haustura justifikatzen dituena, Bizkaiko Jaunaren kristau sinesmenak errematxatuz: *"Y un día fue a su monte y mató un jabalí muy grande, y lo llevó a su casa lo puso delante de él y lo comió con su mujer y sus hijos. Y le arrojaron un hueso de la mesa, y vieron pelear un alano y una podenca de tal manera que la podenca travó al alano por la garganta y lo mató. Cuando Don Diego López vio esto, lo tuvo por un milagro, y dijo "¡Santa María, que nunca vio una cosa así! Y cuando la mujer lo vió santiguarse agarró a su hija y su hijo, Don Diego Lopez cogió a su hijo que no dejo marchar. Ella con su hija salió por una saetera y se fue a las montañas, de modo que no volvieron a verlas ni a ella ni a su hija"*. Ehizatutako basurdea, janari mitikoetatik hartuko eskenatokiaren zati bat baino ez da, baina legenda gaelikoetan biltzen diren ezaugarri magikorik gabe. Bizkaian, bi paragrafo horiek dira basurdearen irudiari buruzko narratiban gordetzen den guztia, jainkoei eta ehiza mitikoari lotutakoa. Testua laburra da, baina nahikoa da legenda gaelikoen eta irlandarren basurde mitikoen funtzio ezagunetako bat erabiltzen duela hautemateko, nahiz eta oso desbirtuatua izan. Barcelosek eta gero Lope García de Salazarrek Haroko leinuaren jatorria legitimatzeko legendan erabiltzen dute basurdea. Hispaniar narratibak beste adibide batzuk gordetzen ditu, heroiak bere paturantz gidatzen duen funtzioarenak, jainkoen borondateak erakarrita edo bultzatuta. Ezagunenak dira Fernán González kondearena edo Artal de Murreko baroiarena eta Galindo kondearena Bal de Acumuer-ean. Fabula horien tolesduretan dago heroiaren funtzio babeslea eta gidaria ospe handiko patuetara.

Garai batean non beharrezkoa den lurralde baten boterea sendotzea jatorriaren prestigioarekin, legitimazioa bilatzea izendatzaile komuna da. Grezian gertatzen denaren moduko formatu paralelo batekin ezartzen da, jainkoen eta gizakien arteko etengabeko elkarrekintzarekin. Ondorengoentzako justifikazio legitimatzailea beti lortuko da elkartze mitikotik eta denboraren zehaztugabetasun handienaren beharrezko lanbroaren artean. Ziurgabetasun hori kontakizunarekin bat

dator fantasiak bere magia gauza dezan eta onartua izan dadin. Azken finean, denak gezurretan ari ziren, baina onartu egiten zen horrela hitz egiten zen leinua boteretsua bazen. Europa osoan oso hedatutako praktika bat, Espainia errenazentista eta ilustratuan oso erabilia izan zena. Ikerketa historikoak sistematikoki nabarmendu duen bezala.

D. GONZALO DE OTÁLORA Y GUISSASSA, OLABARRIAKO JAUNA.

"Micrología Geográfica del asiento de la noble Merindad de Durango"-ren egilea da, 1632 eta 1634 bitartean idatzia, Sevillan inprimatu zenean. XVII. mendean Jaurerritik kanpoko foku publikoaren aurrean idoloa jarri zuen pertsona da, batzuen beldurra sortuz eta, ondorioz, apologeten mendetako etengabeko desprestigio-prozesuaren erreakzioa eraginez, XXI. mendean oraindik ere. Lan honen gauzarik harrigarriena izan da egileari egindako deskalifikazioen deskarguak egiteko benetako dokumentu argigarriak topatzeko izan dugun erraztasuna.

Otáloraren helburua da bere garaian Durangoko Merindadea izan zenaren eta denaren memoria deskribatzaile orokorra sortzea. Pedro de Ceverioren omenez sortu zuen durangar historiaren eta ontasunen oda bat, eta hari dedikatzen dio. Ziurrenik, Sevillako Inkisizioko Secretario del Secreto (Notarioa) horren ahaidea edo laguna da, Antonio Zapata Inkisidore Nagusiak eta Felipe IV.aren Errege Kontulariak (Contador Real) izendatua. Liburu hori ikerketa txiki bat da, garai hartako turismoari buruzko informazio-gida dirudiena. Otáloraren asmoa bere idazkiarekin eztabaida sortzea izan bazen ere, Idoloa zehazten duten lerroetan ez dago, baizik eta pertsonaia historiko eta historiko-fantastikoei eskainitako orrialdeetan. Argi dago, XIV. mendetik aurrerako historiaren narrazioan Bizkaiko Konderriari ematen zaiola lehentasuna Durangokoaren aurretik. Bere banaketa eta bateratzea Bizkaiko klabean idatzi zen eta idatzi da. Otálorak joera hori irauli zuen, eta Esteguiz Kondea aipatzen du sostengu gisa, egile eta lider gisa, kategoria gorena emanez gertakari erreal edo fantasiazkoetan, zeinetan, beste idazki batzuetan, Bizkaiko Kondea aurkezten baitzen lider nagusitzat. Ikuspuntu ulergarria da, jarrera normala eta aspaldikoa, norberarena besteen aurretik nabarmentzea dakarrena. Horrek, Lope García de Salazarren 1454ko narrazio genealogiko fantastiko eta berrlandu batekin talka egiten du, Zuria pertsonaia sortzaile heroikoaren legitimitatea eta legalizazioa eraikitzen duena. Bi bertsio ezberdinetan dio errege eskoziar edo ingelesen ondorengoa dela, baita bertako jainko ktoniko batena ere, Sugaar edo El Culebro. Esteguizen leinuaren jatorrietarako antzerako eraikuntza mitikorik ez dagoen bitartean, ezer fantastikorik edo naturaz gaindikorik ez dago haren aurretik eta haren babesean. Gizakia da, ez dago Iliada edo Odisearen Heroi Klasiko gisa deskribatuta. Durangoko kondea baino ez da.

Idazten hasi ginenean, Otálora ez zen kontakizunaren parte izan behar, baina zenbat eta gehiago murgildu eskulturan, zer zen eta nola atera zen argitara, orduan eta interes handiagoa sortzen zen harekiko. Pertsonaia ezinbesteko gisa azaltzen da hainbeste desegokieraren istorioa ulertzeko. Bilatu gabe, esatean "…es un idolo antiguo y…. que tiene grabados caracteres desconocidos que no puede comprender...", hazia erein zuen mendeetan zehar gaiztakeriaren helburu bihurtzeko. Pena da ikusten zuena, edo uste zuena ikusten zuela, marraztu ez izana. Egia esan, bere liburua 1600eko gizarterako da, garai hartako ezagutzarekin eta koiunturarekin. Ohiko hizkuntzarekin eta konbentzioekin idatzita dago, edukiaren balioaren aldean garrantzi txikiagoa duen gaia. Hala ere, hamarkada asko geroago, egilea landugabea dela leporatzeko erabiliko da. Otálorak ez dena,

haren kaligrafiak agerian uzten du hori, hainbat dokumentutan sinaduran ikus daitekeen bezala. Zentzuzkoagoa da onartzea kontrakoa onartzeko prestakuntza izatea. Bere familiak, Gortean karguak ditu Karlos I.aren eta Felipe II.aren ondoan. Idazki horregatik, Gonzalo de Otálora y Guissassa jauna apologetek tratatu dute, metaforikoki, Inkisizioaren errudun balitz bezala.

Liburuan zehar ezaugarri errealak jarri dizkiegu zerikusia duten bi pertsonaiari, Flórezi eta Otálorari, zeinei mendeetan zehar iluntasuna bota baitzaie lurralde hauetan. Era berean, harritu egin gaitu XIX. mendearen amaieran norbaitek "caracteres notables"-ak aurkitu izana. Gaur egun ere jarraitzen dute datu konplexua izaten. Grabatuak izan zirenetik 2000 urte baino gehiago igaro direnean, gaur egunera itzuli dira J. M. Bernaolak Pierre Paris hispanista frantziar bati bidalitako ohar txiki baten bidez. Ulertu behar dugu ez direla ez grekoa ez latina; alfabeto biak ezagunak izango baitziren. Beste balizko batzuek ez lukete eragin hori izango, eta aukera hori P. Parisek eta Carmelo Echegarayk (ikusi 6. eranskina) argitaratutako informaziotik abiatuta aztertu dugu. Grégory Reymond ikertzaile frantsesaren eskuzabaltasunak aukera eman digu ezagutzeko P. Paris zertan oinarritu zen. Ez dakigu Echegarayk iturri bera erabiltzen duen edo Frantzian argitaratu izan denetik abiatuta interpretatzen duen.

Bernaolak irudiaren eskuinaldeko diskotik erreproduzitzen dituen karaktereak, ez dira P. Parisek zehazki argitaratzen dituenak, baina are gutxiago Echegarayk latinezko karaktereekin proposatzen dituenak, agian tipografoaren txantxa bat. Interesgarria eta oso garrantzitsua da Bernaola interesaturik jarraitu izana Otálorak aipatutakoa egiaztatzeko. Baina are gehiago da ikustea nola ikusi zuena eskema batean islatu izana. 1900. urtean eta aire zabalean, grabatutako trazuak irakurtzeko arreta handia jartzea eskatzen zuen, eta egun horrek argi berezi batekin koinziditzea ere. Gaizki kontserbatutako epigrafeen irakurketari dagokionez, harriaren kalitateagatik edo kontserbazioagatik eta erasoengatik, nahita egindakoak izan edo ez, ohikoa da aurkitzea okerren kontserbatutako karaktereen interpretazio bat baino gehiago. Hori izan daiteke Idoloaren kasua, baina ezin dugu jakin eta nekez egiaztatu.

Nolanahi ere, Hispania zeltikoko gainerako zoomorfoekin beste alde gehigarri eta nabarmen bat ezartzen duten arrastoak dira. Lur betorietako bobidoetan eta suidoetan grabatutako latinezko epigrafeez bestelako karaktereak dira. Basurdearen lanaren garaikide izanez gero, idolo hau *unicum* bihurtzen dute. Idolo gisa identifikatuta, erromatarren aurreko erlijio-sinesmenen aztarna, bere hondar-esanahiari mantendu da, eta horrek eragotzi egin du suntsitzea, baina ez abandonatzea eta lurperatzea. Bere historiaren zati bat gabe iritsi da guregana, etengabeko balio-galeraren eraginez, zalantzaren ezarpenagatik, bere irudiaren bulgarizazioagatik eta testuingururik ezagatik. Isildutako ebidentzia da, beste interes batzuen alde erasotu behar ez zitzaion bitartean. XI. mende inguruan, kristautasunak aintzat hartzen ditu Idoloaren inguruan dauden sinesmenak, eta eliza bat eraikiz garbitzen du, Done Bikendi Martiriaren juradera. Haren presentzia ez zen ahaztu, Otálorak aipatutako Merindadeko gainetan izan zitezkeen beste irudiekin gertatu zena.

Positiboa izan da aplikatu den analisi-metodoa Idoloaren esanahiaren eta balio sozialaren, politikoaren eta erlijiosoaren zati posiblea berrosatzeko. Haren existentziari buruzko ikuspegi berritzailearekin egin da, honako hauen bidez: eskultura egiteko prozesua eta haren kokapena irudikatzea; eskulturaren ezaugarriak substratu indoeuropar eta zeltikoarekin lotzea eta alderatzea; irudikatutako animalia antzeko beste batzuekin eta ikerketak aurkitu dituen funtzioe-

kin aztertzea; diskoaren izateko arrazoia aztertzea; forma materialari darion eduki ez-materiala behatzea, eta irakurketa ikonografikoa egitea mitologiarekin konbinatua, hizkuntza sinbolikoa deszifratzeko. Azkenik, animaliaren ezaugarri nagusiak *numen loci* ezezagunari leporatzeko eraman zuen prozesu intelektualera hurbildu gara. Ulertu ahal izan dugu eskultura hau gizarte horren pentsamoldearen eta Burdin Aroko kulturaren parte dela, eta, horri esker, onartu eta azaldu ahal dituztela munduaren zirkunstantzia naturalak, non bizi eta hiltzen diren. Beste Munduarekin erlazioan dagoen euren *numen*aren irudikapena da, eta aldi berean, Ilargiarekin eta Eguzkiarekin, argiarekin eta ugalkortasunarekin, eta, beraz, kontsideratua izango zen Aita, Patrono eta tokiaren eta lurraldearen Babeslea, bertako leinuetako jendearen eta elitearen babesle, komunitate osoaren ondasunen eta aberastasunen babesle.

Egiaztatu dugu Otálorak asmatu egiten duela esaten duenean *"se le tiene por Ídolo antiguo"*. Landu zenean, oraindik ez zen iritsi giza itxurako irudikapenen garaia. 1600. urteko durangar gizartearentzat teonimoak ez zuen ezer esan nahi, ez ordea eskulturak. Nolabait susmatu dugu bere inguruan toleratutako jai-erritual bat ospatzen zela, tradizio zaharren ordezkoa, alboko elizan oinarritutako doktrina berrira, jaietara eta zin-emaile gisa zuen balioara, hitzaren, botoen eta erabakien zaindari gisa. Ohituren aldaketarekin eta erritualen esanahiarekin memoria zaharra galdu zen eta gaur egun ezagutzen zaion izena eman zitzaion: *Ídolo de Miqueldi* edo Mikeldiko Idoloa.

Liburu honetan erromatar aurreko eskultura deseroso batez aritu gara, azken mendeetan kontatutako historia ofizialetik ezberdina den istorio bati eusten diona. Duela bi mila urte baino gehiago sortu zen, eta ez da haren esanahian sakondu nahi izan; horrek esan nahi du zalantzan jarri beharko litzatekeela haren erabilera abantaila politiko eta ekonomikoak lortzeko eta Bizkaiko Jaunaren mende askotako legitimazio mitikoa lortzeko. Gaur egun jada ez da eusten zientziak erabat ezeztatzen duen sinesmen hori. Eskultura horri buruz, albo batera utzi nahi dena baina uzten ez dena, berari buruz uste izan zenaz, denaz eta ez denaz, ari da saiakera hau.

IDOLE SOMBRE ET LUMINEUSE
Miqueldi, histoire et signification

Traduction : François Pleyber

RÉSUMÉ

La Biscaye est un territoire riche en découvertes archéologiques. Celles-ci n'ont pas manqué de surprendre, voire de laisser perplexes, la société et son administration, tant pour leur intérêt propre qu'en raison de leur contenu symbolique. Un riche héritage qui est parvenu jusqu'à nous, passé au crible, incomplet, mutilé, tant sous l'effet du passage du temps que par l'action d'êtres humains souvent négligents et quelquefois intéressés. Pour les Biscayens, mais plus généralement pour les habitants du Pays basque, l'Idole de Miqueldi venant de la Merindad de Durango, ou Mikeldi, est un nom assez commun. Il est employé comme marque commerciale ou de prestige. Depuis les années 1950, il s'est conquis une place parmi les symboles de la Biscaye et de Bilbao. Mais en réalité, rares sont ceux qui savent que derrière cette sculpture se cache une longue histoire, et que celle-ci a débuté entre le IVe et le IIIe siècle avant Jésus-Christ.

Pour réaliser ce livre, nous avons recherché et découvert des informations qui nous permettent d'avoir une vision renouvelée et plus complète de la sculpture, des personnes impliquées et de leurs anciennes théories, parfois erronées, ou délibérément intéressées. Ce faisant, l'idéologie de ceux qui ont écrit sur l'Idole est remontée à la surface, qu'ils l'aient contemplée directement ou par le biais de références. Nous avons cherché à lui rendre une visibilité maximum en lui restituant sa valeur perdue, sa signification cachée, inconfortable et dérangeante. Notre objectif a été de lire la pierre et de comprendre dans la mesure du possible ce qu'elle a pu être ou représenter à l'époque où elle fut sculptée. Le texte se divise en trois volets. Le premier est consacré à l'auteur, aux interprétations et à la Villa de Tavira. Dans le second, nous révisons et restituons le sens de la sculpture à partir de l'idée primordiale, de son emplacement primitif à sa signification. Et dans le troisième, nous analysons les parallèles à établir entre les objets, les mythes et légendes de l'Europe atlantique et continentale. Nous n'avons pas omis de prêter attention à sa relation discrète dans l'origine mythique du Territoire Historique de Biscaye et de ses lignages.

Ce livre se donne pour finalité d'appréhender la partie physique et formelle de la sculpture de l'Idole dite de Miqueldi. On a réuni, pour ce faire, toutes les données accessibles en ces temps de pandémie afin de proposer sa classification culturelle, typologique et chronologique, ce que nous a conduits à comprendre pour quelle raison, par qui, dans quel but et à quel moment il fut décidé de la tailler. Ce dernier point, à nos yeux, est essentiel. Ce sont deux objectifs prioritaires qui,

étant atteints, nous permettent de regarder la société responsable de son existence et de comprendre certains aspects d'un temps très lointain, sans tomber dans l'erreur de porter des jugements de valeur anachroniques, fondés sur la mentalité et les conventionnalismes de notre temps. Toutefois, nous n'avons pu nous soustraire à la tentation de réviser l'historiographie afin de mettre en ordre les données significatives affectant à la compréhension de cet élément symbolique qu'est l'Idole. Bien que grande soit la distance qui nous sépare de l'âge du Fer, nombreux sont les vestiges de cette époque qui nous environnent, qu'ils soient d'ordre matériel ou immatériel. La sculpture, l'idole si l'on préfère, contient une part de notre histoire ancienne. Son existence suggère une réflexion sereine sur les origines et les traditions du peuple du Señorío de Vizcaya arrivées jusqu'à nous. Sculptée voici plus de deux millénaires par le peuple des Carietes et des Vennenses, ou Caristios, elle n'a pas toujours été comprise, ni bien accueillie. Elle a été créée sur le territoire de l'oppidum de Marueleza, qui, plus de mille ans après, allait devenir le cœur du territoire de la Biscaye nucléaire primitive (voir plano nº 1).

Il s'agit d'une sculpture reconnue comme étant similaire aux zoomorphes caractéristiques de l'Hispanie celtique, disséminés sur la Meseta nord, en Estrémadure, au Portugal et en Galice. Un vaste territoire géographique occupé par des peuples dont la base culturelle se trouve dans un ancien substrat indo-européen commun. Leur diversité interne se reflète dans la pluralité des traditions culturelles conservées au cours du temps, mais dont les caractéristiques sont semblables et les mythes partagés.

Face à l'Idole de Miqueldi, nous avons la conviction que ce ne fut jamais simplement une sculpture. Que ce ne fut pas un élément banal dans le sens où elle aurait été dépourvue de fonction, qui aurait été quelque chose d'uniquement esthétique. Elle nous fait l'effet d'être bien plus qu'un objet de grande taille. C'est le motif pour lequel son étude s'est révélée aussi passionnante. Délaissant les fausses interprétations, aussi bien anciennes qu'actuelles, le premier pas dans notre démarche a été de reconnaître qu'il s'agit d'un artefact symbolique qui contient un récit important. Le second, d'admettre que celui-ci se révèle être l'expression ramassée d'idées complexes qui se transmettaient par voie orale. Idées qui sont le reflet de l'imaginaire et de la vision du monde des personnes qui se sont mises en peine de tailler la sculpture. Le troisième étant qu'il est possible d'accéder à une partie de son contenu à travers l'examen de la mythologie et de la littérature comparée, l'une et l'autre venant s'ajouter aux données archéologiques.

Nous allons fixer deux motifs pour lesquels son existence est importante, non seulement pour l'Histoire de notre petite terre biscayenne mais pour celle de l'entendement et du comportement humain. Le premier motif que nous rencontrons pour défendre l'importance historique et culturelle de l'Idole émane directement de sa conception intellectuelle. Sa complexe originalité est l'argument. Appartenant clairement aux zoomorphes celtiques, du groupe des suedés-sangliers, nous trouvons plus complexe et plus riche le récit soutenu derrière sa conception si on le compare aux premiers. Autrement dit, unissant en une unique sculpture deux éléments formes de claire symbolique individuelle, un disque et un sanglier, le discours narratif s'élargit, en même temps que s'enrichit l'information qu'il contient et la valeur que la société lui attribue. Le second motif est l'appartenance à un substrat mythologique commun remontant à la tradition indo-européenne, reconnu dans les pays riverains de l'Atlantique et en Europe centrale, ainsi qu'en Scandinavie et sur le pourtour de la Baltique.

La conception intellectuelle qui sous-tend le récit de la sculpture est unique. L'idole en tant que sculpture n'est pas en soi l'objectif. Ce n'est pas ce qu'on révère en elle. C'est ce qu'elle signifie, ce qu'elle représente. C'est le point de connexion avec le *numen loci*, avec l'au-delà. Cette divinité ne loge pas dans la sculpture, mais c'est à travers elle qu'on espère que va s'opérer la connexion. C'est un point de passage entre deux mondes. Bien que l'on connaisse un grand nombre de sculptures de sangliers, aucune ne se présente sous cette configuration, ni rien de semblable. Malheureusement plusieurs d'elles ont été dérobées ou démolies. Quoique menacée, la figure par bonheur n'a pas été détruite comme cela est arrivé à d'autres figures contemporaines, victimes de l'ignorance, de la pauvreté, de la bêtise, etc. Derrière l'acte barbare de destruction pointent l'ignorance et l'avarice encouragées par les histoires magiques colportées faisant état de trésors cachés à l'intérieur comme cela s'est produit pour le Taureau du Trésor de Plasencia, celui du Mont Ahigal et celui qui subit l'ablation des testicules parce qu'à l'intérieur de ceux-ci il y avait de l'or. Des événements qui sont narrés en terres de Cáceres, mais qui ne sont nullement l'apanage de ces contrées. L'Idole, pour des raisons que nous ne parvenons à comprendre dans toute leur dimension, échappa au désastre alors que l'opinion érudite locale lui était hostile, à une époque où personne n'eût réclamé des « dommages au patrimoine ». Nous pouvons tenter de comprendre pourquoi, en supposant l'existence d'un substrat rémanent de croyances païennes, certaines valeurs préromaines, ne furent pas désactivées mais réutilisées après avoir été transposées dans les Êtres propres aux croyances chrétiennes. Un substrat résiduel d'anciennes croyances païennes préromaines a dû jouer assurément en sa faveur.

À la fin du XIXe siècle, l'Idole a été sauvée de l'abandon à l'initiative de deux industriels, MM. Larrañaga et Ortueta. Leur volonté et leur sollicitude aidant, elle a fini par être mise en dépôt pour être exposée dans le cloître du musée archéologique de Bilbao en 1921. Cette sculpture, connue sous le nom d'Idole de Miqueldi, constitue aujourd'hui une exception singulière dans le panorama de l'expression et de la représentation des divinités protectrices de l'Hispanie celtique. Il s'agit d'une figure formellement exceptionnelle dans le groupe des sculptures zoomorphes. À ce jour, soit plus de 2000 ans après, on la connaît toujours sous le nom de l'Idole, encore que la proposition de vulgarisation pour l'appeler "El Miqueldi" constitue une tentative, qui sait si inconsciente, d'en annuler la valeur historique. Peut-être le pouvoir des mêmes légendes et contes en question qui parlaient de la magie de sa fonction passée comme idole, lui aura-t-il servi de protection par prévention et qui sait s'il n'aura pas induit une certaine réticence à en consommer la destruction. Que restait-il dans la mémoire collective de son histoire, déformée ou pas ? Rien ne nous a été légué ni par écrit ni oralement, disons qu'on la voyait simplement comme une idole ancienne au début du XVIIe siècle.

Ce livre aborde sommairement quelque chose qui se passe dans un des petits domaines du Cantabrique oriental, et traite de ses comtes et leurs alliances, de leur cosmogonie. En fin de compte, de la recherche de leur identité. Mais si cette histoire complexe ne constitue pas la finalité de ce livre, elle nous est parue nécessaire pour présenter le décor qui environne la « statue du commandeur » que l'on appela pour être précis « vieille idole », à compter de 1634. Seigneurs, comtes, leurs alliances, les fantaisies héroïques associées à des fondateurs de lignages semi-divins, au point où l'église l'autorisait, sont le cadre nécessaire pour comprendre la société de Durango, parce qu'ainsi l'ont construit le récit tous ceux qui ont écrit au sujet de la Merindad et de l'Idole, entre le XVIIe et le XIXe siècle. Cette partie nous a conduits à approfondir dans la connaissance

des personnages qui débattent dans son environnement au sujet du sens premier, pour et contre. Une démarche intéressante de par les ombres et lumières que leurs opinions ont projetées sur le contexte qui nous intéresse dans cette étude et, par là, sur l'histoire du Señorío de Vizcaya. Avec pour résultat de leur portrait, non de percer leur personnalité, mais d'avoir été fidèles à l'obligation d'énumérer *« tous ceux qui par leur réputation et leurs coups d'éclat se distinguèrent »,* comme le propose Cicéron[327].

L'objectif de notre livre, dès lors, n'est autre que démontrer que l'Idole de Miqueldi est une relique dotée d'une haute valeur historique, qui mérite la reconnaissance patrimoniale. Parce qu'elle est l'œuvre des ancêtres de ce peuple biscayen et, ceci est l'essentiel. Ces anciens habitants ne sont en rien un produit de la fantaisie, même s'ils sont généralement et volontairement passés sous silence. L'examen minutieux et scientifique de la sculpture nous autorise à conclure que cet élément provient intellectuellement d'un substrat culturel commun issu du monde celtique péninsulaire. Pour ce faire, nous avons utilisé toutes les sources d'information disponibles et les parallèles que nous offre l'âge de Fer de la Péninsule ibérique et de l'Europe, tant méditerranéenne que septentrionale.

L'interprétation des objets du passé, dans ce qui ressort de leur usage, est souvent malaisée, pour ne pas dire impossible. Mais il est plus laborieux de franchir la ligne de ce qui est fonctionnel et de s'introduire dans le monde des croyances, des traditions, des coutumes, pour collecter des informations au sujet des rites et rituels, des sentiments, des peurs et des préventions. Tout comme de saisir les clefs qui permettent d'accéder au pouvoir et de s'établir dans l'échelle qui domine une société. La forme sous laquelle nous avons abordé la question a été d'appliquer l'archéologie à l'entendement et au comportement des hommes. On peut affirmer à grands traits que notre espèce tout au long de son histoire, s'est servie d'un langage de symboles pour transmettre ses connaissances, ses règles, ses sentiments. Or, plus ces symboles sont éloignés de nous dans le temps, plus ils sont difficiles à décrypter, compte tenu de la grande distance entre les deux bouts de la chaîne de notre évolution. Il y a environ 4000 ans, notre espèce a conçu une "technologie" plus exécutive et plus puissante, l'écriture. Il faudra des siècles pour que son utilisation se généralise. Au cours de cette période scandée par l'écriture, durant près de 4000 ans, la transmission des idées et des connaissances au travers de symboles n'a cependant pas été abandonnée, voir à ce sujet le succès du pseudo-langage des émoticônes.

---

327 Marco Tulio Cicerón, n'est pas seulement l'un des romains les plus éclairés de son temps. Instruit par les grands penseurs et philosophes qui lui sont contemporains, il fait montre d'une clairvoyance à son époque qui le fait apparaître pour nous, en quelque sorte, comme un visionnaire. Cela saute aux yeux tant ses écrits conservent leur actualité, vingt siècles plus tard. *Dans Dialogues sur L'éloquence de oratore*, Brutus, orator livre second, XV, traduit par P. L. Lezaud 1866, dans le dialogue avec Catule, il met dans la bouche d'Antoine : … «*Qui ne sait, en effet, que sa première loi est de n'oser rien dire de faux, ensuite d'avoir le courage de ne rien taire de vrai, d'éviter, en écrivant, d'être soupçonné de flatterie, de haine. Ce sont là comme des fondements, que tout le monde connaît. Les faits et les mots sont les matériaux de l'édifice. L'exposition des faits exige l'ordre des temps, la description des lieux ; et parce que, dans les événements importants qui méritent d'être transmis à la postérité, on veut connaître la pensée qui les a préparés, puis l'exécution, et enfin le résultat, l'écrivain doit commencer par émettre son opinion sur l'entreprise elle-même, ensuite raconter non-seulement tout ce qui s'est dit ou fait, mais de quelle manière ; et quant au résultat, en indiquer fidèlement les causes en faisant la part du hasard, de la prudence ou de la témérité. Il ne se contentera pas non plus de rapporter les actions des personnages célèbres, il s'attachera aussi à peindre leurs mœurs et leur caractère. ».*

Cette période mixte conserve des formes d'expression combinées dans lesquelles la transmission entre individus et groupes n'exige pas seulement connaissance de la langue et de son expression écrite, mais aussi participation à la communauté et à la culture commune des symboles. Un bon exemple, celui que nous offrent les monnaies gauloises, où les images principales et la disposition des petits symboles flottants servent à identifier l'émetteur (voir la figure 84b). Avec l'inclusion postérieure de légendes écrites, on élargit la fourchette de ceux qui peuvent en comprendre le contenu informatif, même s'ils ignorent les clés symboliques de la période anépigraphe. Quoique symboles et mots soient utiles pour transmettre des idées, ils ne sont pas équivalents quant à leur capacité à transmettre des concepts abstraits. Dans cette fonction, le système contenant une force immémoriale est la transmission orale, à laquelle s'ajoute la langue des symboles. Tout ce que les différentes sociétés anciennes ont développé, appris, découvert, cru et narré est passé par l'oralité avant de se transformer en image, puis en symbole, postérieurement consigné en un texte écrit.

En archéologie et en iconographie, la méthode de travail consiste à comparer et à analyser l'objet soumis à étude, immergé dans l'ensemble de ses parallèles, afin d'établir son degré de similitude et d'interpréter la signification culturelle des coïncidences observées. La lecture de tous les symboles présents, sur l'Idole, doit s'opérer en suivant les caractéristiques-clés de ce que représente et signifie chacune des parties dans l'imaginaire mythique de leur temps. Dans le cas qui nous occupe, la clé principale pour la compréhension se trouve dans le disque, mais tout spécialement dans la façon dont celui-ci est conçu et sculpté. La réponse réside dans le détail de la position relative de l'appui des sabots de l'animal dans un sol idéal et dans leur relation avec le disque (voir la figure 48).

Repassons-en succinctement la composition. La sculpture possède une structure de composition exprimée en trois niveaux, disque, animal et sol, qui traduisent dans leur ensemble le monde mythique qu'elle représente. C'est la matérialisation des croyances exprimées par la ressemblance idéale avec le monde réel. C'est une allégorie à travers laquelle ses auteurs représentent des concepts abstraits du monde immatériel des divinités. Le disque condense le nœud de l'allégorie et participe des trois niveaux. Une ligne divisionnaire idéale remplit la fonction de dessin du sol, marquée par la position d'appui des sabots de l'animal sur un plan non spécifié. La zone en-dessous du sol est la porte de contact avec l'inframonde, c'est l'Horizon mythique (voir la figure 49b). Le périmètre du disque est volontairement interrompu dans sa partie inférieure. La partie occulte sous l'Horizon mythique annonce représente autant l'aube que le crépuscule, la renaissance et la mort, le transit vers le monde des esprits et le retour à la Vie. Le plan de base de la sculpture, qui est celui d'où surgit le disque, suppose une représentation simple de la résidence imaginée des esprits. Métaphore de l'inframonde, que Tacite documente[328]. Dans cette conception symbolique, le prolongement ou appendice de fixation au sol, un pieu, pourrait avoir eu une signification au sens des racines de l'Arbre de la Vie ou du Monde, que nous trouvons repoussé sur la plaque du

328 TACITE, *Germania*, 45 : *« Au-delà des Suiones, s'étend une autre mer, dormante et pratiquement inerte. On est porté à croire qu'à partir de là, elle entoure et limite la terre, du fait que le dernier éclat du soleil couchant se prolonge jusqu'à son lever et que sa clarté noie celle des étoiles. S'ajoute à cela l'idée reçue selon laquelle on entend le bruit que fait le soleil en émergeant et qu'on discerne les silhouettes de ses chevaux et les rayons jaillissant de sa tête. Ce n'est que jusque là - et ce que l'on en dit est vrai - que s'étend le monde vivant »* traduction : Danielle De Clercq, Bruxelles, 2003.
http://bcs.fltr.ucl.ac.be/GERM/gt-43-46.htm#XLV

cortège des guerriers du chaudron de Gundestrup. Dans la mythologie nordique, nous le rencontrons dans *Yggdrasil*, le grand Frêne symbolisant l'Univers, et dans la mythologie germanique avec *Irminsul*, parmi d'autres, les motifs arboricoles peints sur les *kalathos* de l'Hispanie celtique. Il s'agit d'un motif indo-européen très étendu dans la mythologie euroasiatique.

Pour l'Idole, le groupe au-dessus du sol idéal est polarisé sur la figure animale, le sanglier avatar, représentant la divinité supérieure de panthéon local dévoilé par la présence du disque. On utilise cette ressource pour exprimer des concepts animistes, aspects abstraits transférés à la réalité moyennant le zoomorphe. L'animal assure la perception des caractéristiques essentielles, y compris les traits de la personnalité particulière qui individualise la divinité. Le sanglier représenté, dont la taille est similaire aux grands mâles de l'espèce européenne, est un gage de la considération que l'on porte à cet animal vivant et, de notre point de vue, admiration envers le risque de sa chasse par les héros. Sa présence associée de manière réitérative à l'au-delà est commune à tout le récit celtique européen, qu'elle soit continentale ou insulaire. Dans l'interprétation partant de la réalité humaine, il pouvait signifier le duo ciel-terre, la déité dyeus pater et la déesse primordiale, le dieu fécondateur (Soleil-pluie) et la déesse de la fécondité. C'est une relation qui procure la richesse aux humains qu'il protège, comme le confirmeraient les légendes populaires narrant la présence d'or enfermé dans ces sculptures. En Biscaye, dans une légende locale peu répandue, le trésor est dissimulé dans une peau de taureau aux alentours de l'*oppidum* de Marueleza.

J. M. Barandiarán eut l'intuition que chaque côté du disque pouvait être la représentation de l'un d'eux, Soleil et Lune. Les deux éléments astraux sont habituels, leur signification reconnue dans la mythologie et la cosmogonie indo-européenne et celtique. Liés à la création du Monde et de l'Humanité, ils sont par ailleurs universels. S'inscrivant dans la ligne des récits mythiques et caractéristiques de divinités solaires comme Lug-Lugus, Teutates, Freyr, Freya, etc., cette figure animale condense des idées en rapport le cycle annuel de fertilisation, de protection de la tribu et de conducteur des esprits, de là qu'elle résulte comme une figure mythique polyvalente et complexe au plus haut point. Après analyse, tout indique que l'Idole de Miqueldi représente la divinité locale ou *numen loci*. Cette divinité répond en tant que protectrice aux trois niveaux de l'organisation et des fonctions de la société indo-européenne: fonction royale-sacerdotale, fonction guerrière-protection, fonction productrice et artisanale. Les deux premiers représentés dans le duo monumental formé par l'*oppidum* de Marueleza et son centre cérémoniel du Sanctuaire de Gastiburu, Arrazua-Navarniz. Cette figure atteste de la large signification mythologique du sanglier, qui est documentée dès le troisième millénaire avant J.-C. en Mésopotamie, quoique l'on constate son développement majeur dans le monde indo-européen.

Dans le Pays Basque, nombre de récits se sont perdus irrémédiablement au cours du processus combiné de recréation néo-historique, et sous la pression de la religion. Le remplacement des cultes préromains est cause du désintérêt dès lors qu'ils ont perdu leur sacralité. L'attention se reporte dès lors sur le nouveau récit et ses protagonistes au détriment des vieux mythes, même si les rites et rituels modifiés ont été conservés adaptés à leur fonction renouvelée. En somme, nous disposons d'un récit du troisième Comte de Barcelos du XVe siècle, comportant des notes de grande valeur, quoique ce soit une fable mythique chargée de légitimer un lignage qui va se comparer à ceux des rois voisins. Guide et protagoniste nécessaire d'autres gestes héroïques, le grand sanglier se réduit à une annotation laconique dans laquelle il ne fait même pas acte de présence en scène. Toutefois on ne renonce pas à son symbolisme qui porte au pinacle les valeurs d'héroïsme, de courage, d'adresse

et d'audace. On l'utilise comme un artifice utile, même si l'annotation est très brève, puisqu'elle autorise à présenter le héros dans une activité teintée de risque et seule digne des âmes d'élite. De là qu'il ne consacre pas plus que ce texte succinct à le présenter: *« …un très bon chasseur, et étant un jour à l'arrêt attendant le sanglier, il l'entendit chanter… »* Barcelos nous laisse également une autre note importante qui justifie la rupture conjugal du Seigneur Diego Lopez de Haro et la déesse ou Dame d'Amboto également connue sous le nom de Mari, appuyant les croyances chrétiennes du Seigneur de Biscaye: *« Un jour, il alla dans sa montagne et tua un très grand sanglier, l'apporta dans sa maison, le mit devant lui et le mangea avec sa femme et ses enfants. Ils lui jetèrent un os de la table, et virent un dogue allemand et un épagneul se battre de telle sorte que l'épagneul attrapa le dogue par la gorge et le tua. Lorsque Don Diego Lopez vit cela, il considéra que c'était un miracle et dit : "Sainte Marie, qui n'a jamais vu une telle chose ! Et quand la femme le vit se signer, elle saisit sa fille et son fils, et Don Diego Lopez prit son fils, qu'elle ne lâcha pas. Elle et sa fille sont parties par une meurtrière et sont allées dans les montagnes, de sorte que ni elle ni sa fille n'ont jamais été revues »*. Le sanglier chassé est seulement une partie du scénario emprunté aux repas mythiques quoique se privant des traits magiques qui émaillent les légendes gaéliques. En Biscaye, ces deux paragraphes sont tout ce qui se conserve dans la littérature héroïque à propos de l'image du sanglier associée aux divinités et à l'activité mythique de chasse à courre. Ce n'est que tardivement, au XVe siècle, quand le Comte Barcelos et, après lui, Lope García de Salazar, ont recours au sanglier dans la légende visant à légitimer l'origine du lignage de Haro. Quoique le texte soit succinct, il suffit pour apprécier qu'il réalise l'une des fonctions, très détournée, des sangliers mythiques des légendes gaéliques et irlandaises. Servant de guide au héros en route vers son destin, attiré ou poussé par la volonté des divinités. Les chansons de geste hispanique nous offrent d'autres exemples de cette fonction. Les plus connues étant celles du Conde Fernán González, ou du Barón de Artal de Mur, ou encore du Conde Galindo dans la Bal de Acumuer. La fonction de guide dans des situations conduisant le héros à entreprendre des actions de grand prestige est celle qui se cache dans les replis de ces récits.

À une époque où il est nécessaire d'asseoir le pouvoir d'un territoire en le faisant reposer sur le prestige que procure l'ascendance, la recherche de la légitimation est un dénominateur commun. Ce récit s'établit sous une forme parallèle à ce qui se passe en Grèce par le jeu de l'interaction entre divinités et êtres humains. La justification légitimatrice des descendants sera toujours acquise à partir de la rencontre mythique au milieu de la nécessaire brume, dans la plus extrême imprécision temporelle. Cette incertitude est consubstantielle au récit afin que la magie opère et soit acceptée. Dans le fond, tout le monde mentait, mais on accepte d'autant plus que le lignage auquel on se réfère était puissant. Une pratique répandue dans toute l'Europe mais tout particulièrement mise en œuvre dans l'Espagne de la Renaissance et des Lumières, comme la recherche historique n'a pas manqué de le souligner de manière systématique.

D. GONZALO DE OTÁLORA Y GUISSASSA, SEÑOR DE OLABARRIA

Il est l'auteur de *Micrología Geográfica del asiento de la noble Merindad de Durango*, écrit entre 1632 et son impression à Séville en 1634. C'est lui qui plaça l'idole sous les feux de la rampe en dehors des limites du Señorío au XVIIe siècle, suscitant la peur de certains et la réaction subséquente d'un processus permanent de discrédit de la part des apologistes pendant plusieurs siècles,

y compris au XXIe siècle[329]. L'aspect le plus surprenant pendant le travail de recherche a été la facilité avec laquelle nous avons pu trouver des documents réels qui le ratifient.

L'objectif d'Otálora n'est autre que de créer un mémoire descriptif de ce qu'était la Merindad de Durango en son temps. Il crée une ode à l'histoire et à la bonté de Durango pour honorer Pedro de Ceverio Secrétaire du Secret (Notaire) de l'Inquisition de Séville, nommé par l'Inquisiteur Général Antonio Zapata et Contador Royal de Felipe IV. Il est possible que ce soit un parent ou un ami. Ce livre est une petite étude qui ressemble fort à un petit guide touristique, mais de l'époque. Si l'intention d'Otálora fut de créer la polémique avec son texte, on ne trouve trace de celle-ci dans les lignes qui décrivent l'Idole, mais au fil des pages qu'il consacre aux personnages historiques ou de type historico-fantastique. Il est évident que pour l'histoire qui démarre au XIVe siècle, la prééminence au Condado de Vizcaya est accordée au Condado de Durango. Leur ségrégation et leur réunification s'écrivit et s'écrit en attribuant le beau rôle à la Biscaye. Otálora fait un sort à cette tendance et la retourne comme un gant pour en signaler le Conde Esteguiz comme inspirateur, artisan et leader. En lui octroyant le meilleur rôle, lui attribuant des faits, réels ou imaginaires, sachant que d'autres écrits présentent le Comte de Biscaye comme celui derrière qui tout le monde se range. Nous pouvons comprendre Otálora. Une attitude normale et ancestrale qui suppose mettre en valeur ce qui vous est proche, plutôt que ce qui appartient à autrui. Ceci prend à rebours une narration généalogique fantastique, qui a construit la légitimité et la légitimation du personnage fondateur Jaun Zuria en tant que descendant de rois écossais ou anglais, ou de la divinité ctonique locales, *Sugaar* ou *El Culebro*. Tant qu'il n'y a pas une construction similaire pour le lignage Esteguiz, il n'y a rien de fantastique ni de surnaturel pour le soutenir. Il est humain, sans plus. Rien à voir, autrement dit, avec un héros classique de l'Iliade ou l'Odyssée. Il n'est que Comte de Durango.

Lorsque nous avons commencé à écrire, Otálora y Guissassa ne devait pas faire partie de notre écrit, mais plus nous avons cherché à savoir ce qu'était cette sculpture et comment elle est apparue, plus nous nous sommes intéressés à lui. Il se révèle être un personnage essentiel pour comprendre l'histoire, et celle du mépris qui l'entoure. Sans la chercher, disant que « *...c'est une ancienne idole et [...] sur laquelle sont gravés des caractères inconnus qu'il ne peut comprendre...* » il a semé les graines pour devenir la cible de la médisance et ce pendant des siècles. Il est dommage qu'il n'ait pas dessiné ce qu'il a vu. Il est certain que ses écrits sont destinés à la société de 1600, émaillés qu'ils sont des connaissances et des circonstances de l'époque. Il les écrit dans la langue et suivant les conventions de l'époque. Une question d'importance mineure par rapport à la valeur du contenu. Cependant, plusieurs décennies plus tard, on utilisera ces écrits pour accuser l'auteur d'être un illettré. Otálora n'est nullement dépourvu d'instruction, comme en témoigne son écriture manuscrite, ainsi que sa signature sur divers documents. Il est plus raisonnable d'accepter qu'il ait reçu une bonne éducation que de soutenir le contraire. Sa famille a occupé des postes à la Cour au côté de Charles Ier et de Philippe II. À cause de cet écrit, Don Gonzalo de Otálora y Guissassa a été traité par les apologistes comme s'il était métaphoriquement un inculpé devant l'Inquisition.

329 ITURRALDE GARAY, J., 2010, *El escudo de Durango*. En Auñamendi https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/otalora-guitssasa-gonzalo-de/ar-112929/ « *Un exemple clair de la passion pour l'histoire locale, il identifie, de fait, l'histoire de Durango avec celle du Señorío et tombe dans de nombreux canulars et mensonges, mais du point de vue de la description géographique, il est très complet ...* ».

Nous avons mis des traits réels sur certains personnages concernés, Flórez y Otálora, lesquels ont été voués aux ténèbres pendant des siècles dans ce coin du Cantabrique. Nous avons été surpris qu'à la fin du XIXe siècle J.M. Bernaola fît la redécouverte des "caractères notables". À ce jour ils demeurent encore une donnée complexe. Plus de 2000 ans après avoir été gravés, ils se sont rappelés à nous de la main d'une courte note envoyée à l'hispaniste Pierre Paris par Bernaola. Nous devons écarter l'hypothèse qu'il s'agît là du grec ou du latin, car l'un et l'autre eussent été reconnus par Otálora. D'autres alphabets possibles ne causeraient pas cet effet. Nous avons de fait envisagé cette possibilité à partir de l'information publiée par Pierre Paris et Carmelo Echegaray (voir annexe 6). La générosité du chercheur français, Grégory Reymond, nous a permis de savoir sur quoi se fonda Pierre Paris et nous ignorons si Echegaray a eu recours à la même source ou s'il interprète à partir de ce qui a été publié en France.

Les caractères que Bernaola reproduit du disque du côté droit de la figure ne sont pas exactement ce que publia Pierre Paris, moins encore ce que propose Echegaray. Il est intéressant, très important dirions-nous, que Bernaola continuât à se montrer intéressé à vérifier l'existence de ce qui est avancé par Otálora. Mais plus encore que ce qu'il arriva à voir, il le reproduisit sur un schéma en 1900. En plein air, la lecture des traits gravés dut exiger beaucoup d'attention de sa part, et une lumière particulière, ce jour-là. En ce qui concerne la lecture d'inscriptions mal conservées, du fait de la qualité de la roche ou en raison de la conservation et d'agressions, qu'elles fussent intentionnés ou non, il est habituel de trouver plus d'une interprétation des caractères les plus mal conservés. Tel peut être le cas de l'Idole, mais nous ne pouvons le savoir, moins encore le vérifier.

Cette notice sur des caractères gravés est un des traits qui établit encore une différence supplémentaire et substantielle avec les autres zoomorphes de l'Hispanie celtique. Des caractères distincts des épigraphes latins gravés sur des bovidés ou des suidés des terres des Vettons. S'ils sont contemporains de la taille du sanglier, ils font de cette sculpture un unicum. Identifié comme une Idole, vestige issu de croyances préromaines, la mémoire résiduelle de sa signification a été retenue. Et en a empêché la destruction, mais non l'abandon et l'ensevelissement. Arrivé jusqu'à nous dépouillé d'une partie de son histoire par une dépréciation constante, soumis au doute que l'on faisait peser sur sa signification, entouré par la vulgarisation de son image et l'absence de remise dans le contexte historique. On évitait de le mentionner, tant que cela ne s'imposât pas pour d'autres motifs. Vers le XIe siècle, le christianisme décidant de prendre en compte les croyances qui gravitaient autour de l'idole l'a purifiée en érigeant un temple, l'église juradera de San Vicente Mártir. Son existence toutefois ne tombera pas dans l'oubli. Ce qui fut le cas en revanche pour les autres figures qui purent exister dans les lieux élevés de la Merindad, insinuées par Otálora.

La méthode d'analyse de l'Idole, appliquée pour recomposer la partie possible du signifié et de sa valeur sociale, politique et religieuse, a été rendue possible grâce à une nouvelle approche : en imaginant le processus de réalisation de la sculpture et sa mise en place ; en mettant en interrelation et en comparant ses caractéristiques au substrat indoeuropéen et celtique ; par l'examen de l'animal représenté avec d'autres semblables et les fonctions que la recherche a découvertes ; par l'analyse de la raison d'être du disque ; par l'observation du contenu immatériel qui émane de la forme matérielle ; par une lecture iconographique combinée avec la mythologie pour en déchiffrer le langage symbolique. Enfin, nous avons tenté une approche du processus intellectuel qui a conduit à attribuer les caractéristiques exceptionnelles de l'animal aux divinités. Nous avons pu com-

prendre que cette sculpture faisait partie de la mentalité de cette société à l'âge du Fer et de la culture qui lui permet d'accepter et d'expliquer le monde et les circonstances naturelles parmi lesquelles ses gens vivent et meurent. C'est la représentation de son *numen loci,* la divinité inconnue, en relation avec l'Autre Monde, en même temps qu'avec la Lune et le Soleil, qui procure lumière et fécondité. De là qu'il devait être considéré Père, Patron et Protecteur du lieu et du territoire, des lignages de leurs gens et leur élite, des richesses et des possessions de la communauté tout entière.

Nous avons constaté qu'Otálora avait raison de dire que *"l'on considère qu'il s'agit d'une idole ancienne"*. Quand celle-ci est taillée, on n'était pas encore entré dans le temps des représentations anthropomorphes des dieux. Pour la société du Duranguesado de l'an 1600, le théonyme avait perdu toute signification, pas la sculpture. Nous avons tendance à penser que l'on célébrait quelque rituel festif et traditionnel, toléré dans son environnement, substitut à de vieilles traditions réorientées en direction de la nouvelle doctrine focalisée sur la petite et déjà vieille église voisine, ses festivités et son rôle comme *« iglesia juradera »*, gardienne de la parole, des vœux et des pactes. Ainsi se perdit la mémoire ancienne. La modification des coutumes et le changement de signification des rituels ont conduit à la perte de la mémoire ancienne et on lui adjugea le nom sous lequel on la connaît de nos jours, l'Idole de Miqueldi.

Dans ce livre, nous avons abordé une sculpture préromaine embarrassante dans la mesure où elle sous-tend une histoire qui diverge de l'histoire officielle racontée au cours des derniers siècles. La sculpture a été créée il y a plus de deux millénaires et il n'y a eu aucune volonté d'en approfondir la signification, ce qui eût impliqué devoir remettre en question son utilisation pour obtenir des avantages politiques et économiques et des siècles de légitimation mythique du Señor de Vizcaya. Aujourd'hui, un tel credo, totalement réfuté par la science, n'a plus cours. Cet essai, quant à son sujet central, s'attache à l'étude d'une sculpture aimée mais ignorée, sur ce que l'on croyait à son sujet, sur ce qu'elle est et ce qu'elle n'est pas.

ILUMINATING OBSCURE IDOL
Miqueldi history and significance

Translation by Elena Muñoz Aldecoa

SUMMARY

Biscay is a territory rich in archaeological discoveries which have surprised and puzzled its society and administration, both for their own sake and for their symbolic content. A rich legacy that has come down to us sifted, incomplete, mutilated and selected by the passage of time as much as by careles, selfish humans. For the Biscayan people, as for the inhabitants of the Basque Country in general, the *Ídolo de Miqueldi* (idol of Miqueldi) or *Mikeldi*, from the Merindad de Durango, is a well-known name. It is easy to find it as a commercial or prestigious brand. It has gradually gained a place among the symbols of Biscay and Bilbao since the 1950s. But the fact is few people are aware that this name conceals the long history of a sculpture that began between the 4th and 3rd centuries BC.

In order to give this book shape and to flesh it out, we have researched and recovered information that allows for a renewed and more complete view of the sculpture, the characters and the people involved and their old theories, sometimes erroneous if not deliberately self-serving. In the process, the ideology of those who have written about the Idol has come to the surface, whether they have contemplated it directly or only through references. We sought to make it as visible as possible by restoring its lost value; its hidden, uncomfortable and disturbing meaning. Our aim has been to read the stone and to understand, as far as posible, what it might have been or represented at the time when it was carved. The book is divided into three sections: the first one is dedicated to the author, the different interpretations and the *Villa de Tavira*. In the second one we review and recover the sculpture from the primordial idea, both its significance and its first location. Thirdly, we analyse its parallels in objects, myths and legends of the Atlantic and Continental Europe. We have not omitted its discreet relationship in the mythical origin of the Historical Territory of Biscay and its lineages.

The purpose of this book is to understand the physical and formal parts of the sculpture of the Idol of Miqueldi. To this end, all possible data have been gathered to shed definitive light on its cultural, typological and chronological classification. This leads us to understand why, by whom, what for and when was it decided to carve, to discover its functional value and its territorial value. In our view, this last part is the most important. These are two ambitious and essential goals which, once achieved, allow us to observe the society responsible for its existence and to understand some aspects of a very distant time, without being dragged into the error of making anachronistic value judgements, based on the mentality and conventionalisms of our time. For this reason, we could not help reviewing the historiography and putting the relevant data in order, as

it affects the understanding of the Idol as a symbolic element. Though it is vast the distance that separates us from the Iron Age, the period when it was carved, there are still many remains of that time around us, both material and immaterial. This sculpture, the Idol, harbours a part of our ancient history. Its existence calls for a serene reflection on the origins of the people of the Señorio de Vizcaya (Lordship of Biscay) and the fantastic traditions that affect us. Carved more than two millennia ago by the Carietes and the Vennenses or Caristios, it has not always been understood or well received. It was created in the territory of the *oppidum* of Marueleza, which would become the heart of the primitive core of medieval Biscay after more than a thousand years (see plano 1).

It is a sculpture recognised as being similar to the zoomorphs typical of the Celtic Hispania scattered throughout the *Meseta norte* (Northern Plateau), Extremadura, Portugal and Galicia. A large geographical territory occupied by peoples whose cultural base is found in an ancient common Indo-European substratum. Their internal diversity is reflected in the plurality of the preserved cultural traditions of similar characteristics and their shared myths.

Faced with the Idol of Miqueldi, we are convinced that it was never just a sculpture. It was not a banal element in the sense of having no purpose, of being merely aesthetic. It emanates something that provokes the feeling of being much more than a large object. That is why its study has been so exciting. Although sometimes misinterpretated in ancient and current times, the first step has been to recognise that it is a symbolic artefact that contains an important story. The second step is to admit that it is the concentrated expression of complex ideas that were passed down orally, ideas that reflect the imagination and worldview of those who carved the sculpture. The third one is that it is possible to access part of its content through the examination of the mythology and the comparative literature, both of which are combined with archaeological data.

We are going to establish two reasons why its existence is important, not only for the History of our small Biscayan land but also for that of the human understanding and behaviour. The first reason we find to defend the cultural-historical relevance of the Idol stems directly from its intellectual conception. Its complex originality is the argument. Being a clear member of the Celtic zoomorphs, of the suid group, we think the story behind its design is more complex and richer in comparison with them. That is to say, by uniting in a single sculpture two formal elements of clear individual symbolism, a disc and a boar, the narrative, the information it contains and the value given to it by the society that carved it increases. The second reason is that it belongs to a common mythological substratum that goes back to the Indo-European tradition and is recognised in the countries bordering the Atlantic and in the Central Europe, as well as in Scandinavia and the Baltic.

The intellectual conception of the sculpture story is unique. The idol as a figure is not the objective in itself, it is not what is revered: the target is what it signifies, what it represents, the point of connection with the *numen loci* (local divinity) with the hereafter. This divinity is not housed in the sculpture, but it is through it that people hopes they will make the connection, it is a passage area. Although we know there are a large number of sculptures of suidos, none has this design nor even similar. Unfortunately, many sculptures have been stolen or destroyed. Although at risk, fortunately this figure has not been destroyed, contrary to what happened to other contemporary figures, victims of ignorance, poverty, foolishness etc. Behind the barbaric act of destruction lies ignorance and greed driven by magical tales of hidden treasures inside them, as it happened with the *Toro del Tesoro de*

Plasencia, the *Toro del Monte de Ahigal* and also with the one that suffered the "amputation of the turmas-testicles", because of a hidden gold treasure inside it. These events are narrated in the land of Caceres, but not exclusively. This Idol, for reasons that we still do not fully understand, was saved from disaster even when the local scholarly opinion was against it and at a time when no one would have claimed "damage to the heritage". We know that a substratum of pre-Roman pagan beliefs still remains, that they were not deactivated but reused and transferred to the Beings proper to the Christian ideology. A remnant substratum of old pre-Roman pagan beliefs must have worked in its favour.

At the end of the 19th century it was rescued from abandonment on the initiative of the industrialists *Sres. Larrañaga and Ortueta*. Due to their will and concern, it ended up being placed on deposit to be exhibited in the cloister of the Bilbao Archaeological Museum in 1921. This sculpture known as the Idol of Miqueldi is a rare exception in the panorama of the expression and representation of the protective divinities of the Celtic Hispania. It is a formally outstanding figure in the group of the zoomorphic sculptures. Today, more than 2000 years later, it is still known as the Idol of Miqueldi, although the proposal to vulgarise it as "El Miqueldi" is an attempt, perhaps an unconscious one, to annul its historical information. Maybe the power of the same legends and tales that spoke of the magic of its past function as an idol protected it, out of fear or prevention, generating reluctance to undertake its destruction. Nothing has been left to us, neither written nor narrated, only that it was considered an "ancient idol" at the beginning of the 17th century.

This book briefly deals with something that happened in one of those small counties, Durango, its counts and their alliances, their cosmogony and their search for identity. But this complex issue is not the purpose of this book, it has only been necessary to present the scenario concerning 'a mute guest` that, since 1634, was accurately called *"ídolo antiguo"* (ancient idol). It was located near the church of Saint Vincent de Miqueldi. Lords, counts and alliances, heroic fantasies with the founders of semi-divine lineages, as far as the Christian church allowed, are the necessary framework of development, because that is how all those who have written about the Merindad and the Idol between the 17th and 19th centuries have constructed it. That part has led us to delve into the characters who debate about its meaning, for or against it. An interesting process due to the lights and shadows that their opinions have cast on the scenario that is intersting to this study and, by extension, on the history of the Señorio de Vizcaya. With the result of the portrait of their opinions, not of their personalities, we believe we have fulfilled the obligation to list *"particulars of the lives and characters of such as are outstanding in renown and dignity"* as Cicero[330] proposed.

---

330 Marcus Tullius Cicero, one of the most illustrious Romans, educated by the great thinkers and philosophers of his epoch, had a vision of his time which, somehaw and seen from our time, makes him a visionary of the future. This is evident from the fact that many of his writings are still relevant twenty centuries later. In his work De Oratore II, XV 62-63, in the dialogue with Catullus, he puts in Antony´s mouth: *"For who does not know history´s first law to be that an author must not dare to tell anything but the truth? And its second that he must make bold to tell the whole truth? That there must be no suggestion of parciality anywhere in his writings? Nor of malice? This groundwork of course is familiar to every one; the completed structure however rests upon the story and the diction. The nature of the subject needs chronological arrangement and geographical representation: and since, in reading of important affairs worth recording, the plans of campaign, the executive actions and the results are successively looked for, it calls also, as regards such plans, for some intimation of what the writer approves, and, in the narrative of achievement, not only for a statement of what was done or said, bur also for the manner of doing or saying it; and, in the estimate of consequences, for an exposition of all contributory causes, whether originating in accident, discretion or foolhardiness; and, as for the individual actors, besides an account of their exploits, it demands particulars of the lives and characters of such as are outstanding in renown and dignity"*. English translation by E. W. Sutton, completed, with an introduction, by H. Rackham, Harvard University Press 1967

Our aim in this book is to demonstrate that the so-called Ídolo de Miqueldi is a relic of great historical value and deserves to be recognised as part of our heritage. The essential point is that it is the work of the ancestors of the Biscayan people. Though generally and voluntarily silenced, those ancient inhabitants are in no way the product of fantasy. A meticulous and scientific examination of the sculpture allows us to conclude that this element comes intellectually from a common peninsular Celtic cultural substratum. In order to achieve this, we have made use of all the available sources of information and all the parallel facts with the Iron Age of the Peninsula and Europe, both the Mediterranean and the Nordic ones. The interpretation of past objects, as far as their use is concerned, is often arduous and sometimes impossible. It is even more complex and laborious to cross the border of the functional use and to enter the world of beliefs, uses, traditions and customs in order to obtain information about rites and rituals, or about the keys with which to reach power and establish oneself on the scale that dominates a society.

The way in which we have approached this issue has been the application of archaeological techniques when dealing with the human behaviour and understanding. Broadly speaking, we can say that for most of the time our species has existed it has used a language of symbols for the transmission of knowledge, rules and feelings. The further these symbols are removed from the present day, the more cryptic and incomprehensible they become for us. About 4000 years ago our species invented a more functional and powerful technology: writing. It is a time of unequal ability, for not all peoples acquire it at the same time, nor are sufficient samples preserved from all the cultures to specify how its dissemination ocurred. During this period of writing capacity, the transmission of ideas and knowledge by means of symbols has not completely stop, though. As an example let us mention the success of the current emoticon pseudolanguage.

This mixed period maintains forms of combined expression in which the transmission of thought between individuals and collectives requires not only knowledge of the language and its written expression, but also the participation in the common community and culture of symbols. A good example is provided by the Gallic coins, where the main images and the arrangement of the tiny *símbolos flotantes* (literally floating symbols) are useful to identify the issuer (see figure 84b). With the later inclusion of legends in Latin alphabet, the possibility of understanding their informative content is broadened, even if the symbolic clues of the anepigraphic period are unknown. Although symbols and words serve to convey ideas, they are unequal in their ability to convey abstract concepts. In this task the element of immemorial force is the oral transmission, to which it was added the complement of the language of symbols. Everything developed, learnt, discovered, believed and recounted by the ancient societies was orally transmitted before becoming an image, a symbol and, later on, a written text.

In archaeology and iconography the working method consists of comparing and analysing the objects under study immersed in the set of its parallels. This process establishes their degree of similarity and interprets the cultural meaning of the coincidences observed. In this case, the reading of all the symbols present has to be done following the key characteristics of what each of the parts represents and means in the mythical ideology of its time. The main key to understanding the idol lies in the presence of the disc in a central position, but particularly in how it is

conceived and carved. The key answer lies in the relative position of the animal's hooves resting on an ideal ground and their relation to the disc (see figure 48).

Let us briefly review its composition. The sculpture has a structure expressed in three planes that together form the narrative of the mythical world it represents. It is the materialisation of the beliefs expressed through an ideal resemblance to the real world. It is an allegory with which to represent abstract concepts of the immaterial world of divinities. The disc participates in the three planes and therefore condenses the core of the allegory. An ideal dividing line established by the position of the animal's hooves creates the ground. The area below this line is the gateway to the underworld, where the mythical horizon is set with the carving itself (see figure 49). The disc is deliberately incomplete and the delimitation of the lower part of its perimeter is undoubtedly omitted. Its meaning heralds both dawn and dusk, rebirth and death, transit to the spirit world and the return to Life. The crude plane of the base from which the disc emerges is a simple representation of the imagined residence of the spirits, it is the metaphor of the underworld, which Tacitus documented[331]. Inside this symbolic conception, the fixing spike may have a significance as root of the Tree of Life or of the World, as it appears on the Gundestrup cauldron. In the Norse mythology we find it in *Yggdrasil*, or Ash of the Universe; in the Germanic mythology in *Irminsu*l; among other ones there are the tree motifs painted on the pottery of the *kalathos* of the Celtic Hispania. It is a widespread Indo-European motif throughout the Eurasian mythology.

In the Idol, the plane above the ground is polarised by the animal figure, the avatar boar representing the highest divinity of the local phanteon rank unveiled by the presence of the solar disc. This resource is used to express animistic concepts, abstract aspects transferred to the real world, by means of the zoomorphic figure, with which the perception of the essential characteristics of the divinity represented is ensured, including the features of the peculiar personality that it individualises. The wild boar, represented with a size similar to that of the large males of the European species, is a sign of the consideration held for this living animal and, we suspect, also for the risk involved in hunting it, something regarded as a hero´s task. Its presence repeatedly linked to the Afterlife is common to all the European Celtic narrative, both the continental and the insular. If we interpret it from the human reality, it could signify the maker duo Sky-Earth, the deities *dyeus pater* and the primordial goddess, the fertiliser god (Sun-Rain) and the fecundity goddess. This relationship provides wealth to the humans it protects. This fact is confirmed by the repeated popular legends of gold treasures enclosed in these sculptures. In a very localised and not very widespread type of legend in Biscay, the treasure is hidden in a bull's hide in the area around the *oppidum* of Marueleza.

J. M. Barandiaran intuited that each side of the disc could be the representation of one of them, the Sun and the Moon. Both astral elements are common to and have recognised significan-

331 TACITUS, *The Agricola and Germania*, page 94, XLIV, "*Beyond the country of the Swedes [Suiones] there is another sea, sluggish and well-nigh motionless, which is believed to be the boundary and limit of the world, because here the last glow of the setting sun shines on into the following dawn, so as to dim the brightness of the stars. Nay, further, we are induced to credit the fact that the noise of the sun rising out of the waters is heard, and that his attendant deities are seen and his crown of rays. Thus far, and no further (and in this report speaks truly), does nature go"* translated into english by R.B. Townsend, Methuen & Co., London, 1894

ce in the Indo-European and Celtic mythologies and cosmogonies. They are linked to the narratives of the creation of the World and of the Human race, that, on the other hand, are universal in all cultures and continents. It is in line with the stories and characteristics of solar divinities such as Lug-Lugus, Teutates, Frey, Freja, etc. This animal figure condenses ideas related to the annual cycle of fertilisation, protection of the tribe and leader of the spirits, making it an extremely complex and versatile mythical figure. After making an analysis, everything shows that the Idol of Miqueldi is representing the local divinity or *numen loci*. This sculptural ensemble shows the broad mythological significance of the boar, already documented in Mesopotamia in the 3rd millennium BC, although its greatest development is to be found in the Indo-European world.This divinity comprises the three levels of organisation and function of the Indo-European society proposed by Dumézil: the royal-priestly, the protective-warrior and the productive-artisan. The first two are represented in the monumental duo of the Marueleza oppidum and its ceremonial centre, the Gastiburu sanctuary, Arrazua-Navarniz.

In our territory, many stories have been irretrievably lost in the process of the neo-historical recreation, with the additional pressure of religion. Attention has shifted to the new Christian story and its protagonists to the detriment of the old myths, although some rites and rituals have been preserved. Nevertheless, we have a 15th century tale of Pedro Alfonso de Portugal Count Barcelos, with several notes of great value, even if it is only a mythical-legitimating fable of a lineage that will confront those of the neighbouring kings. The great wild boar, the necessary guide and protagonist in other heroic tales, is reduced to a scarce and sparse quotation in which he does not even appear on the scene. However, although its origin is not remembered, they do not renunce to its symbolism, as it exalts the heroic values of bravery, skill and daring. It is used as a brief artifice with which to present the hero in an activity that is considered risky and worthy of the elite, which is why he devotes no more than this scant text to presenting him: *"...a very good forest guard, and being one day at the stand waiting for the wild boar, he heard it sing..."*. Barcelos also leaves another important note that justifies Diego Lope de Haro and Mari or the Lady of Amboto numen´s break-up, underlining the Christian beliefs of the Señor de Vizcaya (Lord of Biscay): *"And one day he went to his mountain and killed a very large wild boar, and he took it to his house and put it in front of him and ate it with his wife and children. And they threw a bone from the table, and they saw an alano and a podenca fighting in such a way that the podenca caught the alano by the throat and killed it. When Don Diego López saw this, he considered it a miracle, and he said: Holy Mary, who saw ever such a thing! And when the woman saw him cross himself, she grabbed her daughter and her son, but Don Diego Lopez took his son, who was not allowed to leave. She and her daughter went out through a loophole and left for the mountains, so that neither she nor her daughter were seen again"*. The hunted boar is just part of the scenario taken from mythical meals, although without the magical features found in the Gaelic legends. In Biscay, these two paragraphs are all that is preserved in the narrative about the image of the boar associated with the divinities and with the activity of mythical hunting. The text is brief but enough to appreciate, albeit very distorted, the use of one of the functions of the mythical boars in the Gaelic and Irish legends. Barcelos first, and later on Lope García de Salazar, use the wild boar in the legend to legitimise the origin of the lineage of Haro. The Hispanic narrative preserves other examples of this function of guiding the hero towards his destiny, attracted or pushed by the will of the divinities. The best known is that of the Count Fernán González, or that of the Baron of Artal de Mur and the Count Galindo in the Bal de Acumuer. In the folds of these fables lies the protective and guiding function of the hero towards prestigious destinies.

In an age when it is necessary to entrench the power of a territory with the prestige of each family´s ancestry, the quest for legitimisation is common to all. It is established in a parallel format to what happens in Greece with the constant interaction between divinities and humans. The legitimising justification for the descendants will always be obtained from the mythical encounter and in a 'necessary mist' of the greatest temporal imprecision. Such uncertainty is consubstantial to the story for the fantasy to work its magic and be accepted. Ultimately everyone lied, but it was accepted if the lineage of the person involved was powerful. We find this practice throughout Europe and is widely used in the Renaissance and the Enlightenment Spain. This circumstance has been systematically highlighted by the historical research.

D. GONZALO DE OTÁLORA Y GUISSASSA, LORD OF OLABARRIA.

He is the author of *"Micrología Geográfica del asiento de la noble Merindad de Durango"*, written between 1632 and 1634, printed in Seville in 1634. He is the person who, in the 17th century, put the idol in the spotlight outside the Señorio (Lordship), arousing the fear of some people and also the consequent reaction of a permanent process of discrediting by the apologists for centuries and even during the 21st one[332]. The most surprising aspect of this work has been the ease with which we have been able to find real documents.

Otálora's aim is to create a general descriptive memory of what the Merindad de Durango had been and is in his time. He creates an ode to the history and to the goodness of Durango in recognition of Pedro de Ceverio. Possibly, this Secretary of the Secret (notary) of the Inquisition of Seville, appointed by the Inquisitor General Antonio Zapata y Contador Real de Felipe IV, is a relative or a friend. This book is a small study that resembles an informative tourist guide of the period. If Otálora's intention was to create controversy with his writing, it is not to be found in the lines detailing the Idol, but rather in the pages he devotes to the historical and historical-fantastical characters. It is clear that in the narration of the history since the 14th century, the County of Biscay is given pre-eminence over the County of Durango. Its separation and reunification was and is written with Biscay as the key of the issue. Otálora turned this tendency over and pointed at the Count Esteguiz as the support and the architect, giving him the highest status in what relates to the real or imaginary facts, where the Count of Biscay was presented, in other writings, as the maximum leader. It is an understandable point of view, a normal and ancestral attitude that involves highlighting one's own attainments instead of others. This clashes with a fantastic and reworked genealogical narration by Lope Garcia de Salazar in 1454 which constructs the legitimacy and legalisation of the heroic founding character Zuria. In two different versions he presents him as a descendant of Scottish or English kings, and of a local chthonic divinity, *Sugaar* or *El Culebro*. But there is no similar construction for the origins of Esteguiz's lineage, there is nothing fantastic or supernatural to support it. He is human, he is not described as a Classical Hero of the Iliad or the Odyssey. He is just the Count of Durango.

332 ITURRALDE GARAY, J., 2010, *The coat of arms of Durango*. https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/otalora-guitssasa-gonzalo-de/ar-112929/ *"...A clear example of the eagerness for localist history, it totally identifies the history of Durango with that of the Lordship and falls into multiple hoaxes and falsehoods, but from the point of view of the geographical description it is very complete..."*.

Otálora y Guissassa was not going to be part of the story when we started to write, but the more we looked into what this sculpture was and how it came to light, the more we became interested in him. It is revealed as an essential character to understand the story of his discredit. Without intending it, by saying that *"...it is an ancient idol and… that it has unknown characters engraved on it that he cannot understand..."*, he sowed the seeds to become the target of slander for centuries. It is a pity he did not draw what he observed. Certainly his writing is intended for the society of the 17th century, with the knowledge and the conjuncture of that time. It is written in the language and conventions of the time, a matter of minor importance compared to the value of the content. However, many decades later it would be used to accuse the author of being uneducated. It is evident from his handwriting and his signature on various documents that Otálora is not uneducated. It is much more reasonable to accept that he was educated than to maintain the contrary. His family held positions at the Court alongside Carlos I and Felipe II. Because of this writing, Don Gonzalo de Otálora y Guissassa has been treated by the apologists as if he were metaphorically a prisoner of the Inquisition.

Throughout this book we have given real features to two involved characters on whom obscurity has been cast in our land for centuries: Flórez and Otálora. It was also a surprise that at the end of the 19th century someone found the *"caracteres notables"* (perceptible characters), which even today remain a complex fact. More than 2000 years after they were engraved, they have returned to the present day thanks to a short note sent by J. M. Bernaola to the French Hispanist Pierre Paris. We must assume that they are neither Greek nor Latin, because both alphabets would have been recognised. Other possible alphabets would not have this effect and we have considered this possibility on the basis of the information published by P. Paris and Carmelo Echegaray (see annex 6). The generosity of the French researcher Grégory Reymond has allowed us to know what P. Paris based his work on. We do not know if Echegaray uses the same source or if he just interprets the information published in France.

The characters of the disk reproduced by Bernaola on the right side of the figure are not exactly what P. Paris publishes, but much less the ones Echegaray proposes with Latin characters, that may be a joke by the typographer. It is interesting and very important that Bernaola was still interested in verifying the existence of what Otálora quoted. But it is even more interesting that he captured in a diagram what he had seen. Reading the engraved features in the open air in 1900 must have required a particular light on that day and a great deal of attention. When reading poorly preserved epigraphs, due to the quality of the rock or due to aggressions, whether intentional or not, it is common to find more than one interpretation of the worst preserved characters. This may be the case, but we cannot know it and it is difficult to verify it.

In any case, these are the traces that establish an additional and substantial difference with the other zoomorphs of the Celtic Hispania. They are different from the Latin epigraphs engraved on bovids and suids of the Vetton lands. If they are contemporary to the carving of the boar, they make this Idol a solitary one, an *unicum*. Marked as an Idol, a vestige of pre-Christian religious beliefs, it has had a remaining significance that has prevented its destruction, but not its abandonment and burial. It has come down to us devoid of part of its history through the action of constant depreciation, the establishment of doubt, the vulgarisation of its image and the lack of contextualisation and study. It is a silenced evidence as long as it is not necessary to attack it on behalf of other

interests. Towards the 11th century, the Christianity took into account the beliefs that circulated about it and purified them by building a church: the juradera of San Vicente Mártir. Contrary to what happened with the other figures hinted at by Otálora that may have existed on the heights of the Merindad, its presence was not forgotten.

The method of analysis applied to reconstruct the possible part of the meaning and of the social, political and religious value of the Idol has been viable. It has been carried out through a novel approach to its existence: interrelating and comparing its characteristics with the Indo-European and Celtic substratum; examining the animal represented together with other similar animals and the functions discovered by the research; analysing the reason for the disc's existence; observing the immaterial content that emanates from the material form and carrying out an iconographic reading combined with mythology in order to decipher the symbolic language. Finally, we have approached the intellectual process that led to attributing the outstanding characteristics of the animal to the unknown *numen loci*. We have been able to understand that this sculpture is part of the mentality of this society and culture of the Iron Age, which allows them to accept and explain the world and the natural circumstances in which they live and die. It is the representation of their *numen loci*, related to the Other-World and at the same time to the Moon and the Sun, light and fecundity, for whose reason it would be considered the Father, Patron and Protector of the place and the territory, of the lineages of its people and of the elite, of the possessions and riches of the whole community.

We have noted that Otálora is right in saying that *"it is considered to be an ancient idol"*. When it was carved, the time of representations in human form had not yet arrived. The theonym no longer meant anything to the society of 1600 in Durango, but the sculpture did. Somehow we have the feeling that a festive ritual was celebrated and tolerated in its surroundings, a substitute for the old traditions reoriented towards the new doctrine centred on the *iglesia juradera aledaña* (adjoining 'Oath-taking' church) its festivities and its value as *juradera* as guardian of the word, of vows and agreements. Thus, with the modification of the traditions and the significance of rituals the ancient memory was lost and it was given the name by which it is known today: el *Ídolo de Miqueldi* (idol of Miqueldi).

In this book we deal with an uncomfortable pre-Roman sculpture that supports a story that differs from the oficial one told over the last few centuries. It was created more than two millennia ago and there is no desire to delve deeper into its meaning, which entails questioning centuries of mythical legitimisation and its use by some people for political and economic advantage. Nowadays, that creed is totally untenable and refuted by science. This essay is about this loved though long ignored sculpture, about what the people believed about it, about what it is and is not.

TABLA DE EQUIVALENCIA DE LOS TOPÓNIMOS CASTELLANO-EUSKERA*

CASTELLANO	EUSKERA
Abadiano	Abadiño
Ajuria	Aiuria
Álava	Araba
Arrázola	Arrazola
Arrazua	Arratzu
Arripausueta	Arripauseta
Arroyo del caballo	Zaldi-erreka
Bilbao	Bilbo
Cabo Higuer	Higer lurmuturra
Canteras de Amoroaga	Amoroagako harrobia
Canteras de Gallanda	Gallandako harrobia
Canteras de Olabarrieta	Olabarrietako harrobia
Ceverio	Zeberio
Deva	Deba
Garay	Garai
Gastañachueta	Gastañatxueta
Golaco	Golako
Guernica	Gernika
Guipúzcoa	Gipuzkoa
Hospital de San Lázaro	San Lazaro ospitalea
Izurza	Izurtza
Kosmoaga	Kosnoaga
Lequerica	Lekerika
Llanada Alavesa	Arabako Lautada
Luno	Lumo
Mallavia	Mallabia
Mallona	Maiona
Miqueldi	Mikeldi
Monjaraz	Monjaraz
Mujica	Muxika
Mundaca	Mundaka
Navarniz	Nabarniz
Navarra	Nafarroa
Nervión	Nerbioi
Ochandiano	Otxandio
Olmedal	Zumardia
Orduña	Urduña

CASTELLANO	EUSKERA
País Vasco	Euskadi
Padureta	Paduraeta
Pamplona	Iruña
Puente de Arandia	Arandiako zubia
Puente de Yurreta	Montoiko zubia
San Vicente	Done Bikendi
San Vicente de Miqueldi	Mikeldiko Done Bikendi
Tavira	Tabira
Tavira de Durango	Durangoko Tabira
Torre de Montalván	Montalban Dorrea
Urquiola	Urkiola
Villanueva de Tavira	Uribarri Tabira (con dudas)
Vizcaya	Bizkaia
Yurreta	Iurreta
Zaldivar	Zaldibar
Zamácola	Zamakola

*Se han incluido los que figuran en listados oficiales de Euskaltzaindia y Gobierno Vasco

LISTADO ONOMÁSTICO

A

Aberdeen 169
Aestii 224
Afrodita 214
Agamenón 210
Agustín, santo 83
Aitor 47, 83, 86, 90, 98
Alberro, Manuel 167
Alfonso III 103
Alfonso VIII 243
Almanzor 172, 239
Alpidio 243
Álvarez Sanchís, Jesús R. 118, 177, 180, 274
Amador de los Ríos, José 41, 80, 89, 91, 99, 106, 107, 276
Amboto, Dama de (ver Mari) 37, 171, 241, 242, 386
Androclo 213, 214
Antonio, santo 145, 169, 185, 220
Apolo 185, 214, 219
Apolodoro 207
Apolus Vindonnius 222, 238
Aptomarus 219
Aquiles 202, 209, 210, 212
Aquitano 166, 218
Arana, Sabino 109
Arce de Otálora, Juan 43
Arduinna 212, 215, 246
Ares 82
Arfe y Villafañe, Juan de 58, 59
Ario 47, 90, 98
Arriola, Bartolomé de 44
Artal de Mur, Barón de 242, 243, 264, 386
Arteaga, Miguel de 64, 362, 363
Arteaga, Sancho Ybañez de 64, 362, 363
Arteaga, Sancho Yuannes de 366, 367
Artemis, Artemisa 162, 212, 214, 219
Arturo, rey 221
Astorga Galíndez, Regina; Regi, tia 31, 33, 37, 38, 39
Astur-leoneses 145, 249
Atalanta 162, 212
Atenea 154, 185, 212
Augusto 196
Aulerques 187
Autrigones 141, 192, 203, 237, 250
Avieno, Rufo Festo 142
Avilés, marqués de 62
Ayax 209
Azkue, Resurrección María 237
Azteiça 52, 256

B

Baal 207
Baiocasses 219
Bandus 185
Barandiarán, José Miguel 110, 123, 170, 198, 203, 225, 259, 286, 385
Barcelos, conde de (ver Pedro Alfonso de Portugal) 170, 171, 172, 184, 199, 241, 244, 263, 386
Basterretxea, Amaia 146, 147
Bécquer, Gustavo Adolfo 238
Belausteguigoitia Landaluce, Federico 21, 97
Belenos, Bellenus 196, 197, 219
Belletis 219
Beltraneja, Juana la 72
Beowulf 224
Bernaola, J. M. 94, 131, 140, 261, 262, 376, 388
Berones 141, 192
Biçenty 68
Bituriges 187
Boios 219
Bretones 194
Breughel, el viejo 169
Brigid 220
Brokk 224
Buey Apis 107

C

Cananeo 47, 98, 101
Cántabros 101, 151
Carietes (ver Vennenses) 26, 107, 139, 141, 149, 151, 198, 199, 203, 237, 249, 250, 258, 284
Caristios (ver Carietes y Vennenses) 26, 149, 382
Carlos V 251
Carnutos 187, 188
Caro Baroja, Julio 170, 237, 241
Cartagineses 37, 56, 84, 102, 107, 108
Castro y Rossi, Adolfo de 42
Cátulo 248, 383
Ceán Bermúdez, J. A. 58, 276
Celtas 105, 110, 113, 185, 154, 202, 203, 210, 214-220, 222, 223, 225, 226, 236-242, 246, 249, 260, 263, 273, 289, 294
Celtíberos 107, 231, 238
Centauro 212, 233
Cerbero 185
Cernunnos 185, 196, 197
Ceverio de Zaldivar, Pedro de 42, 45, 46, 49, 50, 53, 57, 99, 100, 251, 252, 387
Chaho, J-A. 86, 90
Chama, Dona 241

Cían 222
Cicerón, Marco Tulio 247, 294, 383
Circe 171
Commios 195
Cosroes II 205
Covarrubias Orozco 60
Crisaor 232
CuChulain 202
Culebro (ver Sugaar) 37, 203, 249, 387
Culhwch 220, 221

D

Dalda 51, 52
Delmas, Juan Eustaquio 80, 86, 88, 89, 90, 99, 105, 106
Demonio 100, 247
Deus ignotus 83
Diana 212, 215, 240
Dindshenchas 220
Diodoro Sículo 223
Diomedes 202, 209
Dios ignoto 180
Diputación Foral de Vizcaya 152
Disco solar 111, 260, 385
Disco solar-lunar 260
Dobesch, Gerhard 219
Druida 159, 188, 196, 220, 239, 240
Dumézil, Georges 74, 218, 296, 386
Dummorix 194
Durango, conde de 62, 144, 247, 252, 255, 387
Durango, señor de 51
Durero, Alberto 58
Dyeus pater 259, 385

E

Echegaray, Carmelo 43, 132, 140, 261, 388
Endovélico 185, 192, 231, 260
Eneas 209, 210
Enna 222
Enrique IV 70, 72, 74
Epona (potnia hippôn) 185, 192, 193
Eppilus 195
Erimanto 162, 170, 207, 212, 213
Ervigio 255
Esteban, santo 223
Esteguiz, conde (ver Sancho) 252, 387
Esteguiz, Sancho (ver conde) 51, 52
Estrabón 82, 219, 226, 293
Esus 167, 217
Euffigneix 166, 168, 173, 217
Euskal Museoa - Museo Vasco 21, 25, 80, 151, 260, 286
Eustaquio, santo 237
Euterpe (ver Musa de Arriaga) 34
Ezquerra, Iñigo 199

F

Felipe I 58
Felipe II 59, 251, 269, 388
Felipe IV 212, 387
Fernández Avilés, Augusto 110, 284
Fernández Guerra, Aureliano 42, 99, 104, 105
Fernando el Católico 75
Fernando IV 170
Fidias 154
Finn 222, 237
Fionn 222, 239
Flórez, Enrique 27, 56, 60, 80, 82, 84, 87, 99, 102, 103, 104, 106, 108, 114, 125, 127, 276, 388
Freja 246, 260, 385
Freyr 223, 224, 225, 246, 260, 262, 385
Froom 95, 172
Furtan Froez 172

G

G. Valerius Valerianus 166
Galíndez Llano, Jesús 31
Galíndez Llano, Sixto 38
García Camino, Iñaki 143, 144
García de Salazar, Lope 51, 172, 184, 249, 263, 386, 387
Garibay y Zamalloa, Esteban 66, 67, 102
Garragorri Larramendi, Manuel (ver Larramendi) 101
GeoEuskadi 95
Gerión 232
Gobierno Vasco 39, 147, 151, 152, 159, 260
González, Fernán 238, 239, 243, 264, 386
Gorrochategui, Joaquín 166
Gran Jabalí Blanco 196
Grande, Andrés 45
Green, Miranda J. 202
Guerequiz Uriguen, Alejo de 131
Guerra, Iñigo 242
Gullinbursti 224, 246
Gwydion 222

H

Hades 185
Halos 236
Haro, linaje de (ver Lope de Haro) 263, 386
Héctor 209
Henao, Gabriel 84, 101
Heracles (ver Hércules) 207
Herauscorritse 165, 166, 173, 218, 219, 224, 260, 262
Hércules (ver Heracles) 162, 208, 213
Hernáez D. de Vidaurreta, Javier 276, 278
Hernando Sobrino, M.ª del Rosario 72, 73
Herodoto 51, 208, 387
Héroe Fundador 25, 52, 171, 172, 188, 197, 219, 242
Heros equitans 192
Hildsvin 225
Homero 208, 209, 211, 212
Horus 208
Hübner, Emil 99, 108
Humberto, santo 237
Humboldt, Alexander von 86

I

Íberos 105, 228
Idolatría 41, 82, 83, 107
Ídolo antiguo 25, 27, 34, 39, 47, 53, 56, 82, 83, 100, 140, 163, 186, 250, 253, 259, 265, 383, 388, 389
Idomeneo 209
Ilergetes 234
Iliada 208, 209, 212, 252, 387
Inquisición (ver Santo Oficio) 46, 50, 62, 82, 100, 249, 251, 387, 388
Irminsul 260, 385
Isabel de Castilla 70, 175
Isabel I de Castilla 45, 65, 69, 176, 366
Isabel, infanta 70, 72
Isabel, princesa 72
Ishtar-Venus 207
Isis 107
Isusi, Saturnina de 80, 88
Iturralde (grabador) 90
Iturriza y Zabala, Juan Ramón 54, 99, 103, 104, 353

J

Jerónimo, santo 71, 74, 75
Juan de Castilla 52, 175, 353
Juan el Tuerto 199
Juan I 79, 145
Juan II, abad 49
Juan II, rey 74
Julio César 72, 156, 165, 167
Jullian, Camile 202, 226
Juni, Juan de 169
Junyent, Emily 234

K

Kruta, Venceslas 187

L

Laicaluo 51
Larez, Lariz 52, 67, 256
Larramendi, Manuel (ver Garragorri) 84, 101, 102
Larrañaga Aguirre, José 92, 94, 97, 176
Larrañaga Aguirre, Justo 21, 94
Larrañaga, Ortueta y Cía 80, 95, 97, 109, 346, 351, 352, 383
Larrea, J. 96, 284, 351
Latino, rey 210
Laurencín, marqués de 42
Laviano 114, 127
Lope de Haro, Diego 171
Lope Zuria 51, 52
Lopez de Haro, Diego 172, 241, 353, 386
Lopez, Eneko 144
Lopez, Iñigo 52
Lopez, Manso 51
Lopez, Ortún 51, 52
Loucetius 197
Lucubo 167
Lug, Lug-Lugus 166, 167, 168, 180, 185, 192, 197, 198, 199, 217, 218, 222, 260, 262, 385
Lusitano 231

M

Mabon 221
Mac Da Thó/Dathó 222
Maju 37
Manawydan 221, 222
Mañé y Flaquer, Juan 80, 90, 147, 276
Marçana 53
Marcial 240
Mari (ver Amboto y Vizcaya, Dama de) 37, 83, 171, 172, 199, 241, 242, 263, 386

Martín Valls, Ricardo 232
Martín, santo 38, 73, 144, 242
Martorell, Joanot 49
Mascarenhas, Francisco de 58
Math 222
Mayans, Gregorio 102
Medusa 232
Mejía de Otálora y Guissasa, Gonzalo (ver Otálora y Guissassa, Gonzalo de) 43
Meleagro 162, 212, 214
Melqart 207, 208, 213
Melusina 171
Mercurio 167, 217, 218
Mercurius Moccus 218
Millán, santo 172
Moisés 83, 163
Montalvan, señor de 51, 52
Moros 77, 107, 240, 241, 254
Musa de Arriaga (ver Euterpe) 33
Museo de Bellas Artes 33

N

Nebrija, Antonio de 72, 102, 108
Nemeton 137, 140
Noé 84, 95, 98, 104
Numen loci 178, 180, 192, 199, 218, 246, 260, 263, 265, 382, 386, 389

O

Ochoa, Severo 31
Odiaga, Domingo de 64, 362, 363
Odín 238
Odisea 171, 211, 212, 252, 387
Odiseo 171
Oihenart, Arnaud 102
Olabarria, señor de 26, 41, 249, 269, 387
Opila 243
Ora Marítima 142
Ordoño 52
Oretanas 192, 193, 237, 238
Ortueta Sagastagoya, José Patricio 21, 95
Ortueta Sagastagoya, María 97
Osiris 107, 208
Otálora (y Guissassa), Gonzalo de 25, 26, 41, 43, 44, 45, 49, 50, 59, 63, 64, 67, 79, 91, 98, 99, 249, 250, 252, 254, 269, 292, 299, 362, 363, 387, 388
Otálora de Azpeitia, Casa de 43
Otálora, Cristóbal de 46
Otálora, Elvira de 44
Otálora, linaje 43, 55
Ozaeta y Gallaiztegui, Hippolito 43, 80, 84, 99, 104, 106, 109

P

Pablo II (papa santo) 74
Paderne, ídolo de 261
Palas 187
Palencia, Alonso de 72
Paris, Pierre 80, 94, 99, 108, 110, 117, 131, 132, 140, 261, 376, 388
Paulino de Nola, santo 169
Pausanias 154, 212
Pedro Alfonso de Portugal (ver Barcelos, conde de) 170, 241, 386
Pegaso 185, 232
Pelayo (eremita) 239, 240
Peres de Otálora, Iohan 45, 367
Pérez de Andrade, Fernán 244
Píndaro 212
Plinio Segundo, el viejo 58
Polibio 195
Pompeyo 72
Posidonios. 223
Potnia hippôn (ver Epona) 193
Prévert, Jean 39
Prudencio, Aurelio 199
Pryderi 221
Ptolomeo, Claudio 168, 250
Pwill 242
Pwyll 222

Q

Quirón 212

R

Real Academia de la Historia, RAH 26, 43, 96, 104, 106, 284, 291
Real Academia Española, RAE 41, 47
Real Chancillería de Valladolid 44, 291
Regimiento General 44
Reinach, Salomón 202, 226
Reixach, Joan 169
Reymond, Grégory 261, 388
Rhiannon 221, 222, 242
Rodrigues de Logronno, Lope 45, 367
Ruíz de Láriz, Ochoa 67

S

Saavedra, Eduardo 104
Sáez de Muxica, Pedro 64, 362, 363
Salazar Ybarra, Francisco 50
Saluzzo, marqués de 49
Sanas Cormaic 220
Santa Claus-Joulupukki 24
Santamaría, Juan Carlos 129, 276, 278
Santiago, apóstol 83
Santo Oficio (ver también Inquisición) 46, 50, 100, 260
Sasánida 205
Savchenko, Svetlana 183
Schomas, Heloïse 186, 187, 194
Servio 211
Seth 107, 208
Shigir, idolo de 183
Sibilas 104
Silio Itálico 207
Sindri 224
Slíðrugtanni 224
Sousa, Branca de 244
Sugaar (ver Culebro) 37, 172, 203, 249, 387

T

Tabira Clasiunta 255
Tácito 168, 224, 235, 259, 385
Taltibio 210
Tammuz 207, 208
Taracena, Blas 110, 284
Taranis 167, 196, 217, 294
Tariq ibn Ziyäd 254
Teutates 82, 167, 180, 197, 199, 217, 218, 260, 385
Ticomarus 195
Tifón 107
Toda 51
Tritones 235
Trueba, Antonio 43, 79, 80, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 99, 106
Tubal 47, 82, 84, 90, 98, 101, 104, 151
Twrch Trwyth 220, 221
Typhon 208

U

Ugarte Ybarra, Nicolás de 64, 362, 363
Uhagón y Guardamino, Francisco de 42
Ulises 209, 211
Unamuno, Miguel de 91
Undurraga, Bicente de 64, 363
Urroz Erro, Eugenio 99, 109
Urrutia, Josef Ygnacio de 145, 146, 292

V

Vacceos 192
Valhalla 223
Valquirias 225
Valsgarde 224
Varaja 205
Vascones 149
Vascongados 109, 149, 151
Vennenses (ver Carietes y Caristios) 149, 237
Verica 195
Vettones 74, 118, 165, 177, 227, 228, 232, 264, 271, 292, 388
Villena, marqués de 71
Vishnú 205
Vives y Escudero, Antonio 232
Vizcaya, conde de 62, 252, 387
Vizcaya, Dama de (ver Mari) 83, 170, 203, 237, 241
Vizcaya, señor de 51, 74, 75, 171, 172, 241, 249, 263, 353, 386, 389
Vizcaya, Señorío de 25, 26, 29, 51, 68, 70, 102, 106, 151, 171, 184, 248, 249, 382, 383
Volhall 223

W

Wotan 238

Y

Ybañez de Arteaga, Sancho 64, 362, 363
Ybañez de Uribe, Antonio 64, 362
Yggdrasil 260, 385
Yule, fiesta de 223

Z

Zamácola, Juan Antonio 85
Zapata, Antonio 50, 251, 387
Zeus 185, 210
Zoroastro 205
Zurbarán, Francisco 169
Zuria, Don; Zurian, Don 51, 95
Zuria, Jaun 37, 51, 95
Zurita, Jerónimo 102


1921 - 2021
Este libro se
terminó de escribir el
día 13-XII-2021, Santa Lucía, en
el año del centenario del depósito del
Ídolo de Miqueldi en el Museo
Arqueológico y Etnográfico
de Bilbao

De los primeros 17 siglos de la escultura del Ídolo de Miqueldi nada ha quedado escrito. Nada se sabe sobre el aprecio que se le tiene, ni cómo se percibe y de cuál es trato que recibe por parte de la gente de la merindad de Durango. En consecuencia, está silenciada. La documentación que se conserva no menciona su existencia hasta 1634 de forma directa. Descubrimos que en la década de 1590 hay indicio indirecto suficiente de su existencia. Es a través de la descripción del que fue el efímero nuevo escudo de armas de la Villa que aparece. El silencio es palpablemente roto por el escrito de Gonzalo Otálora. Al describir la Merindad, su historia y sus bondades, recoge la consideración de que la escultura es tenida por "ídolo antiguo", antiguamente sagrado, conservada en la memoria popular. Pocos años después de la invalidación del escudo de armas citado, de manera escueta y sencilla describe el Ídolo y lo que se cree que es. Se le considera una larga existencia, y, al tratarlo de ídolo, habla de una religión anterior a la que era practicada en la Villa de Tavira en esas fechas. Parece evidente que no genera preocupación general, es parte integral de la sociedad. Solo parte de los linajes estuvieron conformes con ella y el valor que tiene frente a las nuevas creencias religiosas. Aprecio que se hace patente al integrarla en el armero de la Villa. Esta actitud pudo ser una defensa de su valor tradicional y también la causa de la batalla por la anulación del escudo donde estaba resaltada. Los historiadores de la herejía que se asienta en la Villa en 1442, no señalan que la escultura se hubiese visto involucrada. Resumiendo, no es tenida por un ser del averno. En todo caso si hubo recelo fue temprano, en el siglo X-XI cuando se ejecuta el acto de purificación de su pasado idolátrico. La construcción y bendición de la ermita / iglesia de San Vicente, diácono y mártir, es su cristianización. Con este acto de consagración en su proximidad se neutraliza su función primitiva. En el entorno del año 1000 la memoria popular aún debía conservar una vaga idea del cometido antiguo, probablemente del numen protector al que representa. No es un Ser del Averno cristiano, pero sí un problema político que afecta a la narrativa sobre la identidad étnica y el origen de los vascongados.