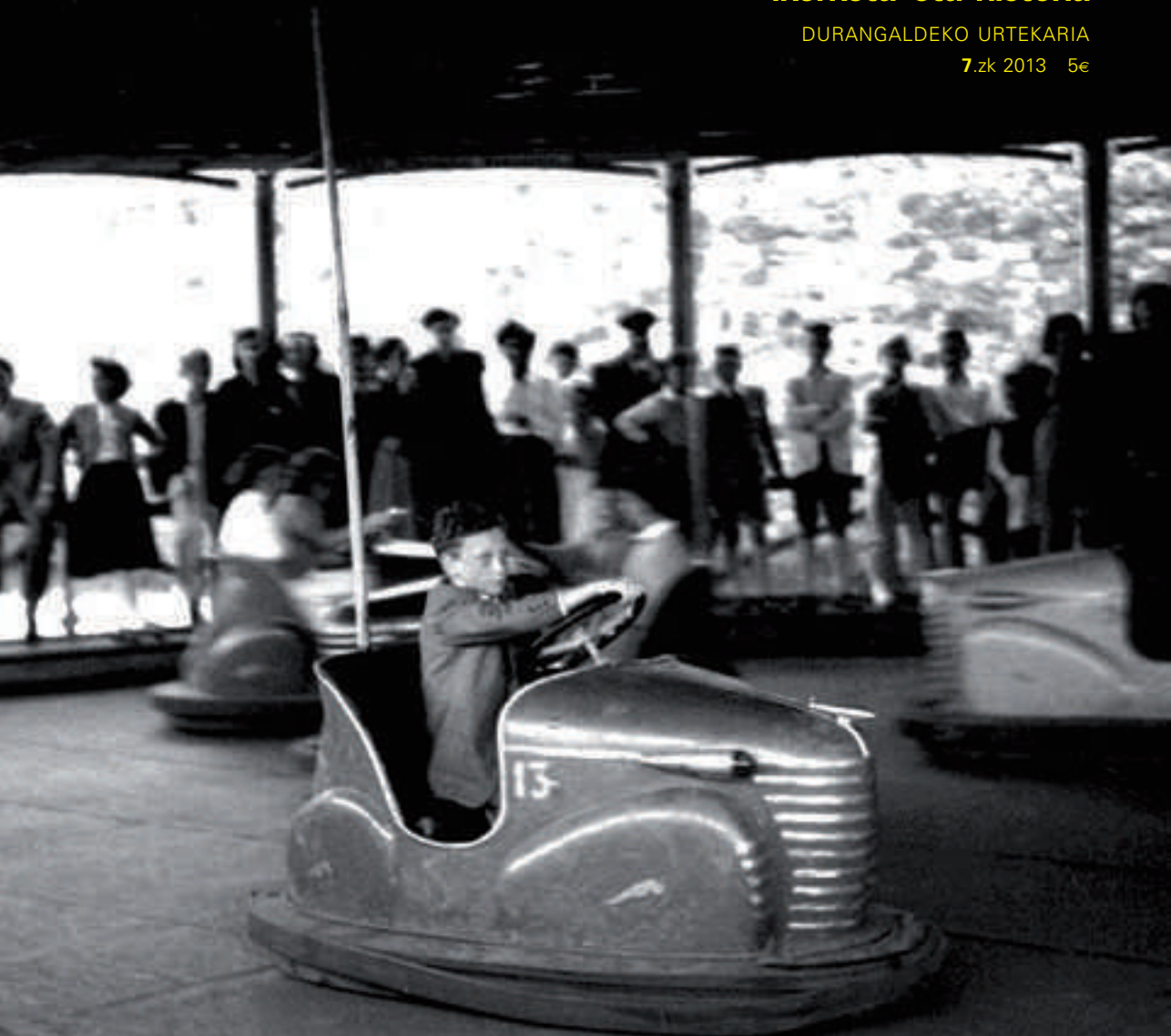


astola

ikerketa eta historia

DURANGALDEKO URTEKARIA

7.zk 2013 5e



AQUELLOS MARAVILLOSOS "SANANTONIOS"

AUZO ELKARTEEN BORROKAK

LA FÁBRICA DE ARMAS DE DURANGO

TXAKOLINA, URTEKO ARDOA?

EL MISTERIO DE MIKELDI

EL MISTERIO DE MIKELDI

La estela zoomorfa de
San Vicente de Mikeldi
Durango, Bizkaia



TEXTO: FERNANDO FERNÁNDEZ PALACIOS Y MIKEL UNZUETA PORTILLA

Diese Karte aus Holz T. 19. 11. 69.
nach Oldern aus uns angefertigt.
Es zeigt selbst in der Umkehr, der
Kopfersteinen haben einige von
diesen, aber hingewiesen
15820 N85.
(In dem Ude, wo Taurus liegt steht kein
Staan. Dap hi Kergnomer so mit Kerauf-
gehen verbunden nicht.)

Tuvo que formar parte del paisaje de la Villa de Durango y de su entorno durante la Baja Edad Media la extraña figura que en piedra arenisca se alzaba solitaria en las proximidades de la ermita de San Vicente Mártir de Mikeldi, al pie del camino que iba a Bilbao. Es de entender que debió ser interpretada en el imaginario colectivo de un modo determinado, justificando así su presencia a través de algún tipo de narración o dicho.

Sin embargo, nada sabemos del excepcional monumento hasta que Gonzalo de Otalora nos da noticia de él en el librito titulado *Micrología geográfica, del asiento de la noble Merindad de Durango, por Ambito, y Circunferencia* (Sevilla, 1634). La referencia es escueta pero suficiente para ubicarlo:

"...en una ermita de la Villa de Durango, llamada Miqueldí, se halla y vé una gran piedra, así monstruosa en la forma, como en el tamaño, cuya hechura es una Abbada ò 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 mas de dos varas. Está en campo raso (causa de mostrarse deslavado). No se tiene memoria de él, si bien corre por Idolo antiguo."

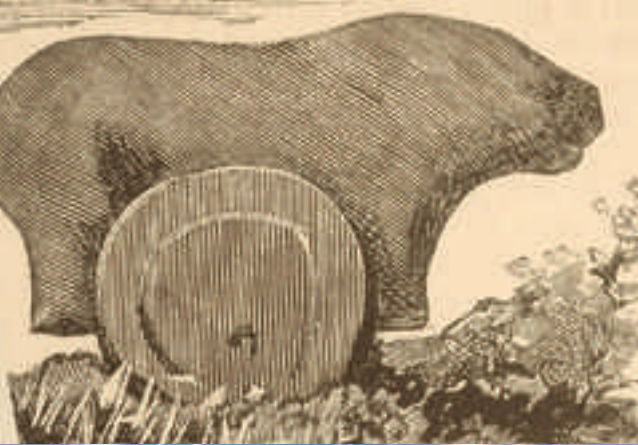
Hasta aquí la cita de Otalora no hubiera tenido mayor trascendencia si no fuera porque en el siglo siguiente el padre agustino Enrique Flórez (1769) la utilizó como prueba de su hipótesis en el controvertido escrito titulado *La Cantabria*, redactado como introducción al capítulo XXIV de su *España Sagrada*.

Con la edición de *La Cantabria*, redactada en tono vivo y polémico, Flórez salía al paso de la teoría vascoantabrista a través de la cual en ese momento

se explicaban no solo la presencia de la lengua vasca sino que también se justificaba históricamente la existencia de los regímenes forales en los territorios de Álava, Guipúzcoa y Bizkaia. Este vascoantabristo, como ya sabemos, consistía en la identificación de las tierras de los antiguos cántabros citados en las fuentes clásicas con los territorios ocupados en los siglos XVI al XVIII por las comunidades que hablaban la lengua vasca. Esta teoría, que estaba hondamente arraigada en la historiografía española y extranjera, había alcanzado entre los autores vascos un tono pasional y político inusitado, fácil de entender por ser la base histórica de su día a día foral y fiscal.

La obra de Flórez atacaba la teoría vascoantabrista desde dos frentes: por un lado, siguiendo a los autores griegos y latinos clásicos, reubicaba la Cantabria romana haciéndola coincidir, a grandes rasgos, con lo que hoy es la Comunidad Autónoma de Cantabria; por otro lado, basándose en esas mismas fuentes y en la presencia de inscripciones latinas dentro de los territorios de Álava, Guipúzcoa y Bizkaia, salía al paso de quienes afirmaban que estas tierras de Cantábrico oriental nunca habían sido conquistadas por los romanos.

Es aquí donde interviene por primera vez en Bizkaia una pieza arqueológica, el ídolo de Mikeldi, como elemento probatorio de la conquista romana. Flórez, después de indicar que el padre Larramendi ya aceptaba que la colonia romana de *Flaviobriga* podía haber estado en Fuenterrabía, Bilbao, Orduña o Bermeo, pasa a enumerar una serie de piezas y epígrafes romanos localizados en este ámbito. Así, cita el epígrafe rupestre de Axpolueta (Lujua, Bizkaia), la inscripción funeraria de Urbina de Basabe (Cuartango, Álava), el miliario de El Berrón (Villasana de Mena, Burgos) y el ídolo de Mikeldi.



La cita, de la que aportamos un extracto, dice:

“Otro insigne monumento de antigüedad persevera en Vizcaya, en el territorio de Durango, junto á la ermita de San Vicente, cuyo dibujo conseguí á fuerza de tenaces y repetidas diligencias por las varias expresiones con que me le ponderaban, y no falto de dificultad á causa de hallarse en despoblado y lo más cubierto de tierra. Llámale ídolo de Miqueldi... Mi principal deseo era por si mantenía letras, cuyo carácter, ya que no hubiese cláusulas perceptibles, descubriese el tiempo ó nación que le erigió, si de griegos, romanos ó españoles antiguos... Hoy no muestra letras, y sólo se conoce lo que va figurado, cuyos lineamentos indican lo mismo que llaman Toros de Guisando, Avila y puente de Salamanca, á quienes dieron aquel nombre de cuadrúpedo común los que no

conocían la figura de elefante, cuyos perfiles, aunque toscamente formados ó ya desfigurados muestran los tales monumentos; y en efecto el citado Otalora le calificó de abada o rinoceronte.”

Hasta aquí Flórez nos facilita datos sobre el monumento y sobre su interpretación: se trata de un animal extraño, exótico, y por tanto ajeno a estas tierras, al que pone en relación con los toros de Guisando y al que no duda en definir como un elefante. Después nos argumenta por qué hay uno de éstos en Durango:

“El elefante es símbolo de África, de que usaban los cartagineses, que tanto dominaron en España, y para denotar lo que se iban internando erigían esta piezas con aquella figura. Algunos llegaron hacia el Norte, y llegando hasta Durango dejaron allí esta figura.”



 Mikeldi en el claustro. Euskal Museoa, Bilbao, Museo Vasco.

Tras esta pirueta intelectual por la que hace que todos los verracos conocidos sean elefantes y todos cartagineses, abunda aún más en su argumentación y concluye:

“Pero en fin, mencionado este monumento por inédito y raro á causa de la figura o globo ó de la tierra dominada por el elefante, que tiene debajo la figura, sólo puede servir a que donde llegó el africano mejor penetraría el romano que dominó toda España...”

Como era de esperar, la polémica estaba servida, dado el ataque frontal que hacía Flórez a los argumentos históricos que justificaba el régimen foral en Bizkaia. No faltó tiempo a las Juntas Generales de Gernika ya que en acuerdo de 22 de julio de 1768 manifestaron que esta obra (*La Cantabria*) “vierte ex-

presiones indecorosas y opuestas a las prerrogativas, exempciones y antigüedad de este Ilustre Solar” y adoptaron por unanimidad “que los señores del nuevo gobierno examinen o hagan examinar el referido libro y que hallándose en él alguna cosa opuesta o indecorosa a este Señorío se represente a su Majestad”. Sin embargo, la censura no llegó a más.

El sino de esta controversia va a marcar la aceptación futura del ídolo de Mikeldi. A partir de este momento y a lo largo de los siglos XVIII y XIX, la escultura va a ser objeto de admiración o descalificación dependiendo de los intereses políticos de quienes traten sobre este monumento.

Muy pronto, en 1779, J. H. de Ozaeta, en lo que creemos es el sentimiento generalizado de los miembros

de la Real Sociedad Bascongada, da la réplica a *La Cantabria* de Flórez, mediante un texto cargado de ataques personales hacia el agustino a propósito de su opinión e interpretación del Mikeldi. Ozaeta va a considerar en su *Cantabria vindicada y demostrada según la extensión que tuvo en diferentes tiempos* (Madrid) que el supuesto ídolo es un “bosquejo de blasón de armas”, lo que implicaría, de ser así que se trata de una obra de datación medieval o moderna inacabada. Se le niega de esta manera todo origen antiguo (cartaginés o romano) pretendiendo rebatir así la hipótesis de Flórez.

La opinión de Ozaeta será una de las mas benignas hacia la escultura, ya que a lo largo del tiempo surgirán pareceres como la de P. P. de Astarloa (1785), que atribuye la pieza a la acción de la naturaleza; J.R. Iturriza (1787), que la considera un mojón de la ermita de San Vicente; J.A. Zamacola (1818), que reincide al adjudicar la obra a la naturaleza; A. de Trueba (1864), que, tachando de chocho a Otalora, considera el ídolo como “una de tantas esculturas, a menudo extravagantísimas, que adornan los edificios de la Edad Media”; J. E. Delmas (1864), diplomático, aunque recomienda su visita, se inhibe en su valoración; y por último W. Webster (hacia 1900), después de haber estudiado la pieza a través de un dibujo realizado por Ludovic Letrone, no la considera más que un desecho de la talla de molinos circulares.

A pesar del anterior desdén hacia la escultura y movidos por la curiosidad, Trueba y Delmas se interesaron por el monumento y llegaron a plantear en 1864 una campaña de reconocimiento del mismo. Para ello, según Delmas, llegaron hasta la ermita de San Vicente y con ayuda de peones locales desenterraron el ídolo, que estaba tumbado junto al camino

que de Durango iba a Bilbao. A continuación procedieron a copiarlo y a erigirlo en su posición natural con lo cual les pareció que quedaba a salvo. Sin embargo, según Trueba:

“La propietaria de la heredad en que estaba la escultura de Miqueldi había llevado muy á mal que se descubriera la piedra, exigía que se la volviera a enterrar en el mismo sitio y se lamentaba de o haberla hecho pedazos suponiendo que era un padrón 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 creía que el señor Delmas y yo íbamos a sostener como el padre Flórez que los cartagineses habían ido á Durango á erigir templos a la idolatría.”

Como colofón a esta anécdota hemos de indicar que la propietaria del terreno volvió a enterrar la escultura y así permaneció hasta 1896, año en la que se extrajo y se llevó a la ermita de San Vicente.

Vemos cómo existía un rechazo hacia el ídolo de Mikeldi en las personas que teniendo alguna opinión lo veían como una amenaza ya a los derechos forales ya a la religión. La visión de los autores locales de corte foralista sobre el ídolo de Mikeldi y sobre Gonzalo de Otalora queda resumida en la opinión del durangués C. de Villabaso (1888), que no duda en decir triunfante: “Sus fábulas y presunciones respecto al origen del llamado ídolo de Miqueldi y de la inscripción funeraria de Abadiano y otros puntos, han sido destruidos por la buena crítica histórica”.

Al contrario, otra corriente historiográfica, por lo general foránea, valora el ídolo como un monumento a destacar aunque le dé diferentes interpretaciones: J.

Verracos de la provincia de Ávila y Salamanca



Ávila (capital)



Villatoro (Ávila)



Mingorría (Ávila)



Villatoro (Ávila)



Ávila (capital)



Ávila (capital)



Salamanca



Reproducción del ídolo de Mikeldi.

A. Ceán Bermúdez (1832) continúa con la identificación de Flórez y lo considera un elefante cartaginés; E. Hübner (1888) lo interpreta como una inscripción funeraria romana y lo incluye en el CIL II n° 2919; E. de Labayru (1885) ve en la pieza un cipo terminal y, por último, F. Fita (1887) lo cree un posible dios-término semejante al *Deus Urdoxus* aquitano.

Por fin, es P. Paris (1902, 1910) a partir de unas fotos y algunas notas que le envía José María de Bernaola, quien relaciona el ídolo de Mikeldi con los verracos (toros y cerdos) peninsulares, debido a su semejanza formal, pero matiza que es “algo más y algo mejor que un número cualquiera de la serie”. De hecho, siguiendo la opinión de E. Hübner, lo considera como una figura funeraria que señaló la tumba de un guerrero.

Una vez concluida la Segunda Guerra Carlista, con la controversia por los derechos forales cerrada al ser abolidos éstos en 1886, es cuando los detractores del ídolo van cediendo paso a una nueva generación que ya no ve la escultura como una posible amenaza. Son investigadores que forman sus criterios, salvo excepciones, dentro de los nuevos planteamientos de la arqueología y el arte antiguo. La excepción es G. de Balparda (1924), que aún continúa viendo en el Mikeldi una evidencia de la presencia cartaginesa. El resto, empezando por C. de Echegaray (1910), B. Taracena y A. Fernández de Avilés (1945), M. Gómez-oreno, (1951), A. Aguirre (1953 y 1957), J. A. Basanta (1956), A. García Bellido (1956) y J. de Ybarra y Bergé (1958), lo consideran en términos generales como una pieza auténtica, relacionada con la Edad del Hierro, de carácter funerario.

Tan solo una duda en relación a su autenticidad surgió de la pluma de J.M. de Ibarondo (1971) al afirmar que podía demostrar, mediante documentación antigua, que el ídolo era falso. Esta argumentación no fue nunca publicada, ni nos consta que exista, aunque fue empleada por G. López Monteagudo (1983) en su tesis de doctorado para afirmar que el Mikeldi era un falso verraco.

Lo cierto es que hoy la crítica acepta la pieza de Mikeldi como una obra escultórica protohistórica o romana, desechando las afirmaciones que dudaban de su autenticidad.

Al contrario de lo sucedido durante los siglos XVIII y XIX el ídolo de Mikeldi se va a integrar como una de las señas de identidad colectiva vasca, pasando a ser, una vez trasladado en 1920 al Museo Arqueológico de Bilbao, un referente icónico de Bizkaia.

Pero ¿qué es en realidad el ídolo de Mikeldi?

Estamos ante un *unicum* sin paralelo claro en el entorno inmediato, por lo que no se ha podido establecer con seguridad ni una identificación precisa ni un uso determinado para el mismo. Por otro lado, la falta de un contexto arqueológico determinado en el que adscribir el hallazgo de esta pieza y la “carencia” de una Edad del Hierro hasta fechas recientes para el Cantábrico oriental no han colaborado precisamente a su clasificación. Tampoco ha sido de ayuda lo extremadamente alejados que se hallan aquella otras esculturas zoomorfas con las que se le puede comparar morfológicamente: los verracos (toros o cerdos) de las culturas meseteñas y extremeñas prerromanas.

El ídolo de Mikeldi es una escultura maciza en bulto redondo de gran tamaño, labrada en arenisca local, en la que se puede apreciar: una figura zoomorfa (cerdo o jabalí) con un disco visible por ambos lados de la pieza a modo de estela discoidea entre las patas. De la posible inscripción, solo vista por Gonzalo de Otalora, no se aprecia nada. Sus medidas son 1,40 m. de altura y 1,82 de longitud. Los discos tienen un diámetro de 0,70 m. La pieza presenta un aspecto general desgastado, que Otalora (1634) achaca a estar ésta al aire libre.

El elemento zoomorfo ha sido considerado como un caso más, aunque de especiales características de lo que se viene a denominar como los verracos propios de la Edad del Hierro de la Meseta castellana, Extremadura o norte de Portugal. Siendo un tipo escultórico propio de esos territorios, se asocian a los grandes poblados ganaderos de las culturas indígenas prerromanas que los habitaron. La presencia del Mikeldi, si lo consideramos como un ejemplo más de verraco, en una zona tan alejada de su área de expansión, sin ningún otro ejemplar en el Cantábrico oriental ni en los territorios intermedios, no deja de sorprender.

En este sentido, hemos de aclarar, tras un detallado análisis, que desechamos que se deba considerar como verraco el citado por A. Llanos (2005) para el poblado berón de La Hoya (Laguardia, Álava) por no ser, a nuestro juicio, nada más que un gran canto de formación natural, sin labra alguna, salvo las marcas que dejó en él la excavadora que lo extrajo del subsuelo. Del mismo modo, no vemos razón alguna para considerar como toro o verraco ninguna de las dos piezas descritas por L. Valdés (2009) como tales para el supuesto “Santuario Vasco” de Gastiburu (Arratzu, Bizkaia).



...en una ermita de la Villa de Durango, llamada Miqueldi, se halla y vé una gran piedra, así monstruosa en la forma, como en el tamaño, cuya hechura es una Abbada ò Reinoceronte, con un globo grandísimo entre los pies, y en el tallados caracteres notables...

Los dos discos que el motivo zoomorfo presenta entre las patas intentan recrear una estela discoidea de grandes dimensiones, que se manifiesta entera y exenta. No es un globo, como afirmaba Flórez, sino dos grandes discos perfectamente redondeados y delimitados que viene a coincidir a la misma altura por ambas caras. No hay que ir muy lejos con el objetivo de encontrar paralelos para este tipo de estela ya que coincide con las grandes piezas discoideas, propias de las fases finales de la II Edad del Hierro en el norte peninsular. Es más, no hay que salir de Bizkaia para localizar este tipo de estelas de cronología antigua: las podemos encontrar en la ermita de Santa Elena de Emeranto (Meñaka), San Martín de Fínaga (Basauri), Larraganena (Gorliz), Lamíndano (Dima), Poblado Romano de Forua (Forua) o en la necrópolis prerromana del castro de Berreaga (Mungia, Zamudio). Como podemos apreciar es un tipo frecuente en la estereometría e iconografía funeraria de Bizkaia, estando plenamente relacionado con la etapa final de la cultura indígena local.

En cuanto a la posible inscripción nos sorprendería que existiera alguna sobre la estela dado que en todos los casos hasta el presente son piezas anepigráficas. En este sentido en ejemplos de estelas semejantes hemos podido comprobar que la decoración se ha marcado mediante incisión muy leve para preparar

la posterior labra y en algunos casos ni se han tallado. Los rasgos que observó Otorra pueden ser los de una decoración incisa, ya muy borrosa por el paso del tiempo, y no los de una posible inscripción, ya que hubiera dejado una mayor huella, como ocurre con otras lápidas y estelas romanas halladas en Bizkaia. Los supuestos “caracteres notables” de Otorra pudieran haber sido restos de la decoración geométrica a base de esvásticas y coronas de dientes de sierra que decoran este tipo de estelas.

A modo de conclusión, solo nos queda añadir que el Mikeldi sería ante todo un monumento funerario, una pieza excepcional definida por la gran estela de disco asociada a una representación zoomorfa (cerdo o jabalí). Se trataría, como ya hemos dicho, de un unicum dentro de la ya de por sí rica producción iconográfica funeraria de la etapa final de la Edad del Hierro y el comienzo del periodo romano en Bizkaia.

Fernando Fernández Palacios

Centre for Advanced Welsh and Celtic Studies,
University of Wales.

Mikel Unzueta Portilla

Servicio de Patrimonio Cultural. D.F.B.