

SEMBLANZA COSMOGRÁFICA DE LOS «CUENCOS» DE AXTROKI¹

Resumen: Se plantea la interpretación astronómica de los «cuencos» áureos de Axtroki, basada en la simbología astral y el recuento numérico de los motivos que los decoran, que presentan ciertas coincidencias con los ciclos lunares metónico y del Saros.

Palabras clave: Astronomía prehistórica, Edad del Bronce, simbolismo, País Vasco.

Abstract: This paper aims to give an astronomical interpretation of the golden «bowls» of Axtroki based on the astral symbology and the numerical recount of their motifs, which show certain coincidences with the metonic and the Saros lunar cycles.

Key-words: Prehistoric astronomy, Bronze Age, symbolism, Basque Country

El dinamismo investigador del Profesor Ignacio Barandiarán ha afectado a todos los temas; en los primeros años de relación escolar con el mejor paleolitista, excavamos bajo su dirección un recinto fortificado ss. XI-XIV, una Iglesia de los ss. XV-XVI, una necrópolis romana de incineración, un enterramiento visigodo y, si, también algún que otro yacimiento musteriense; pero es el primero de los lugares citados, en Aitzorrotz (Mondragón, Guipúzcoa) el origen de la relación con D. Cruz Abarrategi Leanizbarrutia, párroco de Bolibar, que todos los días nos subía enormes peroles con comida casera; él fue quien posteriormente entregó a Ignacio Barandiarán los cuencos² de Axtroki. Así que, la conexión subyacente con el tema elegido para contribuir a este homenaje, no es puramente científica sino sentimental.

Las primeras publicaciones de los cuencos, que realizara I. Barandiarán (1973a, 1973b, 1975) antes de su restauración, destacan por la precisión de un estudio que mantiene íntegra su validez, aportando la realización de análisis del oro que señala un origen carpático, sugerencia que sumada a los paralelos tipológicos que se aducen llevan al autor a adscribirlos al contexto cultural de la Centroeuropa de la Primera Edad del Hierro³. Los cuencos fueron añadidos al acervo de la orfebrería prehistórica e incluidos por M. Almagro Gorbea (1974), en su exhaustivo análisis técnico y cultural; con las piezas ya restauradas las proporciones se adecuan mejor a la función original (Fig. 1); señala

¹ Este escrito, que diverge de líneas en las que pudiera aportar más conocimiento de causa, se ofrece como sugerencia y no propuesta firme de interpretación. La legitimidad que invoca no es efectiva sino afectiva; pretende llamar la atención de los especialistas sobre unas piezas aún no analizadas en el contexto del culto religioso-astronómico de la Edad del Bronce. Surgió la idea por el impactante descubrimiento del ya famoso disco de Nebra (Sajonia), fechado hacia 1600 a.C., que se publicó en la revista *Der Spiegel* Número 48, de 25 de Noviembre de 2002 pp. 192-206; el artículo: «Der Kult der Sternemagier», lo firma Mathias Schulz e incluía fotos de dos cuencos de Krottorf, muy semejantes a los de Axtroki, además de la mención del ciclo metónico de la luna, su

control en Stonehenge y alusiones a los «conos de oro» como contenedores de un código astronómico plasmado en sus reiterados motivos. Incentivos suficientes para sacar de su reposo a los cuencos de Axtroki.

² Sabemos que funcionalmente no son cuencos, aunque si tipológicamente, pero el nombre se ha instalado como tradición y así seguimos llamándolos por inercia, pues tampoco resulta adecuado llamarlos cascos.

³ La indefinición entre el Bronce Final y la Primera Edad del Hierro era habitual y sigue siéndolo en muchos casos; lo que se mantiene, y ampara esa indefinición cronológica, es un estilo artístico que establece la continuidad «cultural» entre el segundo Bronce Final y el Primer Hierro: el estilo hallstático.

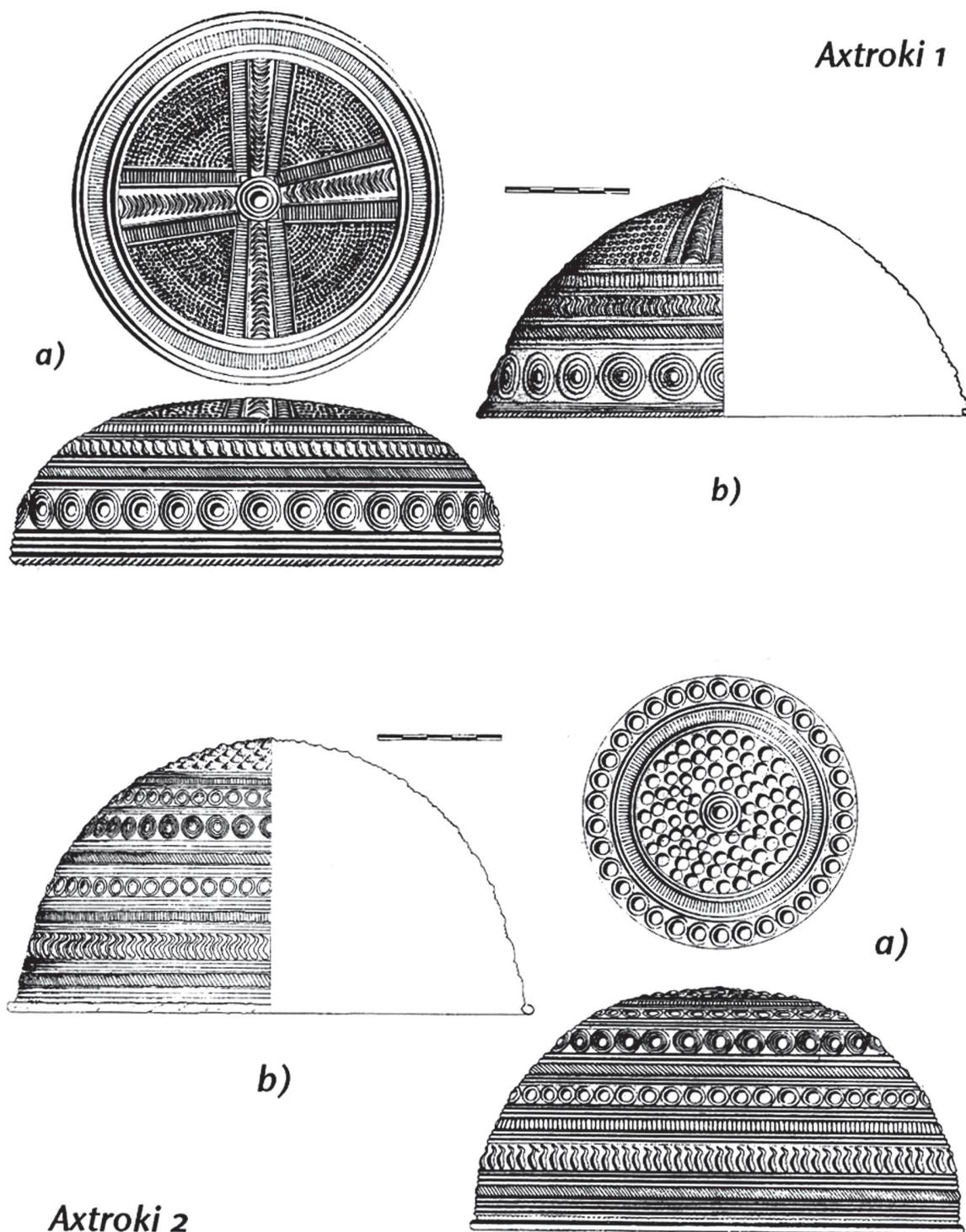


FIGURA 1. Los solideos de Axtroki: a) seg. Barandiarán, b) seg. Almagro (Se ha invertido la posición de los originales publicados).

los motivos en SS como la peculiaridad de Axtroki, con el único paralelo de Bad-Canstatt en el que advierte una técnica diferente; igualmente únicos en Axtroki 1 son los «crescentes», que asimila Almagro a los trazos transversales de las bandas radiales de vasos de oro de depósitos nórdicos, a los que podríamos añadir ciertos discos como el de Kilmuckridge (Fig. 2.2). Al infrecuente fondo crucífero de Axtroki 1 le encuentra Almagro hasta ocho paralelos en vasijas nord-europeas. La siempre controvertida datación, estilística y técnica, le lleva a situarlos en el periodo IV de Montelius, hacia HaB (*Op. cit.*: 83-85).

Las posibilidades simbólicas de las piezas ya fueron enumeradas por Barandiarán; la relevancia actual del nivel *cognitivo* de las culturas que expresa la incursión interpretativa en lo social e ideológico de la prehistoria (algo que siempre se había hecho aunque con el nombre menos gutural de idealismo), nos invita a insistir en estos significados; en esta línea, las menciona el más reciente estudio de S. Gerloff (1995), que sugiere una antigüedad ligeramente mayor, de finales del Bronce Medio e inicios del Final y dentro del espacio atlántico, procedencia distinta a la que indica el origen del metal. El simbolismo, que ya estudiaran autoridades como J. Dechelette, suscitó la desconfianza típica del escepticismo positivista; ahora volvemos a ello, quizá sobre bases más sólidas propiciadas por ese positivismo que acumuló datos objetivos sin cuento, de precisión sistemática en la descripción de lo técnico y tangible, que permiten hoy mayor solidez en las conjeturas. La ventaja del retorno al idealismo es que antes hemos sido positivistas y conocemos los límites entre lo verdadero lo verificable y lo verosímil; en este último ámbito se enmarca el presente escrito.

Descripción

Se trata de dos piezas de oro laminado, con decoración repujada; aunque con forma de cuenco no se usaron como tales —quizá sí, ocasionalmente, como recipientes para rituales de bebidas o aspersiones, estabilizados o no sobre un soporte—; tal «inversión funcional» fue apreciable tras la restauración: por la protuberancia apical que los aproximaba al «casco» de Leiro (Rianxo), y por los esquemas de cisnes o patos (motivo asépticamente llamado en SSS), que sólo cobran la forma de tales orientados como cubrecabezas.

La forma no determina la función, y respecto a ésta los nombres de yelmo o casco no son aconsejables por las connotaciones guerreras que aportan, aunque en la línea que sugiere el análisis de Gerloff, al compararlos con la «corona de Comerford», serían coherentes con la polifuncionalidad que se supone a un rey, jefe y señor de los ejércitos, también con poder sagrado o sacerdotal. Sin embargo, los motivos decorativos de Axtroki los relacionan más específicamente con funciones sacras, escatológicas y cosmológicas; los nombres funcionales más apropiados para estas piezas serían *bonete* o mejor *solideo* (*solī Deo*, a dios sólo) tocados sacerdotales, en la misma idea de llamar *mitra* a los espectaculares conos de oro centroeuropeos, seguramente relacionados con el mismo culto. Es curioso —y provisional—, que los únicos cubrecabezas de oro con simbología astral, conquiriformes, hayan aparecido en el norte de la Península Ibérica: los de Axtroki y el «casco» de Rianxo.

Entre los muchos paralelos de los cuencos, reiterados y conocidos, los mencionados conos de oro⁴, casi los más eximios hallazgos de toda la prehistoria reciente europea, verdaderas obras maes-

⁴ Son piezas con amplia bibliografía; una recopilación de significados y paralelos se encuentra en la obra colectiva VV. AA. (1999). Su uso funcional se debatió

entre varias posibilidades que recoge J. Briard (1997: 42-43): carcaj de parada, mitra, forro de un armazón, «pequeño betilo cultural» para llevarlo en procesión, etc.

tras de la orfebrería que certifica su importante simbolismo religioso y social⁵, son un paralelo más funcional que tipológico, el soporte de un uniforme simbolismo gráfico que, a pesar de las muchas variantes de sus motivos, es superado en riqueza simbólica por los bonetes de Axtroki. La revisión directa de los cuencos confirmó la precisión de los análisis precedentes y sus datos métricos; resumo aquí el recuento numérico de los motivos, que junto a la forma y función de las piezas constituye un punto clave⁶.

Axtroki 1: Alto: 10 cm; diámetro: 19'5 cm. Cómputo de motivos: dos brazos de la cruz, diametralmente opuestos y no alterados por la rotura que partió la pieza en dos, tienen 18 crecientes cada uno, otro (afectado por la grieta) tiene 13 crecientes y sitio para otro, el brazo restante (recorrido longitudinalmente por la grieta), tiene 20 ó 21 crecientes, los de un lado de la grieta son 20 y uno de ellos puede parecer con efecto duplicado, al otro lado el recuento es más difícil por el aplanado de los motivos pero resultan 20; franja de eses o aves acuáticas: 105 más uno probable; franja de botones o círculos: 31.

Axtroki 2: Alto 11 cm.; diámetro 21 cm. Recuento de motivos, desde el ápice al borde: círculo superior, en torno a un botón central cuatro filas de botoncitos, alguno fuera de lugar, la central 10, la más externa 29, las intermedias, algo mezcladas, 25 más uno esbozado y 24, total 88 más el esbozado; franja de botones: 34; debajo otra franja de botones mayores: 29 más un hueco perdido donde caben dos superpuestos; última franja de botones: 54 más un hueco donde caben 2 ó 3; franja de eses: 123 más un hueco de 7'5 cm. de ancho. Las proporciones y tamaño de estos «cuencos» son idóneos para servir como cubrecabezas.

LOS MOTIVOS COMO SÍMBOLOS

Los motivos en relieve que cubren totalmente estas singulares piezas son los recurrentes en otras vasijas y objetos, están organizados en bandas horizontales separadas por baquetones, son de geometría muy simple: círculos, crecientes y eses; asumidos como símbolos, soles, estrellas, lunas y cisnes pululan en su superficie. Aunque la asociación de estos motivos simbólicos es constante, su forma esquemática dificulta la aceptación del significado astral. El estilo «abstracto» de la época, característico de la Europa prehistórica, más de la templada que de la mediterránea, introduce un factor de escepticismo a la hora de descifrar los códigos. Muchos de los signos que llamamos abstractos son esquematizaciones, algunas tan «evolucionadas» de sus modelos realistas que perdemos la posibilidad de definirlos formalmente; pero en ocasiones hay ejemplos intermedios que ayudan a entenderlas y avalan propuestas como las de J. Dechelette. Las combinaciones y «versiones» de esta continua asociación de elementos proliferan y es inútil señalarles un orden evolutivo en su transformación, que no precisa de un transcurso largo; el proceso de esquematización pudo ser muy breve, por la creatividad artística y por la búsqueda de signos sencillos y reconocibles como síntesis de las creencias.

⁵ W. Menghin (1999) destaca su manufactura de una sola lámina muy fina decorada con varios punzones. Casi todos ajenos a un buen contexto arqueológico; el primero se halló en 1835. El cono de Berlín de 74'5 cm de altura tiene como decoración excepcional las medias lunas con un botón dentro, y debajo motivos almendrados que el autor interpreta como ojos. T. Springer (1999) califica al de Ezelsdorf de proeza técnica: procede de un

lingote de oro del tamaño de una caja de cerillas, decorado con 30 motivos distintos y una estrella de diez puntas en el ápice; se destacan tres motivos particulares: óvalos alargados, conos y ruedas de 8 radios.

⁶ Conservaremos aquí la nomenclatura de Almagro: Axtroki 1 es el menor, que ostenta el motivo cruciforme y Axtroki 2 al mayor; los dibujos de Barandirán son más fieles al número real de los motivos decorativos.

Aunque el esquematismo y la homogénea tipología de las representaciones impide hoy diferenciar las posibles imágenes de sol, luna o estrellas, se puede intentar.

Las estrellas: Detentan un rico simbolismo espiritual en todas las culturas; al natural, son bien diferenciadas del sol y la luna, pero no en su representación; aunque hoy las dibujáramos como un *asteriforme*, pudieron haberse expresado como círculos o puntos que sólo asociados a otros de diferente tamaño, como en el disco de Nebra, permiten su clasificación. Desde el criterio del tamaño relativo, el fondo de las aspas en cruz de Axtroki 1 o el remate de Axtroki 2 serían una posible imagen del firmamento estrellado.

El Sol: Todo círculo, simple o compuesto, exento o circundando, con cruces o estrellas, es interpretado como símbolo solar (Dechelette 1987, p. 458). Ahora gana adeptos la idea, no deseable, de que los círculos pudieron representar la luna en su fase plena, pero la forma definitiva de la luna es el creciente, como todos la dibujamos de niños, esa convención universal para diferenciarla del sol pudo ser también la utilizada en la prehistoria.

La Luna: en su forma inequívoca de creciente, es mucho más escasa, siendo Axtroki 1 quizá el mejor de los ejemplos⁷ junto al cono de oro de Berlín que combina la posible representación «lunar» con la de barca solar.

Las aves acuáticas, patos o cisnes, a pesar de su polivalente diseño en *ese*, son legibles gracias a ejemplos más «realistas», asociados con frecuencia al esquema de la «barca solar»⁸. Es con diferencia el animal psicopompo preferido en la Edad del Bronce, su función funeraria expresa el tránsito metafísico del nacimiento a la muerte con la alegoría del viaje solar por el firmamento, en carro o barca; prueba iconográfica de la identidad ideológica entre el ritual funerario y el culto solar.

*La Cruz*⁹, es en nuestro caso el signo más interesante, un símbolo poderoso y constante que aparece asociado al círculo y otras veces complicado con diseños que prolongan sus brazos en formas quebradas. La cruz es ubicua y atemporal; en su reiteración, el significado puede ciertamente variar respondiendo a diferentes orígenes y culturas¹⁰; siendo una forma elemental, no es demasiado abundante en la naturaleza no intervenida por el hombre; en la sencillez de un trazo longitudinal y otro

⁷ M. Almagro (1974, lám. VII) cita el cuenco de oro de Zurich, cuya superficie repujada reserva espacios con formas circulares, medias lunas y animales esquemáticos. También el casco de Caudete de las Fuentes (*Op. cit.*: lám. VI), pieza que también veríamos como tocado ritual de posible simbolismo cósmico por los amplios arcos laterales que parecen recrear la bóveda celeste con el círculo solar en relieve centrado bajo ella.

⁸ Este *mitograma* tiene gran parecido formal con la barca solar egipcia (Siret 1996, p. 55, original de 1912) (Fig. 2.4) que podría ser también paralelo conceptual. El esquema de la «barca solar» acogido con frecuencia por piezas de armamento y calderos, como señalara J. Dechelette (1987, p. 439), a veces se simplifica en un «motivo en U» en los escudos que, inexplicablemente, fueron amalgamados con los de «escotadura en V», en especial los grabados en las estelas extremeñas (Blázquez 1987); en principio, ambos «diseños», aunque llegaran a relacionarse, serían uno simbólico y el otro práctico o funcional. Sobre escudos y serpientes, Dechelette (1987, p. 440, nota 1) atribuye la descripción que hacen Hesio-

do y Homero de los escudos de Heracles y Aquiles, como orlados de serpientes, a una confusión iconográfica por la deformación que los artesanos imprimieron al motivo del cisne por ignorar su significado; todos serían cisnes, como los de Axtroki.

⁹ De la extensa recopilación sobre este símbolo en J. Chevalier y A. Gheerbrant (1988, pp. 367-369), destaco estos puntos: La cruz es el más totalizante de los símbolos. Síntesis y medida, cielo y tierra, tiempo y espacio. ... Es el cordón umbilical jamás cortado del cosmos ligado al centro original. Su poder es centrífugo y centrípeto. Símbolo del intermediario, del mediador. ... La cruz céltica (inscrita en un círculo y con un punto central) es un *omphalos*. ... Es sobre todo símbolo de la totalización espacial.

¹⁰ De la variabilidad del significado de los símbolos a través del tiempo, pero también de la permanencia de un contenido simbólico, sirven estas referencias de J.E. Cirilot (1966): «Es posible que para los inscultores galaicos, la cruz inscrita en el círculo no significara el Logos, como para Kingsland, pero es imposible que insistieran en una

transversal, más que tan concretas direcciones geométricas y cósmicas, lo importante pudo ser que ambos trazos se cruzan en perpendicular, tal como lo hacen los ortos y ocasos del sol y la luna en sus extremos solsticiales en la zona templada, entre los 50° y 40° de latitud; éste pudo ser el primer origen del signo: espontáneamente, la cruz surgiría visible y física al materializar con marcas esos puntos, y en un solo año.

Sobre objetos muebles, la *cruz inscrita* aparece en vasijas desde el Neolítico antiguo y prolifera en el ápice del Bronce Final, pero quizá el campaniforme tardío de fondo umbilicado de la Península Ibérica y algún otro lugar, ya supuso una divulgación de su significado astral¹¹. No es sin embargo demasiado frecuente este signo en el elenco de vasijas (o tocados) de oro del Bronce, algunos son: el citado bonete de Krottorf (ver nota 1), vasijas de oro como la de Borgbjerg, Zelanda, o cajas de cinturón (mejor «limosneras», o *tecas* o relicarios); abunda más en los calderos de bronce que acompañan algunas incineraciones ricas de simbolismo guerrero, y en apliques y colgantes que resumen la cruz inscrita con centro onfálico y cisnes (Fig. 2.6), síntesis feliz de símbolos solares, como la que sugiere la cruz llamada esvástica cuya forma quebrada puede ser el esquema de cuellos de cisnes que vemos en ejemplos de la cerámica protovillanoviana y de Este (Fig. 2.7, 2.8) y los tejidos de la tumba de Hochdorf (Fig. 2.3), o la otra del muy atractivo fragmento de Samper de Calanda (Fig. 2.5) cuyos brazos se rematan por esquemas de patos opuestos que recuerdan la «barca solar» de prototipos nórdicos. La esvástica «hallstática» prolonga su grafismo en el lateniense de la Segunda Edad del Hierro, también en la Península, sobre todo entre los celtíberos, tan hallstáticos en su estilo como en su simbolismo.

En su largo recorrido el signo pudo cambiar de significado, pero para el Bronce la intuición sugiere que la cruz expresa un básico significado astral, imagen de los extremos solsticiales del sol y la luna. Éste pudo ser su origen y lo que propició su proliferación como contenedor de un código oculto en su trazado de apariencia espontánea o decorativa. La cruz, el más sencillo y elemental de los signos conscientes, se erige en retrato fiel de una realidad astral.

La simple geometría de estos signos, aislados, es tan antigua como el arte, pero el vehículo del código es su organización y asociación reiterada que, en razonable opinión general, alude a creencias astrales. El mensaje simbólico de los motivos reconocido en cada contexto cultural está en su inter-asociación funcional —con otros signos o con un *topos* concreto del soporte—; la composición, no casual, es la clave¹². En los bonetes y tiaras de oro que creemos destinados a una función ritual y sacra, la disposición y número de los motivos no serían aleatorios. El estilo simple y reiterativo de las figuras de Axtroki, ya no realistas sino simbólicas, prueba el deslizamiento de un conocimiento previo hacia el emblema religioso: una *representación* del cosmos, no un *retrato* como en el disco de

representación en nada alusiva a lo que veían en torno suyo, en la naturaleza, y carente además de otro significado» (*Op. cit.* 83); y más adelante: «la plurivalencia de los símbolos permite la estratificación de sentidos sin por ello caer en lo arbitrario. De otro lado, ... entre seguir conscientemente unas «tablas» simbólicas y trabajar en una ciega ornamentación —o geometrización del espacio— por mero sentido decorativo, hay una vía intermedia: la de la vivencia subconsciente pero cierta de los contenidos simbólicos» (*Op. cit.*, p. 84.)

¹¹ Aparece también en vasijas de cerámica puntillada centroeuropea (Fig. 2.1). Aunque atribuido a tradición cristiana pervive aún hoy en algunos lugares el trazado de una cruz en el fondo de las vasijas cerá-

micas, como remate de la obra. Surge igualmente este signo en el menhir antropomórfico navarro de Soalar, de tipo esteliforme calcolítico, que ostenta como «escudo» un círculo con cazoleta central en la que confluyen radialmente cuatro bandas de líneas formando cruz; el menhir, de cuyas primicias me han tenido particularmente informada Luis Millán e Iñaki Gaztelu, ha sido estudiado por P. Bueno, R. Barroso y R. de Balbín en 2004.

¹² R. Harrison (2004, pp. 83-84) refiriéndose a la organización de elementos en las estelas extremeñas señala que detrás de la elección formal de los motivos descansa la idea de una estructura que debe compartirse, esto supone la comprensión del código.

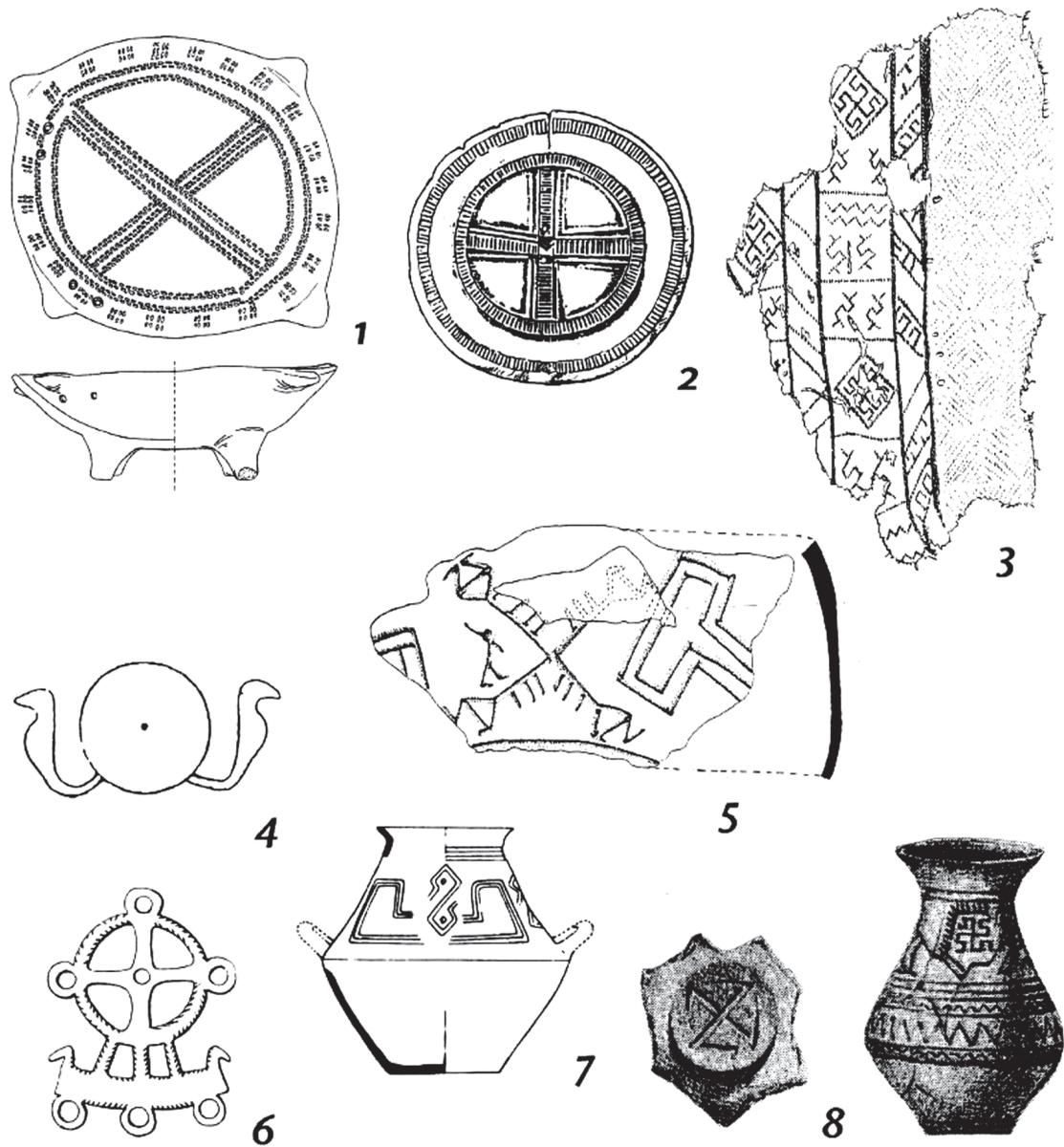


FIGURA 2. (Diversas escalas) 1: Bohemia (seg. Kruta y Lička). 2: Kilmuckridge (seg. Dechelette). 3: Hochdorf (seg. Hundt). 4: Egipto (seg. Siret). 5: Samper de Calanda (seg. Blasco y Moreno). 6: Charroux (seg. Dechelette). 7: protovillanoviano (seg. Müller-Karpe). 8: Este (seg. Prosdocimi).

Nebra. En el soporte propio de los objetos muebles se prueba la *creencia*, no el *conocimiento* astronómico, el cual sin embargo se hace evidente en estructuras inmuebles, dólmenes o círculos cálticos. Más allá de esta poco comprometida aceptación, los bonetes de Axtroki sugieren, en el número y configuración de sus motivos, precisiones no intuidas en otras piezas paralelas.

RELACIONES ASTRONÓMICAS¹³

Investigadores científicos y divulgadores esotéricos comparten la opinión de que la sabiduría astronómica era ya avanzada en la Edad del Bronce del occidente de Europa y anterior a la documentada en textos escritos del Próximo Oriente Asiático (POA) y Grecia. Obviaremos el inútil debate sobre difusión o convergencia de este conocimiento, ambas con tantos alegatos a favor como en contra, aunque la tendencia historiográfica priorice todo lo que venga avalado por textos escritos y el nombre de algunos ciclos lunares, de étimos griegos, induzca la atribución de su descubrimiento, como de tantas cosas, a esta cultura. Pero A. Aparicio, J.A. Belmonte y C. Esteban (2000, p. 22), recuerdan que la observación de los ciclos astrales es un universal y convergente comportamiento cultural; como es autónoma su implicación en los ciclos socio-económicos cotidianos, la consiguiendo explicación teogenética o metafísica y la generación autóctona de una élite sacerdotal que domina y controla su conocimiento.

Intuimos registrados en las piezas de Axtroki ciertos ciclos lunares empíricamente apreciables entre los muy complejos mecanismos astrales; el aparente movimiento solar es evidente, constante y elemental, su apreciación en la prehistoria no necesita de demostración. La identificación de otros astros, estrellas o planetas, está lejos aún de hallar control arqueológico fiable, aunque se van abriendo camino Las Pléyades, Orión y otros sempiternos acompañantes de la historia de la Humanidad¹⁴. De entre los fenómenos visibles, los más notables, los eclipses de sol y de luna, serían los que más preocuparon, haciendo de su predicción un elemento de poder religioso. Pero su vaticinio es muy difícil no sólo en la visualización (los de sol), sino por la combinación de factores de periodicidad irregular.

La luna, que tiene los mismos extremos solsticiales del sol para su salida y puesta —pero estacionalmente inversos—, experimenta una ligera oscilación en torno a esos puntos por la *precesión* de su órbita respecto al plano de la órbita terrestre, un bamboleo que afecta a su relación con el uniforme ciclo solar originando sucesivos intentos de coordinación en distintos calendarios. Estos grados de ida y vuelta respecto al punto solsticial solar (las *paradas* mayor y menor de la luna) ocupan en su recorrido 18'6 años, lapso al parecer controlado en Stonehenge; el llamado Ciclo del Saros, de 18'03 años, y el Ciclo Metónico¹⁵, de 19 años, son las dos propuestas más antiguas conocidas para medir dicha oscilación, básica para abordar la predicción de los eclipses; un vaticinio nunca seguro por las perturbaciones impredecibles en las órbitas de la Luna y la Tierra. En este sentido, el Triple Saros (54 años) aumenta la precisión al equivaler a un número prácticamente entero de días.

La observación astronómica, practicada por muchas culturas primitivas, se supone iniciada por interés agrícola. Así, parece evidente la prioridad del POA en este saber (se asume que en Mesopotamia se remonta al menos al tercer milenio) y en su documentación textual, aunque los escritos no superan el 2000 a.e., una datación que no juega ni a favor ni en contra de su difusión hasta la Europa

¹³ Los datos astronómicos que se exponen proceden sobre todo de dos trabajos de la obra colectiva coordinada por J.A. Belmonte (2000): el de Aparicio, Belmonte y Esteban (2000) y el de Rebullida (2000). La necesaria brevedad que se exige impide recoger aquí relación más precisa de los diferentes meses lunares (sinódico, draconítico y anomalístico), sus respectivos calendarios y sus equivalencias con el solar, etc. Son también de interés fundamental los conceptos de *precesión* de la órbita lunar y las *paradas* mayor y menor de la luna.

¹⁴ Como le decía Miguel de Unamuno a la estrella Aldebarán: / ¡Sobre mi tumba, Aldebarán, derrama/ tu luz de sangre,/ y si un día volvemos a la tierra, te encuentre inmóvil, Aldebarán, callando/ del eterno misterio la palabra!/ ¡Si la verdad suprema nos ciñese/ volveríamos todos a la nada!/ De eternidad es tu silencio prenda, / ¡Aldebarán!

¹⁵ El ciclo del Saros, nombre que le dio el lexicógrafo griego Suidas, se supone descubierto por los babilonios y quizá lo usó Tales hacia 585 a. C.; el ciclo metónico se atribuye a Meton, astrónomo griego del s. V a.C.

Templada. Los datos próximo-orientales al respecto tienen una completa y autorizada síntesis en el artículo de F. Rochberg (1995), que nos recuerda una importante distinción entre dos tipos de conocimiento: el empírico y otro avanzado de base matemática, así como la diferencia entre astrología y astronomía¹⁶.

LA SABIDURÍA DE LOS HIPERBÓREOS

A partir de las huellas muebles e inmuebles, suponemos que el interés astral prioritario era la predicción de los eclipses¹⁷; aunque no se nos alcance su utilidad práctica sin duda era muy notable la ideológica, como sugieren los textos del avanzado POA. Los autores clásicos transmiten el saber astral de los hiperbóreos envuelto en el habitual ropaje mítico; así, Diodoro de Sicilia (que menciona una lectura de Hecateo): «Apolo el sol pasa para descender en esta isla cada diecinueve años», misteriosa mención que parece aludir al ciclo metónico de la luna y al británico Stonehenge¹⁸.

Este lugar renovado y mantenido a través de milenios, conserva las mejores huellas del saber empírico astronómico, centro de observaciones que podría remontarse a inicios del tercer milenio. La estructura atrajo la atención de los estudiosos desde el s. XVIII. De entre los numerosos cálculos e hipótesis que se han emitido, no todos razonables, interesa el posible control del ciclo de oscilación lunar; sus huellas se remontan a la primera fase del monumento (Stonehenge I: foso externo, 3200 BC), situadas en la entrada, marcan las paradas mayor y menor de la luna en los solsticios de invierno, a ambos lados de la Heel Stone (que señala la salida de la luna en el punto central del ciclo —de 18'6 años— y no la del sol en el solsticio de verano). La cifra, próxima a las de los ciclos del Saros

¹⁶ Se admite que existió en Sumer un calendario lunar al menos antes del 2000, precediendo a los primeros textos sobre el particular. Señala Rochberg que la astrología del segundo milenio se encaminaba a la predicción por los signos lunares, sobre todo eclipses, relacionados con distintas catástrofes, tuvo gran desarrollo desde el periodo kassita para informar al rey de los tiempos propicios para la actividad cultural o militar y para la magia apotropaica (*Op. cit.*, pp. 1926-1927). La tableta 14 de *Enuma Anu Enlil*.— prueba ya un alto nivel en el cálculo matemático incrementado después como certifican las tabletas babilonias del s. VII a.e. Dicha tableta prueba la primera aplicación de métodos lineares, que más tarde y de forma más sofisticada, caracterizaron gran parte de la astronomía helenística; indica la variable duración de la visibilidad lunar a lo largo de un mes equinoccial de 30 días, introduciendo una segunda función aritmética que permite calcularla para cualquier día del año. (Rochberg 1995, pp. 1927-1928) Este complicado cálculo muestra la diferencia con el conocimiento empírico. Por su parte Wooley (1977, pp. 532-533) menciona un sistema especial documentado en el 2000 en Kanish para evitar la irregularidad de los meses lunares que podía afectar a los pagos comerciales. En Egipto los «textos de las pirámides» muestran el calendario funcionando ya en 2400 a.C. Desde la IIIª din. de Ur (2100) se prueba la cuidadosa atención a la observación de los fenómenos astrales.

¹⁷ A. Aparicio, J.A. Belmonte y C. Esteban (2000) subtítulan: «El cielo a simple vista», su capítulo de las bases astronómicas, y así lo verían los prehistóricos. Es evidente la diferencia entre el sol y la luna, a veces presentes simultáneamente en el cielo, pero ignoramos cómo entendían la relación entre ellos y si asociaban los eclipses de sol con la interposición de la luna y los de luna con la interposición de la tierra; quizá intuyeron esta realidad, si no, hubieron de suponer un tercer astro cercano, una tenebrosa divinidad que ocultaba la luna y el sol.

¹⁸ De las muchas publicaciones que analizan el monumento, basta la básica y breve explicación divulgativa de A. Burl (1991): El extremo W del dique, en la entrada, coincide con el máximo norte lunar y el E con su posición media (y con la Heel Stone); se colocaron 6 postes transversales a la entrada para observar la posición de la luna año tras año. Sobre los hoyos de Aubrey varias hipótesis los asocian a la predicción de eclipses, como las de Hawkins, Atkinsons o Hoyle que intuye este círculo como un modelo analógico de los ciclos del sol y la luna, incluyendo el movimiento retrógrado de la línea de nodos lunar. Estos cálculos se nos antojan algo forzados, con idas y venidas que podrían dar resultados matemáticos con cualquier otro número, pero parece claro que el número de los hoyos Aubrey pudo materializar el cálculo del ciclo triple de oscilación lunar, que se iría perfeccionando con la práctica y distintos marcadores.

y metónico, no ofrece exactitud absoluta pero el número de los hoyos de Aubrey (56) cercano a la versión Triple de los ciclos, ofrece mayor seguridad en el vaticinio. La duración milenaria del monumento provee de la memoria suficiente a estas observaciones. La referencia a estos ciclos se mantiene en la fase plena del monumento (Stonehenge III): desde el interior del círculo adintelado de 30 ortostatos de sarsen, situando la visual de la Hell Stone entre los dos monolitos centrales, quedan los ortos de la luna en sus paradas máxima y mínima centrados en los huecos inmediatos a izquierda y derecha respectivamente¹⁹.

EL CÓMPUTO DE LAS MARCAS

Las observaciones, materializadas en estructuras estables con intención práctica, se hacen simbólicas en ejemplos del «arte» rupestre y mueble; Stonehenge es la realidad, Axtroki la representación. Como en las estructuras, es básico el recuento numérico de los elementos representados, que con frecuencia adolecen de los mismos males que en aquellas: la pérdida de rastros y huellas, y la indefinida sincronía entre las restantes, de modo que, según los criterios del recuento y las operaciones efectuadas siempre encajarán en una distancia o un periodo temporal de los ciclos astrales. A pesar de tan justificado escepticismo se puede considerar la cuestión, además los solideos de Axtroki presentan ventajas en la sincronía y conservación de sus motivos, su recuento parece significativo y nos acogemos a la opinión que expresa para al arte esquemático del Neolítico A. Rebullida (2000, pp. 136-137)²⁰ quien reconociendo la dificultad para interpretar el significado de mensajes incompletos, invoca la validez de la lectura astronómica y de la realidad de los números que, aunque no han de

¹⁹ Aunque menos claros, se patentizan estos cálculos en otras estructuras circulares: Woodhenge casi mil años posterior al primer Stonehenge, tiene 6 círculos de postes de madera de 60, 32, 16, 18 y 12 hoyos. A. Burl menciona otros círculos excavados más recientemente, como el de Balfarg, y la funcionalidad compleja y no estrictamente astronómica de estos monumentos. Señala la coincidencia, «intrigante pero probablemente equívoca» de que muchos de los círculos mayores tienen un número de piedras que es múltiplo de seis, pero se desconoce cuantas huellas se han perdido; pide prudencia en los cálculos (Burl 1991, pp. 38-39, 53 y ss.).

²⁰ A. Rebullida aporta muchas relaciones numéricas en su sugerente y desconcertante estudio. De su compleja explicación matemática de lunaciones y eclipses, nos quedamos con este resumen: «... los astrónomos neolíticos occidentales marcaban en una serie de 47 unidades las lunaciones 6, 12, 18, 24, 30, 35, 41 y 47 únicas en las que se pueden producir eclipses...» Contabiliza algunas razonables series de 19 unidades (el ciclo metónico) en varios casos de arte esquemático y de ídolos-placa. Los años comienzan en la primera Luna Llena tras el solsticio, y las lunaciones se cuentan enteras, los dos primeros grupos de ocho años tienen cada uno esta sucesión de meses: 13, 12, 13, 12, 12, 13, 12 y 12, y los tres restantes: 13, 12 y 12; otra sugerente asociación son las series

de 7 y 12: los siete años de doce meses y los doce de trece meses de un ciclo metónico. Del Saros señala que engloba todos los grupos de eclipses ($35 + 41 + 47 + 53 = 223$), y que también puede definirse como: $34 + (27.7) = 223$; con la constante 34 y las cifras 27 y 7 (*Op. cit.*, pp. 134-151). El 34 es una de las cifras de Axtroki 2. A su serie metónica de 7 y 12 podemos añadir otro ejemplo: el «ídolo» oculado de El Covachón del Puntal, en Valonsadero (Soria); suponiendo que conserva el número original de líneas colgantes en zig-zag, sin contar el antropomorfismo central, tiene a un lado 7 líneas y al otro 12; bajo él, otro pectiniforme ostenta 12 líneas colgantes (la del extremo izquierdo bifurcada, ofrecie la duda entre 12 y 13), el esteliforme de La Peña de los Plantíos tiene un pectiniforme invertido que asemeja una barca nórdica, con siete trazos verticales rematados por un punto (¿antropomorfos?), debajo, el escutiforme tiene trazos radiales (algunos perdidos), en torno a círculos concéntricos. Las estaciones rupestres de Valonsadero han sido espléndidamente estudiadas por J.A. Gómez Barrera (2001: menciones citadas en pp. 41, 48, 49, 117-125, 205-206 y *passim*), que alude a la posibilidad del culto astral en este lugar. El cuenco de Zurich (ver nota 7) tiene 7 lunas en el fondo y 4 cerca del borde alternando con 4 círculos (soles), enfrentados en cruz dos a dos, probable señalización de los solsticios.

considerarse en sentido absoluto, son el único lenguaje que tenemos en común con el pasado prehistórico.

Hay ciertas coincidencias —nunca absolutas—, entre algunas cifras de los ciclos astrales, que parece se controlaron en monumentos, y las de los motivos de Axtroki. Las más apreciables en el cruciforme de Axtroki 1, con 18 crecientes en dos de sus brazos opuestos (ciclo del Saros), 13 en otro (meses lunares de un año solar) y 20 ó 21 en el otro (recuento mayor de años solares que hace falta encajar de vez en cuando en el dominante ciclo de 18 años, o referencia al ciclo metónico de 19 años)²¹. El saber esotérico de predicción de eclipses no necesita plasmarse con exactitud matemática sobre un objeto ritual, basta una imagen de los ciclos lunares en relación con el sol —quizás el umbo central, si no es la luna llena—; ambos solideos son en sí una síntesis astral: no sólo los astros, también las aves que los transportan y el cosmos por el que se mueven están contenidos en ellos.

CONTEXTO SOCIAL E IDEOLÓGICO DE LOS SOLIDEOS DE AXTROKI

La interpretación de estas cuestiones, compensada por el escepticismo necesario, recurre a la comunidad mental humana cimentada en la *matemática* precisión astronómica, invariable en extensos ciclos que nos incluyen hoy en el mismo de la prehistoria reciente. En la Edad del Bronce la observación uránica tenía ya milenios, al menos desde el Neolítico por el control de los ciclos agrícolas. Con la misma inteligencia e intuición que antes, hoy distinguimos ciencia de religión; diferencia —no contradicción— que pudo empezar a evidenciarse desde el inicio de la observación de los astros, la precisión de sus ritmos y la posibilidad de medir los movimientos astrales como fenómeno físico al margen de la veledad de las divinidades; lo que averiguaron o intuyeron los «druidas» de la diferencia entre razón y fe queda entre sus secretos.

A juzgar por sus huellas «rituales», la expresión formal del culto astral se hizo cada vez más específica: desde la orientación dolménica (se mira a la divinidad pero no se la representa), a la expresión real y metonímica (el disco astral tal cual es, en su avatar de oro: Trundholm), hasta la precisión práctica y material de los calendarios (Stonehenge), los planos astrales (Nebra) o los retratos simbólicos (Axtroki). De nuestras piezas, la ubicación del lugar del hallazgo es lo primero y casi el único contexto arqueológico que tenemos²². Los autores que las estudiaron destacan

²¹ De los «números» de Axtroki, éstos son los de mayor crédito, el resto son aproximaciones a cifras citadas, nunca con la exactitud de múltiplos de seis que rige el sistema sexagesimal; algunos ejemplos y cálculos: Axtroki 1, banda de SSS: 105+1 (106:2 = 53; el Triple Saros son 54 años); banda de botones: 31 (proximidad a los 30 ortostatos Sarsen de Stonehenge y las 30 lunaciones intermedias en el ciclo que cita Rebullida); Axtroki 2, primera banda de botones: 34 (expresión de uno de los grupos de eclipses del Saros: 34 + (27.7), seg. Rebullida); segunda banda de botones: 29 y medio (proximidad o coincidencia con 30); tercera banda de botones: 54 más 2 ó 3 (coincidencia probable con el Triple Saros); cuarta banda, de SSS: 123 más un hueco de 7'5 cm. que contendría -si esa fuese su dimensión original-, 15'5 eses más, o sea 138'5, despreciando el decimal, y dividiendo entre 4

da 34'5 (repetición de 34), entre 3 da 46 (muy próximo al ciclo de 47 lunaciones de Rebullida); el juego con estas cifras (no exactas aun tras la restauración) puede continuar aunque las coincidencias no aseguren nada.

²² Para estas zonas en la Edad del Bronce remito a la síntesis de X. Peñalver (2001), que recuerda que los «cuencos» fueron hallados uno dentro de otro (*Op. cit.*, pp. 191-194), se refiere Peñalver al escaso conocimiento de la última prehistoria del Bronce Final y Hierro en la vertiente atlántica del País Vasco frente a la abundancia del Paleolítico y los datos dolménicos, deficiencias ahora subsanadas por las investigaciones del autor, que muestran la proliferación de asentamientos, muchos fortificados, revelando una sociedad especializada y estructurada jerárquicamente, asimilable al contexto social y religioso de Europa, con lugares de culto diferenciados.

el aspecto de la peña de Axtroki, dominando el valle de Bolívar. Como el Mittelberg²³, donde apareció el disco de Nebra, pudo ser un buen observatorio, destacado en un paraje relativamente despejado en el ondulado paisaje vasco; un lugar de culto, altar natural idóneo para escudriñar el firmamento

No es útil perseverar en la búsqueda del origen cultural de los cuencos; la pista del oro señala un primer nexo carpático, pero no concluyente respecto a su lugar de fabricación²⁴. La circunstancia socio-ideológica expresada por los cuencos no difiere sustancialmente de la europea centro-occidental. Se preguntaba Almagro (1974, pp. 86-87) por las razones de la presencia de tales piezas en este rincón peninsular y entre las posibilidades de los objetos de esta categoría para circular como comercio, regalo u ofrenda en largo peregrinaje, el autor se decanta por la de orfebres ambulantes de centroeuropa, opción que se nos antoja peligrosa para estos artesanos si debían transportar el oro; otra posible, semejante pero puede que más protegida material y religiosamente por comitivas y tabúes, es la más moderna de pensarlos como regalos, trasiego que se daría también entre las capas sacerdotales, ofrenda de los druidas de una religión desde un lugar lejano, tal vez con fin proselitista, o presente de un jefe local al santuario de su pueblo. Hay más posibilidades.

Como también opciones para la finalización funcional de las piezas. Los hallazgos de vasijas y solideos de oro, hachas y otros objetos, en sitios de inequívoca función ritual (Borrebjerg, Nebra, Axtroki...), podría indicar la consagración del sitio; pero enterrar piezas que parecen concebidas para un uso ceremonial alude con mayor coherencia a un sacrificio de finalización, del lugar, del sacerdote o de quien lo ostentaba. Las ofrendas en acuíferos pudieron patrocinarlas toda la comunidad en una especial ocasión o individuos del poder para propiciarse con ese gasto a la sociedad (evergetismo), como excusa política para justificar su dominio. El depósito de los sombreros de copa pudo ser el exclusivo homenaje funerario para ciertos sacerdotes o personajes controladores del poder de los astros, un cenotafio o la consagración del lugar donde el druida se sentó para morir y se le veneró como a los santones brahmánicos a los que se excluye del rito crematorio por innecesario para su purificación.

De esta religión uránica ignoramos los rasgos concretos, pero no es la primera ideología religiosa que en Europa ofrece elementos de comunidad ampliamente difundidos. La primera fue la Calcolítica con su singular iconografía no instintiva ni elemental sino respaldada por un esquema intelectual que alude ya a una *necesaria* especialización sacerdotal. La autonomía religiosa es más evidente en el Bronce, en estructuras monumentales que además de su función cultural se implican en la investigación —empírica— de los ciclos uránicos, que siguen siendo la referencia de las celebraciones religiosas actuales. Los cisnes, esvásticas, círculos y medias lunas son un paso más en la asimilación racional de lo divino como utilidad social.

Al margen de lo astronómico, poco se puede añadir a lo que dijera J. Déchelette en 1928 (1987, p. 409 y ss.) sobre las particularidades de esta religión, de la que estableció la reiteración de sus

²³ Supuesto observatorio astronómico, es un pequeño monte en una zona con otras referencias a los solsticios y en el primero de Mayo. Coincidencias que no se han controlado en Axtoki. Hay más de estos sitios en Europa, algunos documentados y otros sólo intuitivos; destaca la descripción de Montelius (Dechelette (1987, p. 425) de la colina de Borrebjerg, con tres terrazas de 10 m. de alto cada una, rematada por una plataforma cuadrada de unos 53 m. de lado, en su centro se encon-

traron dos vasos de oro y otros cuatro en la cara norte de la terraza media, sin duda un altar o un templo de la Edad del Bronce.

²⁴ Los intensos intercambios que surcaba Europa y el reciclado pudo llevar a Irlanda el material (Almagro y Gerloff valoraban la concentración de paralelos que esa isla ofrece) aunque el estilo y la iconografía remiten a lo nórdico; la confección de los bonetes con oro carpático no resulta lógica en un lugar que tenía su propio oro.

asociaciones simbólicas, su relación con Apolo²⁵, los hiperbóreos, la isla de Syros, la coherencia de un origen nórdico, etc. Más recientemente Kristiansen y Larsson (2006) se ocupan de ella en profundidad, abogando por su desaparición en Escandinavia. cuando se perpetúa en mitos del sur (Grecia) y otras zonas indoeuropeas. Más que desaparición sería decadencia y empobrecimiento cultural (el clima no perdona); implicada con una sociedad aristocrática que la sustente, su espléndida materialidad precisa de un soporte vital (poblacional y económico) fuerte, que dio al traste por una combinación de factores: en el norte decae en conjunto la magnífica cultura cuyo recuerdo son los hiperbóreos de la Edad de Oro, su memoria persistiría entre los pueblos europeos de la Edad del Hierro, no sólo entre los griegos. El culto solar continúa aunque se exprese de otra forma, como lo fue en el Neolítico por la orientación dolménica. Los ricos objetos que en sepulturas y depósitos tapizan Europa en el Bronce Final, es una puntual exhibición intencionada del poder de los jefes, sacerdotes o jefes sacerdotes, en la coyuntura de una sociedad aristocrática y guerrera.

Un punto en el que insisten Kristiansen y Larsson (2006, p. 307), es el de la dualidad, refiriéndolo al culto de divinidades gemelas que hacen originarias del ámbito próximo-oriental. Si bien la dualidad es un principio elemental como tantos otros, es cierta la abundancia de depósitos duplicados, entre los que se cuentan nuestros solideos, pero su significado tiene otras posibilidades, como podría ser la dualidad de un poder compartido, sacerdotal o político; la necesidad de equilibrar la autonomía de la religión con la tradición de un control religioso anteriormente asumido por el jefe político como representante de los dioses. El pensamiento religioso es indisoluble del pensamiento político o de la conveniencia social. Al respecto, el estudio de Sabine Gerloff incide en la importancia de los tocados de oro de Europa occidental como símbolo de poder político, y aunque las funciones jerárquicas —sean sagradas, políticas o económicas— las suponemos asumidas inseparablemente por un mismo personaje, lo cierto es que los solideos de Axtroki expresan función sacra por encima de cualquier otra. Una diferenciación de los objetos en este sentido habría de basarse en los «códigos» que contienen²⁶, y no parece haberla: los objetos depositados en lugares sagrados reconocidos, en casuales escondrijos o en tumbas, ostentan una iconografía semejante; no muestran distinción entre las normativas religiosa y política (social) para los símbolos, la misma religión impregna la práctica social en todos sus ámbitos.

Entre éstos, el funerario es el más abundante en huellas que muestran con claridad la comunidad del culto astral; en la época domina el rito de cremación, coherente con el conjunto simbólico de soles, carros y cisnes, la forma más gráfica de expresar la ascensión uránica del difunto por el humo de la pira; otro medio son las aves carroñeras. Antes de su eclosión hallstática este conjunto simbólico pudo tener el mismo sentido en las culturas incineradoras de Hungría, o las anteriores

²⁵ Relación que conocemos por los textos griegos, lo que induce a la investigación a buscarle un origen en esa cultura, algo que no se deduce de las fuentes escritas que se citan. Entre las que recogió Dechelette (1987, pp. 413, 430-1, 440-1, 450), destaca la ya mencionada de Hecateo de Abdera que relata el culto que los hiperbóreos tributaban a un dios asimilable a Apolo (por cierto, originariamente una divinidad lunar) al cual habían erigido un templo magnífico de forma circular (poca duda hay de que se refiera a Stonehenge). Es en posteriores sincretismos y adaptaciones donde el carácter helénico domina, pero el conjunto simbólico-religioso del Bronce Final reclama por la lógica y la experiencia del ciclo de las estaciones asociado a la migración de las aves acuáticas,

además de por la prioridad arqueológica, el origen nórdico del mito y de su expresión gráfica.

²⁶ El estudio citado de R. Harrison es una propuesta metodológica sobre los «códigos» iconográficos, que expresa como «un lenguaje icónico del poder»; aporta ideas para la distinción entre ideología social-militar y religiosa estricta, y su expresión visual; en su caso, concibe cada estela como contenedor de una composición permanente e inalterable que materializa una selección de motivos -y no otra- de entre muchos posibles para ser elegidos en el contexto cultural; en las estelas extremeñas se refieren a la masculinidad y las cualidades marciales, un «código estructurado» guerrero. (Harrison 2004, pp. 52 y ss. y 74-75).

balcánicas, de las que conocemos esporádicos ejemplos de esvásticas que se remontan al Neolítico antiguo de la LBK.

La divinización del sol y los astros es un hecho elemental pero su asociación a la muerte humana es asunto más complejo frente al comportamiento funerario más simple y directo de la inhumación que supone la conservación del cadáver, contrapuesta a su destrucción por el fuego; este elaborado ritual que sugiere la asunción del difunto por las divinidades, debió ser antes de su expansión privilegio reservado a ciertos individuos especiales o a sacrificios. La difusión de esta religión uránica, sin duda preexistente, debió suponer una auténtica revolución espiritual y social que se acompañó de una aparente valoración de la función guerrera. Los dueños del oro y la espada dominan la aparente estructura aristocrática de la Edad del Bronce, pero también hace tiempo y cada vez con más intensidad se revela el poder de la religión, no sabemos hasta qué punto limitada a un plano espiritual o imbricada profundamente en las actividades y el ejercicio social del poder. La religión astral impregna el ritual funerario guerrero con tan relevante riqueza en el sacrificio y amortización de apreciados objetos de metal, que casi parecen estos guerreros los cofrades de una religión, como prematuros caballeros del Temple; el propio ritual crematorio clama por la destrucción y el sacrificio; los integristas religiosos de hoy y siempre prometen otra vida mejor al que se inmola (por la idea, por la patria o por el jefe), mentalizando a quienes nunca lo harían voluntariamente; el simbolismo adoptado, con el viaje solar como metáfora del tránsito vital, pudo significar una privilegiada esperanza para estos guerreros de élite.

Pero la religión uránica no fue monopolio exclusivo de esta clase que lo expresa con especial énfasis, pues quizá una buena alegoría material del rito significaba un acceso preferente al más allá. Muchas tumbas villanovianas carentes de armamento ostentan en más modestos contenedores de cerámica los mismos símbolos astrales, probando su validez para guerreros, sacerdotes y artesanos (gente común). Tri-funcionalidad social que tampoco ha sido ni será exclusiva de unos supuestos indoeuropeos. En el ámbito social de lo funerario, inevitablemente impregnado de la sacralidad de la religión común, la diferencia social del difunto la marcan los elementos del ajuar, a su vez soporte de los símbolos. Pero la homogeneidad de la iconografía religiosa no contradice la autonomía de las estructuras físicas de culto, lugares y actitudes que son indicio de una especialización sacerdotal, sea o no su función políticamente influyente. Son pues los contextos, las estructuras, los soportes, y su manifestación —funeraria, votiva, sacerdotal...—, los que marcan las diferencias en la práctica social más que la ideología y sus símbolos.

Los tocados de Axtroki, rituales y sacerdotales, paralelos de los conos de oro por función, significado e implicación con «lo divino», indican por forma, dimensiones y técnica una categoría diferente. Los conos, sugerencia de los sombreros de los «magos» y equivalentes de las mitras de la antigüedad oriental, pudieron tener con los coniformes la misma distancia jerárquica que hay hoy entre mitras y solideos, pero la dicotomía a veces propuesta entre una función divina para aquellas y política para los segundos (en analogía con la de ambos tocados en el POA), no parece sostenible; ambos son formas ceremoniales y los que ostentan la iconografía comentada (y no otras posibles) pertenecen al contexto religioso²⁷. La distinción de prestigio o exclusividad pudo aludir a la norma del rito, su finalidad, el lugar donde se efectuó, la estructura jerárquica dentro de la clase sacerdotal (o política) u otros requerimientos sociales.

²⁷ Ciertamente que los conos de oro son técnicamente excepcionales y serían más frecuentes los tocados coniformes, y otros sombreros rituales de materias más humildes, de cuero o fibras. Según se aprecia en los escasos ejemplos y representaciones artísticas que tenemos en

Europa, los príncipes o jefes, que también desempeñan una función religiosa, llevan bonetes u otros sombreros bajos como el gorro cónico del príncipe de Hochdorf, de corteza de abedul pero decorado con motivos distintos a la «asociación uránica».

Tanto las mitras como los solideos, antes de ser eliminados sacrificialmente, pudieron permanecer sobre su altar con la orientación ritual de los ortos y ocasos culminantes del sol o la luna, simbolizando la síntesis cósmica; durante ciertas ceremonias el sacerdote llevaría sobre sí estas prendas imprescindibles para establecer el contacto con las divinidades uránicas, como intermediario y oráculo, y asumir el poder de vaticinio; el druida, coronado en su ápice, a modo de pararrayos, con el brillante tocado, imagen esplendente, concentraba sus poderes; mientras que los bonetes serían ornamento ritual más habitual de los sacerdotes, los conos otorgarían visibilidad excepcional y altura incomparable a sus portadores, quizá se fabricaron para actos también excepcionales, su enterramiento en pie así lo sugiere,

Los solideos de Axtroki pudieron contener el mensaje, secreto o no, de un conocimiento dentro de una religión practicada. Pudo ser la transmisión de un druida a otro de un saber autónomo o difundido desde lejanos lugares, mediante un regalo que encierra el mensaje: lee las lunas. Quizá las coincidencias numéricas citadas sean casuales, pero aun así los «modestos» bonetes de Axtroki resultan piezas excepcionales en el conjunto de vasijas y cubrecabezas de oro del Bronce europeo tenidos por soporte de simbología uránica. K. Kristiansen y T.B. Larsson (2006, pp. 327-328) califican al carro de bronce de Trundholm como «representación pedagógica a escala», definición conveniente también para los solideos de Axtroki como descripción de su contenido simbólico, pero en un nivel aún más concreto: Trundholm representa la creencia general, la cosmología básica del ostensible movimiento solar, la imagen sintética del mito religioso; Axtroki sería la cosmografía, la descripción más gráfica del funcionamiento de los astros. Las dieciocho lunas de Axtroki 1 no son sino la excusa para promover una conjetura; así como el descubrimiento del explícito carro de Trundholm le sirvió a Dechelette para interpretar todos los discos sueltos y círculos grabados que abundaban sin sentido y el disco de Nebra muestra sin asomo de duda la consideración de los astros y específicamente la luna y el control de los solsticios, los cuencos de Axtroki, «modestos» sombreros sacerdotales, son la más gráfica expresión de la asimilación y difusión del conocimiento astral. El cosmos por montera.

MARÍA TERESA ANDRÉS RUPÉREZ
Departamento de Ciencias de la Antigüedad
Universidad de Zaragoza

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO GORBEA, M., 1974, «Orfebrería del Bronce Final en la Península Ibérica. El tesoro de Abía de la Obispalía, la orfebrería tipo Villena y los cuencos de Axtroki», *Trabajos de Prehistoria* 31, pp. 39-100.
- APARICIO, A., J.A. BELMONTE, C. ESTEBAN, 2000, «Las bases astronómicas», en: J. A. Belmonte (Coord.), *Arqueoastronomía Hispánica. Prácticas astronómicas en la Prehistoria de la Península Ibérica y los Archipiélagos Balear y Canario* (Equipo Sirius, S.A.), Madrid, pp. 19-65.
- BARANDIARÁN, I., 1973a, «Los cuencos de Axtroki (Bolibar-Escoriaza, Guipúzcoa)», *Noticiario Arqueológico Hispánico. Prehistoria* 2, pp. 175-209.
- , 1973b, «Zwei Hallstattzeitliche Goldschalen aus Axtroki: prov. Guipúzcoa», *Madridrer Mitteilungen* 14, pp. 109-120.
- , (1975): «Un tesoro hallstático en el País Vasco: los cuencos de Axtroki», *Kobie* 6, pp. 65-74.
- BELMONTE, J.A. (Coord.), 2000, *Arqueoastronomía Hispánica. Prácticas astronómicas en la Prehistoria de la Península Ibérica y los Archipiélagos Balear y Canario* (Equipo Sirius, S.A.), Madrid
- BLASCO, C., G. MORENO, 1971-1972, «El yacimiento hallstático de Pompeya. Samper de Calanda (Teruel) », *Caesaraugusta* 35-36, pp. 125-147.

- BLÁZQUEZ, J.M., 1987, «Los escudos con escotadura en V y la presencia fenicia en la costa atlántica y en el interior de la Península Ibérica», *Veleia* 2-3, pp. 469-497.
- BRIARD, J., 1997, *L'Age du Bronze en Europe. Économie et société 2000-800 avant J.C.* (Errance), Paris.
- BURL, A., 1991, *Prehistoric Henges* (Shire Publications Ltd.), Aylesbury.
- CIRLOT, J.E., 1966, *El espíritu abstracto desde la prehistoria a la edad media* (Labor), Barcelona.
- CHEVALIER, J., A. GHEERBRANT, 1988, *Diccionario de los Símbolos*, (ed. Herder), Barcelona.
- DÉCHELETTE, J., 1987, *Manuel d'Archéologie Préhistorique et Celtique. 2: l'Age du bronze* (Picard), Paris (Reimpresión de la edición de 1928).
- GERLOFF, S., 1995, «Bronzezeitliche Goldblechkronen aus Westeuropa. Betrachtungen zur Funktion der Goldblechkegel von Typ Schifferstadt und der atlantischen «Goldschalen» der Form Devil's Bit und Axtroki», en: A. Jockenhövel (Ed.): *Festschrift für Herman Müller-Karpe zum 70. Geburtstag*, (Rudolf Habelt), Bonn, pp. 153-195.
- GÓMEZ BARRERA, J.A., 2001, *Las pinturas rupestres de Valonsadero y su entorno* (Caja Rural de Soria), Soria.
- HARRISON, R., 2004, *Symbols and Warriors. Images of the European Bronze Age* (Western Academic and Specialist Press Limited), Bristol.
- KRISTIANSEN, K., T.B. LARSSON, 2006, *La emergencia de la sociedad del Bronce. Viajes, transmisiones y transformaciones* (Bellaterra S.A.), Barcelona.
- MENGHIN, W., 1999, «Le cône d'or de Berlin: une coiffure de cérémonie de l'âge du bronze tardif», en: VV.AA., *L'Europe au temps d'Ulysse. Dieux et héros de l'Âge du Bronze*, pp. 172-175.
- PEÑALVER, X., 2001, *El habitat en la vertiente atlántica de Euskal Herria. El Bronce Final y la Edad del Hierro* (Kobie Anejo n.º 3) (Diputación Foral de Bizkaia).
- REBULLIDA, A., 2000, «Aportaciones al conocimiento de la Astronomía y la Matemática en el Neolítico-Bronce», en: BELMONTE, J.A. (Coord.), 2000, *Arqueoastronomía Hispánica. Prácticas astronómicas en la Prehistoria de la Península Ibérica y los Archipiélagos Balear y Canario* (Equipo Sirius, S.A.), Madrid, pp. 123-156.
- ROCHBERG, F., 1995, «Astronomy and Calendars in Ancient Mesopotamia», en: J.M. Sasson (ed.), *Civilizations in the Ancient Near East*, vol. III («Religion and Science»), pp. 1799 y ss. y 1925-1940 (New York: Scribner; London: Simon & Schuster and Prentice-Hall International)
- SIRET, L., 1996, *Estudios de Arqueología, Mitología y Simbolismo (Col. Siret de Arqueología 4)*, Almería (Recopilación de trabajos de L. Siret de 1914 a 1933)
- SPRINGER, T., 1999, «Le cône d'or d'Ezelsdorf-Buch, un chef-d'œuvre de l'orfèvrerie de l'âge du bronze», en: VV.AA., *L'Europe au temps d'Ulysse. Dieux et héros de l'Âge du Bronze*, pp. 176-181
- VV.AA., 1999, *L'Europe au temps d'Ulysse. Dieux et héros de l'Âge du Bronze* (25^e Exposition d'Art du Conseil de l'Europe) (Reunion des Musées Nationaux), Paris.
- Wooley, L., 1977, «Los comienzos de la civilización», en *Historia de la Humanidad. Desarrollo cultural y científico*. T. 1 (Planeta), (Ed. original de 1963).