

BOLETIN

ASOCIACION ESPAÑOLA
DE AMIGOS DE LA ARQUEOLOGIA



BOLETIN INFORMATIVO

ENERO - DICIEMBRE 1993

N.º 33

Directora:

Encarnación Ruano

Consejo de Redacción:

M.ª Angeles Alonso

Juan Blánquez

Marina García Cabezón

Juan Guerra

M.ª Rosario Lucas

Edita. Asociación Española de Amigos de
la Arqueología - Alcalá 108

Correspondencia: Apartado 12.403

Dep. Legal:

ISSN: 0210-4741

Fotocomposición:

Ignacio Montero

Fotomecánica, Montaje e Impresión:

CHRONO, S.A.

C/ Acacias, 7

S.S. Reyes

JUNTA DIRECTIVA

Presidenta de Honor:

S. M. la Reina Doña Sofía

Presidente:

Emeterio Cuadrado

Vicepresidentes:

Manuel Bendala

M.ª Rosario Lucas

Secretario:

Manuel Santonja Alonso

Vicesecretarios:

Ignacio Montero

Salvador Rovira

Tesorero:

Manuel Castelo

Vicetesorero:

Dioscórides Casabuena

Actos Culturales:

Manuel Bendala

M.ª Rosario Lucas

Encarnación Ruano

María Sanz

Relaciones Sociales:

Andrés Chastel

Juan Guerra

Viajes de estudios:

Antonio Higuera

Gonzalo Muñoz

Bibliotecarios:

Marina García Cabezón

Salvador Rovira

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
EDITORIAL: Museo Monográfico de El Cigarralejo.	1
<i>Fernando Quesada Sanz. D. Emeterio Cuadrado y la Arqueología Ibérica.</i>	2
<i>Stephan F. Schröder. Dos originales griegos en el Museo del Prado.</i>	6
<i>Pablo Gómez Ramos. Cultos heroicos en la Grecia Antigua: Elementos arqueológicos e interpretaciones.</i>	10
<i>Juan Aurelio Pérez Macías. Cerámicas prerromanas de La Pasada del Abad (Rosal de la Frontera - Huelva).</i>	19
<i>Michael Blech y Encarnación Ruano. Dos esculturas ibéricas procedentes de Ubeda la Vieja (Jaén).</i>	27
<i>Fernando Pascual López Azorín. El padre Lasalde y los descubrimientos del Cerro de los Santos.</i>	45
<i>Lourdes Roldán Gómez. El estudio de los materiales constructivos en ciudades de la Bética a través de los análisis de muestras.</i>	54
<i>Luz M.ª Cardito, Myrian Galaz y M.ª Dolores Moneva. Inscripciones rupestres y su asociación al Arte.</i>	62
<i>Gema Sejas del Piñal. Numismática y Arqueología.</i>	75
<i>Hellen Etzel Sulzle. Cincuenta años de Arqueología Alemana en España.</i>	83
<i>Marina García Cabezón. Noticias de la Asociación.</i>	85
Normas para la presentación de originales.	87

EDITORIAL



(Foto María Sanz)

Al fin abrió sus puertas al público el MUSEO MONOGRAFICO DE EL CIGARRALEJO, culminando de esta manera el largo camino emprendido por nuestro presidente cuando hizo donación al Estado de la rica colección de arqueología ibérica producto de cuarenta años de excavaciones en la Necrópolis del mismo nombre. ¡ALELUYA!

Quienes están familiarizados con estas vivencias saben bien lo incómoda que puede resultar, para un mundo que todo lo pesa y lo mide con criterios y patrones materiales, la actitud del estudioso cuya única meta es el conocimiento del pasado para mejor comprender a sus semejantes y, a través de ellos, a sí mismo. Si como colofón a esta trayectoria se hace graciosa cesión a la sociedad del producto del estudio y del esfuerzo de toda una vida el intento adquiere tintes paranormales y puede resultar "altamente sospechoso".

En estas condiciones iniciar la aventura es cosa de valientes, pero llevarla a feliz término está solo reservado a los líderes cuyo entusiasmo es capaz de convocar múltiples voluntades para colaborar en un esfuerzo común.

Los iniciales recelos se terminaron convirtiendo en confianza, los obstáculos burocráticos en sólidos apoyos y las palabras de aliento en voluntades operativas. Voluntades todas movidas por un interés auténticamente desinteresado: El amor a la Arqueología y, como corolario, el amor a los que aman a la Arqueología a cuya cabeza se sitúa nuestro presidente.

Congratulémonos.

Pero no sería provechoso emborracharse de autosatisfacción.

Ha concluido el prólogo, no la novela. Se ha cerrado un capítulo (absolutamente decisivo, eso sí), pero solo para dar paso a otros también importantes.

Nos ha nacido un Museo, después de una larga gestación y un parto trabajoso. Ahora hay que cuidarlo, alimentarlo y robustecerlo hasta que se haga mayor.

Hay que dotarlo de una buena organización para que cumpla con eficacia las funciones de conservación y exhibición de la colección así como la de educación y disfrute de sus visitantes.

Hay que relacionarlo con otras instituciones análogas para aprovechar sus experiencias. Hay que crear una buena biblioteca temática y plantear ciertas exposiciones temporales, conferencias y seminarios, a los niveles necesarios, para que pueda asumir el papel de irradiador cultural a la que está llamado.

En otras palabras, hay que prepararlo para ser un centro de conversión de muchos ciudadanos en buenos Amigos de la Arqueología.

El trabajo ha comenzado. Sed bienvenidos.

M.C.

D. EMETERIO CUADRADO Y LA ARQUEOLOGIA IBERICA

FERNANDO QUESADA SANZ

Universidad Autónoma de Madrid

Resulta difícil escribir unas páginas sobre la aportación realizada por E. Cuadrado a la Arqueología ibérica cuando sobre quien las redacta recae la triple condición de colaborador ocasional, de admirador y de amigo. Con todo, procuraremos ceñirnos a los hechos escuetos, que resaltarán, más que cualquier *laudatio* personal, la enorme contribución científica realizada por E. Cuadrado al conocimiento de la Protohistoria peninsular.

Sus primeras aportaciones a la bibliografía científica resultaron de su trabajo como ingeniero en la Mancomunidad de los canales del Taibilla (1932-1947). Como resultado de las necesarias remociones de tierras, descubrió Cuadrado numerosos yacimientos arqueológicos que estudió en la medida de sus posibilidades, y que le llevaron a interesarse por una amplia variedad de temas, entre los que destacó inicialmente la cultura Argárica¹. A su estudio añadió pronto aportaciones importantes, entre las que destaca su artículo, profusamente citado, sobre "Útiles y Armas de El Argar: ensayo de tipología"². Al tiempo, colaborando con A. Beltrán entre otros, y bajo la protección del almirante F. Bastarrache, contribuyó a poner en marcha en 1945 los *Congresos Arqueológicos del Sureste Español*, germen de los nacionales de Arqueología, a los que Cuadrado ha sido fidelísimo asistente³.

Desde muy pronto, sin embargo, se sintió especialmente atraído por la cultura ibérica⁴, y en concreto por los hallazgos de superficie realizados en el paraje de "El Cigarralejo" (Mula, Murcia), nombre al que se asocia indisolublemente el de Emeterio Cuadrado. Dicho yacimiento constituye un complejo formado por poblado -sin excavar todavía-, santuario y

necrópolis. El santuario fue excavado por Cuadrado entre 1946 y 1948, dando lugar a varias publicaciones entre las que destaca una "memoria" de inusual meticulosidad para el periodo en que fue escrita⁵. Todavía hoy el Santuario del Cigarralejo sigue siendo referencia indispensable en esta parcela de los estudios ibéricos, especialmente en lo que se refiere a los magníficos exvotos de caballos, cuyo estudio ha proseguido hasta años recientes⁶.

Durante la segunda campaña de excavaciones en el santuario (1947), un cultivador vecino comentó a Cuadrado el hallazgo, al pie del cerro, de una urna llena de cenizas, rota al plantar un almendro. Se emprendió al año siguiente una primera campaña de excavaciones (Seps. 2-33) que demostró la existencia de una necrópolis con notable densidad de tumbas. Al concluir la excavación del santuario, Cuadrado concentró sus esfuerzos en la necrópolis, llegando a adquirir de su peculio los terrenos y a costear los gastos de excavación y restauración. Comenzó entonces el trabajo de toda una vida, que ha llevado a la excavación, entre 1947 y 1989, de más de 500 sepulturas. Esta labor alcanzó en 1987 una primera culminación con la publicación detallada de un total de 350 tumbas, lo que convierte al Cigarralejo en la necrópolis ibérica publicada mayor y mejor documentada de la Península⁷. Con todo, la actividad científica de Cuadrado no se ha limitado al Cigarralejo ni al ámbito estrictamente ibérico; valga como muestra recordar su excavación de la necrópolis celtibérica en Riba de Saelices (Guadalajara)⁸, o la reciente publicación del Castro de la Dehesa de la Oliva, excavado en los años cincuenta⁹.

Cabe destacar cuatro rasgos de la labor de campo y gabinete de Cuadrado, para así mejor entender la naturaleza de su aportación científica. En primer lugar, una constancia que le ha llevado a no "picotear" de yacimiento en yacimiento, sino a completar una obra concreta con toda la tranquilidad que requiere la excavación de una necrópolis, siempre auxiliado por su esposa y fiel colaboradora, Doña Rosario Isasa.

En segundo lugar, destacaremos su empleo -ya en los años cuarenta- de técnicas estadísticas, fichas normalizadas de campo y otros sistemas tan actuales como los "árboles" cronológicos empleados para fechar las superposiciones de tumbas¹ que prefiguran en más de un sentido las actualísimas "matrices de Harris". Todo ello lo atribuimos en buena parte a su formación como Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos, que le impuso un rigor en la recogida y tratamiento de la información que no se generalizó entre muchos profesionales de la Arqueología hasta décadas después.

En tercer lugar, merece destacarse la constancia con que Cuadrado ha ido publicando memorias, noticias y artículos sobre el mundo ibérico a partir de los datos de "su" necrópolis, de modo que nunca se hurtaron a los estudiosos avances preliminares y noticias. Una bibliografía que supera largamente la centena de trabajos sobre el mundo ibérico "visto desde el Cigarralejo" da buena fe de ello.

Por último, debe citarse la generosidad con que Cuadrado cedió hace ya años a la Administración competente todos sus hallazgos -clasificados y en buena parte restaurados- para formar un museo en Mula, cuya exposición debe calificarse de modélica, desbordando ampliamente lo que suele entenderse por un Museo local.

A partir de los hallazgos en santuario y necrópolis han surgido durante más de cuarenta años estudios básicos sobre casi todos los aspectos de la cultura ibérica, hasta el punto que una revisión somera de la bibliografía moderna muestra que pocos trabajos sobre dicho periodo no contienen alguna cita de un

trabajo de Cuadrado¹¹. No podemos recoger todos los aspectos cubiertos (epigrafía, útiles metálicos, cerámica policroma...) pero si reseñaremos las aportaciones más importantes.

Entre ellas destacan las realizadas sobre cerámicas de importación de barniz negro ático, campanienses y de figuras rojas¹², incluyendo el descubrimiento de formas nuevas. En concreto, el trabajo sobre la cerámica ática de barniz negro del Cigarralejo publicado en 1963 constituyó un hito para todo el Mediterráneo Occidental, por sus conclusiones y por la metodología empleada: sus conclusiones cronológicas mantienen todavía buena parte de su validez y están en la base de la datación de muchos yacimientos ibéricos¹³.

El Cigarralejo ha proporcionado una gran cantidad de cerámica ibérica, cuya publicación (fundamentalmente "Tipología de la cerámica ibérica fina de El Cigarralejo"¹⁴) constituye quizá la más completa tipología existente, aunque con la limitación de pertenecer a un solo yacimiento y de estar quizá excesivamente desglosada. Trabajos posteriores han venido a sintetizar esos datos¹⁵, o a relacionarlos con los regionales¹⁶. Una línea de trabajo posterior ha sido la datación de los tipos cerámicos ibéricos del Cigarralejo (gracias a su asociación con abundante cerámica ática), con vistas a poder extrapolar dichas dataciones a otros contextos del entorno sin cerámica importada¹⁷. Por otro lado, Cuadrado también se ha ocupado de estudios iconográficos de gran interés, como los deducidos de la llamada "crátera del desfile militar"¹⁸, y también ha tocado la cuestión de las "imitaciones"¹⁹. Desde muy pronto, también, Cuadrado prestó atención a la mal conocida cerámica tosca²⁰, o a los ungüentarios fusiformes, cuyo estudio sigue siendo modélico aunque haya que matizar algunas cronologías²¹. Pero sin duda una de las facetas en la que los estudios ceramológicos de Cuadrado fueron pioneros es la de la cerámica ibérica de "barniz rojo", cuya denominación ha pasado por numerosos avatares. Cualquier trabajo que estudie estas produccio-

nes debe basarse ineludiblemente en la amplia serie de trabajos dedicados por Cuadrado a la cuestión desde los primeros años cincuenta y hasta la actualidad²².

Los exvotos de caballos, los arreos de montar en ellos representados y los carros por ellos tirados tampoco han escapado a la atención de Cuadrado, en estudios que todavía siguen vigentes²³, al igual que los dedicados a la escultura monumental de la necrópolis, destruida y reutilizada en los empedrados tumulares²⁴.

Los distintos estudios tipológicos y funcionales sobre elementos metálicos son parte decisiva de las investigaciones de Cuadrado, quien, partiendo normalmente de datos del Cigarralejo, salta de inmediato al ámbito general, realizando bien completos catálogos o estudios tipológicos de validez global. Así, sin las aportaciones de este autor resulta imposible entender el estado de la cuestión sobre las fibulas de la Edad del Hierro (sobre todo las anulares)²⁵, los broches de cinturón²⁶, o los llamados braserillos rituales²⁷, entre otras categorías menos frecuentes de objetos.

En los últimos años este investigador ha insistido especialmente sobre el armamento ibérico del Cigarralejo, al que ha dedicado una monografía que, aún con conclusiones a nuestro juicio discutibles, resulta un indispensable instrumento de trabajo²⁸. Dicho interés por la panoplia y los arreos de caballo se remonta con todo a los años cincuenta y sesenta²⁹.

Aunque sin duda la mayor aportación de Cuadrado a la arqueología ibérica radica en la excavación del Cigarralejo y sobre todo en el estudio analítico de sus materiales en el contexto peninsular, a su pluma se deben también estimables estudios de síntesis, centrados a menudo en el estudio de las corrientes comerciales protohistóricas -matizados por los descubrimientos de los últimos años-, y en especial las relaciones costa-interior³⁰; y también sobre las necrópolis ibéricas en general³¹.

En conjunto, cabe afirmar sin temor a caer en la exageración que la aportación de D. Emeterio Cuadrado a la Arqueología española

en general, y a la del mundo ibérico en particular, es hoy, y lo será por mucho tiempo, una de las más importantes realizadas por cualquier investigador. En este sentido, la concesión en 1985 de un doctorado *Honoris Causa* por la Universidad de Murcia es justísimo reconocimiento a una labor de más de medio siglo de investigación honesta y rigurosa.

NOTAS

(1) "Los descubrimientos argáricos en La Almolaya de Mola (Pliego, Murcia)", *Universidad de Murcia*, 3, 1-45, pp. 355-382; "La expansión de la Cultura de El Argar a través de Murcia", *III CASE*, 1947, pp. 66-72; "Yacimientos arqueológicos albacetenses de la cuenca de río Taibilla", *Apéndice de Informes y Memorias*, 15, 1947, pp. 123-124.

(2) En V CASE Cartagena, 1950, pp. 103-125.

(3) Sobre esta notable época de la arqueología del Sureste nada mejor que hojear A. Beltrán *Ser Arqueólogo* Madrid, 1985.

(4) Véase, por ejemplo, ya en 1945, "Poblado ibérico de El Macañón", *Las Ciencias* 3, Año X, Madrid, 1945, pp. 551-565.

(5) "Excavaciones en el santuario ibérico del Cigarralejo (Mula, Murcia)", *Informes y Memorias*, 2^o, Madrid, 1950.

(6) Ver nota 23.

(7) "La necrópolis ibérica de El Cigarralejo (Mula, Murcia)", *Bibliotheca Praehistorica Hispana*, XXIII, Madrid, 1987. Ver también "Tumbas principescas del Cigarralejo", *MM*, 9, 1968, pp. 149-186 e informes recientes en *Excavaciones y prospecciones arqueológicas en la región de Murcia*, 1 y 2, 1990 y 1991 que recogen las campañas de 1984 a 1986, posteriores a la monografía citada.

(8) "Excavaciones en la necrópolis celtibérica de Riba de Saellices (Guadaíjar)", *EAE*, 60, Madrid, 1968.

(9) "El castro de la Dehesa de la Oliva", *Arqueología, Paleontología y Etnografía*, 2, pp. 189-255 Madrid.

(10) "La necrópolis ibérica de El Cigarralejo, Mula (Murcia)", *BPH*, XXIII, P. 55ss.

(11) Una bibliografía de la producción científica de Cuadrado, aunque ya desbordada, fue recopilada por V. Page en *Verdolay*, I, 1990, pp. 317-321.

(12) Destacaremos los siguientes trabajos: "Cerámica griega de Figuras Rojas en la necrópolis del Cigarralejo", *AEspA*, 97-98, 1958, pp. 104-125. "Nuevas formas occidentales de cerámica precampana", *Homenaje al Prof. Cayetano de Mergelina*, 1961-62, pp. 257-269. "Una nueva forma de cerámica campaniense", *XII CNA*, 1973, pp. 685-688. "Nuevos ejemplares españoles de cerámica de Saint Valentin", *Homenaje a Samuel de los Santos*, 1988, pp. 121-123.

(13) "Cerámica ática de barniz negro de la necrópolis del Cigarralejo", *APL*, X, 1963, pp. 97-165.

(14) "Tipología de la cerámica fina de El Cigarralejo (Mula, Murcia)", *TP*, 29, 1972, pp. 125-187, op.cit. n.º 7 (16) op.cit. nota 7, pp. 63 ss.

(16) "La cerámica ibérica del Sureste. Historia de Cartagena III, Murcia 1990, pp. 353-367

(17) E. Cuadrado y F. Quesada, "La cerámica ibérica fina de El Cigarralejo (Murcia). Estudio de cronología", *Verdolay*, 1, 1989, pp. 49-115. El problema cronológico ya había muchos años que preocupaba al autor, aunque sobre parámetros bien distintos de los actuales, cf. E. Cuadrado, "Las primeras aportaciones del Cigarralejo al problema de la cerámica ibérica", *IV CASE*, 1951, pp. 159-172.

(18) "Decoración extraordinaria de un vaso ibérico", *Homenaje a Saenz Buruaga*, 1982, pp. 287-296; "Una decoración excepcional en la cerámica ibérica", *Homenaje a Martín Almagro Basch*, II, 1983, pp. 57-68; "Un nuevo análisis de la cratera ibérica del desfile militar (Cigarralejo)", *Homenaje a J. Molina*, Murcia, 1990, pp. 131-134.

(19) "Un kantharos ibérico de imitación ática", *Homenaje a G. Nieto CuPAUAM*, 13-14, 1986-87, pp. 29-32.

(20) "La cerámica ibérica tosca de collar con impresiones y su origen céltico", *II CNA*, Cartagena, 1952, pp. 269-281.

(21) "Unguentarios cerámicos en el mundo ibérico. aportación cronológica", *AEspA*, 50-51, 1978, pp. 389-404

(22) "Materiales ibéricos: cerámica roja de procedencia incierta", *Monografías del Seminario de Arqueología, Salamanca*, 1953, pp. 265-310. "El problema ibérico en la cerámica exótica de barniz rojo", *VI CNA*, 1961, pp. 171-198; "Cerámica astitana de barniz rojo", *VII CNA*, 1962, pp. 385-408; "La cerámica occidental de barniz rojo y su ámbito geográfico", *VI Congr. CC PP*, Roma, 1966; "Origen y desarrollo de la cerámica de barniz rojo en el mundo tartésico", *Tartessos y sus problemas*, Barcelona, 1969, pp. 257-290; "La cerámica ibero-céltica de barniz rojo", *TP*, 46, 1991, pp. 349-356.

(23) "Arreos de montar ibéricos de los exvotos del Santuario del Cigarralejo", *IV CASE*, Cartagena, 1949, pp. 267-287; "Exvotos equinos del santuario ibérico del Cigarralejo, Mula (Murcia)", *Actas I Congreso Internacional de Prehistoria y protohistoria mediterránea*, Florencia, 1952, pp. 455 ss.; "El carro ibérico", *III CNA*, 1955, pp. 116-134. También, "La diosa ibérica de los caballos", *IV Congr. Int. CC PP*, Zaragoza, 1956, pp. 797-810, E. Cuadrado y F. Ruano, "Esculturas de équidos procedentes de la colección Alhónoz (Puente Genil, Córdoba)", *TP*, 46, 1989, pp. 203-230

(24) "Restos monumentales funerarios de El Cigarralejo", *TP*, 41, 1984, pp. 251-290; "El problema de los restos escultóricos de las necrópolis ibéricas", *Homenaje a A. Beltrán*, 1986, pp. 567-580; "Tres bustos ibéricos", *APL*, VII, 1987, pp. 275-278.

(25) Sobre fibulas: "La fibula anular hispánica y sus problemas", *Zephyrus*, VIII, 1957, pp. 1-76; "Fibulas anulares hispánicas de la Colección Vives", *V CNA*, 1959; "Fibulas anulares típicas del Norte de la Meseta Castellana", *AEspA*, 33, 1960; "Más sobre el origen de la fibula anular", *VI CNA*, 1961; "Fibulas anulares de tope oscular", *Publicaciones del Seminario de Hª y Arqueología de Albacete*, 1962, pp. 75-89; "Precedentes y prototipos de la fibula anular hispánica", *TP*, 8, 1963, pp. 7-61; "Fibulas anulares de la Ría de Huelva", *AEspA*, 42, pp. 40-45; "Las fibulas anulares de Numancia", *Monografías Arqueológicas*, 10, Zaragoza, 1972, pp. 91-96; "Fibulas de la Tène en el Cigarralejo", *TP*, 35, 1978, pp. 307-336; Andoso, C. y Cuadrado, E. "Fibulas ibéricas con escenas venatorias", *Bol. AEA*, 13, 1981, pp. 18-29

(26) Sobre broches de cinturón: "Broches de cinturón de placa romboidal en la Edad de Hierro peninsular", *Zephyrus*, 12, 1961, pp. 208-220; "Broches tartésicos de cinturón de doble gancho", *X CNA*, Zaragoza, 1971, pp. 208-220; "Dos tipos de decoración damasquinada en las hebillas de cinturón ibéricas", *Riv. Stud. Lig.*, 14, 1983, pp. 233-244.

(27) "Los recipientes ibéricos metálicos llamados braserillos púnicos", *AEspA*, 29, 1956, pp. 52-84; "Braserillos metálicos del mundo ibérico", *IV CNA*, Zaragoza, 1957, pp. 149-163; "Repertorio de los recipientes rituales metálicos con asas de manos de la Península Ibérica", *TP*, Monografías, XXI, Madrid, 1966; "Dos nuevos vasos rituales de bronce de El Cigarralejo", *Estudios de Arqueología Ibérica y Romana. Homenaje a E. Fla Ballester*, SIP, Trabajos Varios 39, pp. 221-224.

(28) *La panoplia ibérica de El Cigarralejo (Mula, Murcia)*, Murcia, 1989.

(29) "Puñales de antenas en territorio ibérico", *Zephyrus*, 14, 1963, pp. 17-27; "Espuelas ibéricas", *XV CNA*, 1979, pp. 735-740

(30) Destacaremos: "corrientes comerciales de los puñales ibéricos", *Estudios de economía antigua de la Península Ibérica*, Barcelona, 1963, pp. 117-142; "Penetración de las influencias colonizadoras greco-romanas en el interior peninsular", *Seminario Internacional de colonizaciones*, Barcelona, 1974, pp. 93-104; "Influencias de la iberoización en el interior peninsular", *Ampurias*, 33-40, 1978, pp. 327-330; "El Cigarralejo. relaciones con la Meseta", *Al-Basit*, 15, 1984, pp. 127-144; "El comercio marítimo con los iberos del Sureste según los datos arqueológicos de El Cigarralejo", *VI CIAS*, Madrid, 1985, pp. 483-488.

(31) Entre otros "Las necrópolis peninsulares de la Baja Época de la Cultura Ibérica", *La Baja Época de la Cultura Ibérica*, Madrid, 1981, pp. 51-72; "Las necrópolis ibéricas del Levante español", *Actas de las I Jornadas sobre el mundo ibérico*, Jaén, 1985, pp. 567-580; "Las necrópolis ibéricas del Sureste", *Historia de Cartagena*, vol. III, Murcia, 1990, pp. 49-510.

DOS ORIGINALES GRIEGOS EN EL MUSEO DEL PRADO

STEPHAN FRIEDRICH SCHRÖDER

Instituto Arqueológico Alemán de Madrid

La colección de escultura del Museo del Prado, formado por unas doscientas veinte obras clásicas y otras piezas más del Renacimiento y Barroco, ha sido descuidada desde siempre por la calidad y el volumen, que tiene la famosa colección de pintura del mismo museo. Como se ha podido demostrar en el primer catálogo de la escultura del Prado¹, la importancia de la colección de esculturas clásicas sin embargo es muy grande. Por eso la dirección del Museo ahora está preparando su exposición definitiva en salas independientes, a pesar de las dificultades de espacio que existen.

Las esculturas clásicas, en su mayoría adquiridas en Roma a partir del siglo XVI², son obras casi en su totalidad del período imperial romano. Por eso era una sorpresa descubrir aparte del monumental retrato broncíneo de un soberano helenístico³ dos cabezas auténticamente egipcias⁴ y dos hermosas obras griegas: una estatua varonil (Figs. 1-4) y un caballo (Figs. 5.6), solo parcialmente conservados. Ellos proceden de una colección, que fué regalada en el año 1943 o 1944 al Prado. Tal vez por falta de informaciones acertadas sobre el donante⁵ se difundió la noticia que las obras eran falsas, una opinión que sin embargo parece que nunca ha sido publicada. Muchas obras de esta donación⁶ son auténticamente antiguas. Posiblemente han sido adquiridas en el Oriente Próximo, donde -según A. García y Bellido⁷- Mario (de) Zayas vivía como diplomático del Estado Mejicano.

1. Pequeño kouros. Alto 0,39 m. Núm. inv. 437-E. Figs. 1-4.

Mármol blanco de grandes cristales. Conservación: faltan la cabeza y el cuello, gran parte del sexo, rodillas, piernas y pies; el pulgar izquierdo está roto y probablemente restaurado; sobre la frente del muslo izquierdo y sobre la parte lateral del muslo derecho rasgos de golpes.

Bibl.: A. Blanco, Museo del Prado. Catálogo de las esculturas (Madrid 1957) p.134, núm. 437-E, lám. 80.

La pequeña figura mutilada representa a un joven desnudo con los rasgos típicos de las primeras estatuas monumentales de los grie-

gos, es decir de los *kouros*⁸. Estos "aparecen siempre de pie, muy erguidos y adelantando la pierna izquierda"⁹. Los brazos van paralelamente abajo hasta los puños cerrados encima de los muslos. Como único adorno llevan un largo y magnífico peinado que baja hasta la espalda y que aquí está conservado sólo en el lado posterior de la figura.

Los primeros talleres que producían estas estatuas a partir de la segunda mitad del siglo VII a.C. estaban en la isla de Naxos en el Mar Egeo, famosa por sus canteras de mármol¹⁰. Poco después se formaban también talleres de *kouros* en otras islas del Mar Egeo como también en Atica, Beocia y en casi todas las zonas de Grecia. Como encargo de las poderosas familias nobles de Grecia las estatuas reflejan los ideales del hombre noble del período arcaico. Su meta más grande era destacarse en los juegos panhelénicos, p.ej. de Olimpia o de Delfos, frente a todos los griegos por su fuerza, agilidad y belleza, combatiendo en juegos gímnicos, es decir desnudos. Por esa razón las estatuas representan tanto hombres adornando sus sepulturas, como también divinidades, que los griegos se imaginaban antropomorfos en un su estado perfecto; es decir, la representación de un diós seguía también al canon de belleza de la nobleza arcaica. Por eso, en los grandes santuarios helénicos como p.ej. en el del Apolo de Delos, se consagraba los *kouros* como imagen de la divinidad allí venerada¹¹.

La manera de proporcionar las distintas partes del cuerpo y la elaboración cuidadosa de la superficie significan el esfuerzo especial del escultor arcaico, ya que este se queda siempre en el margen de la tipología tradicional. Eso enseña de modo ejemplar la obra del Prado con su gran calidad y su superficie bien conservada. Mirando bien se observa que casi todo el cuerpo está determinado por pequeñas asimetrías. Por el avanzado muslo izquierdo¹² el escroto está ladeado, la línea de la ingle izquierda está más marcada que la del otro lado y la *línea alba* se desliza levemente a la derecha; en el lado posterior, de las líneas que delimitan las mejillas del trasero, la de la izquierda está más curvada que la de la derecha. La mano cerrada sobre el muslo derecho

ya toca el borde del lado anterior, mientras la otra mano está situado en el centro del muslo izquierdo. El ritmo del cuerpo viene determinado también por otro movimiento, que parte del hombro derecho situado un poco más abajo que el hombro izquierdo. Como consecuencia la clavícula y el puño de la parte derecha del cuerpo están más bajos que las de la parte izquierda y el pecho derecho parece estar algo apretado, mientras que el borde horizontal del peinado sobre la espalda está inclinado un poco al lado derecho. Además, los tendones están más marcados en el antebrazo de la izquierda que en el de la derecha.

El peinado a 'bucles de perla', conservado en la espalda, da una primera indicación para la datación. Los paralelos más frecuentes y parecidos se encuentran en el 'grupo Melos' de Gisela Richter, fechado entre 555 y 540 a.C.¹³. En cuanto a la zona de producción, las más similares ejemplares proceden de Naxos, algo que encaja muy bien con el mármol de la estatuilla de Madrid con su textura gruesa. Un *kouros* de Naxos en Berlín¹⁴, bien comparable por sus proporciones, su trabajo un poco seco y sus líneas internas poco marcadas, es muy parecido; está fechado o en 550 a.C.¹⁵ o entorno a 540 a.C.¹⁶; similar también un *kouros* de Naxos en Delos¹⁷. La modulación de un *kouros* de Paros, aprox. simultáneo¹⁸, y del Apolo de *Leukios* en Samos de origen un poco más temprano¹⁹, en cambio resulta mucho más suave y redondo. Es decir, el *kouros* del Prado fue hecho probablemente en Samos, entre 550 y 540 a.C.

Kouroi de pequeños tamaños hay más de los que se suele pensar. No son un producto exclusivo de la colonia griega de Naucratis en Egipto, donde están trabajados en alabastro²⁰, sino también hay ejemplos en Atenas²¹, Paros²² y Naxos²³. Por su tamaño pequeño se puede pensar que se utilizaba estos *kouroi* como *ex-voto* para una divinidad²⁴.

2. Parte superior de un caballo. Alto 1,09 m.

Largo 0,76 m. Ancho 0,355 m (borde inferior). Núm. inv. 438-E. Figs. 5-6 Mármol blanco de pequeños cristales, tal vez de Paros, pátina amarilla. Conservación: Añadido el morro del caballo con los ollares y la quijada inferior (en piedra rosácea). Las fracturas detrás y debajo del cuerpo muestran muchos golpes de puntero. Encima del comienzo de la pata derecha hay un hueco oval, sobre la bruza en la zona de las orejas un orificio redondo. Ranura horizontal sobre el cuello del lado izquierdo. Superficie corroída.

Bibl.: Blanco (v. núm. 1) p. 134 s.,

núm. 438-E, lám. 84.

La escultura ecuestre de tamaño natural, sólo parcialmente conservada, está sacada de su hoy desconocido contexto original, el cual puede ser reconstruido sólo por indicios. Ya A. García y Bellido confirmaba²⁵, que se trataba de una obra del periodo tardoarcaico por su comparación estilística con los caballos de la acrópolis de Atenas. Los ejemplos más cercanos son los jinetes núm. 700²⁶ y núm. 606²⁷, trabajados en mármol. Mientras en el perfil el cuello del caballo del Prado parece ancho y fuerte, con un codillo abombado y salientes cordones musculares, que se reducen hasta las orejas, sorprende en la vista frontal la delgadez del cuello. Muy parecido con el caballo núm. 700 de la acrópolis son los planos de la quijada, las orejas en forma de tubo, alzadas y giradas un poco hacia fuera, como también las arrugas amontonadas en una manera ornamental debajo de las quijadas y entorno del morro; también parecido es la bruza recortada con los pelos enderezados, que no son representados en forma de un unificado zigzag como lo muestra el caballo núm. 606, sino más irregular y en forma de pequeñas llamas como del caballo núm. 700. Una bruza todavía más similar tiene otro caballo de la acrópolis (núm. 697), por lo demás con proporciones distintas²⁸. La bruza de los caballos del Prado y de la acrópolis núms. 700 y 697 termina en un ancho copete que está inclinado un poco hacia adelante; el borde superior de la bruza está alisado y algo cóncavo. En suma, el caballo del Prado se sitúa por su estilo un poco después del llamado Jinete persa núm. 606 de 530-520 a.C. y un poco antes del caballo núm. 697, fechado entorno al 510 a.C. Una comparación más detallada enseñaría, que el tratamiento del mármol del caballo del Prado es algo más seco: los caballos de la acrópolis de Atenas muestran modulaciones más suaves y fluidas p.ej. entre el morro y las quijadas. - A pesar de que existe una fuerte dependencia estilística de obras áticas (v. arriba), el caballo del Prado puede proceder también de otra zona, tal vez de las islas del Mar Egeo, donde p.ej. en Paros²⁹ y Thasos³⁰ se hallaban esculturas ecuestres.

Las esculturas ecuestres mencionadas de la acrópolis miden unos 1,10 ms y son votivos de los caballeros acomodados para Atenea, la divinidad protectora de la ciudad³¹. El reconstruido caballo de Madrid en cambio media aprox. el doble, es decir unos 2,20 ms de altura. Existen también otras estatuas ecuestres tardoarcaicas con esas medidas. En la acrópolis de Atenas se hallaban tres esculturas

similares: el jinete núm. 1359³² y dos caballos más; estos aparentemente eran del mismo monumento, por la concordancia simétrica de los cuerpos levemente curvados y las cabezas algo ladeadas³³. Tiraban una *biga* o tal vez una cuadriga, sin que se tratase de un *anatema* de todo redondo. A los dos caballos falta la parte posterior y debajo de ellos el borde posterior termina en una cinta horizontal. Parece que los cuerpos estaban con esta cinta empotrados frontalmente en un muro, como p.ej. lo muestra una métopa del 'Templo C' de Selinunte con una cuadriga³⁴. También del último período del siglo VI a.C. son los caballos de la cuadriga que aparece frontalmente en el frontón oriental del templo de los Alcmeonidas de Delfos; ellos tienen la misma altura, en cambio estilísticamente son distintos³⁵.

Rasgos de una utilización parecida se puede hallar también en el caballo del Prado. La ranura horizontal sobre el lado izquierdo del cuello, que está algo combado, podría tener su origen en una rienda de metal, hoy desaparecida, que se apoyaba en esta línea; compárase p. ej. las representaciones de caballos con riendas en los relieves del tesoro de los Sifnios de Delfos³⁶. El hueco redondo, encima de la pata derecha servía posiblemente para el anclaje con el caballo unido a su lado derecho, mientras el agujero encima de la brúza mantenía eventualmente un *menisco*, es decir una pua metálica para rechazar los pájaros. Estos rasgos de la utilización original hacen pensar, que el caballo estaba tal vez ubicado en el frontón de un templo; ellos también tienen su importancia, porque dan unos argumentos más para consolidar la autenticidad de la escultura del Prado.

El Museo del Prado posee con el pequeño *kouros* y el caballo dos obras auténticas del primer período de la escultura griega, es decir de época arcaica. Con ellos se abre la serie de la escultura clásica, helenística y romana, que dentro de unos años será editada en un segundo volumen.

NOTAS

(1) S.F. Schröder, Museo del Prado. Catálogo de las esculturas. Vol. 1: Los retratos clásicos (Madrid 1993) = Cat. Prado I.

(2) cf. P. León, La colección de la escultura clásica del Museo del Prado, en: Cat. Prado I, p. 1 ss.

(3) Cat. Prado I núm. 9.

(4) Cat. Prado I núms. 1 y 2.

(5) Ya A. Blanco y A. García y Bellido, que publicaban las piezas de la donación por primera vez (AEArq 25, 1952, p. 83 ss., figs. 1-4 y p. 87 ss., figs. 1-15), no acuerdan en la fecha de donación: 1943 o 1944; ni en el nombre del donante: Mario Zayas o de Zayas.

(6) v. bibliografía de nota 5; A. Blanco, Museo del Prado. Catálogo de las esculturas (Madrid 1956) p. 133

ss. núms. 435-E - 441-E.

(7) v. nota 5, p. 87.

(8) cf. G.M.A. Richter, *Kouros* (London 1960) passim.

(9) A. Blanco Freijeiro, *Arte griega* (Madrid 1966) 62.

(10) W. Fuchs - J. Floren, *Griechische Plastik I. Handbuch der Archäologie* (Munich 1987) p. 150 ss.

(11) J. Ducat, *Les kouros du Peioin* (Paris 1971) passim.

(12) v. Steuben, *Kopfbild eines Kouros. Liebhofhaus Monographien 7* (Frankfurt/Main 1980) p. 11 ss.

(13) Izquierdo y derecho siempre desde la figura, no desde el que la contempla.

(14) Richter (v. nota 8) p. 90 ss., figs. 275, 303, 321, 344, 358.

(15) Richter, núm. 115, figs. 353 ss.; J.G. Pedley, *Greek Sculpture of the Archaic Period: the Island Workshops* (Mainz 1976) núm. 12, láms. 8, 9.

(16) Pedley, p. 31.

(17) W. Lambrinoudakis, en: *Archaische und klassische griechische Plastik. Akten des internationalen Kolloquiums, Athen 1985* (Mainz 1986) vol. 1, p. 113, nota 20.

(18) Richter (v. nota 8) figs. 341, 344. Pedley (v. nota 14) núm. 12.

(19) Richter, figs. 356 ss.; Pedley, núm. 24, lám. 16, 17.

(20) B. Freyer-Schaubert, *Samos XI* (Bonn 1974) p. 69 ss., núm. 35, láms. 20-22; Pedley (v. nota 11) p. 6 núm. 33.

(21) Richter (v. nota 8) figs. 204-207; 264-272; Fuchs - Floren (v. nota 10) p. 416, nota 2.

(22) v. Ch. Karas, *Aristodikos* (Stuttgart 1961) p. 39 con nota 87; p. 60, núm. A 5, 6.

(23) Richter, núm. 88, figs. 285 ss.

(24) Steuben (v. nota 11) p. 46 con nota 22; Ducat (v. nota 11) p. 297 ss., núms. 165 ss., láms. 92, 93 (maxibaudon).

(25) v. Steuben, p. 46.

(26) García y Bellido (v. nota 5) p. 89 ss.

(27) H. Payne - G.M. Young, *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis* (London 1936) láms. 137, 139, 1; M.S. Brouskari, *The Acropolis Museum* (Atenas 1974) p. 63, núm. 700, fig. 113.

(28) Payne - Young, lám. 134, 2, 3; Brouskari, p. 59 s., núm. 606, fig. 106; R.A. Stucky, *Antike Kunst* 25, 1982, p. 97 ss., lám. 17.

(29) Payne - Young, láms. 139, 1, 140; Brouskari, p. 130, núm. 697, fig. 249; Blanco (v. nota 9) p. 86, fig. 37.

(30) B.S. Ridgeway, *The Archaic Style in Greek Sculpture* (Princeton 1977) p. 140, 163; Fuchs - Floren (v. nota 10) p. 170 con nota 82.

(31) G. Daux (ed.), *Gurie de Thasos* (Paris 1968) p. 122, núm. 19, fig. 59.

(32) Stucky (v. nota 27) p. 97 ss.

(33) F. Winter, *Jahrbuch des Dt. Archäol. Instituts* 8, 1893, p. 139 s., núm. 9, fig. 9; G. Dickens, *Catalogue of the Acropolis Museum* (Cambridge 1912) p. 56, núm. B; Payne - Young (v. nota 26) lám. 134, 1.

(34) Dickens, p. 55 s., núm. A; Payne - Young, lám. 135, 2; S. Stucchi, *Rendiconti della Pontificia Accademia* 61, 1988/89, p. 200 s. con nota 13, figs. 7-8.

(35) L. Giuliani, *Die archaischen Metopen von Selinunte* (Mainz 1979) p. 27 ss., lám. 5, 1.

(36) S. Stucchi, *Annuario della Scuola archeol. di Atene* 30/32, 1952/54, p. 53 s., fig. 15; P. de La Coste-Messelière, *Delphes* (Paris 1957), lám. 143; Fuchs - Floren (v. nota 10) p. 115, 244 s., figs. 8, 9.

(37) La Coste Messelière, láms. 72-75.



Figura 1



Figura 2.

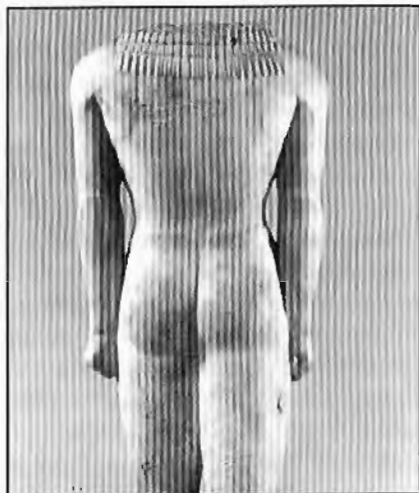


Figura 3

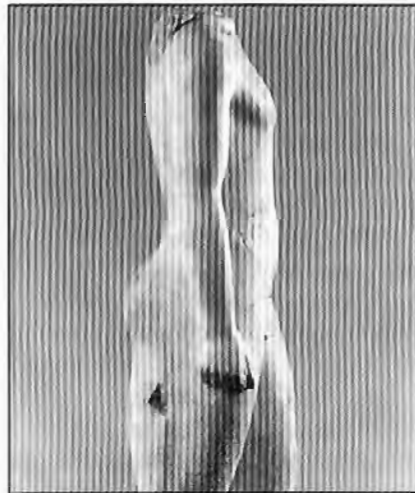


Figura 4.

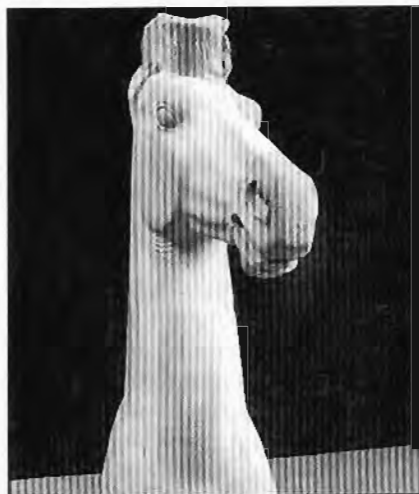


Figura 5.



Figura 6.

CULTOS HEROICOS EN LA GRECIA ANTIGUA: ELEMENTOS ARQUEOLOGICOS E INTERPRETACIONES

PABLO GOMEZ RAMOS*

A la memoria de Pepe Cornejo

El respeto y veneración a los muertos materializados en ritos y ofrendas por personas de generaciones posteriores, ha sido una constante en todas las culturas y épocas. Sin embargo, en el mundo griego durante los siglos VIII y VII a.C., -aunque comienza antes y se prolonga durante mucho más tiempo-, tiene lugar lo que es conocido en la bibliografía como el "*culto a los héroes*". Bajo este título, algo aparatoso, se esconde una realidad concreta aunque de difícil definición: se trataría de determinados cultos u honras por parte de los griegos del Período Geométrico y comienzos del Arcaísmo a individuos de antiguas tumbas, generalmente de época micénica, que ellos consideraban como héroes o bien a los cuáles quisieron heroizar.

No obstante, no fue un fenómeno uniforme; los cultos heroicos son diversos y las interpretaciones sobre los mismos también lo son. El objetivo principal de estas páginas, es por lo tanto, la sistematización general de los cultos a los héroes micénicos realizados a partir del siglo IX-VIII a.C., e igualmente un análisis crítico sobre las distintas interpretaciones que se han realizado en torno a este tema.

TIPOS DE HÉROES Y DE CULTOS HEROICOS

Tanto la tipología de héroes como la de cultos heroicos, es variada. Con la palabra genérica de héroe, en el mundo griego se designaba a dioses, semidioses, guerreros o monarcas que pueden aparecer o no en la épica homérica y que destacaron por sus virtudes o hazañas militares. En la Iliada eran los jefes militares que se distinguían de los demás guerreros por su valor. Estos héroes, una vez muertos, eran objeto de una veneración especial, y las personas que los invocaban con el fin de conseguir su ayuda, efectuaban sacrificios y deposiciones de ofrendas alrededor de sus tumbas (PARETI, 1961, 16).

Junto a estos semidioses destacan también otros tipos de héroes-dioses constituidos por divinidades menores, por ejemplo, Heracles,

Cástor y Pólux, Anfiarao, etc. Otros héroes son los denominados epónimos; héroes inventados que se crearon para explicar el nombre y origen de pueblos, estirpes, ríos, manantiales, montañas, etc. (PARETI, 1961, 19) en un marco religioso caracterizado por el mito como entidad explicativa del mundo griego.

De manera general, los héroes se caracterizan por su dedicación, la mayor parte de las veces, a la guerra, distinguiéndose de los demás hombres por su actos; actos osados que lograban llevar a buen término. Por otra parte, tanto en el mundo de Aquiles como en la Grecia democrática de los siglos V y IV a.C., la muerte del guerrero en combate es un modelo donde se condensaban los valores que servían de normas para el resto de los hombres. Muerte que era considerada una "*belle mort*"¹ y a la vez, objeto de elaboradas composiciones asegurando de esta manera al difunto una existencia eterna en la memoria de los vivos.

Cabe señalar, como ya queda recogido en la Iliada ese deseo constante de los héroes de conseguir la eternidad a través de la memoria de las generaciones posteriores, unido al temor, casi pánico, de morir sin lograr el honor, la "*belle mort*" (*kalos thanatos*) y caer en ese caso en el más terrible suceso que le podía ocurrir a un héroe: el olvido, la injuria de ser un difunto más. Una vida gloriosa de guerrero que estaba indisolublemente unida a una vida breve².

En relación a los *tipos de cultos* la delimitación entre honras por parte de familiares y verdaderos cultos a héroes es muchas veces difusa. Los primeros serían ofrendas realizadas a muertos por parte de familiares y amigos mientras que los segundos son practicados por un mayor número de personas y de duración más prolongada (SNODGRASS, 1982, 108). Los ritos celebrados, aunque en gran medida se desconocen, debieron reducirse la mayor parte de las veces a sacrificios de animales y deposiciones de ofrendas: vasos cerámicos,

flores, alimentos, etc.

Para el mundo egeo el primero en hablar de cultos heroicos fue L. R. Farnell en 1921. Desde el punto de vista material pueden establecerse a grandes rasgos cuatro tipos de hallazgos:

1.- Cultos o prácticas rituales que se realizan cerca o en una tumba de época micénica, como *tholoi* o tumbas de cámara. Sería este un culto de gentes del período Geométrico a muertos de época micénica, a los cuales considerarían los auténticos protagonistas de los relatos homéricos, si bien y como veremos más adelante, esto no es aceptado unánimemente por todos los investigadores.

Las primeras manifestaciones de estos cultos, concentradas principalmente en la Argólida, en Mesenia y en e: Atica, se fechan aproximadamente desde el 750 a.C. las más antiguas y de mediados del siglo VII a.C. las más recientes.

En general, se depositaban en las tumbas algunas ofrendas, especialmente piezas cerámicas, como modo de honrar a un muerto de época micénica.

Coldstream (1976) calificó estos cultos como *impersonales*, al no conocerse el nombre de las personas a las que supuestamente se rendía culto y que se diferencian claramente de los cultos realizados a divinidades y héroes locales, conocidos por sus nombres.

2.- Sumamente significativos son los enterramientos heroicos, es decir, aquellos que presentan algunas o incluso muchas de las características que Homero describe para los actos fúnebres de sus principales héroes. Son, entre otros, los hallazgos de Lefkandi, las tumbas eubeas de Eretria o la necrópolis real de Salamina.

3.- Otros tipos de cultos heroicos son aquellos que se formaron en relación no con héroes pasados, sino con fundadores o personajes contemporáneos, que hicieron algo sobrenatural o beneficioso para el conjunto de la comunidad. Estos cultos se realizan bien en tumbas, siguiendo el ritual funerario descrito por Homero, bien en santuarios concretos; como ejemplo de estos últimos cabe destacar en la Academia de Atenas, el *culto a Academos*, héroe fundador de la ciudad, que comienza a principios del siglo IX a.C.

También en este grupo se incluyen a los *oikistai* (fundadores de colonias griegas) cuyo lugar de entierro suele ser el Agora, conservándose su memoria a través de los cultos que recibirán sus tumbas. Cultos que no se anali-

zan en este trabajo porque difieren esencialmente de los cultos heroicos desarrollados en necrópolis micénicas; sólo apuntar que se trataría de una forma más de reproducir condiciones religiosas existentes en Grecia, por personas que parten hacia un ambiente inicialmente extraño (DOMINGUEZ MONEDERO, 1991, 106-108).

4.- Un cuarto tipo de cultos fue el dedicado a héroes mencionados en los poemas homéricos, pero cuyas ofrendas se realizaron no en tumbas de época micénica, sino en santuarios o lugares establecidos. Algunos ejemplos son el ofrendado a Odiseo en Itaca, que es honrado en la gruta de Polis, donde se depositaban trípodes en torno al año 800 a.C. (BENTON, 1938). A partir del 700 a.C., se celebra un culto en Micenas en honor de Agamenón, en Esparta dedicado a Menelao y Helena (COLDS-TREAM, 1977, 347) o en el santuario del cabo Sunion, donde se ofrecieron presentes a Phrontis, timonel de Menelao (PICARD, 1940).

Muchas de estas prácticas a héroes se han relacionado de manera más o menos directa con la expansión y observancia de los rituales recogidos por la épica homérica; sin embargo, las interpretaciones varían según los distintos autores.

LOS CULTOS A LOS HÉROES: EVIDENCIAS ARQUEOLÓGICAS

Una primera consideración es qué se entiende por un lugar de culto funerario y cuál puede ser su comprobación arqueológica. En general, un lugar de culto funerario es aquel donde se honran y veneran a determinadas personas que se encuentran allí enterradas, mediante una serie de ritos que difícilmente podemos llegar a conocer.

Las evidencias materiales, desde el punto de vista arqueológico, de un lugar de culto funerario, son escasas y de compleja identificación. Ante la falta de fuentes escritas o tradiciones históricas que dilucidarían la cuestión, quedan muchas veces como únicos testimonios de tal función algunas estructuras peculiares, tales como, pozos (*bothroi*), aras, etc. u objetos que aparecen en el lugar. Así, junto a restos de animales (evidencia de posibles sacrificios) pueden encontrarse piezas con una decoración o formas especiales o que estén realizadas en un material más o menos rico, y por lo tanto, no tengan un carácter doméstico o cotidiano (TREUIL *et alii*, 1989, 525). En los cultos del mundo griego, los rituales funerarios descritos por Homero para Patroclo o Héctor

se consideran muchas veces como pruebas irrefutables del carácter religioso de un lugar.

La *documentación arqueológica* de cultos heroicos es también variada. Los hallazgos en tumbas micénicas y los enterramientos de Lefkandi, Eretria o Salamina son algunos de los ejemplos más significativos.

- El "*heroón*" de Lefkandi (Eubea), fechado aproximadamente a comienzos del siglo X a.C., es una construcción de planta absidial de 45 por 10 m., con espesos muros, que tiene postes de madera adosados en la cara interna, rodeada en su perímetro exterior por una hilera de pilares (fig. 1). Más interesante que el edificio para el tema que nos ocupa y lo que otorga el significado de lugar de *culto funerario* fueron los dos enterramientos que contenía, depositados al mismo tiempo o justo después de la construcción del edificio. En efecto, en el interior de esta "tumba" aparecieron, en dos nichos, una pareja enterrada y cuatro caballos sacrificados. El hombre fue incinerado y sus cenizas se depositaron en un ánfora chipriota de bronce, mientras que la mujer y los caballos fueron inhumados. También se han encontrado restos de la pira funeraria. El conjunto se ha interpretado de dos maneras distintas; para sus excavadores se trata sin duda de un *heroón* (POPHAM, TOULOUPIA y SACKETT, 1982) mientras que para otros investigadores era la residencia del *basileus* de Lefkandi, con la pareja real enterrada en el edificio (MAZARAKIS-AINIAN, 1985, 9).

Los partidarios de la interpretación de este edificio como lugar de culto heroico se apoyan en gran medida en la correspondencia que siguen los restos encontrados con el funeral descrito por Homero. El lugar serviría de zona de culto en honor al guerrero cuyas cenizas preserva, más que a cualquier dios del Olimpo (POPHAM, TOULOUPIA y SACKETT, 1982, 173). El funeral homérico referido es el dedicado a Patroclo, Canto XXIII de la *Ilíada*⁴:

Resumen.- Patroclo se le aparece en un sueño a su amigo Aquiles, pidiéndole que disponga de su funeral cuanto antes. Así lo hace Aquiles que transportando al héroe en carro, en una gran pira deposita junto al cadáver ánforas de miel y de aceite, dos de sus nueve perros, cuatro caballos y doce valerosos troyanos. Después recogieron con cuidado los restos y los guardaron en una áurea urna. Trazaron el círculo de la tumba y vertieron tierra a montones formando un túmulo (*Ilíada*, XXIII, 70-260, traducción de E. Crespo Güemes, Biblioteca Clásica Gredos, 150, Madrid, 1991).

Parte de lo descrito tiene su reflejo arqueológico en el sitio de Lefkandi: la pira funeraria, la incineración del guerrero o los caballos

sacrificados, si bien estos últimos sólo fueron inhumados.

La consideración del *heroón* de Lefkandi como palacio del *basileus* local está apoyada por una larga tradición que cuenta a su vez con argumentos arqueológicos. Edificios absidiales, que son característicos de la Edad Oscura, tienen sus antecedentes en construcciones domésticas de época micénica halladas en diferentes zonas griegas: Mileto, Mesenia, Delfos, etc. Tras la caída del mundo micénico los monarcas reunirán en su persona poderes religiosos con ceremonias realizadas en sus propias residencias. A su vez, tras la desaparición de la monarquía los templos griegos del período arcaico tomarán la forma de los palacios de los Siglos Oscuros, lo que dificulta aún más el reconocimiento de los auténticos templos o edificios con características rituales con anterioridad al siglo VIII a.C. (MAZARAKIS-AINIAN, 1985, 44-46).

- La excavación y estudio de las *tumbas* y ulterior *heroón* de la *puerta Oeste* de la antigua ciudad de Eretria (fig. 2), en la isla de Eubea (BÉRARD, 1970), sirvió posteriormente para interpretar los cultos heroicos en relación con el proceso político y formativo de las *poleis* griegas. En esta zona entre el 720 y el 680 a.C. se documenta una pequeña necrópolis compuesta por siete incineraciones de adultos en calderos de bronce y nueve inhumaciones de niños y adolescentes en fosas. La primera de las cremaciones, en concreto, la tumba 6 ocupó un papel más destacado, estando rodeada por las otras cinco que forman a su alrededor un semicírculo. Se ha interpretado como la tumba del *basileus* eretrio cuyo ajuar se componía de un escarabeo fenicio y varias armas inutilizadas: cuatro espadas y cinco puntas de lanza de hierro y una punta de bronce micénica, supuesto cetro del príncipe. Por su parte, las inhumaciones aparecieron alineadas formando dos filas casi paralelas, y contienen, en general, un mayor número de objetos así como, vestigios de sacrificios y libaciones.

Las tumbas eretrias serán señalizadas y protegidas primero por un *peribolos* de piedras y monumentalizadas a partir del 680 a.C. por un triángulo equilátero de 9,20 m de lado orientado hacia el norte, formando todo el conjunto un *heroón* o lugar de culto establecido en honor de los difuntos. En el siglo VI a.C. se abandona definitivamente.

La concordancia con la épica homérica queda perfectamente ilustrada en las caracte-

rísticas funerarias de estas tumbas, por ejemplo, incineraciones de los cadáveres, deposición de los restos en urnas o incluso ofrendas de animales (BÉRARD, 1970, 29-31), lo que se ha considerado como un claro ejemplo de la influencia de la tradición homérica en el comportamiento de los *basileis* coetáneos (DOMINGUEZ MONEDERO, 1991, 75).

- Sin embargo, el más espectacular tipo de enterramiento que sigue el ejemplo recogido en la *Ilíada* para el funeral de Patroclo lo presentan las tumbas reales de Salamina, en Chipre (KARAGEORGHIS, 1967). Una minuciosa excavación sacó a la luz numerosas tumbas monumentales fechadas en los siglos VIII-VII a.C. Aunque las cámaras mortuorias de la mayoría de ellas fueron violadas ya desde antiguo, los dromos que las preceden no conocieron, afortunadamente, igual suerte. Fabulosas ofrendas, muchas de ellas citadas por Homero para los funerales de sus principales guerreros encontraron su constatación arqueológica en los dromos de las tumbas número 3 (fig. 3), 47, 50 y 79 (KARAGEORGHIS, 1969). Carros, caballos y animales domésticos sacrificados (inhumados) en honor a los muertos, ánforas con aceite, vino y miel se contemplan como pruebas determinantes de la relación existente entre los reyes de Salamina y la influencia de la épica (COLDSTREAM, 1977, 349). La inmolación de jóvenes troyanos aludida en el pasaje de la *Ilíada* de Homero, encontró su presencia material en el dromos de la tumba 2 de Salamina, donde aparecieron los restos de un supuesto sacrificio humano.

- Las pruebas arqueológicas de cultos celebrados en tumbas micénicas, fueron sistematizadas por J. N. Coldstream en 1976. En numerosos enterramientos del período micénico se hallaron materiales cerámicos del Geométrico, en las cámaras o en los dromos, interpretados desde entonces como elementos votivos ofrecidos a los muertos allí enterrados. La mayoría de estos posibles cultos presenta una cronología inicial de la segunda mitad del siglo VIII a.C. si bien otros comienzan un siglo después (COLDSTREAM, 1976, *passim*)³.

Argólida (con testimonios en Micenas, Argos o Corinto), Mesenia (en Nichoria o Pilos) y la región del Atica respectivamente, son las zonas con mayor número de hallazgos. Restos posteriores al período Geométrico, están presentes en las Cicladás, en concreto en Delos, donde una tumba circular del Bronce Medio atrajo ofrendas desde el período arcaico,

o también Creta, por ejemplo en Cnosos, donde algunas tumbas minoicas fueron tardíamente reutilizadas, como por ejemplo, el *tholos* de Khamiale Tekké (HUTCHINSON y BOARDMAN, 1954).

En definitiva, la expansión y conocimiento de la épica homérica dejaron pruebas latentes en numerosos lugares de Grecia, personificadas en ofrendas en tumbas de época micénica y enterramientos en tumbas y edificios monumentales como en Eretria y Salamina siguiendo el ritual heroico de Patroclo o Héctor. Sin embargo, esta teoría no es la única que permite explicar la correlación existente entre fuentes literarias y testimonios arqueológicos durante los siglos VIII-VII a.C.

INTERPRETACIONES

Las interpretaciones sobre el origen y definición de los cultos heroicos, fundamentalmente los desarrollados en el siglo VIII a.C. son diversas:

- La primera explicación, en boga mucho tiempo, relacionaba la aparición de los cultos cerca o en tumbas micénicas con la extensión de la épica homérica. Apuntada ya en 1921 por L. R. Farnell y en 1953 por J.M. Cook, su gran impulsor a partir de 1976 fue J.N. Coldstream. Sin embargo, no todas las tumbas micénicas recibieron depósitos votivos, dándose una clara diferenciación geográfica. Para Coldstream (1976 y 1977) la existencia o ausencia de ofrendas y cultos en tumbas micénicas dependía en gran medida de la tradición funeraria que tuviera una determinada zona al llegar la épica. Así las regiones más parcas en hallazgos, que son Creta, Laconia o Tesalia siguieron utilizando, al igual que en el período micénico, tumbas con inhumaciones múltiples, por lo que sus habitantes pudieron haber sido incapaces de percibir la diferencia entre ellos mismos y la edad heroica. Por el contrario, en Atica, Argólida o Mesenia, zonas con abundantes vestigios de ofrendas, las grandes tumbas familiares no continuaron tras la caída de Micenas, por lo que el descubrimiento accidental de las mismas excitó un interés general y llevó muchas veces a la consideración de héroes a los allí enterrados. Interés en recobrar su pasado heroico mediante la colocación de ofrendas en sus tumbas y posiblemente también mediante la emulación de sus comportamientos por parte de las clases aristocráticas como reflejan algunos ritos funerarios atestiguados en los siglos VIII y VII a.C.

- Para A. Snodgrass (1982, *passim*) el origen de los cultos a héroes micénicos presenta una problemática bastante diferente. La existencia de los mismos ya desde el siglo X a.C. o los cultos establecidos a personajes desconocidos en las epopeyas griegas son hechos difícilmente explicables desde el punto de vista de la argumentación homérica. Sin embargo, el mayor obstáculo que observa este investigador para la aceptación de las teorías de la expansión de la épica es la contradicción existente entre los ritos funerarios descritos por Homero para sus héroes (cremaciones) y los ritos inhumadores micénicos. Micénicos que eran para los griegos de los siglos VIII-VII a.C. los supuestos héroes homéricos. Según Snodgrass todo este fenómeno lo que refleja es un cambio entre dos sistemas económicos distintos.

La economía pastoril y transhumante de los Siglos Oscuros será sustituida a partir del s. VIII a.C. por el reestablecimiento de la agricultura. Los cultos impersonales surgen entonces como medio de legitimar las nuevas posesiones y distribuciones de tierras por parte de agricultores. Cultos que junto a la búsqueda de protección que brindaban los héroes, pretenden sobre todo, salvaguardar las nuevas propiedades mediante el establecimiento de unión con algún antepasado o linaje antiguo.

Cambio entre dos sistemas económicos opuestos que está documentado en las numerosas maquetas de graneros en miniatura (fig. 4) halladas en muchas tumbas ya desde mediados del siglo IX a.C., en la interpretación de algunos edificios como posibles graneros o incluso en algunas citas de la Odisea: "*la harina que da nervio a la gente*" (Odisea II, 290-291) o "*comedores de trigo*" (Odisea, IX, 89, X, 101, traducción J.M. Pabón, Biblioteca Clásica Gredos, 48, Madrid, 1982).

En cuanto a la distribución geográfica, la mayor riqueza de testimonios en Atica, Argólida o Mesenia se debería a que en estas zonas las tierras son trabajadas por propietarios libres, algo que no ocurre en Tesalia, Laconia o Creta.

- El importante desarrollo de los cultos heroicos durante el siglo VIII a.C. ha sido el punto de partida para relacionarlos con el proceso de formación de las *poleis* griegas y otorgarles un carácter eminentemente político (BÉRARD, 1982, *passim*). Las características generales de esta argumentación, compartida después por numerosos investigadores, parte en gran medida de la documentación arqueoló-

gica procedente de los santuarios interurbanos, por ejemplo, el *heroón* de Eretria (BÉRARD, 1970). A grandes rasgos, el marco político de las ciudades del siglo VIII a.C. va a suponer en principio, la sustitución de la monarquía por una aristocracia guerrera que dignificará a héroes pasados, reales o ficticios, en un intento de arrogarse sus características para imponer un nuevo sistema político y resolver a su vez problemas de soberanía sobre ciertos territorios. Es un recurso para legitimar el presente mediante la recuperación del pasado, y así justificar prerrogativas que desaparecieron con la abolición de la realeza o que iban a desaparecer con el establecimiento de las clases democráticas. Esa heroización, que facilitó a los aristócratas de los siglos VIII-VII a.C. la recuperación de las funciones que otrora tuvieron los reyes micénicos y los reyes de la Edad Oscura, no recayó solamente en príncipes o muertos de época de micénica sino también sobre personajes apreciados y respetados en su época por sus grandes proezas.

La influencia de las gestas homéricas en el proceso de formación de estos cultos queda definida al señalar Bérard (1982, 92) que Homero debía conocer no solamente los cultos heroicos sino igualmente la función política de los mismos. En este sentido, la épica contribuyó a la difusión de los cultos pero no motivó su origen.

También un carácter político en relación con el nacimiento de la *polis* griega observa P. de Polignac (1984), si bien defiende que los poderes centralizados y territoriales son más propios de las ciudades del período Arcaico que de los "monarcas" de la Edad Oscura.

- En la misma línea de teorías de carácter político, destaca J. Whitley (1988). Para este investigador el significado de los cultos a héroes no es único y varía según zonas geográficas; en concreto, establece una diferenciación clara entre el Atica y la Argólida. Mientras que en la primera estas manifestaciones se relacionan con procesos políticos instituidos por comunidades libres, contrarias al desarrollo de una autoridad central por parte de Atenas sobre toda la región, en la Argólida el fenómeno heroico sería más bien un acto político dirigido por unidades políticas mayores: ciudades-estados. La ciudad una vez constituida, reivindicó e integró los cultos extraurbanos en el interior de su territorio para legitimar y aumentar territorialmente.

A todas estas teorías hay que añadir la de

algunos investigadores que rechazan el que nos encontremos en ciertos casos ante cultos heroicos, bien por falta de pruebas, bien porque las que hay no conducen a ello. En relación al edificio de Lefkandi junto a la interpretación de lugar heroico, otros autores abogaban *simplemente* por la residencia del *basileus* local.

POSIBLES CRITICAS A LAS DISTINTAS TEORIAS

La diversidad de hipótesis vertidas sobre el origen, desarrollo y función de los cultos a héroes en el mundo griego hace difícil, por ahora, plantear soluciones incuestionables. No obstante, cada tesis, como bien han señalado algunos de sus autores, presentan ciertos aspectos confusos que deberán ser revisados. A concretarlos está dedicado este apartado.

La extensión del ideal homérico en la sociedad griega del siglo VIII.

La influencia de la épica homérica se consideró durante mucho tiempo como el factor determinante en la formación de los cultos y prácticas heroicas. No obstante, la "*homerización*" de la sociedad es un hecho controvertido. La existente contradicción entre los rituales funerarios de los héroes épicos y de los muertos micénicos, es para algunos autores una prueba clara del conocimiento de estos cultos heroicos por parte de Homero y no al revés (SNODGRASS, 1982, 115). En este sentido, actualmente se piensa que los poemas homéricos reflejan de forma modificada y alterada, con el fin de dar la impresión de estar describiendo un período pasado, una época que no es otra que aquella en la que se realizó su paso a la escritura, es decir, la segunda mitad del siglo VIII a.C. De ser correcto, Homero nunca pudo influir en lugares como Lefkandi, anterior a él, en más de doscientos años. Igualmente, aunque los cultos en tumbas tienen su mayor auge en el siglo VIII a.C., existen algunos ejemplos que datan ya desde el siglo X a.C. (v. MORRIS, 1988, 756, fig. 2). Posiblemente los poemas describen ritos contemporáneos documentados en Salamina, Eubea, etc., los cuales se adornaron, por ejemplo, con menciones de urnas de oro, para alejar del tiempo enterramientos considerados más pobres con respecto a su pasado heroico⁵. Sin embargo, no se puede obviar que los poemas épicos no surgieron de pronto, sino más bien de forma continuada en el transcurso de los siglos, según una tradición

oral, larga y compleja cuyos orígenes tal vez se remontan al siglo XII a.C.

La posibilidad de aunar ambas teorías, diametralmente opuestas, encuentra su apoyo en la reciente y sugestiva hipótesis de algunos investigadores según la cual la Edad Oscura tuvo una duración muy corta o prácticamente inexistente (JAMES, 1993). Las descripciones coincidentes con el mundo micénico serían fruto no tanto de una larga tradición preservada como de la propia realidad, cercana o incluso coetánea en el tiempo.

Datos arqueológicos sobre la influencia de la épica homérica en la formación de los cultos heroicos

Arqueológicamente algunas de las descripciones transmitidas por Homero en relación a lo que los griegos del siglo VIII a.C. consideraban su pasado glorioso, no tienen su evidencia material en el período micénico⁷ y sí en los siglos siguientes. Son los enterramientos anteriormente mencionados de Eubea o Salamina. Es difícil explicar cómo los griegos del Arcaísmo pudieron identificar a los micénicos con los héroes de Homero cuando sus ritos funerarios son totalmente distintos y además existe entre ellos una gran distancia tanto temporal como cultural.

Junto al problema funerario cabe señalar que si estas prácticas fueron motivadas por el conocimiento de la épica ¿por qué los cultos en tumbas micénicas están dirigidos casi siempre a figuras anónimas? (WHITLEY, 1988, 174). En efecto, aunque los poemas homéricos contienen un número ingente de nombres de héroes, guerreros y reyes, ninguna de las ofrendas dedicadas en tumbas micénicas aparece nominada. Tan sólo se ha encontrado una inscripción en un fragmento de cerámica del período Arcaico en el círculo A de Micenas dedicado incógnitamente "al héroe" (JEFFERY, 1961, 174, n. 6).

Cultos heroicos y su relación con la posesión de tierras por parte de agricultores

A. Snodgrass (1982) relacionaba los cultos en tumbas micénicas con el establecimiento de la agricultura en el siglo VIII a.C. La ausencia de cultos en Tesalia o Creta, no se debería tanto a una continuidad en los tipos de enterramiento entre la época micénica y la Edad Oscura (COLDSTREAM, 1977, 346) como al hecho de que en estas zonas la tierra era trabajada por siervos, los cuales no tenían ningún tipo de propiedad que reclamar para

ellos (SNODGRASS, 1982, 117). Sin embargo, la conquista de Mesenia -una de las zonas donde estos cultos son más frecuentes- por parte de Esparta, supuso la esclavitud de su población, y empero, los cultos mesenios continuaron hasta el siglo V a.C. La esperanza en la llegada de algún héroe libertador, explicaría la continuidad de estos cultos en Mesenia (SNODGRASS, 1982, 117-118).

En suma, según esta explicación los cultos heroicos del siglo VIII a.C. fueron una forma de legitimar nuevas propiedades en un contexto en el que los conflictos entre agricultores y ganaderos debieron ser constantes. Sin embargo, no queda convenientemente aclarado si esta arribada masiva de agricultores era consecuencia del aumento demográfico experimentado en el siglo VIII (SNODGRASS, 1982, 114) o si representaron, por el contrario, la llegada de nuevos grupos humanos, pues existen cultos heroicos en tumbas que datan ya del siglo X a.C., momento que todavía se caracteriza, supuestamente, por una baja densidad de población y donde la "rivalidad" entre ambos grupos no es tan clara.

Teorías de carácter político.

Las teorías de carácter político relacionan el proceso de heroización con el nacimiento de las *poleis* griegas, que va a tener su expresión en un tipo de cultos distinto. En este sentido, el ejemplo eretrio presenta un posible culto que aunque surgió por el conocimiento de los poemas homéricos (BÉRARD, 1970, 71) tendrá una realidad arqueológica y funcional que difiere enormemente de los usos desarrollados en los *tholoi* de época micénica (8).

La heroización del último gran monarca de la puerta Oeste se produce como forma de legitimar por parte de sus descendientes un poder político anterior, regido por una nobleza feudal, en un momento crítico previo al surgimiento de las clases democráticas. En este sentido, también se apuntan posibles conflictos ideológicos en el siglo VIII entre estructuras aristocráticas de la Edad Oscura y el surgimiento de las *poleis* griegas (MORRIS, 1988, 758). Será con el advenimiento de un nuevo orden social cuando se produzca el abandono de este tipo de cultos, alrededor del siglo VII a.C. (BÉRARD, 1970, 71). Clima de inseguridad o conflictos que otorga a su vez a estos cultos ciudadanos y edificados sobre tumbas, un carácter protector en un contexto general de luchas y reivindicaciones territoriales de gran envergadura por parte de ciertos *Estados*.

Sin embargo, el sitio de Lefkandi documenta un fenómeno que se dio con anterioridad a la formación de los Estados y que va también más allá de la expansión territorial de los mismos.

Quizá un aspecto importante, que de ser conocido con certeza serviría para dilucidar muchas dudas, es si los griegos del siglo VIII a.C. identificaban realmente el legado del mundo micénico. La elección de sus tumbas, como lugares destinados a ofrendas, parece apoyar un conocimiento regular entre griegos de distintas épocas. No obstante, la desvinculación de los hábitats entre el período micénico y los asentamientos griegos posteriores, con la única excepción de la Acrópolis ateniense, parece indicar lo contrario. Asimismo, la necrópolis micénica hallada en el *heróon* de Lefkandi, que apareció a sus constructores de manera sorpresiva al realizarse las tumbas (POPHAM, TOULOUPA y SACKETT, 1982, 174) ejemplifica también un desconocimiento previo de lo micénico. El nexo común existente entre micénicos y griegos posteriores es aún más difícil de aceptar si consideramos que se han hallado vasos del período helenístico en tumbas micénicas de Creta occidental (PLATON, 1981, 368). La prolongación de un fenómeno durante períodos de tiempo tan largos, evidencia unas interpretaciones de significado quizá más pedestre y aún no consideradas. A saber: ocultaciones temporales, aprovechamientos posteriores o incluso restos de pillaje de los griegos que buscaban en las tumbas micénicas las riquezas descritas por Homero o de las cuales tenían constancia a través de otras fuentes. Profanación de tumbas que si nos atenemos a las pruebas arqueológicas parece ser una característica consustancial al ser humano.

En definitiva, establecer conclusiones seguras para momentos antiguos, que vayan más allá de la constatación de hallazgos materiales, es casi siempre difícil. De manera sucinta, hemos intentado dar una visión general de un fenómeno que tanto documental como interpretativamente es heterogéneo. Aunque las distintas teorías, muchas de ellas sumamente sugestivas, presentan a veces el problema irresoluble de las contradicciones existentes entre la realidad histórica, conocida a través de la arqueología, y la transmitida por la tradición literaria, tienen todas en común la posibilidad única de enriquecer los hallazgos arqueológicos con los datos aportados por fuentes literarias de la importancia, entre otras, de los poemas homéricos. Explicar satisfactoriamente la relación que pudo darse entre ambos es, sin embargo, algo que traspasa nuestras posibilidades.

NOTAS

* Nuestro más sincero agradecimiento a la Dra. C. Poyato Holgado y al Dr. F. Quesada Sanz por sus valiosas sugerencias.

(1) Para un estudio detallado sobre el significado de la muerte heroica, tanto en el mundo troyano de Homero como en la Atenas ciudadana, véase N. LORAU, 1982, 27-43.

(2) La muerte heroica a través del estudio de los héroes de la Ilíada y de la Odisea, queda recogido en J. P. VERNANT, 1982, 45-76.

(3) La primera evidencia de respeto hacia los antepasados, punto de partida de la consideración de algunos muertos como héroes, se encuentra ya en el propio mundo micénico; así algunas tumbas de Micenas se protegieron con un paramento de piedra -Círculo A datable en el Heládico Reciente III B- considerando posiblemente a los enterrados como personajes especiales, v. CH. GATES, 1985, 263 y ss.

(4) Similar es al funeral descripto para Héctor, aunque en este caso no se mencionan sacrificios animales ni humanos (La Ilíada, Canto XXIV). Sumamente interesante es el trabajo de A. SCHNAPP-GOURBEILLON, 1982, donde estudia minuciosamente el relato de los funerales de Patroclo y Héctor para intentar dar una explicación razonable al por qué de los sacrificios humanos. Rechazando teorías simplistas tales como que Homero hacía referencia a un uso antiguo, o que se trataría de una fantasía del poeta, A. Schnapp-Gourbeillon piensa que con este pasaje lo que se está recogiendo es una práctica en dos niveles: Patroclo es sujeto del ritual funerario y a su vez objeto del sacrificio, donde las ejecuciones increíbles de personas se habrían de englobar en un intento de instalar al honrado en un espacio superior a los hombres, intermedio entre ellos y los dioses.

(5) Una recopilación de posibles cultos en tumbas micénicas entre el 1000-500 a.C. recoge I. MORRIS, 1988, 759, Tabla 1.

(6) C. BÉRARD, refiriéndose a la descripción de los funerales de Patroclo iguales a los que se dieron en honor de Amphidamas de Calpis dice textualmente: "Le poète, une fois de plus, insère dans son œuvre des données contemporaines et manipule habilement la chronologie" (1982, 94).

(7) E. S. SHERRATT (1990) demuestra la validez de dicha premisa tras el estudio comparado entre lo relatado por los textos homéricos y las pruebas arqueológicas documentadas hasta la fecha.

(8). Posteriormente Bérard juzgará esa influencia homérica en sentido contrario, es decir, Homero recoge hechos a él contemporáneos (BÉRARD, 1982, 92-94).

BIBLIOGRAFÍA

BENTON, S. (1938): "Excavations in Ithaca, III: the cave at Polis. I". *The Annual of the British School at Athens*, n.º XXXV, session 1934-35, 45-73.

BÉRARD, Cl. (1970): *L'Hérôon à la porte de l'ouest*. Eretria III, Éditions Francke, Berna.

BÉRARD, Cl. (1982): "Récupérer la mort du prince: Hérisation et formation de la cité", en G. Gnoli y J. P. Vernant (eds.), *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge-Paris, 1982, 89-105.

CHADWICK, J. (1977): *El mundo micénico*, Ed. Alianza Universidad, Madrid.

COLDSTREAM, J. N. (1976): "Hero-cults in the Age of Homer". *Journal of Hellenic Studies*, 96, 8-17.

COLDSTREAM, J. N. (1977): *Geometric Greece*, Londres (interesa cap. 14).

COOK, J. M. (1953): "The cult of Agamemnon at Mycenae", *Geras Antoniu Keramopoulou*, Atenas, 112-118.

DOMÍNGUEZ MONEDERO, A. (1991): *La polis y la expansión colonial griega (Siglos VIII-VI)*, Ed. Síntesis, Madrid.

FARNELL, L. R. (1921): *Greek hero cults and ideas of immortality*, Clarendon Press, Oxford.

FINLEY, M. I. (1980): *El mundo de Odiseo*, Madrid.

GATES, CH. (1985): "Rethinking the building history of Grave Circle A at Mycenae", *American Journal of Archaeology*, 89, 263 y ss.

HÜTCHINSON, R. W. y BOARDMAN, J. (1954): "The Khaimiale Tekké Tombs", *Annals of the British School of Athens*, n.º 53-54, 226 y ss.

JAMES, E. (1993): *Siglos de oscuridad. Desafío a la cronología tradicional del mundo antiguo*, Ed. Crítica, Barcelona.

JEFFERY, L. H. (1961): *The local scripts of Archaic Greece*, Clarendon Press, Oxford.

KARAGEORGHIS, V. (1967): *Excavations in the Necropolis of Salamis, Nicosia, Chipre*, 8 vol.

KARAGEORGHIS, V. (1969): "Note sur les tombes royales de Salamine", *Revue Archéologique*, fasc. 1, Paris, 57-80.

LEPORE, E. (1982): "Ciudades-estado y movimientos coloniales: estructura económica y dinámica social", en *Historia y civilización de los griegos. I. El medioevo griego* (dir. R. Bianchi Bandinelli), vol. 1, Icaria, Barcelona, 191-263.

LORAU, N. (1982): "Mourir devant Troie, tomber pour Athènes: de gloire du héros à 'idée de la cité'" en G. Gnoli y J. P. Vernant (eds.), *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge-Paris, 1982, 27-43.

MAZARAKIS-AINIAN, A. (1985): "Contribution à l'étude de l'architecture religieuse des âges obscurs", *L'Antiquité Classique*, LIV, 5-48.

MORRIS, I. (1988): "Tomb cult and the 'Greek renaissance'. the past in the present in the 8th century BC", *Antiquity*, 62, 150-761.

PARETI, L. (1961): *Homero y la realidad histórica*, UTFHA, México.

PELON, O. (1976): *Tholoi, tumuli et cercles funéraires*, Paris.

PICARD, Ch. (1940): "L'hérôon de Phrontis au Sounion", *Revue Archéologique*, Tomo XVI, Paris, 5-28.

PLATON, N. (1981): *La Civilisation Égéeenne*, Ed. Albin Michel, Tomo II.

POLIGNAC, F. de (1984): *La naissance de la cité grecque*, (interesa capítulo 4), Ed. La Découverte, Paris.

POPHAM, M., TOULOUPA, E. y SACKETT, L. (1982): "The hero of Lefkandi", *Antiquity*, 56, 169-174.

SCHNAPP-GOURBEILLON, A. (1982): "Les funéraires de Patroclo" en G. Gnoli y J. P. Vernant (eds.), *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge-Paris 1982, 77-88.

SHERRATT, E. S. (1990): "Reading the texts: archaeology and the Homeric question", *Antiquity*, 64, 807-824.

SMITHSON, E. L. (1968): "The tomb of a rich athenian lady, ca. 850 B.C.", *Hesperia. Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, vol. XXXVII, 77-116.

SNODGRASS, A. (1982): "Les origines du culte des héros dans la Grèce Antique", en G. Gnoli y J. P. Vernant (eds.), *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge Paris, 1982, 107-119.

SNODGRASS, A. (1990): *Arqueología de Grecia*, Ed. Crítica.

TREJIL, R. et alii (1989): *Les civilisations égéennes du Néolithique et de l'Age du Bronze*, Nouvelle Clin, Paris. (Hay trad. esp.)

VERNANT, J. P. (1982): "La belle mort et le cadavre outragé" en G. Gnoli y J. P. Vernant (eds.), *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge-Paris, 1982, 45-76.

VERNANT, J. P. (1983): *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua*, Ed. Ariel, Barcelona.

WHITLEY, J. (1988): "Early States and hero cults: a re-appraisal", *Journal of Hellenic Studies*, 108, 173-182.

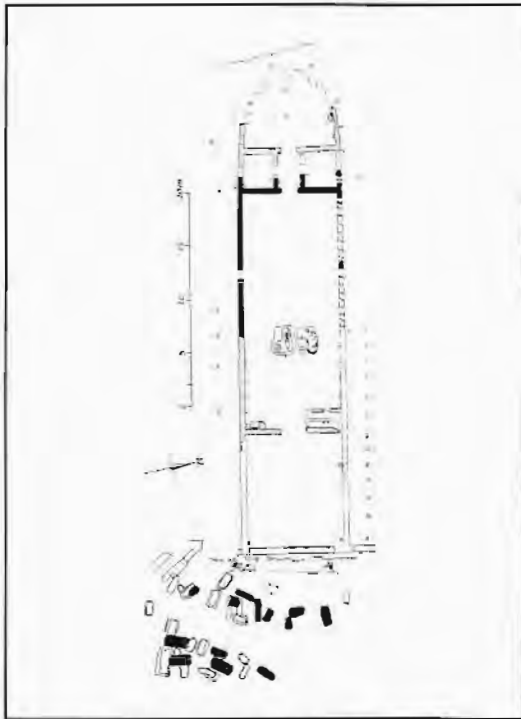


Figura 1.- Tumba y edificio de Lefkandi (Popham, Touloupa y Sackett, 1982: 170)



Figura 2.- Tumbas y heroón de Eretria (Bérard, 1970: plano III)

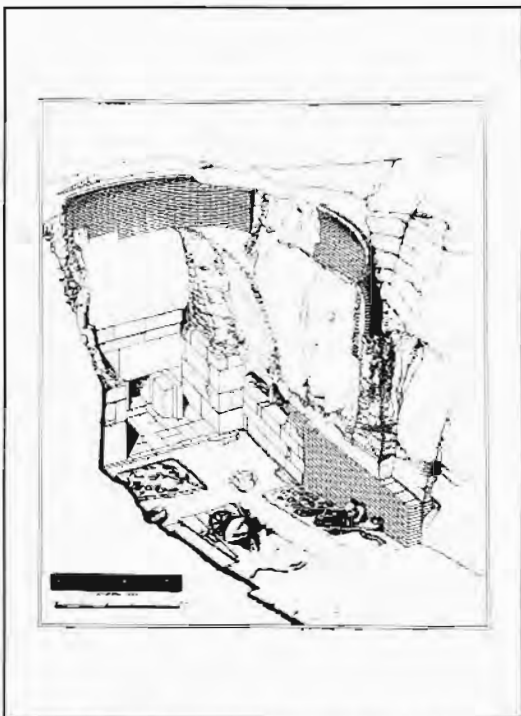


Figura 3.- Dibujo isométrico del dromos de la tumba 3 de Salamina (Karageorghis, 1967, vol3)

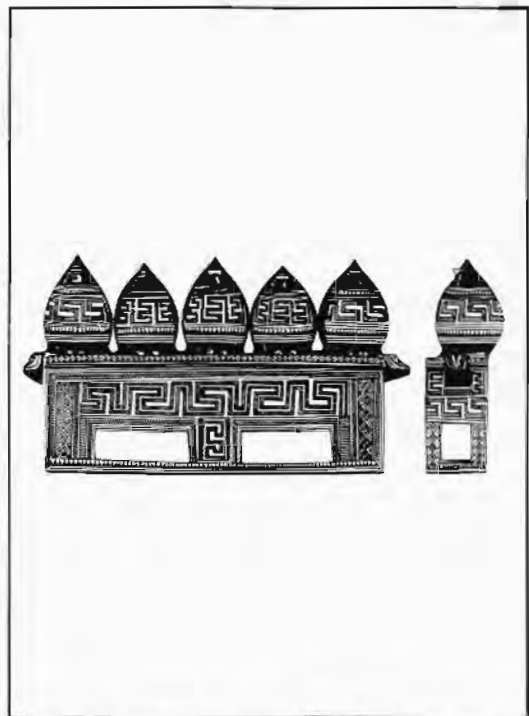


Figura 4.- Modelo de graneros procedente de una tumba femenina del Agora de Atenas, mitad del siglo IX a.C. (Smithson, 1968: pl 27, nº 23)

CERAMICAS PRERROMANAS DE LA PASADA DEL ABAD (Rosal de la Frontera, Huelva).

JUAN AURELIO PEREZ MACIAS

Museo de Niebla

La primacía que tienen en la provincia de Huelva el fenómeno tartésico y las culturas con él relacionadas, el Bronce Final y el mundo turdetano, viene motivando el olvido sistemático de otras culturas y áreas onubenses, en las que apenas se conocen varios yacimientos con algún material de superficie. La comarca de la Sierra de Huelva y la línea fronteriza con Portugal contribuyen con su abundante vegetación, la dificultad del terreno y el problema de las plantaciones de eucaliptos a que no se haya solicitado todavía ningún proyecto de investigación, que se han centrado por ahora en zonas mejor conocidas como la Tierra Llana. Rosal de la Frontera responde por su situación a lo que la investigación arqueológica denomina áreas marginales de cultura. La verdad es que son zonas donde la investigación no espera a priori encontrar yacimientos de fuerte estratigrafía con largas ocupaciones, propias de ambientes económicos con fuerte desarrollo agrícola como es común en el Bajo Guadalquivir. Los estudios y búsquedas de yacimientos se centran por tanto en localizaciones con potentes sedimentos, donde, por comodidad, la práctica de sondeos estratigráficos faculta una lectura fácil del registro arqueológico de amplitud cronológica.

En la comarca de la Sierra de Huelva, donde el paisaje impone un modelo económico fundamentalmente ganadero, no se generan esos tipos de yacimientos. Las poblaciones, como ocurrió con las repoblaciones medievales, abandonan constantemente los asentamientos para buscar nuevos lugares no castigados en exceso por la ganadería intensiva. En otras ocasiones, un mínimo cambio cíclico del clima deja estériles los campos y las poblaciones tienen que movilizarse.

Por todo ello, desde que esta comarca comienza a poblarse en el Neolítico Final con gentes de raigambre alentejana, se observa abundancia de yacimientos, siempre de reducidas dimensiones y en la mayoría de los casos

con un único nivel de ocupación. La calificación de áreas marginales entra por tanto en relación a la inexistencia de sociedades protourbanas sometidas a fuertes relaciones comerciales. Por el contrario, nos permite, dada la densidad de poblamiento disperso, una mayor comprensión de los usos del territorio y las tónicas de situación de los poblados de cada uno de los periodos culturales. Como desventaja, hemos de buscar en las estratigrafías horizontales, con la comparación de ajuares domésticos de cada uno de los yacimientos, una periodización que en otros lugares se resolvería con un buen corte vertical en un yacimiento importante.

Como decimos, el término municipal de Rosal de la Frontera (Huelva), se nos muestra en los inventarios de Yacimientos Arqueológicos de la Junta de Andalucía como un desierto donde se llevan catalogados tres yacimientos: un menhir, un poblado fortificado prerromano en el que las excavaciones clandestinas de un aficionado local sacaron a la luz un conjunto de cerámicas de gran interés para valorar la entidad cultural de las poblaciones de la II Edad del Hierro, que serán el motivo central de este trabajo, y algún molino barquiforme de tipo prerromano que nos evidencia la existencia de otro poblado del Hierro que no presenta materiales en superficie.

Las cerámicas que vamos a describir se recuperaron en el curso de una excavación clandestina en el poblado del Cerro del Castillo en el lugar conocido como la Pasada del Abad, un punto estratégico, como su nombre indica, en el vado de la rivera del Chanza, afluente de la margen izquierda del río Guadiana que marca una frontera natural con la región portuguesa del Baixo Alentejo. La situación del yacimiento, asentado sobre la misma vega del Chanza, y en la línea de lo que en época romana será la calzada de Hispalis a Pax Iulia, tiene unas coordenadas orográficas en las que se decanta una preferencia por el estableci-

miento en llano, con buenas condiciones para la comunicación, sobre el único paso conocido de la cabecera del Chanza, en un lugar por tanto de paso obligado (figura 1).

Los asentamientos de culturas anteriores tienen una preferencia sistemática por los lugares de altura, siempre en relación a algún barranco que le permite un buen acceso a la zona del valle. Esta situación en altura les confiere unas posibilidades naturales de defensa y así en ninguno de ellos se han detectado paramentos de fortificación, que se hacen corrientes durante la Edad del Hierro, cuando la población se establece en llano.

En el poblado del Cerro del Castillo de la Pasada del Abad, a tenor de los taludes que se forman sobre el terreno, el perímetro del yacimiento se rodea de una muralla sencilla con una puerta opuesta a la vertical del río, franqueada por dos bastiones semicirculares de reducido tamaño. Las trincheras próximas al yacimiento que formó la construcción de la carretera nacional 433 de Sevilla a Lisboa, que rodea al yacimiento en su lado Este, permite adivinar una escasa potencia del sedimento arqueológico que sobrepasa el metro de altura.

INVENTARIO DE MATERIAL

Aunque las denuncias presentadas a la Delegación Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía en Huelva, obligaron a que este material se depositara en los fondos del Museo Provincial de Huelva, donde hemos podido estudiarlas, tenemos certeza de que no se entregaron los elementos metálicos, que según recordamos se componían de una fibula de bronce del tipo la Tène I y puntas de lanza de hierro.

- Cuenco de forma tronco-cónica invertida de paredes cóncavas y pié macizo. Fuego reductor. Pasta grisácea. Desgrasante mineral fino. Alisada. Semicuidada. A mano (figura 2.1).

- Cuenco de forma tronco-cónica de paredes rectas. Fuego oxidante. Pasta rojiza. Desgrasante mineral fino. Alisada. Semicuidada. A mano (figura 2.2).

- Cuenco de forma tronco-cónica de paredes rectas y fondo macizo. Fuego reductor. Pasta negruzca. Desgrasante fino-medio. Alisada. Semicuidada. A mano (figura 2.3).

- Cuenco de forma tronco-cónica de paredes rectas y solero indicado por anillo. Fuego reductor. Pasta grisácea. Desgrasante mineral fino. Alisada. Semicuidada. A mano (figura 2.4).

- Cuenco de forma tronco-cónica de paredes rectas, pié indicado y solero cóncavo. Fuego reductor. Pasta negruzca. Desgrasante fino. Alisada. Semicuidada. A mano (figura 2.5).

- Cuenco de forma tronco-cónica de paredes rectas y fondo indicado de tendencia cóncava. Fuego reductor. Pasta grisácea. Desgrasante fino y medio. Alisada.

Semicuidada. A mano (figura 2.6).

- Vaso de cuerpo ovoide y cuello cóncavo con borde saliente. En la zona de separación del cuello y el cuerpo presenta mamelones geminados de desarrollo horizontal. Fuego oxidante. Pasta castaña oscura. Desgrasante mineral abundante. Sin tratamiento. Basta. A mano (figura 3.1).

- Fragmento de vaso de cuerpo ovoide, cuello cilíndrico y borde exvasado. Oxidante. Pasta castaña oscura. Desgrasante mineral abundante. Sin tratamiento. Basta. A mano (figura 3.2).

- Fragmento de vaso con cuerpo de forma bicónica y borde ligeramente saliente. Fuego reductor. Pasta grisácea. Alisada. Semicuidada. A mano (figura 3.3).

- Fragmento de vaso de paredes convexas y borde horizontal. Presenta sistema de aprehensión por medio de asas de pestaña en la zona superior del cuerpo. Fuego oxidante. Pasta castaña. Desgrasante abundante. Sin tratamiento. Basta. A mano (figura 3.4).

- Cuenco hemisférico con fondo indicado por ónfalo. Fuego oxidante. Pasta rojiza. Desgrasante fino. Alisada. Semicuidada. A mano (figura 4.1).

- Vaso de perfil en S. Fuego reductor. Pasta grisácea. Desgrasante fino. Alisada. Semicuidada. A mano (figura 4.2).

- Quemaperfumes de borde vuelto al interior y cuerpo perforado por ventanitas triangulares. Presenta dos asas con un desarrollo desde el borde a la parte central del cuerpo. Fuego oxidante. Pasta castaña. Desgrasante mineral medio. Alisada al exterior, basta al interior. Semicuidada. A mano (figura 4.3).

- Fusayolas bicónicas y cilíndricas. Fuegos reductores y oxidantes. Desgrasantes minerales medios. Pastas castañas o negruzcas. Alisadas. Semicuidadas. A mano (figuras 4.4 a 4.6).

- Vaso de perfil en S con mamelones geminados a la altura de la panza. Fuego reductor. Pasta negruzca. Desgrasante mineral fino. Alisada. Semicuidada. A mano (figura 5.1).

- Vaso de perfil en S, mamelones simples a la altura del hombro y decoración de impresiones de puntos formando una cenefa de mamelón a mamelón. Fuego oxidante. Pasta castaña. Desgrasante mineral fino. Alisada al exterior. Semicuidada. A mano (figura 5.2).

- Cuenco de carena suave y borde saliente. Fuego oxidante. Pasta anaranjada. Desgrasante mineral fino. Sin tratamiento. Basta. A mano (figura 5.3).

- Vaso en forma de S con el pié indicado por anillo y suspensión por medio de mamelones. Presenta decoración incisa de chevrons entre paralelas de mamelón a mamelón. Fuego oxidante. Pasta castaña. Desgrasante mineral fino. Alisada al exterior. Semicuidada. A mano (figura 6.1).

- Vaso de perfil en S con decoración impresa formando una banda de hoyitos a la altura de la parte superior del cuerpo. Fuego reductor. Pasta negruzca. Desgrasante mineral fino. Alisada. Semicuidada. A mano (figura 6.2).

- Vaso de tendencia bicónica y borde saliente. Decoración impresa de hoyitos en la horizontal de la inflexión del cuerpo. Fuego reductor. Pasta negruzca. Desgrasante mineral fino. Alisada. Semicuidada. A mano (figura 6.3).

- Fragmento de galbo con asa de pestaña decorada con incisiones transversales e incisiones paralelas formando una banda de asa a asa. Fuego reductor. Pasta negruzca-castaña. Desgrasante mineral fino. Alisada. Semicuidada. A mano (figura 7.1).

- Fragmento de galbo de vaso de perfil en S suave. Suspensión por medio de mamelones de desarrollo vertical

con impresiones cortas horizontales y banda de incisiones de tendencia paralela rellena de excisiones verticales triangulares. Fuego oxidante. Pasta castaña. Desgrasante mineral medio. Alisada al exterior. Semicuidada. A mano (figura 7.2).

- Fragmento de galbo con decoración incisa de triángulos enfrentados rellenos de paralelas enmarcadas a su vez en dos paralelas. Fuego oxidante. Pasta castaño-rojiza. Desgrasante mineral medio abundante. Alisada al exterior. A mano (figura 7.3).

- Fragmento de embocadura de ánfora púnica con borde engrosado de tendencia vertical. Fuego oxidante. Pasta blanquecina. Desgrasante mineral fino. Sin tratamiento. A torno (figura 8.1).

- Fragmento de vaso de cuerpo invertido y cuello estrangulado. Fuego reductor. Pasta de tonalidades grisáceas. Desgrasante mineral mediano abundante. Alisada al exterior. Semicuidada. A mano (figura 8.2).

- Fragmento de galbo con decoración de motivo bruñido al exterior formando paraisías enmarcando triángulos contrapuestos rellenos de paralelas. Fuego oxidante. Pasta siena y rojiza. Desgrasante mineral medio abundante. Alisada. Semicuidada. A mano (figura 8.3).

- Fragmento de galbo con decoración incisa ramiforme de desarrollo horizontal. Fuego oxidante. Pasta rojiza. Desgrasante mediano abundante. Alisada al exterior. Semicuidada. A mano (figura 8.4).

- Fragmento de galbo con decoración impresa en forma de hoja de acacia. Fuego reductor. Pasta negruzca. Desgrasante mineral mediano. Alisada al exterior. Semicuidada. A mano (figura 8.5).

- Fragmento de galbo con línea de impresiones circulares. Fuego reductor. Pasta negruzca. Desgrasante mineral medio. Alisada. Semicuidada. A mano (figura 8.6).

- Fragmento de gran vaso de carena alta, cuello convexo inclinado al interior y borde saliente. Decorado con estampillas triangulares por debajo de la carena. Alisada. Semicuidada. A torno (figura 9.1).

- Fragmento de gran vaso de forma parecida al anterior. Decoración estampillada de motivos rectangulares. Fuego oxidante. Pasta rojiza. Desgrasante mineral mediano. Alisada. Semicuidada. A torno (figura 9.2).

- Fragmento de cuenco en forma de casquete esférico con fondo y pié inclinado por anillo. Fuego oxidante. Pasta rojiza. Desgrasante mineral mediano. A torno (figura 9.3).

- Vasito hemiesférico de borde entrante. Fuego oxidante. Pasta rojiza. Desgrasante mineral medio. A torno (figura 9.4).

CONTEXTO CULTURAL

Dentro de este conjunto de cerámicas que acabamos de describir, conviven las piezas torneadas y las de factura manual. Entre las segundas predominan dos formas principales: vasos tronco-cónicos invertidos, entre los que caben ligeras diferencias en atención a la forma de la base, maciza, indicada y con solero en anillo; y las ollas de suave perfil en S y pié de anillo, que en la mayor parte de los ejemplares lleva decoración. La decoración de este tipo de vasos se desarrolla en general sobre la parte superior de la panza; en los ejemplares mejor conservados formando una orla de mamelón a mamelón. Los motivos y las

técnicas se repiten con facilidad, impresiones de puntos, impresiones en forma de lágrimas, incisiones paralelas oblicuas formando una metopa, incisiones en forma de espina de pescado o de hoja de acacia en incisiones de dientes de lobo entre paralelas, o las pseudoexcisiones a punta de navaja, que en nuestro caso se encuentra asociada a otros motivos de técnica incisa.

Dentro también de la cerámica a mano, aunque en menor proporción, se encuentran los cuencos semicirculares con umbo en la base y los vasos de perfil más anguloso. Destaca por su singularidad un quemador de cuerpo tronco-cónico y borde vuelto al interior, con asas para la suspensión y las características ventanillas triangulares en el cuerpo.

La aprehensión de estas vasijas a mano se realiza por medio de mamelones sencillos, mamelones geminados de desarrollo horizontal y asas de pestaña.

Las fusayolas bicónicas y cilíndricas completan el repertorio de formas elaboradas a mano que en términos porcentuales representan más del cincuenta por ciento del conjunto de este lote cerámico.

Las cerámicas torneadas, aunque escasas, incluyen piezas de importación como el borde de ánfora púnica y están dominadas por grandes vasos de atmósfera oxidante, superficies toscas y formas de carena alta y cuellos cóncavos, tipificables por una característica decoración estampillada sobre el hombro, que repite los motivos, triangulares o rectangulares, en los dos casos que presentamos. Ejemplares sin duplicidad en el yacimiento son el vaso hemiesférico con solero de anillo y el pequeño cuenco de borde entrante.

Por todo ello podemos definir las cerámicas de este poblado fortificado prerromano como un grupo donde predomina la elaborada a mano con ricas decoraciones incisas, impresas, excisas y bruñidas. Las formas más comunes son el vaso de perfil tronco-cónico, la olla de perfil en S o de forma más angulosa y los quemaperfumes. La cerámica a torno esta mejor definida por los vasos de fuego oxidante con decoración estampillada y el ánfora púnica, un elemento de gran interés cronológico que analizaremos con detalle.

Dentro de la arqueología del Sudoeste de la Península Ibérica este conjunto de cerámicas son parangonables con los yacimientos portugueses de Garvao (Beirao, Tavares, Soares, Gómez y Gómez, 1975), y Ermita de Belén (Rodríguez Díaz, 1991), en el sur de la provin-

cia de Badajoz. A ellos podríamos añadir aunque sin una correspondencia tan exacta, los yacimientos de Pedra de Atalaia (Tavares, 1978) y Mirobriga (Soares y Tavares, 1979) en Portugal, y Capote (Berrocal, 1988), Sierra de la Martela (Enriquez y Rodríguez, 1988) y los Castillejos de Fuente de Cantos (Fernández, Saucedo y Rodríguez, 1988).

A estos yacimientos conocidos por excavaciones sistemáticas, hay que sumar los de Castelo de Safarejo y Azougada en Moura (Arnaud y Judice, 1977) y Castro Furado (Beirão, Tavares, Soares, Gómez y Gómez, 1975). Diferente de esta serie, pero dentro de igual mundo cultural, se encuadra el poblado de Castañuelo (Del Amo, 1978).

Todos estos poblados se relacionan con la zona denominada Baeturia Céltica en la literatura clásica (García Iglesias, 1971) y según refieren Strabón (García y Bellido, 1986) y Plinio (García y Bellido, 1982), con una población vinculadas a las culturas de la Meseta durante la II Edad del Hierro. La indicación de Plinio sobre el origen celtibérico de estas gentes, está ya confirmada por la arqueología de sus asentamientos y necrópolis (Berrocal, 1990).

Por todo ello, aceptada la entidad cultural de estas poblaciones, me parece de mayor interés centrar el comentario y conclusiones sobre el estudio de estos materiales de la Pasada del Abad en su situación cronológica y componentes de esta cultura, bien diferente del mundo turdetano que se desarrolló paralelamente en la Baja Andalucía durante la Edad del Hierro. Los excelentes resultados de la estratigrafía de la Ermita de Belén (Rodríguez Díaz, 1991) y el breve repaso que hicimos recientemente de los materiales de Castañuelo (Pérez Macías, 1991), pueden ayudarnos a clarificar estos problemas.

Aunque el yacimiento de Castañuelo se excavara en la década de los años 70, hasta ahora, lamentablemente, sólo se han publicado unas breves notas en las que sobresalen la singularidad de sus materiales y la tardía datación radiocarbónica de los mismos. Las cerámicas del poblado, especialmente la importada entra en contradicción con esa cronología, que actualmente no puede mantenerse. Las cerámicas a mano de producción local tampoco encajan en un momento tan evolucionado como el siglo III a. C., cuando, como veremos, inciden sobre la región unas corrientes culturales netamente diferentes y bien tipificadas ya en varios yacimientos.

Una de las especies cerámicas que más llaman la atención son los grandes vasos de boca abocinada con baño de grafito y cuerpo piriforme. La atención que ha prestado J. Valiente Malla a estos tipos cerámicos con decoración grafitada permiten asociarlos a los Campos de Urnas Tardíos. Su origen en el Macizo Central Francés avala su procedencia continental, desde donde penetra en la Península Ibérica, en la que se han documentado en la necrópolis de Augustana de Gerona, los poblados de la Hoya y Henayo en Alava, Sorban, Torre de Campobajo y Redal en Logroño, los castros de la serranía de Soria, Castejón de Agredas y Cortes en Navarra, Sanchoerreja en Avila y Prados Redondos y Riusaado en Guadalajara. Los ejemplares más próximos a los de Castañuelo son los documentados en las excavaciones de Cástulo (Valiente Malla, 1982).

Un segundo tipo de vasos presentan perfiles en S y collarines con decoración digitada o incisa. Aunque el origen de estas cerámicas no está del todo clarificado dada su abundancia en yacimientos de la Edad del Bronce de la Meseta, la asociación de los mismos y vasos grafitados, como ocurre en Castejón de Agredas, determina unas relaciones culturales de la población de Castañuelo con los Campos de Urnas Tardíos del Hierro del Noreste y los castros sorianos (Romeró Carnicero, 1991).

Esta relación tipológica, o el origen de esta población si se quiere, viene matizada aún más por el morillo, un elemento bien definido en los Campos de Urnas del Ebro (Maluquer, 1958), que en ningún caso parecen perdurar en el siglo IV a.C. (Maluquer, 1983).

Confirman así mismo una fecha antigua para Castañuelo los vasos con decoración digitada directamente sobre las paredes de los recipientes, en algún caso acompañadas por incisiones de líneas quebradas, similares tipológicamente a los vasos de Cerro Salomón en Minas de Río Tinto, que sirvieron de base para sustentar teóricas migraciones célticas que conformarían uno de los elementos de la cultura tartésica (Blanco Luzón y Ruiz, 1970). El carácter meridional de estas cerámicas parece ya fuera de toda duda y su relación con yacimientos minero-metalúrgicos protohistóricos de producción argentífera es cada vez más evidente (Ruiz Mata y Fernández Jurado, 1986). En resumen, representan un componente autóctono con el que se mezcló la población de los Campos de Urnas que llegó a Castañuelo.

Pero si las cerámicas a mano, de mayor

perduración, no contradijeran la fecha de carbono 14, el fragmento de Copa Castulo, fechable en la segunda mitad del siglo V a.C., los platos grises de borde voladizo y las ánforas púnicas nos sustentan una cronología para Castañuelo de fines del siglo V a los inicios del IV a.C. (Pérez Macías, 1991).

Estamos pues ante un poblado de naturaleza diferente al depósito votivo de Garvao y los poblados de la Ermita de Belén o Pasada del Abad, en los que las ricas decoraciones impresas, incisas y estampilladas contrastan con la pobreza decorativa y diferente tipología de las cerámicas de Castañuelo. En suma, representa este yacimiento de Castañuelo la primera oleada de población que definirá en época romana a la Baeturia Céltica, con unos orígenes que apuntan al Alto Duero y Valle Medio del Ebro. Su asimilación a los históricos Pelenones, con sus cerámicas de cordones digitados, decoraciones grafitadas y castros con protección de Piedras Hincadas (Taracena, 1941), técnica defensiva de la que se conocen algunos ejemplos en la Sierra de Aroche (Pérez Macías, 1987), me parece sugerente. Todo ello debe matizarlo el estudio pormenorizado de este yacimiento, que esperamos no se deje esperar.

Como decíamos, Garvao, Ermita de Belén, Cantamento de Pepina y Pasada del Abad representan otra corriente cultural definida en principio por las cerámicas a mano con decoraciones impresas, incisas, pseudoexcisas, y quemaperfumes y a torno oxidante con decoración estampillada.

La única estratigrafía publicada, el poblado de la Ermita de Belén, nos ofrece una primera fase, fechada a fines del siglo IV a.C., con el elemento definidor de las cerámicas oxidadas con decoración estampillada, y una segunda en la que el fósil guía es la cerámica gris a torno con decoración estampillada, encuadrada en pleno siglo III a.C. Las cronologías que se proponen para este yacimiento encajan bien con las que presenta el conjunto votivo de Garvao, con cerámicas decoradas y quemadores. La ausencia de cerámicas grises a torno con decoración estampillada en este yacimiento y la presencia de urnas de orejetas colocarían el depósito dentro del siglo IV a.C. (Escudero Navarro, 1990). Desentona en los dos yacimientos el hecho de que los quemadores aparezcan en la segunda fase de la Ermita de Belén, ya con cerámicas grises estampilladas, aunque esta circunstancia puede originarse como consecuencia del escaso material recuperado en la fase I. Desconocemos si en la necrópolis del Cantamento de Pepina aparecen estas producciones grises, en la publicación no

se especifica, aunque es probable dada su perduración como zona de necrópolis hasta época romana (Berrocal, 1990).

Es por tanto en este momento que representan la fase I de Ermita de Belén y Garvao cuando se puede situar el poblado de la Pasada del Abad, dentro del siglo IV a.C., como nos lo indica la ausencia de producciones grises estampilladas y, sobre todo, el borde de ánfora púnica que presentamos de este yacimiento, de origen gaditano y con una cronología del siglo IV a.C., que tiene paralelos en otros yacimientos turdetanos de la provincia de Huelva, como el poblado de Tejada la Vieja (Blanco y Rothenberg, 1980).

Como ya han indicado otros autores, las cerámicas encuentran sus mejores semejanzas con yacimientos del Alto Duero con estratos protoceltibéricos. Si se sostiene la relación de las cerámicas con decoración de peine de la Cultura del Duero con el pueblo vacceo, la ausencia de estas cerámicas en los poblados de la Baeturia Céltica indicaría una relación más estrecha con los poblados de Burgos, Soria y Segovia, de tronco celtibérico y tribu arevaca. Una zona cercana de todos modos al lugar de origen de la primera influencia que presenta Castañuelo, que debe centrarse en el Ebro, donde se encuentran algunas ciudades homónimas de las baeturias, especialmente Nertóbriga y Ségeda. En resumen, no obstante, un alto nivel de relaciones con toda la Meseta a lo largo de los siglos IV y III a.C. como puede deducirse de las decoraciones estampilladas (Blasco y Alonso, 1986).

En el siglo III a.C. se amplía el número de poblados conocidos y se generaliza la cerámica gris a torno con decoración estampillada. San Sixto, Peñas de Aroche y Solana del Torrejón en Huelva, Capote y Martela en el sur de Badajoz, y Serpa y Noudar en el Bajo Alentejo son yacimientos a los que llega el comercio romano y algunos aún continúan con niveles de habitación en el siglo I d.C.

En definitiva, el poblado del Cerro del Castillo de la Pasada del Abad establece una ruptura de población con el periodo del Bronce Final y supone la penetración de influencias protoceltibéricas a lo largo del siglo IV a.C., que con una economía distinta de las poblaciones del Bronce buscaría la explotación de las zonas de la vega de la Rivera del Cíjanza en base a una ganadería bovina y una agricultura cerealista.

Como en otros yacimientos prerromanos de la zona, es posible rastrear la permanencia de poblaciones anteriores en determinados usos cerámicos, como en el caso de las decoraciones bruñidas y las asas de pestaña, caracterís-

ticas del Bronce Final Meridional (Ruiz y Fernández, 1986).

Habrá que esperar a que las investigaciones que están en curso en la zona determinen en estratigrafías verticales la evolución de estas poblaciones desde fines del I Edad del Hierro a época romana, momento en el que según las series numismáticas conocidas las relaciones con la Meseta eran todavía estrechas.

BIBLIOGRAFIA

- ARNAUD, J.M. y JUDICE, T. (1977): "Cerâmicas estampilhadas da idade do ferro do sul de Portugal, r. Cabeça de Viamonte-Montorte", *O Arqueologo Português*, VII-IX, Lisboa.
- BEIRAO C., TAVARES, C. SOARES, J., VARELA, M. y VARELA, R. (1985): "Depósito votivo da II Idade do Ferro de Garvão. Noticia da primeira campanha de excavações", *O Arqueologo Português*, 3, serie IV, Lisboa.
- BERROCAL RANGEL, L. (1988): *Excavaciones en Capote (Beturia Céltica)*, I. Fregenal de la Sierra.
- BERROCAL RANGEL, L. (1990): "Materiales cerâmicos a mano de una necrópolis tartésica (Cantamento de Pepina, Badajoz)", *Necrópolis Celtibéricas. II Simposio sobre los Celtiberos*, Zaragoza.
- BLANCO, A., LUZON, J.M. y RUIZ, D. (1970): *Excavaciones Arqueológicas en el Cerro Salomón, Rústino (Huelva)*, Sevilla.
- BLANCO, A. y ROTENBERG, B. (1980): *Exploración Arqueometalúrgica de Huelva*, Barcelona.
- BLASCO, C. y ALONSO, M.A. (1986) *Cerro Redonilo, Fuente El Saz del Jarama, Madrid*. Excavaciones Arqueológicas en España, 143. Madrid.
- DEL AMO, M. (1978): "El Castañuelo. Un poblado céltico en la provincia de Huelva", *Huelva Arqueológica*, IV, Huelva.
- ÉNRIQUEZ, J. y RODRIGUEZ, A. (1988): "Campana de Urgencia en la Sierra de la Martela (Segura de León, Badajoz)", *Extremadura Arqueológica*, I. Salamanca.

ESCUADERO NAVARRO Z. (1990): "Las urnas de orejetas perforadas en el mundo celtibérico", *Numantia*, III, Valladolid.

FERNÁNDEZ, J.M., SAUCEDA, M. y RODRIGUEZ, A. (1988): "Los poblados calcolítico y prerromano de los Castillejos (Fuente de Cantos, Badajoz)", *Extremadura Arqueológica*, I. Salamanca.

GARCIA BELLIDO, A. (1982): *La España del siglo I de nuestra Era (según P. Mela y C. Plinio)*, Madrid.

GARCIA BELLIDO, A. (1986): *España y los españoles hace dos mil años según la Geografía de Strabón*, Madrid.

GARCIA IGLESIAS, J.A. (1971): "La Beturia, un problema geográfico de la Hispania Antigua", *Archivo Español de Arqueología*, 44, Madrid.

MALUQUER DE MOTES, J. (1958): "Sobre el uso de los morrillos durante la Edad del Hierro en la cuenca del Ebro", *Príncipe de Viana*, 90-91, Pamplona.

MALUQUER DE MOTES, J. (1983): "Morrillos del poblado de los Molinos en Moratalla, Murcia", *Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch*, II, Madrid.

PEREZ MACIAS, J.A. (1967): *Carta Arqueológica de los Picos de Arocha*, Huelva.

PEREZ MACIAS, J.A. (1991): "Castañuelo, un poblado de la Beturia Céltica", *Cuadernos Temáticos*, I, Huelva.

RODRIGUEZ DIAZ, A. (1991): *La Ermita de Belén (Zafra, Badajoz). Campaña de 1987*, Mérida.

ROMERO CARNICERO, F. (1991): *Los castros de la Edad del Hierro en el Norte de la provincia de Soria*, Valladolid.

RUIZ MATA, D. y FERNÁNDEZ JURADO, J. (1986): "El yacimiento metalúrgico de época tartésica de San Bartolomé de Almonte (Huelva)", *Huelva Arqueológica*, VIII, Huelva.

SOARES, J. y TAVARES, C. (1979): "Cerâmica prerromana de Mirobriga (Santiago do Cacem)", *Setubal Arqueológica*, V, Setubal.

TARACENA, B. (1941): *Carta Arqueológica de España*, Soria, Madrid.

TAVARES DA SILVA, G. (1978): "Ocupação da II Idade do Ferro da Pedra da Atalaia (Santiago do Cacem)", *Setubal Arqueológica*, VI-VII, Setubal.

VALIENTE MALLOA, J. (1982): "Cerâmicas grafitadas de la comarca seguntina", *Wad-al-Hayara*, 9, Guadalajara.



Figura 1.

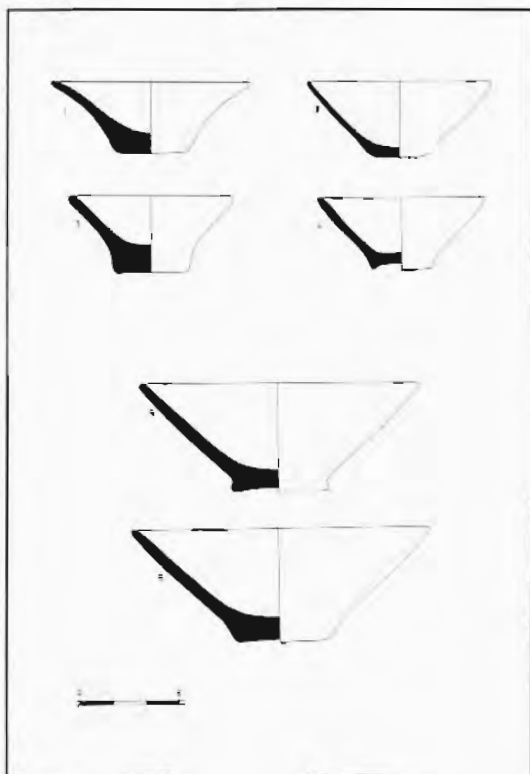


Figura 2.

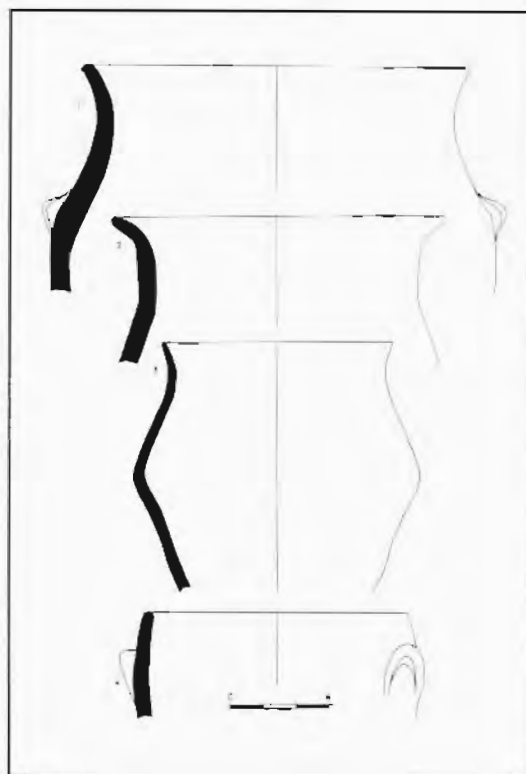


Figura 3.

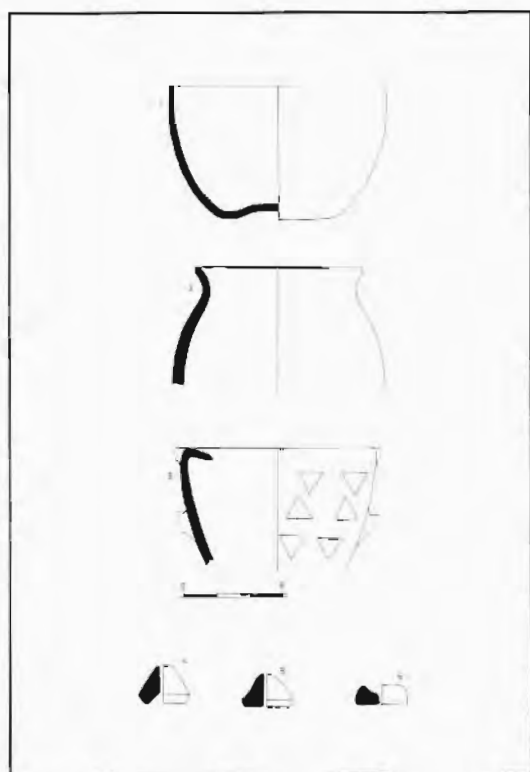


Figura 4.

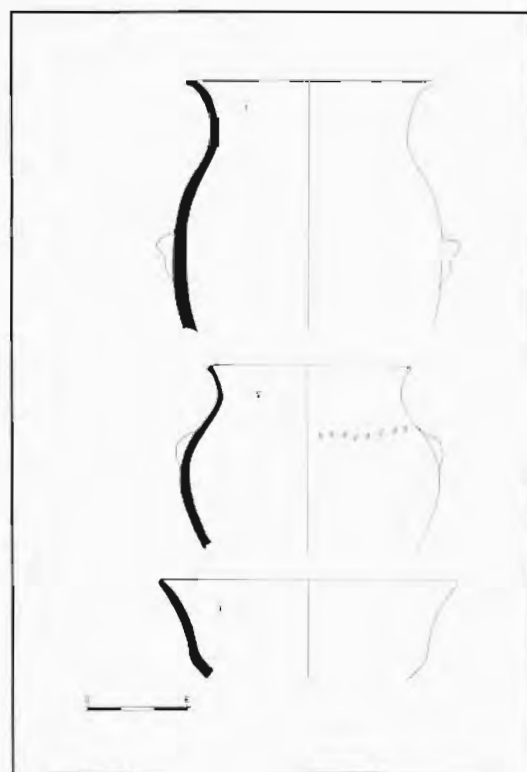


Figura 5.

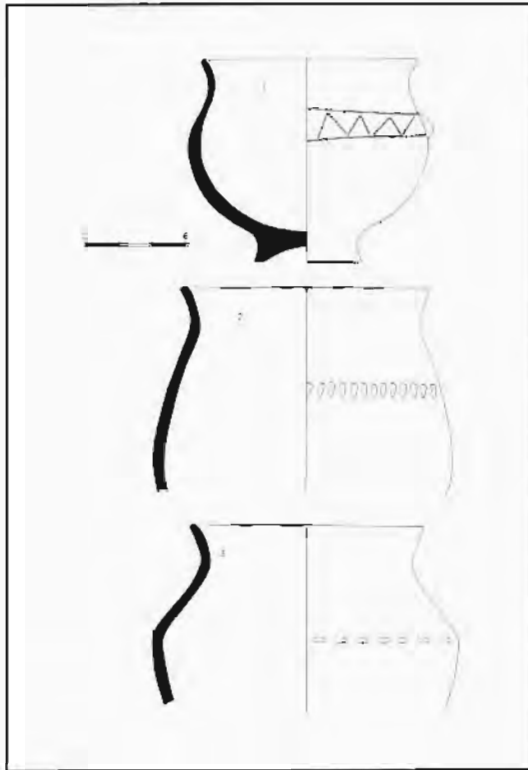


Figura 6.

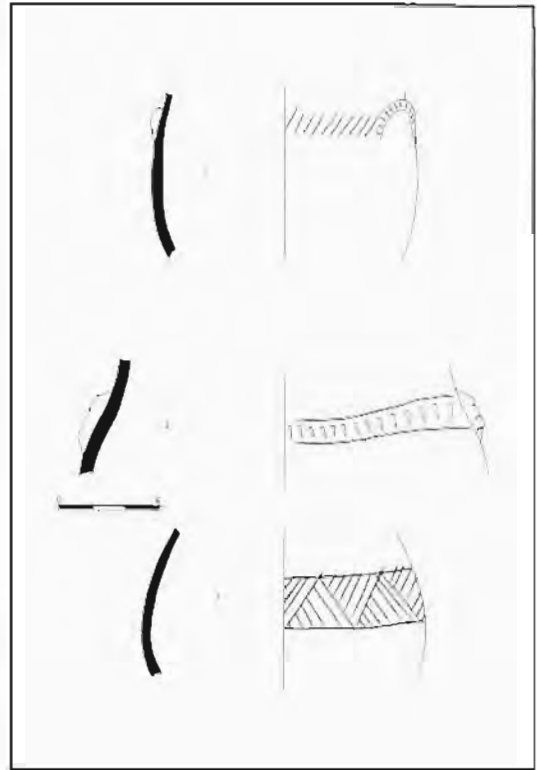


Figura 7.

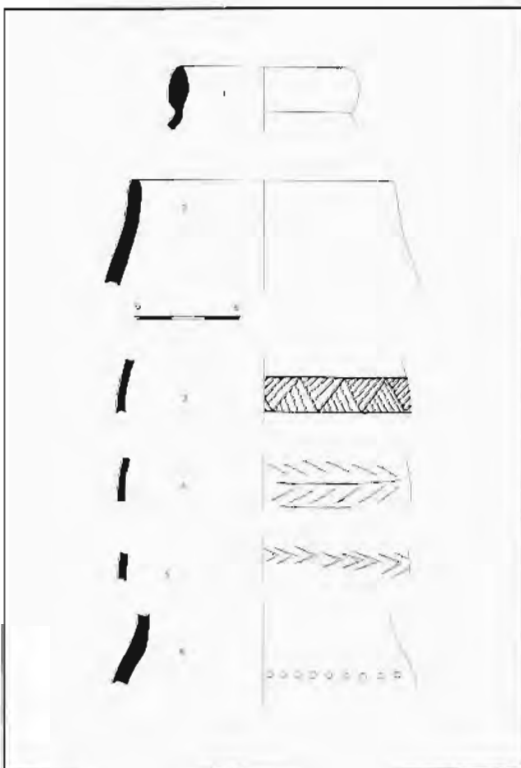


Figura 8.

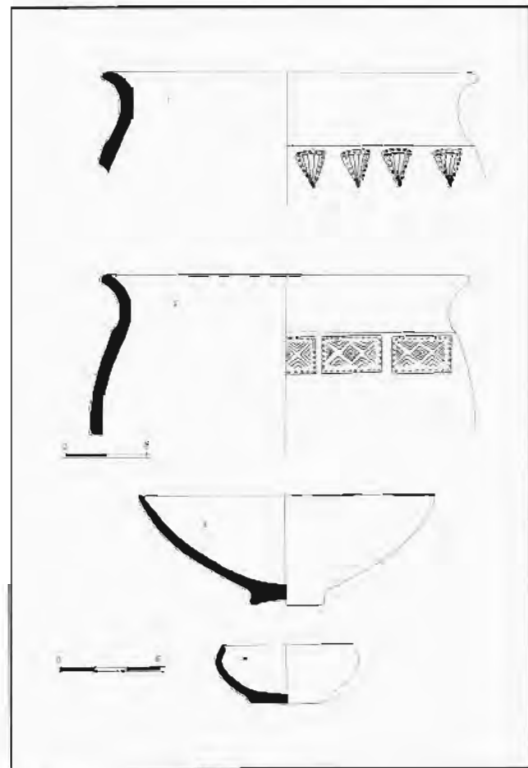


Figura 9.

DOS ESCULTURAS IBERICAS PROCEDENTES DE UBEDA LA VIEJA, JAEN

MICHAEL BLECH

Instituto Arqueológico Alemán

ENCARNACION RUANO

Asociación Española de Amigos de la Arqueología

I.- INTRODUCCION

Las dos esculturas objeto de este trabajo son una cabeza femenina y una cabeza de toro que proceden de una colección particular de Madrid, formada por diversos hallazgos superficiales de la zona de Ubeda la Vieja. Entre los fragmentos escultóricos existen restos arquitectónicos de monumentos sepulcrales ibéricos y romanos, actualmente en estudio por Ricardo Olmos.

1.- LUGAR DEL HALLAZGO

El asentamiento ibero-romano conocido como Ubeda la Vieja, se encuentra situado en la margen derecha del río Guadalquivir, a su paso por el término municipal de Ubeda. Topográficamente está representado por tres cerros, conocidos por los Cerros de Ubeda, de unos 400 metros de altura.

Fragmentos cerámicos ibéricos y romanos hablan de la antigua población de este yacimiento, que se podía identificar con la colonia Salaria, citada por Plinio Menor¹. Su nombre nos evoca la explotación de sal y comercio.

De los tiempos de Municipio romano se conserva un gran muro de un edificio romano situado en el cerro mediano. Muy cerca del poblado pasa un camino antiguo que pone en comunicación Cástulo con el resto de la Alta Andalucía y con la costa Levantina² entre Baria y Cartago Nova. Este camino tenía que cruzar el río Jandulilla, actualmente quedan restos de un puente romano.

II.- LA CABEZA DE UNA POSIBLE ESFINGE

La cabeza femenina se encontró mientras se realizaban unos trabajos agrícolas en el lado oriental del cerro mediano, antes mencionado.

1.- DESCRIPCION (Fig. 1a, b)

La escultura está tallada en piedra caliza de grano grueso, lo conservado mide: altura: 25'5 cm; ancho: 24'5 cm. La cara mide desde la onda central del pelo a la barbilla 13'5 cm; los ojos 3'5 cm; la altura de la oreja izquierda

es de 6'5 cm y el ancho de 3'7 cm. La oreja derecha mide 5 cm. de alto y 2'5 cm. de ancho. Las ondas del peinado tienen una anchura media en el punto central de 5'7 cm.

La pieza está rota a la altura del cuello. De la parte superior del cráneo sale un pequeño reborde que podría formar parte de otro elemento, como un sillar donde se apoyara la cabeza, desaparecido en la actualidad. Existen ligeras fragmentaciones en la cara, se observan huellas de la reja del arado en el pómulo derecho, faltando el tabique nasal, aunque queda la impronta de las aletas de la nariz, los ojos tienen pequeñas roturas en los párpados; ha desaparecido la parte central de los labios; falta también la parte superior del pabellón auditivo de ambas orejas. la diadema está dañada ligeramente en el borde superior central.

El rostro de la figura es más bien de forma redondeada. Los pómulos han recibido distinto tratamiento por el escultor, el derecho es más prominente que el izquierdo. Los ojos pequeños presentan los arcos supraciliares abultados. Los párpados dan la sensación de estar cerrados a quien los contempla. Sólo un minucioso examen permite observar que están abiertos y entornados, separados del globo ocular por una línea en relieve que permite ver el iris y la pupila dibujada mediante una doble incisión circular. La nariz, que como ya precisamos, está fragmentada, conserva indicios para poder afirmar que sería prominente y de aletas anchas. Los labios son gruesos, breves, tienen las comisuras acusadas y algo descendentes. El cráneo está labrado toscamente, con gran volumen occipital, apreciándose la estilización del peinado sobre la frente, orejas y cuello.

El pelo se ha representado mediante diez ondas planas muy esquemáticas de distintos tamaños, realizadas mediante líneas incisivas; detrás de las orejas existen indicios del peinado. Un abultamiento detrás de la oreja izquier-

da, labrado con varias estrias, podría corresponder a la estilización de una trenza o un tirabuzón.

La cabeza lleva como tocado una diadema de tipo 'stephane' más ancha por la parte frontal que por la occipital. La superficie de la diadema está decorada con estilizaciones vegetales a manera de juncos que surgen de un remate liso y redondeado. Las orejas son de distinto tamaño; la izquierda es mayor que la derecha y ambas tienen muy señalado el conducto auditivo, quizá realizado con un taladro, herramienta poco usada por el escultor indígena.

Esta cabeza está estructurada de una manera rígida, tiene leves asimetrías en los pómulos: el derecho no es solamente más ancho sino que además se vuelve hacia detrás. Estas dos singularidades se podrían explicar tal vez si la cabeza, en su lugar de ubicación, estuviera girada levemente hacia la derecha. Existen otros indicios en la región occipital derecha para avalar esta suposición, como es el comienzo rectangular y plano que tal vez fuera la unión con el soporte. A estas observaciones habría que añadir que la parte posterior derecha de la diadema no tiene el esbozo vertical de la estructura de las hojas, lo que podría explicarse porque el escultor parecía de espacio para trabajar.

2.- HIPOTESIS DE RECONSTRUCCION

La cabeza, casi exenta, debía destacarse del fondo, volviéndose hacia el espectador, lo que sugiere la posibilidad de formar parte de un sillar de esquina como la esfinge de Bogarra, que constituye el ejemplo más cercano a esta interpretación.

3.- ALGUNOS DETALLES DE LA CABEZA

a) La diadema

La 'stephane' y el pelo con los rizos realizados a manera de ondas, recuerdan la cabeza de tamaño similar conocida como la 'kore' de Barcelona que actualmente se exhibe en el Museo Arqueológico de esta ciudad. La procedencia de la cabeza no está muy clara y según las primeras informaciones podría situarse en el ámbito levantino, por esta razón algunas veces la citamos en el texto como la cabeza alicantina (Fig. 2a,b,c).

La diadema de la cabeza de Barcelona está adornada con hojas de lengüeta que salen de una banda rematada en ambos lados por dos líneas finas paralelas. Esta decoración no tiene hasta el momento semejanza con otras diademas representadas en las esculturas ibéricas como pudieran ser las esfinges de Bogarra⁵ y

las de Agost - en Madrid⁶ y París⁷ respectivamente - aunque la diadema en sí la tiene. En la plástica menor ibérica las coronas suelen estar unidas a un veio⁸, una excepción es la estatuita de la colección Monés de Barcelona⁹.

El detalle de la cabeza ligeramente vuelta y la diadema nos permiten suponer que tanto la cabeza atribuida a la zona Levantina¹⁰ como la de Ubeda pudieran pertenecer a un ser fantástico, tal vez a una esfinge¹¹.

Estos datos anteriormente expuestos podrían ampliarse con otro ejemplo de la plástica ibérica: una escultura procedente de Corral de Saus (Mogente, Valencia)¹². La cabeza, que quizás formaba parte del cuerpo encontrado en el mismo lugar, está cubierta por un casquete adornado con flores abstractas muy esquematizadas que salen de debajo del borde del gorro. Precisamente este detalle nos lleva a pensar nuevamente en la cabeza de Barcelona, donde las lengüetas de la 'stephane' se doblan del mismo modo en la parte de atrás de la diadema.

b) El peinado

Los rizos de la cabeza de Ubeda y de la llamada 'kore de Alicante' tienen varios paralelos, aunque interpretados de diferente manera, valgan como ejemplos: los rizos pequeños que enmarcan la frente de la esfinge de Agost¹³ y de la dama de Cabezo Lucero¹⁴. Existe más semejanza con el peinado de la esculturita en bronce de la colección Monés antes citada o la 'orante' del Museo Arqueológico Nacional de Madrid¹⁵.

4.- ESTILO, ALGUNOS PARALELOS PENINSULARES PARA LA CABEZA DE UBEDA LA VIEJA, JAEN

a) Comparación con la cabeza de la 'kore de Barcelona' (Fig. 2a,b,c)

Si dejamos aparte las similitudes entre la diadema y los rizos y examinamos con detenimiento los rasgos de la cara, podemos establecer algunas semejanzas 'fisonómicas' como la frente estrecha y huidiza, la nariz corta, la boca prominente cuyo labio superior sobresale y se curva sobre el inferior y la zona occipital muy marcada.

Aunque se observan profundas diferencias en la ejecución, existen rasgos comunes estructurales como la utilización de áreas planas y detalles precisos como la boca y los ojos: también se aprecia una despreocupación por los rasgos anatómicos. Parece que el escultor, partiendo de un bloque esférico, hubiera tallado sobre él los elementos que componen la cabeza, dejando como impresión final la de

estar ante una máscara. Esto es más llamativo en la cabeza de Ubeda que en la de Barcelona. Estas diferencias se pueden explicar por proceder distintos talleres y por haber entre ambas una cierta distancia en el tiempo.

A continuación debemos sondear esta distancia temporal, ya que el material del que disponemos, a pesar del avance de las investigaciones del último decenio, aún no está excesivamente ordenado: el de Elche (Alicante), Verdolay (Cabecico del Tesoro, Murcia), Llano de la Consolación (Montealegre del Castillo, Albacete), Cigarralejo (Mula, Murcia) y Cerrillo Blanco (Porcuna, Jaén)¹⁶.

Los hallazgos de importación de cerámicas griegas¹⁷ nos dan datos de un momento 'ante quem' y la descripción de los 'influxos griegos'¹⁸ nos ofrecen las posibles datos 'post quem'. Con ayuda de estas informaciones podemos abarcar un espacio de más o menos cien años.

b) Comparación de la Cabeza de Ubeda la Vieja con las cabezas de la necrópolis del Llano de la Consolación (Montealegre del Castillo, Albacete)¹⁹

Estas cabezas aclaran en cierta manera las dificultades de clasificación de las esculturas ibéricas en el tiempo y en el espacio. La primera cabeza actualmente en el Musée des Antiquités Nationales de Saint-Germain-en-Laye con el número de inventario A.M. 875²⁰ tiene paralelos formales con la cabeza de Barcelona que quizás podría llevarnos a establecer la hipótesis de un taller común²¹. Presenta rasgos similares: la zona de los ojos cuidadosamente formada insistiendo en los mismos detalles, la nariz y la boca descritas ya. El contorno de la cabeza es un poco más plano. La cabeza misma está estructurada de una manera más geométrica, las mejillas están concebidas de manera más rígida y se junta la región de los ojos con la de la boca, sin respetar la estructura ósea.

Esto explicaría la situación de la boca sobre un plano y la forma esquemática de los ojos, con los párpados sobresaliendo y los globos oculares abultados donde se ha marcado el iris con una incisión muy fina. El pelo está representado como si se tratara de un casquete y bajo el borde del pelo, cayendo sobre la frente y las sienes, salen varios rizos planos y ondulados distribuidos simétricamente. El rizo central acentúa la simetría de la cara, dándole una expresión de rigidez.

Rasgos semejantes presenta la cara, bastante deteriorada, que se encontró en la misma necrópolis del Llano de la Consolación, ex-

puesta en el Museo Arqueológico de Albacete (Fig.3)²².

El pelo está concebido a manera de casquete, forma ya conocida, estructurado en mechones ondulados y planos que consisten en bandas anchas separadas por líneas incisas que salen de una raya central. La oreja está realizada a manera de voluta y adornada con un pendiente, el mentón curvado subraya una boca prominente. La clase de mechones antes aludidos nos recuerda a los rizos planos y ondulados del cráneo de la 'kore' de Barcelona.

Las otras cabezas encontradas en el yacimiento albacetense, depositadas en el Musée des Antiquités Nationales de Saint-Germain-en-Laye presentan algunas variantes. La cabeza no. 826²³, está concebida de manera más rígida que las anteriores. Parece que el rostro fuera una máscara puesta sobre la cabeza. Pequeños mechones sobresalen de la ancha banda sobre la frente y las orejas están realizadas como palmetas de cuenco. El cráneo tiene un occipital más marcado que la cabeza A.M.-875²⁴.

En la cabeza no. 1140²⁵ el pelo está estructurado al estilo conocido: en bandas de mechones planos y curvados muy juntos. Los ojos, formados como los de la cabeza no.826, están inclinados hacia el eje central de la cara.

Los cuatro ejemplos mencionados, encontrados en una misma necrópolis, permiten suponer una evolución dentro de un taller (o una región restringida) y distintas manos en su ejecución.

Podríamos proponer una 'serie' que empezaría con la cabeza de los ojos inclinados no.1140, seguiría por la cabeza no. 875, que recuerda a su vez a la cabeza depositada en el Museo Arqueológico Provincial de Albacete, y se acabaría con la cabeza no.826.

c) Comparación de la cabeza de Ubeda con la cabeza de Cerrillo Blanco (Porcuna, Jaén).

La tendencia a la abstracción se capta también en la escultura del guerrero de Cerrillo Blanco. Los rasgos representados en la escultura, casi vacíos, se desarrollan dentro de un plano bien esbozado que trata de evitar todas las irregularidades. La cara es plana, su impresión de rigidez está lograda por las líneas geométricas de la nariz y del mentón. Esta impresión muy general contrasta con los rasgos ejecutados de una manera muy precisa: bajo los párpados proyectados hacia afuera, está marcado el iris, los labios están bien perfilados por dos líneas que remarcan el

borde, este detalle se encuentra más acentuado en otra de las cabezas halladas en el Cerrillo Blanco de Porcuna²².

A pesar de las semejanzas muy claras con las cabezas del Llano de la Consolación, existen rasgos diferenciales, especialmente en el modelado de la boca, nariz y ojos, que recuerdan rasgos de la Dama de Elche²⁷ aunque en este caso desarrollados de una manera más plástica.

d) Situación de la cabeza de Ubeda la Vieja dentro de la plástica ibérica.

Los argumentos anteriormente expuestos aluden a una situación muy vaga de la cabeza de Ubeda la Vieja dentro de la escultura ibérica. Esta recuerda por un lado a la 'kore alicantina' y por otro su estilo la aproxima a las cabezas del Llano de la Consolación, que tienen la misma composición plana, aunque su contorno sea más cerrado en relación con la cabeza A.M. 875, y las mejillas se doblen más acusadamente hacia los lados. El artesano que realizó la cabeza parece que tuviera como prototipo la de Barcelona, pero también debía conocer el estilo de los escultores del Llano de la Consolación.

La aparente contradicción entre un modelo antiguo y rasgos estilísticos posteriores no es fácil de entender, porque la plástica, aunque admite muchas variantes dentro de los límites²⁸, sólo se puede comprender como resultado de una evolución formal.

La distancia entre la cabeza de Ubeda y las esculturas mencionadas es aún más incomprensible. Si la comparamos con la efigie del guerrero de Porcuna, de la misma zona geográfica, prescindiendo de sus tendencias formales comunes y su gusto por los detalles bien precisados, es evidente que hay una diferencia abismal entre ambas cabezas.

El intento de contestar a estas preguntas sólo se puede aventurar en un contexto más amplio. Podemos observar una serie de rasgos comunes que a primera vista no tienen que ver con su clasificación cronológica y regional. Llama la atención el contorno del cráneo. El aspecto formal de la cabeza de Alicante recuerda algunas esculturas de época antigua ibérica: la esfinge de Agost²⁹, la esfinge de Bogarra³⁰, las dos cabezas del Cabecico del Tesoro³¹ y la 'kore' de Elche³² entre otras.

Las formas abstractas de las cabezas de Ubeda la Vieja y de Barcelona se corresponden con su estructura superficial y sus formas esféricas. Estos aspectos generales se manifiestan en las esculturas de Cerrillo Blanco no

solamente en la representación de la indumentaria, sino también en la panoplia de los guerreros que conservan en su forma la curvatura del cuerpo esférico³³. La herramienta no profundiza, no llega a cortar formas estereotipadas, como sucede en las esculturas procedentes del Cabecico del Tesoro o El Cigarralejo 33a.

La interpretación que el escultor hizo de las orejas procedentes de Alicante y Ubeda sigue el prototipo naturalista, aunque con cierto esquematismo, teniendo en cuenta detalles anatómicos como el *fragus*, *helix* y *anthihelix*³⁴, en el último caso de una manera más simplificada.

Contrapuestas a éstas están las orejas esquemáticas y estilizadas de Llano de la Consolación, que recuerdan más a las piezas procedentes de El Cigarralejo y del Cerro de los Santos. La ya mencionada cabeza del Llano de la Consolación (Fig.3), hoy en el Museo Arqueológico Provincial de Albacete, lleva un pendiente como algunas cabezas procedentes del santuario albacetense del Cerro de los Santos³⁵.

Si nos detenemos en la manera de la representación de los ojos, todas las esculturas mencionadas presentan rasgos específicos que denotan algunas variantes claras. A pesar de esta gama de posibilidades podemos constatar, cómo en general se insiste en acentuar de una manera muy precisa la mirada, por medio de formas semejantes de los globos oculares y frecuentemente con la representación incisa del iris y de la pupila³⁶.

Esto se puede apreciar por ejemplo en la cabeza número 875 del Llano de la Consolación: Los ojos salientes están situados en un plano horizontal, parece que el párpado esté limitado únicamente por una línea sobre el globo del ojo, representado con un corte a bisel. Sendas incisiones marcan la pupila y el iris. Esta manera de realizar los ojos confiere a la mirada un carácter velado, casi perdido. La misma ejecución de los ojos se advierte en la cabeza de guerrero con casco de Porcuna³⁷, o en la cabeza tantas veces mencionada, la 'kore de Elche'³⁸.

En la dama de Elche³⁹ el escultor representó los ojos de una manera distinta, la mirada se ve enriquecida por el iris añadido a la pupila y acentuado además por una doble línea orbital.

Una de las dos cabezas procedentes del Cabecico del Tesoro presenta alguna variante⁴⁰ con respecto a las mencionadas con anterioridad. Bajo un cráneo alto y abombado,

rodeado por un tirabuzón de pelo, surge una cara alargada y rígida, de la que sólo se conserva hasta el comienzo de las mejillas. Bajo los arcos superciliares esquemáticos, y separados por una ancha acanaladura salen los párpados con sus bordes cortados y los globos oculares modelados de la manera habitual. La configuración tan abstracta de la cara se aprecia especialmente en el perfil, con sus pequeños salientes y entrantes.

Esta misma concepción de la representación de los ojos, realizada con menos cuidado se encuentra en las cabezas de las 'damitas' y de la sirena procedentes del monumento de Corral de Saus, Mogente⁴¹ y de una manera más abreviada en el pebetero del Cabecico del Tesoro⁴². Las huellas de esta interpretación de los ojos se pierden en el siglo IV, en el mundo de las figuras del Cerro de los Santos⁴³.

La interpretación de los ojos de la cabeza de Ubeda está dentro de estas variantes. El escultor en este caso la reduce a lo que él considera el mínimo necesario para la comprensión de la representación escultórica. Es decir, esculpe los párpados, pero a partir del borde inferior el globo ocular se convierte en un plano inclinado hacia dentro sobre el que marca con incisiones la pupila y el iris. Estas observaciones puntuales permiten aclarar hasta qué punto se emplearon fórmulas ya acuñadas y hasta qué punto pudieron tener cierta evolución dentro de la plástica. Parece que estas 'fórmulas' de los ojos se conservan dentro de una plástica tradicional.

Los rasgos más importantes apuntados en las líneas anteriores pueden tener sus antecedentes en la cabeza de Barcelona: el peinado, los ojos, la atención a la mirada, la boca o las orejas. Una característica peculiar de las representaciones escultóricas sería por un lado la estratificación del cuerpo esférico en su superficie pétreo, representando aquellos elementos que el artista quiere destacar y por otro lado cómo el artesano corta el bloque para realizar sus formas, los rasgos faciales etc. Básicamente se trata del mismo comportamiento para crear las formas^{44 45 46}.

Tratando de resumir los razonamientos antes expuestos podríamos interpretar con más precisión las relaciones entre nuestra cabeza de Ubeda y de Barcelona, y del Llano de la Consolación y por otro lado las de otras procedencias. Se demuestra la gran proximidad iconográfica de la cabeza de Ubeda que al mismo tiempo apunta de una manera vaga algunas tendencias nuevas estilísticas que

comparte con las cabezas del Llano de Consolación o del Cerrillo Blanco. Diferencias más profundas existen entre la de Ubeda y las del Cabecico del Tesoro, de Corral de Saus etc.

A pesar de estas novedades que se reflejan en la cabeza de Ubeda, la del Cerrillo Blanco deja más claro la distancia de aquella con respecto a la calidad, su estilo, su conservadurismo. Debemos tener en cuenta que estas dos esculturas salen de sitios cercanos, ambos situados en la Alta Andalucía. Estas diferencias nos permiten formular las siguientes preguntas: ¿Representan estas piezas dos tendencias artísticas diversas, una a la manera antigua, otra más actualizada? ¿Se explican éstas con una transmisión rápida de modelos que llegan de un taller de 'pioneros' a un taller 'provincial'⁴⁷? ¿O se refleja la frontera entre Cástulo y Obulco/Porcuna constituida por el Guadalquivir?

La cronología relativa de las esculturas, expuesta arriba, gana en realidad cuando la ponemos en relación con un marco cronológicamente definido. Como punto inicial tendríamos las dataciones propuestas para el monumento sepulcral de Pozo Moro, con hallazgos importados⁴⁸, situado alrededor del año 500 a.C., además contamos con materiales de Porcuna⁴⁹, con las esculturas muy fragmentadas y reutilizadas de las necrópolis de El Cigarralejo⁵⁰ y con las del Cabecico del Tesoro⁵¹.

Mientras que la tumba de Pozo Moro está dentro de una tradición 'orientalizante', las otras esculturas procedentes del mismo yacimiento dejan adivinar un cambio de los modelos que parecen tener su origen en el mundo griego⁵². Si consideramos los otros testimonios escultóricos tan diferentes, tenemos fechas que oscilarían entre antes de la segunda mitad del siglo V a.C. y los principios del siglo IV a.C.⁵³

En El Cigarralejo los restos de monumentos sepulcrales rotos sirvieron para la construcción de tumbas, algunos ajuares contenían cerámicas áticas tardías. La misma relación tenemos con Cerrillo Blanco. La mayoría de las esculturas han salido de una zanja, sobre la que existió un estrato con el mismo tipo de cerámica. A esto tenemos que añadir que las esculturas de Porcuna carecen de pátina por lo que se puede sospechar que se destruyeron poco después de su emplazamiento y posteriormente se enterraron. La diferencia temporal entre las tumbas encontradas en el Cerrillo Blanco y la ejecución de las esculturas no se puede apreciar suficientemente. Tal vez bastaría una

generación entre los monumentos antiguos y las tumbas sencillas, más recientes, para crear una distancia de olvido⁵⁴.

5.- SOBRE LA INFLUENCIA GRIEGA

Los pocos datos que poseemos no son suficientes para fijar los comienzos de la escultura ibérica y en consecuencia para fechar la cabeza de Ubeda la Vieja. Elementos más concretos nos permitirían comparaciones entre la 'kore de Barcelona' y las esculturas griegas tarde-arcaicas teniendo en cuenta las posibles distancias temporales entre las esculturas ibéricas y sus posibles modelos estilísticos e iconográficos griegos⁵⁵.

a) Motivos iconográficos

El tema de la esfinge con la cabeza vuelta⁵⁶ nos conduce a prototipos griegos, principalmente áticos⁵⁷ y del Peoponeso⁵⁸, que se encuentran también en las artes menores⁵⁹. Nos es difícil suponer a que tipo de esfinge podría corresponder la cabeza de Ubeda, si sentada, en cuclillas, caminando, en posición de 'comienzo de andar' ('*Übergangstypus*')⁶⁰ o tumbada, estas dos últimas posiciones casi inexistentes en las grandes esculturas de la Grecia propiamente dicha⁶¹. Las dos esfinges de Agost nos ofrecen dos posibilidades, la de Saint-Germain-en Laye representa el '*Übergangstypus*' y la de Madrid el tipo 'sentada', mientras que las de Bogarra y Eiche se incluirían en el de las tumbadas⁶².

Poseemos otros indicios iconográficos para intentar conocer el origen y las influencias que recibió y modificó el escultor indígena. Son rasgos muy "amativos": las diademas⁶³ y los mechones sobre la frente representados en algunas esculturas ibéricas y además algunos detalles fisonómicos.

En la cabeza de Barcelona tenemos una diadema con la forma corriente dentro del mundo griego y etrusco, pero con una decoración especial, a base de 'hojas de lengüeta', que aparece en el mundo etrusco⁶⁴, lacónico⁶⁵ y del Sur de Italia⁶⁶. En su mayoría se trata de documentos de las artes menores excepto la famosa cabeza de la 'Hera de Olimpia' (v. nota 70). Esta decoración sirve como adorno en la cabeza de una 'potnia theron', y en figuritas 'demoníacas', como esfinges, sirenas y otros personajes femeninos sin determinar. También tenemos paralelos en Laconia e Italia del Sur para la variante de la diadema de Ubeda la Vieja. Fuera de estas regiones este tipo de adorno no tuvo ninguna difusión⁶⁷. Estas coincidencias son tal vez casuales, sobre todo si consideramos que el ornamento de hojas de

lengüeta perteneció al repertorio de las decoraciones arquitectónicas ibéricas y que recuerdan decoraciones del cimacio jónico⁶⁸. Si la diadema que adorna la cabeza de Ubeda es de tipo 'lacónico', en este caso tal vez llegó indirectamente a través de la influencia de talleres del Sur de Italia⁶⁹.

Más complicado sería explicar la llegada a la Península del segundo motivo iconográfico, las ondas del peinado sobre la frente. Rizos estructurados de la misma forma, los encontramos en diferentes regiones, en esculturas griegas y etruscas, dentro de obras tan significativas como la lacónica 'Hera de Olimpia'⁷⁰, la esfinge de Naxos⁷¹, la Nike de Delos⁷², o la carrátide de Delfos⁷³, o de una kore de la Acrópolis de Atenas⁷⁴. Estos rizos de la frente tenían una estimación especial dentro de la plástica jónica y de las terracotas sicilianas del período preclásico⁷⁵.

La proximidad con la plástica jónica oriental se produce también en la representación de los rasgos fisonómicos: El perfil de la frente hacia detrás, la nariz corta de aletas anchas, la boca abultada y pequeña con el labio superior sobrepuesto al inferior, el mentón curvado... Estos detalles caracterizan a las efigies eólicas y jónicas que E. Langlotz denominaría con el término de '*phokäisch*'⁷⁶.

b) Influencia jónica-oriental

Dos cabecitas de arte menor de Samos: un ungüentario antropomorfo del busto de una 'kore'⁷⁷ y un fragmento de marfil⁷⁸ de pasada la primera mitad del siglo VI - podrían matizar algunas de las observaciones realizadas en el anterior apartado y que se pueden constatar por otros testimonios que nos proporcionan las grandes esculturas. Estas documentan los rasgos fisonómicos mencionados, mientras que les faltan detalles característicos de la modelación ibérica: el ángulo tan pronunciado con el que se curva la cara hacia los lados y el hundimiento tan esquemático de los arcos superciliares sobre los ojos, como en la 'kore alicantina'.

Las grandes esculturas pueden matizar nuestras observaciones. La cabeza de Estambul⁷⁹ que perteneció a un kouros del segundo cuarto del siglo VI a.C. posee, como nuestras esculturas, ojos abultados y almendrados al igual que un fragmento de las 'Columnae Caelatae' del Artemisión de Efeso⁸⁰, con una mirada perdida que hace que se conozca con el apodo de '*Sleeping head*'. Semejantes soluciones artísticas nos ofrecen la cabeza de marfil de Delfos⁸¹, tal vez de un taller de Mile-

to³¹, la cabeza de la Kore de la misma ciudad o las figuras del friso del oikos de los Masalio-tas³¹ en Delfi.

Observaciones estilísticas completan estas comparaciones. Las formas graves, la preferencia por las superficies planas de una escultura, por cuerpos geométricos, esféricos, o por formulas abstractas como se pueden ver en la manera de la modelación de los ojos se reflejan no solamente en nuestra cabeza alicantina, sino también en las esculturas jónico-orientales. Estos rasgos se pueden documentar no sólo por los ejemplos mencionados sino también por una amplia gama de esculturas como la cabeza de Berlin, de una 'kore' con velo que acentúa la forma esférica de la cabeza³².

Estos paralelos tan diferentes cuyo número se podría ampliar fácilmente no definen prototipos exactos ni talleres precisos. Ellos ilustran más bien un marco jónico-oriental de donde pueden venir los modelos o los escultores griegos.

c) Interpretación ibérica

La comparación de la cabeza de Alicante con las de Grecia oriental explica las particularidades de una interpretación ibérica que sigue algunos aspectos de prototipos, exagerando algunos rasgos y al mismo tiempo suprimiendo otros. La distancia existente entre ellas puede deberse a los diferentes contextos culturales de los que proceden. Esto se puede observar en el volumen de la cabeza, que es compacto y cerrado, con algunos elementos que rompen esta superficie: boca, la nariz, la frente, la diadema y los ojos. La superficie tiene una importancia especial. A ella se acomoda el peinado. Los rizos realizados a manera de ondas planas están concebidos de una forma abstracta que simplifica el peinado tipo de las 'korai' y 'kouroi'³³.

La forma de interpretación ibérica de las influencias griegas se puede matizar con la ayuda de algunos ejemplos como la 'kore' de la Alcudia de Elche³⁴: La frente se integra indistintamente en un cráneo huido y muy pronunciado hacia la parte occipital, como en las cabezas del Llano de la Consolación. La estilización del peinado parece sugerir una interpretación ibérica. La escultura recuerda vagamente a las cabezas de la kore de Berlin o a la de una de las 'Columnae Caelatae' de Didymaion³⁵. Su ejecución esquemática contrasta con las mejillas curvadas de estas cabezas greco-orientales. La estilización del peinado a base de franjas verticales tiene seguramente su origen en el taller ibérico. En general

queda la vaga impresión de semejanzas con esculturas griego-orientales debidas a algunos detalles: los ojos almendrados, la nariz fuerte y la boca 'sonriente'. Por esta razón la comparación podría resultar más arbitraria³³.

La influencia griega se reflejó de una manera múltiple en la escultura ibérica, patente en la amplia aceptación de la iconografía animalística. Valgan aquí algunos ejemplos como las mencionadas estinges de Agost³² y el grifo de Redován³¹. También la ejecución de estas esculturas nos muestran la actuación de un artesano indígena que trabajó según sus propias pautas como se puede apreciar en ciertos detalles: la zona pectoral, que no está diferenciada de las patas delanteras, sino que forma un todo redondeado y cerrado, el cuello, que tiene casi el aspecto de una columna afinándose hacia arriba que recuerda a la bicha de Balazote o a la esfinge de Bogarra³¹.

El impacto de las influencias griegas se nota también en la ejecución del grifo de Redován. Su modelado puede compararse con obras griegas de esta época, como las gárgolas de las cabezas de leones de la serie antigua del templo de Zeus en Olimpia³², aunque el cuño ibérico del escultor sea tan evidente. Los rostros de estas cabezas tienen arcos superciliares semejantes, así como la zona de los ojos, claramente definida. La ejecución en estos casos es más burda debido a que la obra se talló en piedra menos blanda. Lo ibérico se ve más en la unión anacrónica de los rizos laterales y la cresta, además nacen a los lados del pico en lugar de nacer de las sienas como en el caso del grifo de estirpe griega. Los rizos mismos en forma de banda tienen semejanzas con algunos elementos decorativos de la arquitectura ibérica³³, y la palmeta que adorna la frente es conocida a través del mundo tartésico y púnico.

Al mismo tiempo existen elementos de origen griego mal comprendidos y que confieren a ciertas obras indígenas un aire arcaizante bajo nuestro punto de vista, como los ojos oblicuos y almendrados de una cabeza barbuda de Redován³⁴.

En total la 'interpretatio ibérica' abarca todos los aspectos de los posibles modelos: su estructura, su estilo y su iconografía con sus detalles.

La 'kore de Barcelona', tantas veces mencionada, gana importancia en este contexto. Ninguna cabeza ibérica antigua puede acercarse tanto a sus modelos griegos, aunque el cuño ibérico del escultor sea tan evidente. Con

esto obtenemos el primer ejemplo plástico ibérico, para la cual los ejemplos griegos nos dan el 'terminus post quem'. Con qué rapidez fueron aceptados, sólo podemos vislumbrarlo basándonos en los influjos posteriores por medio de modelos preclásicos.

d) Sobre el fin de la influencia griega

El siguiente período de la plástica griega sólo se puede apreciar en detalles aislados, como en dos cabezas procedentes de la necrópolis del Cabecico del Tesoro que están caracterizadas por un peinado del 'estilo severo' que consiste en un tirabuzón que rodea la cabeza ('*Rollenfrisur*') y unos rizos a los lados (Fig.4a y b). El cuño del escultor ibérico es evidente no sólo en la estilización de los rasgos faciales, más abstractos que los anteriores, sino en algunos detalles más⁹⁵. El tirabuzón '*Rollenfrisur*' que consiste en un mechón de pelo retorcido sobre una cinta estrecha y doble que rodea el cráneo, fue interpretado por el escultor ibérico a su manera, ya que éste lo coloca en una dirección contrapuesta a la de los modelos griegos. Tenemos algunos paralelos para este peinado en esculturas griegas de mayor o menor tamaño que nos llevan a mediados del siglo V a.C. y a talleres de la Magna Graecia⁹⁶. W. Trillmich menciona como paralelo la cabeza preclásica del efebo de Cassel⁹⁷, una copia romana, o el Aktaion de la metopa del templo E de Selinunte entre otros ejemplos.

La influencia griega es más fuerte en la segunda cabeza⁹⁸. El escultor griego sigue de una manera más precisa a su modelo. El peinado de la parte superior del cráneo se concibe a manera de líneas onduladas que salen de una raya central que a su vez se abre en rombos 'lisos'. Los mechones del tirabuzón se recogen de una manera más natural que en la primera cabeza mediante una cinta adornada con una roseta sobre el centro de la frente. El peinado en la zona de las sienes se diferencia en que las orejas separan el pelo de la nuca de los rizos de las patillas, caso que apenas tiene paralelos⁹⁹ a excepción de algunas representaciones de la cerámica ática clásica¹⁰⁰ y más lejana una cabeza de terracota procedente de Tarento¹⁰¹ que documenta el gran rizo de las patillas. Otras posibles comparaciones con las cabezas de Cabecico del Tesoro, aunque más lejanas, se concentran en el mundo de la Magna Graecia y de la Sicilia griega.

Con estas dos cabezas tenemos los últimos documentos de una influencia griega directa, que creemos que llegaron a través de la Grecia

colonial.

Asociaciones más generales con 'tipos' griegos se pueden vislumbrar en la Dama de Elche y el joven guerrero de Porcuna. La comparación de la primera con el 'Apolo Chatworth'¹⁰² o del segundo con obras tardoarcaicas, como la cabeza de una kore de Didyma no proporciona resultados convincentes. La adscripción del guerrero y todo su conjunto a un taller originario de Focea¹⁰³, que además debió de trabajar en la segunda mitad del siglo V a.C., es casi impensable y no se puede documentar en ningún momento. Esta situación confusa se hubiera podido evitar si las piezas de Porcuna se hubieran estudiado dentro del contexto¹⁰⁴ de las esculturas ibéricas como una fase de carácter propio.

Tal vez estas esculturas reflejan algunos rasgos del 'estilo severo', aunque no podemos confirmar nuestra impresión. ¿No tenemos la misma tendencia a las superficies planas y vacías, a los mentones fuertes y a un cierto aire preclásico? ¿No es posible que las griegas podrían haber reforzado, paliado o suprimido tendencias de las ibéricas? Los ojos 'arcaizantes' también están dentro de este contexto fórmulas del estilo ibérico que no precisan una fecha.

e) Aproximación cronológica a la cabeza de Ubeda la Vieja

Todo lo anteriormente expuesto nos proporciona algunos datos para intentar establecer una fecha aproximada para las esculturas ibéricas antiguas. La cabeza alicantina, que se ha creado bajo los modelos griegos tardoarcaicos, marca los comienzos mientras que las cabezas de la Dama de Elche y del guerrero de Porcuna se alejan no solamente de ella sino también de las cabezas del Cabecico del Tesoro aunque se revelan rasgos que queríamos precisar como acuñados por el 'estilo severo'. Se puede preguntar si estas esculturas tan diferentes representaron dos corrientes de la plástica ibérica antigua.

Si partimos de la base de que la cabeza de Barcelona, las cabezas del Llano de la Consolación y la de Porcuna siguen un camino conjunto, entonces se podría interpretar la cabeza de Ubeda la Vieja como un ramal acuñado por modelos del tipo de la cabeza de Barcelona e influido por las características más innovadoras de las cabezas del Llano de la Consolación. Quizás habría que datar a nuestra pieza antes en la primera mitad del siglo V a.C.

f) Sobre los modelos concretos

¿Como se puede salvar la distancia entre las esculturas griegas y las ibéricas? Mientras que los pequeños bronce permiten tal vez pensar en prototipos importados como la kore de Atarfe¹⁰⁵, que evoca un modelo griego oriental, o la estatuilla de un muchacho de Castellar de Santisteban¹⁰⁶, a uno de un taller del Sur de Italia, o la Minerva de Alhonozi¹⁰⁷ a un *palladion*, las grandes esculturas excluyen esta posibilidad. No sólo faltan los documentos, como la cerámica griega arcaica y clásica, que podrían indicar un comercio intensivo, sino también lógicamente los modelos mismos, las esculturas griegas. La misma observación se puede aplicar a los bronce menores.

Una de las posibilidades que hablan del tipo de modelo se expresa en la cabeza alicantina. La descripción que hicimos de esta cabeza indicaba la forma curiosa de la parte posterior de la diadema, con un paralelo en la cabeza del monumento del Corral de Saus. Aparentemente este detalle permite adivinar un límite entre la parte frontal y la parte posterior de la cabeza. Los rizados cortados sobre las orejas parecen ratificar esta idea. ¿Tenemos aquí la composición de dos diferentes modelos para una y otra parte de la cabeza¹⁰⁸?

Bustos o cabezas de barro podrían tal vez servir como prototipos de nuestra cabeza alicantina¹⁰⁹. Los primeros los conocemos en forma de 'protoma', procedentes de yacimientos de Sicilia, Cerdeña e Ibiza¹¹⁰, y nos permiten remontarnos hasta el mundo griego oriental cuyos moldes transmiten solamente la parte frontal nunca la posterior. Y los segundos, citados por W. Trillmich¹¹¹ para las cabezas del Cabecico del Tesoro, vinieron en su mayoría de diferentes sitios de la 'Magna Graecia'¹¹².

g.- Sobre la importancia de las influencias griegas.

La influencia griega que llegó desde el tercer cuarto del siglo VI a la Costa Levantina, entre Valencia, Murcia y su hinterland, y concretamente a la región de la Alcudia de Elche¹¹³, sólo la hemos tratado bajo el aspecto de la escultura ibérica. Repetidamente pudimos comprobar la existencia de una cierta selección de la tradición iconográfica griega centrándose en las esculturas animalísticas. Frecuentemente utilizan motivos iconográficos que no están documentados en la gran escultura, sino en las arte menores. No podemos saber con certeza cuándo el maestro ibérico pretendía imitar el modelo siguiendo esquemas

aprendidos y cuándo intentó por sí mismo 'mejorar' o superar el modelo con la introducción de modificaciones según su gusto.

La fuerza de la tradición ibérica está clara en la escultura animalística temprana, que parece anteceder a la del impacto de modelos griegos, como nos ilustran los leones de la torre sepulcral de Pozo Moro que no se podrían explicar sin recurrir a la tradición oriental acuñada también por el gusto ibérico¹¹⁴. Esta apreciación también se puede aplicar a sus relieves. La misma tradición se expresa igualmente en la selección de los temas foráneos que se adaptaban a sus propias ideas¹¹⁵.

La gran atracción de la que gozó el modelo griego se puede apreciar en las diferentes esferas de la cultura ibérica antigua¹¹⁶, como demuestra el uso del sistema de medidas y pesos griego, la adopción forzada del alfabeto jónico-oriental en la zona Levantina entre Elche y Murcia, y su hinterland tan poco propicio para la lengua ibérica¹¹⁷, la iconografía con sus grifos, centauros, tritones, la *grypomachia* etc¹¹⁸. Esta gran proximidad a los modelos griegos desapareció en el último cuarto del siglo V a.C., al mismo tiempo que los grandes monumentos sepulcrales.

Su auge y su desaparición no tienen una explicación fácil. Así tenemos por un lado el testimonio de un encuentro entre íberos y griegos que debió de ser más profundo que los efímeros contactos comerciales, y por otro lado nos faltan datos directos que documenten este hecho: Están ausentes las cerámicas de cocina que reflejen la presencia de una vivienda griega y sus propias tumbas. Lo que tenemos son algunas importaciones griegas que no tienen nada que ver con los supuestos modelos utilizados, contraposición a lo que nos ofrece el siguiente siglo IV a.C., es decir, numerosas y en gran parte monótonas importaciones de cerámicas áticas tardías que vinieron en su mayoría a través del comercio púnico.

La presencia griega tan claramente reflejada en esta cultura periférica necesita, según nuestro parecer, una explicación histórica. Aparentemente tenemos que contar con emigrantes griegos jónico-orientales que se asentaron en las costas Levantinas integrándose en el mundo indígena; quizás huían de la amenaza del poder persa, como fue el caso de los foceos. Las influencias del 'estilo severo' sobre la plástica ibérica podrían deberse tal vez a las relaciones personales entre los griegos de las colonias y los habitantes de Iberia.

Después de dos o tres generaciones se perdieron sus huellas a falta de fundaciones más estables.

La llegada de estos emigrantes pudo coincidir con una sociedad ibérica en formación, con una élite que quería expresar sus pretensiones a través de signos de poder. Pudo ser entonces el momento en el que los emigrantes griegos se pusieron al servicio de estos personajes ayudándolos en cierto modo a destacar dentro de su ambiente, por ejemplo los monumentos funerarios y su decoración¹¹. La consecuencia de este encumbramiento de una nueva clase social fue su aislamiento de los otros estamentos sociales, que terminó con la destrucción de esta 'aristocracia' y sus monumentos.

III CABEZA Y PAPADA DE TORO (Fig. 5a,b,c y d)

1.- DESCRIPCIÓN

La pieza está esculpida en piedra caliza blanquecina de grano fino, lo conservado mide: altura: 34'5 cm; ancho 16 cm'; los ojos miden 5'5 cm de longitud.

La superficie de la escultura ha sido pulida y en ella se pueden apreciar las huellas de la media caña, instrumento empleado por el artista. La cabeza del toro presenta diversas roturas. El cuerno izquierdo se ha perdido y parte del derecho, falta un fragmento del tabique nasal, sólo se conserva el lado derecho de la boca. La parte alta de las orejas acusa una pequeña fractura. Existe una leve rotura dentro de la órbita del ojo derecho.

El animal parece que estuviera mirando al frente. Los ojos se han representado longitudinalmente con respecto a la cabeza, son de forma almendrada y tiene abultadas las órbitas; los párpados están señalados mediante dos surcos paralelos que circundan los ojos. El tabique nasal es liso, forma un cuerpo continuo con la frente y el morro. La boca está cerrada y la lengua no es visible, los pliegues del morro se dibujan mediante dos líneas paralelas incisas, dejando en el centro un surco más profundo.

Las orejas son de forma ahusada y están situadas debajo de los cuernos, en horizontal y pegadas a la cabeza. El lóbulo interno está rebajado longitudinalmente. Los pliegues del cuello se señalan mediante surcos. Las mandíbulas del toro se han dibujado por medio de unos surcos dobles geometrizarantes que llegan hasta el arranque de los cuernos.

En la parte superior de la testuz y a lo ancho

de la cabeza hay una línea en relieve poco profunda. La testuz lleva un adorno triangular formado por tres incisiones y dos líneas curvas paralelas que arrancan de la cepa de los cuernos. El cuerno derecho está marcado en su arranque por tres incisiones y ligeramente curvado a. exterior. Los apéndices delatan la pericia del escultor al estar exentos y formando parte del bloque pétreo, en otras piezas esta dificultad se ha suplido añadiendo los cuernos postizos.

Es posible que pertenezca al toro un fragmento de cuello y papada que apareció en un majano del mismo sitio. La piedra caliza es de las mismas características. Lo conservado mide: 32 cm y ancho: 24 cm.

En este fragmento se observan cuatro surcos paralelos como los que también hay al comienzo del cuello de la cabeza descrita anteriormente.

2.- ESTILO

El fragmento de un caballo de la provincia de Jaén (Fig.no. 6)¹² puede servir de paralelo para esta pieza. El ojo de la escultura está dibujado de la misma manera y la pupila también está grabada. Las dos bandas anchas que terminan sobre las orejas permiten adivinar fuertes arcos superciliares. Dos líneas incisas y finas dibujan y marcan la nariz. Las diferencias son pocas con respecto al toro. La superficie de la cabeza del caballo es más esférica y los laterales presentan un modelado menos duro.

El toro de Porcuna¹³ está en relación con la cabeza de Jaén, recordemos que se encuentra tumbado, como algunas esculturas de cérvidos y cápridos¹⁴, y con las patas vueltas hacia atrás. En contraste con las esculturas de toros levantinas^{12,3}, el cuello y la cabeza no están a la misma altura del lomo, sino erguidos en una posición como la del toro del Estacar de Robarrinas, Cástulo¹⁴, Sagunto¹⁵, el bronce de Cerro del Prado (Cádiz)^{14,6} y la de alguna representación de leones¹⁷. El cuerpo del toro de Porcuna está formado como un bloque cuadrangular^{14,6}, como si fuera un sillar, lo mismo que el del Cerro de Minguillar de Baena^{17,7} o el de Santaella^{13,0}.

Aunque el toro de Porcuna tiene grandes zonas planas marcadas por líneas, existen algunas diferencias con nuestro toro: el tratamiento de los ojos, que en este caso están situados en horizontal con respecto a la cabeza; las líneas no bordean la cara como una red (v.Ubeda), pero estructuran con líneas incisas muy esquemáticas la papada, la zona de los

ojos y el torso de manera semejante a la cabeza de Ubeda. Una palmeta sobre la testuz y un zarcillo que termina en una flor de loto sobre el lomo, nos aclara la poca importancia de la superficie como reflejo de la estructura interna del animal. Las orejas son casi una copia de los leones ibéricos¹³¹ en contraste con las de la cabeza de Ubeda la Vieja, que son más naturales.

Una manera semejante de trabajar la superficie, que descuida las estructuras corporales en favor del aspecto decorativo, se nota en dos cabezas de leones de la necrópolis de La Guardia (Jaén)¹³². La nariz está representada por una palmeta, mientras que con líneas finas y curvadas parecen dibujarse los bigotes de un felino con sus comisuras muy acentuadas.

Estos dos fragmentos pertenecen a la primera fase de la necrópolis de La Guardia, sobre la que se elevaron las tumbas del siglo IV a.C. que destruyeron una parte de los monumentos sepulcrales, y que a su vez también se reutilizaron para nuevas tumbas¹³³. Aparte de este 'terminus ante quem' que se repite en otras necrópolis nosotros sabemos poco sobre los comienzos de la primera fase de las esculturas animalistas. Así A. Blanco Freijeiro fecha el toro tumbado de Porcuna dentro de los comienzos del siglo VI a.C. y lo considera como un reflejo de una importación oriental¹³⁴. Esta puede ser una datación cualquier otra a lo largo de todo ese siglo.

3.- TIPOLOGIA

Un concepto bastante diferente se refleja en el toro de Cerrillo Blanco¹³⁵, cuyos prototipos tipológicos se tienen que buscar finalmente en la iconografía griega¹³⁶. Está representado de pie, y todavía conformado a base de superficies planas, las líneas diferenciadas sirven para destacar algunos elementos anatómicos: el morrillo, las cejas, y los pliegues del cuello y de la papada. Para este tipo de toro existen paralelos en el Levante español¹³⁷, como por ejemplo los toros de la necrópolis del Cabezo del Lucero, Rojales.

Ambos tipos mencionados, tanto el toro que está de pie como el tumbado, se realizaron al mismo tiempo¹³⁸ y pervivieron hasta tiempos tardíos en el mundo ibérico¹³⁹. Mientras que el tipo 'de pie' es de origen griego y aparece en la plástica ibérica ya a partir del s.V a.C.¹⁴⁰, la prehistoria del de toro tumbado se puede seguir hasta el Próximo Oriente¹⁴¹.

4.- DATACION

La comparación con otros toros tumbados como el de la Albufereta de Alicante¹⁴²⁻¹⁴³ pro-

cedente de una playa que está fuera de la necrópolis, y el de El Molar de una necrópolis que se empezó a utilizar a finales del siglo VI a.C.¹⁴⁴, aconseja una datación a partir del siglo V a.C.

Los fragmentos del toro de Ubeda la Vieja están posiblemente dentro de la fase antigua de la escultura ibérica. La estructura lineal de su superficie lo aproxima a los toros jienenses. Su datación entre el toro de Porcuna, cuya decoración lineal nos recuerda a las esculturas de leones de La Guardia, y el toro de Cerrillo Blanco no nos parece desacertada.

5.- EMPLAZAMIENTO

Sobre la ubicación del toro sólo tenemos algunas hipótesis. Suponemos que pudo pertenecer según todos los indicios a un monumento sepulcral instalado en alguna necrópolis. Quizás pudo corresponder al coronamiento de una sepultura escalonada¹⁴⁵ o estar decorando una plataforma, en contraste con las esculturas de toros de pie que generalmente parecen haber formado parte de un pilar¹⁴⁶.

NOTAS

(*) Este artículo corresponde a la versión española del texto publicado por los autores en la revista *Madrider Mitteilungen*, n.º 33, 1992. Agradecemos la revisión del texto a Dra M.ª D. Teixeira.

(1) Las siglas de las revistas obedecen a las normas de la *Archäologische Bibliographie*. Además se utilizan las siguientes abreviaturas: Álvarez-Ossorio, Exvotos = F. Álvarez-Ossorio, Catálogo de los exvotos de bronce ibéricos, Museo Arqueológico Nacional (1941). ArchComp = Archéologie comparée, Cat. sommaire... du Musée des Antiquités Nationales de Saint-Germain-en-Laye (1982). Castelo Ruano, Arquitectura = R. Castelo Ruano, De arquitectura ibérica: Los elementos arquitectónicos y escultóricos de El Cigarralejo, Mula, Murcia (1990). Chapa, Escultura zoomorfa = T. Chapa Brunet, La escultura zoomorfa ibérica en piedra (Tesis, Madrid, Universidad Complutense 1920). Chapa, Escultura = T. Chapa Brunet, La escultura ibérica zoomorfa (1983). Chapa, Intujos = T. Chapa Brunet, Los intujos griegos en la escultura zoomorfa ibérica, Iberia Graeca, Ser. Arqueológica, 2 (1986). Croissant, Protomés = F. Croissant, Les protomés féminines archaïques, BEFAR 250 (1983). Escultura ibérica - Suppl. RAMadrid (1988). EscMus-Jaén = Escultura ibérica en el Museo de Jaén (1901). Fuchs - Floren = W. Fuchs, J. Floren, Die griechische Plastik I, HsArch (1987). García y Bello, Dama de Elche = A. García y Bellido, La dama de Elche y el conjunto de piezas arqueológicas recogidas en España en 1941 (1943). García y Bellido, HÜ = A. García y Bellido, Hispania Graeca (1948). García y Bellido, Hispania Graeca (1948). García y Bellido, Iber.Kunst = A. García y Bellido, Iberische Kunst in Spanien (1971). HistEsp. = García y Bellido en: Historia de España (ed. R. Menéndez Pidal) 13 (1954). Iberos = Los Iberos, Exposición, Madrid 1983. Langlotz, NK = E. Langlotz, Studien zur nordostgriechischen Kunst (1973). Nicolin, Archaïsme = G. Nicolin, A propos de l'archaïsme étrusque: trois têtes du lano de la consociació au Musée du Louvre, en: Homenaje a García y Bellido II (= Rev. de la Univers. Complutense 26, 1977) 25-54. París, Essai = P. Paris, Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive (1903). Richter, Kourc. = G.M.A.

Richter, Konroi (1960).- Ruano, Escultura humana - E. Ruano Ruiz, La escultura humana de piedra en mundo ibérico (1987). Trillmich, Verdolay = W. Trillmich, Ein Kopftragament aus Verdolay bei Murcia, *MM* 16, 1975, 208-245.

(2) Para Salaria cf. R. Wiegels, Die Tribusinschriften des römischen Hispanien, *MF* 13 (1985) 133.- Para la identificación de Ubeda la Vieja con Salaria véase *CIL* II 5013.- Para la situación exacta véase Chapa, *Escultura zoomorfa* 498. Para el conocimiento de Ubeda desde los tiempos paleolíticos véase J. Carrasco Rus, Panorama arqueológico de la provincia de Jaén, Publicaciones del Museo de Jaén 9 (1982). Para los períodos del Bronce y Hierro v. F. Molina, *BJaen* 24, (Nr.95), 1987, 46-49; F. Contreras Cortés, Una aproximación a la urbanística del Bronce final en la Alta Andalucía, *El Cerro de Cabezueros* (Ubeda, Jaén) *CuadGranada* 7, 1982, 307-329.

(2) Cf. P. Silfères, Le "camino de Anibal", *MelhusaVelazquez* 13, 1977, 31-83 esp. 32, v. también A.J. Domínguez Monedero, Algunas observaciones en torno al comercio continental griego, *La Meseta Meridional*, en: I Congreso de Historia de Castilla-La Mancha III (1988) 327-334.

(3) T. Chapa, *TrabPrHist* 37, 1980, 318-339 lám. 5; ead., *Escultura* 66 no. 1 lám. 18; ead., *Influjos* 116s. no. 197, ead., en: *Escultura ibérica* 111 fig.; García y Bellido, *Iber.Kunst* fig.77.

(4) A. García y Bellido, Una cabeza ibérica, arcaica, estilo de las "korai" áticas, *AEspArteA* 11, 1936, 165-178; Ruano, *Escultura humana III* 506-511 no. AB-402 lám. 70; además v. García y Bellido, *Iber. Kunst* fig.63; *HistEsp.* 543; E.A. Llobregat Conesa, *Contestania ibérica*, *Publ. Inst. Estud. Alicante* Ser. II 2 (1972) lám. 4 - Altura de la cabeza 23,0 cm. Desde el mentón hasta el borde del diadema 16,6 cm. Ancho de oreja a oreja 14 cm.

(5) Chapa, *TrabPrHist* 37, 1980, 339 lám. 5; ead., *Escultura* 66 lám. 18; ead., *Influjos* 116s. no. 197.

(6) García y Bellido, *Dama de Elche* 149s. no. 25 lám. 42, *HistEsp.* 568 fig. 498; García y Bellido, *Iber. Kunst* fig. 78; Chapa, *TrabPrHist* 37, 1980, 337 lám. 3, 1; ead., *Escultura* 40 no. 1 lám. 3, ead., *Influjos* 116 no. 194; ead., en: *Escultura ibérica* 112.

(7) Paris, *Essai* I 125s. fig. 95; Chapa, *TrabPrHist* 37, 1980, 337 lám. 3, 1; ead., *Escultura* 42 no. 2; ead., *Influjos* 116 no. 196, cf. *HistEsp.* 569 fig. 499.

(8) Cf. M.L. de la Bandera, *Habis* 9, 1978, 413, cf. por ejemplo *HistEsp.* 462 fig. 349; Alvarez-Ossorio, *Exvotos* lám. 4, 17; E. Kukahn, *MM* 8, 1967, 170s. lám. 34, 35e., García y Bellido, *Iber.Kunst* fig. 122.

(9) A. Pujol Puigvehí, *Actas de un exvoto de bronce ibérico*, *Ampurias* 31:32, 1969/70, 249-254.

(10) La propuesta de reconstrucción de la escultura puede apoyarse en los diferentes aspectos, uno en el esquematismo de la oreja derecha comparada con la izquierda, y otro en la parte posterior modelado con menos cuidado.

(11) Cf. A. Blanco, *MM* 1, 1960, 112; id., en: *Historia del Arte Hispánico*, *La Antigüedad* I 2 (1981) 41s. fig. 16. Para la identificación de una sirena pero sin argumentación véase *Cat. Servei d'Investigació Prehistòrica*, Dip. de Valencia (1983).

(12) J. Aparicio Pérez, *Las raíces de Mogente*, *Univers. Valencia*, Fac. de Filosofía y Letras, Dep. Hist. Ant., *Ser. Arq.* 2 (1977) lám. 10 12; id., en: *Vania*, *Univers. Valencia*, Fac. de Filosofía y Letras, Dep. Hist. Ant., *Ser. Arq.* 10 (1984) 175-205 fig. 27-29. Ruano, *Escultura humana III* 550 no. V-2 lám. 72, 73; Chapa, *Influjos* 120 no. 125; *Escultura ibérica* 28.

(13) Véase nota 5.

(14) E.A. Llobregat, *La dama del Cabezo Lucero*, *Historia* 16, año 14, no. 154, 1989, 95-104; E.A. Llobregat - A. Jodín, *La dama del Cabezo Lucero*, *Guadamar de Segura*, Alicante, *Saguntum* 23, 1990, 109-122.

(15) Alvarez-Ossorio, *Exvotos* lám. 4, 17.

(16) Para Elche cf. además de las obras citadas (véase

nota 39) Llobregat Conesa op.cit. (nota 4) 152s.; R. Ramos Fernández, *La ciudad de Illit*, *Publ. Inst. Estud. Alicante* no. 7 (1975) 105-121. Para Verdolay véase nota 31.- Para El Cigarratejo véase E. Cuadrado, *Restos monumentales funerarios de El Cigarratejo*, *TrabPrHist* 41, 1984, 251-290; Castelo Ruano, *Arquitectura passim*; véase también nota 50, 51.- Para Llano de la Consolación véase nota 20-22.- Para Pozo Moro véase nota 40, b2.- Para el Cerillo Blanco, *Porcuna* véase nota 37, 49.

(17) Cf. esp. G. Trías de Arribas, *Cerámicas griegas de la Península ibérica* (1967), véase también J.M. García Cano, *Cerámicas griegas de la región de Murcia* (1982); en general para la valoración de la cerámica griega importada v.P. Rouillard, *La céramique grecque dans la Péninsule Ibérique* (thèse d'état, Paris 1986).

(18) Cf. para este tema la *Serie Iberia Graeca*, *Ser. Arqueológica I* (1984) = V. Page del Pozo, *Imitaciones de influjo griego en la cerámica ibérica de Valencia*, Alicante y Murcia; *Ser. Arqueológica II* (1986) = T. Chapa Brunet, *Influjos griegos en la escultura zoomorfa ibérica*.

(19) Nicolini, *Archaisme* 25-54.- Para el yacimiento v. M.C. Marín Ceballos, *Habis* 10 11, 1979/80, 236-240; Chapa, *Escultura zoomorfa* 309s., Ruano, *Escultura humana III* 98s.; ead. *Materiales escultóricos ibéricos procedentes del Llano de la Consolación* (Montealegre del Castillo), *BEspA* 29, 1990, 37-47. Una estatua de guerrero de la necrópolis de Los Villares (prov. Albacete) puede darnos una idea de la escultura antigua (sin publicar, excavador J. Blánquez).

(20) Paris, *Essai* (1903) 262 fig. 299, v. G. Nicolini, *Les Ibères* (1973) 78 fig. 50; id., *Archaisme* 29s. fig. 1; id., *Quelques exemples de l'influence de l'archaïsme grec sur la plastique ibérique*, en: *Actas del V Congr. Esp. de Estudios Clásicos*, Madrid 1976 (1978) 809-834.- Ruano, *Escultura humana III* 451 no. AB-351; A. Fernández de Avilés, *Excavaciones en El Llano de la Consolación*, *ArqPrHistLev* 4, 1963, 195-209 esp. 199s. lám. 4, 2; *ArqComp.* 297 A.M.875.

(21) Véase A. García y Bellido, *AEspA* 16, 1943, 102. Nicolini, *Archaisme* 49; Ruano, *Escultura humana III* 511.- Mas tarde A. García y Bellido deja abierta la cuestión del origen de la cabeza alcantina; cf. *HistEsp.* 538.

(22) J. Sánchez Jiménez, *Informes y Memorias* 15, 1947, 41 lám. 14 15; Ruano, *Escultura humana III* 451 no. AB-352; M. Almagro-Gorbea, en: *Escultura ibérica* 66; cf. también Nicolini, *Archaisme* fig. 25.

(23) Cf. Nicolini, *Archaisme* fig. 9.

(24) Paris, *Essai* 264s.; Nicolini, *Archaisme* 30 fig. 8 14; *ArqComp.* 297 A.M.876.

(25) Nicolini, *Archaisme* 31s. fig. 16-21; id., *op.cit.* (v. arriba nota 20, 1978) 813s. fig. 1, 2; Ruano, *Escultura humana III* 475 no. 376 lám. 154.

(26) El perfil de los labios se encuentra más acentuado en el segundo guerrero del Cerillo Blanco; véase J.A. González Navarrete, *Escultura ibérica de Cerillo Blanco*, *Porcuna-Jaén* (1987) 45 (aquí lám. 37b).

(27) Véase nota 39.

(28) Cf. por ejemplo las cabezas de Verdolay (nota 31) y las de El Cigarratejo (nota 16) resp. las del Cerro de los Santos (nota 34).

(29) Véase nota 6 y 7.

(30) Véase nota 5.

(31) a) *HistEsp.* 494 fig. 399; Trillmich, Verdolay 208-245; iberos 170; Ruano, *Escultura humana III* 55 no. MU-3 lám. 157; *Escultura ibérica* 67.- b) M. Tarradell, *Arte ibérico* (1968) 82s. lám. 55-57; Trillmich, Verdolay 211 nota 6, 238 nota 127. Ruano, *Escultura humana III* 57s. no. MU-4; *Escultura ibérica* 25.

(32) E. Langlotz, *Die kulturelle und künstlerische Hellenisierung der Küsten des Mittelmeers durch die Stadt Phokaia*, *Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen*, *Gr.-Steswissenschaften* H. 150 (1966) 40s. fig. 49; Ruano, *Escultura humana III* 541 no. A 10 lám. 68; R. Ramos Fernández, en: *Escultura ibérica* 94; J. Uroz Sáez, en: *Historia de la provincia de Alicante II* (1985) 264.

(33) Cf. W. Trillmich en una aportación no publicada sobre el tema "Escultura ibérica 'olímpica'". - Las esculturas del Cerrillo Blanco significan el punto culminante de una consiguiente evolución ibérica impulsado decisivamente por influjos griegos. La cabeza A.M. representa un paso intermedio en este camino.

(33a) Véase 31, 34.

(34) La modelación diferente de ambas orugas es muy interesante.

(35) Para la cabeza de El Cigarralejo (altura 15 cm) véase E. Cuadrado, *TrabPrHist* 41, 1984, 266 no.20 lám.19, 2. Castelo Ruano, *Arquitectura* 185-268s. no. 94 fig.70 foto 76.77. - Para las cabezas del Cerro de los Santos véase por ejemplo *Escultura ibérica* 75; M. Ruiz Bremón, Los exvotos del santuario ibérico del Cerro de los Santos (1989) 265, 286 entre otros. - Las cabezas masculinas del relieve de la Albutereta de Alicante (F. Figueras Pacheco, *AEspArq* 19, 1946, 309-333; *HistEsp*, 558 fig.448; García y Bellido, *Iber.Kunst* lám. 82) y de la necrópolis de Coimbra del Barranco Ancho, Jumilla (A.M. Muñoz, en: XVI CongrNacArq Murcia/ Cartagena 1982 (1983) 741-750) pertenecen a este contexto.

(36) Aparte de estas cabezas cf. también el grifo de Redován (nota 91)

(37) Véase González Navarrete op.cit. (nota 26) 29-33; id. en *EscMusJaén* 35-42; Ruano, *Escultura humana III* 28s. no. 1-14; J.M. Blázquez y A. González Navarrete, The Phokian Sculpture of Obulco in Southern Spain: *AJA* 89, 1985, 61-69 esp. 64 lám. 11; A. Blanco Freijeiro, Las esculturas de Porcuna I, *BACHist* 84, 1987, 405-445 esp. 415s. fig. 4.5.; Blázquez - Navarrete, Arte griego en España, Las esculturas de Olulco (Porcuna/Jaén), *Goya* no. 205/206, 1988, 2-14; J.M. Blázquez - M.P. García Gelabert, *Zephyrus* 39/40, 1986/87, 411-417; I. Negueruela, *Mumunmachas de carácter helenizante en la escultura ibérica de Ipolia (Porcuna)*, en: *Grecs et Ibères au 4 e s. av. J.C.* (REA 89, 1987) 319-338; id., Los Monumentos escultóricos ibéricos del Cerrillo Blanco de Porcuna, Jaén. Estudio sobre su estructura interna, agrupamiento e interpretación (1990) véase también W. Trillmich, en: *Greek Colonists and Native Populations. Proceedings of the 1st Australian Congress of Classical Archaeology*, 1985 (1990) 609s.; además véase nota 49.

(38) La formación de la región de los ojos corresponde a la menor calidari de la cabeza en comparación con la cabeza del guerrero joven de Porcuna; para la bibliografía cf. nota 32.

(39) García y Bellido, *Dama de Elche* 3-63 no.1; Ruano, *Escultura humana III* 516-530 no. A-2 (con bibliografía anterior).

(40) Trillmich, Verdolay 206-245; *HistEsp*, 494, Iberus 170 fig. 399; Ruano, *Escultura humana III* 55 no. MU-3 lám. 157, *Escultura ibérica* 67.

(41) Aparicio Pérez op.cit. (nota 12) 175-205 fig. 27-29; Ruano, *Escultura humana III* 550 no.V-2 lám. 72.73 fig.28; *Escultura ibérica* 2d.

(42) B. Nieto, *BVallad* 6, 1939, 144 fig. 9.7 lám. 10c; A.M. Muñoz Amilibia, *Pebeteros ibéricos en formas de cabezas femeninas*, *Publicaciones eventuales* 5 (1963) lám. 5.2.

(43) Ruano, *Escultura humana II* 209s.; Ruiz Bremón op.cit. (nota 34) *passim*

(44) y (46) A pesar de los pocos testimonios escultóricos podemos adivinar relaciones especiales entre talleres del Levante y del Cerrillo Blanco documentado por la plástica animalística y antropomórfica, además se ilustra la tendencia hacia formas más abstractas y más vacías en la escultura de Cerrillo Blanco.

(45) Cf. para este el joven guerrero (nota 37) con la "Dama de Elche" (nota 39).

(47) Véase las reflexiones de A. Domínguez Monedero al tema de la dispersión de las esculturas ibéricas en la Contestania, en: *Chapa*, *Influjos* 314 esp. 320.

(48) Cf. Almagro-Gorbea, Pozo Moro. Un monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos

en la arquitectura funeraria ibérica, *MM* 24, 1983, 177-293 esp. 183s.; id. Pozo Moro y el influjo fenicio en el periodo orientalizante de la Península Ibérica, *RStFen* 10, 1982, 231-272.

(49) Cf. J. González Navarrete - O. Arteaga, *NAHisp* 10, 1980, 199s.; J.F. Torrecillas González, la necrópolis tartésica del "Cerrillo Blanco" (Porcuna/Jaén) 38; A. Blanco, *BACHist* 85, 1988, 232; cf. también Blech op.cit. (nota 40) 190.

(50) Cf. Cuadrado op.cit. (nota 16) 251-290; id., La necrópolis ibérica de "El Cigarralejo", *Bibliotheca Praehistorica Hispana* 23 (1987) 583-588; Castelo Ruano, *Arquitectura* *passim*.

(51) Cf. F. Quesada Sáenz, Sobre la cronología de las destrucciones escultóricas en la necrópolis "El Cabecico del Tesoro" (Verdolay/Murcia), *BESpA* 26, 1989, 19-24.

(52) Cf. Almagro-Gorbea op.cit. (nota 48) 206 lám. 27 ("Tritón"); 207 lám. 28b.c (centauro). - La utilización de la palabra "orientalizante" reduciría todo a nuestra pregunta: ¿la búsqueda de modelo e influencias del Próximo Oriente, - por un lado los relieves del monumento de Pozo Moro tienen una ejecución claramente ibérica (Almagro-Gorbea op.cit. lám. 23b), aunque las sucesivas superposiciones de planos, el modelado de la misma época observados en otras piezas procedentes del yacimiento, como el centauro o el tritón - no se pueden comprender bien sin una experiencia griega? El héroe con el árbol sobre los hombros (Almagro-Gorbea op.cit. lám. 25c recuerda al cazador de un relieve de un monumento funerario "provinciano"; véase E. Akurgal, *Griechische Reliefs des 6 jhs.v.Chr.*, aus *Lykien* (1942) lám.10-11, Fuchs - Floren 412 nota 7, pero una comparación entre dos fenómenos "provinciales" diferentes

(53) Cf. Almagro-Gorbea op.cit. 183.

(54) Para la bibliografía sobre este tema cf. Ruano, *Escultura humana II* 87-12; E. Cuadrado, El problema de los restos escultóricos de las necrópolis ibéricas, en: *Estudios en homenaje al Dr. A. Beltrán Martínez* (1986) 567-586; P. Rouillard, *Tumba, sculpture et durée chez les Ibères*, en: *Hommage à R. Etienne* (RFA 88, 1986) 339-349; A. Blanco Freijeiro, *Destrucciones antiguas en el mundo ibérico y mediterráneo occidental*, en: *Homenaje al Prof. Gratimiano Nieto II* *CuadPrHistA* 13-14, 1986/87) 3-8; véase también R. Ramos Fernández, en *XVIII CongrNacArq Islas Canarias* 1985 (1987) 686s.; J.A. Santos Velasco, *AEspArq* 62, 1989, 87.

(55) La valoración de las distancias es un punto importante que nos enseña, en qué manera influjos griegos y tradiciones ibéricas se han mezclado. A. García Bellido (*AEspArqArte* 11, 1935, 165-178; id., *AEspArq* 16, 1943, 84, 120s) relaciona la cabeza de Alicante con los prototipos áticos tardeo-arcaicos. Las diferencias descritas, alcanzaron la península ibérica por el camino de las colonias griegas occidentales con el retraso de una generación. García y Bellido define esta distancia aplicando el arte ibérico el calificativo de griego provincial. La definición de la distancia sería la clave para comprender hasta qué punto las influencias griegas se mezclaron con las tradiciones ibéricas. - Sobre las influencias griegas provinciales esp. véase v. Langlotz op.cit. (nota 32) 40. Una nueva valoración empieza con Nicolini (*Archaisme* 49-53) quien destaca por un lado el carácter propio de la cabeza de Alicante pero también cita prototipos griegos, jónicos-orientales fechando la escultura en la segunda mitad del s.IV tal vez 540 a.de C. En un análisis modelado W. Trillmich nos muestra las posibles distancias entre un modelo griego y una escultura indígena con la ayuda de la cabeza procedente del Cabecico del Tesoro.

(56) Para la esfinge cf. A. Desenne, *Le Sphinx* (1957); H. Demisch, *Die Sphinx I* (1977); además P. Müller, *Lower und Mischwesen in der griechischen Kunst* (Diss. Zürich 1978). - Para las esfinges ibéricas cf. *Chapa*, *TrabPrHist* 37, 1980, 309-344; ead., *Influjos* 188-203; además M.F. García Bellido, *Las monegas de Cástita con escritura indígena* (1982).

(57) Cf. G.M.A. Richter, *The Archaic Gravestones of Attica* (1961) 15 no. 11 y otros ejemplos.

(58) Lacónico: R.M. Dawkins, *The Sanctuary of Artemis Orthia* (1929) 194 lám. 73; M. Herfort-Koch, *Archaische Bronzeplastik Lakoniens, Boreas Beih.* 4 (1986) 122 K 162 lám. 21, 12, Corintio: H. Payne, *Perachora I* (1940) lám. 43, 1.- Magna Grecia: C. Rolley, *Die griechischen Bronzen* (1984) 118 fig. 104 entre otros ejemplos.

(59) La esfinge en "cuclillas" de Vulci representa una excepción: véase W. Hornbostel, *JbHambKunstSamml* 19, 1974, 139s.; *Kunst der Etrusker* (exposición Hamburg 1981) 53 no. 58. Aparentemente se trata de un resultado que es comparable con nuestro documento ibérico.

(60) Cf. H.-V. Herrmann - H. Zörn, *Germania* 44, 1966, 85.

(61) Cf. P. Amandry, *AM* 77, 1962, 62ss.- Para la esfinge echada véase por ejemplo el relieve del friso del templo de Atena de Assos (véase Fuchs-Floren 402) y la estatuita de bronce de Olympia (*Die Funde aus Olympia*, ed. A. Malwitz y H. V. Herrmann, 1980, 132 lám. 92: "lacónico"; C.A. Di Stefano, *Bronzetti figurati del Museo Nazionale di Palermo* (1975) 96 no. 172 (en face); más frecuente en el mundo etrusco; véase por ejemplo M. Sprenger-G. Bartolini, *Die Etrusker* (1977) lám. 101.104.

(62) Véase E. Ramos Fernández, *Simbolismo de la esfinge de Elche*, *ArchPrHistLev* 18, 1988, 367-385 con lám. 1 (según el dibujo de la reconstrucción la cabeza de la esfinge se vuelve a lo que la mira).

(63) Véase M. Blech, *Studien zum Kranz bei den Griechen*, *Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten* 18 (1892) 34.

(64) Respecto a ello véase M. Sprenger, *Eine subarchaische Bronzestatuette*, *AA* 1973, 652-658; *Kunst der Etrusker* (nota 59); T. Dohrn, *Die etruskische Kunst im Zeitalter der griechischen Klassik* (1982) 17 no.5; pag. 19 lám. 2.- Véase las coronas semejantes de las cabezas femeninas de antefijas etruscas; véase G. Colonna, *StEtr* 41, 1973, 51 lám. 103e; N. Winter, *RM* 85, 1978, 40 lám. 16.5.

(65) Se comparan los testimonios lacónicos de diferentes sitios, realizados en distintos materiales y temas; hallazgos del santuario de la Artemis Orthia: Dawkins op.cit. (nota 58) lám. 32,2 (potnia theron); 97 (esfinge); 101, 1; 102, 2 (diosa alada) entre otros, del Menelaion véase M.S. Thompson, *BSA* 15, 1908/09, 120 fig. 3,33 ('core'), de la acropolis de Sparta véase J.M. Woodward, *BSA* 29, 1927/28, 93 fig. 7 (protome femenina), véase también algunos remates: Herfort-Koch op.cit. (nota 58) 81 K 1 - 3.- En general para estas coronas véase E.-L. Marangou, *Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien* (1969) 269 nota 870.

(66) Véase por ejemplo H. Jucker, en *In memoriam O.J. Brendel* (1976) 30 lám. 9c; además véase C. Rolley, *Les vases de bronze de l'archaisme récent en Grand-Grece* (1982) lám. 27, 131 ('hydria Grächwil').

(67) Cf. Herfort-Koch op.cit. (nota 58) 45-47; Blech op.cit. (nota 63) 310s. Una influencia directa se puede excluir. Estatuitas singulares podrían encontrarse por caminos complicados, como el prototipo de timaterio encontrado en La Quéjola (Albacete); cf. R. Olmos - M. Fernández-Miranda, *AEspArqu* 60, 1987, 211-219 con fig. 2-5. La cariatida de un espejo lacónico podría ser el modelo de esta figurita; para estos ejemplos véase Herfort-Koch op.cit. 31 ss.

(68) Cf. por ejemplo *HistEsp.* 410 fig. 292.293; 422 fig. 306; 435 fig. 313; 436 fig. 314; M. Almagro-Gorbea, *Saguntum* 16, 1981, 141 fig. 3; id. op.cit. (nota 48) fig. 15,16; 257 lám. 34b.

(69) Véase nota 66.

(70) García y Bellido op.cit. (nota 4, 1935) 168s. lám. 7a; G.M.A. Richter, *Korai* [1968] 38 no.36 fig. 118-121; además U. Sinn, *AM* 99, 1984, 77-87; Herfort-Koch op.cit. (nota 58) 78; Fuchs - Floren 194 nota 48.

(71) Fuchs - Floren 158 nota 50 lám. 8,6; 9,2.

(72) Fuchs - Floren 336s.; Croissant, *Protomés* lám. 18,

21, 22.

(73) Fuchs - Floren 338 lám. 29,6; Richter op.cit. (nota 70) 57 no. 86 fig. 270-273; Croissant op.cit. lám. 17.

(74) García y Bellido op.cit. (nota 4, 1935) lám. 6b; Fuchs - Floren 168 nota 62.

(75) Cabeza de terracota de Granmichele; véase E. Langlotz, *Die Kunst der Westgriechen* (1963) lám. 41; R.R. Holloway, *Influences and Styles in the Archaic and Early Classical Greek Sculpture of Sicily and Magna Grecia* (1975) fig. 101.102; cf. además la cabeza de la antigua colección Briscari (G. Libertini, *Il Museo Briscari* (1930) 229 no. 1036 lám. 108.

(76) Cf. Langlotz, *NK* 82. 84. 85 "Phokäerprofil".

(77) R.A. Higgins, *Cat of the Terracottas*, *Brit. Mus.* II (1959) lám. 9, 1517; U. Sinn, *Ein Elfenbeinkopf aus dem Heraion von Samos*, *AM* 97, 1982, 34-55 esp. 36ss. lám. 12, 3.4; 15.1; Langlotz, *NK* lám. 23.1, 1-3; H. Herdejür-gen, en: *Festschrift für N. Himmelmann* (1989) 72s. lám. 14,6.

(78) Sinn op.cit. 35ss. lám. 11.12,3.4; 15.1; id., *AM* 100,1985, 156 lám. 40,1-4; Fuchs - Floren 372 nota 189.

(79) F. Eckstein, en: *AntPl* 1(1962) 47ss.; Richter, *Kouroi* 110 no. 127 fig. 369.370; Fuchs - Floren 352 nota 32; K. Scheffold, en: *Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig III* (1990) 16 nota 6.

(80) Véase E. Akurgal, *Die Kunst Anatoliens* (1961) fig. 218. 219; Fuchs - Floren 392 lám. 34, 8.

(81) Langlotz, *NK* lám. 37, 2; Fuchs - Floren 394s. lám. 34,5.

(82) Langlotz, *NK* 45-58; Fuchs - Floren 442.

(83) C. Blümel, *Die archaischen griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin* (1963) 56s. no.58 lám. 159-161; Fuchs - Floren 383s.; Sinn op.cit. (nota 77) 40s.; Croissant, *Protomés* lám.1.- Para los ejemplos sicilianos cf. la cabeza de terracota de Acragas (Holloway op.cit. lám. 79 fig. 80.81) y Selinus (E. Gábrici, *MonAnt* 33, 1927, lám.54); Holloway op.cit. lám. 77,72.73).

(84) Véase nota 83.

(85) Véase Nicolini op.cit. (nota 20, 1978) 813-818 esp. 818 fig. 6; cf. P. Hommel, *IstM* 17, 1967, 118 lám. 5,4; Richter *Kouroi* 111s. no. 132 fig. 385. 386; Fuchs - Floren 333 nota 48.

(86) Véase nota 32.

(87) Richter op.cit. (nota 70) 60 no. 96 fig. 296-300; Fuchs - Floren 386 nota 52.

(88) Langlotz, *NK* lám. 33, 1-3; Fuchs - Floren 334 nota 54; Scheffold op.cit. (nota 79) 16 nota 5 lám. (Beilage) 1,3.

(89) Véase nota 5.6.

(90) Cf. por ejemplo Richter op.cit. (nota 57) no.37 fig. 96-98.

(91) Véase García y Bellido, *Dama de Elche* 145 no.24 lám. 40.41 (la mejor foto); cf. id., *Iber. Kunst* fig.75. además Chapa, *Influjos* 121 no. 217; ead., *Escultura* 52 no.1 lám.7.- Para la bibliografía sobre el grifo véase en general M.M. Vidal de Brandt, *la iconografía del grifo en la Península Ibérica*, *Pyrenae* 9, 1973, 1-151; A.M. Bisi, *Il grifone*, *Studi Semitici* 13 (1965); I. Flaggé, *Studien zur Bedeutung des Greifen* (1975); C. Delplace, *Le griffon de l'archaisme à l'époque impériale* (1980); A. Dierichs, *Das Bild des GGreifen in der frühgriechischen Flächenkunst* (tesis doctoral Regensburg 1981).

(92) Cf. F. Willemsen, *Die Löwenkopfwasserspeier vom Dach des Zeustempels*, *OlForsch* 5 (1959) 7ss.

(93) Cf. por ejemplo García y Bellido, *Iber. Kunst* fig. 21; *HistEsp.* fig. 295.

(94) García y Bellido, *Dama de Elche* no.23 lám. 39.

(95) Cf. la descripción de Trillmich, *Verdolay* 214ss.

(96) Cf. Trillmich, *Verdolay* 218-245; además véase P. Kranz, *Ein Zeugnis lokrischer Toreutik im Cleveland Museum of Art*, *RM* 85, 1978, 209-255 esp. nota 10.- La historia de este peinado ('Haarrollenfrisur') se puede seguir hasta talleres áticos y del peloponeso de los tiempos tardo-archaicos; véase por ejemplo E. Kunze, 109. *BWPr* (1953) 22.

(97) M. Tarradell. *Arte ibérico* (1968) 82s. lám. 55-57; Trillmich, *Verdolay* 211 nota 6; 238 nota 127. Ruano, *Escultura humana*: III 57s. no. MU-4; *Escultura ibérica* 25.

(98) Trillmich, *Verdolay* 223 no. 1 lám. 24.

(99) Cf. por ejemplo P.E. Arias - M. Hirmer, *Tausend Jahre griechische Vasenkunst*: (1960) lám. 153; J.D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters I* (1963) 196,1; *id.*, *Paralipomena* (1971) 142.

(100) Véase por ejemplo el peinado del tipo estatuario del 'Apolo de Mantua': cf. B.S. Ridgway, *The Severe Style* (1970) 136ss.

(101) Véase Trillmich, *Verdolay* 236 con indicaciones; cf. H. Bulle, *Tarentiner Apollonkopf*, 99, *BWPr* (1939).

(102) R. Carpenter, *The Greeks in Spain* (1926) 64 lám. 10. Cf. también las cabezas del tímpano oriental del templo de Aphaia de Egina; véase Ridgway *op.cit.* fig. 4-10. Para la cabeza Chittsworth véase *ead. op.cit.* no. 8 (con bibliografía).

(103) Véase Blázquez-González Navarrete *op.cit.* (nota 37) apoyándose en Langlotz *op.cit.* (nota 32), aunque no se puede definir un estilo *faceo*, puesto que los *faceos* no existieron en el s. V a.C. Palabras más prudentes se encuentran en la cita de A. Blanco, *BACHist* 186 (1988) 233.

(104) Cf. M. de Prada, *Grecian Connotations in the Iberian Art relative to the problems of the Iberian Sculpture*, en: *Praktika tou XII Diethnous Synhedriou klasikes Archaiologias*, Athen 1983 (1985) 105-112.

(105) García y Berdo, *Hg II* 101 no. 17 fig. 33 lám. 32; E.B. Steffor, en: *Panzier im Western*, *MS 8* (1982) 63 nota 71; Richter *op.cit.* (nota 70); 97 no. 179 fig. 563-564, Langlotz, *NK* 116.

(106) Santisteban, *HistEsp.* 444 fig. 31E; G. Nicolini, *MelCasaVelazquez* 19, 1983, 485 nota 49.- A. Hunz, M. Blech, en: *Praesent Internat. Festschrift U. Hausmann* (1982) 142 fig. 2. El tipo de las figuras orantes sirve de ejemplo para en que manera independientemente se usaron los *prototipos* griegos; cf. E. Kukuln, *MM 8*, 1967, 168 ss. lám. 29-31, 33.

(107) La distancia al *modelo* griego deja abierto. Este 'conflicto de límites' existió tal vez con respecto al *prototipo* ibérico.

(108) Cf. para este A. Blanco Freijeiro, *Un molde de terracota de Baena*, *AEspArq* 40, 1967, 89-92; cf. F. Presedo Velo, *TrbPrHist* 30, 1973, 195, 215 lám. 9; M. A. Marín, *Noticia de la troballa d'un motlle per a fabricar terracottes, procedent de Roses*, *RGirona* 24 no. 85 (1978, 375s (IV s. a.C.).

(109) A.M. Bisi, *Funerary Terracottas de Ibiza from Skeletal Moulds*, *EtTrav* 13, 1983 (Études consacrées à M.L. Bernhard) 13-29.

(110) Trillmich, *Verdolay* 237.

(111) Cf. para este la 'Dama de Baza'; véase F. Presedo Velo, *La necrópolis de Baza*, *ExArqEsp* 119 (1982) 2^a 3s.

(112) Tal vez no sólo tenemos que contar con modelos sino con artesanos viajeros, que podrían explicar las relaciones de Elche con Porcuna. Estas hipótesis sería objeto de otro trabajo; véase para este nota 44.

(113) Estas influencias no han llegado la zona púnica de la Costa del Sol. Sobre estos testimonios griegos cf. A. Blanco Freijeiro - R. Corzo Sánchez, *Der neue anthropoide Sarkophag von Cádiz*, *MM* 22, 1981, 236-243, dentro de las artes menores véase la estatua de bronce de un simposiasta de Argáida; además cf. algunos hallazgos en el hinterland; véase los hallazgos de Cancho Roano, zona-mesa de la Serena. En su mayoría llegaron por barcos púnicos y de talleres etruscos; para estos hallazgos cf. M. Almagro-Gorbea, *MM* 31, 1990, 268 fig. 15.

(114) Cf. M. Blech, en: *Die grossen Abenteuer der Archäologie* (ed. H.G. Niemeyer - R. Pörthner) 4 (1984); 1446s.; Trillmich *op.cit.* (nota 37) 608. La representación de la gripomacia se ha realizado con un traje y unas armas ibéricas. Este tema no tiene paralelos escultóricos dentro del mundo griego hasta cerca del año 400 a.C. La reconstrucción de los grupos de Porcuna (véase Nequeruela *op.cit.* nota 37) podía recordar acontecimientos míticos

o históricos dentro del mundo ibérico.

(115) Cf. para este R. Olmos, en: *Chapa*, *Influjo* 22.

(116) Cf. M. Almagro Gorbea, en: *Forme di contatto e processi di trasformazione nelle società antiche*, *Atti del convegno di Cortona* (1981) 454-461; M. Blech, en: *Historia de España* (ed. A. Domínguez Ortiz), 1990) 504.

(117) Cf. J. de Hoz, *La escritura greco ibérica*, en: *Studia Paleohispanica*, *Actas del IV Coloquio sobre lenguas y culturas paleohispánicas*, Vitoria 6-10-5-1985 (= *Veleia* 2/3, 1987) 285-298.

(118) Cf. Olmos *op.cit.* (nota 11) 22.

(119) A parte de estos monumentos sepulcrales había otra forma de expresión, los exvotos ofrecidos a los santuarios; cf. para este R. Ruano Ruiz, *El Cerro de los Santos*, *CuadPrHistA* 15, 1988, 253-273.

(120) Véase J.M. Blázquez, *Figuras animalísticas turdetanas*, en: *Homenaje a D. Pío Beltrán*, *Anejos de AEspArq* 7, 1974, 87-103 esp. 87-90; *Chapa*, *Escultura zoomorfa I* 51-3s; *ead.*, *Escultura* 92; *ead.*, *Influjo* 104 no. 188; 274 fig. 26. Para las esculturas ibéricas de caballos véase también P. Lillo - D. Serrano Váza, *Las fragmentos escultóricos ibéricos del Agua Salada (Alcantarilla, Murcia)*, *ArchPrHistLev* 19, 1989, 77-89.

(121) A. Blanco Freijeiro, *AEspArq* 32, 1960, 37-40; *id. op.cit.* (nota 122, 1961/62) 163-195 esp. 185ss. fig. 6-10; *id.*, *BACHist* 85, 1988, 229-232 fig. 22; *Chapa*, *Escultura zoomorfa I* 480ss. *ead.*, *Escultura* 86; 29 fig. 3; *ead.*, *Influjo* 268 fig. 20; Blázquez - González Navarrete *op.cit.* (nota 37, 1985) lám. 14, 11; I. Nequeruela, en: *EscMusJaén* 78 no. 12.

(122) Blanco Freijeiro *op.cit.* (1960) 37-40. El toro ibérico, en: *Homenaje al Prof. Cayetano Merqueña* (1961-62) 163-195 esp. 185ss. fig. 6-10; *id.*, *BACHist* 85, 1988, 229-232 fig. 22; *Chapa*, *Escultura zoomorfa I* 480ss. *ead.*, *Escultura* 86; 29 fig. 3; *ead.*, *Influjo* 268 fig. 20; Blázquez - González Navarrete *op.cit.* (nota 37, 1985) lám. 14, 11; I. Nequeruela, en: *EscMusJaén* 78 no. 12.

(123) *Chapa*, *Influjo* 145 grupo 1, cf. también el toro en el Museo Arqueológico de Barcelona; véase E. Sanmartí Greco, *Notas acerca de un bódido en piedra del Mus. Arq. de Barcelona*, *ArchPrHistLev* 17, 1987, 261-273.

(124) Véase J.M. Blázquez - M.P. García Gelabert, *AEspArq* 57, 1984, 172s. fig. 1; *ead.*, *Castulo* (Jaén), *Excavaciones en la necrópolis ibérica del Estacar de Robarinas* (s. IV a.C.), *BAR Int. Ser.* 245 (1988) 58s. 231 lám. 30.

(125) Cf. *Chapa*, *Escultura zoomorfa I* 125 no. V.9 fig. 4, 5.

(126) Cf. H. Ulrich y otros, *MM* 31, 1990, 241-242.

(127) Cf. por ejemplo el león de Bocarente (prov. Valencia) véase *Chapa*, *Escultura zoomorfa I* 105 no. V.1 fig. 4, 1.

(128) Cf. para este la fig. en Blanco *op.cit.* (nota 122, 1961/62) 173 fig. 10.

(129) Cf. *Chapa*, *Escultura* 94s. Lám. 1; *ead.*, *Influjo* 76 no. 50 fig. 31, 2.

(130) Cf. *Chapa*, *Escultura* 103; *ead.*, *Influjo* 80 no. 64 A. López Palomo, *Santaella* (1987) 161 fig.

(131) Cf. por ejemplo los leones de Pozo Moro; véase *Chapa*, *Influjo* 262 fig. 4, 3; además F. Chaves Tristán, *Nuevas esculturas de leones de la zona de Baena (Córdoba)*, en: *En homenaje a C. Fernández-Chicharro* (1982) 229-247.

(132) Véase A. Blanco, *BJaén* 6, 1959, 120 fig. 42-43; *Chapa*, *Escultura zoomorfa* 444s. J.21; 452 J.25; *EscMusJaén* 60 no. 3; 66 no. 6.

(133) Cf. la tumba 19; véase Blanco, *AEspArq* 33, 1960, 34 con fig. 42 (fragmentos de las garras de león); para el horizonte de destrucción cf. nota 54.

(134) *EscMusJaén* 34s.

(135) González Navarrete *op.cit.* (nota 26, 1987) 189-192; Blázquez-González Navarrete *op.cit.* (nota 37, 1985) lám. 14, 12; *EscMusJaén* 106 no. 26; A. Blanco, *BACHist* 85, 1988, 229-232 fig. 22.

(136) Cf. para este M. Almagro-Gorbea - R. Ramos Fernández, *Lucentum* 5, 1986, 54 - 61.- Para esculturas griego-orientales de toros cf. G. Schmidt, *AM* 86, 1971, 32s. lám. 15 (toro de Mileto).

(137) Cf. Chapa, *Influjo* 145s.- Para la datación de los principios de este grupo de animales véase los toros de la necrópolis del Cabezo de Lucero, Rojas, prov. Alicante (A. Fernández de Avilés, *AEspArq* 14, 1941, 513-523; Chapa, *ibflujo* 89 no.95 fig.2,5); cf. P. Rouillard, *CRAI* 1990, 552; además véase R. Ramos Fernández, *Dos fragmentos de toro del Cabezo Lucero*, *AnPreHistMurcia* 4, 1988, 149-153; véase también E. Cortell Pérez y otros, *Dos nuevas esculturas ibéricas en la Contestania*, en: *XIX CongrNacArq, Castellón 1987* (1989) 543-551.- Cf. también el fragmento de un toro de la necrópolis del LLano de la Consolación, Montealegre del Castillo, cuya destrucción es de la misma época como la de las esculturas de Elche, El Cigarralejo, La Guardia o Porcuna; cf. E. Ruano Ruiz, *BEspA* 29, 1990, 37-47.

(138) Cf. la escultura perdida de un toro de Agost; véase Paris, *Essai* I 122 fig. 93; Chapa, *Escultura zoomorfa* I 140 no. A.3 fig. 4.7; ead., *Influjo* 88 no.1 fig. 81.

(139) Cf. por ejemplo las dos esculturas de un toro de Osuna; véase Chapa, *Influjo* 99 no. 136.137.

(140) No obstante cf. para este Almagro-Gorbea - Ramos Fernández op.cit (nota 136) 45-63 esp. 54ss. (toro de Monforte del Cid, fechado por los autores antes de 500 a.C.)

(141) Cf. por ejemplo Chapa, *Influjo* 152s.

(142) Cf. para este Ulreich y otros op.cit. (nota 126) 341 ss.

(143) Cf. F. Rubio Gomis, *La necrópolis de la Albufereta de Alicante* (Valencia), *Acad.Cultura Valenciana*, Secc. Prehist. Arq., Ser.Arq.11 (1986) 250 NA 5573.

(144) Cf. J. Padró i Parcerisa, *Egyptian-Type Documents II*, *EPRO* 65 (1983) 112s.- Para el toro véase Chapa, *Escultura zoomorfa* I 204ss. no.A.34 fig.4.21.

(145) Para este cf. también R. Matín Valls - E. Pérez Herrero, *Las esculturas zoomorfas de Martinhierro* (Ávila) *BVallad* 42, 1976, 67-88; además véase G. López Monteagudo, *Esculturas zoomorfas celtas de la Península Ibérica* (1989) *passim*.

(146) Sobre el significado del toro tenemos solamente suposiciones cuando sobrepasamos asociaciones tan generales como rango o el prestigio para interpretaciones de tumbas monumentales; cf. las interpretaciones de tumbas monumentales; cf. las interpretaciones en Chapa, *Esculturas* 165s.; E.A.Llobregat, *Toros y agua en los cultos funerarios ibéricos*, *Saguntum* 16, 1981, 149-164; Ramos Fernández op.cit. (nota 137) 129s.

Índice de las fotos: fig.1a: InstNeg. R 21-77-6A, fig.1b: InstNeg. R 21-77-2, fig. 2a: InstNeg.7-88-14, fig.2b: InstNeg.7-88-10, fig. 2c: InstNeg. 7-88-3, fig.3: InstNeg. 13-79-8, fig.4 a: PLF 2802, fig.4b: PLF 2804, fig.5a: InstNeg. 38-82-5, fig.5b: InstNeg. 38-82-9, fig.5c: 38-82-10, fig.5d: InstNeg. 38-82-7. Las fotografías mencionadas han sido realizadas por el fotógrafo del Instituto Arqueológico Alemán de Madrid, P.Witte.

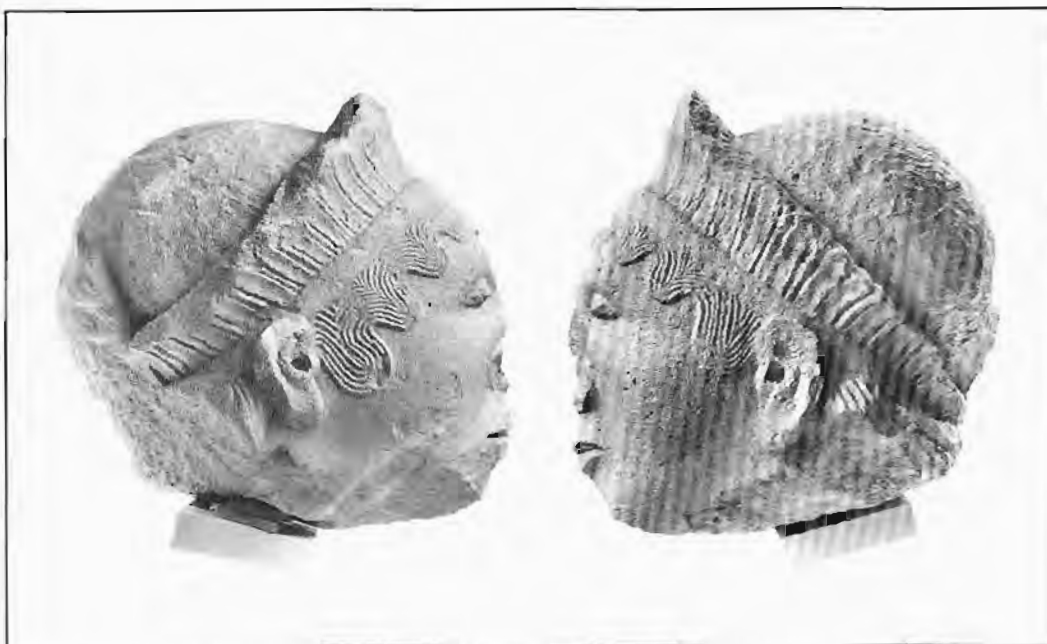


Figura 1 a y b.- Escultura procedente de Ubeda la Vieja (Jaén). Colección particular.



Figura 2 a, b y c.- Escultura depositada en el Museo Arqueológico de Barcelona.



Figura 3.- Cabeza procedente de la Necrópolis de El LLano de la Consolación (Montealegre del Castillo, Albacete). Museo de Albacete.

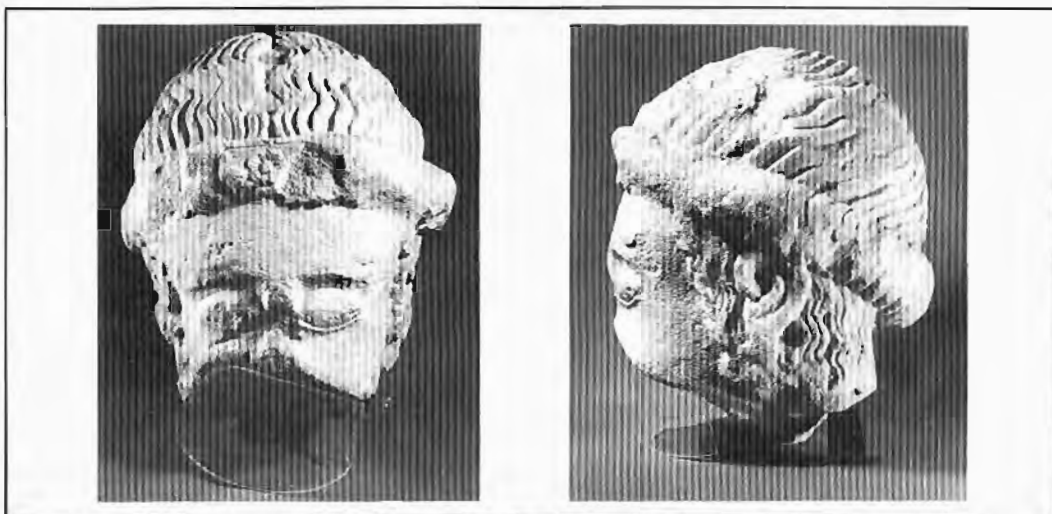


Figura 4 a y b.- Cabeza procedente de la Necrópolis del Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia). Museo Arqueológico de Murcia.

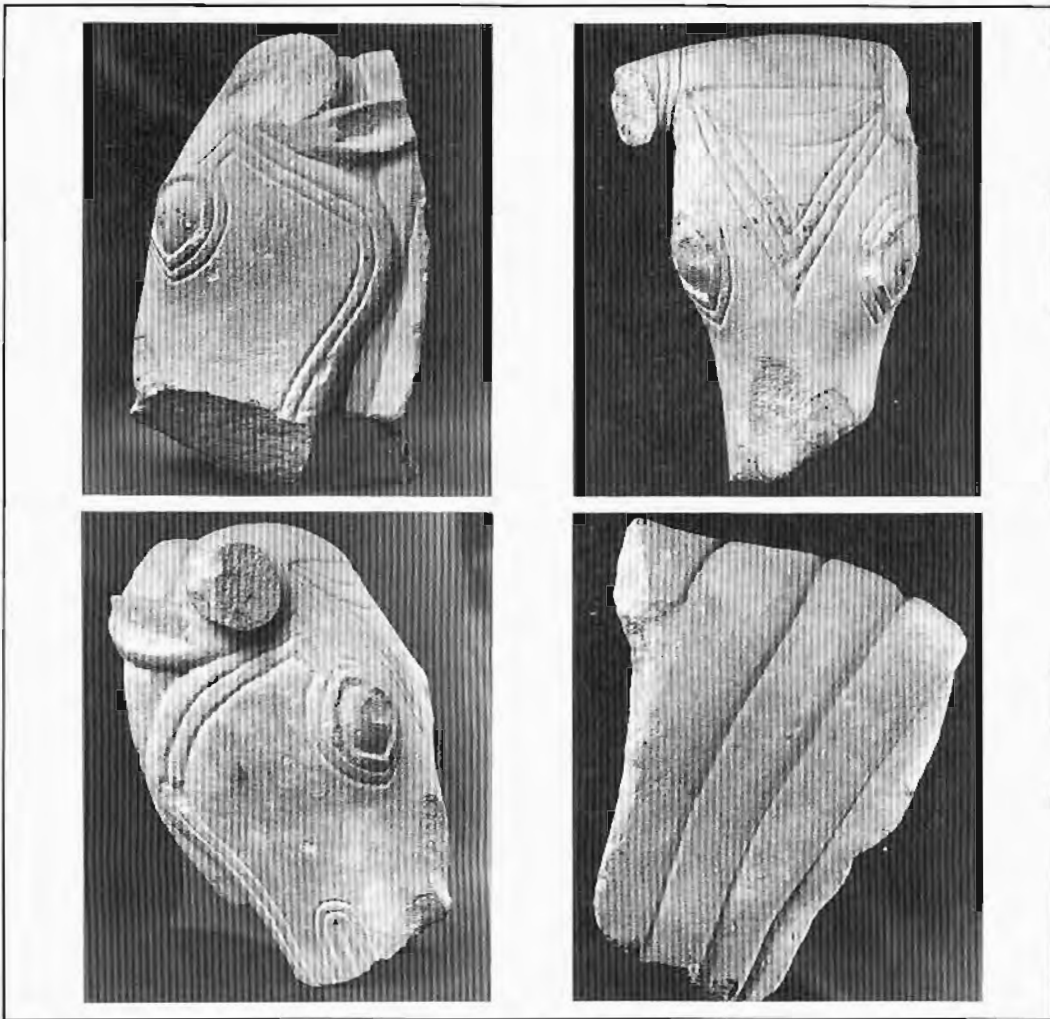


Figura 5 a, b, c y d.- Cabeza y papada de un toro de Ubeda la Vieja (Jaén). Colección particular.

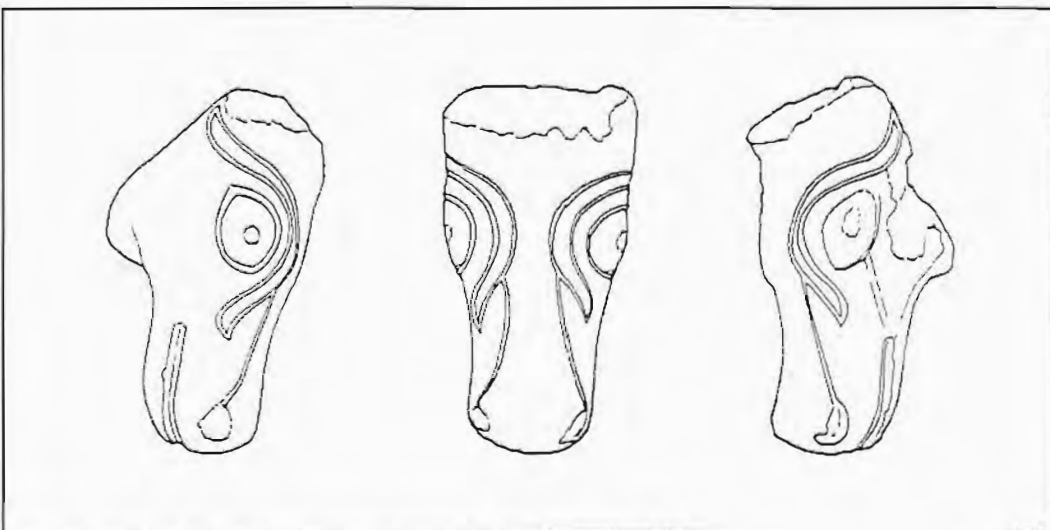


Figura 6.- Cabeza de caballo. Colección particular. Según T. Chapa.

EL PADRE LASALDE Y LOS DESCUBRIMIENTOS DEL CERRO DE LOS SANTOS¹

FERNANDO-PASCUAL LOPEZ AZORIN²

Doctor en Farmacia. Murcia.

¹ Cuando se fue quedaron señas estas estatuas egipcias, rígidas, simétricas, hieráticas que el había desenterrado en el Cerro de los Santos. Tal vez su espíritu nostálgico se explayaba en la reconstrucción de esas lejanas edades y veía en estos tristes hombres de piedra, sacerdotes y sabios, unos remotos hermanos en ironías y en esperanzas. AZORIN. Las confesiones de un pequeño filósofo. NT. "El Padre Carlos".

I.- CIRCUNSTANCIAS DE UN REDESCUBRIMIENTO

Después de la importante e infructuosa comunicación sobre la abundancia de restos arqueológicos en el Cerro de los Santos, realizada por Juan de Dios Aguado y Alarcón el 28 de junio de 1860 a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el primer hallazgo arqueológico del que se tiene noticia en Yecla, lo protagoniza un "lapidario y escultor francés" allí establecido, cuando en el mes de abril -poco después de la visita realizada por Aguado en enero- desentierra una dama sedente completa de piedra en el "partido del cortijo y hoyo del Cerro de los Santos". Giménez Rubio lo recuerda en la edición de 1865 de su histórica Memoria, informando de la abundancia de fragmentos de antiguas estatuas "con aire egipcio en las figuras y principalmente griego", junto a capiteles, pilastras y otros restos enteramente deteriorados². Nadie volvió a recibir nuevas noticias sobre aquel lugar hasta finales de 1870³, y los labradores continuaron abasteciéndose de piedra para construcción en aquél montículo.

En otoño de 1870, cuando Vicente Juan y Amat -que antes había ejercido como relojero, afinador de pianos, curandero, cirujano-pedicuro y otras actividades que solo le habían aportado hambre y serios disgustos- comenzaba a dedicarse al comercio de antigüedades, recibió del notario de Yecla José Martínez Yuste⁴ el consejo de que buscarse en el Cerro de los Santos⁵. Los pobres resultados obtenidos anteriormente en otros parajes de Yecla⁶ también los había comprobado el padre Carlos Lasalde, cuando un día, al pasar por delante de su establecimiento, fue requerido por Vicente Juan -a quien el escolapio "ni le había hablado jamás ni le conocía"- para interesarle en lo que vendía. Lasalde identificó algunas monedas romanas de cobre comunes y una

piedra berroqueña que guardaba cuidadosamente creyéndola mineral de plata⁷.

El notario Martínez Yuste, basado en comentarios escuchados en su pueblo o en noticias del escultor francés en Yecla, tenía perfecto conocimiento de hallazgos realizados en anteriores ocasiones y no dudó en informar a Amat. Este solamente necesitaba un permiso del administrador de aquellas tierras propiedad de Francisco de Paula Bernuy, marqués de Valparaíso. En Yecla su administrador era Juan Antonio Soriano -a su vez consuegro del notario Yuste- y realizando la solicitud de su parte, la licencia estaba asegurada. Así sucedió y, debidamente autorizado, Vicente Juan se dirige al Cerro uno de "los últimos días del mes de Noviembre"⁷ y cava "en un día unos cien metros cuadrados de superficie sin llegar a profundizar más de medio metro, teniendo la suerte de dar en un yacimiento de estatuas"⁸. Al parecer, Amat recoge "una carga de cabezas" y al regresar a Yecla se acuerda de aquel escolapio para informarse del posible valor de su hallazgo.

Amat se presenta en el Colegio "al día siguiente muy de mañana" solicitando al P. Lasalde que vaya a ver lo que ha traído. Cuando acude no puede ocultar su "admiración al ver aquella multitud de cabezas de un arte" que desconocía existiese en España y ante aquel tesoro le estimula a que continúe buscando. En la euforia de su entusiasmo, Amat "inmediatamente" va a comunicar la grata noticia a Yuste, quien sorprendido del posible valor de los restos se considera en la obligación de informar cuanto antes a su consuegro. Soriano al enterarse decide retirar cautelarmente el permiso concedido a Amat, además de ir al Cerro para conocer la realidad del hallazgo, e invita en "el mismo día" al P. Lasalde para acompañarles.

En ese primer viaje al Cerro, el P. Lasalde

conoce a los Sres. Yuste y Soriano y puede contrastar la información que posee de las circunstancias del hallazgo. Reconocen el lugar cavado por Amat y observan "el terreno removido y cubiertas de tierra unas quince o veinte estatuas entre grande y pequeñas, completas o mutiladas". Entonces el administrador quiso recogerlas privando a Amat de su hallazgo, pero cuando el escolapio le hizo comprender que "habiéndolo autorizado al relojero, parecía mal privarle el fruto de su trabajo, le permitieron recoger lo que había descubierto."

Aquella veintena de estatuas, junto con las cabezas llevadas en su primer viaje, puede considerarse el resultado obtenido por Amat en la **primera excavación** realizada en el Cerro. Todo procedía de allí y pudo ser bien conocido por el P. Lasalde⁷.

El hecho de que Lasalde debiese su conocimiento del hallazgo a la decisión personal del relojero, explica el reconocimiento del escolapio a su aviso y a sus "importantes" y "útiles" trabajos⁸, considerándolo "descubridor", incluso cuando sabe que Biosca y Aguado habían descubierto el yacimiento previamente. Solamente en su último artículo de 1893 en contestación a Engel parece modificar su criterio cuando hace referencia a "la superchería de aquel desgraciado".

II. LAS SEGUNDAS EXCAVACIONES EN EL CERRO DE LOS SANTOS

Ante aquellos restos del Cerro el P. Lasalde se permite dar algunas "indicaciones" sobre las zonas a excavar y el modo de proceder¹². Sus consejos son tenidos en cuenta en los trabajos que, ordenados aquel día por Soriano¹³, comienzan inmediatamente estando a su frente "D. José María Soriano, hijo del administrador del marqués de Valparaíso; el guarda mayor del término de Montealegre; un guarda llamado Pelailas, que era de la confianza del señor Administrador y, por último, Juan Bañón, jardinero del ayuntamiento de Yecla, persona -según Lasalde- honradísima y fiel y de toda confianza para mí"¹⁴.

Los trabajos comienzan en la zona excavada por Amat, situada entre el Cerro y la cañada que lo circunda, al oeste de los restos de un edificio rectangular del que solamente se conserva el suelo de caliza, yeso y arcilla, y cuatro filas incompletas de los sillares de sus paredes en la que se aprecian restos de una cornisita (ver fig. 1). La primera descripción del P. Lasalde de los cuantiosos restos confirma el gran deterioro que previamente habían reseñado Aguado y Giménez Rubio:

multitud de trozos de estatuas, pero ninguna entera. Abundan principalmente las cabezas y

las extremidades. Pies no se encuentran ninguno por llevar todas las estatuas traje talar. Parece ser que están destruidas de intento y que las dividieron en tres partes: la cabeza, de las rodillas abajo, y lo demás del cuerpo, pero de esta última parte no se encuentra ninguna entera, y sí dividida en muchos pedazos pequeños. La reproducción en algunas es admirable, tienen sobre todo, en las cabezas y adornos un trabajo sumamente fino y delicado. Cabezas descubiertas por completo solo se han encontrado tres: una con el cabello rizado, y otra ensortijado; esta parece la de un negro africano.¹⁵

El escolapio recoge noticias de otras edificaciones menores, de un metro cuadrado de superficie, pero ya destruidas por los labradores, en cuyo interior abundan los fragmentos de piedra labrada y cerámica:

... pedazos de tazas y otros vasos de hermosas formas y de varias especies de barro. Los hay negruzcos, otros del color del barro cocido, y algunos cubiertos de barniz azulado muy consistente y también pintados de rojo carriado y amarillo, conservándose bien los colores. Hasta ahora no he visto en ninguno ni signos ni letras.¹⁶

El interés que Lasalde demuestra en la evolución de los trabajos, le lleva a participar activamente, encontrando diversidad de pequeños objetos (fragmentos de astas animales, huesos, hachas, tazas, laminillas de cobre, una porción de bisagra, etc) que le permiten conservar en su propiedad¹⁷.

Otros profesores escolapios, motivados por las referencias del P. Carlos, van a visitar las excavaciones. Dos de ellos van a colaborar en los estudios y trabajos con el primero: el P. Tomás Sáez del Caño (1837-1894) y el P. Manuel Gómez Peña (1843-1878). Van al Cerro repetidas veces¹⁸ y colaboran en el desenterramiento de esculturas. Su abundancia reafirma la importancia del yacimiento pues "en algunos sitios formaban verdaderas capas"¹⁹. Junto a los restos de preciosas estatuas humanas, aparecen figuras de toros de bronce, caballos, armas y algunas monedas. Estudian los objetos, sus materiales, utilidad, características, y estado de conservación.

La excavación de una profunda zanja en la ladera sureste de los restos del edificio, permite recuperar una hermosa estatua completa y bien conservada, mostrando una actitud ofensiva con un vaso entre las manos (ver fig. 2), que consideran la de mayor perfección artística de todas las encontradas. Además llama poderosamente la atención la presencia de inscripciones escritas en caracteres desconocidos en los torsos de algunas esculturas y en un bloque de piedra fragmentado que parece corresponder a un ara.

En su esfuerzo de localizar restos recogidos por los labradores en años y meses anteriores, recorren las fincas cercanas interrogando a los

agricultores y observando sus construcciones. Buscan otros yacimientos en montes próximos y, el P. Lasalde al estudiar la documentación histórica del archivo del Conde de Montealegre, encuentra que en el siglo XIV el Cerro ya era conocido por su actual denominación.

III.- PRIMER ARTICULO DEL P. LASALDE SOBRE EL CERRO DE LOS SANTOS

Consciente de la transcendencia del hallazgo, el P. Lasalde escribe un artículo para informar del descubrimiento. Desarrolla la tesis de su importancia para conocer la realidad cultural de nuestros antepasados, por lo que lo titula Primeros pobladores de España, y espera que merecerá un reconocimiento semejante al descubrimiento del Cerro de la Bastida por Inchaurrendieta. El es su único autor -firma su apellido "Laxalde"- expresando opiniones estrictamente personales.

Tras señalar situación geográfica y restos de los edificios, relaciona los restos encontrados describiendo más detalladamente las esculturas, que cataloga en tres clases según su postura e indumentaria. En el primer grupo describe minuciosamente, como más representativa, la estatua entera bien conservada -actualmente conocida como Gran Dama Oferente del Cerro de los Santos¹² (fig. 2)-. En el segundo grupo incluye otras incompletas o fragmentadas, algunas cubiertas totalmente con un manto, que deja libres cara, dedos y extremidades del calzado, unas con altos birretes piramidales y en otras de forma cuadrangular en forma de tiara semejante a las usadas por pontífices. Otras carentes de acornos y con el pecho parcialmente descubierto incluyen las que llevan inscripciones. En el tercer grupo, más numeroso aunque lo considera de menor importancia, destaca su gracia y esbeltez, detallando sus túnicas ajustadas, presencia de hebillas, brazaletes, adornos en el cabello y objetos en las manos.

Además de estar escrito antes de concluir las excavaciones, en él figura la transcripción de dos inscripciones observadas en el pecho de las esculturas y el dibujo de altar descubierto con su inscripción (fig. 3), siendo las primeras inscripciones publicadas de nuestra Epigrafía Ibérica, de esculturas originales del Cerro de los Santos¹³. El epigrafe no es comentado por el escolapio -por carecer de bibliografía para documentarlo-, pero sí comenta la inscripción latina que lee ELYCNE -"de estas letras solo la C y la N se distinguen bien, las demás no es fácil determinarlas"-, presente en el pecho de un torso togado²⁰, debido a la extrañeza de hallarla entre unos restos que afirma "son muy anteriores a la venida de los

romanos a nuestra Península". Contempla la posibilidad de que sean signos o letras coetáneos o posteriores al monumento.

Analiza la referencia de los labradores sobre una columna sacada anteriormente "de tres varas de longitud y casi una de grueso, pero era salomónica, género que jamás usaron los romanos", así como algunas monedas posiblemente romanas por la descripción que le indican y una recientemente recuperada que tiene por un lado "una cabeza de guerrero con casco griego o cartaginés, y por otro una figura desnuda sobre un pilar, y estas cuatro letras: C.V.I.N. (Colonia Victrix Julia Nova)... pero están en la superficie, y pueden provenir de alguna población antigua de las inmediaciones". No considera estos hallazgos indicios suficientes para catalogar el yacimiento como romano, pues considera fundamental que los romanos "donde quiera que ponían el pie levantaban firmes construcciones capaces de desafiar el tiempo, y sembraban de inscripciones el terreno que pisaban". Considerando su localización al norte del país de los bastetanos, afirma:

"Acerca de esta región es casi nada lo que se sabe. Antonino en su Itinerario no señala población alguna en las inmediaciones de este territorio; y de las que hace mención T. Itinero, las colocan los geógrafos a cierta distancia de estos centros. Esto no quiere decir que en la época romana estuviera desierto el país; pero la población sería de escasa importancia... Es lo cierto que por más que he preguntado y buscado no he podido encontrar una inscripción romana en estos alrededores."

La imperfección artística es su principal argumento para descartar un origen griego, así como el carácter comerciante de los fenicios, o el destructor y conquistador de los cartagineses, le permiten rechazar su relación y, finalmente, considerar el posible origen egipcio de aquella civilización. Para ello analiza semejanzas entre hallazgos del Cerro y datos de la región bastetana que, según hipótesis históricas sostenidas en el s. XIX, respaldaban una relación con la cultura egipcia: presencia de la esfinge en las monedas de Cástulo "pueblo de los oretanos, pero fundado por los bastetanos", similitud de los bustos de monedas de los bástulos con las cabezas halladas en el Cerro, el culto en los pueblos bastetanos a dioses egipcios Netón e Isis, similitud de nombres y costumbres de pueblos bastetanos con otros egipcios. Apoyándose en la expresión de los rostros y la indumentaria de las esculturas que, considera podrían representar a una casta sacerdotal similar a la del Nilo, afirma:

"puede muy bien suponerse que los monumentos del Cerro de los Santos son Egipcios."

La falta de seguridad absoluta le obliga a no excluir la posibilidad de su error, sosteniendo como afirmación más importante que deberá de concedérsele:

"... si los egipcios no han colonizado la parte meridional de España, los pueblos que la colonizaron se mezclaron en una misma cuna, y bebieron de las mismas fuentes que los dos pueblos más ilustrados de la antigüedad. Y por lo tanto nuestra civilización es tan antigua como la más antigua del mundo".

Estos argumentos, cuyo resumen es imprescindible porque en ellos se apoyará el P. Lasalde hasta el último de sus escritos, fueron redactados -como en ellos se afirma- cuando no han concluido las excavaciones, pudiendo reafirmar su hipótesis en los últimos hallazgos, que le permiten asegurar:

"se ha descubierto un monte sagrado, es decir, el templo y las dependencias de él, pertenecientes a un pueblo que dejó de existir más de doscientos años antes de nuestra era".

aunque considera necesario un estudio más detenido para poder afirmar si perteneció a la capital de los Olcaldes.

Este artículo fue remitido posiblemente a comienzos de diciembre de 1870 a la revista "La Ilustración de Madrid"²¹ pero el editor demoró su publicación hasta el 15 de marzo de 1871 y excusó su tardanza en la "abundancia de original". Así dio lugar a que antes apareciese publicada la Memoria escrita posteriormente por los escolapios del colegio yeclano.

IV.- LA MEMORIA DE LOS PP. ESCOLAPIOS DE YECLA

El interés de los PP. Lasalde, Gómez y Sáez en el yacimiento, provoca la preocupación por su estudio y les plantea la conveniencia de darlos a conocer a historiadores de relieve. Tal como afirmó el P. Lasalde para desmentir la autoría que Engel le asignaba en exclusividad a él:

"Formamos el plan. los padres Tomás Sáez, Manuel Gómez y yo, y entre los tres la redactamos encargándose cada uno de nosotros de varios de los párrafos que contiene, si bien en las discusiones tomaron parte más o menos activa los demás profesores del Colegio"²².

Una de sus primeras decisiones fue informar al Vicario General de las Escuelas Pías de las excavaciones y de su relación con ellas -"iniciadas, fomentadas y dadas a conocer por nosotros" -así como la primera idea que les sugiere la fabulosa multitud de restos, de pertenecer al templo de una importante ciudad. Destacan la importancia que se les concede por la atención prestada por anticuarios, y manifiestan su intención de publicarlo en un "opúsculo" que redactan, aunque se plantean

la posible conveniencia de ponerlo en conocimiento del historiador César Cantú. Solicitan ayuda bibliográfica para la correcta interpretación de las inscripciones de algunas estatuas: "si ahí se encuentra alguna interpretación de estas letras o alguna inscripción bilingüe con ellas tuviera la bondad de remitirnosla", para lo que transcriben cuatro inscripciones, tres de estatuas y otra de una pilastra biseccionada -una de las inscripciones no fue incluida en el anterior artículo del P. Lasalde, posiblemente por su peor conservación.

La carta²³ manuscrita por Lasalde y firmada por los tres escolapios, fue firmada en Yecla el 29 de diciembre de 1870. Aunque desconocemos la respuesta a su petición, podemos pensar que desde la Vicaría no debió de ser remitida la carta escrita en italiano que acompañaba a esa para Cantú, y en su lugar el Vicario General P. José Balaguer, debió estimular a la comunidad yeclana a profundizar en su estudio y colaborar todos en la divulgación mediante la publicación que preparan. Desde allí, muy posiblemente les fue remitida la obra que gracias a los apuntes epigráficos del P. Lasalde sabemos que utilizaron: "Ensayos sobre los alfabetos de las letras desconocidas que se encuentran en las más antiguas medallas y monumentos de España, escrito por D. Luis José Velázquez, de la Real Academia de la Historia y publicado por la misma en Madrid en 1752". En él identifican los signos de las inscripciones como "de letra turdetana"²⁴.

La obra es redactada rápidamente, siendo posiblemente concluida en el siguiente mes de enero, coincidiendo quizás con la finalización de los trabajos en el Cerro²⁵. Para ello tienen la suerte de ver reunidas todas las estatuas recuperadas²⁶, e intentan relacionar los fragmentos para recomponer las esculturas²⁷ fotografiarlas y dibujarlas.

En febrero de 1871 aparece publicada en Madrid en un folleto de 71 páginas la Memoria sobre las notables excavaciones hechas en el Cerro de los Santos, bajo la autoría de los PP. ESCOLAPIOS DE YECLA, respetando la intervención de todos en la discusión final. En su introducción -que parece surgida de la pluma de Lasalde- manifiestan que la obra ha sido promovida exclusivamente por "el ardiente deseo de ver ilustrada nuestra historia por los eruditos de España, a quienes hacemos nuestro llamamiento" y evitan extenderse demasiado al estar "dirigida únicamente a dar a conocer los descubrimientos hechos".

La obra repite algunas de las ideas expresadas en el anterior artículo lasaldiano, aunque con matizaciones y aportaciones de otros profesores. Los hallazgos, de un pueblo ante-

rior a la llegada de romanos y cartagineses, son la prueba que permitirá escribir la historia de la antigua civilización de nuestra patria, cuyos pobladores han sido catalogados como "aborígenes" para autores extranjeros como Vandoncourt y Bayer. Así manifiestan su sentimiento:

"Hemos visitado este lugar y admirado todos sus objetos. Sentimos a su vista una impresión que no acertamos a explicar; pues parecíanos estar viendo alzarse de su sepulcro aquella generación de nuestros padres que a través de los siglos reaparecían a nueva vida. Todo en el Cerro de los Santos es misterioso y grave, cual la fisonomía y actitud religiosa de sus simbólicas estatuas"

y confiesar que la exhumación de aquellos objetos "encendía en nosotros el espíritu patrio, porque creíamos ver en ellos una prueba evidente de la adelantada civilización de nuestros primeros pobladores", y este monumento permitirá "asegurar que hubo un pueblo en España desde los primeros siglos históricos, que nada tuvo que envidiar a los más celebrados del mundo primitivo"²³.

Describen el Cerro, su situación y los objetos hallados como base a la discusión sobre el pueblo bastetano, su distribución, organización y religión, así como la utilización de los monumentos del Cerro al que consideran un adoratorio, de cuyo edificio describen los cimientos.

En la relación de lo encontrado analizan la importancia de la cerámica en el estudio de las civilizaciones, mientras que los objetos metálicos, que consideran "sepultados muy cerca de dos mil años", incluyen figuras de toros y bueyes que, por su localización los consideran "votos" y "trofeos colocados en el adoratorio como prueba de la fe religiosa del pueblo bastetano".

El análisis y descripción de las estatuas -debido posiblemente al P. Sáez- es más extenso. Cifran su número en "muy próximo a doscientas", de las cuales "solo una ha sido hallada en bien estado de conservación" -no descrita aquí específica y detalladamente- y achacan la fragmentación de las restantes a la catástrofe causante de su destrucción y de la pérdida de fragmentos al aprovechamiento para construcción. Son descritas agrupadamente según el grado de perfección, conforme a las distintas épocas de su origen como demuestra el perfeccionamiento artístico de su ejecución, hasta una tercera etapa de adquisición de movimiento, presentan aspectos grave y tranquilo, todas con túnica y manto, esmerada ejecución en cabeza y ropajes, aunque con imperfecciones anatómicas por defecto de la observación del natural, mostrando en conjun-

to "un carácter especial que participa de lo político y religiosos, i que no permite que sean confundidos con los de otros pueblos, aunque se descubren íntimas relaciones con las conocidas de los egipcios". Señalan la posibilidad de que las esculturas representen sacerdotes o magistrados, más que divinidades por carecer de los símbolos que lo indiquen. Las clasifican en tres clases. La descripción genérica de aquellas con carácter "más religiosos y autorizado" se corresponde con la de la Dama Oferente, e incluyen aquellas con birrete en forma de mitra o caperuza. En los fragmentos grandes de la segunda clase indican la presencia de mantos, casquetes y adornos, destacando que en su pecho "llevan una inscripción, todas diferentes de letra turdetana"²³, reconociendo la curiosidad que les produce su observación. Diferencian una que "en vez de inscripción lleva un collar sujetando un medallón"²⁴. La tercera clase incluye las de aspecto más marcial y, brevemente, relacionan restos de vestimentas y pilastras imitando vestiduras. Los animales son descritos según las especies de toros, caballos y leones hallados.

En la discusión histórica del yacimiento establecen los límites del pueblo bastetano según Polibio, Tito Livio y Estrabón. Consideran su población perteneciente a los Olcades -a diferencia del primer artículo de Lasalde- y localizan como próxima su capital Altea, al no constar otra población cercana ni en el itinerario de Antonino ni en los escritos de Estrabón. Consideran la institución sacerdotal como dominante, a semejanza de las culturas mesopotámica y egipcia. En su religión monoteísta la pilastra con inscripción, que utilizarían como altar²⁵. Por todo ello consideran la similitud de aquella civilización con la egipcia, destacando la existencia de su literatura por las inscripciones encontradas.

Esta discusión precipitada, es en algunos aspectos la parte más criticable conforme a los estudios posteriores, tal como hizo en 1893 su propio autor el P. Lasalde, al responsabilizarse de su redacción y rectificar su errónea localización de los Olcades, de los que señala una situación más al norte, conforme con otros escritos suyos posteriores a la Memoria, en los que considera a los Bastetanos los habitantes de aquella región²⁶.

De sus conclusiones actualmente es aceptada la catalogación de adoratorio y el considerar votos -hoy conocidos como exvotos- sus esculturas y objetos, aunque el conocimiento actual del mundo Ibérico ha permitido considerar al Cerro de los Santos como santuario de interés salutar y gran importancia geopolítica²⁷. Sus estimaciones cronológicas -"doscientas

tos años antes de nuestra era"; "cerca de dos mil años"- se aproximan a las aceptadas actualmente³⁴. El ataque cartaginés que señalan, se considera hoy como posible causa de su destrucción, además de una hipotética revuelta sociopolítica interna³⁵.

La parte descriptiva de la Memoria está basada totalmente en auténticos restos del Cerro de los Santos, análogamente al primer artículo del P. Lasalde. La duda principal sobre su autenticidad surgió cuando Arthur Engel en 1892 cuestionó el conocimiento que los escolapios tuvieron de lo descubierto inicialmente por Amat, y Emilio Hübner catalogó como falsas la totalidad de inscripciones presentes en las esculturas del Cerro, por lo que José Ramón Mérida en 1903 -desconociendo el primer artículo publicado por el escolapio, la carta al Vicario General y el artículo de réplica a Engel- llegó a la conclusión de que los epígrafes aludidos en la Memoria procedían de una supuesta manipulación del relojero Amat en las piezas realizada con anterioridad a la intervención de los escolapios en el yacimiento, dañando la credibilidad e importancia que merecía la obra³⁶. El P. Lasalde rebatió el argumento de Engel relatando lo sucedido y afirmando tajantemente: "es moralmente imposible que se introdujeran objetos falsos entre los descritos en la Memoria"³⁷, afirmación que podemos apoyar al no encontrar referencia alguna de las piezas introducidas posteriormente por Amat, una vez que en el presente estudio hemos documentado las inscripciones a que hacen referencia y que corresponden a las reconocidas actualmente como auténticas gracias a los estudios epigráficos publicados por Manuel Gómez-Moreno en 1948. Con ello queda descartada que la supuesta manipulación de las esculturas por el relojero Amat sucediese con anterioridad a la intervención de los escolapios y también se apoya la rapidez con que sucedieron inicialmente los hechos. Además de esas esculturas catalogadas actualmente en el M.A.N. con los núms. 7641, 7651 y 3512, el fragmento de altar y el torso con medallón, podemos reconocer entre las brevemente descritas en la página 36, sin encontrar dudas de su autenticidad, otros tres fragmentos que parecen corresponder a las piezas núm. 7608 -reconocida por Fernández de Avilés en las fotografías de P. Paris³⁸-, 7645 y 7610 del M.A.N.; y la escultura reproducida por Rada en su Discurso de 1875 en la lámina X, núm. 2.

Las primeras piezas falsas y ajenas al Cerro de los Santos que fueron adquiridas a Amat por la primera Comisión del M.A.N. en septiembre de 1871 -rinoceronte, nave Argos,

zócalo con el Ave Fenix, figura humana con el can cervero, etc- no aparecen mencionadas o descritas en la Memoria, pudieron ser adquiridas por el tristemente célebre relojero durante el largo período de seis o siete meses posteriores a la publicación de la Memoria y del primer artículo de Lasalde, en que comenzó a comerciar con los restos auténticos que poseía, e incluso añadir las falsas inscripciones que tanto dañaron posteriormente la credibilidad de las auténticas y del importante conjunto escultórico del Cerro.

Respecto a la identidad del pueblo autor del monumento, aunque consideran "a solo el pueblo español" y dentro de él, al bastetano, la repetida relación con el pueblo egipcio, es debida fundamentalmente al P. Lasalde, conforme al convencimiento demostrado en su primer artículo, aunque es posible que otros escolapios no compartieran tan firmemente su opinión. Así quedó demostrado en la primera polémica que en el verano siguiente sostuvieron los religiosos yeclanos, sobre este aspecto de sus escritos, con el abogado albacetense Antonio Rentero Villota -el único conocedor de la Memoria y el primer artículo de cuantos han escrito sobre el Cerro- en el semanario "El Liceo". Frente a una defensa de la posible influencia fenicia, Lasalde reafirma su posición sobre una mayor afinidad con lo egipcio, por lo que Rentero concluye que aquel pueblo debía ser realmente celtíbero, aunque bajo la influencia de los pueblos orientales que demostraran estudios futuros. En su contestación colectiva, los escolapios yeclanos afirman que los comisionados del M.A.N. que les han visitado recientemente -Saviron y Malibrán-, han expresado su conformidad con sus manifestaciones sobre el pueblo bastetano olcade publicadas en la Memoria, insisten en las inscripciones turdetanas como prueba del origen español, aunque opinan sobre la afinidad con otras civilizaciones, estando dispuestos a modificarlas ante criterios más autorizados que los suyos³⁹.

Si a la Memoria de los PP. Escolapios corresponde la importancia histórica de haber logrado la divulgación e intervención oficial en el yacimiento, cumpliendo con la finalidad para la que fue escrita, hoy constituye un punto de referencia obligado para revisar, junto con el primer artículo del P. Lasalde, la carta al Vicario General y algunas de sus posteriores manifestaciones, el origen del grave problema de las falsificaciones surgido posteriormente. Indudablemente, su ayuda sería mucho mayor si la relación y descripción de los restos hubiera sido completa y tuviésemos la seguridad de que fue redactada, como así parece, conocien-

do todos los restos recuperados una vez concluidas las segundas excavaciones. La autenticidad de lo referido en ella no puede plantearnos ya la menor duda, y el interés y esfuerzo de sus autores bien merece el reconocimiento de nuestra Historia.

Intentar conocer las causas que pudieron motivar el que los escolapios no reconociesen como falsas las esculturas introducidas posteriormente junto a las originales del Cerro, así como aquellas que indujeron al P. Lasalde a reafirmarse en el sostenimiento de la hipótesis errónea de un origen egipcio de la cultura de los autores del Cerro de los Santos, obliga a revisar su participación posterior en las adquisiciones del M.A.N. y aporta nuevos datos sobre el grave asunto de las falsificaciones, aunque su exposición escapa a la extensión y objetivos planteados en el presente resumen⁴⁰.

CONCLUSIONES

La aportación de tres documentos del P. Carlos Lasalde, hasta hoy inéditos en la bibliografía sobre el yacimiento ibérico del Cerro de los Santos, obliga a reafirmar la importancia de su participación en las primeras excavaciones realizadas, quedando demostrada la conciencia que tuvo desde un primer momento de la importancia histórica que pudiera corresponder al yacimiento y la conveniencia de la divulgación que permitiera el adecuado estudio y la recuperación de sus restos.

La importancia de su obra queda patente cuando un siglo después de escrita nos aporta nuevos e imprescindibles datos sobre las propias excavaciones y la historia del proceso que finalmente logró la intervención oficial en el yacimiento, así como descartar definitivamente algunas afirmaciones erróneas, quedando demostrada la rapidez de la intervención de los PP. escolapios en el yacimiento, la autenticidad de las esculturas conocidas por ellos en el momento de la redacción de su Memoria, la importancia cultural que atribuyeron a la presencia de inscripciones en los torsos togados, así como la correcta localización del lugar donde fue recuperada la Gran Dama Oferente por el equipo de trabajo dirigido por José María Soriano bajo el asesoramiento del P. Lasalde.

Aunque la intervención de los escolapios y sus conocimientos no pudieron evitar la inclusión posterior de piezas extrañas con epígrafes falsos entre los restos originales del Cerro, sus testimonios adquieren nuevamente importancia como punto de referencia para revisar el problema de las falsificaciones.

NOTAS

(1) CARLOS LASALDE NOMBELA (1841-1906) sacerdote escolapio, historiador, filólogo, pedagogo y publicista. Permaneció en el Colegio calasancio de Yecla desde 1868 y fue su rector en 1875 hasta 1882, etapa en la que el centro destacó entre los mejores de España por sus realizaciones y los premios conseguidos en exposiciones universales, nacionales regionales.

La importancia de la participación del P. Lasalde en las excavaciones del Cerro y de sus escritos, tanto inéditos como publicados, son referencia obligada para una nueva revisión de los conocimientos sobre los descubrimientos y las adquisiciones de esculturas por el M.A.N. El presente trabajo es un resumen de los capítulos 3 y 4 que estudian su relación con los hallazgos arqueológicos del Cerro de los Santos, en mi obra biográfica titulada *Yecla y el padre Lasalde*, actualmente en proceso de publicación.

(2) GIMENEZ RUBIO 1865, pp. 46-47.

(3) El lote de esculturas del Cerro reunido por el Cura de la Concepción de Yecla y comprado a sus herederos por Pierre Paris en 1898, debió de reunirse después de 1870. FERNANDEZ DE AVILES (1949, p. 63) basándose en datos aportados por Paris, consideró que "D. José Palau (o Palao) Mario" nacido en 1834 y muerto en 1870 las debió reunir antes de ese año. En realidad se llamaba José Palao Marco y falleció en Yecla el 4 de enero de 1890 (Acta de Defunción del Registro Civil de Yecla, tomo 33, folio 13). Las fotografías recogidas por Paris podrían corresponder a esculturas aparecidas a raíz de los hallazgos de Amat. Es poco probable que alguien estuviese coleccionando o vendiendo esculturas sin que trascendiese.

(4) JOSE MARTINEZ YUSTE (1805-1878), natural de Montealegre del Castillo, residió en Yecla la mayor parte de su vida, ocupando cargos públicos hasta ser nombrado escribano de número. Su hija Consuelo casó con un hijo de Juan Antonio Soriano, administrador del marqués de Valparaíso. Es el abuelo de José Martínez Ruiz, Azorín.

(5) LASALDE 1893, p. 122.

(6) LASALDE, GOMEZ, SAEZ 1871, p. 8. A él se refieren en la Memoria como "humilde artesano" sin identificarlo.

(7) Es la fecha más certera tal como la señalaron los escolapios en sus Memorias (p. 8) comenzadas a redactar en el siguiente mes de diciembre.

(8) LASALDE 1893, p. 123.

(9) Esta versión se basa en las aclaraciones del P. Lasalde en su artículo "Las antigüedades bastitanas", último sobre el tema escrito en 1893 para contestar con detalle a las afirmaciones de Arthur Engel en "Rapport sur une Mission Archeologique en Espagne" (1891). Informa de la rapidez permitiendo una intervención inmediata en el yacimiento, por lo que para él no existió tiempo para que se realizasen falsificaciones antes del conocimiento de otras personas. La veintena de estatuas recogidas por Amat -todas mutiladas, según se deduce de la Memoria posterior- parece una cantidad muy inferior al número desenterrado en las excavaciones siguientes, pero tampoco concuerda con la cifra superior de piezas auténticas del Cerro vendidas por Amat al M.A.N.

(10) LASALDE 1879-1880, nº 87, p. 1.

(11) LASALDE 1880-1881, p. 465.

(12) LASALDE 1893, p. 124.

(13) LASALDE 1880-1881, p. 468.

(14) LASALDE 1871 a, p. 67.

(15) La relación que publica de ellos en su primer artículo coincide con la relación de objetos que donará a la segunda comisión del M.A.N. el 1 de noviembre de 1871.

(16) LASALDE 1879-1880, núm. 87, p. 1.

(17) LASALDE 1880-1881, p. 466.

(18) La exacta descripción de esta escultura en el primer artículo de LASALDE (1871 a, núm. 29, p. 67) mientras continúan las excavaciones, demuestra que fue desente-

rada del Cerro por el pintoresco "grupo arqueológico" dirigido por José María Soriano, y no como la supuso AUGUSTO FERNANDEZ DE AVILES (1949, p. 63, nota 21), fruto de "rebuscas clandestinas" realizadas antes de la febril época de excavaciones. Tampoco se encontró junto a las otras recogidas entre la cañada y el recinto, donde encontraron "multitud de trozos de estatuas, pero ninguna entera" según Lasalde, a diferencia de lo afirmado erróneamente por RADA Y DELGADO en su Discurso (1875, p. 24) que la creyó una más del montón encontrado al oeste del edificio. Apoyamos esta conclusión en lo afirmado por PAULINO SAVIRON (1875, vol. V, p. 194) quien, además de dibujar la zanja en su grabado del Cerro (fig. 1), indicó que había sido extraída de ella el año anterior a sus excavaciones.

(19) Debido a que estas inscripciones no fueron reproducidas nuevamente en la Memoria posterior, sino solamente mencionadas, y a la confusión originada por las inscripciones de las esculturas vendidas por Amat al M.A.N. el siguiente año, todas las inscripciones fueron consideradas falsas. MELIDA en su importante revisión de la Cuestión de Autenticidad (1903-1905), concluyó que aquellos epígrafes habían sido grabados previamente por el falsario Amat. Este artículo de Lasalde junto a otros datos aquí expuestos descartan esa posibilidad, al tratarse de inscripciones cuya autenticidad fue demostrada en los estudios de MANUEL GOMEZ-MORENO.

(20) Corresponde a la escultura núm. 7641 del M.A.N., y su transcripción es L. LICINI. Precisamente es uno de los torsos togados en que más se apoyó Antonio García Bellido para apoyar una cronología coincidente con el final de la época republicana romana (GARCIA BELLIDO 1943, p. 276; 1980, p. 35 y fig. 24). Actualmente la presencia de torsos togados se considera por donación de individuos hispanos con ciudadanía romana que vendrían a hacer su ofrenda en el Cerro de los Santos (RUANO RUIZ, 1988, p. 260).

(21) A él se referirá el P. TOMAS SAEZ en su artículo del 15 de diciembre de 1871, cuando afirma: "Hace un año anunciamos por la vez primera en la prensa el descubrimiento del Cerro de los Santos, y nos adelantamos entonces a augurar una brillante página para los primitivos pobladores de nuestra patria" (SAEZ DEL CAÑO 1871, p. 317).

(22) LASALDE 1893, p. 125.

(23) La carta completa y su texto se reproducen en el cuarto capítulo de la obra Yecla y el padre Lasalde. Afortunadamente una fotocopia del documento original ha sido conservado con los manuscritos de P. Lasalde.

(24) LASALDE, GOMEZ, SAEZ 1871, p. 50. A ellas se referirá después el P. Sáez como "ibéricas y en perfecta consonancia con las que el erudito español Velázquez llama turdetanas" (SAEZ DEL CAÑO 1871, p. 318).

(25) Esta es otra de las cuestiones discutibles debido a las distintas afirmaciones del P. Lasalde en sus posteriores publicaciones, en las que es posible que el escolapio confunda en su recuerdo las circunstancias de las dos publicaciones, la primera escrita a mitad de los trabajos y la Memoria que pudo ser terminada en enero de 1871, a los dos meses de comenzar las excavaciones, cuando ya podían haber finalizado.

(26) LASALDE, GOMEZ, SAEZ 1871, p. 61.

(27) LASALDE, GOMEZ, SAEZ 1871, p. 28.

(28) LASALDE, GOMEZ, SAEZ 1871, pp. 49, 57, 70 y 71.

(29) Corresponden a las esculturas catalogadas en el M.A.N., núm. 3512 y 7651, posiblemente también se refieren a la 7641.

(30) Podría corresponder a la que aparece en la fotografía publicada por PIERRE PARIS (1903, fig. 233). Esta escultura fue localizada como parte de la colección Mateu que pasó después al Museo Provincial barcelonés (FERNANDEZ DE AVILES 1949, lám. I, fig. 5).

(31) Pieza de la Colección del Colegio de Yecla, catalogada por FERNANDEZ DE AVILES 81948 p. 361, nota 7;

p. 376, fig. 49), donde la identifica con la descrita en la Memoria. Actualmente perdida.

(32) LASALDE 1893, p. 125. Schulten en 1920 defendió que aquella zona fuese habitada por los Bastetanos.

(33) RUANO RUIZ 1988.

(34) Desde el s. IV a.C. hasta el S. II (RUIZ BREMON 1989, p. 63).

(35) ABAD CASAL s/f, p. 76.

(36) MELIDA 1903-1905, V. XIII, pp. 30-31.

(37) LASALDE 1893, p. 126.

(38) FERNANDEZ DE AVILES 1949 Lám. III, fig. 11. Adquisiciones de la Comisión del M.A.N. en Yecla en 1875, Epígrafes 16 y 17 (Archivo del M.A.N.).

(39) RENTERO VILLOTA 1871; LASALDE 1871b; PP. ESCOLAPIOS DE YECLA 1871.

(40) Véanse Capítulos 5, 6, 7 y 8 de Yecla y el P. Lasalde.

BIBLIOGRAFIA

ABAD CASAL, LORENZO. "Los Iberos en levante". en *Los Iberos*, edición de A. Blanco Freijeiro y L. Abad Casal. Colección Historias del Viejo Mundo. Ed. Historia 16, s/f.

ENGEL, ARTHUR. "Rapport sur une mission archeologique en Espagne (1891)". *Nouvelles archives des Missions scientifiques et litteraires*, pp. 111-219, 1892.

FERNANDEZ DE AVILES, AUGUSTO. "Las primeras investigaciones en el Cerro de los Santos" (1860-1870) (Cuestiones de puntualización)". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. Valladolid, vol. XV (1949) pp. 57-70.

GARCIA Y BELLIDO, ANTONIO. "De Escultura Ibérica. Algunos problemas de Arte y Cronología": *Archivo Español de Arqueología*, vol. XVI (1943) pp. 272-283.

GARCIA Y BELLIDO, ANTONIO. *Arte Ibérico en España*. (Edición ampliada por Antonio Blanco Freijeiro). Espasa Calpe. Madrid, 1980.

GIMENEZ RUBIO, PASCUAL. *Memoria de apuntes para la Historia de Yecla*. Imp. Juan Azorín. Yecla, 1865.

GOMEZ-MORENO MARTINEZ, MANUEL. "La escritura ibérica y su lenguaje. Suplemento de Epigrafía Ibérica". *Misceláneas (Dispersa, Emendata, Inédita)* C.S.I.C. Madrid, 1948.

LASALDE, CARLOS; GOMEZ, MANUEL y SAEZ, TOMAS. *Memoria sobre las notables excavaciones hechas en el Cerro de los Santos publicada por los PP. Escolapios de Yecla*. Imp. J. Limia y G. Urosa. Madrid, 1871.

LAXALDE, CARLOS. "Los primeros pobladores de España". *La Ilustración de Madrid*, año II (1871) núm. 29, pp. 67-69; núm. 30, pp. 91-94.

LASALDE, CARLOS. "El Cerro de los Santos (Contestación al artículo de don A.R.V.)". *El Liceo*. Albacete. Núm. 16, 20 de agosto de 1871, p.3.

LASALDE, CARLOS. "Estudios acerca del pueblo bastitano". *El Semanario Murciano*, núm. 85, 87, 88, 89, 90, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 104, 105. 1879-1880.

LASALDE, CARLOS. "Las antigüedades de Yecla". *La Ciencia Cristiana*, vol. XVI (1880) pp. 465-471, 567-571; vol. XVII (1881) pp. 166-176.

LASALDE, CARLOS. "Las antigüedades bastitanas". *Revista Calasancia*, vol. XXII (1893) pp. 119-130, 204-211.

MELIDA, JOSE RAMON. "Las esculturas del Cerro de los Santos. Cuestión de Autenticidad". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, VIII (1903) pp. 85-90, 470-485; IX (1904) pp. 144-158, 276-287; XII (1905) pp. 337-42; XIII (1905) pp. 19-33.

PARIS, PIERRE. *Essai su l'art e l'industrie de l'Espagne primitive*. Ernest Leroux edit. Paris, 1903.

RADA Y DELGADO, JUAN DE DIOS. *Antigüedades del Cerro de los Santos en término de Montealegre*. Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia. Imp. T. Fontanet. Madrid, 1875.

PP. ESCOLAPIOS DE YECLA. "El Cerro de los Santos. Monumento Arqueológico". *El Liceo*. Albacete, núm. 12

y 13 de 23 y 30 de julio de 1871.

RENTERO VILLOTA, ANTONIO. "EL Cerro de los Santos. Cuatro palabras en contestación al Sr. Laxalde". *El Liceo*. Albacete, Núm. 17, 27 de agosto de 1871, pp. 2-4.

RUANO RUIZ, ENCARNACION. "El Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete): Una nueva interpretación del Santuario". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología. Universidad Autónoma de Madrid*. 15 (1988) pp. 253-273.

RUIZ BREMON, MONICA. Los exvotos del santuario ibérico del Cerro de los Santos. Instituto de Estudios Albacetenses. C.S.I.C. Albacete, 1989.

SAEZ DEL CAÑO, TOMAS. "Las antigüedades del Cerro de los Santos". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, vol. I, núm. 20 (1871) pp. 317-319.

SAVIRON ESTEBAN, PAULINO. "Noticias de varias excavaciones del Cerro de los Santos". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, vol. V, núm. 8, 10, 12, 14 y 15, 1875.

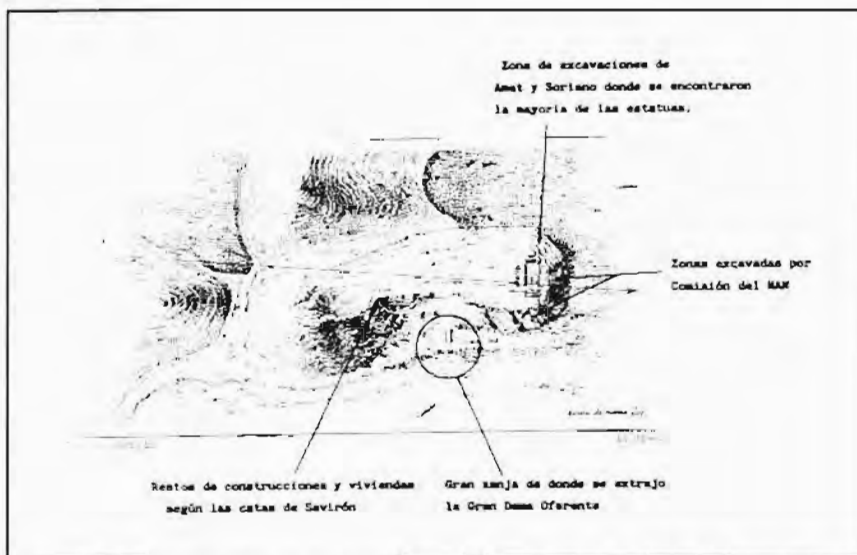


Figura 1.- Planta del Cerro de los Santos según el dibujo de D. Paulino Savirón en 1871 (RÁBM, 8, 1875) indicando donde se realizaron las primeras excavaciones.



Figura 2. Gran Dama Oferente



Figura 3.- Primeras inscripciones publicadas por el P. Lasalde en *La Ilustración de Madrid*, nº 30, de marzo de 1871.

EL ESTUDIO DE LOS MATERIALES CONSTRUCTIVOS EN CIUDADES DE LA BAETICA, A TRAVES DE LOS ANALISIS DE MUESTRAS.

LOURDES ROLDAN GOMEZ

Universidad Autónoma de Madrid

1.- INTRODUCCION

Como complemento del estudio constructivo de los edificios romanos en la Bética que venimos realizando y en el marco un Proyecto de Investigación del Depto. de Arqueología de la U.A.M., hemos recopilado una serie de muestras de los materiales constructivos que fueron utilizados en ellos. Las muestras han sido analizadas, en colaboración con el Depto. de Geología y Geoquímica de la U.A.M., a cargo de Dña. R. García Giménez.

Se trata de análisis que no han sido aún no suficientemente experimentados ni valorados, en relación con los estudios de arquitectura romana, pero que consideramos necesarios y que están comenzando ya a dar sus frutos.

Los estudios técnicos sobre materiales de construcción no han sido tradicionalmente muy abundantes, aunque con algunas excepciones. Tal es el caso, por ejemplo, de los materiales pétreos o de los revestimientos parietales y de los pigmentos empleados en la preparación de los colores. Con respecto a los primeros, se ha podido constatar un cierto interés por la identificación de los tipos de piedra empleados en los elementos arquitectónicos de los edificios, especialmente en el caso del mármol. Para los segundos, la propia importancia y vistosidad de las pinturas romanas que trasciende el plano de lo meramente constructivo, ha motivado el surgimiento de un interés por identificar los elementos que formaban parte de su composición¹.

Con respecto a los morteros y argamasas, los análisis tampoco han sido habituales para las composiciones de los materiales estructurales (argamasas de ligazón y *opus caementicium*)². De hecho, fue hace pocos años, cuando comenzó a considerarse necesaria la realización de análisis químicos que permitieran conocer la estructura y composición de las

argamasas, aunque su valor para establecer la cronología de los edificios fuera aún dudosa. Así, por ejemplo, Wetter, en 1979, negaba esta posibilidad a través de los análisis de muestras de *opus caementicium* realizados en 12 edificios romanos. Este autor llegó a la conclusión de que no era posible establecer la fecha de una construcción en *opus caementicium* únicamente a través del análisis del mortero (Wetter, 1979, p. 66)³.

En la misma línea, Furlain trató de realizar un estado de la cuestión sobre el tema, concluyendo que no existía aún ningún método simple y rápido para la identificación y datación de los morteros antiguos. Dada la heterogeneidad del conjunto de materiales consideraba necesarios diversos análisis ya que cada uno de ellos permitía aclarar un aspecto del problema (Furlain y Bissegger, 1975, 177).

En relación con los morteros de revestimiento, ha existido, aún más que para los anteriores, un tradicional interés por su estudio. Especialmente de los materiales que se utilizaron en cisternas, acueductos etc. y que solían llevar pequeños fragmentos de teja o ladrillo⁴ y, como ya dijimos, de los enlucidos pintados.

Frizot trabajó en ello, primero a través de varios artículos en los que recogía muestras de lugares concretos y, posteriormente, con un estudio de carácter general (Frizot, 1973, 1975a y 1975b)⁵. En este último comenzó por proponer una definición de la terminología, lo que es, a nuestro modo de ver, absolutamente necesario dada la dispersión de nombres y definiciones que existen sobre los morteros, argamasas y hormigones⁶. Propuso la realización de determinados tipos de análisis, como son el análisis químico, granulometría y lámina delgada así como la utilización de gráficos triangulares⁷, en un estudio básicamente analítico que utilizó para comparar con las

referencias existentes en fuentes antiguas. A través de todo ello obtuvo como conclusión que la utilización de determinados materiales en los agregados está, en gran parte, en función de las posibilidades locales, por ello adquiere máxima importancia el estudio de la geología local. (Frizot, 1975b, 300)

El interés por los morteros y enlucidos ha continuado, en la década de los ochenta, con la realización de interesantes estudios entre los que destacan los de Vann (1980), Rakob (1983) y Lamprecht (1985), sobre el *opus caementicium*, y el de Campisi (1987) sobre los enlucidos⁸. No son, sin embargo, todo lo abundantes que cabría esperar dada su tradición anterior. En la actualidad, la investigación se encamina, ya de forma habitual, hacia observaciones de carácter fundamentalmente técnico, que incluyen la realización de análisis de muestras, con e fin de obtener mejor información y de poder realizar comparaciones, con criterios mas fiables que la simple apreciación visual.

En la Península Ibérica, los estudios referentes a hormigones y argamasas han sido aún mas escasos que los de otros materiales de construcción como piedras o ladrillos. De hecho, al margen de las descripciones que sobre ellos podamos encontrar en publicaciones de edificios o yacimientos, uno de los pocos estudios monográficos sobre el tema es el realizado por Martín Bueno (1975) sobre las argamasas romanas de las cisternas de Bilibis. A ello hay que añadir los trabajos que se vienen realizando sobre los morteros que sirven de soporte a la decoración mural, como los efectuados, hace ya algunos años, para Itálica (García Ramos y Otros, 1976, 141 ss.) y Belo (García Ramos y Otros, 1977-78, 295 ss.) y, mas recientemente, para varios yacimientos de la provincia de Zaragoza (Cisneros Cunchillos y Lapuente Mercadal 1992, 75 ss.).

Asimismo, dentro del Proyecto de estudio de las Técnicas Constructivas del Depto. de Prehistoria y Arqueología de la U.A.M., se han llevado a cabo análisis de muestras de hormigones, argamasas, así como también de ladrillos, de diversos yacimientos de la Bética⁹. En ellos se ha documentado la presencia de composiciones bastante homogéneas para las argamasas, a base de silicatos, carbonatos, en proporción variable, y bajo contenido en cal, que en ningún caso supera el 20%

2.-METODOLOGIA

Para el análisis de las muestras se han realizados dos tipos de análisis, ambos de tipo destructivo. Para el primero se precisa una muestra de tamaño suficiente (aproximadamente un paralelepípedo de 3 x 4 x 2 cm).

- Estudio por microscopía óptica de polarización.

Este tipo de análisis se basa en la identificación de los componentes mineralógicos por microscopía óptica de polarización, ubicando, además, los minerales en su entorno, así como su procedencia petrológica y su grado de alteración.

Con esta técnica se reconoce la textura de las pastas cerámicas y su secuencia, en el caso de que estén formadas por estratos. Para ello se precisa de una lámina delgada que permita el paso de la luz a su través, lo que supone una muestra de tamaño suficiente para su manipulación, es decir, debe tener las dimensiones antes dichas como mínimo y ser representativa de la muestra estudiada.

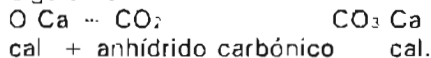
Una vez conseguida la lámina delgada, se reconocen los minerales y su distribución espacial mediante un microscopio petrográfico de polarización Ortho Plan Pol Leitz, que permita la observación de las muestras con luz polarizada. El reconocimiento se realiza según Kerr (1972).

- Estudio de la composición mineralógica por Difracción de Rayos X.

La difracción de Rayos X es una técnica empleada en mineralogía para el reconocimiento de los minerales cristalinos, así como para el cálculo de la composición semicuantitativa; permite, por tanto, el establecimiento de porcentajes entre las diversas especies presentes en la muestra y en algunos casos, puntualizar la naturaleza del mineral que la lámina delgada ha insinuado. Tiene la ventaja de no requerir gran volumen de muestra y de que ésta se puede recuperar.

Esta técnica de difracción de Rayos X permite efectuar un análisis mineralógico semicuantitativo en un difractómetro *Philips PW 1035*, empleando la radiación K del cobre, identificando los picos según el método de Brindley y Brown (1980).

Los resultados obtenidos, en virtud de las muestras se resumen en el difractograma tipo cuyos picos para cálculo son 2,88 Å, de dolomita, 3,03 Å de calcita, entre 3,18 y 3,22 Å a las plagioclasas, entre 3,24 y 3,31 Å el feldespato potásico, 1,81 Å para el cuarzo, 4,56 Å los anfíboles y 2,83 Å la calcita de recristalización que procede de la alteración de la cal existente en algunas muestras, mediante la siguiente ecuación:



La preparación de las muestras, para su análisis por difracción de Rayos X, consiste en una reducción a polvo de la toma seleccionada mediante mortero de ágata y con ello la obtención de una extensión por prensado posterior.

3.- ARGAMASAS Y HORMIGONES ROMANOS

El hormigón romano es una mezcla compuesta por piedras de tipo y tamaño variado (*caementa*) y argamasa (*mortarium*) de unión. El elemento esencial de esta composición es la argamasa ya que, según su calidad, producirá una mayor o menor cohesión entre los *caementa* y, por tanto, mayor o menor grado de dureza y estabilidad en el muro.

La argamasa utilizada, bien como unión entre los distintos elementos que forman los paramentos romanos, bien constituyendo parte del hormigón, se utilizó habitualmente en la arquitectura romana. La innovación de esta argamasa, con respecto a otros tipos utilizados con anterioridad en el mundo antiguo, fue su composición, en la que se utilizó de forma sistemática la cal¹⁰.

Tradicionalmente, se considera que la argamasa tuvo origen Oriental. Ya en el sexto milenio se utilizaba en Catal Hüyük para enlucidos, o suelos y como soporte de pinturas. En Egipto, en el tercer milenio, se utilizó por primera vez como elemento de unión entre los bloques. Con posterioridad está constatado su uso en Fenicia, Siria y Chipre a partir del s.V, generalmente utilizando yeso en lugar de cal (Lugli, 1957, 383; Furlain y Bissegger, 1975, 166; Adam, 1989, 69; Giuliano, 1990, 160). En Grecia la argamasa es conocida desde época helenística, pero su uso como elemento de unión no es anterior a finales del s.II y s.I a.C. (Orlandos, 1966, 135)¹¹.

La cal era, por tanto, el componente esencial que se producía al calcinar la piedra calcárea a 1000° C. Para efectuar el proceso era necesaria una tecnología avanzada, ya que de ella dependía, en gran parte, la calidad de la argamasa. La cal se mezclaba con agua en una proporción del 70-80 % y se le añadía el agregado. Solía ser arena, puzzolana, o polvo de tejas y era necesario para evitar fisuras en el secado cumpliendo, por tanto, un papel semejante al de los desgrasantes en la cerámica (Frizot, 1975, 21; Weter, 1979, 64; Adam, 1989, 76).

El *opus caementicium* se formó añadiendo a la argamasa fragmentos de piedras variadas y trozos de ladrillo (*caementa*), consiguiendo una mezcla de calidades diversas, de las que nos han llegado las mejores¹². En principio eran argamasas muy terrosas y de mala calidad pero, poco a poco, se fueron mejorando hasta llegar a conseguir una cohesión muy firme¹³. En general se considera que el s.II fue un período de gran maestría en la utilización del hormigón (Blake y Taylor, 1973, 300). En ello influyó tanto la técnica de la calcinación, como la introducción de algunos elementos, por ejemplo la puzzolana (arena de tipo volcá-

nico recomendada por Vitrubio); o el polvo de teja que, gracias a los silicatos de aluminio, proporcionan buenas cualidades de compacidad y plasticidad a la argamasa.

Los *caementa* utilizados para formar el hormigón fueron guijarros, o piedras, de tipos variados; podían proceder de desechos de talla, o haber sido tallados expresamente (sobre todo para formar los paramentos en *opus incertum*). Pronto se extendió la utilización de fragmentos de tejas en el hormigón aunque los tipos y proporciones, tanto de la argamasa, como de los *caementa*, son variables. Vitrubio no da una norma fija y algunos análisis realizados en muestras de hormigones indican calidades y proporciones distintas. En concreto los análisis realizados por Wetter en Roma muestran proporciones de argamasa y *caementa* entre 1:7 y 1:2; con respecto a los materiales aparecen tufo y arenas volcánicas, limo y carbonatos cálcicos, silicatos y, probablemente, yeso en proporciones variables (Wetter, 1979, 65).

Algunos análisis físico-químicos realizados por Frizot aportan ciertos resultados en esta línea. Así, por ejemplo, las argamasas y enlucidos procedentes del foro de Cranz muestran una composición bastante uniforme basada en tres elementos básicos: óxidos metálicos, silíceo y carbonato cálcico (Frizot, 1973, 249 ss.). Asimismo, las realizadas en Malain (Mediolanium) han mostrado la misma homogeneidad, pero en este caso las argamasas muestran un alto contenido de elementos calcáreos (el agregado es exclusivamente calcáreo), como consecuencia de la utilización de materiales locales (Frizot, 1975a, 247 ss.).

Otros análisis realizados sobre morteros y revocos pintados han mostrado la importancia de la geología local, de tal modo que se puede ver en ellos cómo los componentes de las argamasas y hormigones no se elegían libremente, sino que, en gran medida, estaban en función de las posibilidades locales¹⁴.

En general, las conclusiones a las que llega Frizot sobre diversas muestras de argamasas utilizadas en la Antigüedad, sin distinción cronológica es que los distintos tipos de agregados utilizados, probablemente en función de las posibilidades geológicas, pueden dividirse en cuatro grupos: silíceos, calcáreos, chamota (*tuileau*) y mixtos. El porcentaje de cal varía en relación con el tipo de agregado, de modo que, con un agregado silíceo se da entre 5 y 35 % de cal; con un agregado calcáreo entre 65 y 95 % y en el caso de agregado de teja el % es un poco superior al de los morteros de arena silícea (Frizot, 1975, p. 276-280). Cuando se emplea un agregado mixto no existen tendencias definidas en el porcentaje de cal.

4.- ARGAMASAS Y HORMIGONES BÉTICOS. RESULTADOS OBTENIDOS

Los componentes del agregado en las muestras de argamasas analizadas por nosotros son, en general, muy homogéneos. Pueden ser agrupados según su paragénesis en dos familias; la de los silicatos y la de los carbonatos. Entre los primeros estarían el cuarzo (que suele aparecer en mayor cantidad, feldespato potásico, plagioclasa y filosilicatos o minerales de la arcilla (ilitas, micas); mientras que en el segundo se pueden agrupar la calcita, dolomita, piroxenos y anfíboles.

El grupo de los carbonatos se puede dividir en otros dos subgrupos según que la composición contenga o no piroxenos y anfíboles. Esto indica la diferente procedencia de los carbonatos ya que, tanto piroxenos como anfíboles pueden ser minerales accesorios en las calizas. Su presencia indica la utilización de una caliza volcánica que deben ser, igual que las sedimentarias, de procedencia local, ya que nos encontramos en una zona en que no son infrecuentes las intrusiones volcánicas. En concreto se documenta la utilización de estas calizas volcánicas en muestras de Itálica (36,5%) y Belo (32%). Nos inclinamos a creer que no se trata de algo intencionado sino accidental ya que estas muestras no pertenecen a un edificio determinado sino que se encuentran diseminadas en el conjunto.

A diferencia de lo que ocurre en los análisis recogidos por Frizot, el agregado en las argamasas de la Bética es generalmente mixto, ya que la proporción de los carbonatos es siempre superior a 15-20%, mientras que la de los silicatos puede ser inferior (véanse las proporciones en la fig. 1¹⁵).

Es altamente infrecuente la presencia de minerales de la arcilla, constatados únicamente de forma significativa en el caso de los morteros utilizados en el teatro de Itálica (Ita.6.1 a 6.13). No se trata, en este caso, como señala Frizot para algunas muestras, de un sustituto de la cal, ya que esta aparece en proporción semejante a otras muestras que no contienen arcilla. Debió de ser un elemento buscado intencionadamente, aunque probablemente procedente de un entorno próximo ya que no es difícil hallar en la zona esquistos y gneiss de alto contenido en micas. De forma más esporádica, se ha podido documentar la existencia también de minerales de la arcilla en los morteros utilizados en el acueducto oriental de Belo (Bel.9.0).

Según muestran los gráficos triangulares el contenido en cal no es muy alto. Teniendo en cuenta que la carbonatación de la cal ha sido total y que, además, el error de las medidas es de, más-menos 10 %, la mayor parte de las

argamasas analizadas no superan el 12-15 % en cal. Así pues, la proporción -con respecto a los carbonatos y silicatos que forman la arena- en que este componente entraría a formar parte de la mezcla, sería de 4:1.

En los casos de Itálica (fig.2) y de Belo (fig.3) observamos un mayor número de muestras en las que el contenido en cal sobrepasa el 15 %, pero, en el resto de las ciudades, no supera prácticamente el 10% (fig.2 y 4). Incluso, en algunas muestras de argamasas resulta chocante la total ausencia de cal¹⁶, así como la presencia de ella entre los componentes de algunos ladrillos.

La observación de los componentes en dos muestras de hormigones del acueducto de Belo (lam.1) y del templo del foro de Munigua (lam.2) permiten comprobar que se trata de rocas artificiales. En el primer caso, de un microconglomerado polimítico de grano muy grueso, cuyos componentes corresponden, en su mayor parte (80%), a fragmentos de rocas sedimentarias carbonatadas con gran variedad de fósiles marinos (moluscos, braquiópodos). Están cementados por un carbonato micrítico artificial. La segunda muestra se trata también de un microconglomerado cuyos componentes son fragmentos de roca metamórfica, de roca sedimentaria y monominerales como cuarzo, calcita, micas, plagioclasa, etc.

Con respecto a las muestras de ladrillos, los componentes son, en la mayoría de las muestras, semejantes a los de las argamasas, exceptuando la cal (Fig.5). No están presentes los minerales de la arcilla debido a que muchos de ellos se transforman a partir de los 500° (caolinita) o de los 600° (filosilicatos). En el caso de aparecer estos componentes, como en ocasiones sucede (Teatro de Itálica), indican que la cocción se ha realizado por debajo de estas temperaturas. Debido a la aparición de la calcita cuya temperatura de transformación es de 800° podemos decir que la cocción se realizó a temperaturas inferiores aunque, generalmente, por encima de las anteriormente indicadas.

NOTAS

(1) La bibliografía sobre el tema esta recogida en la obra de S.Agosti, *I colori pompeiani*. Roma, 1967

(2) A pesar de que la investigación sobre ellos cuenta ya con cierta tradición, estos estudios son, como ha señalado M.Frizot (1982, pp. 351), bastante desconocidos y de difícil acceso. Todos ellos fueron recogidos por este autor así como los resultados de los análisis (idem, pp.85-140). La citada obra resulta, por tanto, un instrumento de gran utilidad, no solo por los análisis que él mismo aporta sino también por el trabajo de documentación realizado.

(3) Los análisis realizados consistieron en análisis químicos y mínima delgada que indicaron que la mayoría de las

muestras tenían tufo y cenizas volcánicas como agregado y limo como ligazón, pero en relación variable, Weiter, 1979, 64.

(4) Bibliografía completa sobre el tema en Frizot, 1975b.

(5) Aunque este autor basa sus estudios en yacimientos de la Galia romana plantea, a través de ellos y especialmente en la última obra citada, consideraciones de carácter general.

(6) Es fácil encontrar nombres diferentes para definir un mismo elemento: argamasa de trabazón, argamasa, mortero, mortero de argamasa etc. por lo que encontramos muy acertado el intento de definición de Frizot, 1975b, p.21.

(7) Consisten estos gráficos en colocar en cada una de las esquinas del triángulo los tres materiales básicos que componen el mortero: cal, arena y calcárea. Según la proporción de los componentes, el punto de confluencia se desplaza hacia alguno de los tres ángulos del triángulo, lo que permite la comparación gráfica de varias muestras, Frizot, 1975b, 70.

(8) Campisi, 1987, 71 en relación con los revestimientos empleados en los muros, resalta la valoración de algunos escritores antiguos de los materiales pobres como tufo, travertino, piperino frente al mármol, a pesar de que fue éste último el que finalmente se consideró como material constructivo por excelencia en la arquitectura romana.

(9) Los análisis se han llevado a cabo mediante un convenio del Ministerio de Cultura con el Instituto Torroja del CSIC, en primer lugar y, posteriormente, con Depto. de Geología de la U.A.M., a cargo de la Dra. Rosario García.

(10) Este elemento ha sido, en efecto, valorado como una de las grandes aportaciones de la construcción romana. Giuliano consideró que no se empezaba con anterioridad al finales del s.IV o comienzos del III a.C. y que su uso había supuesto una verdadera revolución. De tal modo que a partir de entonces es cuando se puede hablar de arquitectura romana (Giuliano, 1982, 53-36). No obstante, muchos autores han dado gran importancia a la influencia oriental y helenística en la introducción de la argamasa de cal.

(11) Se utilizaba, no obstante una mezcla de cal, sabia y arena volcánica de Santorini para estructuras en contacto con el agua, pero la unión de los bloques de construcción se hacía únicamente con argamasa de arcilla (Furlain y Bissegger, 1976, 167; Giuliano, 1990, 166). Algunos autores consideran, sin embargo que el origen del *opus caementicium* romano estuvo en la Grecia helenística, partiendo de tipos de construcción griegos como el *emplecton* (Wright, 1987, 83 ss.).

(12) En Pompeya donde la conservación de los muros no obedece a su propia resistencia, se han documentado hornigones de mala calidad, rellenando muros de *opus africanum* (Adam, 1989, 83).

(13) A través de algunos análisis realizados en edificios romanos se ha comprobado que la consistencia de los hornigones era frágil en los mas antiguos y dura en los edificios de cronología posterior al 88 d.C., excentuando los Mercados de Trajano, del 106 d.C. (Wetter, 1979, 65).

(14) Los análisis realizados por Frizot, muestran que muy pocas veces se transportó la arena desde 1 o 2 Km., de tal modo que cuando los depósitos locales eran de mala calidad se produjeron morteros mediocres. Este autor considera que la elección de los materiales depende estrechamente de las condiciones locales y esta predeterminado por sus posibilidades (Frizot, 1975, 300).

(15) La referencia corresponde a los distintos edificios que encontramos en cada yacimiento. Itálica: 1.- muralla; 5.- *traianeum*; 6 - teatro; 7.- edificio sobre el teatro; 8.- anfiteatro; 9.- termas de la *nova urbs*; 10:termas de Trajano; 11 - edificio público; 14.- acueducto; 15.- casa de la exedra. Munigua: 5.- santuario; 6 - templo del

podium; 7.- termas. Carmona: 1.- muralla. Baelo: 1.- muralla; 2.- foro; 3.- basilica; 4.- templo oriental; 5.- *macellum*; 6.- teatro; 7.- termas; 9.- acueducto oriental. Carteia: 1.- muralla; 2.- foro; 3.- templo del foro; 4.- teatro; 5.- termas. Cádiz: 1.- acueducto; 2.- teatro.

(16) Es el caso de los puntos que se encuentran sobre la línea opuesta al vértice que marca el porcentaje de cal.

BIBLIOGRAFIA.

ADAM, J.P., 1989: *La construction romaine: materiaux et techniques*, Paris.

AUGUSTI, S., 1967: *I colori pompeiani*.

CAMPISI, M., 1987: "Intonaci, coloriture e rivestimenti edilizi in età romana", *B.Art.* 72, num. 43, pp. 71-92.

CISNEROS, M. Y P. LAPUENTE, 1992: "El análisis petrológico de los morteros y su interés arqueológico", *Coloquio de pintura mural romana en España*, Valencia, pp. 75-80.

BRINDLEY, G.W Y BROWN, G., 1980: *Crystal structures of clay minerals and their X Ray indentificatio*, Londres.

FRIZOT, M., 1973: "Le Forum de Cranz (Yonne) Supplement num. 2. Les Mortiers et les enduits", *Revue Archeologic Est et Centre Est*, 24, pp. 249-272.

FRIZOT, M., 1975a: "Malun-Meridiolanum, les mortiers et enduits peints", *Revue Archeologic Est et Centre est*, 26, pp. 247-262.

FRIZOT, M., 1975b: *Mortiers et enduits peints antiques. Etude technique et archéologique*, Dijon.

FURLAIN, V. y P. BISSEGGGER, 1975: "Les mortiers anciens. Histoire et essais d'analyse scientifique", *Zeitschrift für Schewizenrische Archäologie und Kunstgeschichte*, 32, pp. 166-178.

GARCIA RAMOS, G; A.JUSTO Y LABAD, 1976: "Estudio fisicoquímico y mineralógico de una serie de pinturas y revestimientos murales de Itálica (Sevilla)", *A.Esp.A* 49, pp 141-157.

GARCIA RAMOS, G; M^a D. LINARES Y LABAD, 1977-78: "Estudio fisicoquímico y mineralógico de algunas muestras de pinturas y revestimientos murales de Bolonia (Cádiz)", *A.Esp.A*. 50-51, pp. 295-310.

GIULIANI, C.F., 1982. "Architettura e tecnica edilizia" *Roma Repubblicana fra il 509 e il 270 a.C.*, Roma, pp. 26-36.

GIULIANI, C.F., 1990: *L'Edilizia nell'antichità*, Roma.

LUGLI, G., 1957: *Técnica edilicia romana con particolare riguardo a Roma e Lazio*, Roma.

LAPUENTE, M.P., M. CISNEROS y A. ORTEGA, 1987: "Petrografía de las rocas de construcción y argamasas de los edificios públicos de Arcóbrica (Monreal de Ariza, Zaragoza), XVIII C.N.A., (Islas Canarias 1985) Zaragoza, pp. 933-938.

LAMPRECHT, H.C. 1985 *Opus Caementicium. Bau-technik der Römer*, Dusseldorf.

LAMPRECHT, H.O., 1988: "Bau und Materialtechnik bei antiken Wasserversorgungsanlagen", *Die Wasserversorgung antiker Städte.*, Mainz, pp. 127-155.

MARTIN BUENO, M., 1975: "Análisis de argamasas romanas en las cisternas de Bñbilis", *Actas I Jornadas de Metodología aplicada a las Ciencias Históricas*, Santiago de Compostela, pp. 207-214.

ORLANDOS, A.K., 1966: *Les matériaux de construction et la technique architecturale des anciens Grecs*, Paris.

RAKOB, F., 1982: "Römische Architektur in Nordafrika. Bautechnik und Bautradition" *150 Jahr Teier Deutsches Archäologisches Institut Rom.*, Mainz, pp. 107-115.

VANN, R.L., 1980: *A Study of Roman Construction in Asia Minor. The Lingering Role of a Hellenistic Tradition of Ashlar Masonery*, Ann Arbor.

WRIGHT, G.R.V., 1987: "Masonry construction al Märib and the interwoven structure (emplecton) of Vitruvius", *A Ber Yam*, 4, pp.79-96.

MUESTRAS DE ARGAMASAS Y *OPUS CAEMENTICIUM*.

Nº Muestra	% Sil.	% M.Arc.	% Carb.	% Cal	Nº Muestra	% Sil.	% M.Arc.	% Carb.	% Cal
ITALICA.					BAELO				
1 (ITA.6.10)	48	32	20	-	1 (BEL.9.0)	42	35	15	8
2 (ITA.6.6)	54	25	21	-	2 (BEL.6.0)	72	1	27	-
3 (ITA.6.10)	77		16	-	3 (BEL.5.2)	46		54	-
4 (ITA.6.3)	49	27	17	7	4 (BEL.9.0)	19	26	49	6
5 (ITA.6.10)	43	31	19	7	5 (BEL.2.3)	44		56	-
6 (ITA.6.12)	44	28	22	3	6 (BEL.3.1)	12		88	-
7 (ITA.11.2)	75		25	-	7 (BEL.4.1)	36	1	59	4
8 (ITA.8.16)	69		13	18	8 (BEL.5.2)	37		63	-
9 (ITA.7.2)	38	28	27	7	9 (BEL.3.2)	34		66	-
10 (ITA.21)	66		34	-	10 (BEL.2.4)	33		67	-
11 (ITA.15.1)	66		34	-	11 (BEL.7.0)	32		68	-
12 (ITA.6.4)	30	35	35	-	12 (BEL.5.2)	31		69	-
13 (ITA.8.2)	65		33	2	13 (BEL.2.4)	25		74	-
14 (ITA.6.13)	43	21	11	25	14 (BEL.2.0)	16		67	17
15 (ITA.6.4)	61		16	7	15 (BEL.1.1)	12		88	-
16 (ITA.10.13 2ªf)	33	27	23	17	16 (BEL.9.1)	12		76	12
17 (ITA.14C.1)	60		39	1	17 (BEL.6.8)	14		70	16
18 (ITA.10.13 1ªf)	55	trazas	31	14	18 (BEL.9.1)	8		81	11
19 (ITA.8.10)	52	1	41	3	19 (BEL.1.1)	8		75	17
20 (ITA.6.9)	54		27	19	20 (BEL.6.0)	5		95	-
21 (ITA.6.4)	29	24	44	3	21 (BEL.6.9)	2		98	-
22 (ITA.14C)	46	1	52	1	22 (BEL.4.1)	-		100	-
23 (ITA.7.3)	44		54	2	CARTEIA				
24 (ITA.14A.1)	42	1	56	1	1 (CRT.1.2)	90		7	3
25 (ITA.11.2)	40		45	15	2 (CRT.5.6)	75		25	-
26 (ITA.14A.2)	40		58	2	3 (CRT.4.5)	75		24	1
27 (ITA.14C.1)	35		63	2	4 (CRT.4.4b)	71		29	-
28 (ITA.8.16)	32		58	10	5 (CRT.5.0)	67		32	1
29 (ITA.15.1)	28		51	21	6 (CRT.5.3)	69		31	-
30 (ITA.6.11)	30		20	-	7 (CRT.5.0)	70		30	-
31 (ITA.14A.1)	26		71	3	8 (CRT.5.0)	65		35	-
32 (ITA.1.1)	25		73	2	9 (CRT.3.0)	59		41	-
33 (ITA.14C.2)	23		76	1	10 (CRT.4.4a)	58		41	1
34 (ITA.5.3)	20		78	2	11 (CRT.1.3)	54		46	-
35 (ITA.5.3)	23		55	22	12 (CRT.5.0)	53		46	1
36 (ITA.10.2)	18		80	2	13 (CRT.1.5)	47		53	-
37 (ITA.9.1)	21		70	9	14 (CRT.3.1)	45	1	54	-
38 (ITA.14B.3)	20		66	14	15 (CRT.5.9)	36		64	-
39 (ITA.5.4)	17		81	2	16 (CRT.5.9)	38		61	1
40 (ITA.5.3)	18		74	-	17 (CRT.5.3)	32		66	2
41 (ITA.14C.1)	16		82	2	18 (CRT.4.3)	28		70	2
42 (ITA.14B.1)	16		81	3	19 (CRT.2.14)	23	1	66	10
43 (ITA.14B.3)	12		85	3	20 (CRT.5.0)	22		78	-
44 (ITA.8.6)	6		93	-	21 (CRT.2.8)	21		73	6
45 (ITA.14C)	6		94	-	22 (CRT.2.8)	21		79	-
46 (ITA.14C.1)	5		93	2	23 (CRT.1.3)	19		81	-
47 (ITA.1.3)	3		95	2	24 (CRT.1.1)	14	1	82	3
MUNIGUA					25 (CRT.2.1)	10		83	7
1 (MUN.7.5)	78		21	1	26 (CRT.3.4)	4		90	6
2 (MUN.7.2)	68		29	3	27 (CRT.2.8)	-		100	-
3 (MUN.4.0)	61		36	3	CADIZ				
4 (MUN.5.4)	60		38	2	1 (CAD.2.1)	79		18	3
5 (MUN.6.1)	60		40	-	2 (CAD.1.0)	75		23	2
6 (MUN.6.1)	59		40	1	3 (CAD.2.2)	72		23	5
7 (MUN.4.2)	56		41	3	4 (CAD.1.2)	67		31	2
CARMONA					5 (CAD.2.3)	43		51	6
1 (CAR.1.4)	6		79	13	6 (CAD.2.0)	29		71	-
2 (CAR.1.3)	5		78		7 (CAD.2.1)	13		87	-
					8 (CAD.1.0)	10		90	-

Fig.1.- Cuadro de porcentajes de Carbonatos, silicatos, minerales de la arcilla y cal en muestras de argamasas de Itálica, Carmona, Munigua, Belo, Carteia y Cádiz.

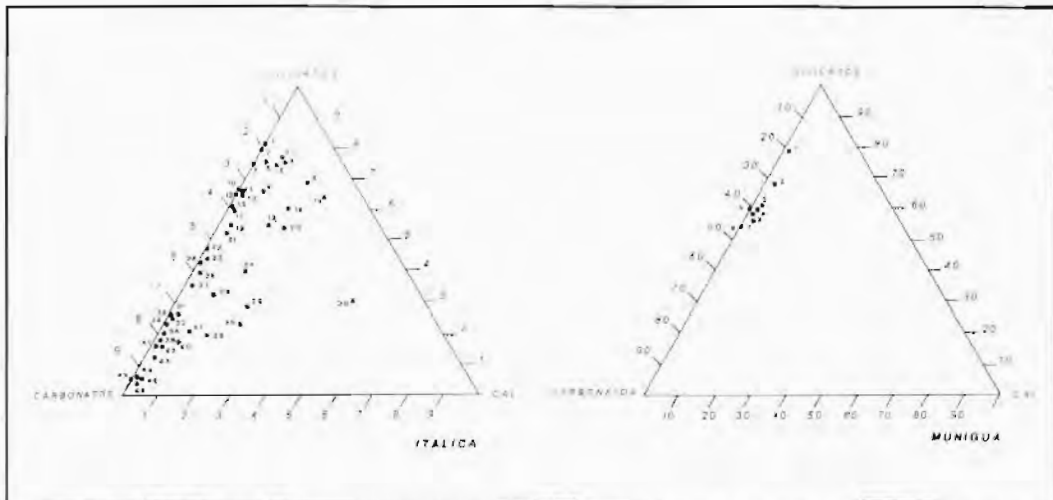


Figura 2.- Gráfico triangular representativo de los componentes obtenidos mediante análisis mineralógico de las argamasas de Itálica y Munigua.

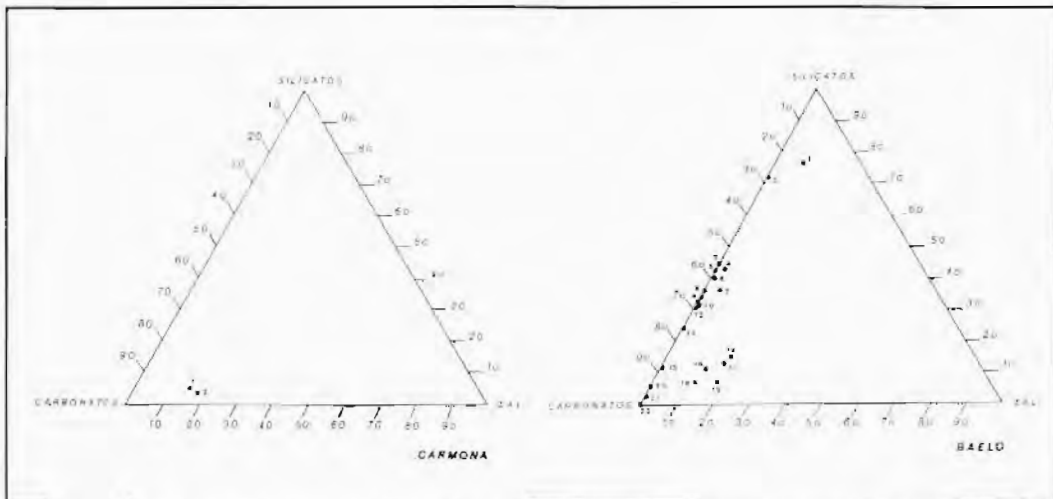


Figura 3.- Gráfico triangular representativo de los componentes obtenidos mediante análisis mineralógico de las argamasas de Carmona y Baelo.

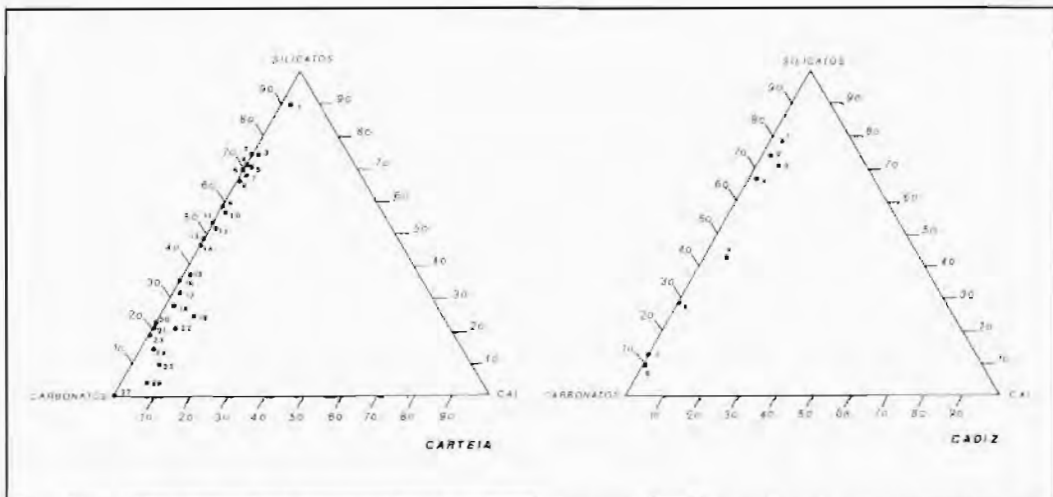


Figura 4.- Gráfico triangular representativo de los componentes obtenidos mediante análisis mineralógico de argamasas de Carteia y Cádiz.



Figura 5.- Gráfico representativo de los componentes de los ladrillos analizados en edificios de Itálica, Munigua, Carteia y Belo.

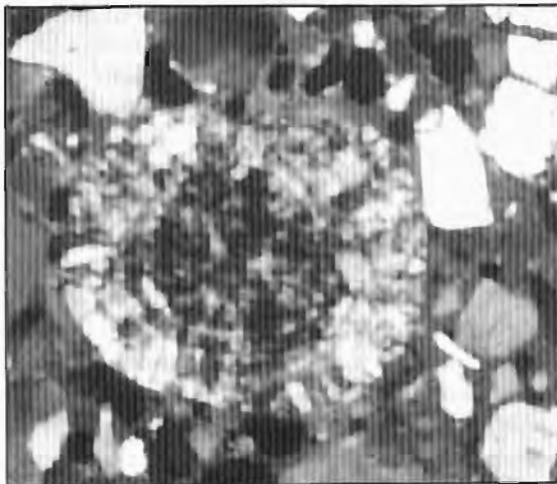


Lámina 1 - Fotografía de lámina delgada de **opus caementicium** del acueducto de Belo que recoge en el centro un elemento fosilizado procedentes probablemente de la caliza de Almarchal.

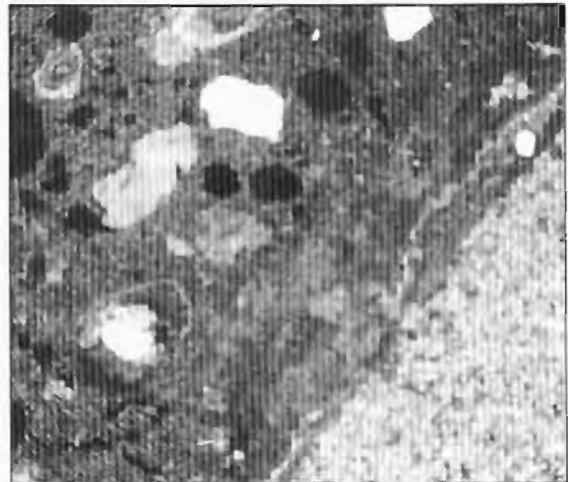


Lámina 2. Fotografía de lámina delgada de **opus caementicium** del foro de Munigua. Se ve la zona de contacto de la argamasa con granos finos de cuarzo y rocas sedimentarias.

INSCRIPCIONES RUPESTRES Y SU ASOCIACION AL ARTE

LUZ M^a CARDITO, MIRYAM GALAZ y M^a DOLORES MONEVA

Universidad Autónoma de Madrid*

INTRODUCCION

En algunos lugares con Arte Rupestre de la Península Ibérica se han localizado una serie de inscripciones a las que tradicionalmente no se ha prestado mucha atención, siendo valoradas como simples argumentos de cronología relativa que marcan una fecha *ante quem* para el conjunto de las manifestaciones artísticas. Si bien resulta evidente que algunas de estas inscripciones son banales, otras pueden tener un gran interés para llegar a comprender el significado último de los enclaves en los que se localizan.

Por el momento, y ante la falta de trabajos globales en los que se estudien conjuntamente Arte e Inscripciones, profundizando en su problemática y en la relación que puedan o no tener, nos pareció de interés recoger las más conocidas, para tratar de ofrecer una visión de conjunto. Se trata, pues, de elaborar un Catálogo lo más completo posible de las estaciones artísticas asociadas a escritura que aparecen en la Bibliografía Científica española.

El problema principal con el que se enfrenta un trabajo de esta naturaleza es la falta de formación epigráfica de los investigadores de Arte Rupestre, a la que corresponde el recíproco desinterés de los epigrafistas por esta particular categoría de manifestaciones, situación que explica la pobre documentación con que se cuenta y que, en numerosas ocasiones imposibilita estudios profundos y concluyentes. De ahí que estas páginas se conciben fundamentalmente como un revulsivo o llamada de atención a los estudiosos de ambas disciplinas en busca de una colaboración que se adivina fructífera.

Por el momento se conocen inscripciones tartésicas, ibéricas, celtibéricas y latinas asociadas a abrigos levantinos y esquemáticos, conjunto que conforma un pequeño Corpus que, con seguridad, no tardará mucho en irse enriqueciendo.

A. INSCRIPCIONES EN ESCRITURA DEL SUROESTE

1.- Montfragüe (Torrejón del Rubio, Cáceres) (Fig. 1)

-Contexto Arqueológico: Se trata de una covacha con pintura esquemática situada en la Sierra de Montfragüe dentro del término municipal de Torrejón del Rubio. Los motivos se distribuyen a lo largo de la pared izquierda, formando diversos conjuntos en los que se ha utilizado el color rojo y negro, con un claro predominio de antropomorfos.

-Historiografía: Descubiertas por un médico de la localidad, el hallazgo llega a oídos de Fco. Jordá quien visita por primera vez el lugar en mayo de 1970, volviendo poco después en compañía de un equipo de profesores de la Universidad de Salamanca, entre los que se contaban Fortea, Cerrillo y Rivero de la Higuera. En el curso de estos trabajos se descubre la existencia de la inscripción ibérica, publicada poco después por M^a C. Rivero en la revista *Zephyrus* (1972-73) y M. Beltrán en *Estudios de Arqueología Cacereña* (1973).

-Descripción: La inscripción está realizada con un trazo muy fino de color negro; sólo se conservan en buen estado los últimos 20 cm., aunque debía superar el medio metro de longitud. Los signos se disponen en una línea con tendencia a la horizontal y parecen ser alfabetiformes de tipo tartésico. Sin embargo, no hay acuerdo entre los estudiosos sobre la dirección de la lectura. En cualquier caso, se trata de un texto muy difícil para el que Almagro Gorbea, Beltrán Lloris, De Hoz y Rivero han propuesto diversas transcripciones, sin que ninguna permita precisar exactamente que es lo que aparece escrito junto a las manifestaciones artísticas.

-Comentario: La inscripción forma parte de un pequeño conjunto situado en la parte más externa del covacho, en el que se individualizan una serie de figuras: un cuadrúpedo, una figura masculina, varios puntos y una serie de manchas de difícil clasificación. Todos los

motivos se adaptan al escaso espacio disponible, respetando siempre la inscripción, por lo que el tamaño total del conjunto resulta muy reducido. Este factor, al que se suma la unidad de técnica y colorido entre arte e inscripción, lleva a M^a Carmen Rivero a defender el carácter unitario de todo el panel.

De las tres fases que esta investigadora establece para las pinturas de Montfragüe, el conjunto que nos ocupa correspondería a la tercera, momento tardío situado en el Bronce III o ya dentro de la Edad del Hierro¹.

Pese a lo confuso del epígrafe, Almagro Gorbea supone en Montfragüe un fenómeno de perduración del culto, al estilo de Cogul, sin que nada permita avalar tal hipótesis en el caso del abrigo cacereño.

-Bibliografía: Almagro Gorbea (1977: 266-267); Beltrán (1973); Rivero de la Higuera (1972-73: 309-310).

B. INSCRIPCIONES EN ESCRITURA IBERICA LEVANTINA

1.- Cogul (Lérida) (Figs. 2 y 3)

-Contexto Arqueológico: Se trata del famoso covacho conocido como "La Roca dels Moros", situado a 15 km del pueblo de Cogul (Lérida). La cavidad, orientada al SO, con 10 m., contiene un importante conjunto rupestre que comprende 42 figuras pintadas y algunas grabadas en diferentes estilos (naturalista, naturalista-estilizado y esquemático) y más de 250 signos grabados correspondientes a los alfabetos ibérico y latino (Viñas, Alonso y Sarriá, 1987).

-Historiografía: El conjunto fue dado a conocer en 1908 y a pesar de haber sido estudiado por algunos de los más notables especialistas de la época, como Rocafort, Breuil o Cabré, las inscripciones no aparecen en los primeros calcos y tan sólo merecen una brevisima mención en el libro de J. Cabré *El arte rupestre en España*². Si bien en 1948 Gómez Moreno publicó una primera transcripción de las ibéricas, es Martín Almagro el primero que presta atención a los epígrafes, tanto ibéricos como latinos, en dos importantes trabajos aparecidos en 1952 y 1957, cuyas conclusiones fueron repetidas en obras posteriores.

El estudio de Viñas, Alonso y Sarriá, se engloba en el proyecto de Corpus de Arte Rupestre de Cataluña patrocinado por la Generalitat. En la revisión del estado de conservación del famoso conjunto constatan la presencia de nuevas inscripciones y la posibilidad de reinterpretar las ya conocidas.

Hasta el momento, la última publicación de las inscripciones se incluye en el Tomo III del *Monumenta Linguarum Hispanicarum* (Untermann, 1990).

-Descripción: En Cogul todas las inscripciones han sido grabadas con un objeto punzante. En concreto, en escritura ibérica aparecen tres epígrafes a los que se suman varios signos aislados, algunos mezclados con los caracteres latinos de los que hablaremos más adelante; todos los signos presentan un trazo bastante irregular.

Destaca una gran inscripción conformada por cincuenta caracteres; Almagro (1957: 70) y Gómez Moreno (1949: 291) propusieron para la misma dos posibilidades de transcripción, pero no se aventuraron a dar una interpretación (Gómez Moreno, 1950: 291; Almagro, 1957: 70).

Las otras dos inscripciones, según Almagro, parecen ser los nombres propios BALCEBAL y BALMECEBACE, transcripción y lectura objeto de ciertas correcciones por parte de Untermann (1990: 164), quien se detiene más en aspectos filológicos que de interpretación.

-Comentario: El conjunto artístico de Cogul está integrado por escenas de carácter social (danza fálica), faunística (ciervos, cabras, toros y jabalíes) y de caza (estilo esquemático) (Viñas et alii, 1987: 34), con una cronología siempre hipotética desde el Epipaleolítico hasta avanzada la Metalurgia.

Todas las inscripciones se sitúan junto a representaciones levantinas o esquemáticas, sin superponerse en ningún caso. A pesar de los intentos de transcripción, no está claro su significado, por lo que nada más se puede decir acerca de la relación con el arte, aunque su sentido podría estar acorde con la inscripción latina.

-Bibliografía: Almagro (1947: 68; 1952; 1957); Cabré (1915: 229); Fabre, Mayer y Rodá (1985: 127-128, lams. 42-45); Gómez Moreno (1949: 291); Viñas, Alonso y Sarriá (1987); Untermann (1990).

2.- Mas del Cingle (Ares del Mestre, Castellón) (Fig. 4)

-Contexto Arqueológico: Esta estación se encuentra en un farallón rocoso de unos 70 m. de longitud, en un barranco cercano al cruce de la carretera de Ares del Mestre a Albocasser con la de Benasal. Las pinturas de este abrigo cubren una gran extensión y su estilo abarca desde el naturalismo hasta formas esquemáticas (Viñas, Sarriá y Monzonis, 1979)³. Están realizadas en rojo-castaño, negro y blanco.

-Historiografía: Las pinturas fueron dadas a conocer por J. Porcar Ripollés (1949), quien, sin embargo, no llegó a identificar la inscripción. El conjunto fue revisado y publicado posteriormente por Viñas y Sarriá (1978); la interpretación por parte de estos autores de algunos signos como inscripciones fue rechazada por Mesado y Viciano (1986: 15), que tampoco aceptan la identificación con signos ibéricos de los motivos de La Covassa. Viñas y Conde en 1989 se reafirmaron en su tesis en el XIX C.N.A., entre tanto, fue publicada en un pequeño catálogo de las inscripciones de Castellón (Oliver Foix, 1984: 12).

-Descripción: La inscripción ibérica, pintada en rojo, está compuesta por cuatro signos. De las transcripciones realizadas se han obtenido distintas lecturas, sin que se haya llegado a ninguna conclusión sobre el significado (por otra parte, parece que han desaparecido algunos signos).

En Viñas y Sarriá (1978) la interpretación es como sigue: el primer signo podría transcribirse como "l", "r", o "tu"; el segundo como "r", el tercero como "a" y el cuarto como "s" o "ki"; por lo tanto se deducían las siguientes posibilidades de lectura:

1 L.R.A.S ó L.R.A.KI

2 TU.R.A.S ó TU.R.A.KI

3 R.R.A.S. ó R.R.A.KI

Sin embargo, en la transcripción más reciente, el primer signo se transcribe como "l", el segundo como "ke-ge" o "ku-gu", el tercero como "r" y el cuarto como "s" o "ki"; se leería entonces como: L.KE.R.S ó L.KU.R.S. (Viñas y Conde, 1989: 290).

-Comentario: La inscripción aparece formando parte de una escena localizada en el sector izquierdo del farrallón, dentro de una concavidad. Las figuras que componen esta escena se encuentran rodeadas con un fino trazo. La temática fundamental está constituida por zoomorfos, antropomorfos y diversos signos (ancoriformes y tectiformes). Las figuras más significativas son la femenina, que quizás deba ser interpretada como una divinidad, y el jinete (Viñas y Sarriá, 1978: 378-379).

Tanto el color, como la técnica del trazo y la pátina son los mismos para el epígrafe y para las pinturas, dada la identidad total entre escritura y arte, los investigadores se inclinan por una cronología de mediados del I milenio para todo el conjunto, debido a la inexistencia de inscripciones ibéricas anteriores al siglo V a.C.

Si se demuestra que pintura y epígrafe son

coetáneos se volvería a plantear el problema de la cronología del arte, que, en ausencia de materiales muebles que fechen, se sitúa tradicionalmente entre el Calcolítico y Edad del Bronce (Viñas y Conde, 1978: 285).

En cuanto al significado de la misma, Viñas y Sarriá (1978: 380) plantean una interpretación religiosa en relación con la existencia de un posible santuario, por la identificación de la figura femenina con una deidad o con el mundo funerario, dada la similitud del conjunto rupestre con las estelas de jinete de la zona de Clunia o las estelas inscritas extremeñas⁴, cuya inscripción sustituye al ajuar.

-Bibliografía: Oliver Foix (1984: 10); Porcar Ripollés (1950: 56-57); Viñas y Sarriá (1978); Viñas, Sarriá y Monzonis (1979: 104-105 y 119-120); Viñas y Conde (1989).

3.- Covassa (Cullá, Castellón) (Fig.5)

-Contexto Arqueológico: Amplio covacho orientado al S-SE, al NE del pueblo de Cullá. El conjunto lo constituyen tres paneles con pintura esquemática, si bien se duda de la autenticidad de los dos últimos. Los colores utilizados son el rojo, negro y verdoso respectivamente.

-Historiografía: Los primeros trabajos en esta estación rupestre fueron llevados a cabo por González Prats (1975; 1979), quien consideraba los signos como manifestaciones del arte esquemático. Los estudios comparativos con el abrigo de Mas de Cingle (Viñas y Sarriá, 1978), llevaron a considerar algunos de los motivos como una inscripción ibérica. Sin embargo, esta teoría es atacada por Mesado y Viciano en 1986.

-Descripción: El único dibujo de la inscripción se debe a González Prats (1969: 18, fig. 7), en el cual se basan Viñas y Sarriá para su transcripción (1978: 381). La inscripción consta de tres signos cuyo tamaño no se especifica. El primero se transcribe como "tu-du", el segundo "ko-go" y el tercero "ku-gu". Solamente se encuentran paralelos para el primero de los signos que se pone en relación con uno de Cogul (este último en posición invertida) y otro que aparece en la inscripción de una vasija que se conserva en el Museo Numantino.

-Comentario: Para González Prats el conjunto está formado por diversos motivos esquemáticos abstractos. En el primer panel describe una vulva, un esferoide y un signo en forma de ocho, que para Viñas y Sarriá (1978: 381) no serían sino una inscripción ibérica, considerando el resto de los paneles como

falsos. Estos investigadores mencionan otro epígrafe rupestre en la Covassa de Cullá, pero ni lo transcriben ni comentan.

-Bibliografía: González Prats (1975: 168-169; 1979: 17, fig.7); Mesado y Viciano (1986: 15); Viñas y Sarriá (1978: 381); Viñas y Conde (1989: 292).

4.- San García (Sto. Domingo de Silos, Burgos) (Fig. 6)

-Contexto Arqueológico: La cueva de San García pertenece al término municipal de Sto. Domingo de Silos (Burgos). Las manifestaciones artísticas, localizadas cerca de la entrada, están todas ellas realizadas con técnica de grabado. Se trata de motivos figurativos, abstractos e indeterminados, a los que se suma la inscripción que centra nuestro interés.

-Historiografía: Si bien la cueva era conocida desde finales del siglo XIX, el primero que ofrece una valoración científica de la misma es el P. Saturio González Salas. En 1910 es visitada por el P. J. Carballo quien señala la existencia de grabados "lineales y de apariencia alfabética" en la galería derecha, sin otorgarles demasiada importancia. En 1912 y 1920 se publican breves referencias del Abate Breuil en las que se critican los trabajos de Carballo. El conjunto es retomado por Moure y García Soto en los años ochenta. En la publicación de 1986 se incluye un apéndice de L. Albertos, con el estudio más completo de la inscripción.

-Descripción: Se localiza en el tramo IV-B, en la galería derecha de la cueva. Ha sido ejecutada con un instrumento de punta roma, por lo que presenta una línea de incisión en forma de U.

El conjunto está constituido por 13 signos que parecen conformar dos palabras, la primera constituida por los primeros siete signos y la segunda, de interpretación más difícil, por los seis últimos.

La transcripción que sugiere L. Albertos para la primera palabra sería:

Ku.s.u.r.a.ba.s

Te.s.u.r.a.ba.s

Ku.s.u.r.Ko.ba.s

Te.s.u.r.Ko.ba.s

y para la segunda:

U.s.l.o.s

U.s.e.o.s

U.s.ka.o.s

L.u.s.l.o.s

L.u.s.e.o.s

L.u.s.ka.o.s

Ka.u.s.l.o.s

Ka.u.s.e.o.s

Ka.u.s.ka.o.s

Todo parece indicar que se trate de la unión de dos nombres propios, el primero ibérico, comparable a Turibas y Teitabas, siendo Tesurabas la lectura más verosímil, y celtibérico el segundo, tal vez Useos. Sin embargo, resulta bastante problemático el hallazgo de dos nombres ibérico y celtibérico juntos, si es que lo son.

-Comentario: La inscripción sigue la misma técnica de grabado que las manifestaciones artísticas, aunque con una sección más suave debido a la utilización de un instrumento de punta roma.

Los materiales arqueológicos encontrados en la cavidad, fragmentos cerámicos fundamentalmente, ofrecen una fecha de Cogotas I (1500-850 a.C.), perteneciente a comienzos del Bronce Final (Esparza, 1978; Delibes, 1983), destacando grandes semejanzas entre los motivos que decoran las cerámicas y algunos de los grabados. La problemática inscripción debe ser de época posterior, obra quizá de algún visitante de la cavidad.

No hay dibujo general del panel en el que se encuentra la pintura y no se detallan los motivos asociados al texto.

-Bibliografía: Breuil (1920); Breuil y Obermaier (1913); Carballo (1911: 105-109; Delibes (1983); Esparza (1978: 72); Moure y García Soto (1986: 198, fig. 5).

C. INSCRIPCIONES CELTIBERICAS

1.- Peñalba de Villastar (Teruel) (Figs. 7 y 8)

-Contexto Arqueológico: En la llamada Cantera de Peñalba (término municipal de Villastar) se encuentra uno de los enclaves más interesante que presenta asociación de Arte Rupestre-Inscripciones. En una pared de más de 1 km. de longitud se distribuyen unas 25 inscripciones grabadas en lengua celtibérica y latina junto con otras de difícil clasificación. En clara relación con las mismas encontramos una serie de grabados que representan figuras animales y humanas.

-Historiografía: Fueron descritas por Cabré, quien las dió a conocer en un informe del Boletín de la Real Academia de la Historia (1910); a este estudioso se atribuye su arranque y traslado ante el temor a su posible deterioro⁵.

Según Cabré (1910: 244), el estudio epigráfico iba a ser realizado por el Padre Fita, sin embargo, hay que esperar hasta 1942 para que la ciencia se vuelva a ocupar de estas

inscripciones. En 1942, M. Gómez Moreno las incluyó en su discurso de ingreso en la Real Academia Española. En 1949 se publican de nuevo en su *Miscelánea, con los dibujos de las inscripciones basados, en parte, en el material de Cabré*. Tras éstos se añaden otra serie de trabajos entre los que destacan los de Lejeune (1955) y Tovar (1946, 1949 y 1955-56).

En 1959, Tovar retoma las inscripciones para realizar la descripción epigráfica y la nueva valoración de las mismas. Este es el estudio de conjunto más completo hasta la fecha; se basó, como Gómez Moreno, en el material gráfico dejado por Cabré y, además, visitó el lugar y estudió los materiales del Museo Arqueológico de Barcelona.

Casi todas las citas posteriores se basan en los trabajos de Tovar y se detienen especialmente en el análisis de la gran inscripción celtibérica (Untermann, 1977; Schwertek, 1979 y Marco Simón, 1986).

-Descripción: El número de inscripciones celtibéricas (en alfabeto latino la mayoría) alcanza las 17. Están realizadas mediante la técnica de grabado. Al haber sido arrancadas es muy difícil restituir la disposición original. La mayoría de ellas no supera las tres líneas; destaca la nº 1 de Tovar (1959), conocida como "Gran Inscripción", distribuida en 7 líneas y que contiene 18 palabras que se transcriben (Fig. 8a):

ENIOROSEI
VT A . TIGINO . TIATVNEI
TRECAIAS . TO . LVGVEI
ARAIANOM . COMEIMV
ENIOROSEI . EQUISVIQUE
OGRIS . OLOCAS . TOGIAS . SISTAT/
. LVGVEI . TIASO
TOGIAS

Precisamente es la única a la que se ha dado una interpretación: se trataría de una dedicación a una divinidad céltica, *Luguei*, cuyo nombre aparece en dativo (Lejeune, 1955: 9; Tovar, 1959: 354). Como interpretación provisional, Tovar propone (1955-56: 168):

(Mense) Eniorosi (vel Eniorosi magistratu vel sacerdote) ubi ad Trecaias ad deum Lugum/ Areamorum convenimus / (Mense) Eniorosi et Equaesio (vel sub magistr. vel sacerdot. E. et E.)/ Togiae dicat deo Lugui thiasus/ Togiae

Marco Simón (1986) identifica entre los grabados dos representaciones del dios Lug, destacando especialmente el llamado "ídolo bifronte" (Fig. 7b). El resto de las inscripciones permanecen sin ser interpretadas; parece que

incluirían nombres propios. Además, hay dos inscripciones cortas en caracteres ibéricos que ni siquiera han sido transcritas.

-Comentario: Además de las inscripciones reseñadas, hay algunas figuras geométricas (labores de pastor según Tovar), ídolos, así como diversos zoomorfos y antropomorfos. Al contrario de lo que ocurre en la mayoría de los casos, en Peñalba ha primado el estudio de las inscripciones, desdeñándose el de las manifestaciones artísticas; así, a la hora de valorar la asociación Arte Rupestre-Inscripciones nos encontramos limitados por el hecho de no poder reconstruir el conjunto.

Se puede establecer esta relación en los casos en los que se da la coincidencia de que la inscripción se arrancara junto con algún motivo, como ocurre en los Números 1, 4, 11 y 12 de Tovar (1959); en estos cuatro casos los grabados representan caballos. Se podría defender una contemporaneidad entre ambas manifestaciones, ya que la técnica es la misma y figuraciones y letreros se respetan entre sí.²

Entre los epigrafistas (Tovar, 1955-56 y 1959; De Hoz, 1979) se tiende a resaltar la importancia del conjunto para el estudio de la lengua celtibérica; a tal fin ha resultado muy revelador el estudio de la primera de las inscripciones, la más larga del conjunto. Se destaca la posición del enclave en la frontera entre iberos y celtiberos (De Hoz, 1979: 245).

Se fecharían hacia el cambio de Era.

Es uno de los pocos casos en los que se hace hincapié en la asociación arte rupestre-inscripciones como manifestación de religiosidad (Marco Simón, 1986; Tovar, 1959)². Marco Simón considera Peñalba el centro cultural más importante del dios Lug en la Península. Este investigador interpreta las cavidades que aparecen en la roca como dispositivos para la celebración de ritos en relación con esta divinidad, hipótesis que se apoya en los datos que ofrece la inscripción del santuario de Panoias (Marco Simón, 1986: 746-748). De esta manera, las figuraciones humanas serían orantes y devotos; entre las aves se identifica un córvido, figuración del dios Lug, y abundan los signos astrales. Por lo que se refiere a la inscripción, y apoyándose en Tovar, Marco Simón considera que en la misma se mencionan ofrendas al dios, dedicadas por una cofradía religiosa.

-Bibliografía: Cabré (1910); Gómez Moreno (1949); Lejeune (1955); Marco Simón (1986); Schwertek (1979); Tovar (1946, 1955-56, 1959).

D. INSCRIPCIONES LATINAS

1.- "El Castillo I", (Pinofrankeado, Cáceres) (Fig.9).

-Contexto Arqueológico: El petroglifo se encuentra en el lugar conocido como "Tesito de los Cuchillos" (Pinofrankeado, Cáceres). Además de la inscripción latina, se han grabado diferentes motivos, espadas y puñales, podomorfos, una hoz, esteliformes y un orante. Aparecen tres inscripciones, de las que sólo nos interesa la romana, pues el resto son claramente modernas. En la elaboración del conjunto se constata el empleo de dos técnicas de grabado, el piqueteado, más antiguo, y la incisión.

-Historiografía: Publicada por primera vez por M^{re} Carmen Sevillano en 1976, e incluida posteriormente en la Tesis Doctoral de la misma autora (1991). En 1977, R. Hurtado hace mención de la misma en el Corpus Provincial de Inscripciones Latinas de Cáceres.

-Descripción: Se localiza en la parte baja de la roca, junto a una serie de 4 espadas y un orante. Grabada con caracteres profundos, irregulares, rústicos y con tendencia al tipo cursivo, discurre paralela a la hoja de una de las espadas; desde la tercera "A" hasta la segunda "M", corre una incisión como si fuera una rúbrica o subrayado. la altura de las letras oscila entre los 3 y 5 cm, aunque la primera mide 6.5 cm.

Lectura: RMAMIIACAVII

Transcripción (Sevillano, 1976: 288-89)

Se ofrecen tres posibilidades: la de la autora, la de Roldán y una tercera cuya autoría no queda especificada:

A. Según Sevillano: R? MAMEA CAVE (considera *Mamea* nombre femenino y *cave* imperativo del verbo *caveo*).

B. Roldán, a petición de Sevillano, ofrece la siguiente transcripción: [tu]RMA MEA CAVE

C. [a]RMA MEA CAVE

A estas se suma la interpretación de Hurtado (1977: 341) quien considera que se trata de una inscripción funeraria, sin justificar correctamente dicha hipótesis:

MAMEA A (norum) XVII

"Mamea de 17 años"

-Comentario: Pertenece al ciclo de grabados de las Hurdes (Sevillano, 1976 a y b; 1991), conjunto con personalidad propia dentro de la Meseta, constituido por grabados en peñones al aire libre entre cuyos motivos destacan las cazoletas, los tectiformes, escaleriformes, círculos, podomorfos y armas. En este caso

concreto la inscripción se asocia claramente a un conjunto de cuatro espadas y dos puñales, aunque sin superponerse a ninguno de estos motivos.

Según Sevillano (1991: 197), los grabados de las Hurdes se fechan en el Bronce Final y Edad del Hierro, extendiéndose hasta época romana. Para el petroglifo que nos ocupa esta investigadora propone dos momentos diferenciados de realización: el primero a finales de la Edad del Bronce y el segundo hacia el cambio de Era.

Por su parte Roldán defiende la fecha del siglo I a.C. para la inscripción que sería obra de un soldado romano que intervendría en las campañas contra los lusitanos, en la época de Bruto el Galaico o, más probablemente, César (Sevillano, 1991: 289). Las *turmae* eran tropas auxiliares de caballería formadas por indígenas (lo que puede explicar las faltas de ortografía), de época republicana. Como apoyo a la restauración cuenta el hecho de que la roca está fracturada justo al comienzo de la inscripción.

Las rocas con grabados podrían ser puntos de cita, lugares de reunión o de culto para las gentes de la zona, cuya base económica durante toda la Protohistoria era la ganadería trashumante (Sevillano, 1991: 198).

La abundancia de representaciones de armas hace pensar que estos objetos y la propia actividad guerrera recibían algún culto. El carácter mismo de la inscripción (si no inclinamos por cualquiera de las dos últimas transcripciones propuestas) se puede explicar muy bien desde esta perspectiva, descartándose entonces que el motivo de la misma sea irrelevante o banal (es decir, habría que desechar la idea del paso de un soldado romano sin otra cosa mejor que hacer que rascar las piedras). El autor del epígrafe, romano o indígena, entendería el contexto.

-Bibliografía: Hurtado (1977); Sevillano (1976: 279, fig. 9, 10 y 14; 1991: 69, 145-46, fig. 28, 30).

2.- Cogul (Inscripciones latinas) (Figs. 2 y 3)

-Contexto Arqueológico e Historiografía: (Vid. Inscripciones ibéricas de Cogul)

-Descripción: En el abrigo de Cogul, junto a las inscripciones ibéricas ya comentadas, aparecen dos epígrafes latinos, el primero de los cuales resulta de enorme interés para nuestro estudio.

La primera inscripción, situada debajo del texto ibérico más largo, está compuesta por 16 signos cursivos, grabados de forma bastan-

te irregular, que se distribuyen en dos líneas paralelas con una longitud total de 48 cm.. La transcripción y lectura resultan muy fáciles (Almagro, 1957):

SECUNDIO VOTUM FECIT
("Secundo hizo su voto")

A la derecha de ésta, se localiza otra inscripción de mayor tamaño, mucho más problemática de interpretar. Además del mal estado de conservación del epígrafe, resulta difícil precisar el número exacto de líneas, ya que éstas, en vez de seguir la horizontal se curvan hacia el interior.

Almagro y Gómez Moreno no se ponen de acuerdo sobre si los signos conformarían o no una unidad. Para Almagro sólo la primera línea constituye con seguridad una frase latina ("No hecho por Termus"), sin relación con las demás letras, que posiblemente formen parte de un texto ibérico escrito con caracteres latinos. Por su parte Gómez Moreno propone una lectura conjunta de la mayoría de los signos, despreciando también algunos de ellos. De cualquier manera, ninguno de los dos estudiosos aventura hipótesis interpretativas. El último trabajo sobre el particular es el de Fabre, Mayer y Rodá (1985: 127-28), donde se ofrece una nueva lectura:

HIC NATIA FACTUS EST TERMUS
SET AD (O N) PET ENDEN
PETAMARIC VOVALIS
PRO ENT
VIXV

-Comentario: Las inscripciones latinas de Cogul, al igual que las ibéricas, respetan las pinturas rupestres. En concreto, la primera se sitúa encima de la escena esquemática de caza, mientras que la segunda se dispone entre el ciervo muerto y una pequeña figura de cabra y, quizá para no dañar ese motivo, se adoptó una disposición curva de las líneas escritas.

Para el primer epígrafe se documentan paralelos en las paredes de Pompeya y en varios plomos ampuritanos de época de César o Augusto. El texto y el trazado llevan a un período entre los siglos II y I a.C., cronología que podría compartir la segunda inscripción de Cogul, al estar realizada de acuerdo con la misma técnica y estilo, hipótesis mayoritariamente defendida.

-Bibliografía: (Vid Inscripciones ibéricas de Cogul).

3.- Peña Escrita (Canales de Molina, Guadalajara) (Fig. 10)

-Contexto Arqueológico: Se trata de un

abrigo localizado en el término municipal de Canales de Molina, cerca de Molina de Aragón. Presenta grabados esquemáticos que aparecen tanto en un gran bloque de piedra desprendido en el interior del abrigo, como en la roca que le sirve de techo.

-Historiografía: Conocidas desde antiguo por las gentes del lugar, las más antiguas referencias escritas parecen remontarse al siglo XVII, momento en el que el capitán de Felipe II, e historiador local, D. Sánchez Portocarrero, dedicó algunas páginas a este singular conjunto. Dicho erudito remarcaba en su obra la ausencia de inscripciones "ni arábicas ni de ninguna otra lengua".

La primera publicación científica del conjunto se debe a M.L. Cerdeño y R. García Huerta, presentada en el Congreso de Arte celebrado en Salamanca en 1981.

-Descripción: La inscripción se encuentra en la roca superior que sirve de techo al abrigo, dispuesta en dos líneas paralelas. El tamaño de las letras oscila entre los 8 y 12 cm. y se han realizado con técnica de grabado. Presenta un trazo recto curvilíneo de 8 mm. de profundidad y 18 mm. de anchura.

El dibujo de Cerdeño y García Huerta no resulta demasiado claro, pero parece que estaría compuesta por una docena de signos, cuya transcripción no se incluye, aunque se consideran letras capitales latinas de carácter arcaico.

A corta distancia de la inscripción analizada se localiza un signo en forma de "U" con los extremos vueltos hacia fuera, de 14 cm. de longitud, 25 mm. de anchura y 10 mm. de profundidad.

También hay que señalar que en la losa que se localiza en el interior del abrigo, junto a las figuraciones, aparecen unos signos que pudieran interpretarse como alfabéticos, aunque no han sido objeto de estudio detallado. Sin embargo, todo hace pensar que sean de carácter bastante moderno.

-Comentario: Los motivos grabados en la Peña Escrita comprenden varios antropomorfos y diversos signos geométricos (tectiformes, círculos y herraduras) y podiformos, algunos con los dedos bien señalados. El conjunto se completa con varias cruces.

Las inscripciones no se superponen a los grabados sino que los respetan. La inscripción más importante casi roza la mano derecha de uno de los antropomorfos realizados con la misma técnica que las letras.

Precisamente el único dato cronológico

relativamente fiable lo proporciona la inscripción: las letras capitales latinas pueden fecharse entre el siglo III y IV d.C., aunque su cronología puede retrotraerse al siglo I-II d.C. Sin embargo, también se plantea la posibilidad de que el epígrafe esté escrito en alguna lengua indígena con letras latinas.

La posible inscripción latina puede ser puesta en relación con el cercano centro romano de Canales, situado a unos 500 m. de distancia.

-Bibliografía: Cerdeño y García Huerta (1983: 182, fig. 1).

4.- Peñalba de Villastar (Teruel)

-Contexto Arqueológico e Historiografía: (Vid Inscripciones celtibéricas de Peñalba).

-Descripción: En Peñalba hay ocho inscripciones latinas registradas. La más importante es la nº 18 (Tovar, 1959), hoy perdida, que reproducía un verso de Virgilio (Aen. II, 268) y una firma irónica debajo, transcrita como sigue (fig. 8b):

TEMPVS ERAT QVO PRIMA QVIES/
MORTALIBVS AEGRIS INC
nescio qvi

Según Tovar, constituye la prueba de la autenticidad de los textos y demuestra la penetración de la poesía latina entre gentes que conservaban su lengua céltica. Según de Hoz, la aparición de este verso de la Eneida,

"puede simbolizar el fin de la cultura indígena en la Península y la adquisición de una nueva mentalidad, por más que el proceso tardase todavía muchos siglos en consumarse. En todo caso en estas fechas estaba en marcha una de sus claves, la escuela primaria romana." (1979: 245)

El resto de las inscripciones no han sido interpretadas. En cuanto al tipo de letra, encontramos tanto clásica (descuidada e irregular), como semiuncial. El número de líneas que ocupan las inscripciones latinas de Peñalba oscila entre una y cinco.

-Comentario: Los letreros aparecían asociados a arte, pero sólo se han arrancado conjuntamente en el caso de las inscripciones nº 18 (dos ciervos y un pequeño animal) y nº 20 y 21, junto a cruces que deben ser cristianización del lugar en época tardía).

Los epígrafes latinos abarcan un amplio margen cronológico que iría desde los coetáneos a los celtibéricos hasta los siglos V-VI d.C.; de cronología tardía serían los números 19, 22 y 23 de Tovar.

Al no haberse propuesto una interpretación de las inscripciones (salvo la nº 18), es muy difícil defender un significado religioso de las

mismas: sin embargo, dado el más que posible carácter de santuario indígena de todo el lugar, es muy probable que su sentido se mantuviera, por lo menos, durante el Alto Imperio.

-Bibliografía: (Vid Inscripciones celtibéricas de Peñalba).

5.- La Griega (Pedraza, Segovia)

La única referencia a la existencia de inscripciones en este conocido enclave del interior peninsular se debía a G. y S. Sauvet (1983). Dentro del marco del proyecto interdisciplinar y pluriuniversitario de Estudio y Catalogación del Arte Rupestre de Castilla y León, bajo la dirección general de la Dra. Soledad Corchón, han sido localizadas recientemente una gran cantidad de inscripciones de todo tipo, actualmente en curso de estudio por el Dr. Abásolo.

CONCLUSIONES

La costumbre de realizar inscripciones rupestre, generalmente con carácter votivo, está bien atestiguada en el mundo mediterráneo y, en concreto, en la Península Ibérica, donde abundan los ejemplos tanto de época prerromana como romana (Tovar, 1959: 365; De Hoz, 1979: 244-45)⁸.

Los diez casos comentados a lo largo de estas páginas tienen el valor añadido de la localización en abrigos y covachas con manifestaciones artísticas rupestres. Sin embargo, y por el momento, tan sólo en Cogul y Peñalba se puede establecer una clara relación entre ambos tipos de testimonios, relación que vendría a confirmar el carácter sacro que, independientemente de cronologías y ciclos artísticos, se ha otorgado tradicionalmente a los enclaves con Arte Rupestre.

De esta manera, la gran inscripción celtibérica de Peñalba y la latina de Cogul se convierten en un interesante testimonio de esa especial significación de un espacio concreto que se perpetúa a lo largo del tiempo, aunque cambien las formas de culto y los nombres específicos de las divinidades. Es evidente que nada presupone la perduración durante milenios de un culto concreto, sino de la caracterización del enclave como espacio dotado de una especial sacralidad, que viene determinada por sus características físicas e incluso por el mismo hecho de presentar las manifestaciones de Arte Rupestre.

En palabras del mismo Almagro (1957: 75):

"Aunque indescifrables en su mayoría las inscripciones ibéricas y latinas de Cogul no dudamos en relacionarlas con una reminiscencia del

culto mágico del lugar y con sus famosas pinturas rupestres de estilo levantino. Estas seguramente aún guardaban un valor mágico religioso en época republicana romana, cuando el país fue ocupado tras las campañas de Catón el Censor, el año 195 antes de Jesucristo. Sólo después de esta fecha el mencionado Secundio pudo acercarse hasta allí para hacer un voto, para nosotros misterioso, pero de gran alcance por mostrarnos todavía un culto vivo en el lugar de la 'Roca dels Moros' de Cogul"⁹.

Se trataría por tanto de una prueba más de un hecho bien conocido en la España Antigua, cual es la perpetuación de los lugares sacros y la veneración de los espacios naturales, a pesar de las mutaciones de las formas de culto.

Lamentablemente, en los demás ejemplos recogidos la falta de una buena documentación o la imposibilidad de leer o interpretar letreros impide por el momento aventurar interpretaciones fiables. La hipótesis más generalizada es la que les otorga también carácter religioso, especialmente probable en Mas de Cingle y El Castillo, donde inscripciones y motivos son contemporáneos: en el primer caso se interpretan como manifestación de un culto a una diosa madre de tipo mediterráneo, aunque no debemos olvidar la relación con el jinete, iconografía tan relevante entre estos pueblos prerromanos, como evidencia el sitio de Peñalba, y en el segundo con un ejemplo de santuario opolátrico al aire libre. Sin embargo, no dejan de ser hipótesis en cuya formulación está muy presente el significado atribuido a Peñalba y Cogul.

En general todas estas inscripciones se deben entender como la manifestación de la religiosidad popular en áreas rurales y marginales, más dadas al conservadurismo y la tradición. Se podrían identificar algunos de estos testimonios (precisamente gracias a la aparición de escritura) con posibles lugares de culto ibéricos, similares a las conocidas "cuevas-santuario"¹⁰, o más probablemente a los enclaves que R. Lucas (1981) llama *loca sacra libera*.

El caso de Peñalba es curioso porque no parece un lugar con un Arte Rupestre muy destacado, sino más bien pobre y contemporáneo de las inscripciones. Quizá fuera un santuario con dispositivos para el culto que no se han conservado, siendo pinturas y epígrafes meros testimonios de la religiosidad popular. Este lugar atestigua que la costumbre de realizar inscripciones y representaciones de carácter votivo se mantuvo en los siglos anteriores al cambio de Era y que incluso, como en Cogul, se produce un probable fenómeno de sincretismo en época romana, como demuestran las inscripciones latinas.

En el período medieval se añaden cruces en

muchos de estos lugares para exorcizarlos o anularlos, lo que demuestra que todavía en aquellos momentos se tenía conciencia del valor sagrado de los mismos (práctica recogida p. e. en los primeros Concilios). De cualquier manera, no hay que confundir las marcas e iniciales de los pastores de épocas posteriores -bastante abundantes, por ejemplo, en Peñalba- con signos de carácter alfabético.

Por último, y para alentar tanto a los estudiosos de Arte rupestre como a los epigrafistas, quisieramos resumir las que, a nuestro juicio, son las aportaciones más interesantes que se derivan de una correcta documentación de estas manifestaciones:

a. Para el Arte Rupestre: constituyen un material relativamente fácil de fechar que proporciona una datación "ante quem" bastante fiable.

b. Para la Epigrafía y la Lingüística: resultan muy ilustrativas ya que son obra de gentes que vivían, o por lo menos frecuentaban, un medio rural, marginal, con lo que ofrecen interesantes testimonios de paleografía, toponimia, antroponimia... También constituyen una buena muestra de cómo y cuándo el latín penetra en zonas del interior, y de con qué fin era utilizado. Por ejemplo, las inscripciones de Peñalba y de San García hablan de un momento de transición en que el latín era utilizado para transcribir la lengua indígena, estadio que también se da en otras partes del imperio como señala De Hoz (1979: 244-45).

c. En general, la asociación Arte Rupestre - Inscripciones debe ser encuadrada dentro del amplio acervo de manifestaciones de la religiosidad hispana y gran parte de las mismas están testimoniando además interesantes fenómenos de sincretismo religioso.

APENDICE: MODELO DE FICHA DE TRABAJO

Para una correcta documentación de las inscripciones aparecidas en enclaves con Arte Rupestre conviene prestar atención a los siguientes aspectos:

- * Contexto arqueológico (estación artística)
 - . Localización
 - . Ciclo artístico
 - . Restos materiales
- * Historiografía
 - . Incidir especialmente en el posible desfase entre la publicación del conjunto artístico y la correcta valoración de las inscripciones.
- * Descripción del epígrafe
 - . Técnica (igual / diferente que el arte)
 - . Forma, número, tamaño y disposición de las letras
 - . Propuestas de transcripción y lectura"
- * Comentario
 - . Superposiciones
 - . Cronología
 - . Interpretaciones
- * Bibliografía
- * Ilustraciones
 - . Dibujos y fotografías del conjunto y de cada inscripción por separado.

NOTAS

* Queremos agradecer a la Dra R. Lucas Pellicer la ayuda prestada en la realización de este trabajo.

(1) Los testimonios más antiguos conocidos de escritura en este sistema son unos gráfitos sobre cerámica procedentes de Huelva y Medellín, que se remontan al siglo VII a.C., o en todo caso al siglo VIII a.C.

(2) Como dato anecdótico, señalar que Rocafort en la publicación del *Anuari del Institut d'Estudis Catalans* de 1908 confundió con signos ibéricos la escena de arte esquemático del lado izquierdo, sin llegar a identificar las auténticas inscripciones situadas justo encima de dicha escena.

(3) Entre estos restos de arte levantino (figuras de animales y humanas) mencionan "la existencia de algunos signos caligráficos que aparecen distribuidos a lo largo del paredón y que ponen de manifiesto la larga perduración del lugar" (Viñas et alii, 1979: 105).

(4) Gómez Barrera (1984-85) ha publicado un nuevo motivo estela, similar a los extremeños, procedente de la Peña de los Plantíos, provincia de Soria

(5) Una veintena de fragmentos pasaron a las colecciones de Cabré en Calaceite, dos se trasladaron al domicilio del Secretario de la Comisión de Monumentos de Teruel, el sr. M. Gisbert, y cinco o seis más quedaron en Vilhel, a unos kilómetros de Peñalba; algunas permanecieron in situ. Tiempo después, las que formaban parte de la colección de Cabré pasaron al Institut d'Estudis Catalans, quedando luego definitivamente instaladas en el Museo Arqueológico de Barcelona. Según Tovar (1959), allí se conservan quince piedras.

(6) Recordemos el caso de la inscripción nº 12 en la que la tercera palabra está incluida en un perfil de caballo (Tovar, 1959: lám. XIV).

(7) Este último autor afirma (p.352): "El conjunto de la roca de Villastar da la impresión de aquellos sitios que los antiguos consideraban sagrados. Domina no sólo la vega de Teruel sino, del otro lado del río, una amplia zona de tierras onduladas con collados desnudos y áridos". Y en la p. 364: "La topografía del lugar, con sus majestuosas vistas hacia el este, así como la indudable presencia del nombre divino Lug en la inscripción más importante, nos permiten creer que se trata de un lugar sagrado, y que la mayoría de las inscripciones antiguas serán votivas o conmemorativas".

(8) Entre los ejemplos más significativos, podríamos citar la inscripción de Cabezo das Fraguas (Tovar, 1973), el Priapeo de Clunia (Palol y Vilella, 1986), la Cueva Negra de Fortuna (González Blanco, Mayer y Stylow, 1987) y el delubro de Diana en Segóbriga (Alföldy, 1985).

(9) En Cogul, por tanto, se nos está revelando un claro acto de sincretismo religioso: Secundio (posiblemente un romano) está realizando un acto de piedad en un lugar donde, como demuestran las inscripciones ibéricas, eran veneradas las divinidades indígenas y que además tenía una larga tradición (tal y como testimonian las pinturas quizá en el lugar, al principio, se mezclaba la función social con la religiosa).

(10) Vaquerizo da a conocer uno de estos enciaves en la provincia de Córdoba, identificado como lugar de culto, entre otros materiales, por la presencia de pinturas de tipo esquemático; destaca entre ellas la presencia de un ídolo oculado "cuya iconografía, de tipo oriental, se relaciona con la Gran Diosa Madre, o diosa de la Tierra" (1985: 118). Aunque las pinturas datan del Bronce I, ésta sería la divinidad a la que se rendía culto en época ibérica (también podría ser este el caso de Cogul y Mas del Cingle). El culto parece atestiguado por la presencia de diversos materiales como vasitos para ofrendas y libaciones y los restos de una escultura.

(11) Para las latinas contamos con las normas de

publicación internacionales (que se pueden consultar en alguno de los tomos de *Hispania Epigraphica*); en el caso de las ibéricas se puede tomar ejemplo del *Léxico de inscripciones ibéricas* de J. Siles (1985) o del *Monumenta Linguarum Hispanicarum*, dirigido por Untermann, del que se han publicado tres tomos (Wiesbaden, 1975, 1980, 1990)

BIBLIOGRAFIA

ALFÖLDY, G. (1985): "Epigraphica Hispanica VI. Das Diana-Heiligtum von Segóbriga", *ZPE*, 58, pp 139-169.

ALMAGRO BASCH, M. (1947): *Ars Hispaniae*, Vol I. Madrid.

ALMAGRO BASCH, M. (1952): *El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida)*. CSIC. Lérida.

ALMAGRO BASCH, M. (1957): "Sobre las inscripciones rupestres del covacho con pinturas de Cogul (Lérida)", *Caesaraugusta*, 7-8, pp. 67-75.

ALMAGRO GORBEA, M (1977): *El Bronce Final y el período orientalizante en Extremadura*. B.P.H.

BELTRAN, M. (1973): "Las pinturas rupestres esquemáticas del Castillo de Montfragüe en Torrejón del Rubio (Cáceres)", *Estudios de Arqueología Cacerense*, Zaragoza, pp. 59-86.

BREUIL, H (1920): *Miscelánea de Arte Rupestre*.

BREUIL, H. y OBERMAIER, H. (1913): "Institut de Paléontologie Humaine. Travaux exécutés en '912". *L'Anthropologie*, XXIV

CABRE, J. (1910): "La montaña escrita de Peñalba", *BRAB*, LVI, pp. 241-280.

CABRE, J. (1915): *El Arte Rupestre de España*. Madrid.

CARBALLO, J. (1911): "Simas y grutas de la sierra de Silos", *BRSEHN*, IX, pp. 105-115.

CERDEÑO, M^oL. y GARCIA HUERTA, R. (1983): "Noticia preliminar de los grabados de la Peña Escrita (canales de Molina, Guadalajara)", *Zephyrus*, 36, pp. 171-186.

DELIBES, G (1983): *Materiales de la Edad del Bronce en el Museo de Sto. Domingo de Silos*. E.A.E.

DE HOZ, J. (1979): "Escritura e influencia clásica en los pueblos prerromanos de la Península", *AEA*, pp. 227-250.

ESPARZA, A. (1978): "Facies Cogotas I en la provincia de Burgos", *Masburgo*, I, pp 71-92.

FABRE, G , MAYER, M y RODA, I.(1985): *Inscriptions romaines de Catalogne, II. Lérida*. Diffusion de Boccard. Paris.

GOMEZ BARRERA, J.A. (1984-85): "El abrigo de la Peña de los Plantíos: nuevo hallazgo de pinturas rupestres esquemáticas en Fientotoba (Soria)", *Ars Praehistorica*, t. II IV, pp. 139-180.

GOMEZ MORENO, M (1949): *Miscelánea. Epigrafía Ibérica*. Madrid.

GONZALEZ BLANCO, A. MAYER, M. y STYLOW, A.U. Eds. (1987): *La Cueva Negra de Fortuna (Murcia) y sus Tituli Picti. Un santuario de época romana. Homenaje al prof. Sebastian Mariner Bigorra. Antigüedad y Cristianismo. Monografía sobre la Antigüedad Tardía IV*. Universidad de Murcia.

GONZALEZ PRATS, A (1975): "Memoria de los trabajos realizados por el G. I. A. A. M. en la localidad de Cullá", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 51, pp. 168-69)

GONZALEZ PRATS, A. (1979): *Carta Arqueológica del Alto Maestrazgo*. S.I.P., Trabajos Varios, 63. Valencia.

HURTADO, R. (1977): *Corpus Provincial de Inscripciones Latinas (Cáceres)*. Dip. Provincial de Cáceres.

LEJUNE, M. (1955): *Celtibérica*. Acta Salmanticensis.

LUCAS, R. (1981): "Santuarios y dioses de la Baja Época Ibérica", *La baja época de la cultura ibérica. Actas de la Mesa Redonda celebrada en conmemoración del X Aniversario de la A.E.A.A. Madrid*. pp 233-293.

MARCO SIMON, F. (1986): "El dios céltico Lug y el

santuario de Peñalba de Villastar", Estudios en Homenaje al Dr. Antonio Beltrán Martínez. Zaragoza, pp 731-753.

MESADO, N. y VICIANO, J.L. (1986): "Los grabados 'modernos' de 'Les Roques del Mas de Molero' y nuevas perspectivas en los estudios de Arte Rupestre", *Boletín del Centro de Estudios del Maestrazgo*, 15, pp. 7-18.

MOURE, J.A. y GARCIA SOTO, E. (1986): "Los grabados de la Cueva de San García, Santo Domingo de Silos (Burgos)", *Numantia*, pp. 193-213. Con apéndice de ALBERTOS, L.: "Inscripción con caracteres ibéricos en la Cueva de San García (Burgos)", pp. 207-209.

OLIVER FOX, A. (1984): "Epigrafía ibérica. Su problemática en la provincia de Castellón", *Revista de Arqueología*, 35, pp. 6-13.

PALOL, P.de y VILELLA, J. (1986): "Un santuario priápico en Clunia", *Koiné*, 2, pp. 15-25.

PORCAR, J. (1950): "Algunas pinturas del arte rupestre levantino atribuidas al período eneolítico", *I C.N.A. y V del Sureste (Almería, 1949)*, pp. 53-57.

RIVERO, M.C. (1972-73): "Nuevas estaciones de pintura esquemática en Extremadura", *Zephyrus*, XXII-XXIII, pp. 288-295. Id. 1973: pp. 687-692.

SAUVET, G. y S. (1983): *Los grabados rupestres prehistóricos de la cueva de La Griega (Pedraza, Segovia)*. Corpus Artis Rupestris, I. Paleolithica Ars, vol. 2. Salamanca.

SCHWERTECK, H. (1979): "Zur Deutung der grossen Felsinschrift von Peñalba de Villastar", *Actas del II coloquio sobre Lenguas y Culturas prerromanas de la Península Ibérica*. (Tübingen, 17-19 junio, 1976). Ed. Universidad de Salamanca. pp. 185-196.

SEVILLANO, M.C. (1976): "Un petroglifo con Inscripción en la Comarca de las Hurdes (Cáceres)", *Zephyrus*, XXVI-XXVII, pp. 269-290.

SEVILLANO, M.C. (1991): *Grabados rupestres en la comarca de las Hurdes (Cáceres)*. Salamanca.

TOVAR, A. (1955-56): "La inscripción grande de Peñalba de Villastar y la lengua celtibérica", *Ampurias*, 17-18, pp. 159-169.

TOVAR, A. (1959): "Las inscripciones celtibéricas de Peñalba de Villastar", *Emerita*, 27, pp. 349-365.

TOVAR, A. (1973): "L'inscription du Cabeço das Fraguas et la langue des lusitaniens", *EC*, 11, pp. 237-368.

UNTERMANN, J. (1977): "En torno a las inscripciones rupestres de Peñalba de Villastar", *Teruel*, 57-58, pp.5-23.

UNTERMANN, J. (1990): *Monumenta Linguarum Hispanicarum*, Band, III: Dielschriften aus Spanien. Wiesbaden.

VAQUERIZO, D. (1985): "La cueva de la Murcielaguina en Priego de Córdoba, posible cueva santuario ibérica", *Lucentum*, IV, pp. 115-124.

VIÑAS, R. ALONSO, A. y SARRIA, E. (1987): "Noves dades sobre el conjunt rupestre de la Roca dels Moros (Cogul, les Garrigues, Lleida)", *Tribuna d'Arqueologia* (1986-87), pp. 31-39.

VIÑAS, R. y CONDE, M^aJ. (1989): "Elementos ibéricos en el arte rupestre del Maestrazgo (Castellón)", *XIX C.N.A.*, vol II, pp. 285-295.

VIÑAS, R. y SARRIA, E. (1978): "Una inscripción ibérica en pintura roja en el abrigo del Mas del Cingle, Ares del Maestre (Castellón de la Plana)", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, 5, pp. 375-383.

VIÑAS, R., SARRIA, E. y MONZONIS, F. (1979): "Nuevas manifestaciones del arte rupestre en el Maestrazgo (Castellón de la Plana)", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, 6, pp. 97-120.

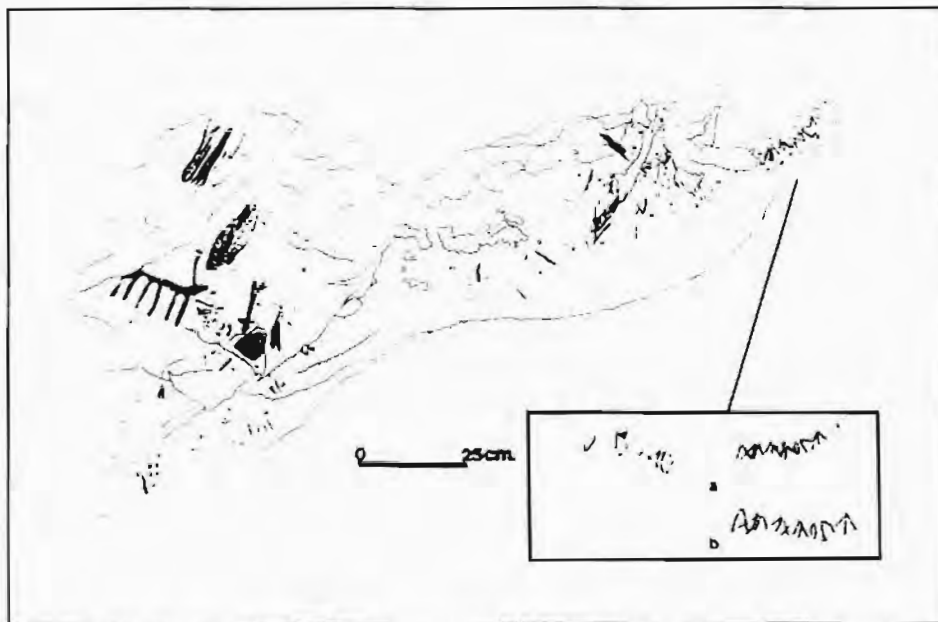


Figura 1.- Montfragüe (Cáceres): conjunto general y detalle de las dos lecturas de la inscripción: a) según Beltrán, b) según Rivero (Beltrán, 1973: fig 10; Almagro Gorbea, 1977).

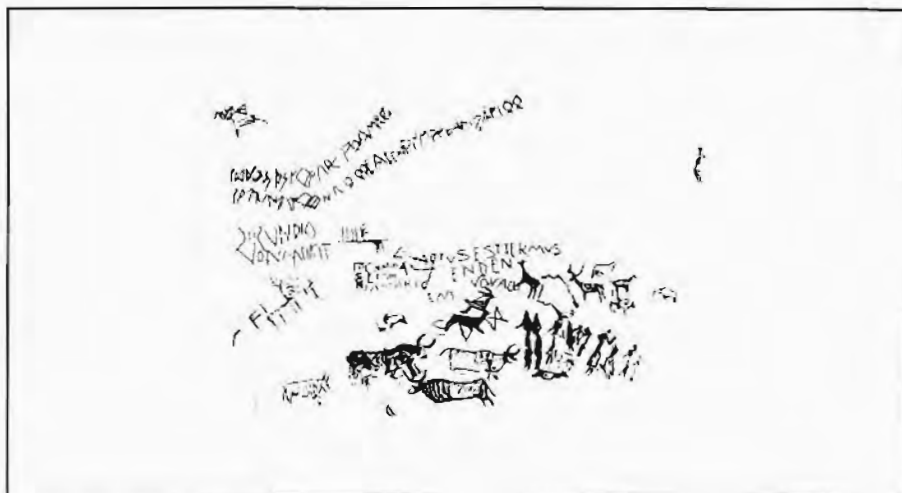


Figura 2.- Roca dels Moros (Cogul, Lérida): composición general del friso (Viñas, Alonso y Sarriá, 1987: 36-37).



Figura 3.- Cogul (Lérida): transcripción de los epígrafes (Fabre, Mayer, Rodá, 1985).



Figura 4.- Mas del Cingle (Castellón): conjunto general y detalle de la inscripción (Viñas y Sarriá, 1978: 376.-379 y 380).

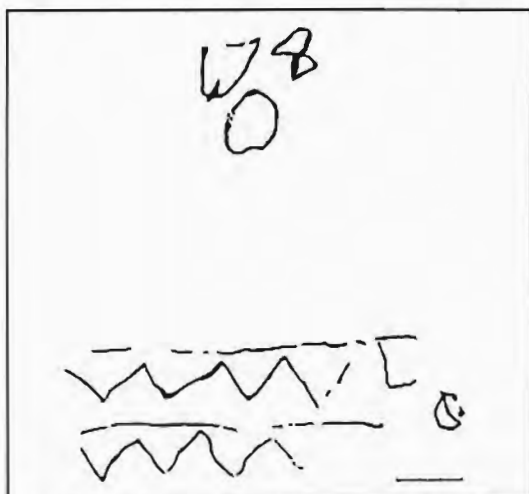


Figura 5.- La Covassa (Castellón): inscripción y detalle (González Prats, 1979: 17).



Figura 6.- San García (Burgos): motivos figurados e inscripción (Moire y García Soto, 1986: 198, fig. 5 y 199, fig. 6).

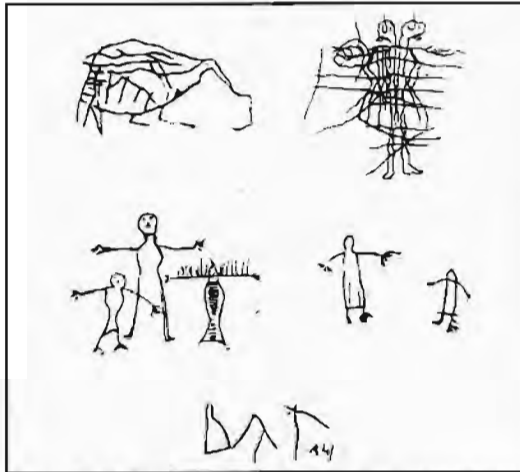


Figura 7.- Peñalba (Teruel): motivos figurados (Cabré, 1910: 254).



Figura 8.-Peñalba (Teruel): gran inscripción celtibérica e inscripción latina con el verso de la Eneida (Tovar, 1959: 353; Cabré, 1910: 254).

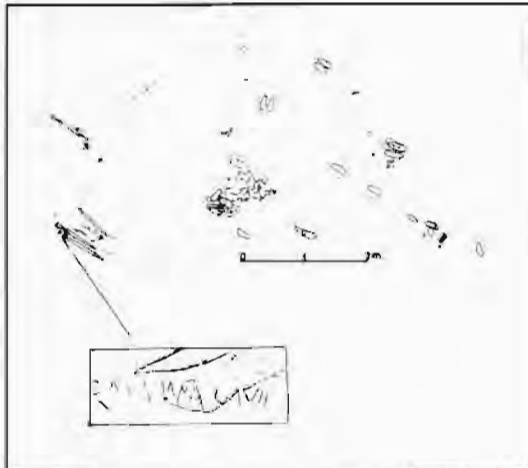


Figura 9.- El Castillo (Pinofranqueado, Cáceres): conjunto general y transcripción de la inscripción latina (Sevillano, 1991: 72-73, fig. 30 y 70, fig. 28).

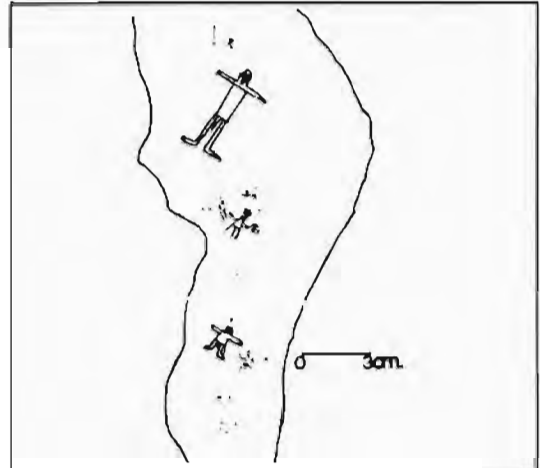


Figura 10.-Peña Escrita (Guadalajara): conjunto general (Cerdeño y García Huerta, 1983: 182).



Figura 11.- Localización de las estaciones artísticas en el texto.

NUMISMÁTICA Y ARQUEOLOGÍA

GEMA SEJAS DEL PIÑAL

Museo Arqueológico Nacional

LA NUMISMÁTICA COMO CIENCIA: PROCESO DE FORMACIÓN.

La Numismática ha sido tradicionalmente un campo de investigación independiente del resto de los estudios arqueológicos y sólo en los últimos años se ha incorporado la moneda a trabajos no específicamente numismáticos. Este aislamiento no se entiende fácilmente si se considera el potencial de información que ofrecen estas pequeñas piezas de metal, pero se explica, en cierta medida, al analizar el proceso de formación de la disciplina.

La moneda antigua comienza a ser objeto de interés a partir del Renacimiento, y por sus características peculiares (iconografía original en metal, frecuentemente precioso) es atesorada como pieza artística y valiosa. Además, ofrece las ventajas adicionales de su pequeño tamaño y relativa abundancia respecto a otros objetos "arqueológicos" no tan fácilmente coleccionables. De forma paralela a las colecciones se inicia el estudio de los aspectos parciales de la moneda que poco a poco conforman y definen la Numismática como área de investigación independiente¹. Los estudios sobre monedas, al hacerse a través de colecciones, se centraron en las posibilidades que éstas ofrecían en sí mismas a partir de su catalogación; los aspectos tratados eran básicamente tres: iconografía y rasgos artísticos, dimensiones y pesos y, por último, el estudio de sus leyendas. Al descubrirse la relación entre tipos monetales y leyendas por un lado y, las autoridades emisoras por otro, el estudio de la moneda adquiere una dimensión cronológica susceptible de ordenación y de este modo, se convierte en testimonio directo de acontecimientos históricos.

A principios del siglo XX la Numismática continúa ligada al coleccionismo, pero posee entidad propia y utiliza unos métodos particulares de clasificación que permiten afinar con bastante precisión las fechas de emisión de las monedas. El no necesitar, en principio, del apoyo de un contexto de materiales para su estudio va a favorecer su independencia y, en

consecuencia, se produce el alejamiento definitivo de los procedimientos de estudio de la Arqueología. La Numismática se considera autosuficiente y la Arqueología no encuentran ningún interés en integrar un material tan específico en sus trabajos. La relación entre ambas disciplinas queda reducida a la información cronológica que pueda aportar una moneda a un estrato arqueológico.

A partir de los años sesenta comienzan a aplicarse nuevos métodos de investigación: la metrología como estudio sistemático de los patrones monetales generaliza el uso de la estadística (Richard y Villaronga, 1973), la caracteroscopia estudia los caracteres diferenciadores de los cuños (Colbert de Beaulieu, 1973), comienza el interés por los aspectos técnicos de fabricación (Sellwood, 1963), se generalizan los estudios sobre circulación monetaria, que registran la dispersión de las monedas fuera de su lugar de emisión (Martin Valls, 1966), y por último, se inicia la aplicación de técnicas de análisis físico-químico a las piezas monetales con objeto de conocer su composición metálica (Hall, 1960; Kraay y Emeleus, 1961). Sin embargo, la orientación de la investigación no cambia y los nuevos datos contribuyen escasamente a ampliar el conocimiento sobre las sociedades que usaron la moneda.

En los años setenta y ochenta la renovación de la disciplina exige la integración de la moneda en contextos de estudio más amplios; la nueva perspectiva logra, por fin, que abandone su tradicional y pasivo papel como "mero testigo de acontecimientos políticos". No se trata únicamente de publicar colecciones o catálogos como anexos de las monografías arqueológicas; se hace necesario estudiar las relaciones de la moneda con otros objetos, definir los hallazgos monetarios en relación con su contexto estratigráfico y regional para llegar a precisar así, la auténtica "función de la moneda" (Gruel, 1989). Es en estos años cuando un sector de la investigación anglosajona sobre la Edad del Hierro incorpora la

moneda céltica en sus trabajos (Collis, 1971 y 1974; Haselgrove, 1979). El reconocimiento y la valoración de las diferencias entre las sociedades preindustriales y la actual resulta fundamental para emprender los estudios de moneda desde nuevas y eficaces perspectivas². Se cuestionan entonces aspectos tradicionalmente aceptados por la Numismática³ y se amplían las posibles interpretaciones sobre el papel de la moneda en las sociedades antiguas (Reece, 1974, 1981, 1984; Collis, 1976; Cunliffe, 1981). A la vez la Arqueología se beneficia del uso de un material prácticamente "nuevo", muy abundante y con múltiples posibilidades.

PRIMEROS ESTUDIOS ARQUEOLOGICOS QUE EMPLEAN MATERIAL NUMISMATICO

A pesar del panorama alentador que ofrece la colaboración entre la Numismática y la Arqueología⁴ los trabajos que se han realizado han sido escasos y la mayoría de los veces el interés ha partido de arqueólogos o de investigadores no estrictamente vinculados a la moneda⁵. Gran parte de los numismáticos continúa sus estudios descriptivos y en el mejor de los casos se añaden, sin llegar a integrar en el estudio conjunto, apéndices con gráficos, tablas, estadísticas o análisis. Este aislamiento en que continúan los numismatas es en gran parte resultado de la desconfianza que muestran hacia los estudios de monedas hechos por investigadores ajenos a la disciplina, que muchas veces -por desconocimiento o conveniencia- utilizan los datos numismáticos con un criterio distinto al manejado para el resto de los materiales arqueológicos. Sin embargo, no hay que olvidar otros elementos que han contribuido a consolidar el conservacionismo en los trabajos numismático como son, su fuerte vinculación al coleccionismo y el peso de la tradición de la "autosuficiencia científica".

Entre los primeros estudios vinculados a la Arqueología que emplearon datos numismáticos, pueden señalarse una serie de trabajos que veían en las monedas un material de pruebas excelente para ensayar las técnicas de análisis espacial; eran estudios diseñados para mostrar las peculiares tendencias de la distribución de objetos -en este caso monedas- sobre el territorio (Collis, 1974 y 1976; Sellwood, 1984). Otros investigadores han aplicado procedimientos estadísticos, como el "modelo de caída con la distancia", para estudiar la relación de los hallazgos y su ceca, y determinar si la distancia es realmente el único

factor que afecta al progresivo descenso de hallazgos respecto al taller emisor (Hodder y Orton, 1976) (Fig.1). Por otra parte, estos trabajos se relacionan directamente con el estudio de los límites y fronteras territoriales, puesto que las distribuciones o concentraciones de monedas pueden constituir el reflejo de agrupaciones tribales o políticas superiores (Hogg, 1971; Hodder y Orton, 1976; Hodder, 1977; Sellwood, 1984). También se han utilizado los hallazgos de superficie o casuales para examinar las asociaciones entre las áreas que presentan gran densidad de monedas como reflejo de grandes asentamientos y centros de mercado o, la relación entre los hallazgos y las redes de trazado viario romano (Hodder y Orton, 1976). Aunque estas aplicaciones han recibido numerosas críticas, sobre todo en cuanto a los supuestos sobre la función de la moneda, al mismo tiempo han demostrado ampliamente la enorme utilidad de los métodos cuantitativos como complemento a la interpretación de los mapas de distribución (Haselgrove, 1987).

CIRCULACION MONETARIA Y FUNCION DE LA MONEDA

Prácticamente todas las publicaciones de los últimos años -tanto monografías sobre cecas, como estudios sobre periodos de acuñación concretos- incorporan un apartado dedicado a "circulación monetaria"⁶, en el que se recogen de forma exhaustiva todos los hallazgos en los que aparece la moneda de la tipología estudiada (esporádicos, en excavación o tesoros). El estudio se completa con la representación de las evidencias monetarias sobre el mapa de la región y un comentario sucinto sobre la dispersión del numerario, pero en muchos casos se aprecia la falta de una interpretación sociocultural.

El análisis sobre "dispersión de monedas" descansa sobre dos presupuestos básicos: 1) la moneda de bronce no se aleja habitualmente del entorno cercano a la ceca y, 2) los hallazgos de moneda de metales preciosos en puntos alejados de su centro de origen indican un intercambio comercial (considerando siempre el hallazgo individual no significativo y varios hallazgos una tendencia). Esta concepción no cuestiona la función o el propósito de la moneda en la sociedad que la produce o maneja; o lo que es lo mismo, "el carácter cambiante de la amonedación en cada uno de sus contextos socioculturales" (Haselgrove, 1987: 25). Obviar esa realidad implica asumir un único

modelo interpretativo (o no asumir ninguno) para todas las amonedaciones antiguas y puede dar lugar a conclusiones erróneas en el estudio de los conjuntos numismáticos.

Para interpretar correctamente la función de la moneda en una sociedad determinada, su estudio debería integrarse junto al resto de los aspectos que la caracterizan: instituciones sociales, actividades económicas, relaciones con otros grupos, etc. El tratamiento independiente y aislado del numerario resulta insuficiente para explicar el funcionamiento de la moneda en su ámbito de circulación. Un ejemplo que permite apreciar la variabilidad de interpretación del fenómeno numismático según los contextos socioeconómicos lo constituyen los procesos de imitación de moneda, muy frecuentes entre las sociedades europeas de la Edad del Hierro⁷ (Savès, 1976; Gruel 1989). La producción de "imitaciones" o "copias" a partir de una moneda de prestigio constituye un fenómeno peculiar que indica usos y conceptos distintos de la moneda entre los grupos que proporcionan los prototipos y los imitadores. Para el grupo que imita, los emblemas que garantizan la pieza-modelo carecen de significado, o simplemente es distinto, y sin embargo, lo copian como medio de asimilación de todo lo que la moneda vecina implica (bien de prestigio, de valor reconocido y relativamente raro). Si el concepto de moneda fuera igual y el uso que se le fuera a dar el mismo, no se copiaría un modelo sino que, se inspirarían en él para producir un producto original con el valor o valores del prototipo. Por tanto, el resultado no sería una copia servil, sino que tendría una personalidad propia que el nuevo grupo emisor trataría de mostrar a través de tipos, leyendas y símbolos propios. Así, las referencias iconográficas de las monedas revelan en cierta medida la organización socioeconómica de los grupos que las emiten, según la evolución y cambio de función que adopten. La moneda puede representar desde un modo de riqueza material, que es a la vez fuente de prestigio (Gruel, 1989), hasta un medio de intercambio generalizado, más cercano a nuestro concepto moderno de moneda. Actualmente el concepto de moneda se asocia automáticamente al de dinero, y por tanto, a todo lo que éste implica. Sin embargo, el dinero aglutina varios usos y funciones, que no siempre han cumplido las monedas y que permiten definirlo de manera diferenciada. Así, el dinero posee unas connotaciones específicas y propias de las sociedades moder-

nas que impiden su plena identificación con la moneda antigua. Los usos principales son los siguientes: 1) medio de pago, 2) medio de acumulación de riqueza, 3) patrón de referencia y 4) medio de intercambio (Polanyi, 1968; Haselgrove, 1987; Gaimster, 1991). Además es frecuente que otros objetos, no necesariamente monetales, cumplan estas funciones y usos (cereal, ganado, sal, conchas, objetos metálicos variados o el simple trueque de productos), siendo su empleo paralelo al de la moneda según los contextos socioeconómicos⁸.

EMPLEO DE LOS DATOS NUMISMATICOS EN LA INVESTIGACION ARQUEOLOGICA: DIFICULTADES DE CUANTIFICACION Y DE APLICACION.

En la Numismática en general, y en la española en particular, a penas se ha extendido el empleo del material numismático como base de estudios cuantitativos más ambiciosos⁹. La investigación arqueológica prácticamente no ha considerado el potencial de información¹⁰ que ofrecen las monedas, además del puramente económico, para la realización de proyectos que contemplen aspectos tales como: su relación con asentamientos o lugares de mercado, distribución respecto a vías prerromanas o romanas, presencia en necrópolis, medio para delimitar territorios o jerarquizarlos, etc. Las dificultades que plantean los estudios que utilizan como fuente de datos la moneda, puede en ocasiones desanimar a cualquier investigador a realizar el trabajo antes de comenzar. La clasificación y catalogación del material numismático -dado que emplea una terminología y criterios específicos, muy distintos a los de otros objetos arqueológicos- puede resultar una labor muy difícil para los investigadores no directamente vinculados a la moneda. Además, la desconfianza recíproca entre arqueólogos y numismatas no ha favorecido hasta el momento los estudios conjuntos, ni los trabajos que consideran la moneda como un objeto arqueológico.

En cuanto a los estudios de cuantificación en Numismática debe destacarse el empleo de los "mapas de dispersión de hallazgos" como una de las herramientas más útiles con que se cuenta para llevarlos a cabo. Como en cualquier investigación que utilice la representación espacial para la interpretación de las asociaciones de objetos, habrá dos aspectos fundamentales de los que dependerá la fiabilidad del estudio: 1) que exista una muestra

suficientemente amplia de objetos y, 2) que los datos manejados sean representativos de la muestra que se estudia. El cumplimiento del primer requisito no depende, en principio, del investigador sino de la documentación a su disposición (publicada, en museos o en colecciones particulares). La recogida sistemática de los datos de hallazgos plantea numerosos problemas si se considera la documentación que acompaña a la mayor parte de las monedas de los museos¹¹ (Haselgrove y Collis, 1981). El segundo aspecto depende del conocimiento más o menos profundo del material que se estudia.

Cada tipo de hallazgo ofrece una información distinta que resultará más o menos valiosa dependiendo de la riqueza, variedad y estado de conservación del conjunto, pero también del cuidado puesto en su documentación. El valor de los hallazgos de monedas para su empleo en los análisis espaciales, cuantitativos, o de circulación monetaria depende según Haselgrove (1987: 13 y ss.) de tres variables principales:

- 1-Circunstancia del descubrimiento (hallazgos "casuales" o de excavación).
- 2-Naturaleza y calidad de la información asociada.
- 3-Naturaleza del hallazgo de moneda (hallazgos individuales o múltiples, éstos a su vez pueden ser tesoros o hallazgos acumulativos).

Los mapas de dispersión de hallazgos y las asociaciones que marcan (sólo material numismático o en relación con otros objetos) pueden resultar de gran utilidad en diverso campos de la investigación arqueológica. Así, han aparecido trabajos sobre el trazado de fronteras económicas o políticas (Sellwood, 1984); sobre la jerarquización del territorio apoyados en las tradicionales teorías espaciales sobre el "lugar central" (Burillo 1984) (fig. 2 y 3); y ciertos trabajos han puesto de manifiesto la posibilidad de una clasificación económica de los yacimientos (Collis, 1971, 1974 y 1976). La ubicación y composición de los hallazgos informan sobre las características de su ocultación, que responde a numerosas posibilidades: depósitos rituales en santuarios o parajes naturales¹², depósitos fundacionales, tesoros como acumulación de riqueza, ocultaciones debidas a circunstancias político-militares inestables, ocultaciones que pueden ser el reflejo de una determinada política monetaria (retirada de circulación de parte del numerario

o de monedas falsas) y por último, escondrijos de falsarios. Además, la propia distribución de los tesoros sobre el territorio (como reflejo de inestabilidad económica, social o política) suelen marcar la variación, avance o consolidación de fronteras políticas o militares (Knapp, 1977 y 1987).

Por tanto, para la correcta interpretación de los hallazgos es necesario contemplar todos los factores que puedan afectar a su composición: determinar la cronología de emisión y de circulación de las piezas, si llegaron a usarse o fueron rápidamente retiradas de la circulación; considerar la procedencia y variedad de las monedas (porcentajes de monedas locales y foráneas); clasificar sus características externas (desgaste, perforaciones, cizallas, etc); considerar los rasgos dominantes de la circulación monetaria coetánea (economía monetarizada o emisiones esporádicas). En suma, tratar de determinar la razón del hallazgo a partir de las características de sus monedas, de su asociación a otros objetos y de las circunstancias socioeconómicas externas, sin asumir, a priori, las causas de su ocultación. Las explicaciones tradicionales de tesaurización (conflictos militares o inestabilidad (Crawford, 1969)) no son, como se ha visto, las únicas causas de ocultación de un conjunto de monedas (Gaimster, 1991).

Otro aspecto de interés es el del metal o metales que acuña una ceca (oro, plata y bronce generalmente), las funciones de unos y otros pueden ser distintas (Collis, 1974 y 1976), así como presentar cronologías diferenciadas, reflejo de cambios en las relaciones económicas. En la elaboración de mapas de dispersión es conveniente tener todo ello en cuenta y contrastar los distintos periodos de circulación y de emisión que ofrecen las acuñaciones en estudio. Al mismo tiempo habrá que ser muy prudente a la hora de comparar las dispersiones de piezas de cecas supuestamente coetáneas. La contemporaneidad de los hallazgos no implica una cronología similar para las cecas que emitieron las piezas que los componen¹³. Si se interpreta la producción monetaria de diversos centros emisores como correspondiente a un mismo periodo, rápidamente se acepta el supuesto de unas necesidades e intereses comunes o, de una estructura socioeconómica similar para los grupos que las emiten. En estas circunstancias el riesgo de una interpretación errónea es elevado y, debe tenerse en cuenta antes de manejar sin contrastar las cronologías poco seguras de

determinados talleres de moneda.

Otro factor a considerar en la interpretación de los mapas de dispersión, y por supuesto, en todos los estudios cuantitativos, es el volumen de acuñación de los talleres emisores. La presencia de monedas en el territorio no suele ser proporcional a su emisión original por tres razones:

- 1) Por el carácter selectivo de la pérdida de monedas (una pieza en metal precioso no se abandona tan fácilmente como otra en metal vil).
- 2) Los tesoros suelen contener únicamente monedas de metales preciosos (fig. 4).
- 3) Por el carácter selectivo en la recuperación de los hallazgos: preferencia por las monedas de oro y plata, uso de detectores de metales.

Según esta selección distorsionante, es prácticamente imposible determinar la representación real de la muestra de monedas que se maneja. No obstante, existen ciertos métodos de cálculo que permiten establecer el volumen total aproximado de monedas acuñadas, en relación a las monedas disponibles actualmente. Destaca entre ellos el método de la caracteroscopia, que consiste en la identificación de los cuños empleados en las emisiones, a partir del reconocimiento de sus caracteres diferenciales en las monedas que estamparon y que han llegado hasta nosotros (Colbert de Baulieu, 1973; Crawford, 1981). Una vez identificados los distintos cuños posibles en las monedas disponibles de una determinada emisión, resulta factible mediante el uso de programas estadísticos restablecer un número total (aproximado) de cuños empleado en cada emisión (Carter, 1980). Según esto, al ser teóricamente posible averiguar el número de monedas producidas por un mismo cuño (Sellwood, 1963: 229-230), la operación para calcular el volumen de acuñación total de una ceca en una determinada emisión es muy sencilla, consiste en multiplicar el número aproximado de cuños obtenidos para la emisión, por el supuesto número de monedas estampadas por cuño. Aunque los programas informáticos son cada vez más sofisticados (Gruel, 1981), la fiabilidad de estos métodos de cálculo hipotético depende en gran medida de la subjetividad del observador y de los criterios adoptados para la investigación¹⁴. Los riesgos de identificar erróneamente los cuños son múltiples: el método de manufactura del cuño afecta a su posible

identificación en las monedas (grabado manualmente o mediante el uso de patrices¹⁵) (Crawford, 1981; García-Bellido, 1982 y 1986); los retoques de cuño pueden ser confundidos con nuevos cuños (García Bellido, 1978); la productividad real de los cuños depende de circunstancias escasamente consideradas como la aleación del metal de los cuños y de los flanes estampados (Gruel et al., 1987; Delamare et al. 1988) o, la temperatura de acuñación (Sellwood, 1963). Todos estos factores se consideran pocas veces en los estudios sobre producción monetaria, que suelen tomar cifras teóricas, extraídas de estudios de amonedaciones concretas, y aplicarlos a los propios sin análisis crítico previo.

La Numismática ofrece múltiples posibilidades de estudio, su utilidad depende de considerar con cuidado las características propias de las acuñaciones; antes de utilizar las monedas como material de investigaciones cuantitativas, ya sean puramente numismáticas ya arqueológicas, deben tenerse en cuenta todas las circunstancias que rodean al material. El valor de las monedas debe categorizarse en función de las posibilidades que ofrecen los datos, y no en función de lo que teóricamente podrían ofrecer; es el único medio para no mezclar información o cronología distintas. El contraste de las diferencias entre los numerarios de los talleres y las propias cecas puede ser muy útil, siempre que se haga a partir de una muestra representativa y suficientemente amplia. Es indudable que la distribución de hallazgos de monedas en un territorio o, la composición de tesoros y depósitos no es fortuita y constituyen muestras aleatorias perfectamente válidas para cualquier estudio cuantitativo. El error podemos encontrarlo en los mapas o porcentajes según se haya dispuesto de información para elaborarlos. La interpretación arqueológica obtenida a través de los datos suministrados por las monedas depende de la calidad de la información manejada y no de la naturaleza del material.

NOTAS

(1) Apartados de la Numismática como el ponderal, filológico o tipológico tienen sus primeras exponentes en las obras de Guillaume Budé "De asse sive de partibus eius" (París, 1514) y Andrea Fulvio "Illustrium imagines" (Roma, 1517). La tratadística en el siglo XVI tiene como sus iniciadores a Antoine Le Pois y Antonio Agustín. En el XVIII comienzan a catalogarse las grandes colecciones, actividad que continúa hasta nuestros días.

(2) Perspectiva substantivista frente a la formalista tradicional.

(3) A principios de los años setenta Collis escribe una serie de artículos (1971, 1974 y 1976) con la intención de reorientar los estudios sobre la amonedación de la Edad del Hierro. La polémica se produjo y el debate ha dado lugar a una serie de publicaciones que contribuyen a afianzar la necesidad de intentar nuevas y distintas aproximaciones a los estudios sobre moneda prerromana (Collis, 1981; Rodwell, 1981; Roymans y Van der Sanden, 1980).

(4) Un claro ejemplo del interés por poner de manifiesto los numerosos puntos de contacto entre la Arqueología y la Numismática, y aclarar ciertos aspectos sobre el material numismático en las excavaciones fue la publicación de la mesa redonda que tuvo lugar en el Instituto de Arqueología de Londres en 1973 (con el ilustrativo título: "Coins and the archaeologist" (J. Casey y R. Reece (Ed.), 1974). Un trabajo más reciente -también más específico- que podría servir de síntesis a los logros de los estudios de monedas con presupuestos arqueológicos es el que publica en 1987 C. Haselgrove. "Iron Age Coinage in South-East England. The archaeological context".

(5) No ha sido únicamente la numismática anglosajona la que se ha beneficiado de las nuevas tendencias, en el continente existen varios ejemplos de estudios que han tratado de interpretar la moneda en un contexto socioeconómico que supere el puramente "comercial" sostenido hasta ese momento (Nash, 1978, 1986 y 1987; Gruel, 1981 y 1989). Ver también una serie de artículos en: Cunliffe (Ed.) (1981), "Coinage and society in Britain and Gaul: Some Current Problems".

(6) Por "circulación monetaria" no sólo se entiende constatar la procedencia del mayor número de piezas posible de una ceca, sino interpretar la presencia dispersa de esas monedas, lejos de su lugar de origen. Las explicaciones más extendidas suelen ser el intercambio comercial, y en segundo lugar las razones militares.

(7) Las sociedades celtas de la Europa templada utilizaron, en general, como prototipo la moneda griega clásica (estatero de Filipo II). Otras monedas ampliamente copiadas fueron las emitidas por las colonias griegas de Massalia, Emporion y Rhodé. Lo que en principio fue una copia servil, en las sociedades que empezaban a emplear moneda por este sistema, acabó por adquirir personalidad propia, al eliminar o deformar todos los elementos iconográficos que carecían de sentido.

(8) En época antigua es muy difícil identificar una economía monetaria como tal, únicamente se acercaría a este modelo el periodo imperial romano con su ingente volumen de producción y variedad de denominaciones (oro, plata y bronce).

(9) Entre los escasos trabajos españoles se pueden consultar los de Medrano Marqués (1987 y 1988) sobre la aplicación de modelos matemáticos como medio de ubicación de una ceca y, los trabajos de Burillo en el ámbito de la arqueología espacial (1979, 1982 y 1984). Burillo no se sirve de los hallazgos monetarios, sino de las veces emisoras para confirmar una jerarquía ya observada por otros medios: la distinción que hace de las ciudades según acuñen o no, y según sea el metal en que lo hagan parece indicar una relación directa entre la importancia de la ciudad y su capacidad emisora, algo que aunque tradicionalmente supuesto, está todavía por confirmar.

(10) Las razones pueden ser múltiples pero con fuerza especial destaca el desinterés del numismático por emplear medios de estudio distintos al de la observación directa de la moneda.

(11) La documentación de piezas de las colecciones

antiguas es muy vaga, se ha perdido, o simplemente nunca existió; en el momento de su ingreso únicamente se consideraba la importancia del ejemplar raro, valioso o mejor conservado, la información adicional sobre sus procedencia o circunstancias del hallazgo era secundaria y carecía de interés real. Por otra parte, en ocasiones el numerario procedente de colecciones públicas es inferior al de colecciones privadas, lo que hace que la labor de recopilación de datos se convierta en una tarea pesada y poco brillante que agota la investigación antes de comenzar.

(12) A este tipo de depósitos pertenecen los que se interpretan como "moneda de sangre", término que alude a las ocultaciones resultado de la aplicación de la costumbre celta del pago de la vida humana. Cuando se daba muerte a un enemigo se ocultaba, en un paraje natural, una cierta cantidad de moneda que equivalía al pago de su vida (Gruel, 1989 y Gaimster, 1991).

(13) En el caso de que se desconozca el periodo exacto de funcionamiento de una ceca y la cronología de sus emisiones, como sucede con la mayoría de las cecas ibéricas y celtibéricas o los talleres del mundo céltico.

(14) Para evitar la subjetividad de los estudios de caracteroscopia, Hackens (1975: 14) propone el uso de un microscopio binocular con diversos filtros y un dispositivo para superponer imágenes para observar las fotografías de las piezas.

(15) El término "patriz" se corresponde al inglés "hub" y denomina un troquel o cuño grabado en positivo; su finalidad es la de grabar los cuños en negativo que estampan directamente las monedas.

BIBLIOGRAFIA

- BUDE, G. (1514): *De asse sive de partibus eius*. Paris.
- BURILLO, F. (1979). Modelos sobre la utilización del medio geográfico en época ibérica en el Valle Medio del Ebro. *Memorias de Historia Antigua*, III. Oviedo, pp. 31-45.
- BURILLO, F. (1982): La jerarquización del hábitat de época ibérica en el Valle Medio del Ebro. Una aplicación de los modelos locacionales. *IV Jornadas sobre el estado actual de los estudios de Aragón*. Zaragoza, pp. 215-228.
- BURILLO, F. (1984): La aplicación de los modelos del lugar central a la Arqueología. *Primeras jornadas de metodología de investigación prehistórica*. Soria, 1981. Ministerio de Cultura, pp. 421-441.
- CARTER, G.F. (1980): A graphical method for calculating approximate total number of dies from die-link statistics of ancient coins. En: W.A. Oddy y D.M. Metcalf (ed.). *Scientific Studies in Numismatics*. British Museum, Occasional Papers, 18. Londres, pp. 17-29.
- CASEY, J. y REECE, R. (Ed.) (1974): *Coins and the archaeologist*. Londres.
- COLBERT DE BEAULIEU, J.B. (1973): *Traité de numismatique celtique, I*. Methodologie des ensembles. Paris.
- COLLIS, J. (1971): Markets and money. En: M. Jesson y D. Hill (Ed.): *The Iron Age and its Hillforts*. Southampton, pp. 97-103.
- COLLIS, J. (1974): A functional approach to pre-roman coinage. En: J. Casey y R. Reece (Ed.), *Coins and the archaeologists*. BAR, 4, pp. 1-11.
- COLLIS, J. (1976): Town and market in Iron Age Europe. En: B. Cunliffe y T. Rowley (Ed.), *Oppida in barbarian Europe*. BAR, Supplementary Series II, pp. 3-25.
- COLLIS, J. (1981): Coinage, oppida, and the rise of the Belgic power: an reply. En: B. Cunliffe (Ed.), *Coinage and*

society in Britain and Gaul: some current problems. CBA Research Report, 38. Londres. pp. 53-55.

CRAWFORD, M.H. (1969). Coin hoards and the pattern of violence in the late Republic. *Papers of the British School at Rome*, 37. pp. 76-81.

CRAWFORD, M.H. (1981). Hubs and dies from classical antiquity. *Numismatic Chronicle*, pp. 176-177.

CUNLIFFE, B.W. (Ed.) (1981a): *Coinage and Society in Britain and Gaul: some current problems*. CBA Research Report, 38. Londres.

CUNLIFFE, B.W. (1981b): Money and society in pre-Roman Britain. En: B.W. Cunliffe (Ed.): *Coinage and society in Britain and Gaul: some current problems*. CBA Research Report, 38. Londres. pp. 29-39.

DELAMARE, F., MONTMITONNET, P. y MORRISON, C. (1988): A mechanical approach to coin striking: application to the study of Byzantine gold solidi. En: W.A. Oddy (Ed.): *Metallurgy in Numismatics, II*. pp. 41-53.

FULVIO, A. (1517): *Illustrium imagines*.

GAIMSTER, M. (1991): Money and media in viking age Scandinavia. En: R. Samsom (Ed.): *Social approaches to viking studies*. Cruithne Press. Glasgow. pp. 113-122.

GARCIA BELLIDO, M.P. (1978): Retoques de cuño y trazado de las leyendas en las monedas con escritura indígena de Cástulo. *Numisma*, XXVIII, 150-155. pp. 73-91.

GARCIA BELLIDO, M.P. (1982): Problemas técnicos de la fabricación de moneda en la antigüedad. *Numisma*, 174-176. pp. 9-50.

GARCIA-BELLIDO, M.P. (1986): A hub from ancient Spain. *Numismatic Chronicle*, pp. 76-93.

GRUEL, K. (1981): *Le trésor de Treby (Côtes-du-Nord) Ier siècle avant notre ère*. Etudes de Numismatique Celtique, 1. Paris.

GRUEL, K. (1989): *La monnaie chez les gaulois*. Editions Errance. Paris.

GRUEL, K., BARRAL, M. y VEILLON, M. (1987): Aléas de la frappe monétaire à l'époque gauloise. En: G. Depeyrot, T. Hackens, G. Mouchart (Ed.): *Rythmes de la production monétaire de l'antiquité à nos jours*. Paris, 1986. pp. 67-77.

HACKENS, T. (1975): Terminologie et techniques de fabrication. En: *Numismatique antique: problèmes et méthodes*. Nancy, 1971. Etudes d'archéologie classique, IV. Nancy-Louvain. pp. 3-15.

HALL, E.T. (1960): X-Ray fluorescent analysis applied to archaeology. *Archaeometry*, 3. pp. 29-36.

HASELGROVE, C. (1979): The significance of coinage in pre-conquest Britain. En: B.C. Burnham y H. Johnson (Eds.): *Invasion and response: the case of Roman Britain*. Oxford. pp. 197-210.

HASELGROVE, C. y COLLIS, J. (1981): A computer-based information storage and retrieval scheme for Iron Age coin finds in Britain. En: B. Cunliffe (Ed.): *Coinage and society in Britain and Gaul: some current problems*. CBA Research Report 38. Londres. pp. 57-60.

HASELGROVE, C. (Ed.) (1987): *Iron age coinage in South-East England. The archaeological context*. BAR, 174.

HODDER, I. (1977): Some new directions in Spatial Analysis of archaeological data at the regional scale (macro). En: D.L. Clarke (Ed.): *Spatial Archaeology*. Londres. pp. 223-342.

HODDER, I. y ORTON, C. (1976): *Spatial analysis in Archaeology*. Cambridge.

HOGG, A.H.A. (1971): Some aspects of surface field-work. En: M. Jesson y D. Hill (Ed.): *The Iron age and its hillforts*. Southampton. pp. 105-125.

KNAPP, R.C. (1977): The date and purpose of Iberian denarii. *Numismatic Chronicle*, pp. 1-18.

KNAPP, R.C. (1987): Spain. En: A.M. Burnett y M.H. Crawford (Eds.): *The coinage of the roman world in late republic*. BAR, Int. Series, 326. pp. 19-41.

KRAAY, C.M. y EMELEUS, V.M. (1962): *The composition of greek silver coins. Analysis by Neutron Activation*. Ashmolean Museum. Oxford.

MARTIN VALLS, R. (1966): La circulación monetaria ibérica. *BSEAA*, XXXII. Valladolid. pp. 207-236.

MEDRANO MARQUES, M.M. (1987): Estudio de la circulación de las emisiones de Sekaisa, mediante la aplicación de un modelo estadístico. *Gaceta Numismática*, 86-87. pp. 139-160.

MEDRANO MARQUES, M.M. (1988): Aproximación a un modelo matemático para determinar la ubicación de cecas y estudiar la circulación de sus emisiones. *Cesaraugusta*, 65. pp. 169-194.

NASH, D. (1978): Settlement and coinage in Central Gaul 200-50 BC. *BAR*, 39. Oxford.

NASH, D. (1986): Celtic coinage in western and central Europe. Survey of Numismatic Research 1979-1984. *International Numismatic Congress*. Londres. pp. 61-76.

NASH, D. (1987): *Coinage in the Celtic world*. Londres.

POLANYI, K. (1968): Our obsolete market mentality. En: *Primitive, Archaic and Modern Economies: Essays of Karl Polanyi*. Boston.

REECE, R. (1974): Numerical aspects of roman coin hoards in Britain. En: J. Casey y R. Reece (Eds.): *Coins and the archaeologist*. BAR, 4. Oxford. pp. 78-94.

REECE, R. (1981): Roman monetary impact on the Celtic world. Thoughts and problems. En: B. Cunliffe (Ed.): *Coinage and society in Britain and Gaul: some current problems*. CBA Research Report, 38. Londres. pp. 24-28.

REECE, R. (1984): Mints, markets and the military. *BAR*. British Series, 136. pp. 143-160.

RICHARD, J.C. y VILLARONGA, L. (1973): Recherches sur les étalons monétaires en Espagne et en Gaule du Sud antérieurement à l'époque d'Auguste. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, IX. pp. 81 y ss.

RODWELL, W. (1981): Lost and found: the archaeology of find-spots of Celtic coins. En: B. Cunliffe (Ed.): *Coinage and society in Britain and Gaul: some current problems*. CBA Research Report, 38. Londres. pp. 43-52.

ROYMANS, N. y VAN DER SANDEN, W. (1980): Celtic coins from the Netherlands and their archaeological context. En: *Berichten van der Rijksoverheid voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek*, 30. pp. 173-254.

SAVES, G. (1976): *Les monnaies gauloises "à la croix" et assimilées du sud-ouest de la Gaule*. Toulouse.

SELLWOOD, D.G. (1963): Some experiments in greek minting technique. *Numismatic Chronicle*, 7. 3. pp. 217-231.

SELLWOOD, L. (1984): Tribal boundaries viewed from the perspective of numismatic evidence. En: B.W. Cunliffe y D. Miles (Eds.): *Aspects of the Iron Age Coinage in central southern Britain*. Oxford. pp. 191-204.

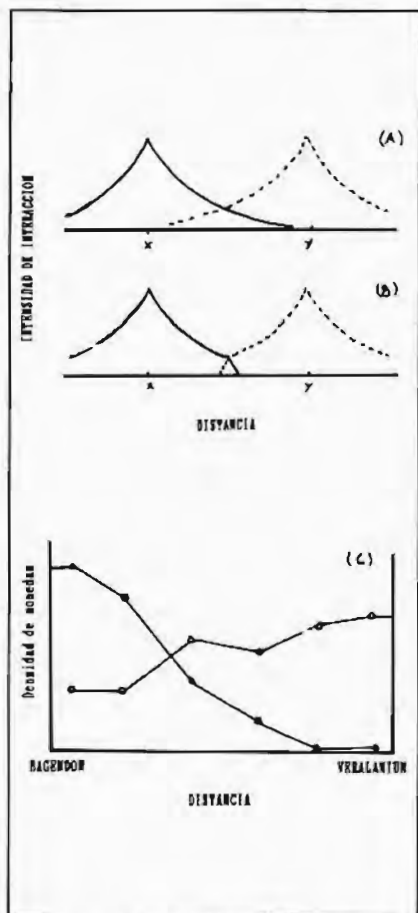


Figura 1.- A) Representación ideal de un modelo no territorial; B) Modelo territorial; C) Aplicación con la caída de la densidad de hallazgos en función de la distancia. Modelo de no territorialidad (Sellwood, 1984: 195, fig. 13.4)

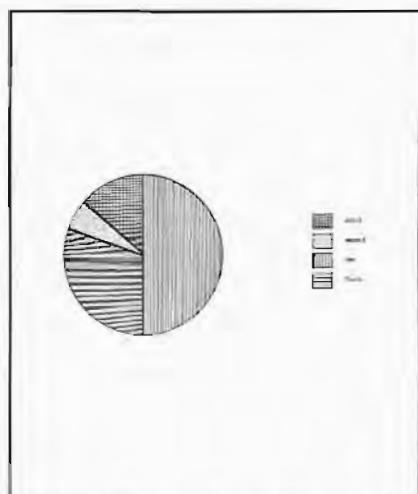


Figura 4.- Hallazgos de monedas prerromanas en Gran Bretaña según su contenido metálico (Collis, 1974: fig. 1).

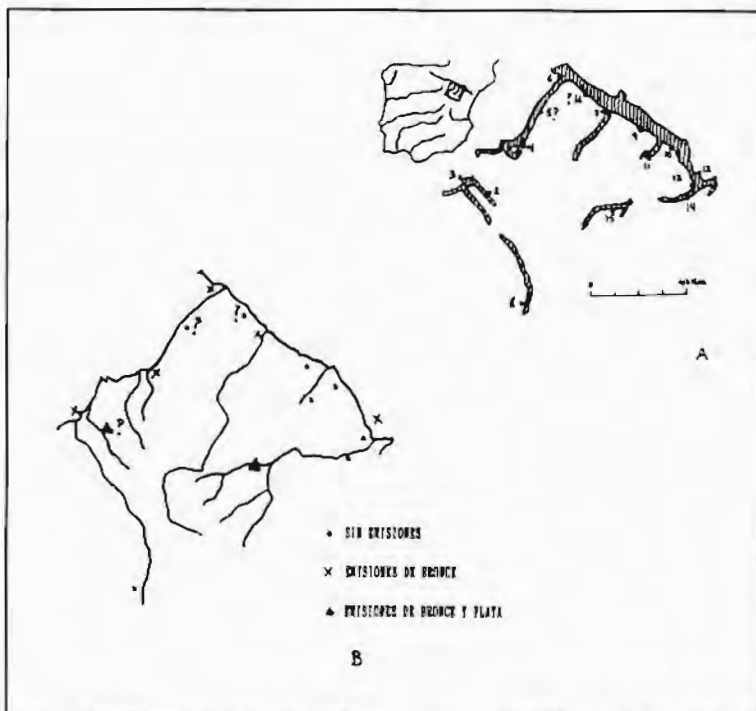


Figura 2.- A) Situación de las ciudades ibéricas, primera mitad del I a.C. B) Categoría de las ciudades según las acuñaciones monetarias.

(1 El poyo del Cid, 2 Belmonte, 3 Bilibis, 4 Nertóbriga, 5 Centóbriga, 6 Alaún, 7 Salduie, 8 Conterbia Belaisca, 9 El Burgo, 10. Fuentes del Ebro, 11 Mediana de Aragón, 12 Celse, 13 La puebla de Nijar, 14 Azaila, 15 Belgio, 16 Sosines).

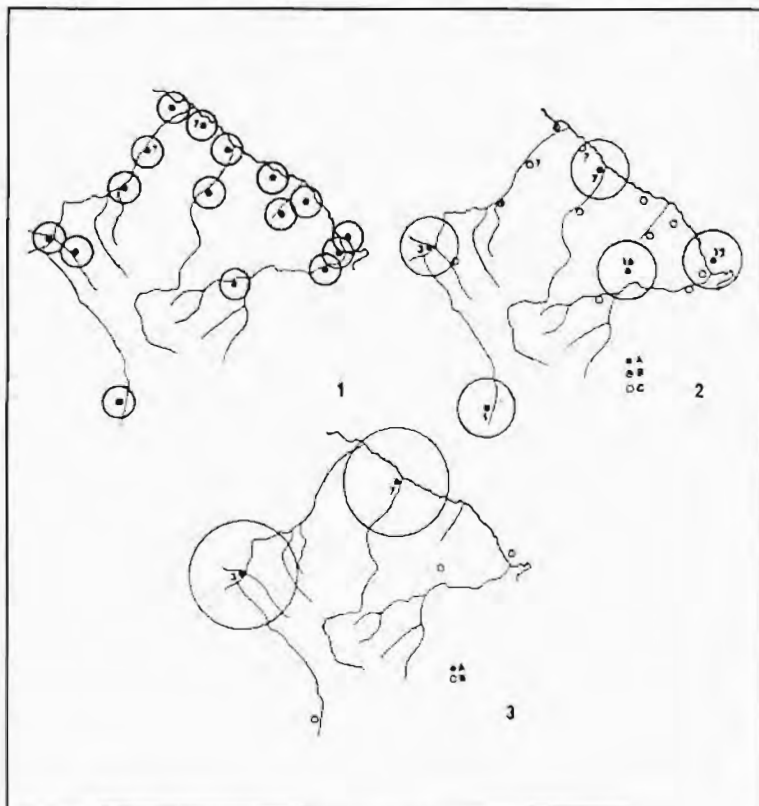


Figura 3. Proceso diacronico de jerarquización.

1.-Ciudades de época ibérica (circunferencias de 5 km de radio). 2.- A) Ciudades existentes en el cambio de era (circunferencias de 10 km de radio); B) Sin datos; C) Ciudades que desaparecen. 3.- A) Ciudades que perduran a partir de Claudio (radio de 20 Km); B) Ciudades que desaparecen. (Burillo, 1984: 439, fig.7).

50 AÑOS DE ARQUEOLOGIA ALEMANA EN ESPAÑA (1943-1993)

HELLEN ETZEL SULZLE

Asociación Española de Amigos de la Arqueología

Los días 4 y 5 de junio, el Instituto Arqueológico Alemán de Madrid ha querido celebrar su cincuenta aniversario reuniendo en las salas de su sede un nutrido grupo de colaboradores y amigos. En el apretado programa de comunicaciones pretendía dar una visión del amplio abanico de investigaciones realizadas por el Instituto y recordar también su historia y génesis desde su fundación en el año de 1943. Por diversas razones histórico-políticas, sin embargo, el verdadero funcionamiento del Instituto había que retrasarlo hasta diez años más tarde. Las vivencias de los primeros años, descritas por H. Sichtermann, uno de los más antiguos colaboradores del fundador del Instituto, Helmut Schlunk, dejaron vislumbrar las dificultades y penurias de estos años, afrontadas y superadas con gran inventiva y humor. El acondicionamiento de la casa, la formación de la extensa biblioteca de la que en el curso de los años se han beneficiado tantos investigadores alemanes y españoles, fueron tareas nada fáciles. Pero hoy día se puede felicitar al Instituto y a todos sus colaboradores por el rotundo éxito obtenido, y sin duda ya no se podría sostener la observación de uno de los primeros visitantes (recordada por el señor Sichtermann) en el sentido de que la casa parecía muy bonita pero "ajena a su finalidad originaria".

Tras las cordiales palabras de saludo por parte del actual director del Instituto, Dr. Hermanfried Schubart, tan estimado en los círculos arqueológicos alemanes y españoles, se iniciaron las sesiones con las primeras comunicaciones acerca de la historia del Instituto y de la investigación, que se centraron principalmente en cuatro investigadores muy ligados tanto a la arqueología alemana como a la española: Hugo Obermaier, Adolf Schulten, Helmut Schlunk y Félix Hernández Giménez.

Los documentos y fotos procedentes del archivo de la sociedad Hugo Obermaier, con sede en Regensburg, ciudad en la que Obermaier había cursado sus estudios, revelaron algunos aspectos significativos de la vida de

este investigador para el que, como bien es sabido, se creó en 1922 la primera cátedra de Prehistoria en la Universidad Central.

No menos interesante resultó la valoración de la figura de Adolf Schulten, sobre todo con respecto a sus investigaciones topográfico-filológicas acerca de Numancia. Como dejó entrever el Sr. Blech, las relaciones de Schulten con España no fueron siempre tan armoniosas como hubiera sido de desear, debido, entre otras cosas, al parecer al a veces poco tacto diplomático del propio Schulten.

Muy distinta se desarrolló en este aspecto la estancia de Helmut Schlunk en nuestro país. El fundador del Instituto Arqueológico Alemán resultó ser casi más español que alemán; sus trabajos cambiaron hasta cierto punto el rumbo de las investigaciones paleocristianas, ya que él puso más énfasis en las influencias bizantino-orientales frente a la hasta entonces reinante sobrevaloración de las corrientes germánicas. Poseía un sentido especial para la calidad de las piezas, y su peculiar escala de valoraciones - *nicht schlecht* (bueno), *gar nicht so ganz schlecht* (muy bueno)-, fueron recordados junto a sus numerosas investigaciones científicas, como las de Centcelles, su "hijo preferido".

La figura y el trabajo de Félix Hernández Giménez en el campo del arte islámico fue valorado por su discípulo y amigo Klaus Brisch que destacó su decisiva aportación en cuanto a la unidad métrica árabe, la vara.

En las siguientes comunicaciones sobre la historia de la investigación, se trazaron breves apuntes sobre el curso de la investigación fenicia, ibero-romana (Munigua) entre otras, evocándose en algunas ocasiones situaciones y recuerdos muy simpáticos formulados con especial gracia por Klaus Raddatz en la rememoración de sus excavaciones en Recópolis.

El segundo grupo de comunicaciones ofreció una visión puntual y cronológica de todos los trabajos arqueológicos realizados en el marco del Instituto Arqueológico Alemán. Los problemas de la neolitización en el este de la Penin-

sula Ibérica, con especial hincapié en el País Valenciano, la elaboración de la hipótesis de cinco tipos diferentes de yacimientos y la propuesta de tres modelos para explicar el proceso de neolitización, plantearon toda una serie de interrogantes y posibles vías de investigación sobre esta época. El megalitismo en Portugal, concretamente los monumentos de Vale de Rodrigo, Evora, estudiados por P. Kalb y el templo de Evora por T. Hauschild, constituyen otro proyecto de investigación, al igual que las excavaciones de Fuente Alamo dirigidas por H. Schubart, que tanta información han aportado ya para la época argárica. Con una larga tradición cuentan así mismo los trabajos en el campo de la arqueozoología, iniciados ya por Boesneck, y que van adquiriendo cada vez más importancia en la Pre y Protohistoria. Las nuevas aportaciones sobre la antigua línea costera tanto en el mar Báltico como en la Península Ibérica siguen teniendo gran interés, en particular las investigaciones llevadas a cabo por el equipo formado por Dirce Marzoli, Blech y Hoffman.

Después del resumen de los estudios sobre la tipología cerámica de las primeras fases en el Morro de Mezquitilla y una nueva interpretación por Alföldy de las inscripciones de las tres grandes peñas del santuario rupestre de Panoias le llegó el turno al mundo romano.

El interés despertado por el grupo de Castor y Pollux en el transcurso de la Historia del Arte y los a veces controvertidos y contrapuestos comentarios que este grupo escultórico suscitó fue detalladamente ilustrado por Sichtermann. Muy sugestivos resultaron también las reflexiones de A. Nünnerich sobre el valor simbólico de los puentes romanos a partir de Augusto, y la correcta interpretación, por W. Trillmich, a base de un minucioso estudio de todo tipo de detalles y paralelos de Julio-Ascanius en Augusta Emerita y del busto de mármol del Museo del Prado, reconocido por Schröder como un retrato de Adriano, y la intervención de Hertel sobre dos retratos de Miltiades de la colección Azara en Madrid y Aranjuez. Pero no solo del estudio de unos pliegues, báculos o barbas pueden sacarse conclusiones sorprendentes (como señaló uno de los participantes), también las monedas pueden ofrecer una información importante,

como quedó patente en la aportación sobre las excavaciones en el templo romano de Evora.

Muy interesantes resultaron asimismo las diferencias y similitudes en el estilo y programa iconográfico de los mosaicos de Centcelles y Sta. Constanza en Roma, al igual que el trabajo sobre el posible origen constantinopolitano de los nichos como decoración constructiva en una iglesia de la provincia de Lugo y en Mérida.

Después de unas comunicaciones sobre el mundo visigodo y mozárabe, los especialistas en el mundo árabe, colaboradores de Ewert, ofrecieron aún un resumen de sus investigaciones tanto en España como en el Maghreb. Los más de mil elementos ornamentales del Salón Rico de Madinat-az-Zahra y sus múltiples combinaciones son objeto de un minucioso estudio por parte de Christian Ewert. Los almohades, su origen, formación y su arte sobrio y austero, en contraposición con sus antecesores, los almoravides, constituyen otro centro de atención. De especial interés resultan, además, los proyectos de reconstrucción de la mezquita de Marrakech, la Qutubiyya, y de Tinmal, concluidas ya en el caso de esta última.

El acto conmemorativo contó con la presencia del profesor Dr. D. José M^a Luzón, Director General de Bellas Artes, Profesor de Arqueología Clásica de la Universidad Complutense de Madrid, quien disertó sobre "La arqueología alemana en España y Portugal, una visión retrospectiva". Tras finalizar las comunicaciones, todos estaban de acuerdo sobre el pleno éxito de la reunión y de los trabajos de tan amplio espectro realizados en los últimos cincuenta años. Los métodos utilizados -interdisciplinares- seguramente habrán contribuido de forma decisiva a alcanzar estos resultados tan espléndidos pero probablemente también la actitud abierta del Instituto y de sus colaboradores que, como señaló uno de los participantes, procuran identificarse con el país y echar raíces. Queda únicamente por desear que siga esta trayectoria en los trabajos y en las magníficas publicaciones del Instituto, que gozan de tanto prestigio en el mundo científico. Deseamos, además, que pronto salga a la luz la publicación sobre este cincuenta aniversario.

NOTICIAS DE LA ASOCIACION

MARINA GARCIA CABEZON

Asociación Española de Amigos de la Arqueología

EXCURSIONES:

Durante el presente curso la Asociación ha organizado tres interesantes viajes de estudios.

El primero se realizó durante los días 5 y 6 de diciembre de 1992 a Mula (Murcia). Este viaje tuvo un carácter muy especial para todos nosotros, pues asistimos a la culminación de los esfuerzos realizados, durante muchos años, por parte de nuestro presidente D. Emeterio Cuadrado, para poner en marcha el museo monográfico del Cigarralejo, abierto en Mula.

Tuvo lugar un emotivo acto en el propio museo, en el cual tomaron la palabra las autoridades locales, el Vicepresidente D. Manuel Bendala y otros destacados miembros de la Asociación, poniendo todos de manifiesto nuestra alegría y satisfacción por ver finalizado el Museo con tan óptimos resultados.

Durante los días 8 y 9 de mayo se llevó a cabo el segundo de los viajes, esta vez a Cantabria, donde visitamos Puente Viesgo, con las cuevas del Castillo y las Monedas, donde se aúnan las excepcionales pinturas rupestres y la grandiosidad de las propias cuevas. El día 9 visitamos la cueva del Pindal y Santillana del Mar, su colegiata y el Museo Diocesano.

Por último, los días 9 y 20 de junio tuvo lugar un viaje por tierras portuguesas para conocer Conimbriga y la ciudad de Coimbra, con su museo y su hermosa Universidad.

CONMEMORACION

En el año 1994 se cumplen 25 años de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología. La Junta Directiva está organizando una serie de actos para celebrarlo. Durante el mes de mayo, tendrá lugar un acto con todos los socios y amigos en el que se repasará la vida de la Asociación durante estos años. Intervendrán diversas personalidades y asociados, se pretende proyectar un audiovisual sobre la Asociación, así como ofrecer una conferencia magistral, aún por determinar, por último se otorgarán diplomas conmemorativos a los socios. Se finalizará el día con una comida de fraternidad.

También se realizará una excursión de carácter especial. El ciclo de conferencias este año, estará realizado exclusivamente por miembros de la Asociación.

CICLO DE CONFERENCIAS (curso 92-93).

ENERO

Día 12.- Dr. ADOLFO DOMINGUEZ MONEDERO (UAM): Helenización en Iberia? La recepción de productos e influencias por la cultura ibérica.

Día 19.- Dra. TRINIDAD NOGALES (M.A. Mérida): El retrato privado emeritense.

Día 26.- Dr. RICARDO OLMOS (CSIC): La novela arqueológica en el siglo XIX.

FEBRERO

Día 2.- Dra. DIRCE MARZOLI (I.A. Alemán): Las investigaciones geofísicas aplicadas a la arqueología en la costa ampuritana.

Día 9.- Dra. ESPERANZA DUCAY (U. Zaragoza): El largo viaje de la leyenda de Ulises.

Día 16.- Dra. M^a DOLORES FERNANDEZ-POSSE (ICRBC), Dr. JAVIER SANCHEZ-PALENCIA (CSIC) y Dr. JULIO FERNANDEZ MANZANO (U. Valladolid): La zona arqueológica de Las Medulas (León).

Día 23.- Dr. MIGUEL ANGEL ELVIRA (UCM): José Nicolás de Azara: embajador y arqueólogo.

MARZO

Día 2.- Dr. JUAN PEDRO GARRIDO (UCM) y JOSE ORTEGA (UCM): La colonia focense occidental de Olbia.

Día 9.- Dr. MANUEL MARIA VALDES (A.R.S.): La medición del tiempo: cuadrantes solares.

Día 16.- Dra. LOURDES ROLDAN (UAM): La ciudad hispano-romana de Carteia (San Roque, Cádiz)

Día 23.-Dr. JOAQUIN CORDOBA (UAM): Malatía y llos orígenes del urbanismo en Anatolia oriental.

Día 30.- Dr. LORENZO ABAD (U. Alicante), SONIA GUTIERREZ (U. Alicante), CELI SALA (U. Alicante) y RUBI SANZ (Museo Albacete): Los túmulos ibéricos del Tolmo de Minateda.

ABRIL

Día 20.- Dr. JOSE J. STORCH DE GRACIA (U.C.): " El arte visigodo de Toledo"

Día 27.- JUNTA GENERAL DE ASOCIADOS

MAYO

Día 4.- Dr. ANTONIO BELTRAN (Profesor Emerito U. Zaragoza): "Falsificaciones en Arqueología: el caso del arte rupestre".

Día 11.- M. ANGEL LOPEZ MARCOS, ELENA SERRANO y GREGORIO YAÑEZ (TAR): "Excavaciones de urgencia en la Comunidad de Madrid"

Día 18.- Dra. ENCARNACION RUANO (AEAA): "El mueble ibérico: aspectos técnicos y sociales".

Día 25.- Dr. FERNANDO QUESADA (UAM) y Dr. DESIDERIO VAQUERIZO (U.Cordoba): "Excavaciones en el poblado ibérico de El Cerro de la Cruz (Almedinilla, Córdoba).

JUNIO

Día 1.- ROSA SANZ (U.C.) y GERMAN BARHNGER (I.Arq. Alemán): "Excavaciones arqueológicas en la Bureba (Burgos)".

Día 8.- CRUZ SANCHEZ (U. Lyon): "Estado actual de los conocimientos sobre el Reino y la Ciudad de Ebla (Siria)"

Día 15.- Dra. PALOMA CABRERA (MAN): "Importaciones griegas de época geométrica en la Península Ibérica".

Día 22.- SESION DE CLAUSURA A CARGO DE LOS DOCTORES MANUEL CUADRADO Y CARLOS DAUDEN SOBRE EL MUSEO MONOGRAFICO DE EL CIGARRALEJO

NORMAS PARA LA PRESENTACION DE ORIGINALES

1.- Los trabajos deberán presentarse en Din A-4, con el texto por una sola cara, y a doble espacio. Cada página tendrá entre 30-35 líneas, con un margen mínimo de 4 cms. Todas las páginas irán numeradas. La extensión máxima del artículo será de 25 páginas de texto y 10 ilustraciones.

2.- Cada texto deberá ser precedido de una página que contenga el título del trabajo, el nombre y apellidos del autor(es), la Institución a la que se encuentra(n) vinculado(s), o si es socio de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología, así como una dirección y teléfono de contacto.

3.- Los trabajos contarán con un resumen en castellano y un "abstrac" en alguno de los idiomas oficiales de la CEE, con un máximo de 10 líneas para cada uno de ellos.

4.- Con el original se entregará una copia en disco de 5 1/4" o 3 1/2" en un tratamiento de textos para IBM o compatibles, preferentemente en WordPerfect o en su caso en DOS.

5.- Las citas bibliográficas se harán del modo siguiente:

5.1.- En notas cortas, de referencia a autor, se pondrá el apellido de éste en caracteres normales, seguido del año de publicación de la obra, y página(s) y figura(s), separadas por comas. Estas citas figurarán en el texto entre paréntesis, y no al final ni a pie de página.

Ejemplos de citas incluidas en texto: (Abad Casal, 1983, 185). Abad Casal (1983, 185) indica que...

5.2.- Las notas largas y comentarios deberán ir al final del texto, con las referencias bibliográficas igual que en 5.1.

6.- Al final del artículo se incluirá la lista de bibliografía citada, ordenada alfabéticamente según el primer apellido del autor(es). Si un autor tiene varias obras, estas se ordenarán de la más antigua a la más moderna. Si hay

obras de un autor en un mismo año, se distinguirán con letras minúsculas (a, b, c, etc...) que se incluirán en las referencias de 5.1.

6.1.- Cuando se trate de un libro se citará por este orden: nombre del autor, fecha de edición (entre paréntesis), título de la obra (escrito en cursiva en el tratamiento de texto) y lugar de edición.

Ejemplo: GARCIA Y BELLIDO, A. (1949); *Esculturas romanas de España y Portugal*. Madrid.

6.2.- Cuando se trate de un artículo de revista: autor, año (entre paréntesis), nombre del artículo (entrecorinado), nombre de la revista (escrito en cursiva en el tratamiento de texto), tomo o número y páginas.

Ejemplo: ABAD CASAL, L. (1983): "Un conjunto de materiales de la Serreta de Alcoy". *Lucentum*, 2, 173-197.

6.3.- El nombre de los autores irá en letras mayúsculas con el apellido separado por una coma de la(s) inicial(es) del nombre, como en los ejemplos 6.1 y 6.2.

6.4.- En el caso de que los títulos de las revistas vengan abreviados, deberán utilizarse las siglas usadas en las revistas *Archäologische Bibliographie* o *L'Année Philologique*.

7.- Las láminas y figuras deberán entregarse con la calidad suficiente para su reproducción, en caso contrario el comité de redacción se verá obligado a rechazar el trabajo para su publicación.

NOTA FINAL: El comité de redacción no se responsabiliza de las erratas o errores tipográficos que puedan aparecer publicados, por lo que ruega a los autores que cuiden al máximo los textos que entregan en disco, dado que la reproducción se realizará a partir de los mismos.

